

ALOIS JIRÁSEK

Prozaické dílo Aloise Jiráska, vznikající v širokém časovém rozpětí od sedmdesátých let 19. století až k počátkům dvacátých let našeho věku, je úzce svázáno s ideály demokratického zápasu lidových sil, jak se u nás rozvíjel v poslední třetině 19. století. Vyjadřuje úsilí přispět příkladem národní síly k překonání krize společnosti, vyvolané prudkou diferenciací třídních zájmů uvnitř národního celku. Tento příklad Jirásek nalézal v českých dějinách, v jejich pokrokových tradicích. Svým uměleckým dílem tak uskutečnil dávnou ideu Palackého o potřebě romanopisce, který by v umělecké podobě oživil národní minulost a zpřístupnil ji nejširším lidovým vrstvám. Jiráskovo vyprávěčské umění, prostoupené demokratickou ideovostí a schopné názorně evokovat rozsáhlé historické děje, skutečně proniklo hluboko do řad našich čtenářů a vychovávalo je v duchu pokrokových národních tradic. Jirásek se tak stal kronikářem svého lidu, dovrшитelem tradic obrozeného vyprávění pro lid a zároveň i tvůrcem českého realistického historického románu, jedním z vůdčích představitelů prózy na přelomu 19. a 20. století.

První verše a povídky

Alois Jirásek se narodil 23. srpna 1851 v Hronově. Pocházel ze starého, dříve nevolnického rodu. Jeho otec, původně tkadlec, se po svatbě vyučil pekařství a založil si malý krám na hlavní hronovské silnici, spojující Náchod s Broumovem. Rodina Jiráskova dlouho zápasila o udržení živnosti i drobného hospodářství, až se nakonec musela ze zadluženého stavení vystěhovat. Přes tyto svízele bylo rozhodnuto, že mladý Jirásek bude studovat. V jedenácti letech byl proto poslán na výměnu do Velké Vsi u Broumova naučit se německy a po roce začal studovat na německém gymnasiu v Broumově (1862 až 1867). Vyšší třídy však již absolvoval na českém gymnasiu v Hradci Králové, kde také roku 1871 maturoval.

Domácí prostředí a výchova podstatně ovlivnily Jiráskovy literární zájmy. Tradice rodu, k níž se vždy hlásil („Pocházím z rodu původně selského. Jeho dějiny jsou prosté; osudy českého sedláka jsou jeho osudy. Mnoho v nich útisku a z těch za starých dob ze všeho nejhorší nevolnost a robota.“*), představovala zároveň i typickou tradici krajovou. Vždyť právě Náchodsko se stalo roku 1775 dějištěm jednoho z posledních selských povstání, které v Jiráskově mládí stále ještě žilo v ústním podání a o němž se mladý chlapec dovídal při besedách v rodinném kruhu, se sousedy, pamětníky starých časů, i z historek cestujících, kteří se na cestě zastavili v krámě Jiráskových. Náchodsko bylo také místem hlavních srážek pruských a rakouských vojsk roku 1866, a Jirásek se tu na vlastní oči přesvědčil o válečných hrůzách. Matčino vyprávění místních pověstí a pohádek pak ještě prohlubovalo jeho intimní sepětí s rodným krajem, a četná setkání s rozmanitými typy vesničanů v otcově obchodě vedly ho i k důvěrnému poznání současného života lidu. Není proto divu, že přítomný i minulý život rodného kraje zaujal Jiráska natolik, že se stal téměř jediným tematickým okruhem jeho raných prací.

Sociální poznatky z Hronovska byly záhy doplněny i zkušenostmi národnostními. Zážitky z broumovského německého gymnasia utvrzovaly Jiráskovo národní uvědomění. Jeho další růst významně ovlivnilo prostředí hradeckého gymnasia, kam Jirásek přišel v době vrcholícího boje o české státní právo. Živý národní ruch zaujal cele mladého studenta, který si zde rozšiřuje a upevňuje první čtenářské poznatky z domova soustavným studiem české literatury i literatur světových. Z nich zejména polská literatura, kterou četl v originále, a ruská, hlavně Gogol, upoutaly silně jeho pozornost. Zkušeného rádce ve svém zánění pro umění a literaturu nalézal v profesoru Čenku Vyhnisovi a věrného přítele v předčasně zemřelém básníku BOHDANU JELÍNKOVĚ, s nímž se také pokoušel publikovat první literární pokusy. Před maturitou roku 1871 vychází také Jiráskovi ve Světozoru první báseň *Žena podloudníková*.

Maturita postavila Jiráska před vážné rozhodování. Zájem i nadání ho láká na malířskou akademii, ale neutěšená hospodářská situace doma mu nedovoluje věnovat se tak nejistému povolání. Jirásek volí druhou ze svých velkých zálib — historii. Na podzim roku 1871 se zapisuje na pražskou filosofickou fakultu, avšak udržuje si stále kontakt s malířským světem. Nejužší přátelství navazuje právě s malíři MIKOLÁŠEM ALŠEM a E. K. LIŠKOU, se sochařem J. V. MYSLBĚKEM. Nepochybně právě tento sklon a záliba podstatně ovlivnily jeho slovesné umění. Hluboké přátelství poutá Jiráska i k medikovi a prozaikovi JOSEFU THOMAYEROVĚ. A jak postupně proniká do literárního světa, sbližuje se s tehdejšími vůdčími představiteli české literatury, zejména s lumírovci, ale později i s představiteli mladé generace, hlavně s J. S. MACHAREM.

* Z mých pamětí.

V Praze začíná Jirásek již soustavněji publikovat. Avšak počátky Jiráskovy tvorby nepatří próze, nýbrž poezii. Tematika i způsob zpracování těchto raných veršů úzce souvisí s dosavadními zkušenostmi mladého autora a v mnoha z nich je zřetelná inspirace četbou. Vedle erbenovské baladiky vycházející z lidového mýtu se v nich ozývá milostná lyrika hálkovského typu i náběhy k máchovskému rozervanectví — zde je knižní inspirace nejvíc patrná, neboť tyto polohy byly venkovskému chlapci naprosto cizí. A tak nejsilnější verše vznikají tehdy, když se mladý básník obrací k rodnému kraji, k trpkému údělu jeho obyvatel (*Žena podloučnickova, U rakve dělníkovy*), k národní historii, především k husitství (*Boží bojovníci*) a protireformaci (*Při exekuci*), nebo když v souladu se soudobými tendencemi autorů almanachu *Ruch* z roku 1868 vyzývá k boji za národní svobodu (*V lese, V boji, V bouři*). Verše tohoto typu, stejně jako optimistický tón hrdého sebevědomí „rabů syna“, který na troskách panské slávy naslouchá hřimavému hymnu svobody (*V rozvalinách*), vyjadřují Jiráskův vnitřní svět mnohem pravdivěji než ony knižní ozvuky máchovské lyriky. A tak již v Jiráskových prvních verších, zejména v těch, které přes svůj mladický, nevyzrálý charakter jsou bezprostředním vyjádřením jeho vztahu ke skutečnosti, vystupují do popředí dva základní rysy, příznačné pro celou jeho další tvorbu: zájem o lidový život, spojený s reminiscencemi na rodný kraj a živý vztah k české minulosti, provázený zájmem o přítomný osud národa, jak to můžeme vyčíst z veršů apostrofujících svobodu, byť jenom abstraktně chápanou. Ostatně v tom se Jirásek nijak nelišil od ostatních lyriků, tisknoucích verše v tehdejších sbornících a časopisech.

Téměř souběžně s verši vznikají již také první Jiráskovy prozaické práce. Souhrnně je autor vydal až roku 1878 s názvem *Povídky z hor*, avšak většina z nich vznikla v první polovině sedmdesátých let. Stejně jako nejlepší část Jiráskových veršů, i jeho počáteční prózy jsou inspirovány životem horských obyvatel Hronovska. Jirásek vypracovává osobitý žánr drobné povídky, v němž převládá úsilí o vytvoření jednotlivých svérázných, někdy až výjimečných typů venkovanů, zasazených do jednoduchého drobného příběhu. Spisovatel sice vychází z dosavadní domácí tradice venkovské prózy, založené zejména Němcovou a Hálkem, avšak zároveň ji přetváří. Odvrací se od typu HÁLKOVY vesnické povídky nesené převážně konfliktem dvou rozdílných pojetí života, konfliktem, který bere na sebe tvářnost srážky mladých se starými. Soustřeďuje se na vykreslení typu, přičemž konflikty objevuje již v samotných charakterech zobrazovaných jedinců. Dosahuje tak psychologického prokreslení svých postav a zároveň zachovává i celou drsnost prostředí, v němž žijí. Jiráskovy povídky jsou tím zbaveny jakékoliv idealizace a právě tato drsnost v líčení vesnického života tvoří jejich osobitost.

Současně s kresbou soudobých venkovských typů obrací se Jirásek i k nedávné minulosti rodného kraje, k tradici revolučního selství, od posled-

ního povstání na Náchodsku roku 1775 stále ještě živé v povědomí lidu, která mu umožňovala zdůraznit právě sociální stránku venkovského života. Tak vznikla Jiráskova největší raná povídka *Skaláci* (1875). I v ní zůstává věrný vesnickému prostředí, pokračuje v kresbě lidových typů. Podává tu psychologický portrét mladého Skaláka, jenž po popravě svého otce předstírá pomatenost a může se tak volně toulat krajem a probouzet odpor sedláků proti panské zvlí. Zároveň se v povídce projevuje i Jiráskův zájem o historickou stránku událostí. Vlastní příběh Skaláka je ještě dosti neorganicky prokládán historickými výklady o drahotě na vesnicích na začátku sedmdesátých let, stejně jako podrobnými údaji o poddanských povinnostech selského lidu apod. Obě tyto složky se pak setkávají v závěru, kdy propuká živelné povstání sedláků proti domnělému zatajování císařského patentu o zrušení nevolnictví, povstání, jehož se zúčastní i postavy Jiráskova románového příběhu — Jiřík Skalák i jeho ochránce vysloužilý voják Baltazar Užďan, vykreslený podle Alšova strýce Tomáše Famfule.

Ač dějinná složka není ve Skalácích vždy pevně svázána s vlastním příběhem, prokázal již zde Jirásek silný smysl pro historickou věrnost děje. Jeho obraz selského povstání je podán ve vši omezenosti živelného hnutí, a zároveň i ve svém skutečném významu, jako poslední náraz, který vedl k uvolnění života na vesnicích. Skaláci se tak ocitají na rozhraní mezi vesnickou povídkou a povídkou historickou, přičemž svým jádrem jsou stále ještě pevně svázáni s dosavadní Jiráskovou prozaickou tvorbou.

Přestože Skaláci jsou jedním z prvních Jiráskových děl, zaujímají už významné místo v české próze. Ve srovnání s ostatními díly, která se pokusila tehdy zobrazit selské vzpoury, znamenají výrazný krok kupředu tím, že důsledně sociálně motivují selské bouře, což významně přispívá k prohloubení pravdivosti celého příběhu a k překonání fantastické romanesknosti, která dosud byla s tímto tématem svázána.

Mezi Jiráskovými ranými prozaickými pracemi najdeme však i pokus o historickou povídku v plném slova smyslu. Je jí *Viktora* (1874), elegický příběh mladé lásky, zasazený do pohnutých listopadových dnů v době bitvy na Bílé hoře. Na rozdíl od Povídek z hor se tu Jirásek pohybuje zcela v oblasti romantické tvorby. Ač její děj je zasazen doprostřed bouřlivých událostí — spisovatel v ní popisuje i bělohorskou bitvu —, jádro příběhu je ryze komorní. Historický rámec povídky tu nemá jinou úlohu než vytvořit citově vzrušenou náladu kolem příběhu a přispět ke krajně tklivému vyznění povídky, zhruba v obdobném duchu, v jakém v současné době komponoval své historické prózy VÁCLAV BENEŠ TŘEBÍZSKÝ. Ve srovnání s úspěchem Povídek z hor zůstal tedy Jirásek jako historický povídkář ještě v rámci tradice zakořeněné v české historické próze. Přesto však se jeho další úsilí nezaměřilo k žánru vesnické povídky, nýbrž vydalo se neprošlapanou cestou historického roma-

nopisectví. Pro tuto dráhu si Jirásek ze svých mladých let přináší hluboké demokratické cítění, vyvolané trvalými zážitky z rodného kraje, profesionální znalost historie, nabytou studiem na pražské universitě, a v neposlední řadě i schopnost názorně realizovat vlastní bohatou představivost, která souvisí s jeho malířským nadáním.

Litomyšl — Filosofská historie

Po třech letech pražského studia, roku 1874, přijímá Jirásek suplentské místo na gymnasiu v Litomyšli, městě s bohatou kulturní tradicí. Zde se soustředěně věnuje literární práci. Nachází v tom podporu u A. V. Šmilovského, kolegy z místního profesorského sboru, i ochotné pomocníky v pamětnicích starých časů. Vedle toho zde již Jirásek soustavně studuje historické prameny, prochází staré matriky a zápisy. Zabývá se i národopisným studiem litomyšlského okolí a výsledků využívá pak ve své pozdější dramatické tvorbě. A konečně v Litomyšli prožívá i osobně šťastné chvíle, když se tu roku 1879 oženil s Marií Podhajskou.

