

Fránek, Michal

Podoby motivů výměnkářství v české próze 2. poloviny 19. století

Bohemica litteraria. 2014, vol. 17, iss. 1, pp. 107-130

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130916>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Proměny motivů výměnkářství v české próze 2. poloviny 19. století

Michal Fránek

KLÍČOVÁ SLOVA:

Výměnkářství, česká literatura 2. poloviny 19. století, český literární realismus, František Pravda, Leopold Hansmann, Vítězslav Hálek, Karel Václav Rais, Josef Karel Šlejhar.

KEY WORDS:

Czech literary realism, Czech literature of the second half of the 19th century, Vítězslav Hálek, Leopold Hansmann, František Pravda, Karel Václav Rais, rentcharge, Josef Karel Šlejhar.

ABSTRACT:

The rentcharge motif in late nineteenth century Czech prose and its different forms

The paper focuses on changes of depiction of the rentcharge motif (*reservatum rusticum*) in a number of literary works of Czech literature from the second half of the nineteenth century, stressing the background of Czech literary realism, which was slowly forming in that time. The scrutinized literary works include František Pravda's *Hospodáři a výměnkáři v Suchoparech*, Leopold Hansmann's *Na pazderně*, Vítězslav Hálek's *Na vejminku*, Karel Václav Rais's *Konec života*, and Josef Karel Šlejhar's *Páně vzkříšení* and *Zločin*.

1. Úvod

K tématům, nepřehlédnutelně zastoupeným v české literatuře druhé poloviny 19. století, patří též otázka výměnkářství. Instituce výměnku, stanovující

vyživovací povinnosti dospělých dětí-hospodářů vůči starým rodičům, představovala na českém a moravském venkově palčivě pocíťovaný mravní a sociální problém, a jako takový jej vnímala i dobová literární kritika.¹ Časté porušování povinností ze strany dětí se dostávalo do kolize s tradiční křesťanskou morálkou. Vedle toho kladlo rovněž obecnější otázky sociálního zabezpečení výměnkářů, jež byly při absenci plošného státního důchodového systému jen velmi obtížně řešitelné. Pro soudobé spisovatele představoval problém výměnkářství možnost literárně zpracovat aktuální a čtenářsky vděčné téma, nadto sehrál důležitou roli při postupném konstituování realismu v české literatuře. Lze vyslovit předběžnou hypotézu (již se v dalším textu pokusíme ověřit), že právě realistická optika v úsilí o „pravdivé“ ztvárnění českého venkova umožnila, aby se výměnkářská otázka dostala do zorného pole uměleckého tvoření. Oproti prózám tematizujícím sociální otázku v prostředí továren navíc tematika výměnkářství nabízela potenciálně bohatší míru působivosti, protože zde proti sobě – na rozdíl od vztahů kapitalista vs. dělníci – stojí postavy svázané nejužším pokrevním poutem.²

Přítomná studie si neklade za cíl zevrubně literárněhistoricky popsat výměnkářské téma v české literatuře daného období. Její úkol je skromnější: postihnout proměny poetických funkcí a estetických významů tohoto tématu na vybraných dílech Františka Pravdy, Leopolda Hansmanna, Vítězslava Háška, Karla Václava Raise a Josefa Karla Šlejhara. Pozadím, na něž budeme zjištěné poznatky promítat, bude postupně se konstituující český literární realismus. Vycházíme přitom z pojetí Dalibora Turečka, který při úvahách o pojmu realismu rozlišuje jednak specifický způsob utváření textu (realistickou *techné*), „poskytující zároveň čtenáři či druhotně literárnímu historikovi markery, umožňující vůbec „realističnost“ rozeznat (textové strategie včetně naratologických, motivy, poetika)“, jednak téma, „tedy specifický model člověka, světa a jejich vzájemného vztahu, který se před čtenářem otevírá jako případ od případu více či méně zřetelné a naléhavé dění smyslu“ (TUREČEK 2012: 266).

1) Např. J. Klenek v *Hlídce literární* považoval výměnkářskou otázku za motiv „skutečně český“: „jestli i to u nás otázka palčivá a časová, která sice nedere se světoborně v popředí, ale za to hlodá jistě a zhoubně na základech rodinné mravnosti“ (KLENEK 1892: 67).

2) Za vhodná témata pro tragédii považoval vztahy mezi blízkými příbuznými již Aristoteles ve své *Poetice*: „Vyšetřujeme tedy, jaké skutky budí strach a soucit. Takové skutky musí sobě navzájem působit buď přátelé nebo nepřátelé nebo takoví, kteří nejsou ani přátelé ani nepřátelé. Jestliže tedy nepřítel něco udělá nepříteli, nepůsobí ani provedení ani úmysl prázdný soucit, leda v utrpení samém; a totéž platí o těch, kdo nejsou ani přátelé ani nepřátelé; pakli však ty strasti stanou se mezi přáteli, jako na příklad, zabije-li bratr bratra nebo syn otce nebo matka syna nebo syn matku, anebo hodlá-li to učinit nebo učiní-li něco podobného – takové látky třeba vyhledávat“ (ARISTOTELES 1993: 23).

2. František Pravda: realismem k mravnosti (*Hospodáři a výměnkáři v Suchoparech*)

Zhruba od počátku šedesátých let 19. století se výměnkářská tematika pozvolna dostávala do středu literárního zájmu, zpočátku v oblasti nenáročné četby určené pro lidového venkovského čtenáře. Zatímco ústřední hrdinka *Babičky* Boženy Němcové ještě zosobňuje biedermeierovský typ výměnkářky žijící v harmonických vztazích se svou rodinou i s lidmi z blízkého okolí, její generační vrstevník František Pravda se pokusil téma uchopit kritičtěji.

V povídce *Hospodáři a výminkáři v Suchoparech* (poprvé otištěné v souboru původních i přeložených mravně výchovných povídek *Duševní zábava* z roku 1859) představil osudy tří výměnkářů jako varianty tří možných způsobů chování rodičů k dětem. Spravedlivý, ale důvěřivý sedlák Truska si vyměří výměnek příliš malý, spoléhaje se marně na synovu vděčnost; sedlák Karda vyjedná výměnek příliš velký a svého syna jím zruinuje; pouze moudrý chalupník Rataj volí zlatou střední cestu a je odměněn poklidným stářím. Dějová zápleтка je zde plně podřízena výchovné tendenci: porušení křesťanského řádu se vymstí na dětech, jeho dodržování je po zásluze odměněno, míra trestu je přitom úměrná míře provinění. Mravně výchovný příběh je podán metodou popisného realismu, vykreslujícího řadu detailů odpozorovaných z každodennosti vesnického života, které jejich autor důvěrně poznal z fary i ze zpovědnice (jejich kulturněhistorickou hodnotu oceňovala již dobová kritika, srov. KUSÁKOVÁ 2000: 1058). Zároveň autor tematizuje i množství typických problémů, s nimiž se vesničané potýkali, jako byla např. otázka vhodné chvíle převodu statku na potomka, strach před vojnou, závist mezi sourozenci, alkoholismus apod. Příběh podává vypravěč v rétorické ich-formě (srov. DOLEŽEL 1993: 47–48); sděluje a interpretuje čtenáři již v úvodu všechny relevantní informace a pro zvýšení bezprostředního účinku místy přechází z minulého do přítomného času: „Sedlák Truska ze Suchopar byl spravedlivý a svědomitý člověk, dobře se snášel s manželkou, stál ve vážnosti u spolusousedů a že uměl hospodařiti a šetřiti, panovala v domě jeho hojnost a měli jej za boháče. [...] Již dvě dcery vyvdal vyplativ jim věna a ještě jim přidá – on sám a syn, který bude jeho nástupcem. – A který jiný by to mohl býti nežli Josef, ze synů jeho nejstarší? Vůbec se pokládá za mladého hospodáře, ačkoliv je pouhý výrůstek a v stáří stojí za sestrami. Otec a matka sami také si myslí, že mu jednou odevzdají statek chtěje šetřiti práva čili obyčeje mužského prvorozenství, a Josef je pořádný hoch a zasluhuje jejich důvěry“ (PRAVDA 1859: 385). Vypravěč si všímá řady detailů, týkajících se hospodářství, aby

na nich demonstroval, jak má vypadat řádný sedlák starající se o svůj grunt. Své názory dokládá pomocí odstrašujícího příkladu, jakým je zanedbaný a zadlužený statek sedláka Kardy. Nejplastičtější je zde vykreslena postava Josefa; jeho osudy jsou však plně podřízeny schématu morality o polepšení: z řádného hochy se postupně stane – především pod vlivem zlých našeptávačů – podezíravý a ziskuchtivý hospodář, mylně se domnívající, že jej rodiče mají méně rádi než sourozence; teprve nad hrobem otce, kterého utrápil, se kaje a snaží se vše vynahradiť alespoň své matce.

