

## *Zapadlí vlastenci* Karla Václava Raise

**Keywords:** temporal incipit, nomina propria, revelatory motif, diary-like component, epistolar component, anticipant, significant chapter, architectonic triad, Jirásek, Zeyer.

**Klíčová slova:** temporální incipit, nomina propria, apoditní motiv, deníková složka, epistolární složka, anticipant, signifikantní kapitola, architektonická triáda, Jirásek, Zeyer.

### Abstract

*Zapadlí vlastenci* (1894) by K. V. Rais begins with temporal incipit, which frames the plot of the novel. The protagonists have birds' nomina propria. The motif that goes through the whole work is a revelatory motif of a illegitimate child. Other aspects of the composition are diary-like and epistolar elements, as well as the anticipant's character and significant chapter (13.). The prose work has a character of architectonic triad. From the morphological point of view, the author is close to Alois Jirásek and Julius Zeyer.

Raisovi *Zapadlí vlastenci* (1894) začínají temporálním incipitem, který zároveň vymezuje celou dobu románového děje. Hrdinové prózy mají ptačí nomina propria. Celým dílem prochází apoditní motiv nemanželského dítěte. Na výstavbě románu se dále podílí deníková a epistolární složka, stejně tak postava anticipanta a signifikantní kapitola (13.). Rais vtiskl próze charakter architektonické triády. Morfologicky má autor blízko k Aloisi Jiráskovi a Juliu Zeyerovi.

V prozaické tvorbě devadesátých let 19. století, převážně realistické, dochází k zvláštnímu jevu. Její tvůrci po napsání tragického příběhu se uchylují k látce vysloveně idylické. Náznorným příkladem je románová tvorba Viléma Mrštika, který po truchlivé *Santě Lucii* vydává selankovitou *Pohádku máje*. Obdobně je tomu i u K. V. Raise, po jehož idylických *Zapadlých vlastencích* (1894) následuje neblahý *Kalibův zločin*; časopisecký otisk obou děl v Šimáčkově „Světozoru”

byl opačný, nejprve vycházel na pokračování román o Kalibovi a pak teprve přišli na řadu *Zapadlí vlastenci*.<sup>1</sup>

Raisovi *Zapadlí vlastenci* zobrazují obětavost vesnické horské inteligence, která se snaží v podkrkonošském lidu probouzet vlastenecké a společenské citění. Raisův dobový obraz je ovšem daleko širší, zaznamenává rovněž životní běh horského člověka, jeho zvyky, touhy a osudy. Vše, co prozaik podává, je přitom nahlíženo smírným, idylickým pohledem.

Románový čas stanovil Rais už v incipitu díla:

Ve čtvrtek, dne 24. února roku 1842, stály na silnici, jež běží z horského okresního města Větřova dále k severu do Krkonoš, těžké selské sáně (Rais 1956, s. 11).

Jde o klasický temporální incipit, navíc značně konkrétní. Vstupní věta prózy obsahuje ještě jednu závažnou položku – zmínku o tom, že sáně směřují na sever do Krkonoš. Tato poznámka určuje zároveň místo budoucího děje – krkonošské prostředí, tak odlišné od nížinatých rovin, z nichž osazenstvo saní právě přijíždí.

Incipit svou přesnou datací zároveň naznačuje, že románové dílo bude zahrnovat kronikové prvky. Tohoto žánrového zaměření si povšiml už Arne Novák, který tuto tendenci spatřoval ve všech nejpřednějších Raisových románech:

[...] skladby rozměrem nejdelší, obě buditelské idyly *Zapadlí vlastenci*, *Západ*, pražská rodinná selanka *Pantáta Bezoušek* a vlastenecký román z národního rozmezí *O ztraceném ševci*, mají spíše ráz kroniky volně rozprávané (Novák 1936–1939, s. 778).

Stěžejní zapadlí vlastenci jsou tři, Rais je připodobnil tím, že jim dal ptačí *nomina propria* – učitelský pomocník se jmenuje Čermák, učitel Čížek a farář Stehlík. Autor je představí v prvních dvou kapitolách. Trojice má nejen ptačí jména, ale farář je navíc chovatel ptactva:

<sup>1</sup> *Kalibův zločin* vycházel v 26. ročníku Šimáčkova „Světozora” od 20. listopadu 1891 (1. číslo); *Zapadlí vlastenci* v 27. ročníku od 18. listopadu 1892 (rovněž od 1. čísla).

Když pomocník za ním vstoupil, udiven se zahleděl po nízkém pokoji, jímž zněl ptačí švehol, štěbot, švitor i hvizdot. Levá stěna byla plna klecí malých i velkých a v nich plno života; velká zelená klec stála také na široké, tmavé skříni hladkých, ale místy odřených stěn (Rais 1956, s. 45).