Avšak Litomyšl se nestala hned inspiračním zdrojem jeho prací. I tu Jirásek zprvu pokračuje ve svých povídkách z Hronovska, s nimiž částečně souběžně vznikají i jeho další pokusy o povídku historickou. Nejsou to prózy v plném slova smyslu historické; Zdeněk Nejedlý je charakterizuje jako přechod mezi dosavadní vesnickou povídkou a povídkou historickou. A protože vesměs čerpají látku ze života vojáků, nazývá je vojenskými povídkami. Jsou to malé výseky odehrávající se většinou v 17. a 18. století, v nichž historický rámec je omezen na určitou válečnou příhodu. Ta dodává povídce konkrétní dobový kolorit, přičemž však její smysl spočívá ve vypravěčově zaujetí pro barvitě vykreslení individuálního příběhu, a to buď se snahou zpodobit výrazný vojenský typ (*Felice Tankredo*), nebo ukázat nesmyslnost a krutost válek (*Host*); buď s cílem oživit zapomenuté události, v nichž se projevovalo prosté hrdinství českých vojáků, často spolu se Slováky (*Turečkové, Na kroavém kameni*), nebo konečně naznačit vnitřní konflikty jedince mezi pocitem odpovědnosti k vlasti a náboženství a odpovědností za osud rodiny, oblíbené Jiráskovo téma, k němuž se později ještě několikrát vrátil (*U domácího prahu*).

V těchto pracích navázal na tradici vojenské povídky, jak ji u nás vytvářel PROKOP CHOCHOLOUŠEK v obrazech z bojů balkánských národů proti Turkům. Jirásek podstatně oprostil ráz této povídky, učinil ji pravdivější především tím, že ji zbavil jakéhokoliv vnějšího patosu, necháváje však plně vyznít patos vnitřní, uložený v samotném příběhu (významný podíl na tom má již i volba tématu, které je u Jiráska intimnější, méně historické). Hlavní význam těchto povídek je v tom, že v nich Jirásek ve srovnání s Viktorou vy-

tvoril životné typy, které již nemohl bezprostředně odpozorovat ze života, jak tomu bylo v Povídkách z hor.

Své vojenské povídky psal Jirásek zhruba od poloviny sedmdesátých let až do let osmdesátých. Do jisté míry splývají s jeho dalšími snahami o historickou povídku (*Zámecký hejtman*, *O lovu*, *Rybníkář* aj.) i s prvními pokusy o historický román. Mezitím však na konci sedmdesátých let se v Jiráskově tvorbě přihlásilo ke slovu jeho nové působiště — Litomyšl. Neupoutala ho však Litomyšl soudobá, nýbrž z doby předbřeznového biedermeieru, který vtiskl městu jeho stylovou jednotu a představoval osobitou etapu maloměstského života, v němž obrozenské snahy uvědomělých vlastenců i studentů tvořily jádro nového ruchu, kontrastujícího se životem panských úředníků a národně vlašných měšťanů. V české literatuře tak vznikl nový typ novely z maloměstského života, novely s historickým zabarvením, a to přibližně ve stejné době, kdy v pražském prostředí vyrůstají Nerudovy Povídky malostranské. Z těchto Jiráskových prací jsou nejznámější novely *U rytířů* (Květy 1880), *Na staré poště* (Květy 1881) a zejména nejstarší z nich *Filosofská historie* (Světozor 1878), shrnuté později pod názvem *Maloměstské historie* (1890). Jiráskovy novely jsou bezprostředním výrazem autorova poznávání tradic města a jeho ovzduší, jež tvoří historicky věrné, osobité a zajímavé pozadí příběhů. To však neznamená, že by obraz předbřeznového života Litomyšle vystupoval ve všech novelách stejně výrazně. Právě jejich srovnání s Nerudovým vrcholným prozaickým dílem ukazuje, že i zde zůstává pro Jiráska aktuálním úkolem umělecká typizace, zejména překonání umělé dějové zápletky a tradiční kompozice. Jirásek tu sice nepodlehł svodu líčit obrozenskou dobu v idylických barvách, nevyhýbal se v duchu svých dosavadních tendencí drsným a dokonce tragickým stránkám života, nicméně romantická tradice tu působila ještě velmi silně. Platí to zejména pro povídku *U rytířů*, věrnou v zachycení litomyšlského prostředí, méně však již v ději, v zápase, který rozvíjejí obětaví přátelé vdovy Zárubové, aby zachránili její dům před pletichami věřitelů, a zvláště pak v obrazech tajné lásky vnučky Ireny k hraběti Jiřímu i s obvyklým symbolickým závěrem (Irena smrtelně onemocní ve chvíli, kdy se mladý hrabě žení). Mnohem pravdivější je novela *Na staré poště* ze studentského prostředí. K jejímu zrealnění přispívají i historky, volně vyprávěné na začátku příběhu několika postavami, které přibližují čtenáři prostředí staré pošty a života jejích zaměstnanců. Méně se tu však již Jiráskovi podařilo zasadit příběh do historických souvislostí, které sem vstupují jako ohlas revolučního roku 1848.

Neživotnější prací z Maloměstských historií zůstává tedy první z nich, *Filosofská historie*, jejíž děj se rovněž soustřeďuje k revolučnímu roku 1848. V ní se také Jiráskovi poprvé podařilo dokonale sladit historický aspekt s uměleckým. Autorovi přitom nešlo o zachycení bouřlivých pražských udá-

lostí — z nich je v novele jen epizoda smrti smolaře Špíny na barikádách —, ale o jejich ohlas na maloměstě, jak se promítly do života jeho obyvatel. Jádro novely tvoří obraz Litomyšle těsně před revolucí a v jejím průběhu, narůstání odbojného ducha mezi filosofy, jež se zprvu projevuje nevinnou rebelií proti zákazu majáles, později však zvýšeným politickým ruchem, utvářením studentské legie a účastí jejích hlavních organizátorů na pražských bojích. Tyto události vyvolávají zároveň prudkou diferenciaci maloměstské společnosti, která přestože nemá dosud vyhraněný politický charakter, naznačuje rozdílnost zájmů jednotlivých vrstev města. V povídce se to projevuje v kresbě dvou ozbrojených útvarů — zámecké a městské národní gardy a studentské legie — i vystižením dvou protikladných prostředí města — studentského a rodiny panského úředníka aktuára Roubínka. Zde také vyžívá Jiráskovo charakterizační umění, a to jak ve vytváření rozdílných studentských typů, tak hlavně v kresbě aktuára Roubínka, v níž se zároveň poprvé výrazně uplatňuje i autorův humor, pohybující se zde na samé hranici satiry, který odtud bude tvořit významnou součást autorova charakterotvorného umění. Spisovatel se dopracovává k plastické charakteristice této postavy několika úspornými tahy, podáním dvou tří příznačných situací (Roubínek čtoucí Máchův Máj, Roubínek chystající se na cvičení zámecké gardy) a několika příznačných zvyků a zálib: střídání různě pojmenovaných kabátů, zamilovanost do obrazu krále Herodesa, jehož hlava se skládá z ubitých nevinátek; stálé opakování v nejrůznějších situacích absurdní prűpovědky „Žižka a císař Josef, to byli Čechové“ s dodatkem „A ten kostel náš, ten je po nich na památku!“; způsob psaní dopisů s vypulérovanými periodami atd. Z toho všeho téměř v satirické nadsázce vyplyne celá omezenost a kožená konzervativnost panského úředníka.

Filosofskou historií tak Jirásek vytvořil jedno ze svých nejznámějších a nejoblíbenějších děl, v němž po Skalácích a ostatních vesnických a vojenských povídkách dále rozšířil svůj tematický okruh, dospívaje zároveň k umění hutné charakterizační zkratky. Současně menší forma novely pomohla mu najít klíč k historickému románu, v němž by individuální osudy nepřekrývaly význam historického dění, ani naopak obraz velkých dějinných událostí nezaštiňoval osudy lidí uprostřed těchto událostí. K tomu ovšem Jirásek nedospěl hned, nýbrž až po zkušenostech s prvními románovými pracemi.

Hledání cest historického románu

Mezi Jiráskovými ranými povídkami a zralými románovými díly leží údobí intenzívního hledání nové podoby českého historického románu. Jirásek se pouští na nové pole, kde mu dosavadní životní zážitky nebyly mnoho platné. Proto se mnohem pevněji než ve Skalácích opírá o do-

savadní tradici historického románu, kterou stále ještě reprezentoval romantik WALTER SCOTT a u nás pokračovatel v jeho tradici BENEŠ TŘEBÍZSKÝ. Vliv této tradice se zvláště výrazně uplatňuje v prvních Jiráskových románových pracích *Na dvoře vévodském* (Světozor 1877), *Slavný den* (1879) a *Konec a počátek* (Světozor 1879).

Román *Na dvoře vévodském* vznikl ještě před Maloměstskými historiemi. Je rovněž situován do Jiráskova rodného kraje, na náchodský zámek na přelomu 18. a 19. století a je vlastně pendantem Skaláků. Tam obraz lidu Náchodska, bojujícího za zrušení nevolnictví, zde panské prostředí osvíceného vévody, kam pronikají pokrokoví vlastenci, kteří chtějí získat vévodu pro dobrovolné zrušení roboty. V duchu scottovské romantiky usiluje Jirásek o věrné zachycení prostředí, rozmarného života v rokokovém stylu na panském sídle, stejně jako dobových ideových tendencí, jež se projevují jako setkání učeného osvícenství, reprezentovaného vévodou, s lidovým obrozenským živlem, představovaným vlastenci kolem vévodova sekretáře. Jsou tu i dobově věrné typy: panský úředník, brutálně vymáhající robotní povinnosti, učitel zpěvu, příživující se na panských zálibách. Je tu konečně i vzrušený děj, plný zvrátů, nevypočitatelných náhod a tajemství, která jsou postupně odhalována. Tak v panském úředníkovi je nakonec objeven falešný hráč a výtržník, v sekretářově příteli milenec jeho matky, v učiteli zpěvu pak protřelý intrikán a svůdce. Přitom tyto stylizované zápletky, jež vytvářejí v románě hlavní dějové napětí, zastíňují do značné míry jeho vlastní historické jádro, zápas za zrušení roboty. A nejen to, právě tento akt je závislý na úspěšném vyřešení všech umělých zápletek.

Podobně si Jirásek počíná i v dalších románech. Ve *Slavném dni*, kde se obrátil k počátkům husitského revolučního hnutí a usiloval také širě než kdykoliv předtím zachytit samy historické události od bouří pražské chudiny až po bitvu na hoře Vítkově, vede přílišný akcent na zaplétání individuálních osudů dokonce k zastření smyslu husitského hnutí, které se tu Jiráskovi pod vlivem děje zjednodušuje na protiklad české národní strany a německého císaře Zikmunda spojeného s Římem. Navíc se autor snaží slabiny děje nahradit vlastním soudem vnášeným do děje zvenčí, a tak oslabuje i umělecké vyznění díla.

V milostných zápletkách se rozvíjí i děj románu *Konec a počátek*, líčícího zánik táborství a vznik jednoty bratrské v 15. století. Nicméně je v něm znát další pokrok v sepětí děje s historií, zejména proto, že Jirásek kromě závěru (v němž se povoluje jednotě působit na litickém panství) nepopisuje významné historické události, které by tvořily paralelu k vlastnímu příběhu, nýbrž že vlastní postavy děje jsou zároveň nositeli dobových ideových tendencí: táborství (je reprezentuje historická postava kněze Korandy, vězně na Liticích), bratrství a oficiálního kališnictví.

V románech *Slavný den a Konec* a počátek vyvstaly před Jiráskem poprvé v plné závažnosti základní problémy historického románu: jak sladit historický aspekt díla s uměleckým, problém, který řešila romantická historická tvorba od Scotta až po Sienkiewiczze tím, že pečovala zejména o věrné vystižení dobového koloritu, zatímco ve vlastním ději co nejméně spoutávala fabulační fantazii autorovu. Historická věrnost vlastního děje nebyla otázkou prvořadou. Naproti tomu realistický román, jehož hlavními představiteli byli G. FLAUBERT a L. N. TOLSTOJ, nemohl jít touto cestou. Vyžadoval pro historický kolorit adekvátní děj, aby se obě stránky, umělecká a historická, prolínaly a tvořily jednotu. Jirásek šel cestou Tolstého, který se mu stal nedostižným vzorem. Hlavní úsilí přitom vyvinul k tomu, aby historické události tvořily ústrojnou součást vypravovaného děje.

Nebyl to však jen problém metody, co dosud vázalo Jiráska v obou posledních pracích. Stejně aktuální byla otázka po smyslu historického románu v soudobé společnosti, jeho nových úkolů a s tím související problém jeho ideovosti. Ani v těchto věcech neměl ustálenou představu. Proto Jirásek v následující sérii románů a větších povídek hledá pro svůj historický román způsob, jak zajistit jeho hlubší ideový a společenský účín. Odvrací se od velkých historických témat, s nimiž neuspěl, a obrací se k menším výsekům z historie, fabulačně snáze zvládnutelným, většinou z nepřilíš dávné minulosti. Na nich se pokouší překonat nepravděpodobnou stylizaci děje a dospět k reálnému obrazu minulosti, i když pro detailnost záběru nemůže ještě zachytit typické rysy doby. Jen občas se Jirásek pouští i hlouběji do minulosti, jako např. v menší povídce *Obětovaný* (Osvěta 1880) z doby Přemysla Otakara II. a vlády Braniborů v Čechách nebo v práci *Ze zlatého věku v Čechách* (1882), kritickém obraze života v 16. století; tyto práce sice zaujmou dramatickostí děje a vyprávěčskou živelností, ale nepřinášejí výraznější pokrok ve věrohodném ztvárnění děje.