Prvky realistické *techné* v Pravdově próze hrají důležitou roli, tendenčnost povídky je – zdánlivě paradoxně – přímo vyžaduje: aby totiž mohl příběh výchovně působit a čtenáři se mohli s jeho hrdiny a jejich problémy ztotožnit, je nutné jej podat realisticky věrohodně.³ Próza Františka Pravdy tak představuje doklad postupného včleňování realistických prvků do literatury prostřednictvím okrajového žánru, sledujícího primárně jiné než estetické funkce.⁴

3. Leopold Hansmann: pravda selská, proto sprostá (*Na pazderně*)

V roce 1862 začala v *Moravských novinách* na pokračování vycházet próza *Na pazderně*, nastolující nejen výměnkářskou otázku, ale spojující její zobrazení též nepřímou s otázkami realismu. Jejím autorem byl brněnský novinář a spisovatel Leopold Hansmann (1824–1863), přítel Boženy Němcové a člen Českomoravského bratrstva, který počátkem šedesátých let uveřejnil v *Moravských novi-*

- 3) Řadu realistických detailů lze nalézt v Pravdově povídce *Na výminku* (*Blahověst* 1866), zejména v zobrazení prostředí hostince a jeho návštěvníků. Autor zde zobrazil osudy zámožného otce, který z lehkomyšlnosti a měkkého srdce rozdá jmění svým čtyřem dětem, aniž by si smluvně pojistil svá práva. Od smrti hladem jej zachrání pouze lest přítele advokáta, který předstírá, že má otec ještě utajenou finanční hotovost. Jeho děti se pak předhánějí v úslužnosti s vidinou na tučné dědictví. Sociálně kritické zahrocení je zde poněkud oslabeno jednak smírným závěrem, jednak interpretací vypravěče, neboť ziskuchtivé chování dětí chápe především jako důsledek otcovy příliš měkké a rozmazlující výchovy.
- 4) Tento aspekt zdůraznil Arne Novák, srovnávaje Pravdovu tvorbu s jeho vzory, Jeremiasem Gotthelfem a Bertholdem Auerbachem: „Frant. Pravda otevřel české novele světnici selského statku a jizbu městského domu druhé čtvrtiny devatenáctého věku; uvedl českého čtenáře doprostřed lidu pracujícího a radujícího se, k polní práci i do zábah posvicenských, do stodoly i do kostela, do kůlny i do hospody; seznámil jej s pastevci, pacholky a děvečkami, s hajnými a lesníky, pytláky; nově zajímal se o nepokojný kmen kramářů, koňarů a kolovrátkářů. [...] Nalezl a popsal v tomto lidu řadu svérázných postav, které charakterizoval nikoliv bez humoru; odhalil tu tisíce osobitých podrobností všedního dne i selských slavností a obrazy ty zasadil v široký rámeček přírodního dění, líčeného bez sentimentálnosti“ (NOVÁK 1907: 124–125, 136).

nách několik čtenářských dopisů i prozaických prací pod jménem Antoš Dohnal. Takto označil fiktivního dopisovatele svých novin, rolníka a písmáka z Mě–ic na Hané. Hansmannova mystifikační stylizace do role svérázného lidového vypravěče působila na venkovské čtenáře velmi věrohodně a vytlačila dokonce z jejich povědomí skutečného autora.⁵ Slibně se rozvíhající talent byl ukončen Hansmannovou předčasnou smrtí a próza *Na pazderně* (DOHNAL 1862–1863) je tak jeho předposlední dokončenou povídkou. Hansmann bývá v odborné literatuře označován za spisovatele ovlivněného prózami švýcarského povídkáře Jeremiase Gotthelfa, Boženy Němcové, Františka Pravdy a Josefa Ehrenbergra (srov. HÝSEK 1911: 42). Tato charakteristika, jakkoli věcně správná, však zcela nevystihuje Hansmannovo novátorství, které rozvíjel ve svých umělecky nenáročných lidových povídkách.

Programový charakter vtiskl autor povídky již v úvodu, stylizovaném jako dopis Antoše Dohnala redaktoru Hansmannovi. V něm se ohradil proti negativní zmínce v klerikálním časopise *Pozor* o jeho předchozí próze *Franta na vojně*, která byla označena za sprostou a uvedena jako doklad neupřímného katolického smýšlení *Moravských novin*.⁶ Svou repliku vypravěč Dohnal pojal nejen jako obhajobu „sprostých“ témat ze života vesnice, ale pokusil se – tři roky po Nerudově známé stati *Škodlivé směry*, požadující „věrné povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné“ (NERUDA 1957: 92) – vytvořit jakýsi protorealistický program, formulovaný v požadavku psát pouze o tom, co má na Moravě protějšek ve skutečném životě: „Pravda, pravda, je selská, a proto sprostá. U nás se všechno děje jen v hospodě, v malé jizbě, na dvoře nebo konečně ve chlévě, kde to smrdí kravěncem a kobylencem. Fi, fi! ušklebí se pak takový mudrc a sahá honem po knize, která jej uvádí do skvostných paláců, mezi pány a panenky narafičené jako na drátku, kde každý mluví, jak se to naučil, ne ale jak to má na srdci, kde všechno voní pižmem a Hofmanskými kapkami, kde člověk neuslyší ani vzdechu ani nářku, kde neuvidí ani tvář zarmoucenou ani slzu, kde se každý jen usmívá a vykládá, jak je krásně na světě, kde je všechno podle módy, kde je všechno – lež. Toho není mezi námi, a proto je všechno sprosté, a Franta ten nejsprostější

5) Po Hansmannově předčasné smrti 7. července 1863, zastíněné mohutnými cyrilometodějskými oslavami, se z čtenářského povědomí vytratilo, že se za pseudonymem Antoš Dohnal skrýval právě on. V roce 1896 tak dokonce vyšla knižně jeho próza *Franta na vojně* pod jménem F. M. Klácela. Souborně vydal Hansmannovy povídky s vysvětlující předmluvou teprve Jan Kabelík v roce 1906.

6) „Víme ale také, že katolické smýšlení jejich není upřímné. Neboť komu libo, pročti si jen v loňském ročníku sprostou pohádku: „Franta na vojně“ a seznáš, jak pečují Mor[avské] nov[iny] o čest povinnou katolickému duchovenstvu“ (F. K. 1862).

člověk na světě, protože spával ve chlévě v tom smradu a měl radost, když bylo mnoho hnoje na dvoře. No, ty mudrci, odvrát se od nás, na mou dušu, pro tebe nepíšu [...]“ (DOHNAL 1924: 185–186). Svoji filipiku dále rozvedl, recenzenta obvinil z urážky Slovanstva⁷ a venkovskou povídku „páchnoucí hnojem“ prohlásil za nutný mezistupeň, dokud se národní uvědomění na Moravě nerozšíří i do vyšších kruhů.⁸ Stylizace do role svérázného lidového písmáka Hansmannovi umožnila vypořádat se s recenzentem drsněji, než jak by si to mohl dovolit ze své pozice redaktora.⁹ Zároveň se však dotkl aktuální otázky, jak psát ze života české společnosti a zachovat přitom iluzi realistické věrohodnosti, palčivě pocítované ještě v osmdesátých letech.¹⁰

Fabule příběhu je poměrně jednoduchá: počíná idylickým popisem rodiny vzorného otce, manžela a hospodáře Matouše Vymětala. Bezproblémové soužití nenaruší ani potenciálně konfliktní téma sňatku Vymětalova syna Josefa,

7) Pojem Slované užívá Hansmann – v souladu s dobovým územ – místo označení Češi, jež se na Moravě prosazovalo teprve postupně (srov. ŘEPA 2001: 106–136).

8) „Pověz mně, kde pak máme až posud ještě ryzí život slovanský na Moravě, nebo o Čechách nemluví, dobře věda, že jsou příčinlivější nežli my a proto taky ve všem před námi, ale jářku na Moravě? Nikde jinde, nežli na dědině. V Brně, v Olomouci, v Př..., drž hubu a neplácej, tam několik těch probuzených Slovanův žijou jako poustevníci ve svých komůrkách a bolestně rodí, z čeho se teprv má vytvořit ten vyšší, já řku, vzdělanější náš život veřejný. Ti, co se tak nafukují, jako by u nás už všechno bylo hotové a jako by nebylo zapotřebí nežli nějakého paragrafu, aby najednou v našich palácích mezi pánami a paničkami dosavadní způsob života se proměnil v čistě slovanský, to jsou komedianti, ti šálí sebe a lid. Na prstech můžeme ve všech městách ty rodiny spočítat, kde pantáta, panimáma a děti už ví, že jsou Slovaní, a podle toho se chovají. Jak má tedy už včil z toho vyrůst povídka? Já řku: povídka pravděpodobná a ne lež. Či by mně někdo uvěřil, že ten a ten milostpán, ta a ta milostpaní, ta a ta frajlinka, ten a ten špadon hezky moravsky rozmlouvali, k. p. v teatře, na ulici a doma, že neznali a netoužili po ničem jiném nežli po životě, jaký Bůh nám Slovanům vykázal? Zašknouřili byste se a řekli: „Hloupé řeči, vždyť to všechno není možná, není pravda!“ – Vidiš tedy, holečku, že nemáme ještě jinde veřejného slovanského života na Moravě nežli na dědině. Jinde se to teprv tvoří, nesmíme do toho pro zábavu štourat, nýbrž musíme hezky všechno odklízet, co by mohlo překážeti uhlazení. A až to bude, pak povstanou po mně jiní chlapi a budou vám podávat obrazy ze života měšťanského a panského Slovanův, obrazy milé, protože pravdivé, a tu už nebude ani čichu po kravěncích a kobylencech. Ale včil si to musíte ještě nechat líbit, a komu je to odporné, ten je, jak by řekli můj nebožtíček tatiček, kdyby byli ještě na světě, tele telecí“ (ibid.: 185–187).

9) Na Dohnalovu filipiku odpověděl anonymní pisatel v *Pozoru* oprávněnou námitkou, že povídky ze života nemusí být nutně sprosté: „Nežádámeť zajisté, aby p. Antoš Dohnal psal povídky ze života městského, jenž leží mimo jeho obor, ale připomínáme mu, že povídka, v nížto děje se všechno jen, jak on praví, v hospodě, v malé jizbě, na dvoře anebo konečně v chlévě, proto ještě nemusí býti sprostá, čehož důkazy nám podali Frant. Pravda a jiní. Lze ovšem i vesnickou povídku napsati tak, aby člověk vzdělaný mohl ji čísti s chutí. Ale jak se zdá, p. Antoš Dohnal ještě tak daleko nedospěl“ (ANONYM 1862).