Farář krátce nato komentuje sestavu tří slovy:

Ale jsme to pěkně pohromadě: Čížek, Čermák, Stehlík – jako bysme se byli hledali! No, Františku, měl jsem radost, umíte Pánaboha chválit. Teď si tuhle sestavíme kvartetko, že ho není široko daleko, a zpívat budem, až se bude suchá lípa u Nymburka zelenat! (Rais 1956, s. 47).

Rais si s *nominy* doslova zahrává, hned na začátku příběhu (v 1. kapitole) se střetávají první tři postavy, jejichž jména začínají stejnou hláskou:

„Tak Karel Čermák – vida – mně říkají Václav Čížek, budeme zpěváci dva, a smutno ve škole nebude.“ – Tváře Čermákovy mírně zčervenaly a v plachých očích se mu zalesklo. – Sedlák Češka stál za nimi, naslouchal, prohlížel si pana učitele a mezi jeho řečí přikyvoval (Rais 1956, s. 17).

Trojice *nomina* tak vytváří jmenný trojúhelník založený na hláске [č], částečně na sylabě [če]. Rais tak v 1. kapitole rozehrává nejen příběh, ale i *nomina propria* prvních figur.

Přiléhavé *nomen proprium* má i farská Albina, Alba, jejíž jméno je odvozeno z latinského *albens*, značící bělavý, bělající se, což je barevný odstín, jenž dívce odpovídá. Obdobně je tomu i se jménem vsi, kam se preceptor Čermák dostal. Jmenuje se Pozdětín a její název zahrnuje něco pozdního, opožděného, zapadlého. Bezprostředně tak souvisí s příběhem zapadlých vlastenců.

Celým románem prochází motiv nemanželského dítěte, jímž je pomocník Čermák. V románě je jeho minulost a minulost jeho matky postupně odhalována, takže motiv má charakter motivu apoditního. Už v 1. kapitole se objevuje jeho první varianta, čtenář se dozvídá, že Čermák je sirotek, který musel nechat studii. V 3. kapitole padne zmínka, že jeho matka je pochována v Praze. V 5. kapitole kostelník preceptorovi vypráví o své službě na faře v Kostelci, také o faráři Čermákovi a mladé Liduně – čtenář v dané chvíli neví, v jakém vztahu

jsou oba k pomocníkovi; teprve z preceptorova dopisu babičce se čtenář dozví, že farář Čermák byl jeho strýček. V 6. kapitole farská hospodyně Pepička z pomocníka vytáhne, že Lidunka byla jeho matka. V 11. kapitole apoditní motiv pokračuje ve vzájemné rozmluvě mezi učitelem Čížkem, jeho manželkou a preceptorem. Z rozhovoru vysvitne, že pomocníkův otec matku opustil a chlapec musel vyrůstat jako nemanželské dítě. Motiv je ukončen v 15. kapitole na zábavě v lázeňském hostinci v Milově, kde se Čermák bezděčně setká se svým otcem, synem bývalého vrchního v Kostelci. Když jeho otec zví, kdo je zpívající preceptor, dostane záchvat a po několika dnech umírá. Apoditní motiv má také svoji užší motivaci – osvětluje Čermákovo nejisté až bázlivé chování.

Souběžně s tímto stěžejním motivem probíhá v textu další apoditní motiv, v podstatě sekundární. Vztahuje se k farské panně Pepičce. Jeho první variantu zasadil Rais do 6. kapitoly, kde si farská hospodyně v rozhovoru s pomocníkem postěžuje:

[...] ale já jsem tady zůstala jako kůl v plotě! (Rais 1956, s. 135).

V 9. kapitole jí její bratr Podzimek v narážce vyčte:

Ty taky na věky nezapomeň! (Rais 1956, s. 209).

V 11. kapitole žena principála Čížka završí motiv farské panny jednoznačným a uzavírajícím konstatováním:

[...] víte, taky mívala lásku, ale umřela jí (Rais 1956, s. 243).

V závěru téže kapitoly je Pepiččin mládenec a jeho konec konkretizován. Sekundární motiv se přitom završuje shodně s primárním apoditním motivem. Oba jsou tklivé, smutné, odpovídají povahám a postavení svých nositelů.

Primární apoditní motiv má rovněž své ozvuky – jedním z nich je výjev z 16. kapitoly, v němž pozdětínští s preceptorem hledají na Olšanských hřbitovech hrob jeho matky. Opět tklivá scéna, neboť její hrob patří již jinému zesnulému.