První ze série těchto románů, *Ráj světa* (Lumír 1880), je pozoruhodný tím, že Jirásek tu poprvé a také naposled opustil téma českých dějin. Navazuje v něm sice časově i některými postavami na román *Na dvoře vévodském*, ale děj zasazuje do Vídně na začátku 19. století, do doby kongresu, jenž měl upevnit výsledky dosažené protinapoleonskou aliancí. Svou pozornost však autor nezaměřil k vlastnímu jednání kongresu, nýbrž k jeho druhé stránce, k plesům a radovánkám, v nichž Vídeň spolu s hosty z celé Evropy oslavovala Napoleo-nův pád. Do tohoto rozjásaného prostředí umístil Jirásek milostné historie dvou přátel umělců, malíře a hudebníka, vznětlivého Francouze a klidného Čecha, jež tvoří kontrapunkt k dobrodružstvím a intrikám panské společnosti. Avšak kontrast obou prostředí je viděn příliš jednostranně a snaha zvýraznit ho vede až k démonickému líčení jednoho prostředí a k idyle téměř sentimentální v obraze prostředí druhého. Z historického románu se tak stává v podstatě

soudobá moralistní historie i se závěrečnou katarzí, v níž smrt v řadách Napoleonova vojska u Waterloo odčiňuje malířovu milostnou zradu.

Také další práce, *Poklad* (Světozor 1881), sahá do doby rokoka. Její děj se odehrává na zámku Potštejně. Lze ji označit jako reálnější variantu románu *Na dvoře vévodském*. Jestliže tam úsilí osvícenců směřovalo ke zrušení roboty, zde vystupují do popředí otázky náboženské, jež v závěru řeší vydání tolerančního patentu. Avšak to je jen vnější stránka příběhu. Vlastně tu jde o dvojí podobu osvícenství: neplodné, vyčerpávající se hledáním pokladu, jak ho představuje zámecký hrabě, a osvícenství bojovné, zabarvené již vlasteneckým uvědoměním, nalézající spojence mezi pokročilým lidem a prudce se střetávající jak s jezuitským tmářstvím, tak s jím živěnou zaostalostí v lidu. To také tvoří hlavní konflikt knihy, který zde už není překrýván a zatemňován soukromými zápletkami.

V Jiráskově historické tvorbě znamená tedy *Poklad* jistý mezník. Jirásek našel dílčí téma, jímž dokázal vyjádřit všechny příznačné tendence doby v organickém sepětí s příběhem; dosáhl toho, že jádro konfliktu má neopakovatelnou historickou podobu a že zároveň má již opravdový ráz. Podobně si Jirásek počínal i v *Sousedech* (1882), příběhu z 18. století z doby prusko-rakouské války, v němž rozpracovává myšlenku o rozporu víry a vztahu k rodině a vlasti, jak ji načrtl už v povídce *U domácího prahu*. V *Sousedech* spisovatel omezil průvodní zápletky a soustředil se na sledování základního konfliktu, v němž se ocitá evangelický emigrant: vrací se s pruskými vojsky do Čech s myšlenkou na pomstu za pronásledování pro víru. Setkává se však s utrpením lidu i s jeho rozhořčením nad řáděním pruských vojsk, které se přenáší i na něho jako jejich spojence. Přitom Jirásek sleduje tento rozpor vzhledem k potřebám národa v době blížícího se národního obrození. A tak příběh o návratu evangelického emigranta za prusko-rakouské války ukazuje na přežilost lpění na náboženské víře ve chvíli, kdy se pozvolna stávají aktuálními otázky obrození lidu a obrození národa. Ač evangelickému emigrantu pro jeho pevnost a mravní sílu patří plné sympatie, Jirásek neváhá dát za pravdu katolickému knězi, který v dané chvíli lépe pochopil potřeby národa. Jak živou se tato historická otázka Jiráskovi jevila, dosvědčuje to, že se k ní ještě dvakrát vrátil. Nejprve ve *Skalách* a pak znovu v dramatu *Emigrant* jež je volným přepisem *Sousedů* v dramatický útvar.

Sousedé nejsou však důležití jen z hlediska tématu. Zároveň v nich Jirásek našel zajímavý, dobově příznačný historický problém, kterému vtiskl hlubší, dějinně zobecňující smysl, ale zároveň i příběh, který mohl rozvinout v soustředěných obrazech života malého města (děj je situován do Poličky) na osudech prostých lidí. Naproti tomu následující povídka *Pandurek* (Světozor 1883) je jistým odbočením. I když čerpá rovněž z prusko-rakouské války a odehrává se rovněž v Poličce, je spíše obrazem života malého města uprostřed

války než historickou povídkou. Svým charakterem se blíží k typu dřívějších vojenských povídek.

Všechny tyto práce představují jistou průpravu k novodobému historickému románu. Ač výsledky nebyly vždy stejné, Jirásek si ověřil, že cesta k němu nevede přes bohatě rozvětvenou dějovou osnovu, plnou dramatických zvrátů a zápletek, nýbrž přes menší téma, fabulačně snáze zvládnutelné, umožňující přirozené rozvíjení prostého děje, který by se mohl státi nositelem širšího významu, hlubším svědectvím o době a jejím smyslu. V tomto duchu vznikají krátce za sebou tři románové práce — *V cizích službách* (Osvěta 1883), *Psohlavci* (Květy 1884) a *Skály* (Lumír 1886) —, jimiž vrcholí Jiráskovo dosavadní úsilí a v nichž také spisovatel opouští svou hlavní dosavadní orientaci na 18. a 19. století a noří se hlouběji do minulosti.

Román *V cizích službách* se odehrává na začátku 16. století za panování Vladislava Jagellonského. Podnět k němu našel Jirásek v Palackém, v dějinami skoro zapomenuté vojenské výpravě českých zemanů do Bavorska na pomoc landshůtskému falckraběti Ruprechtovi, který hájil dědictví své ženy proti německému císaři a mnichovskému vévodovi, usilujícím o sjednocení země. Na této výpravě česká vojska zrazena a opuštěna Němci svedla nerovný hrdiný boj, v němž téměř úplně vykrvácela.

Již v práci *Ze zlatého věku v Čechách* podal obraz života na sklonku 16. století za vlády Rudolfa II., obraz záměrně kriticky vyostřený, ukazující úpadek života za tzv. „zlatého věku“. Avšak tento záměr tu vystupoval příliš zjevně, celý příběh byl prostoupen touto autorovou tendencí, která oslabovala smysl samotných obrazů. I v románě *V cizích službách* si Jirásek uchovává kritický pohled na dobu. Volí však jiný postup. Vybral si naopak hrdinský příběh, v němž se projevují nejlepší vlastnosti českých lidí, potomků někdejších husitů: jejich smysl pro válečnickou čest, jejich neohroženost i vojenské umění a velkorysost. Na pozadí těchto vlastností vystupuje úpadek doby, střídme naznačený okolnostmi, které k hrdinství vedou. Tyto okolnosti zelegičtují příběh, zvýrazňují jeho tragičnost a zároveň zobecňují jeho historický smysl. Právem se román *V cizích službách* stal jedním z nejoblíbenějších Jiráskových děl. Přispěl k tomu v poměrech Rakousko-Uherska i jeho aktualizací prvek, naznačený i v názvu knihy.

Aktuální zřetel se ještě stupňuje v další práci, v románě *Psohlavci*. Jeho děj je vzat z bojů Chodů v průběhu 17. století za jejich stará práva proti Vilému Lammingerovi, jemuž byli po bitvě na Bílé hoře prodáni a jenž vymohl zrušení chodských privilegií. Mnoho let se vlekoucí spor byl ukončen teprve na konci století za Lammingerova syna Maxmiliána a právě jeho vrcholnou fázi zvolil Jirásek za podklad své práce. Na chodskou při byl upozorněn řadou fejetonů, které se objevily v pražských německých novinách (*Prager Zeitung*), v nichž byly sneseny soudní doklady o vlekoucím se sporu. Jiráskova fejetony

natolik zaujaly, že se v létě 1882 vypravil na Chodsko (navštívil tehdy i Bavorsko, místa, jež se stala dějištěm románu *V cizích službách*), a tu poznal, jak stále živá je mezi Chody tradice tohoto zápasu, zejména pak, jak je stále uctíván Jan Sladký Kozina, jeden z vůdců Chodů, popravený na plzeňském náměstí.

Podobně jako *V cizích službách* ani v *Psohlavcích* Jirásek nezpracovává velké historické děje. Opět si zvolil poměrně omezenou, úzce lokalizovanou událost, která zdánlivě nezanechala hlubší stopy v životě národa po Bílé hoře. Její krajový charakter je zdůrazněn i tím, že autor bohatě používá chodského dialektu. Nicméně spisovatelovo pojetí líčených událostí nabývá hluboce zobecnujícího a aktualizujícího smyslu. Na závěrečné fázi chodské pře dovedl podtrhnout Jirásek dosud málo zdůrazňované rysy lidu té doby, jeho smysl pro spravedlnost a právo, lásku k svobodě i nesmiřitelnost s bezprávím a odpor k jakékoliv trpnosti a pasivitě. Takto pojatý obraz selského lidu pak znamenal i nový pohled na dobu pobělohorskou. Neboť přesto, že Jirásek nezobrazil v naší literatuře selské bouře první, pojal je nově a osvětlil i nově jejich historický smysl; zbavil dosavadní představy o pobělohorské době jako o hlubokém, ničím nerušeném temnu jejich jednostrannosti, ukázal, že i tam jsou momenty, z nichž je možno čerpat aktuální podněty pro současný zápas.

Přitom se Jirásek neocitá v rozporu s dobovým historickým rámcem. Nijak neidealizuje chodské sedláky, zachycuje je v jejich živelné vzpurnosti, připravené postavit se kdykoliv na odpor, a zároveň ukazuje, jak právě svou živelností bezděčně přihrávají Lammingerovým záměrům, neboť mu dávají možnost vystupňovat konflikt do té míry, až jsou prohlášeni za rebely a je na ně povoláno vojsko. Zejména postavy udatného praporečnicka Chodů Matěje Příbka a mladého Šerlovského mistrně charakterizují tyto selské vlastnosti. Vedle těchto typů uvádí však Jirásek do děje i další postavy, rozvážného Kozinu, jenž zprvu vzbouzí až nedůvěru chodských vůdců svým přilnutím k rodině, který se však nejen dovede nejlépe zastat chodských práv, ale který prohlédá i Lammingerovy provokace, a proto krotí nespoutanou živelnost ostatních alespoň do doby, než bude rozhodnuto o jejich sporu. Kozina se svou cílevědomostí stává panstvu nejnebezpečnějším, a proto také, když i ve vězení vytrvale odmítá uznat neplatnost chodských práv, je jediný odsouzen k smrti. Výrazná individualizace selských typů zároveň pomáhá postihnout dobový ráz hnutí, jeho omezenost a roztříštěnost. Neustále však v románu vystupuje do popředí základní konflikt mezi Chody, hájícími svá stará práva, a panstvem, konflikt, který závěrečným připomenutím „božího soudu“ nabývá monumentálních rysů. Tím vším se *Psohlavci* stávají až baladicky sevřeným obrazem zápasu selského lidu za sociální spravedlnost.

V *Psohlavcích* Jirásek vytvořil klasické dílo české literatury, které brzy po svém vydání zlidovělo, postava Kozinova se stala jedním ze symbolů

boje lidu proti příkoří. Psohlavci se také stali podkladem několika uměleckých děl; k nejznámějším z nich patří stejnojmenná opera KARLA KOVAŘOVICE. O jejich stále se obnovujícím, revolucionizujícím významu svědčí i to, že byli první knihou z české literatury, která vyšla v sovětském Rusku, a to již v roce 1919 v knihovně klasiků, jež vycházela z přímého popudu sovětské vlády.

I ve *Skalách* zůstává Jirásek u pobělohorské doby provázené selskými rebeliemi. Příběh umístil na zámek Skály v Orlických horách krátce po bitvě na Bílé hoře. Opřel se o pověst o tajemném světle, které se kdysi zjevovalo na rozpadávajícím se husitském hradu. Tuto pověst dotvořil — jak sám v úvodu říká — „v duchu českých dějin“ v elegický obraz následků, které pro život země přinesla porážka českých stavů. Sleduje je na osudech panské evangelické rodiny Kříneckých a doktora Voborského, syna Valentina Kochana z Prachové, popraveného na Staroměstském náměstí, kteří se na Skály uchýlili po konfiskaci jmění; Křínečtí, aby v zapomenutém zákoutí našli trochu klidu, doktor Voborský pak, aby mohl nerušeně uskutečňovat své plány na boj za svobodu země. V blízkosti slezských hranic položené Skály se tak stávají střediskem, kde za součinnosti s exulanty se připravuje jedno z největších pobělohorských selských povstání, které se mělo z několika ohnisek spojit a za pomoci protihabsburských armád osvobodit Čechy.

Jirásek se ve *Skalách* opětovně snaží ukázat dvě stránky pobělohorské doby. Její útlak sociální i duchovní, k němuž se spojuje cizí katolická šlechta, okupující konfiskované statky, s jezuitským řádem, a jenž postihuje celý národ od selského lidu až po panské rody, a zároveň i odpor proti porobě, který se zvedá v širokých vrstvách a který představují jak vzbouření sedláci a jejich vůdcové, tak exulanti vstupující do protihabsburských armád s nadějí na osvobození vlasti. Ani zde se však neztrácí tragický rozpor mezi zájmy sedláků a jejich vůdců, jenž vede ke krvavému potlačení vzpoury vojskem.