10) Např. Jozef Kuffner přivítal v *Národních listech* roku 1888 romány Václava Kosmáka *Chrt* a *Eugenie* jako důkaz, že i v „nerozvinutém“ českém životě je možné najít a zobrazovat realistické typy, na rozdíl od většiny soudobé české beletrie, jíž tlumočil čtenářské výhrady: „Co vy nám píšete, je všechno krásné, vtipné, pěkně vymyšlené a složené, leskně se uhlazeností myšlenek a slohu, ale co platno, když je všechno tak pravděpodobné, ne-li nemožné! [...] Společnost, kterou předvádíte, není naše společnost, lidí, jaké kreslíte, nerodí se mezi námi, řeči a myšlenky, jaké jim vkládáte do úst, nemluví se u nás. Ono jisté estetické přesvědčení schází nám při četbě vašich věcí. To všechno: společnost, lidé, myšlenky a řeči jsou cizí, importované zboží, jsou známy z francouzských, německých a nevím, kterých ještě románů starších dob, ale nehodí se do našeho života, není to z naší půdy. A to je přece první, co si přejeme od své beletrie, aby měla svůj život, abychom se v ní cítili a nacházeli!“ (KUFFNER 1888).

který se ochotně a radostně podrobí otcově vůli.¹¹ Synova podřízenost přetrvává ještě několik let po převzetí gruntu a zničí ji teprve posměšky a popichování okolí, pod jejichž vlivem se Josef postupně stane lakomcem a nepřímo způsobí smrt svých rodičů.

Mezi prostředky, jimiž Hansmann dodává svým povídkám realistické věrohodnosti, figuruje postava vypravěče-venkovana, líčícího svoje vzpomínky z mládí. Této stylizaci je podřízena vypravěčská perspektiva, začínající kronikářským úvodem, v němž vypravěč časově a místně lokalizuje děj, ovšem nepřilíší určitě (dvacátá a třicátá léta na Kroměřížsku),¹² i mírné zabarvení hanáckým nářečím s některými lašskými prvky. Jméno obce, v níž se příběh odehrává, se čtenář nedozví, zato je zde však jmenována celá řada vesnic v její blízkosti, majících svůj protějšek v aktuálním světě. Vypravěč – zejména v úvodních částech – se často obrací ke čtenářům a vytváří iluzi bezprostředního kontaktu s nimi, jako by šlo o posluchače v selské jizbě: předvídá jejich otázky a sám si na ně odpovídá.¹³ Stylizace skazového vyprávění se projevuje ve vztahu k postavám: vypravěč je hodnotí, často velmi jadrným a přímočarým způsobem, jako např. Helenu Spáčilovou, o jejíž lakotě – kterou postupně nakazí hospodáře Josefa – se čtenář nejprve dozvídá z vyprávění slepé výměnkářky Kristiny ještě předtím, než se sama objeví na scéně (200–201). Teprve poté její povahu komentuje sám vypravěč, vkládaje svůj odsudek do její promluvy: „A výměnek z gruntu – *řekla zase ta baba zlořečená, Bůh mi odpusť hřích těžký, ale nemohu se zdržet, když mám před očima, co potom z toho její ponoukání pošlo.* – ‚Takový výměnek, jestli to člověk u nás jakživ slyšel, pro dva lidi! Co ti potřebujou? Mohli by se snadno vyživit s vámi při jednom stole a na peci by taky bylo pro ně místa dost. Vždyť slyším, že jim musíte dávat více, nežli nese celý můj podsedeck; to jste si to hezky spravil! Potom se nedivím, že naříkáte, vaši výměnkáři ale že tolary rozhazují“ (203; kurzíva M. F.).

11) „Josefe! zavolal otec Matouš. – ‚Co chcete?‘ ptal se Josef, když přišel. – ‚Synku, už máš zralý rozum, my jsme zestárlí a zeslábli, hospodař si už sám, po vánocích ti postoupím grunt, a ty si vezmeš Rozáru Pospíchalovou. Ano?‘ – ‚Ano,‘ odpověděl Josef vesele. – ‚Líbí se ti? Máš ju rád?‘ ptala se maměnka Petrolina. – ‚Proč bych ju neměl rád, když se líbí tatičkovi? Je hezká, hodná a bohatá, já si ju vezmu.‘ – ‚Tedy s Pánem Bohem!‘ řekli rodiči, ‚sprav si to s ní“ (191–192).

12) „Stalo se to za dlouhého panování kroměřížského vrchního Kubity, o němž si i sedláci naposledy říkali, že jest nesmrtelný, tj., že nemůže umřít. – V dědině, kde jsem po smrti mé maměnky u tetičky mladé léta strávil, žil pololáník Matouš Vymětal na gruntě, jemuž říkali „Na pazderně“, poněvadž na tom místě jednou stála obecní pazderna; po tom velikém ohni ale tatiček Vymětalův místo od obce koupil, stavení tam postavil a tomu jméno ostalo“ (188).

13) „Spočítejme včel, kolik jich bylo na gruntě. Matouš, Petrolina, Josef, Majdalena, Tereza, Bárka a Kristina – sedum lidí! A když víte, že grunt byl slabý, budete se zajisté divit, jak se mohli všickni na něm vyživit. [...] Neznali nouzi, a jak jsem už řekl, měli vždy několik rýnských na straně v truhle“ (190).

Nitro postav a jejich myšlenky vypravěč většinou čtenáři zprostředkovává prostřednictvím přímé řeči postav (označené uvozovkami), výjimečně se však objeví i polopřímá řeč, líčící výměnkářovo rozhořčení nad synovou neposlušností: „Tatíčkoví by byla vypadla fajfka z huby, kdyby ji nebyl honem zachytil. Co je to? Tak s ním Josef ještě nikdy nemluvil. Neposlouchal až dosud vždy na slovo? Nebyla rada tatíčková vždy dobrá? Neradí mu i dnes zase dobře? A konečně, nevychoval všechny koně tatíček? Nemá se opřít, když vidí takové nerozumné vzdory? To by bylo! Vždyť je otec!“ (197). Navzdory okázalé angažovanosti se vypravěč snaží o objektivitu a nestrannost v posuzování motivace a jednání otce a syna: poté, co nechá čtenáře nahlédnout do nitra Matouše Vymětala, zprostředkuje totéž u jeho syna: „A včil mně povězte, čtenáři moji, neměl-li starý Matouš příčinu k takovému rozvažování a neměl-li pravdu? Ale poslyšte ještě, jak Josef rozvažoval, nežli někoho odsoudíme“ (233).

Postavy výměnkářů jsou charakterizovány stručně a výstižně, jejich povahové vlastnosti vyplývají většinou z jednání, nikoli z promluv vypravěče: „Matouš Vymětal byl už vysoký padesátník, měl postavu prostřední, svalovitou, hlavu však už nahou, tvář kulatou, červenou, z očí mu svítila upřímná dobrota a nad ničím se nerozohněval, nežli když mu některé z jeho dětí neuposlechlo na slovo. [...] Maměnka Petrolina už měla šedesát pryč, byla vysoká, suchá a tak od té práce sedraná, že co chvíle postonávala a na nohy a na ruce naříkala, že už nechtějí dělat“ (189). Rovněž postavy syna Josefa a jeho sester jsou vykresleny krátce a lapidárně: „Josef byl synek jako dubec, postavu měl od maměnky, veselost od tatíčka, s každým hezky zacházel, do práce nad něho nebylo a neznal nežli vůli rodičův. [...] Majdalena a Tereza byly hezké hanácké děvčata a měly ženichův na vybrání“ (ibid.). Jediná postava vymykající se vypravěčovým znalostem je Josefova žena Rozára. První zmínka o ní padne při úvaze rodičů o výběru nevěsty. Zatímco Matouš zdůrazňuje, že je to „hezké, pracovitě děvče“, matka souhlasí, ale namítá: „Jenom kdyby tak na člověka nehleděla, mně je vždy nanic, když se na mne podívá“ (191). Vypravěč při charakteristice Rozáry zdůrazňuje její krásu a pracovitost, ale i záhadnou netečnost: „[...] nikdy si nezaspívala, kamarádek žádných neměla, nikdy se nezasmála, ale také nikdy nezaplakala. Ten její obličej byl jako z mramoru, z očí jí nesvítila ani radost ani žalost, a když chvílku upřeně na vás hleděla, začalo vám býti úzko, nebo tu nebylo života žádného, to byl mráz, který nás obchází, když se díváme do vyhaslých očí umrlého“ (193). Záhadná postava, typologicky blízká romantismu, není v textu nijak osvětlena, v celém příběhu na rozdíl od temperamentního Josefa vystupuje pasivně a projevuje se až v závěru s nepochopitelnou chladností: zatímco zoufalý Josef hledá

svoje zmizelé rodiče, Rozára mu studeně odvětví, že snad budou v rybníku. Poté, co Josef najde svoje rodiče umrzlé a obtížen výčitkami se oběsí, reaguje se stejnou lhostejností (245, 247), jež zůstává pro čtenáře záhadou.