Spolu s apoditním motivem uplatnil Rais v *Zapadlých vlastencích* také deníkovou složku. Začíná v 3. kapitole a má podobu záznamů Věnceslava Čížka, když byl ještě školním pomocníkem. Objevuje se v textu třikrát – v 3., 4. a 5. kapitole; vzhledem k tomu, že román má sedmáct kapitol, vyskytuje se tato deníková složka v jeho první třetině. Také postavení deníkové složky uvnitř kapitol je shodné – tvoří vždy jejich druhou polovinu. Smyslem deníkové složky je ukázat, jak dříve, tj. na začátku 19. století, preceptorů žili a jaký byl stav tehdejšího školství. Minulé postavení Čížkovo je tak konfrontováno s přítomným stavem Čermákovým.

Předlohou pro Čížkovy deníkové záznamy byly Raisovi zápisky písmáka Václava Metelky, jak autor poznamenává v úvodním slově. Metelkův deník inspiroval Raise nejen k těmto deníkovým záznamům, ale také k mnohým scénám z tehdejšího kantorského života a ze života a bytí podkrkonošského člověka vůbec.

Deníkovou složku doprovází složka epistolární – v 5. kapitole píše Čermák svojí babičce, ve 14. kapitole čte pomocník text Albinina dopisu z Prahy. Je-li deníková složka omezena na první třetinu románu (ojedinělý pokus o nový školní deník v 7. kapitole nemá v dalším textu pokračování), pak složka epistolární se vyskytuje v první a třetí třetině díla. Postavení obou listů v románovém textu je přitom do značné míry vyvážené – první se nachází v páté kapitole od začátku a druhý ve čtvrté kapitole od konce.

Vedle tří protagonistů vystupuje v románě rovněž figura anticipanta, kterou představuje kostelník Dolejš. V 2. kapitole příbyvšímu pomocníkovi předpoví:

Ale, ale – nechci bejt špatnej prorok, ale mně se zdá, že tenhle pan preceptor tady dlouho nebude (Rais 1956, s. 42).

Jeho anticipace se v závěru naplní – Čermák dostane školu v Milově a navíc milovanou Albinu. Postava Dolejše má v románě ještě jeden význam – vzhledem k tomu, že autor svůj zájem soustřeďuje především na trojici venkovské inteligence, je kostelník prvním před-

stavitelem lidového živlu. Naznačuje to zejména jeho syžetová frekvence.

Zvláštní postavení má v románovém textu 13. kapitola, která má funkci kapitoly signifikantní. Nahrne se v ní několik negativních jevů, jež korespondují s tradičním smyslem čísla třináct: preceptor Čermák v ní odmítne vdovu Žalačku; Hádkovi z Větrova zjevně pomocníkovi nabízejí svoji dceru; Žalačka na besedě hrubě pomluví Čermáka, na což rozhorlený Podzimek zareaguje tím, že odveze svoji dceru Albinu. Jde o signifikantní kapitolu, v níž se mnohé negativně završuje, z hlediska tektonického se tak 13. kapitola stává stavebným mezníkem.

Obsahem 13. kapitoly je lidová zábava v Pozdětíně, která má svou protikladnou, ale v mnohém obdobnou variantu v panské zábavě v Milově, již Rais vložil do kapitoly 15. Dvojice kapitol tvoří konfrontační scénu – na jedné straně lidové veselí s vlasteneckou tendencí, na straně druhé panská zábava vedená v německém jazyce a duchu. V obou preceptor Čermák s různým ohlasem zazpívá Škroupův Kde domov můj. A v obou také dojde k nepřijemné až tragické situaci. V 13. kapitole Žalačka na besedě ze vzteku vykřičí, že Čermák je nemanželský a nemá otce. V 15. kapitole po Čermákově zpěvu nastane trapná situace – přítomný inspektor, když zjistí, že pomocník je jeho syn, dostane záchvat a později umírá. Výjev v 15. kapitole je podstatně vyhrcořenější.

Kapitoly s deníkovou složkou a signifikantní kapitola rozvrhují románový text do tří částí, vtiskují mu ráz architektonické triády, kde první část představuje prvních pět kapitol (1.-5.), druhá část dalších sedm (6.-12.) a třetí zbývajících pět (13.-17.). Celková architektonika románu má tedy podobu pravidelné triády: 5 – 7 – 5. Tomuto trojičinnému uspořádání odpovídá i frekvence sporadické epistolární složky, jež se vyskytuje toliko v 5. a 14. kapitole, tj. v první a třetí části.

Mezní kapitoly, 5. a 13., mají v textu významnější postavení. V 5. kapitole se uzavírá principálův deník, který procházel třemi kapitolami. Kapitola 13. je v tomto směru bohatší – představuje zlomovou signifikantní kapitolu a zároveň obsahuje první výjev konfrontační

scény. Mezi 5. a 13. kapitolou, tj. v druhé části, proběhne pak sekundární apoditní motiv (primární prochází celým románem).

Finále románu jako by navazovalo na lidovou besedu v Pozdětíně (13. kapitola) a na panskou zábavu v Milově (15. kapitola). I finální kapitola má slavnostní a společenský ráz, neboť se v ní koná vizitace pozdětínských školy za přítomnosti samotného hraběte. Během vizitačního oběda je pomocníkovi přislíbena škola v Milovech a napovězena možnost sňatku s Albinkou. Vše končí spokojeným štěstím.