Obraz selského povstání ve *Skalách* je součástí širšího záměru: demonstrovat na osobních osudech doktora Voborského tragičnost doby a současně uplatnit i autorovu filosofii dějin, která by umocnila ideový smysl smutného obrazu. Tu pak znovu vystupuje, promítnuta do situace na konci 17. století, Jiráskova myšlenka ze *Sousedů*. Když se totiž útrapami pronásledovaný doktor Voborský uchyluje jako staříčkový kmet znovu na Skály, zasahuje ho poslední životní rána: setkává se se svým ztraceným synem, katolickým knězem — kanovníkem, který však zná i minulost národa, cítí s osudem lidu a chce pro něj pracovat. A to také otce se synem smiřuje. Tento závěr nemá, podobně jako v *Psohlavcích* „boží soud“, jen vnést jiskru světla do bezvýchodného příběhu, nejde v něm také jen o logické vysvětlení pověsti, která stojí v záhlaví románu. Jirásek jím současně vyjadřuje i své přesvědčení, že národu vysílenému perzekucí, třicetiletou válkou i četnými povstáními, nepomůže již emigrace ani spoléhání na cizí pomoc. Může se vzchopit jen vlastní silou, k tomu však

za změněné situace vedou jiné cesty, cesty, v nichž leží již zárodky budoucího obrození.

Ve Skalách se Jirásek znovu pokusil o román širšího dějového rozpětí, jenž by zachycoval podstatné rysy doby. Tentokrát však již s novými tvůrčími zkušenostmi. Už v románech *V cizích službách* a *Psohlavci* Jirásek natolik zvládl kompozici a reálnou motivaci děje, že se mohl odvážit i na realisticky komponovanou větší epickou skladbu. A naopak i jednotlivé motivy *Skal*, připomínající tradiční postupy (Voborského ztráta syna a shledání s ním po letech), jsou zasazeny do tak věrohodných okolností a jsou natolik naplněny ideovým významem, že přispívají k umělecké pravdivosti celku, aniž v sobě nesou onu mnohoznačnou významovou symboliku, s jakou pracovala v takovýchto momentech starší próza. A stejně tak je tomu s konfrontací pověsti a vlastního příběhu vytvářeného na jejím základě spisovatelovou fantazií, která dodává elegickým obrazům lyrický přísvit, poetickou emotivnost.

V posledních třech románových pracích dozrálo Jiráskovo historické umění. Spisovatel se v nich propracoval k realistickému pojetí historického románu, který všestranně překonává dosavadní tradici. K tomu však autor nedospěl řešením jen uměleckých problémů. Předpokládalo to současně i dozrání ideové koncepce národních dějin a zejména ujasnění poslání historického románu v soudobé společnosti. A právě na těchto románech, v nichž zároveň Jirásek vytváří i svou koncepci nejsložitějšího údobí národních dějin — období temna —, dochází k přesvědčení, že má-li historický román hovořit živým způsobem k současníkům, musí mít svůj aktualizující prvek, musí se stát součástí jejich úsilí. Ostatně po letech charakterizoval sám výstižně smysl svého díla: „Snažil jsem se oživit naši minulost, přiblížit k jasnějšímu názoru a porozumění. Nečinił jsem tak jako snilek, který má oči jen do minulosti obráceny a nedbá těžkého zápasu svého národa v době nynější. Právě proto, že jsem s celou duší prožíval ten boj, cítil jsem, že také třeba pohlédnout do naší minulosti, neboť dnešku plně neporozumí, kdo nezná včerejška. V řetěze života jsou články nynější doby spjaty s články minulosti. A není všechno mrtvou minulostí, co bylo. Bojovníci odešli, ale boj zůstal. Předkové naši staletí udatně zápasili, a my zdědili jejich boj. A je dobře znáti, jak bývalo za těch zápasů o svobodu národa, přesvědčení, i o samu existenci jeho.“*

Toto nové a promyšlené pojetí historického románu začíná Jirásek důsledně uplatňovat v polovině osmdesátých let, v době, kdy se u nás zřetelně projevují příznaky krize buržoazní společnosti a kdy literatura nesená demokratickými ideály usiluje těsnějším přimknutím k životu lidu překonat tuto krizi. Tehdy také Jiráskovo dílo stojí v předních řadách tohoto úsilí.

* Z řeči proslovené 20. srpna 1911 v Hronově.

Skály tvoří bezprostřední přechod k Jiráskovým velkým cyklickým pracím vznikajícím od poloviny osmdesátých let zhruba až do konce světové války. Sem také směřovalo hlavní Jiráskovo tvůrčí úsilí. Avšak v průběhu celého období, zvláště pak v osmdesátých letech, vzniká ještě řada menších prací: novel, povídek, črt, náladových obrázků aj. Mnohé z nich mají charakter průpravných studií, některé z nich však jsou zralá díla, podstatně obohacující Jiráskovu tvorbu. Lze je pro přehled rozčlenit do čtyř skupin. Jirásek tu jednak pokračuje v kresbě výrazných typů z vesnického života a rozmnožuje galerii postav svých povídek z hor (*Povídka přítelova*, 1887; *Růženec*, první a nejvýznamnější ze tří příběhů *Jisker v popelu*, 1897; *Učitelský*, Světozor 1889; *Kamenický*, Lumír 1890), jednak píše povídky navazující na dřívější obrázky z vojenského života. Snaží se hlavně o psychologické prokreslení jednotlivých typů vojáků (*Svědomy*, Velký slovan. kalendář 1887). Daří se mu to zejména v kratičké povídce *Mudrcové* (Národ sobě 1880) z války o slezské dědictví mezi dvěma „filosofy“, pruským Fridrichem a rakouským císařem Josefem. Velmi účinně využívá kontrastu humorného poloironického vyprávění a tragičnosti událostí, aby mistrně vyjádřil protiklad zájmů válečných panovníků a jejich prostých vojáků a aby odsoudil válku, jejíž cíle jsou lidu cizí.

Obsáhlejší skupinu tvoří Jiráskovy historické povídky. Na rozdíl od vaných povídek tohoto typu je na jejich kompozici již zřetelný autorův vývoj. Zvláště je to patrné na jednotně laděných povídkách s tematikou z 15. století o doznívání husitství: *Hejtmanská sláva* (Květy 1883), *Blažej Chotěřinský* (Za praporem sokolským 1887) a *Tčevská hranice* (Květy 1891). Spisovatel sugestivně kreslí válečné scény, jejichž hrdiny jsou drobní zemané; i tu podobně jako v románě *V cizích službách* vyrůstá z tragických situací, v nichž se tito válečníci ocitají, jejich udatnost, vojenské umění a zejména vnitřní morální síla. Tak vynívají osudy slavného hejtmána Talafúse z Ostrova, který padne při obraně své opuštěné tvrze, hejtmána Chotěřinského, který statečně bojuje ve službách Jiřího z Poděbrad. Podobný je i příběh husitského zemana Mikuláše z Rokytníka ve Tčevské hranici, který tím, že na tažení v Polsku odsuzuje k smrti zajaté Čechy, bojující ve službách německých křižáků, vrhá do ohně i vlastního bratra.

Se zřetelem k náboženským a sociálním rozporům se k doznívajícímu husitství přiblížil Jirásek v povídce *Zemanka* (Zl. Praha 1885). Zemanství se zde ocitá v opačném světle než dosud. I tu je jednou z hlavních postav zeman, avšak tuhý utrakvista, který již v bitvě u Lipan bojoval proti stoupen-cům Tábora a který krutě vystupuje proti pozůstatkům Tábora — adamitství, jež se uchytilo v okolních vesnicích. A tady se také autorovy sympatie pře-

souvají ze zemanství na nositele tábořských tradic. Význam Zemanky tak spíše než ve vlastní dějové osnově spočívá v tomto změněném pojetí zemanství a celé doby Jiřího z Poděbrad, jemuž dal Jirásek plný výraz ve své poslední práci, v Husitském králi.

Ani Zemankou však nekončí Jiráskovy umělecké studie o době Jiřího z Poděbrad. Jako protiváha tragičnosti těchto obrazů vznikla idyla *Maryla* (Osvěta 1885). Její příběh — smírně vyřešený konflikt dvou zemanů — je z doby, kdy v Čechách vládne blahobyt a kdy po dlouhých válečných letech se zemané opět usazují na svých statcích a pečují o svá hospodářství. Ačkoliv jde o idylu, útvar, který svádí ke stírání dobově specifických rysů, Jirásek dokázal pomocí dobově příznačných detailů podtrhnout její historický ráz, vystihnout atmosféru doby. *Maryla* tak podstatně dokresluje celkový obraz doby Jiřího z Poděbrad. Zároveň je i svérázným typem selanky. Její idyličnost nespočívá ve vlastním ději, budovaném na dramaticky vyhoceném konfliktu. Idylický ráz tomuto ději dodávají ironicky zabarvené názvy dramaticky vyostřených kapitol, které oslabují váhu vlastních konfliktů. Děj *Maryly* se tak stále pohybuje na hranici mezi idylou a tragédií. A teprve v závěru ústí příběh v úsměvnou idylu, plnou slunné pohody, v níž se znovu ozve rozmarný tón vyprávění.

Historická idyla, v mnohém navazující na Jiráskovy dřívější novely, zejména na *Filosofskou historii*, tvoří pendant jeho velkých historických skladeb. V tomto smyslu *Maryla* není osamoceným dílem. Jí po bok je možno postavit zejména *Zahořanský hon* (Lumír 1888), selanku ze zámeckého života v době rokoka, v níž se opět objevil v plném jasu Jiráskův humor. Proti omezenému zámeckému vrchnímu vystupuje lidový živel v podobě myslivce-kého mládence, sebevědomého malíře a jeho přítele, skromného učitelského pomocníka-muzikanta. Jejich vtipná pomsta vrchnímu je zároveň i triumfem umění, které „není k robotné službě a nesmí se bez trestu snižovati“.

K těmto menším historickým dílům patří konečně i práce, které Jirásek věnoval mládeži. V knížce *Ž Čech až na konec světa* (Jarý věk 1888) podal beletristickou formou cestopis Šaška z Mezihoří, člena poselstva krále Jiřího do západních zemí.

Největšího významu nabyly svým zdůrazněním národních tradic a svou lidovou moudrostí *Staré pověsti české* (1894), napsané původně pro mládež. Jirásek sebral a beletristicky zpracoval nejznámější české pověsti, vztahující se jak k předdějinnému, tak dějinnému vývoji národa. Vedle nejstarších pověstí o Libuši, Přemyslovi, o dívčí válce, Horymírovi aj., zaznamenaných prvně ve 12. století v Kosmově kronice a pak v Dalimilovi, známých však hlavně z Hájkovy kroniky ze 16. století, shrnul Jirásek i pověsti novější, v nichž se soustřeďovala i sociální naděje lidu: od pověstí o Ječmínkovi až k Žižkovi, Kozinovi a slovenskému Jánošíkovi. Osobitou součást knihy tvoří i staro-

pražské pověsti, hlavně z výstavby Prahy za Karla IV., o stavbě Karlova mostu, Nového Města, Karlova, o vzniku ulice Nekázanky, o Karolinu aj., a konečně i některá prococtví, mezi nimi i o blanických rytířích. Staré pověsti české tak zahrnují jak příběhy, jež mají svůj reálný základ v dějinách, tak pověsti v plném slova smyslu. Přitom Jirásek v obou směrech dokázal mistrně sladit pohádkovou, zázračnou složku s životní pravděpodobností, v níž má každá z pověstí svůj základ. Oživil tak heroismus národní slávy a zároveň jí vtiskl lyrické kouzlo. Ač se Jirásek věrně držel dosavadních záznamů, dovedl svým vyprávěčským uměním vytvořit osobité poetické dílo, v němž velebný patos střídá klidný rytmus vyprávění, jež se záhy stalo nejznámějším a nejoblíbenějším svodem českých pověstí, překonávajícím popularitu všech dosavadních kronikářů, a zároveň dílo, které patří k vrcholům české lyrické prózy 19. století.

Čtvrtá, nejrozmanitější skupina zahrnuje Jiráskova drobná díla ze současnosti. Tvoří ji náladové črty (*Stromy*) a vzpomínky, z nichž skládá Jirásek i malé cykly (*Černá hodinka*, *Rozmarinka*), příhody vyprávěné přáteli a známými (*Johanka*, Lumír 1883; *Vesecký*, Lit. prémie UB 1888; *Dle abecedy*, Hlas národa 1889), drobné povídky (*Povídka z archivu*, Zl. Praha 1887; *Do Němec*, Lumír 1889) i novely (*Petr Kmínek*, Osvěta 1890). Mezi nimi zaujímají zvláštní místo práce, v nichž Jirásek vytváří obraz soudobé společnosti a v nichž konfrontuje své společenské ideály a svou dějinnou koncepci, která z nich vyrůstá, se současnou dobou, s jejími ideály a perspektivami. Patří sem povídky jako *Sobota* (Osvěta 1887), motivovaná sympatiemi k polskému povstání 1863, kritický obraz tehdejší společnosti *Druhý květ* (Zl. Praha 1891), román *Na Ostrově* (1888) i pozdější drama *Samota* (1908). Většina těchto děl vznikla v druhé polovině osmdesátých let, tedy ve chvíli, kdy se vývoj společnosti začíná ostře rozcházet s autorovými demokratickými ideály. Již tím je dán jejich hlavní rys — kritičnost. Ale Jirásek, poučen dějinnými tradicemi, snaží se ve většině z nich naznačit i východisko. Nehledá je však v soudobých společenských silách, nýbrž v minulosti, v tradici obrození a zejména v tradici roku 1848 a let šedesátých, v příkladném národním nadšení a obětavosti, které autorovi v ostře se diferencujícím životě sklonku století začínají scházet. Tyto ideály ovšem, i když dávají kritéria k postižení soudobých nedostatků, nejsou již s to ukázat východisko z krize v době, kdy se dovršuje politická emancipace dělnické třídy a kdy se fakticky rozpadá buržoazně demokratická představa jednotného lidu, který dosud byl pevným společenským základem, z něhož vyrůstaly ideály Jiráskovy. Práce ze současnosti, jež se snažily přinést také pozitivní návod na řešení krize a naznačit východisko, jsou nutně poznamenány omezeností autora světového názoru. Jejich kritičnost prostupují prvky konzervativnosti, které se projevují buď politickou iluzívností tam, kde Jirásek volí závažná politická témata, nebo ryze moralistní kritikou tam, kde promítá svůj kritický postoj

do oblasti morálních vztahů mezi lidmi, kde chce kritizovat národní lhostejnost, egoismus nebo jisté projevy dekadence soudobé společnosti. Tak v románu *Na Ostrově*, zasazeném do českého pohraničí, spolu s kritikou národní lhostejnosti a téměř satirickým odsouzením měšťáckého pseudovlastenčení, naznačuje Jirásek i východisko v úzce nacionálně pojaté práci pro vlast a v rozvoji českého kapitálu, který by vytvořil hráz německé rozpínavosti. V povídce *Druhý květ* je jako protějšek egoismu, národní vlažnosti a citové vyprahlosti postavena citová hloubka ženy a vlastenectví „osmačtyřicátníka“. V dramatu *Samota* jsou nakonec rozpadávající se měšťácké manželství a dekadentní nálady mezi inteligencí souzeny z hlediska starosvětské idylly venkovského života. Ve srovnání s obrazy české minulosti je na první pohled patrné, že Jiráskovo vidění společenských protikladů se značně zužuje na národnostní otázku nebo na morální problémy v rámci jedné společenské třídy, ne-li vrstvy. Je pak přirozené, že tato díla ani z hlediska umělecké pravdivosti nemohla podat o soudobém životě takové svědectví, jaké podávají Jiráskovy obrazy české minulosti, a že sklouzávají do vnější tendencnosti a didaktičnosti.