Navzdory tradičním prostředkům, charakteristickým pro umělecky nenáročnou lidovou četbu, se v povídce vyskytují prvky, jež tento okruh literatury přesahují. Je to v první řadě především vykreslení postavy Josefa a jeho vnitřních bojů, v němž zápasí láska k rodičům s lakotou. Dějové napětí graduje ve chvíli, kdy Josef koupí v hospodě od Slováka arzenik pro koně se zprvu nepřiznaným úmyslem otrávit jím svou tetu, slepou výměnkářku Kristinu, aby získal její domnělé peníze. Plastickým vylíčením Josefových vnitřních bojů těsně před podáním jedu autor překonal schémata konvenční prózy, přestože k němu využíval i prostředků typických pro lidovýchovnou četbu: „Dábel zase přistoupil k Josefovi a anděl dobrý se s tváří zarmoucenou od něho odvrátil“ (228).¹⁴ Druhým prvkem, který se vymyká dobové konvenční četbě, je samotný závěr povídky, v němž se Josef kaje ze smrti, kterou rodičům způsobil. Jeho opožděná lítost je sice v souladu s tradičním moralizujícím vyzněním, následná sebevražda však křesťanskému pojetí odporuje, neboť spáchaný hřích nelze odčinit ještě horším. Mrtvého Josefa se zastane hostinský Kohout, jedna z kladných postav povídky, který jeho tělo nechá pohřbít na svém pozemku, neboť jako sebevrah nesmí být pochován na hřbitově: „Tak ať leží na mém kousku, zvolal; věřím, že není zatracen, že už taky vytrpěl svůj trest. Odpočivej v pokoji!“ (247). Jeho čin neodsuzuje ani vypravěč. Na rozdíl od Pravdových povídek, končících zpravidla delší moralistní sentencí, je závěr povídky mrazivě úsečný; poslední slovo patří lhostejné Rozáře, kterou manželova smrt nijak nepohne: „Ale, ale, řekla, sedla si zase k stolu a drala dále peří“ (ibid.). Třetím neobvyklým prvkem je vypravěčova úvaha o problematice výměnku a jeho možném řešení: namísto tradičního morálního apelu na dodržování povinností dětem vůči rodičům a rodičů vůči dětem navrhuje zřizování obecních útulků pro staré výměnkáře.¹⁵

14) Přestože k otravě nakonec nedojde, neboť výměnkářka v noci předtím zemře, realnost hrozícího nebezpečí demonstrována smrtí psa Sultána, který slíže část jedu, jenž rozčilený hospodář třesoucí se rukou z hrnku rozlijí na podlahu, a zanedlouho pojde.

15) „My všickni víme, že Josefa nouze nenutila rodičům zadržovat, co jim podle práva příslušelo, ale nemůžeme zase upřít, že mnohého hospodáře veliký výměnek opravdu tíží a do nesnázi ho přivádí. Pak není divu, že si naříká, že se výměnkářovi lepší vede nežli hospodářovi. Jaká tu pomoc? Odpoví mnohý: Vychovávejte lepší děti, aby si více vážily rodičův, a rodiče nezapomínejte, že je vaše povinnost starat se o to, aby se vašim dětem dobře vedlo, a tak jim bez potřeby nepřitěžujte. To je svatá pravda, ale jak to včil ve světě chodí, takové kázání málo pomůže. Já myslím, že hospodář nemá pouštětí grunt z ruky, dokud cítí sobě síly, a když už nemože, tak ať se obec postará, aby mohl v pokoji a bez starosti odpočívat až do skonání. Ať se v každé obci postaví špitál pro staré hospodáře a hospodyně, na ten špitál ať každý grunt podle svého rozměru nakládá tak, aby ti staří tam dokonale se všim mohli býti zaoopatření, a pominou ty neblahé hádky a různice, které včil z většího dílu jsou příčinou všech zločinův a nemravností

Na žánrovém půdorysu umělecky nenáročné výchovné četby pro lid tak Hansmann vytvářel svou vlastní verzi tohoto typu povídky: respektoval její konvence, přitom však nenápadně rozrušoval její tvárné postupy i ideová východiska a přibližoval ji k umělecky náročnější próze.¹⁶

4. Vítězslav Hálek: mýtus a řád (*Na vejminku*)

Hálkova povídka *Na vejminku*, uveřejněná poprvé v *Osvětě* roku 1873 a o rok později knižně v souboru *Tři jiné povídky*, bývá tradičně řazena do autorova vrcholného tvůrčího období, charakterizovaného příklonem k realismu (srov. např. JEŘÁBEK 1955, POHORSKÝ 1956: 61). Postavy výměnkářů zobrazoval Hálek již ve svých předchozích prózách (např. dědečka na Lískově statku v povídce *Na statku a v chaloupce*), zde však osudy výměnkáře učinil středobodem celého vyprávění.

Příběh počínající smrtí starého výměnkáře Lojky je vystaven na principu viny a trestu: Lojka, který svému otci ztrpčoval život na výměnku, musí ještě horší ponižování zažívat od svého staršího syna, jehož učiní hospodářem, a teprve po několikaletém bloudění se šťastně vrací jako hospodář zpět na svůj statek. Dějovou osnovu podává chronologicky vypravěč v rétorické ich-formě, zprostředkovávající čtenářům většinu podrobností. Charakteristika jednotlivých postav je velmi střídma – u žádné z nich nejsou popsány vnější rysy, ostatní údaje (např. věk) jen v míře nejnútnejší. Nejmarkantněji tento rys vystupuje u hrobníka Bartoše, jehož charakteristické vlastnosti – síla, neohroženost a rozvážnost – jsou vylíčeny v řadě krátkých historek, zabírajících většinu druhé kapitoly (HÁLEK 1955: 60–67), aniž by byl čtenáři přímo popsán jeho vzhled či stáří. Podobně stručně jsou popsány rovněž prostory statku, jejichž tři části – stavení, výměnek a komory pro potulné muzikanty a řemeslníky – představují tři stupně v hodnotové hierarchii tradičního selského řádu. Rovněž hospodářství je věnována minimální pozornost.

na venkově. – Nevím, jestli tato moje rada se k něčemu hodí, vyslovil jsem ju ale po dlouhém rozmyšlení, ať jiný tedy taky rozvažuje, a snad bude mět šťastnější myšlenku nežli já. Já bych o tom mohl sepsat celou knihu, ale zapomněl bych přitom na povídku, povíme si někdy o tom více, a včil ostaňme na Pazderně“ (IBID.: 234–235).

16) Pozdější vykladači autora označovali za „pravého naturalistu“ a „prvního pěstitele naturalistické povídky na Moravě“ (KABELÍK 1924: XV). Přesnější je označení Hansmanna za „naivního realistu“ a předchůdce generace Mladé Moravy sedmdesátých a osmdesátých let 19. století (SKALIČKA 1987: 248).

Ústřední téma – výměnkářská otázka – vyplývá hned z úvodu při srocní davu, který lituje smrti starého výměnkáře Lojky. Blázen Věna připomíná příkoří, která mu dělal jeho syn. Teprve poté vypravěč nahlíží do výměnkářské jizby, kde syn a snacha chystají jeho mrtvolu k pohřbu a hodnotí svůj problematický vztah k nebožtíkovi. Vypravěč v delší pasáži vysvětluje čtenářům jejich chování k výměnkáři, které zobecňuje v český selský typ: „Manželé Lojkovi snad zůstavili u lože nebožtíkova dojem lidí lakotných. A křivdili bychom jim, kdybychom je za lakotné prohlásili. Byli lakotní jen ku svému vejminkáři, a tím měli nectnost snad tisícerých rodin našich. Vejminkář – to byl nepřítel jejich majetku, to byl zrovna zloděj toho majetku. Že vejminkář a otec byli jedna osoba, to neumenšilo vejminkářovu vinu. Vejminkář otce zastřel, a Lojkovic viděli v otci vejminkáře. A jestliže vejminkář udělal jim někdy něco dobrého, – byla to jeho povinnost, bylť otcem; ale Lojkovic nesměli mu dělati nic dobrého, – bylť vejminkářem a vejminkáři se musí dělati vše na příkoř. – A přece Lojkovi nebyli v tom ani o vlas horší než kteří jiní; pravím to s povzdechem, ale najdete Lojkovy dojista v každé druhé neb třetí vesnici“ (ibid.: 77–78).

Přestože téma výměnkářství představovalo vhodnou příležitost pro uplatnění realistických postupů, jaké přinášely např. Turgeněvovy prózy, významná část příběhu se odehrává v místech, jež náleží k tradičním romantickým topoi – na hřbitově a v přírodě. Zatímco statek představuje ambivalentní prostor, který se po nástupu hospodáře Josefa stane pro všechny lidi dobré vůle nepřátelským územím, hřbitov, umístěný mimo vesnici a obydlený svérázným hrobníkem Bartošem a jeho schovankou Stázou, se stává – paradoxně – útočištěm, neboť nebezpečí zde hrozí pouze od živých. Svou polohou na pomezí (je na dohled vesnici, ale ne její součástí, je místem setkávání života a smrti) se stává iniciačním prostorem nejen pro Fraňka a Stázu, ale i pro starého Lojku. Příroda je pak místem svobody, zobrazeným v lyrizovaných pasážích, kam se utíkají Franěk a Stáza a po vyhnání ze statku i starý Lojka.

Jak přesvědčivě ukázal Daniel Soukup (2010), fikční svět Hálkových próz ovládá pevná hierarchie kosmického řádu. Ten paradoxně zosobňuje nejen sedlák, ale především migrující postavy tuláků, drotárů a zejména potulných muzikantů, pro něž je statek vždy otevřen. Provinění hospodáře Josefa nespočívá jen v ubližování otci-výměnkáři (takto ubližoval jeho otec i svému otci a ten pravděpodobně zase svému),¹⁷ ale především ve vyhnání oněch migrujících postav, jež zajišťují statku požehnání a podstatně přispívají k harmonii vesnického mikrosvěta. Teprve

17) „Já lituju každého, kdo už musí na vejminek. Já jindá spílal vám, když vy jste špatně nakládal se svým vejminkářem, a litoval jsem přitom vašeho otce. Kdybych to byl pamatoval, kterak váš otec hospodařil, byl bych litoval vejminkáře

porušením řádu (Lojkova snacha Baruška tchánovi navrhně, aby se přestěhoval do komory, původně určené pro muzikanty a tuláky) se starý Lojka definitivně zblázní a opustí statek. Jeho návrat je pak příznačně spojený s návratem muzikantů: porušená harmonie je opět obnovena.