Finální 17. kapitola tak zapadá do pravidelného koncového rytmu, na němž se podílejí závěrečné liché kapitoly, jež mají slavnostní charakter. Kapitola 13. na něm participuje svou besedou, 15. svou zábavou a 17. vizitací. Kapitoly 13. a 15. končí pochmurně, finální naopak překypuje radostí a pohodou.

Největší předností Raisova románu je, že jeho tvůrce v něm pracuje s kompozičním motivem, který spíná rozlehlý prozaický děj. Navíc Rais nepracuje s přímočarým signálním motivem, což by byl v dobovém literárním kontextu také morfologický přínos, ale s motivem apoditním, jenž je běžnější v literatuře moderní, v próze 20. století (v Rážově *Narcisovém domě* a v Ballekové *Pomocníkovi*).

Poněkud zvláštní postavení má v románě signifikantní 13. kapitola. Rais tohoto stavebního prostředku nepoužil poprvé, ve volně variované podobě se vyskytují už v předchozím Kalibově zločinu. V 13. kapitole je tam Vojta Kaliba uvězněn v jičínské krajské věznici, zatímco v jeho vsi Ostružíně mu žalem umírá a umře otec.

Vztah *Kalibova zločinu* a *Zapadlých vlastenců* je přitom zvláštní také z hlediska Raisova uměleckého vývoje, neboť zatímco *Zapadlí vlastenci* jsou dílem důmyslně prokomponovaným a stavebně celistvým, představuje *Kalibův zločin* jejich pravý opak. Postrádá (až na zmíněnou signifikantní kapitolu) nejen morfologické složitosti, je naopak pouhým jednoznačně a přímočaře se odvíjejícím příběhem (je jednoznačný stejně jako je jednoznačný titul této prózy). Raisův vývoj byl nepochybně složitý, díla svrchovaně umělecká v něm sousedila s díly problematickými. Milada Kopřivová se sice svého času pokusila dokázat, že *Kalibův zločin* má kompozici, při svém výkladu však převážně ulpěla na podrobném výkladu děje (Kopřivová 1959, s. 80–89).

Způsobem své tvorby má Karel Václav Rais mezi realistickými prozaiky nejbližší k Aloisi Jiráskovi. O vřelém vztahu k Jiráskovi svědčí mimo jiné i trojice memoárových příspěvků v třetím svazku souboru *Ze vzpomínek*, kde k nejpozoruhodnějším stránkám patří ty, v nichž líčí, jak autor Skaláků a Temna tvořil. Uvedené dvě prózy nejsou zmiňovány náhodně, neboť právě v nich dochází k tvaroslovnému styku mezi oběma autory (temporální incipit v Temnu, architektonická triáda Skaláků).

Daleko zajímavější jsou však morfologické příbuznosti s těmi prozaiky, k nimž měl Rais daleko a mnohdy je vůbec nebyl schopen pochopit. Jedním z nich byl Julius Zeyer, o jehož vrcholném románě dramatikovi Bohumilu Adámkovi napsal:

Ten Zeyerův Jan Maria Plojhar v Lumíru je patrně on sám (totiž Zeyer). Nelíbí se mi to! V době našich národních bojů, v době, kdy český duch se hlásí k světu, psátí o takovém italském „sladkém nicnedělání“ – a jinak mi to nepřipadá – je přece jenom choroba. A potom hubují na národ! (Janáčková 1956, s. 172).

Realista Rais novoromantikovi Zeyerovi neporozuměl, přesto i tyto dva odtažené póly spojuje alespoň jeden tektonický postup, jímž je postava anticipanta. V Janu Marii Plojharovi jím je aristokrat Něvarov, kdežto v Zapadlých vlastencích primitivní vesničan Dolejš. Shodný prostředek, avšak s odlišnou podobou. Tento dílčí stavební postup ovšem pouze naznačuje, že i protivy se přitahují, dokonce i v morfologické sféře.

#### Literatura

- Janáčková Jaroslava, 1956, *Z dopisů K. V. Raise Bohumilu Adámkovi*, „Česká literatura“ 4, s. 172.
- Kopřivová Milada, 1959, *Kompozice románu Kalibův zločin*, [in:] Leontina Mašinová a kol. (ed.). *Karel V. Rais: Studie, vzpomínky, dokumenty*. 1. vyd., Lázně Bělohrad: Místní národní výbor, s. 80–89.
- Novák Arne, 1936-1939, *Přehledné dějiny literatury české*, 4. vydání, Olomouc: R. Promberger, s. 778.
- Rais Karel Václav, 1956, *Zapadlí vlastenci*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.