Románové cykly z národních dějin

Přibližně ve stejné době, kdy Jirásek začíná vydávat své cykly, nastává i změna v jeho životě. Roku 1888 je z Litomyšle přeložen do Prahy na gymnasium v Žitné ulici. Klidný, vyrovnaný život v Praze, přerušovaný jen návraty do rodného Hronova, naplňuje cele tvůrčí práci. Teprve světová válka přiměla Jiráska i k veřejnému politickému vystoupení. Jako jeden z prvních podepisuje *manifest českých spisovatelů* z května 1917, v němž se spisovatelé dříve než tehdejší politikové vyslovují pro samostatný život českého a slovenského národa. Jiráskova politická vystoupení za světové války vyvolala široký ohlas, podepřený zajisté i oblibou jeho díla mezi čtenářskými vrstvami. Této obliby se po vzniku samostatné republiky snažila využít i nacionalistická strana české buržoazie, národní demokracie. Operovala s Jiráskovým jménem, vyslala ho i do senátu republiky. Stárnoucí a nemocný spisovatel se však aktivněji politického života nezúčastnil a přestával pomalu pracovat i literárně. Zemřel 12. března 1930 v Praze.

V závěrečné etapě dává Jirásek svou tvorbu cele do služeb demokratického zápasu českého lidu. Vytváří velká syntetická díla, ucelené obrazy jednotlivých dějinných období, v nichž již zřetelně vystupuje jeho ideová koncepce českých dějin i specifické rysy jeho historického umění. Tato díla se výrazně podílela na výchově nejširších lidových vrstev v pokrokovém duchu, názorně jim přiblížila nejvýznamnější období českého národního života, stala se učebnicí národních dějin.

Ve svém pojetí dějinného vývoje vychází Jirásek z PALACKÉHO *Dějin národu českého*, vysoce oceňujících hlavně husitskou dobu. Jirásek však koncepci Palackého dále v duchu demokratismu dotváří. Základem jeho pojetí dějin se stává lidovost; každá doba je především měřena podle postavení a úlohy lidových sil v ní. Již tím je dána pokroková ideovost jeho díla i jeho výrazně optimistický ráz, jenž pramení z vědomí historické nepřetržitosti existence lidu. Jirásek tak může zobrazit i tu nejtěžší dobu, aniž ztrácí historickou perspektivu. To platí zejména o jeho pracích čerpajících látkově z údobí po Bílé hoře.

Jirásek však nejen činí lid středem obrazu historického vývoje, ale zároveň důsledně hodnotí všechno dění i postavy z hlediska jeho dobových potřeb a zájmů. Proto také spisovatel volí takové situace, postavy a fabule, v nichž může názorně ukázat celou spletnost společenské struktury doby a především rozvést vzájemný vztah mezi lidovými silami a ostatními společenskými vrstvami. Konflikty těchto dvou světů tvoří pak nejčastější fabulační osnovu jeho rozsáhlých cyklických děl.

Demokratická ideovost ovlivňuje i Jiráskovo pojetí hrdiny v díle. V jeho pojetí dějiny tvoří společenské síly, nikoliv jedinec. Proto spájí historické dění s osudy lidu, důsledně promítá události do osudů prostých lidí. To ovšem neznamená, že by nezobrazoval historické postavy a neodhaloval jejich dějinnou úlohu. Aby ukázal, co ovlivňovalo a formovalo jednotlivou osobnost, uvádí ji do vyprávění ještě dříve, než začala hrát svou skutečnou dějinnou roli, přibližuje ji tak z intimní stránky a zároveň ji zasazuje ústrojně do svého obrazu společenského dění. Jiráskův historický román proto v souladu s jeho pojetím úlohy lidu v dějinách nezná hrdinu ve smyslu romantické historické prózy od Waltera Scotta až po Sienkiewicze.

S Jiráskovým ideovým pojetím novodobého historického románu souvisí i jeho umělecká podoba. Snaha přiblížit soudobému čtenáři celé epochy národní minulosti nutí Jiráska k širokému společenskému záběru. Spisovatel píše nyní celé cykly, jež kompozičně člení do dílčích dějových pásem, které teprve skloubeny dohromady dávají vystoupit obrazu doby i jejímu historickému smyslu. Všechny události jsou tak zobrazeny jako výslednice působení hlavních společenských sil té doby. Mnoho záleží na volbě těchto dílčích epizod. Po dosavadních zkušenostech například ze Slavného dne je Jirásek volí tak, aby každý dílčí příběh nesl ve své individuálnosti příznačný rys doby. Dosahuje tak toho, že tyto dílčí děje se neocitají v rozporu s tvůrčím záměrem, že nepřekrývají ideový smysl celku, nýbrž že každý přispívá k jeho vyznění.

S jeho schopností typizovat souvisí i způsob charakteristiky postav; Jiráskovi kritika nezhůdka vytýkala, že jeho historické postavy nemají dostatečnou psychologickou hloubku. Ale tyto výtky míří spíše na specifický cha-

rakter Jiráskova historického románu než na Jiráskovo psychologické umění. Vždyť již dříve, například v Povědkách z hor i jinde, bylo zřejmé, že ve srovnání s dosavadní tradicí české prózy Jirásek prokresluje své postavy psychologicky hlouběji a že zejména v tom jsou jeho povídky přínosem. Nyní však je psychologická kresba postav podřízena širšímu uměleckému záměru — vytvořit celistvý obraz epochy. Jde tu o vytvoření postav, které by při všech svých individuálních rysech zároveň typizovaly dobu, staly se nositeli nejen individuálního, ale i historického děje. Jirásek toho dosahuje mnohem více záznamem jednání než psychologickou kresbou, které užívá jen do té míry, aby postava neztratila svou životnost a uměleckou pravdivost. A tak Jirásek vedle vnějšího popisu, příznačného pro tehdejší stadium českého realismu, charakterizuje své historické postavy hlavně jednáním, v ději. Že přitom nedochází ke zploštění postav, že neztrácí své individuální rysy, dosvědčuje ostatně i to, že obecná představa řady historických postav žije právě v té podobě, v jaké je vykreslil Jirásek (Kozina, král Václav IV. aj.).

Děj tvoří dominantu v Jiráskově románu. Specifický rys jeho umění představuje tedy vyprávěčství, neboť to je vždy svázáno s příběhem; spájí v jediný epický tok velké historické scény i drobné události, popis prostředí, jednání postav, stejně jako obraz jejich vnitřního světa. Jirásek tak objektivuje všechno dění, zůstává však zcela zaujat tím, o čem mluví, a to do té míry, že tu vyprávěč splývá s vyprávěným. Vyprávěčovo zainteresování na ději se neprojevuje jeho zasahováním do děje, nýbrž vnitřním zaujetím pro příběhy, z něhož plyne jeho přesvědčivost, sugestivnost. Přitom Jiráskovo vyprávěčské umění má velmi široký rejstřík. Obsahuje jak měkké, náladové tóny, často až idylického rázu, a vyvinutý smysl pro humor, tak vzrušený patos a smysl pro tragično. Přesvědčivost jeho děl souvisí i se specifickým rysem Jiráskova talentu, s jeho schopností názorné objektivace líčených scén a postav s uměním evokovat minulost se vším jejím dobovým koloritem. Tu přichází ke slovu spisovatelovo malířské nadání, které dodává vyprávění smyslovou názornost a konkrétnost. Jirásek usiluje o vystižení celkového rázu doby. Proto se vždy opírá o obsáhlá studia historického materiálu, a to jak historické literatury, tak kronik a původních dokumentů. Nedává se však těmito prameny spoutat; přistupuje k nim jako umělec, který je svou fantazií dotváří v umělecký tvar.

Vyprávěčský ráz Jiráskových románů, zaměřených na nejširší čtenářský okruh, působí i na charakter autorova jazyka. Ve snaze o širokou přístupnost Jirásek spojuje soudobou spisovnou češtinu s prvky jazyka lidového. Jazykových prostředků, zejména lexikálních archaismů, jež čerpá ze studovaných pramenů, využívá také k hlubšímu vystižení doby. Dosahuje tak účinně dojmu zvláštního dobového zbarvení jazyka. Poměrně méně proniká archaizace do skladby. Jeho věty mají plynulý, vyprávěčský tok, velmi zřídka se v nich

objevuje metafora. V Jiráskově jazykovém projevu existuje i jistý vývoj; postupně se stále více zbavuje i archaizujícího zabarvení a přibližuje se soudobé spisovné normě. V některých dílech, kde Jiráskovi jde o prohloubení místního charakteru, užívá náznakově, zejména v přímých řečech, nářečí; tak ve Vojnarce uplatnil starobylé nářečí z obce Trstenice na Litomyšlsku, v Psohlavcích chodské, v kronice U nás nářečí rodného Hronovska.

Husitství — příklad národní síly

Snaha vytvořit příklad pro současný život vede Jiráska ve vrcholné fázi tvorby hlavně ke dvěma obdobím, v nichž se soustřeďuje základ pokrokových národních tradic a v nichž také historická úloha lidových sil vystupuje výrazně do popředí: k husitství a k národnímu obrození. Nejdříve věnoval Jirásek pozornost husitství, v němž v duchu Palackého koncepce nalézal vyvrcholení českých dějin a jež chápal jako lidové sociální hnutí v náboženské podobě. Původně měl v plánu vytvořit rozsáhlý několikasvazkový obraz celého hnutí od jeho začátků až do konce. Podle tohoto plánu také začal psát jeho první část, z níž pak vzešla první trilogie *Mezi proudy* (*Dvojí dvůr*, Světozor 1887; *Syn ohnivcův*, Světozor 1888; *Do tří hlasů*, Světozor 1890). První díl trilogie *Dvojí dvůr* proto tiskne ve Světozoru s poznámkou „První část obrazového cyklu z pohnutých u nás dob 14. a 15. věku“ a skutečně také celé dílo takto koncipuje. Trilogie má neobvykle rozsáhlou expozici, ještě ve druhém díle přibírá nová dějová pásma a pak náhle končí třetím dílem. Vyvolal to chladný postoj kritiky k jednotlivým částem trilogie (zvláště ostře Jiráska napadla klerikální kritika pro obraz arcibiskupa Jana z Jenštejna ve *Dvojím dvoře*), jak svědčí Jiráskův dopis Macharovi z roku 1892: „A tak jsem se v duchu ustanovil, že kdyby věc byla rozhodně dobrá a včasná, že by ji takový osud nemohl stihnout. Ale myslím, že obecenstvo a kritika tak staré věci už nechce. Odpadla mi všechna chuť na pokračování, na které jsem se kdysi těšil a maloval si je ve velkých rozměrech. Myslil jsem, že národ husitů měl by mít obraz své nejslavnější doby. Snad napíšu jeden obraz o sobě z těch časů, ale víc sotva.“ Jirásek se později přece jen k husitství vrátil ještě několikrát, avšak ucelený „obrazový cyklus“ již nevytvořil.

Trilogie *Mezi proudy* sleduje předpoklady husitského revolučního hnutí v posledních desetiletích 14. a v prvním desetiletí 15. století, v době panování Václava IV. (zahrnuje s přestávkami léta 1381—1409). Autor je však nehledá v duchu idealistické historiografie v učeních tehdejších kazatelů, Husových předchůdců, nýbrž v životě tehdejší společnosti. Celá trilogie je vlastně založena na společenských konfliktech, a to jak uvnitř vládnoucího světa, tak mezi ním a lidem, reprezentovaným hlavně měšťany, drobnými zemany i lidovými typy. Postupné narůstání revoluční vlny je naznačeno

kvalitou těchto konfliktů. V prvním díle převažují ještě rozpory uvnitř vládnoucího světa — mezi králem a vřatislavskými Němci a zejména mezi králem a arcibiskupem, v druhém pak mezi králem a vysokou šlechtou v čele s Jindřichem z Rožmberka. Lidový svět v podobě měšťanů, ale i v postavě budoucího revolučního bojovníka, ohnivce Šípa, prozatím vystupuje jako morální soudce vládnoucího světa a zejména zhýralého života kněží. Tento poměr se postupně proměňuje ve třetím díle. I tu se dovršují všechny dosavadní rozpory vládnoucí společnosti, k nimž přistupuje i nový, mezi králem a universitou, vrcholící Kutnohorským dekretem, ale zároveň tu již propukají přímé konflikty mezi venkovským lidem a feudály, jež rozvádí Jirásek na osudech trocnovského zemana Jana Žižky i na odbojných lapcích, vypovídajících Rožmberkům boj.