Klíčovou intertextuální vazbou je spojitost se světem Shakespearových dram, jimiž byl Hálek silně ovlivněn i ve své vlastní dramatické tvorbě (srov. JEŘÁBEK 1957). Podobnost s *Králem Learem* si uvědomovali již Hálkovi současníci (upozornil na ni např. Leander Čech).¹⁸ Evidentní je též příbuznost venkovského blázna Vény s postavami shakespearovských sluhů a šašků (srov. JEŘÁBEK 1955: 428). Inspiraci dramatickou tvorbou dokresluje též kolektiv vesničanů, tvořící jakýsi anonymní „chór“ (srov. HAMAN 2010: 200), jenž svým vystupováním a komentováním situace (např. v úvodní či hřbitovní scéně) vytváří působivou divadelní stylizaci.

Podobnost s *Králem Learem*¹⁹ se týká více výchozí situace postav než jejich dalších osudů. Zatímco král Lear se ničím neprovinil, je potrestán a na trůn se již nevrátí. Starý Lojka se naproti tomu vůči svému otci prohřešil, po několikaletém bloudění se však nakonec vrátí na svůj statek a vše končí idylickým happyendem. Osud starého Lojky tak v Hálkově pojetí více připomíná mytický prazáklad a biblické předlohy, z nichž Shakespearův *Král Lear* čerpal. Jak ukázal Martin Hilský, navzdory četným aluzím na biblické texty (především na příběh o králi Nabúkadnesarovi a na knihu *Jób*) není *Král Lear* hra křesťanská: „zatímco Bůh nakonec Jóbovi požehná, Lear umírá bez požehnání. Zatímco Jób se dočkal štěstí a prosperity, žil ještě ,sto čtyřicet let a viděl své syny i syny svých synů do čtvrtého pokolení, Learovi Shakespear i tuto milost odepřel“ (HILSKÝ 2010: 588). Hálkův Lojka odpovídá spíše Nabúkadnesarovi (a v rétorických promluvách též Jóbovi), povídka však není *sensu stricto* křesťanská, ačkoli ji celou prostupuje motiv písně, zpívané Stázou („Odpočiňte v pokoji, věrné dušičky.“) a obraz plechového Krista visícího na hřbitovním kříži. Lojkova modlitba ke Kristu, promísená s kletbami vůči nezdárnému synu, je však z křesťanského pohledu spíše rouháním, neboť Lojka se snaží Kristu dokázat, že trpí více než on (131–132), a dokonce se k němu přirovnává při putování vesnicemi (140–

za jeho hospodaření, a dočkám-li se toho, až se stane vejmkářem Josef, budu litovat jeho a budu nadávat jeho nástupci, snad jeho synovi“ (112–113).

18) „Mohutným dojmem působí tato tragikomická scéna, již podobných málo máme v písemnictví našem, a zcela dobře si připomínám nezahladitelný mocný dojem, jakým působila povídka tato na mysl moji jako septimána, když r. 1873 v Osvětě poprvé tato povídka vyšla. ‚Náš venkovský Lear‘, řekl jsem si tehdy a zajisté pod dojmem a vlivem Shakespearova královského šilence vznikl Hálkův starý Lojka“ (ČECH 1892: 325–326).

19) Jak poukázal Oldřich Králík, zprostředkující roli zde mohla sehrát Turgeněvova próza *Stepní král Lear* (KRÁLÍK 1995: 248–249). S ní má však Hálkova povídka, jak vyplývá z dalšího výkladu, jen nemnoho společného.

141). Vypravěčova obhajoba Stázy, nemanželského dítěte, je vedena způsobem pro křesťanskou věrouku nepřijatelným: „Bůh syn byl dítě nemanželské, a boží láska nestyděla se za to, boží láska přijala ho za syna svého – jenom my lidé stydíme se malicherně za původ, a přece nás všech původ není z jiného pramene než z té věčné lásky, z níž každé zrunko klíčí; kdo to zrunko hodil, na čí rozkaz vzklíčilo – co nám je do toho?“ (170).²⁰

Jak je zřejmé z předchozí charakteristiky, Hálkovo zobrazení výměnkářského konfliktu se realistickému pojetí do značné míry vymyká. Chybí konkrétní popisy postav i selského prostředí, důraz je kladen na lyrizující přírodní pasáže, obsahující prvky panteistické sakralizace²¹ a personifikace,²² a na tradičně romantická topoi (hřbitov, příroda). Řeč starého Lojky obsahuje biblický patos a postrádá jakékoli nářeční či alespoň hovorové zbarvení. Příznaky vesnické každodennosti jsou silně potlačeny, chybí zde i odkazy k cyklu ročních dob a rytmu církevních svátků. Zásadnější roli nehraje ani klíčový parametr uměleckého realismu, totiž pravděpodobnost: ve fikčním světě Hálkovy prózy je kupříkladu zcela nepatřičná otázka, jak mohl starý Lojka ve zdraví přežít několik let toulavého života, ani jak mohou na statku úspěšně hospodařit Fránek se Stázou, když se až dosud pouze potulovali v přírodě a po hřbitově. Autor svou postavu sice proklamativně označil za typický příklad českého sedláka-výměnkáře, její osudy jsou však výjimečné.

Pojetí Hálkovy prózy vynikne ve srovnání s Turgeněvovým *Stepním králem Learem* (1870), inspirovaným rovněž Shakespearovým dramatem a vydaným poprvé česky na pokračování v *Plzeňských novinách* od 23. února do 1. června 1873, téhož roku i knižně (TURGENĚV 1873). Turgeněvovy prózy, zejména jeho *Lovcovy zápisky*, bývají označovány za silný inspirační zdroj Hálkovy pozdní tvorby, především „křídových kreseb“, jež vznikaly v časové blízkosti povídky *Na vejminku* (srov. JERÁBEK 1991, HAMAN 1999). Zatímco však Turgeněv klade velký důraz na charakteristiku hlavního hrdiny svého textu, statkáře Charlova (včetně takových detailů, jako je jeho silný zápach), a přiměřenou pozornost věnuje i dalším postavám, u Háalka se s ničím podobným ve srovnatelné míře

20) Jak upozornil již Leander Čech, přejímá Hálek tyto názory na Ježíšovo lidství od Ernesta Renana (ČECH 1892: 137).

21) Některá obzvláště milá místa se Fránkovi a Stáze staly „zasvěcenou kapličkou, ovšem bez cihel a bez obrázků“ (103).

22) „Z jednoho konce skaliny totiž drala se tu na povrch voda jako stříbro čistá a naše roklina poskytla jí nejnižší svoje části, že si mohla v nich upravit stružku. I upravila si tuto stružku co nejlídněji, jako dobrá hospodyně. Kde to nejlépe slušelo, měla rybí oka, kde by se toho člověk nejméně nadál, měla jahody uschované, a kde jen bylo možná, měla nějaký ten keřík, aby mu byla zrcadlem“ (125).

nesetkáváme. Charlova připomíná svou nadlidskou silou snad jen postava hrobníka Bartoše, jíž však opět chybí podrobnější charakteristika.

V obecné rovině tedy lze souhlasit s Oldřichem Králíkem, který v podrobném rozboru doložil, že „[z] realistického stanoviska je to prapodivná kniha“ (KRÁLÍK 1995: 248). Prvky, které by umožňovaly Hálkovu povídku nahlížet jako dílo realistické, můžeme hledat v rovině ideové, jak se o to pokusila marxistická historiografie. Miloš Pohorský v závěru své studie proklamativně začlenil povídky Vítězslava Háalka do vývoje českého realismu (POHORSKÝ 1956: 61), ačkoli předtím konstatoval, že Hálek se nesoustřeďuje na exteriér vesnice, ani na popis místností, ani na jejich krajový ráz (ibid.: 38). Vyzdvihl fakt, že Hálek odsoudil instituci výměnku jako přežitek starých vztahů, „které je třeba v podstatě měnit, a pouze obecně věřil, že se problém výminku vyřeší, až demokratické názory ovládnou celou společnost“ (ibid.: 45). Pohorský však – příznačně pro dobu vzniku studie – zamlčel, že konflikt mezi starým a mladým Lojkou, interpretovaný jako střet patriarchálního pořádku s kapitalistickým způsobem myšlení, nekončí vítězstvím „revoluce“, ale pouze vylepšením původního starobylého stavu (symbolizovaného návratem potulných muzikantů a drotárů), jemuž k dokonalosti chyběla „jen“ láska. Domnělá Háalkova „demokratičnost“ totiž spočívá v především láskyplném vztahu dětí k rodičům (*a vice versa*) a k respektu vůči lidem bez ohledu na jejich původ (nemanželské dítě Stáza), byť není – z hlediska marxismu pokrokově – explicitně motivována tradiční křesťanskou morálkou. Háalkův text tak Pohorský redukoval na ideogram a realismus použil jako nálepkou, aniž by se snažil svá tvrzení argumentačně doložit.

Předchozí rozbor nám tedy ukázal nejen absenci realistické *techné* při konstrukci fikčního světa Háalkovy prózy, ale i fakt, že čtení realistickou optikou by ji dezinterpretovalo, neboť jde do značné míry proti jejímu smyslu. Pod zdánlivě „pokrokovými“ ideami prosvítá představa odvěkého řádu naplněného láskou, prací a hudbou jako hmatatelným projevem božského požehnání.

5. Karel Václav Rais: realismus zlaté střední cesty (*Konec života*)

Výměnkářská tematika byla nejkompexněji pojednána v prózách Karla Václava Raise. Kromě samostatného knižního souboru *Výminkáři* z roku 1891, do ně-

hož zahrnul pět povídek ze druhé poloviny osmdesátých let),²³ se výměnkáři vyskytují i v dalších prózách a románech. Pro Raisovu tvorbu je charakteristické, že výměnkářská otázka je pojmána jako součást širší problematiky narušených rodinných vztahů nejen mezi rodiči a dětmi, ale i mezi sourozenci a dalšími blízkými příbuznými. Autorovo soustředění na analýzu mezilidských vztahů umožňovalo nepopisovat výměnkářské osudy jen jako konflikt bezbranných starců a ziskuchtivých dětí, ale kriticky sledovat též negativa chování hospodářů na výměnku: např. povídka *V tiché chalupě* (Květy 1891, knižně v souboru *Rodiče a děti*, 1893) ukazuje bezohledné jednání výměnkářů vůči těhotné snaše, jež vyvrcholí jejím vyhnáním a předčasným porodem, při němž dítě zemře; výměnkářka Boučková z *Kalibova zločinu* (Světozor 1892, knižně 1895) pak spolu se svou dcerou terorizuje svého zetě a nepřímo způsobí závěrečnou tragédii.