První husitská trilogie se tak stává Jiráskovým nejširším obrazem společnosti vůbec; autor tu neopomíná žádnou její významnější složku ani závažnější událost. Tak se tu ocitají pražské protizidovské bouře, stavba Betlémské kaple, smrt Jana z Nepomuku, zajetí královo vyšší šlechtou, národnostní třenice na universitě a nakonec i Kutnohorský dekret, který celou trilogii uzavírá. Avšak souvislost jednotlivých dějů a událostí je dosti volná, takže jednotlivé díly trilogie tvoří do značné míry samostatné obrazy. Svou formální výstavbou blíží se trilogie umělecké kronice. To však není v rozporu se skutečností, že Jirásek tu dotváří děje a hlavně historické postavy podle své fantazie, i když v souladu se základními tendencemi doby. Tak Václav IV. je pojat jako lidový panovník opírající se o nižší šlechtu, sympatizující s reformním hnutím, a jeho prchlivost a nestálost je vysvětlována úklady, které mu strojí církevní moc a vyšší šlechta. Podobně přísný asketismus arcibiskupa Jana z Jenštejna je zdůvodněn jeho dřívějším způsobem života. Výrazně je tu zachycena i postava Jana Žižky, který je do děje uváděn v době své mladosti, kdy vedl spory s Rožmberky. To všechno jsou významné románové prvky Jiráskovy kroniky, kterými jsou i tyto historické postavy dotvářeny ve své individuální podobě a které zároveň motivují jejich charaktery, jednání i historickou úlohu.

Na trilogii *Mezi proudy* časově navazuje další cyklus, „list z epopoje“ *Proti všem* (Zl. Praha 1893 — *Skonání věků, Kruciata, Boží zástup*), zachycující vrcholné údobí husitského revolučního hnutí, léta 1419—1420. Zatímco v první trilogii se Jirásek opíral o Palackého a pokud jde o prostředí historických dějů a tehdejší způsob života, o Tomkův Dějepis města Prahy a jeho Dějiny pražské university, je trilogie *Proti všem* založena na pramenech, zejména na husitské kronice Vavřince z Březové.

V románě *Proti všem* se Jirásek vrátil k údobí, jež již dříve zobrazil ve *Slavném dnu*; jeho vlastní náplň tvoří vzednutí revoluční vlny vrcholící slavnou bitvou na hoře Vítkově. Pramenné studium vedlo Jiráska k všestranně

prohloubenému pohledu na celou dobu. Především sleduje mnohem diferencovaněji celé hnutí a tím se zároveň dostává k hlubšímu pochopení jeho sociálních kořenů. Vedle táborů, důsledných stoupců revolučního boje, zobrazuje tu i ve spojení nejisté pražany, kteří teprve když byli stroze odmítnuti Zikmundem, obrací se o pomoc k táborům. Zpodobil tu však i chiliastické sekty, které důsledně kráčí za svou představou rovnosti všech lidí, odštěpí se od táborů a jsou v zájmu jednoty Žižkou potřeni. Ač autor stojí cele za tábory a Žižkou, poopravuje zároveň jednostranný pohled známých pramenů na sekty jako na bezuzdné fanatiky propadající morální zkáze. Do jejich prostředí zasadil i historickou postavu kněze Bydlinského a jeho ženu Zdenu, postavy morálně pevné, oddané představě nového řádu na zemi, o kterém věřili, že odstraní všechny rozdíly mezi lidmi a nastolí věčné bratrství. Podobně rozrůzněně chápe i protivný tábor odpůrců husitského hnutí. Nespojuje ho jako ve Slavném dnu jen s němečtím, nýbrž vedle Zikmunda a cizích křižáků připojuje k němu i domácí duchovní a světské panstvo, jež v trilogii reprezentuje zejména louňovický probošt a Oldřich z Rožmberka.

Na rozdíl od trilogie nemá kniha *Proti všem* charakter kroniky; je skutečnou románovou trilogií, přičemž její jádro tvoří svým rozsahem i obsahem střední část — mohutné scény vítězných bojů při obraně Tábora proti Rožmberkovi nebo v bitvě na Vítkově proti křižákům. První díl představuje jakýsi prolog — sbírání sil, kdy venkovský lid opouští své příbytky, vzdává se majetku a soustřeďuje se v Táboře, sídle nového lidského společenství; třetí díl — obraz náboženského blouznění sekt ústícího v adamitství — pak představuje epilog slavného vítězství. Dějovou osu, spínající jednotlivé části v pevný celek, tvoří osudy dcery hvozdenského zemana Zdeny, která stržena obecným zápalem lidu odchází také na Tábor, pečuje tam o raněné, až zanícena náboženským blouzněním, splývajícím s láskou k jeho šířiteli Bydlienskému, hyne spolu s ním v řadách adamitů.

V románu *Proti všem* vytvořil Jirásek ucelený obraz husitského revolučního hnutí v jeho vrcholné fázi, obraz, který v soudobé společnosti nabýval aktuálního smyslu, neboť nejbezprostředněji vyjadřoval autorovo stanovisko k tehdejšími problémům osvobozenického boje českého lidu.

Třetí trilogií, již Jirásek věnoval husitství, je *Bratrstvo* (*Bitva u Lučence*, Zl. Praha 1899; *Mária*, Zl. Praha 1904; *Žebráci*, Zl. Praha 1908). Není to však již obraz husitství v plném slova smyslu. Jde o jeho doznívání, kdy bratřiči, bývalí husitští zemané, se svými vojsky hájí v žoldu Jana Jiskry z Brandýsa „horní zemi“, Slovensko, pro Ladislava Pohrobka proti Hunyádovcům. Bratrstvo vznikalo plných deset let, v době, kdy zvláště v českých kulturních kruzích se znovu zvyšoval zájem o Slovensko a jeho život. K tomu i Jirásek přispěl příznačným způsobem, volbou historického tématu z padesátých let 15. století, kdy pobyt Jiskrových vojsk na Slovensku obrodil Uhrami utlačený

lid, probudil v něm sociální povědomí a strhl jej cele do zápasu, který na čas na lidovém základě znovu sblížil oba bratrské národy. Vždyť tehdy bok po boku s Čechy bojovali i slovenští zemané a Slovensko se stalo jedním z útočišť stoupenců Tábora po prohrané lipanské bitvě.

Zároveň s tímto aktuálním záměrem sleduje Jirásek v Bratrstvu i zřetel druhý, ukázat závěr husitství, jeho postupný rozpad a tak dovršit jeho obraz započatý v trilogii Mezi proudy. Dějová osnova Bratrstva má proto nezvykle sestupný spád: od vrcholu slávy k porážkám a k pádu bratrstva. První díl zaznamenává počátek — k Jiskrovým vojskům se připojují slovenští zemané a spojenými silami dosahují řady úspěchů, zejména při vpádu do Uher a ve slavné bitvě u Lučence, v níž jsou rozprášena uherská vojska a dokonce zajat jagerský arcibiskup. Ani v druhém díle ještě neuhasíná síla bratříků; posléze však Jiskra uzavírá s Hunyadym mír a rozpouští svá vojska. Většina bratříků odmítá však následovat Jiskru a vydat statky, které drží, a přidává se k Petru Aksamitovi, jehož bratrstvo se pak na několik let stává mocí na Slovensku. Jeho sláva a pád tvoří náplň třetího, závěrečného dílu trilogie.

Ze všech tří dosavadních trilogií se Bratrstvo svým rázem nejvíce přibližuje románovému útvaru. Jednotlivé postavy jsou do hloubky prokresleny a zejména ústřední postava trilogie Mária vnáší sem výrazný románový prvek. Jirásek totiž rozpad bratříků neukazuje jen na úspěších či neúspěších jejich válečných tažení, ale na charakterech bratříků a jejich jednání. Ač s nimi po celou dobu plně sympatizuje, neopomene již ve chvíli vrcholné slávy ukázat, že se liší od dřívějších husitských vojsk nejen tím, že jsou vlastně řemeslnými vojáky pracujícími za žold (i když slouží dobré věci), ale i svým morálním profilem. Jirásek to zprvu naznačuje jen jednotlivými scénami — např. když se v kotlině u Strečna setkají bratříci se sedlákem vezoucím fůru uhlí a zvrátí mu vůz se skály, nebo tím, že Pobera z Lomu koupí od zadluženého Bodorovského jeho ženu Máriu, kterou zase Poberovi unese Talafús atd. Postupně však rysy řemeslného vojáckého života vystupují do popředí. Tehdy také začíná hrát svou ústřední roli Mária, nejvýraznější, psychologicky mistrně vystižená tragická postava maďarské vlastenky, která se oddá Talafúsovi zprvu jen proto, aby mohla lépe bratříky zrazovat. Když však dosáhne svého a octne se v uherském táboře, pozná, že vlastně Talafúse miluje. Vrací se proto k němu nedbajíc nebezpečí, že její vyzvědačská činnost je již bratříkům známa, a nalézá také u nich smrt. Mária však nevnáší do děje jen romaneskní prvek, zároveň ho také zlyričtuje a zesiluje jeho elegické vyznění. Právě její postava podstatně dotváří trilogii jako celek tří rapsodií, jak také Jirásek Bratrstvo druhově označil.

V Bratrstvu vyvrcholilo Jiráskovo vyprávěčské, charakterotvorné i kompoziční umění. Autor tu do značné míry opouští způsob spojování několika dějových pásem, snaží se vytvořit co nejméně přerušovaný souvislý dějový

tok, v němž intimní příběhy bezprostředně souvisí s historickými událostmi a naopak. Proto také tato trilogie, uzavírající Jiráskův obraz husitství, je zároveň nejsevřenějším dějovým celkem a právem bývá označována jako vrcholné Jiráskovo cyklické dílo.

Bratrstvo však nezůstalo posledním románovým obrazem pohnutých husitských let. Jirásek se znovu k této době vrátil, a to za světové války v práci *Husitský král* (1. díl v Nár. politice 1916 a 1919—1920, 2. nedokončený díl vydal r. 1932 z pozůstalosti Zdeněk Nejedlý). Chtěl tu v době stupňujícího se národně osvobozenického boje obrazem Jiřího z Poděbrad, panovníka z českého zemanského rodu, který vynakládá značné úsilí na zajištění míru ve vlastní zemi i v Evropě a který se dovede postavit i papeži, vytvořit aktuální symbol protirakouského odboje a zápasu za český samostatný stát. To také dobře vycítila tehdejší cenzura, která v roce 1916 zastavila časopisecké vydávání *Husitského krále*. Celkově však oba díly vyznívají v jiném smyslu. Jiří z Poděbrad se svými politickými akcemi postupně přestává být protagonistou děje a do středu románu se stále zřetelněji prodírá zásadní otázka po ideovém odkazu husitství. V tomto duchu se v *Husitském králi* vyhraňují zejména tři hlavní ideová a společenská hnutí: znovu se v zemi upevňující katolictví, jež v románě představují především vnější síly — papež vykonávající nátlak na Jiřího; oficiální kališnictví v čele se samotným králem, odporující sice papeži, avšak zároveň se dostávající do stále vyostřenějšího konfliktu se vznikající jednotou bratrskou, která tu reprezentuje třetí tendenci; v ní také Jirásek v souladu se svou dávnou koncepcí dějin nalézá nejprogressivnější společenskou sílu té doby, a tudíž i přímého dědice Tábora. Autor se vlastně znovu vrací k problematice své dřívější práce *Konec a počátek*. Kdežto však tam král Jiří ještě vystupoval jako ochránce českých bratří, zde v duchu historické pravdy jedná již jako jejich nepřítel, čině ústupky nátlaku papeže, neboť jednota se vymykala z rámce sjednaných kompaktát. A také války, které k posílení svého panství vedl, nevyvolávají autorovo porozumění a Jirásek je líčí především z hlediska lidu, jemuž přinášejí nová utrpení. V průběhu románu se tak přesunují autorovy sympatie z panovníka na pronásledovanou jednotu bratrskou a tím i na lidové síly té doby.

Husitský král zůstal nedokončen, zabránila v tom Jiráskovi hlavně svízelná nemoc, ale i tak je zřejmé, že Jirásek už neusiloval o vyhraněnou románovou formu jako v *Bratrstvu*. Svědčí o tom autorova charakteristika díla jako výjevů z velkého dramatu. Proto také tempo děje je uvolněnější, zato opět širší je obraz doby skládající se spíše z jednotlivých událostí nežli z dějových pásem. Podstatnou roli v tom nepochybně hrálo autorovo zaměření na Jiřího jednání, na akce, které sice vyplývají z logiky tehdejšího politického a společenského dění, ale které románu nemohly dát vlastní, svébytnou vnitřní dějovou souvislost.

Vylíčením přímých dědiců Tábora, českých bratří, Jirásek uzavřel svůj prozaický obraz husitství. Zachytil je ve všech nejvýznamnějších údobích, od jeho zrodu až po zánik a doznívání. I když nevytvořil ucelený, souvislý obraz doby, jak původně plánoval, podávají i jeho jednotlivé prozaické práce zřetelnou představu o síle a mohutnosti hnutí, jež tvoří základ pokrokové a revoluční tradice českého národa.