V souboru *Výminkáři* jsou postavy starců a stařenek pojaty jako bytosti trpělivé a trpící, snášející odevzdaně nelásku a nevděk svých blízkých. Způsob zobrazení se přitom v jednotlivých povídkách proměňuje a je mu podřízena i kompozice svazku. V úvodní povídce *Matka a děti* vystupuje vypravěč, mladý učitel, podávající v osobní ich-formě vzpomínku na výměnkářku Pařízkovou, jež mu diktuje dopisy svým nevděčným synům a dává mu tak nahlédnout do svého života a trápení. Ich-forma je zachována i v krátké povídce *V boudě*, stylizovaném jako vzpomínka z vypravěčova dětství. Epizoda líčící vyhnání starého mlynáře je zasazena do atmosféry noční přírody se zřetelnými turgeněvovskými rysy. Jaroslava Janáčková poukázala na možný důvod zařazení povídky *Matka a děti* do čela souboru: měla zaujmout a získat čtenáře, zvyklého na sentimentální prózy, a postupně jej připravit na vyprávění drsnějšího rázu (JANÁČKOVÁ 1976: 13–14).

Umělecky nejprůbojnější část souboru představují zbývající tři povídky (*Konec života*, *Do Prahy na pouť* a *Po letech doma*). Oproti předchozím prózám zde vystupuje objektivní vypravěč, typický pro Raisovo zralé období (srov. DOLEŽEL 1993: 86–99), podávající příběh v objektivní er-formě. Již úvodní „fotografický“ popis výměnkářské světničky v povídce *Konec života*, podaný navíc v přítomném čase, připomíná smyslem pro detail text určený pro národopisnou výstavu. Tomu odpovídá i charakteristika výměnkáře Stříhavky. Detailně se líčí nejen jeho fyzický vzhled a oděv, ale též jídelníček, velikost výměnku a denní program, vše příznačně shrnuto do slov, jež procházejí jako leitmotiv celou povídkou: „Kmotránek Stříhavka je vždycky jako růže!“ (RAIS 1976: 50).

23) Úvodní povídka *Matka a děti* byla poprvé otištěna v *Osvětě* 1888, *V boudě* ve *Světozoru* 1886, *Konec života* ve *Květech* 1890, *Do Prahy na pouť* tamtéž 1888, *Po letech doma* tamtéž 1890.

Rovněž charakteristika Stříhavkova zetě Antonína Moráka je podána zevrubně, se zvláštním důrazem na výraz jeho očí a absenci smyslu pro humor, jež umožňují čtenáři odhadnout Morákovu povahu: zatímco Stříhavkova očka jsou „malá, jiskrná“ a stařec je rád „vesel“ (IBID.: 49, 50), Morákovy oči jsou „velké, černé a mračivé“ a jeho křečovitý smích svědčí o tom, že „se tento muž směje velmi zřídka, ale že smíchem přece chtěl své řeči dodati srdečnosti“ (54). Moráková povaha, naznačená při úvodním setkání se Stříhavkou, je vypravěčem objasněna v obsáhlejší promluvě, podávající prehistorii vztahu jeho dcery Báry a jejího nemanželského dítěte, v níž vystupuje jak jeho lakota („Byl znamenitý mamonář a mohl v tom řemesle celému kraji dávat hodiny“, 58), tak bezcitnost (Báru surově zbije provazem poté, co zjistí, že je těhotná; druhé dítě chce po narození nechat odnést k rodině jeho otce). Subjektivně zabarvený popis lze nalézt též u Morákovy chalupy, jež vypadá „hodně nepěkně“ (61) a je charakterizována jako „zachmuřené stavení“ (62) či „zachmuřený dům“ (84) jako věrný obraz jejich lakotných obyvatel.

Osud výměnkáře Stříhavky může některými rysy připomínat krále Leara – také on má tři dcery, z nichž dvě starší jsou mamonářky, zatímco pouze nejmladší projeví s otcem soucit, přestože (či naopak protože) je jen baráčnice a „pro zlé časy [se] na ni tolik nedostalo, zato ‚si brala‘ z čisté lásky“ (50). Pojetí postavy nejmladší dcery jako nejhodnější však vychází spíše z lidových tradic (srov. např. pohádku *Sůl nad zlato*), jak upozornil Martin Procházka ve studii zabývající se paralelami mezi *Králem Learem* a českým folklórem (PROCHÁZKA 1988). Vedle samotného Stříhavky a Kátly je jedinou dospělou kladnou postavou překvapivě již jen Tynyska, u níž Stříhavka na počátku povídky žije na výměnku. Přestože je cizí, výměnek bývalému hospodáři řádně odvádí, a dokonce jej varuje před stěhováním k Morákům. Kladnou postavou není ani starý Břízek, dobrý znalec Písma, z nehož cituje s přízvukem, „jaký slýcháme u starých špatných kazatelů“ (89), aniž by pochopil jejich etický smysl. Dokonce ani Bára s Václavem neprojeví dostatek lásky ke svému zachránci, když nepřijdou na Stříhavkův pohřeb, ačkoli mu Bára předtím slibovala, že se o něj postará, a Václav se dušoval, že nezapomene nikdy na dědečkovo srdce. Mravní hodnocení přenechává většinou kladným postavám, především Stříhavkovi, který nařiká na nedostatek soucitu mezi lidmi („Nevím ani – zdá se mi to, či je to pravda, ale jednám stále s lidmi a ti nemají srdce!“; 92), jak je pro Raisovu tvorbu příznačné (srov. ADAM 2013: 484–484).

Charakteristiku hlavní postavy vystihuje zdánlivě banální přirovnání k růži, které vychází z výměnkářova zdravě červeného obličeje. V povídce se objevuje

celkem sedmkrát: poprvé tak o sobě mluví on sám a nazývají ho tak ostatní vesničané (50). Podruhé jeho stav hodnotí zeť Morák, obává se, že je zdravější, než očekávali: „Pane, s pantátou to ještě není tak zlé, není ještě takový bědák, je pořád ještě jako růže, mně se zdá, že se Málka zmýlila a že se přepočítáme!“ (59). Potřetí přirovnání použije vypravěč při popisu stěhování do Třemešnice (60), počtvrté při Stříhavkově cestě s Baruškou do kostela (80), popáté svoji obavu zopakuje zeť Morák poté, co zjistí, že jeho tchán již nemá žádné peníze (105), pošesté vypravěč při popisu Stříhavkova zchátralého stavu: „To nebyl již kmotránek Stříhavka jako růže!“ (112). Zatímco první označení je zasazeno do idylického kontextu, vypravěčovo závěrečné lakonické shrnutí („Takový byl konec života výměnkáře Stříhavky, kmotránka jako růže“; 116) vyznívá hořce ironicky. Teprve v závěru se odhalí skrytý smysl přirovnání: tak jako růže – symbol lásky – rychle uvadá, vytrhne-li se ze svého přirozeného prostředí, tak i Stříhavka po pouhých sedmi týdnech v Morákově chalupě fyzicky zchátrá, neboť v místě plném lakoty a zloby nemůže přežít.

Kompoziční vyváženost (rozčlenění do pěti kapitol víceméně odpovídá Aristotelovu pojetí tragédie) je zdůrazněna vloženou „historkou“ o smrti Stříhavkovy ženy, která náhle zemřela během návštěvy svého bratra v Liberci. Její smrt je Stříhavkovi a Kátli ohlášena takřka duchařským zjevením, které vypravěč ani nekomentuje, ani nevyvrací: „I čekali dlouho do noci; olejová lampička mrkala a na výměnku jim nebylo do řeči. Konečně venku zahrčela vozová kola a zapraskal bič. – „Už jede – budiž pánbůh pochválen!“ radostně zvolal Stříhavka. Kátle chtěla vyběhnout, ale tatík ji zadržel: „Počkej, ať myslí, že spíme!“ – Zadupaly kroky na záspi – v síni – v předsínce – petlice u dveří cvakla, ale dveře se neotevřely... – Po dvou dnech přišla z Liberce zpráva, že tam stařenka umřela; stalo se to ve chvíli, když doma na výměnku dostali znamení“ (51–52). Stejný motiv je uplatněn v závěru povídky, kdy Stříhavka umíraje slyší babiččin příjezd: „Slyšíš, Kátle, bič praská – už jedou. Už to hrčí před chalupou – ven nechoď, ať maminka myslí, že spíme. Hele – už si otírá boty, otvírá síň – tady ji máme – vítám tě, maminko! – Za chvíli potom dědeček zhasl – babička si pro něj přišla“ (116). Zatímco na začátku je tato historka podána s jistým odstupem, na konci získává návštěva babičky, která se tentokrát přede dveřmi nezastaví, mrazivě velebný příděch.