Národní obrození — doba činnorodé práce

Druhým obdobím, jemuž Jirásek ve vrcholné fázi své tvůrčí dráhy věnoval pozornost, je údobí utváření novodobého národa — národní obrození. I tu Jirásek objevoval aktuální podněty pro současnost. Vyplývá to již z jeho pojetí: národní obrození důsledně chápal jako dobu, kdy opět zejména lidové a z lidu vyšlé síly se podílely na vytváření národních dějin, kdy z hmotného a kulturního povznesení lidu vyrostla celá skladba současného národního života. V jednotném úsilí obrozenců nalézal příklad pro současnou společnost, rozdělující se ve třídy a zájmové skupiny, příklad, který by pomohl překlenout tyto rozdíly a rozpory.

Již v dřívějších pracích, ve Skalách, Sousedech a Emigrantu se Jirásek zamýšlel nad domácími kořeny národního obrození. V pracích Na dvoře vévodském a zejména v Pokladu se pokusil naznačit jeho zárodky. Teprve nyní však přistupuje k vytváření celistvého obrazu obrození. Tak vznikl pětidílný román — kronika *F. L. Věk* (Osvěta 1888, 1892, Květy 1897, 1900, Zl. Praha 1906). Jirásek v něm na pozadí evropských událostí, josefínských reforem, francouzské buržoazní revoluce, napoleonských válek, pobytu ruských vojsk v Čechách a metternichovského absolutismu sleduje proces národního obrození od sedmdesátých let 18. století do dvacátých let století následujícího. Dějovou osu pěti dílů tvoří osudy hlavní postavy knihy studenta a později dobrušského kupce F. L. Věka a jeho rodiny. Podnět k Věkovi našel Jirásek v autobiografických vzpomínkách dobrušského kupce Heka, z nichž také vycházel v první části pentalogie, líčící Věkovo mládí. Volba hlavní postavy nebyla náhodná. Jirásek, chtěje v románu dokumentovat lidový základ obrození, ne zvolil si za protagonistu významnější historickou osobnost, nýbrž postavu neznámou, zapomenutou, která již sama o sobě vyjadřovala autorův záměr. Zároveň tato ústřední postava umožnila sledovat obrozenský proces nejen v centru probouzejícího se národního života — v Praze, ale i na českém malém městě, mezi lidem, jehož osudy tvoří hlavní náplň románu — kroniky. Proto také v pražském centru zevrubně Jirásek sleduje především činnost těch obrozenců, kteří svou prací směřují bezprostředně k lidu, ať je to Kramerijs se svou expedicí a novinami, ať Václav Thám, věnující se divadlu, kterým

tehdy obrozující se česká kultura nejnázne pronikala do širších vrstev, nebo i Jiráskem vytvořená postava pátera Vrby, který ve svém šosatém plášti roznáší knížky po českém venkově, zatímco postavám tehdejších učenců (Dobrovský) nebo literátů (Hněvkovský) připadají jen epizodní role.

S tímto základním zaměřením lidových obrozenců je v souladu i sám Věk, který na venkově houževnatě působí k hlubšímu uvědomění svých spoluobčanů. A není to práce lehká, vyžaduje sebezapření i obětí. Jirásek je dalek toho, aby obrození viděl jako idylu. Naopak, jeho obrozenci musí překonávat značné překážky jak v boji s lhostejností, tak zejména s nepřáteli pokroku. Nejnázorněji tuto strmou cestu dokládá autor na osudu Václava Tháma, ale i sám Věk naráží neustále ve své činnosti na protivenství. Nicméně obrozen-ské dílo úspěšně pokračuje. Na začátku byl v Dobrušce jediný vzdělaný člověk — evangelík Žalman, kterého se však všichni stranili, ba přímo báli. Za padesát let, v závěru díla, kdy je český jazyk připuštěn vedle němčiny na gymnasia, se již na dobřanské faře u obrozence Zieglera schází celá společnost vlasteneckých buditelů a sám Věk si svou uvědomovací práci získal v Dobrušce všeobecnou vážnost.

V duchu úsilí o historicky věrný obraz zachycuje Jirásek obrození i v jeho vnitřní diferenciaci, jak se projevila v protikladných reakcích jeho jednotlivých složek na základní historické události: Francouzskou revoluci, smrt císaře Josefa II., metternichovský útlak. Právě pro zesílení ideových protikladů v obrozeném táboře vytváří spisovatel dvě charakteristické postavy, k nimž neměl bezprostřední historický podklad: konzervativního vlasteneckého kněze pátera Vrbu, nepřítele Josefa II. a vášnivého odpůrce Francouzské revoluce, a jeho protiklad — vzdělaného stoupence francouzských racionalistů, vyznavače revoluce, bojovného nepřítele absolutismu a britkého glosátora jeho utlačovatelských praktik dr. Srnku, který podrobuje drsné kritice ideově konzervativní počínání vlastenců kolem J. N. Štěpánka. Srnka také po Napoleonově pádu uprostřed nástupu spojené reakce, kdy „za jednoho samovládce celá kopa vítězných“, když vidí ideovou nevykvašenost vznikajícího národního hnutí, nedovede mu uvěřit a obává se, že všechno to vlastenecké počínání bude s upevněním absolutismu rozdraceno. Zároveň však Jirásek neopomenul zdůraznit, že přes tuto ideovou rozrůzněnost existuje mezi všemi vlastenci jednota v tom hlavním, ve snaze o vytvoření českého národního života.

F. L. Věk je rozsahem největší, dějově nejbohatší Jiráskovo dílo. Také zde jsou významné historické události v těsném spojení s jednotlivými dějovými pásmy, v nichž se odehrávají individuální příběhy postav. Novým rysem je však Jiráskovo důsledné promítání historických událostí do všedního života lidu, a to do té míry, že spisovatel je nezobrazuje přímo, ale až v jejich důsledcích pro běžný život lidu a často i jeho očima. Historie jako by tu byla roz-

puštěna v životě lidu, aniž však čtenář ztrácí vědomí souvislostí vývoje, historického pokroku.

Obraz zrodu českého národního hnutí, jak ho podává F. L. Věk, zachycuje přes svou rozsáhlost jen část českého života, a to hlavně mezi lidovou inteligencí v Praze a na českém městečku. Jeho úplnost vyžadovala obraz obrozeného procesu i na českém venkově, mezi vesnickým lidem. Proto souběžně s F. L. Věkem vzniká Jiráskovo druhé vrcholné dílo z doby obrození *U nás* (*Úhor*, Lumír 1896; *Novina*, Lumír 1898; *Osetek*, Zvon 1902; *Zeměžluč*, Zvon 1903). Jirásek se v něm znovu vrací do svého rodného kraje, na Hronovsko. Důsledky obrozeného procesu se tam projevují později, až když zesílily řady buditelů natolik, že mohou i do odlehlých končin přinášet pokrokové myšlenky a pomáhat venkovskému lidu v hospodářském a kulturním povznesení jeho života. Takovým obrozeným buditelem se v dějišti kroniky *U nás*, v Padolí, za nímž se skrývá Hronov, stává pokrokový kněz Havlovický, postava vytvořená podle skutečné postavy kněze Josefa Regnera, žáka Bolzanova, který v kraji působil od dvacátých do padesátých let minulého století a všechno své snažení zaměřil na hospodářské zlepšení života jeho obyvatel. V tom spočívá výrazný rozdíl mezi F. L. Věkem a kronikou *U nás*. Zatímco v přecházející pentalogii směřuje všechno obrozené úsilí k vybudování národního života, k probuzení vlasteneckého uvědomění a k vytvoření národní kultury, bere na sebe na českém venkově docela jinou podobu: nyní směřuje k řešení sociální otázky. Když Havlovický přichází do Padolí, zastihuje kraj v hlubokém temnu. Bída se mísí s pověrami a krutou náboženskou nesnášenlivostí. Kněží sice pečují o náboženský život lidu, ale nemají zájem, ba se i bojí ho vzdělávat. Žijí převážně jen svým zálibám a někteří jsou přímo zapřísáhlými odpůrci jakéhokoliv pokroku. Také učitelům, majícím co dělat s vlastní bídou, nedostává se podpory a ani sil k osvětové práci. A tu se Havlovický pouští do nerovného zápasu. Půjčuje lidem hospodářské knížky, usiluje o zdokonalení tkalcovské výroby a zlepšení odbytu, bojuje nejen s předsudky a pověrami, ale i s nenávistí a zlou vůlí zpátečnicků. Neleká se neúspěchů, nevzdá se ani když mor zničí všechny výsledky dosavadní práce. Postupně shromažďuje kolem sebe skupinu těch nejpokročilejších, kteří pochopili jeho usilování, a tak se život v kraji přece jen pomalu lepší. Přichází rok 1848 a s ním zrušení roboty, což přináší vesnickému lidu novou úlevu. A i když sám Havlovický brzy nato umírá unaven a roztrpčen vším protivenstvím, se kterým se setkává jak mezi zaostalými lidmi, tak i u církevních představitelů a vrchností, výsledky jeho práce jsou v celém kraji znát a jeho žáci ještě dlouho na něho v dobrém vzpomínají.

Kronika *U nás* je obrazem života venkovského lidu Hronovska. Jeho vývoj od dvacátých let až do let padesátých minulého století tvoří vlastní historické jádro kroniky, všechno ostatní dění je transponováno do této roviny. Histo-

rické události důsledně vystupují v té podobě, jak se jeví z jeho perspektivy. Nezřídká dochází přitom až k tragikomickým situacím, když například v revolučním roce 1848 se i v Padolí vytvoří národní garda, do jejíhož čela si občané postaví vrchností do obce dosazeného komisaře jen proto, že je bývalý voják. Autor nepromítá do života lidu jen historické události, stejně postupuje i při kresbě ostatního nelidového světa. Tak v protikladu k Havlovickému se již mnozí kněží, žijící v tomto prostředí, jeví buď jako podivíni, nebo přímo jako nepřátelé jakéhokoliv pokroku a tato záporná charakteristika se ještě stupňuje při zpodobení náchodského panstva, vévodkyně Zaháňské (paní kněžny z Babičky Boženy Němcové), kterou tu Jirásek líčí jako sobeckou, bezcitnou, k lidu lhostejnou ženu. Naproti tomu v několika průhledech do obrozenecké Prahy Jirásek neopomene podtrhnout vzájemnou souvislost pražského vlasteneckého ruchu s obrozeneckým zápasem za hmotné povznesení lidu v Padolí. Vždyť právě ono přináší i sem již zárodky politického uvědomění, jež se projevuje u nejpokročilejších lidí odporem k metternichovskému absolutismu.

Obrazem hospodářského vzestupu venkovského lidu Jirásek dotvořil obraz národního obrození. Zvolil k tomu formu kroniky, která svým volným tokem událostí umožnila výstižně zachytit překonávání všech překážek i postupné narůstání nových pokrokových rysů života v Jiráskově rodném kraji a zároveň zdůraznit skutečný základ českého národního obrození.

Pobělohorská doba — doba temna

Jako jedno z posledních děl — vedle dvoudílných memoárů (*Z mých pamětí*, Zvon 1909—1912), v nichž Jirásek zachytil svá mladá léta až do odchodu z Litomyšle na nové učitelské místo v Praze — vznikl těsně před první světovou válkou román *Temno* (Zl. Praha 1913 a 1915). Po husitství a národním obrození obrátil se v něm Jirásek znovu k pobělohorské době. Jestliže však dřívější romány *Skály* a *Psohlavci* podávaly jen určitý výsek z tehdejší skutečnosti, zdůrazňovaly zejména progresivní síly, které se nesmířily s pobělohorským útlakem, šlo Jiráskovi nyní o to, vytvořit, podobně jako v ostatních cyklických pracích, úhrnný obraz pobělohorské doby, jenž by odhaloval celou hloubku úpadku, do něhož se dostal český národ v době protireformace. Přitom v popředí jeho zájmu nestály otázky sociální, jimž věnoval již své dřívější práce, autorovi šlo nyní především o to, vystopovat vnitřní, morální stav tehdejší společnosti, ukázat v celé obnaženosti morální krizi národa, do níž se dostal působením jezuitů a protireformace. K tomu Jirásek podnikl obsáhlé pramenné studium, jehož výsledkem je nový, až drtivý obraz tehdejší společnosti. Děj je zasazen do dvacátých let 18. století, kdy v zemi již téměř

nebylo sil, které by se rázněji vzepřely danému stavu, a kdy nevzešel ještě ani náznak lepších časů. Tehdy v Čechách vrcholila moc jezuitů a katolické církve. Projevovalo se to jak v oslnivých, bohatě navštěvovaných lidových slavnostech, tak v nitru lidí, kteří se již nejen smířili s temnem, ale sami je pomáhali vytvářet a stávali se jeho dobrovolným nástrojem. Právě tu Jirásek naznačuje, jak fanatismus jezuitských vůdců, Koniáše a ostatních, přechází na měšťany, šlechtu i prostý lid, jak lidé zbaveni soudnosti v děsivém strachu z posmrtných muk propadají pověrám, klaní se falešným zázrakům, šlapou po minulosti národa. Proti nim se udržují jen ojedinělé ostrůvky těch, kdo s vírou si uchovali i schopnost myslet, ale i ti postupně podléhají v nerovném zápase. A nejen to, Jirásek stále stupňuje elegický tón románu, který vrcholí naprostým triumfem jezuitů, mohutnou slavností ke svatořečení Jana z Nepomuku, k níž se schází téměř celá Praha a v jejímž nadšení jezuité shledávají naprosté vítězství, překonání Husa a husitských tradic. A stejně tak bezvýhodně, elegicky končí i vlastní prostinké dějové pásmo *Temna*, láska dvou mladých lidí. I tu doba zasahuje až do intimních vztahů a nenávratně rozděluje milence. Jirásek tedy v závěru nijak neoslabuje tíživý dojem *Temna*, ani náznakem nevnesl do tohoto obrazu perspektivu, nepokusil se ani o vlastní kritický soud, a přece, když *Temno* vyšlo uprostřed světové války, působilo zcela opačně — posilovalo národní sebevědomí.