Rais se ve své povídce několikrát dotýká témat, která byla příznačná pro realistické úsilí o „pravdivé“ zobrazení „skutečnosti“, zároveň však představovala potenciální riziko nařčení z nemravnosti ze strany konzervativně orientované kritiky: je to postava nemanželského dítěte a téma domácího násilí. Nemanželským dítětem je v povídce Baruška, dcera Stříhavkovy vnučky Báry, kterou její

otec odmítá provdat, protože její milý by přinesl do chalupy pouze tisíc zlatých místo požadovaných patnácti set. Baruška je zobrazena jako prarodiči odstrkované dítě, ačkoli „dar ducha svatého má, že by pohledal, paměť k neuvěření“ (90). Pro Raisovu strategii je příznačné, že se nevyhýbá drastickým scénám. Rais je však podává nepřímo, aby zmírnil jejich bezprostřední dopad na čtenáře. O faktu, že Morák krutě zbil svou dceru poté, co se dověděl o jejím prvním těhotenství, stručně referuje vypravěč na začátku povídky („zbil ji provazem, že kolik dní vyležela ve stodole v slámě a sotva se mohla hnouti“; 58). Druhý, stejně krutý zákrok se odehraje v době, kdy je Stříhavka s Baruškou v kostele. Dozví se o něm až zpětně z vyprávění Moračky a později zakrvavené Báry, ležící na půdě na seně. Tendence k eufemizaci je patrná ze slov, jaká postavy užívají. Morákovo hrubé označení malé Barušky je příznačně nedopovězeno: „A kdyby toho umělo jako doktor nebo profesor, co je platno, když se na ně nemůžu podívat a když to je přec jenom –“ – „Mlč!“ vykřikl dědeček, „to slovo před dítětem neříkej!“ (79). Podobně naznačená je i Morákova domněnka o Stříhavkově údajné rozhazovačnosti: „Nic nemá, jen to haraburdí a pár zlatek na tabák, za tři roky všecko to pro–; Morák měl na jazyku zlé slovo, ale přece se zarazil a dodal mírněji, ‚všecko to projedl‘“ (105).²⁴

Fakt, že Bára čeká druhé nemanželské dítě, není v textu nijak negativně hodnocen, Stříhavka na Bářino přiznání reaguje chápavě citátem z *Písně písní*: „Dědečku, prosím vás, nehněvejte se na mne!“ kvílela Bára a starou ruku tiskla ke rtům. „Máme se tolik rádi!“ – „Silné jest jako smrt milování!“ šeptem si pravil dědeček. „Že jsi se mi nesvěřila, snad bych byl tomu rámusu přec nějak předešel.“ (85). Zatímco o deset let dříve by tento ožehavý moment mohl být dobovou kritikou vytknut jako nemravný, začátkem devadesátých let – v kontextu naturalistické prózy bořící tabu – kritika ocenila jeho zdrženlivý postoj: „Jak delikátně umí Rais kreslit, seznaváme z dosti choulostivé postavy kmotránkovy vnučky Báry; mimovolně nám připadá, že leckterý z našich naturalistů udělal by z ubohé dívky, přes všechny svoje vady a vášně naši soustrasť budící – něco hodně hnusného“ (NOVÁKOVÁ 1891: 352). Táž kritička ocenila, že Rais nezabíhá ani do idealizace, ani do naturalisticky temných barev, ale představuje jakýsi zlatý střed: líčení negativních povahových rysů vesničanů se nevyhýbá, ale kreslí zároveň věrohodně i postavy ušlechtilé (ibid.: 351).

24) Stejně tak je decentně naznačen i zanedbaný stav, v jakém se nemocný Stříhavka nachází: „Kátle odkryla peřinu a podívala se na dědečkovy nohy; lekla se, když viděla, že jsou jako džbány. Teď také spatřila, na jakých hadrech tatínek leží, i jeho prádla si povšimla“ (107).

6. Josef Karel Šlejhar: mystický naturalismus (*Páně vzkříšení a Zločin*)

Prózy Josefa Karla Šlejhara představují z hlediska našeho tématu jistou mez. Postavy výměnkářů tvoří přirozenou součást autorova zájmu o tvory slabé a bezmocné (děti, starci, chudáci, zvířata). V povídkovém souboru *Co život opomíjí* (1895) je vyobrazena mezi jinými postava výměnkáře v povídce *Páně vzkříšení*. Krátká próza obsahuje typické rysy Šlejharovy poetiky: odehrává se v krátkém časovém okamžiku (během odpoledne a večera Bílé soboty) s retrospektivními návraty vypravěče líčícího příkoří, která výměnkáři způsobují obyvatelé statku. Starcovo sepětí s přírodou a Všemohírem je vyjádřeno vztahem ke včelám, které chová a jimž nedá ublížit. V tušení blízkosti smrti se rozhodne nejit do kostela a slavit Vzkříšení na zahradě se svými včelami. Významové napětí je založeno na kontrastu mezi starcem obráceným k Věčnosti a mladou hospodyní, využívající každé záminky k jeho šikaně. Úvahy starce i hospodyně jsou přitom podány pomocí polopřímé řeči vypravěče, plynule přecházející od jedné postavy ke druhé: „Mladá žena neustávala ve svém lání. O dítě jí jde, aby nevzalo úraz kvůli zbytečným libůstkám trpěných ledabylců. Není na tom dost, že statek živí darmochleby; ještě to okazuje pitomé vrtochy. Nyní to ale začne s jinou. – Z dum svých stařec jako by se neprobouzel. Seděl na lavičce, hlavu tiskna do dlaní. Nedaleko je Vzkříšení. Pán vyšel vstříc každému, kdož trpěl. I jemu vyjde vstříc. Kristus vyslyší, jenom lidé nevyslyší“ (ŠLEJHAR 2002: 411). Velebnost okamžiku výměnkářovy smrti již není ničím narušena: starce doprovází k branám věčnosti zvuk zvonů v posvátném smíření se zemí.

Pozornost vypravěče je cele koncentrována na tento okamžik. Popis statku či charakteristiky výměnkáře a dalších postav zcela chybí nebo jsou minimální (jen mimochodem se vypravěč zmíní o jménu vnoučka, který na dědečka vyplázne jazyk, ostatní postavy včetně starce jsou beze jména).²⁵ Tohoto rysu si dobře povšimla i dobová kritika – Ladislav Jarolímek příznačně upozornil, že Šlejharovy povídky v podstatě nejsou realistické, ale subjektivní, a zdůraznil autorův fatalismus, symbolismus a pesimismus (JAROLÍMEK 1895).²⁶

25) Že šlo o autorský záměr, dotvrzují Šlejharova slova v rozhovoru pro Herbenův *Čas*: „Nerad místo a děj svých obrázků precisuji, také nejmenuji rád své figury, jelikož mám při tom pocit, jakoby se mi látka z moci vymykala a přestávala býti mou“ (ANONYM 1894: 548).

26) „Už tímto – ovšem stručným načrtnutím dojmů knihy Šlejharovy – doufám – vyniklo, že v podstatě své nejsou povídky jeho realistické – nýbrž lyrické, subjektivní. Bylo by klamem, dát se svěsti zdánlivě realistickým líčením některých scén [...] – to, co líčí a jak to líčí autor, není realita. Naopak: kniha jeho je přímo reakční proti realismu objektivně kreslicímu. Jsou to přímo lyrické piecy; ta hrubá látka vzatá z vnějšího skutečna, je jaksi sádrou, která zformovala se v nitru, srdci básníkův; a právě tato forma její, ty záhyby podávající nám odlietek nitra jeho – to

V ještě vyhocenější podobě představil Šlejhar výměnkářské téma jako součást povídky *Zločin*, publikované za jeho života pouze časopisecky (*Máj* 1909). Také zde se drama výměnkáře odehrává během několika hodin umírání, jeho prehistorii vypravěč podává včetně všech hrůzných detailů. Zatímco v povídce *Páně vzkříšení* je výměnkář napadán pouze verbálně, v tomto případě jej syn-sedlák a jeho čeládka týrá nejen psychicky, ale i fyzicky (bití, pokusy o vraždu), nejsou zde zamlčeny ani nejotřesnější detaily: „Uvržen je na to lože nemocen, zbídačen, živoucí mrtvola, za živa uhnívající, rozpadající se při neochabujícím vědomí, tělo ostatně dávno trvale hladovící, žíznící, bez slunce a pohybu, neočištěné, neošetřené, bez posluhy a příspěvní, srdce dávno neobveselené, v mrákotách prosté bezútěšnosti a v zoufalství vzpomínek bijící“ (ŠLEJHAR 2007: 15). Statkář usiluje o starcův život s rouhavou neústupností a nechá dokonce za jeho smrt sloužit mše „na dobrý úmysl“. Starcovo umírání se děje v hrůzně groteskních kulisách, neboť ve chvíli jeho odchodu na věčnost do světničky vrazí syn přestrojený za umrlce, aby otce poděsil k smrti. Přitom je však zaražen a poražen mystickou velebností okamžiku, kterou dovrší otec svou promluvou: „Pak odchruptěl si stařec, až z jeho rtův, dávno odvyknutých mluvit, vylinulo se jakoby bodře, a přece tak pochmurně, v přetěžkém vnitřním rozechvění: – No, no, skuncuj juž, synu, svou komedii, nech mě již jen... Však juž ti beztak umírám... Pámbůh ti žehnej za všechno! A vypraviv to, poklesl najednou hlasem jako u smrtelném spádu a odvrátil se ku stěně, o příšeru a její hrůzy více se nestaraje, jako o cosi, co je v žití nanejvýš zbytečné a malicherné“ (ibid.: 27). Celý obraz pozorně sleduje vypravěč, nahlédající do výměnkářovy světničky při své jízdě rozlehlou noční vesnicí. Jeho promluvy vyjadřující vášnivý odsudek hříšných obyvatel jsou stylizovány do kazatelské řeči z tzv. *Izajášovy apokalypsy* (srov. HRDLIČKA 2007: 80) a dodávají celému vyznění na děsivé naléhavosti.

je, co nás uchvacuje. [...] V celé knize není ani stopy po jakési rozumové reflexi, po intelektuelním věcí cenění a uřetězování, vysvětlování a chápání; vše plyne a plyne jaksi fatalisticky a neuvědoměle z neznámých zřidel, bez příčin a relací jasných. Proto není v knize psychologie v běžném dnes slova smysle, totiž psychologie analyzující, pitvající; je patrné, jak přímo štítí se básník náš všeho pozitivismu, jenž vidí v duši jakýsi mechanism produkující ‚cukr a vitriol‘ (Taine)“ (JAROLÍMEK 1895: 8–9).

7. Závěr

Náš (nutně stručný a neúplný) přehled výměnkářské tematiky v dílech pěti autorů ukázal značnou proměnlivost výskytu realistických prvků v jednotlivých prózách, a zároveň produktivnost rozlišení mezi realistickou *techné* a realistickým tématem. Povídky Františka Pravdy jsou zasazeny do realistického rámce, k němuž odkazuje řada vyličených detailů vesnické každodennosti. Dějová složka – jakkoli vychází z typických situací a problémů na českém venkově – je však plně podřízena křesťanské výchovné tendenci založené na principu spravedlnosti: dobré chování je odměněno, zlé potrestáno. Ještě usilovnější – přímo programovou – snahu o věrohodné zobrazení děje a postav vyjadřují prózy Leopolda Hansmanna. V rovině realistické *techné* jdou dále než povídky Pravdovy, mj. i častým užíváním dialektu a snahou o konkrétní lokalizaci. Samotné zpracování tématu je poněkud překvapivé: ačkoli povídka proklamuje tradiční křesťanskou morálku, svými akcenty tuto morálku nenápadně narušuje. Nejméně realistických prvků se – zdánlivě překvapivě – jeví v povídce Vítězslava Háčka. Ta téměř neobsahuje prvky realistické *techné*, byť snaha o typizaci výměnkářské otázky se může jevit na první pohled jako realistická. Její významová výstavba však realistické čtení povídky umožňuje jen velmi obtížně. Nejvíce realistických rysů vykazují – nepřekvapivě – prózy Karla Václava Raise (smysl pro realistický detail, úsilí o „pravdivé“ uchopení tematiky, objektivní vypravěč). Povídky se nevyhýbají ani dobově ožehavým tématům, jako byla otázka nemanželského dítěte a domácího násilí, byť i zde lze nalézt snahu o zmírnění příliš drastických dějových momentů. Šlejharovy prózy se pak z celku ostatních vymykají jak naturalisticky drastickým zobrazením utrpení výměnkářů, tak především jejich velebně mystickou smrtí. Zatímco kladní hrdinové povídek Pravdových, Hansmannových i Raisových prožívají svoji víru převážně v rovině každodenní, byť hluboce procítěné praktické zbožnosti (všichni odpouštějí a žehnají svým nezdárným dětem), a Háčkův Lojka vyznává podivnou směs křesťanství a panteismu, Šlejharovi starci ve smrti přímo prožívají mystické spojení s Bohem: pro kmotránka Stríhávku si přijde v hodině smrti jeho nebožka žena, pro Šlejharovy výměnkáře přichází sám Kristus.

Naše letná sonda ukazuje na nelineární charakter výskytu realistických prvků v próze druhé poloviny devatenáctého století: Hansmannova povídka odpovídá postulátům realismu mnohem více než o jedenáct let mladší povídka Háčkova. Zároveň poněkud koriguje naši úvodní hypotézu, neboť se ukázalo, že téma výměnkářství, jakkoli evidentně souvisí s prosazováním realismu v české literatuře, samo o sobě realističnost ztvárnění negarantuje; v uvedeném výběru

jen Raisovy povídky odpovídají požadavkům realismu téměř beze zbytku. Tento fakt ukazuje na nutnost věnovat badatelsky pozornost jemnějšímu vystižení realistických prvků a jejich poetické funkce v literárních textech daného období.

PRAMENY

ANONYM

1862 „Hlídky. Zdvořilosti Moravských novin“; *Pozor* 2, č. 250, 30. 10. 1862, s. 1000

1894 „Josef K. Šlejhar: Dojmy z přírody a společnosti [...] – Kuře „melancholik“ [...] – Florian Bílek, mlynář z Myšic [...]“; *Čas* 8, č. 35, s. 547–552

DOHNAL, Antoň

1924 „Na pazderně“; in idem: *První povídky hanácké*; ed. Jan Kabelík (Olomouc: R. Promberger), s. 185–247

F. K.

1862 „Dopisy“; *Pozor* 2, č. 68, 22. 3., s. 270

HÁLEK, Vítězslav

1955 „Na vejminku“; in idem: *Povídky III*; ed. Dušan Jeřábek (Praha: SNKLHU), s. 45–175

JAROLÍMEK, Ladislav

1895 „J. K. Šlejhar: Co život opomíjí“; *Časopis pokrokového studentstva* 3, 1895–1896, č. 1, s. 7–11

KLENEK, J.

1892 „Výminkáři“; *Hlídky literární* 9, č. 2, s. 66–67

KUFFNER, Josef

1888 „Literární kronika“; *Národní listy* 28, č. 234, 23. 8., s. 1

NOVÁKOVÁ, Teréza

1891 „K sestřám československým“; *Domácí hospodyně* 8, č. 16, s. 350–352

PRAVDA, František

1859 „Hospodáři a výminkáři v Suchoparech“; in *Duševní zábava. Sbíрка povídek mravních k vzdělání lidu křesťanského* (Praha: Dědictví svatojanské), s. 383–504

RAIS, Karel Václav

1976 *Výminkáři*; ed. Jarmila Víšková (Praha: Odeon)

ŠLEJHAR, Josef Karel

2002 „Páně vzkříšení“; in idem: *Dojmy z přírody a společnosti. Co život opomíjí*; ed. Zina Komárková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

2007 *Zločin*; ed. J. Hrdlička (Praha: Herrmann a synové)

TURGENĚV, Ivan Sergejevič
1873 *Stepný král Lear* (Praha: Theodor Mourek)

LITERATURA

ARISTOTELES

1993 *Poetika*; přeložil František Groh (Praha: Gryf)

ADAM, Robert

2013 „Komentář“; in Rais, Karel Václav: *Povídky*; ed. Robert Adam (Brno: Host), s. 477–488

ČECH, Leander

1892 „O povídkách Hálkových“; *Hlídkva literární* 9, 1892, č. 1, s. 9–12; č. 2, s. 45–48; č. 3, s. 95–98; č. 4, s. 133–139; č. 5, s. 173–174; č. 7, s. 241–245; č. 8, s. 286–289; č. 9, s. 321–326; č. 10, s. 361–366; č. 11, s. 401–406
1907 „Vítězslav Hálek“; in *Literatura česká devatenáctého století III/2* (Praha: Jan Laichter), s. 194–270

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

HAMAN, Aleš

1999 „Hálek a Turgeněv (Křídové kresby a Lovcovy zápisky)“; in idem: *Česká literatura 19. století a evropský kontext* (Plzeň: Západočeská univerzita), s. 84–94
2010 *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století* (Praha: ARSCI)

HILSKÝ, Martin

2010 *Shakespeare a jeviště svět* (Praha: Academia)

HRDLIČKA, Josef

2007 „Několik slov ke Šlejharovu Zločinu“; in Šlejhar, J. K.: *Zločin*; ed. Josef Hrdlička (Praha: Herrmann a synové), s. 77–85

HÝSEK, Miloslav

1911 *Literární Morava* (Praha: Nákladem vydavatelského družstva Moravsko-slezské revue)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1958 „Raisovo úsilí o realistickou prózu (Ke genesi realismu let osmdesátých a devadesátých)“; *Česká literatura* 6, č. 3, s. 317–340
1976 „Vesnická povídka a K. V. Rais“; in Rais, K. V.: *Výminkáři*; ed. Jarmila Višková (Praha: Odeon), s. 7–19

JEŘÁBEK, Dušan

1955 „Doslov“; in Hálek, Vítězslav: *Povídky III*; ed. Dušan Jeřábek (Praha: SNKLHU), s. 625–630
1958 „Hálek a Shakespeare“; in *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám* (Praha: SPN), s. 603–616
1991 „Vítězslav Hálek a ruská literatura“; in *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, řada D (literárněvědná)*, roč. 40, č. 38, s. 159–163

KABELÍK, Jan

1924 „Úvod“; in Dohnal, Antoš: *První povídky hanácké*; ed. Jan Kabelík (Olomouc: R. Promberger), s. V–XVIII

KUBÍČEK, Tomáš a kol.

2002 *Literární Morava* (Brno: Muzejní a vlastivědná společnost)

KUDRNÁČ, Jiří

2002 „Komentář“; in Šlejhar, Josef Karel: *Dojmy z přírody a společnosti. Co život opomíjí*; ed. Zina Komárková (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

KUSÁKOVÁ, Lenka

2000 „František Pravda“; in Opelík, Jiří a kol.: *Lexikon české literatury III/2* (Praha: Academia), s. 1058–1060

NOVÁK, Arne

1907 „František Pravda“; in *Literatura česká devatenáctého století III/2* (Praha: Jan Laichter), s. 118–136

POHORSKÝ, Miloš

1956 „Obraz vesnice v Hálkově próze“; *Česká literatura* 4, č. 1, s. 33–61

PROCHÁZKA, Martin

1988 „Images of King Lear in Czechoslovak folklore“; in Habicht, Werner – Palmer, David John – Pringle, Roger (eds.): *Images of Shakespeare. Proceedings of the third congress of the international Shakespeare Association*, 1986 (Newark: Univ. Delaware press), s. 258–268

ŘEPA, Milan

2001 *Moravané nebo Češi? Vývoj českého národního vědomí na Moravě v 19. století* (Brno: Doplněk)

SKALIČKA, Jiří

1987 „Proč Staré hanácké povídky Antoše Dohnala?“; in Dohnal, Antoš: *Staré hanácké povídky*; ed. Jiří Skalička (Ostrava: Profil), s. 234–249

SOUKUP, Daniel

2010 „Rebelanti, tuláci a cikáni – k domestikaci jinakosti v Hálkových prózách“; *Česká literatura* 58, č. 6, s. 732–758

TUREČEK, Dalibor a kol.

2012 *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu* (Brno: Host)