Temno, román zralých let a velkého uměleckého účinku, spolu s Husitským králem časově uzavírá vrcholnou fázi Jiráskovy tvorby, fázi, v níž spisovatel vytvořil rozsáhlé obrazy z nejvýznamnějších období naší národní minulosti.

Dramata

Dramatu se Jirásek začal věnovat poměrně pozdě, až po svém příchodu do Prahy; přesto záhy vyrůstá v jednoho z nejvýznamnějších dramatiků své doby. Ze své prozaické tvorby si k tomu přináší smysl pro dramatickост děje i pro reálné rozvíjení konfliktů a v neposlední řadě i přirozenou dikci vycházející z lidového jazyka, jde-li o drama ze soudobé vesnice, a se smyslem pro archaické zabarvení řeči v dramatu historickém. Oba tyto typy divadelních her tvoří zároveň hlavní směr Jiráskova tvůrčího úsilí na dramatickém úseku.

Již dříve byla zmínka o dvou Jiráskových hrách — v souvislosti s povídkami ze současnosti o *Samotě* (1908) a v souvislosti se *Sousedy* o *Emigrantu* (1898). Zatímco první z nich nepatří k autorovým předním dílům, připadla *Emigrantu* významná role ve vývoji českého historického dramatu. Hra se totiž objevila na jevišti Národního divadla ve chvíli, kdy látky ze současného, zvláště venkovského života zatlačily do pozadí dosavadní historickou tvorbu.

Emigrant znamenal návrat k historickému dramatu, ale již na novém stupni. Jirásek tím, že historický problém promítl do života venkovského lidu a že jeho konflikty pojal v reálné rovině, položil základ k realistickému historickému dramatu.

Realistický způsob zpracování tématu je ostatně pro Jiráskova dramatika příznačný. V jeho duchu vznikly již první jeho hry z vesnického života, dramata *Vojnarka* (1890) a *Otec* (1894). Obě vyrůstají ze skutečných událostí v litomyšlském okolí a řadí se k dramatům, která s kritickým ostrším odhalují nově vznikající vztahy mezi lidmi v období pronikání kapitalismu na českou vesnici. Uplatňuje se v nich rovněž dobová snaha o odhalení vlivu prostředí na charakter člověka, a to mnohem zdařileji než v dramatech, která o to usilovala programově. Tak ve *Vojnarce* je tento vliv dokumentován na příběhu, v němž majetkové rozdíly zabraňují nezištnému vztahu dvou lidí. Přitom Jirásek neodsuzuje moralisticky žádnou ze svých postav: čeledín vracející se po letech z vojny sice stále miluje svou starou lásku Vojnarku, z níž se zatím stala bohatá selka, do jeho vztahu však silně proniká vlivem světa, kterým hrdina prošel, i touha po majetku; vdova Vojnarka, ústřední postava dramatu, se zmítá mezi vztahem k čeledínovi a láskou k dítěti, pro něž chce uchovat majetek. Konflikt, který se tak vytváří, stává se stále dramatičtější, až ústí v tragédii, smrt čeledínovu. Zatímco Vojnarka má ještě některé rysy žánrové drobnokresby, vyznačuje se *Otec* sevřenou, logickou stavbou mířící k samému jádru vztahů na kapitalistické vesnici. Ústřední postavou Otce je dravý, pokrytecký sedlák Divíšek, zmocňující se s lakotnou nenasytností statku souseda a ničící štěstí dětí, jen aby uchoval nedotčený statek pro nejstaršího syna. Když však ten je ve rvačce zabit, zůstává Divíšek všemi opuštěn, sám. Tu se teprve dovršuje jeho tragédie. Neochromila jej ani tak synova smrt jako vědomí, že všechno, co namamonil, je bez dědice a padne do cizích rukou. Jiráskův Divíšek ve své drsné ziskuchtivosti, bigotnosti a zároveň sedlácké pýše patří k nejvýznamnějším postavám české dramatické tvorby té doby. Ale ani Vojnarka nezůstává v kresbě charakterů pozadu, takže obě dramata významně přispěla k nástupu soudobé tematiky na jeviště Národního divadla.

Druhou, hlavní oblastí Jiráskovy divadelní tvorby je historické drama. Historický kolorit má „dramatický žert“ *Kolébka* (1891), pokus o lyrickou veselohru z doby Václava IV., stejně jako veselohra *M. D. Rettigová* (1901), maloměstská idyla z předbřeznové Litomyšle, a konečně i tragédie *Gero* (1904) z pradávných dějin Polabských Slovanů. Avšak za historické drama, jež by na poli divadelní tvorby bylo adekvátním výrazem historických cyklů, je možno označit vlastně jen Jiráskovu husitskou trilogii — dramata *Jan Hus* (1911), *Jan Žižka* (1903) a *Jan Roháč* (psáno 1913—1914, na scéně ND 1918). Ač z dat premiér vyplývá, že trilogie nevznikla postupně podle logického sledu historick-

kých událostí, přece je koncipována jako jednotný celek. Jiráskovi v ní totiž nešlo, jak by se podle názvů jednotlivých částí mohlo zdát, o individuální osudy typických představitelů tří fází husitského revolučního hnutí, nýbrž o kolektivní drama, o historický obraz společenských sil ve třech hlavních údobích hnutí. Odtud i umělecká podoba trilogie. Jestliže dříve ve vesnickém dramatu Jirásek volil nesložitý příběh s poměrně malým počtem jednajících postav, který přímočaře, bez větších odboček směřuje ke svému vyústění, v trilogii není sevřeného děje. Jednotlivé obrazy se skládají z volně spojených výjevů, jejichž smysl není v nich samých, nýbrž ve vystižení historického dění. V zájmu věrnosti Jirásek neváhá — třeba na úkor dramatičnosti — vložit sem výjevy, které leží mimo hlavní linii dramatu, pokud příznačně dokreslují dobu. Proto také bohatě zalidňuje trilogii, a to až na lidové typy vesměs známými postavami, které netvoří vždy ústrojnou součást děje, nejsou nositeli dramatického konfliktu. Proto konečně i ústřední postavy jednotlivých částí trilogie nejsou prokresleny ve své individualitě, nýbrž především jako historické postavy, jako typičtí nositelé idejí doby: Jan Hus symbolizuje věrnost poznané pravdě a lidu; Jan Žižka jednotu v zájmu boje proti nepříteli; Jan Roháč vytrvalost v začatém boji. Tyto hlavní myšlenky, postupující veškeré jejich jednání, dodávají těmto postavám mohutný patos a monumentalizují je jako typické zástupce hnutí v jeho jednotlivých údobích. V tomto smyslu první část trilogie, Jan Hus, představuje vznik husitského hnutí, rodícího se z důsledného boje proti církevním zlořádům, druhá část, Jan Žižka, jeho vrchol a zároveň vnitřní rozpory vyvolané zejména nejistým spojenectvím s pražany, třetí, Jan Roháč, představuje pak jeho závěr, kdy zrada pánů a pražanů přivedla záhubu hnutí, přesto však závěr důstojný velké ideje, jež hnutí vedla.

Již husitská trilogie svou ideou boje za poznanou pravdu a sociální spravedlnost nesla v době vystupňovaného národně osvobozenického boje aktuální prvky; platí to zejména o Janu Roháčovi, který, ač napsán již dříve, se v jevištní podobě mohl na Národním divadle objevit až na samém prahu národní samostatnosti (premiéra byla 25. října 1918). Tento rys ještě sílí ve hrách *Lucerna* (1905) a *Pan Johanes* (1909), kde Jirásek využívá pohádkových motivů, aby se vyslovil k časovým otázkám politického života. Avšak v každé z obou her pracuje s pohádkovými motivy jinak. Zatímco v *Panu Johanesovi* je pohádkový motiv ústředním dějovým činitelem a slouží k alegorickému vyslovení myšlenky, že pouze drobný pracující člověk je věrným ochráncem vlasti, zatímco šlechta se k jeho boji obrací zády, v *Lucerně*, hře o boji lidu proti feudálnímu útlaku a za svobodu, pohádkové motivy jen podbarvují náladu hry, přičemž ideový záměr autor vyslovuje pomocí symbolu. *Lucerna*, kterou musí svobodný mlynář svítit panstvu na cestě do zámku a kterou nakonec kněžna rozbije, symbolizuje útisk lidu; stará mlynářova lípa, kterou se chystají panští pacholci porazit, pak zpodobuje jeho

svobodu. Pohádkový prvek, vycházející z tylovske tradice, je ve hře zastoupen především dvěma vodníky, kteří jsou spíše směšní než lidem nebezpeční. I jinak je hra naplněna ovzduším tradičních pohádkových představ. Ty jí vtiskují jednak lidový a národní charakter, jednak poetické kouzlo, zlyričtují hru, aniž však oslabují její ideový záměr, který vysloven nepřímou prostřednictvím symbolu, ústrojně zapadá do jejího komorně laděného, pohádkového charakteru. A právě díky tomuto národnímu rázu hry, vyrůstajícímu z lidové představitosti a spojenému s aktuální společenskou myšlenkou, si Lucerna rázem dobyla obliby diváků a patří ke stálému repertoáru českého divadla.

Dílo Aloise Jiráska přiblížilo prostému čtenáři pokrokové tradice českého národa, ukázalo lid jako dějinnou sílu, vedlo pokrokové vrstvy národa k historickému optimismu, rozhodnosti a vytrvalosti v boji proti cizím i domácím nepřítelům demokratických svobod. Tato úloha Jiráskova díla zvláště vystoupila v době ohrožení národa, za první světové války i za nacistické okupace. Značné zásluhy o proniknutí Jiráskova díla mezi lid si získal jeho nejvýznamnější vykladač ZDENĚK NEJEDLÝ, který ani v době buržoazní republiky nezakolísal ve svém vztahu k Jiráskovi a neúnavně dokazoval, že i v soudobých třídních bojích stojí Jiráskovo dílo na straně lidu a pokroku. A tento demokratický, lidový charakter neztratilo ani v přítomnosti, jak to ukázala rozsáhlá jiráskovská akce uspořádaná ke stému výročí Jiráskových narozenin, která se stala dokladem živého vztahu rodící se socialistické společnosti k pokrokovému kulturnímu dědictví minulosti. V ní bylo také slovy KLEMENTA GOTTWALDA připomenuto, čím je Jiráskovo dílo stále čtenářsky živé a proč je blízké i naší socialistické společnosti: „Jeho dílo učí nás tedy správnému pohledu na naši minulost, posiluje naše národní sebevědomí a plní nás dějinným optimismem a vírou v tvořivé síly lidu.“

V letech 1890—1930 vycházely Sebrané spisy Al. Jiráska (J. Otto, 45 sv.), druhé vydání těchto spisů v novém uspořádání v letech 1927 — 33 (J. Otto, 47 sv.). Podstatnou část Jiráskova díla shrnul v letech 1949—58 výbor Aloise Jiráska Odkaz národu (32 sv., za red. a s doslovy Zd. Nejedlého, které vyšly samostatně v roce 1960). V NK vyšly Psohlavci (1949, s doslovem Quido Hodury, 1951 s doslovem Zd. Nejedlého) a Staré pověsti české (1953, s doslovem Zd. Nejedlého).

Korespondenci Machar - Jirásek vydal J. Sv. Machar (Čtyřicet let s Al. Jiráskem, 1931), roku 1950 vyšly dopisy Aleš - Jirásek; ukázky z dopisů Al. Jiráskovi byly uveřejněny ve Varu (1948), několik dopisů A. J. Vrchlickému publikoval Jos. Moravec (Č. lit. 1953), dopisy A. Jiráska Z. Wintrovi K. Švehla (Sb. Nár. muzea 1961). Soubor Z korespondence Jiráska dramatika vydal V. Müller (1951). Listy A. J. F. A. Šubertovi v Sborníku pedagog. institutu v Plzni (1960).

Bibliografii Jiráskova díla vypracoval Fr. Páta (Soupis díla A. J. a literatury o něm, 1921) a J. Kunc (zvl. č. Bibliografického katalogu Česká kniha 1952).

Obrazovou publikaci o Jiráskovi vydal Mil. Novotný (Roky A. J. 1953).

Z posledních větších studií, zabývajících se Jiráskovým dílem, mají význam knížka Zd. Pešata (Boj o Al. Jiráska v zrcadle kritiky, 1954), studie K. Horálka o jazyce literárních děl Al. Jiráska (1953). Časopisecky psal o Jiráskovi F. Nečásek v Novém životě 1949. Četné články vyzdvihující aktuální hodnoty díla podnítilo Jiráskovo jubileum roku 1951 (F. Nečásek, J. Pachta, J. Kopecký v Tvorbě, J. Dolanský, V. Cach, J. Petrmichl v Novém životě aj.). Nové hodnocení přinášejí i doslovy k vydáním Jiráskových spisů (k Povídkám z hor 1951 J. Petrmichl) a her (F. Černý, J. Kopecký, Ant. Dvořák, M. Pohorský, M. Kačer). V. Čejchan psal o Samotě v čas. Divadlo (1952). O J. pověstech psal J. Veselý v Sborníku věd. prací Vyšší pedagog. školy v Brně (1958).

Základní význam mají pro výklad Jiráskova díla práce Zd. Nejedlého: Čtyři studie o A. J. (Sebr. sp., sv. 13, 1949) a A. J., studie historická (Sebr. sp., sv. 12, 1949), z drobnějších statí články o jednotlivých hrách A. J. (v souboru O literatuře, 1953).