

**Mezi prozaickým cyklem a románem.  
Kompoziční princip  
Staškových *Blouznivců našich hor*<sup>1</sup>**

**Keywords:** Antal Stašek, Czech literature, 1890s, analytical realism, prosaic cycle  
**Klíčová slova:** Antal Stašek, česká literatura, 90. léta 19. století, analytický realismus, prozaický cyklus

**Abstract**

The article focuses on the prosaic cycle of Antal Stašek *Blouznivci našich hor* and gives its interpretation concentrating mainly on its composition. It comments upon the changes of the text and its composition between the periodical edition of the stories in *Květy* (1892-94) and the first book edition (in 2 volumes, 1895 and 1896). The cycle concerns the activity of the spiritistic movement in Pojizeří region in North Bohemia in the 1880s, using the means of analytical realism. Its distinctly centripetal form is shown mainly in the microcomposition of the central tale *V stánku*, depicting a spiritistic séance during which the protagonists of the single texts meet. Stašek's *Blouznivci* also stand out among other Czech texts of the kind, e.g. compared to the prose series of Prokop Chocholoušek *Jih* (1862-63).

Studie se zabývá cyklem próz Antala Staška *Blouznivci našich hor* a interpretuje jej zejména z hlediska kompoziční výstavby. Komentuje proměny textu a jeho kompozice mezi časopiseckým vydáním jednotlivých próz ve *Květech* (1892–1894) a prvním knižním vydáním (ve 2 svazcích, 1895 a 1896). Cyklus pomocí prostředků analytického realismu pojednává o působení spiritistického hnutí v Pojizeří v severních Čechách v 80. letech 19. století. Zejména mikrokompozice ústřední povídky *V stánku*, tematizující spiritistickou seanci, při níž se setkávají ústřední postavy jednotlivých próz, ukazuje výrazně centripetální tvar cyklu. Staškovy *Blouznivci* vynikají i mezi dalšími českými texty téhož druhu, např. ve srovnání se sérií próz Prokopa Chocholouška *Jih* (1862–1863).

---

<sup>1</sup> Publikace vznikla v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. (RVO: 68378068). Při práci na textu byly využity zdroje/služby výzkumné infrastruktury *Česká literární bibliografie* (kód ORJ: 90136).

## I.

Antal Stašek napsal *Blouznivce našich hor*, nepochybně jedno ze svých nejlepších děl, v první půli devadesátých let už jako etablovaná osobnost české kultury, ale i společenského a politického života. Měl za sebou nejen dlouholetou praxi advokáta v Semilech, během níž se setkával s lidmi ze všech vrstev a prostředí; od roku 1889 byl též staročeským poslancem zemského sněmu za Novopacko<sup>2</sup> (mandát mu pak skončil roku 1895). Svými *Blouznivci* se po mnoha letech, kdy se jako literát věnoval takřka výhradně poezii, vrátil ke krásné próze a významně v ní svou činnost rozvinul. Nepočítáme-li reportážní črty z krakovského života, publikované už v době jeho studií roku 1866 v „Květech“, otiskl předtím prózou jen povídku *Švec Matouš* (Lumír 1876) a zejména román *Nedokončený obraz* (1878), příznivě přijatý kritikou, mj. v recenzi Jana Nerudy, který ve Staškovi už tehdy spatřoval nejvyšší slibný romanciérský talent (Neruda 1966, s. 23–26). Cyklus *Blouznivci našich hor* znamenal autorovo vykročení k vrcholné realistické próze, nyní už osobnostně i umělecky mnohem vyzrálejší jak ve smyslu dějového líčení, tak také – což bude naším hlavním tématem – kompozičním zpracováním. Podle charakteristiky Ivana Olbrachta *Blouznivci* netvoří román „v jeho tradiční formě“, ale jde o devět volněji komponovaných próz, „vzájemně se prostupujících, protínajících a souvisících spolu jednotlivými osudy, které většinou vedou své lidi do duchověreckého stánku. A toto rozbití tradiční románové formy, v české literatuře nové, pokládám za významný umělecký čin Antala Staška“ (Olbracht 1958 [1940], s. 119).

Zřejmě však nelze hovořit plným právem o „rozbití tradiční románové formy“, ale ani zcela obráceně o tom, že Stašek v *Blouznivcích* „spontánně rezignoval na románovou formu“, jako to činí Emanuel Macek (1981, s. 169). Staškova tvorba naopak přes *Blouznivce* k románu směřovala. Do té doby vydal pouze jediný román, už zmíněný

<sup>2</sup> Novopackému publicistovi a redaktoru Antonínu Kotíkovi, který Staška pro poslanecký post doporučil a který patřil k jeho blízkým přátelům, jsou *Blouznivci našich hor* dedikováni.

*Nedokončený obraz*, ve srovnání s *Blouznivci* zhruba třetinový, a s celistvou formou tohoto rozsahu neměl dosud zkušenost. Zato později, nepočítáme-li knihu povídek *Otřelá kolečka* (1912), se Stašek věnoval žánru románu soustavně po zbytek života a vytvořil v něm v návaznosti na svůj cyklus další vynikající díla, jako je zejména trojdílná práce *V temných vírech* (1900), hraničářský román *Na rozhraní* (1908), který *Blouznivce* délkou dokonce předčí, a pozdní *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* (1927). Se Staškovým úsilím o román však přímo souvisejí též samotní *Blouznivci*, a to jak svým celkovým pojetím, tak i jednotlivě svými nejdelšími částmi, novelami *Horské dvě dívky* a *Pan Šimon*.

Venkovskou tematikou a rozvolněnou stavbou Staškovi *Blouznivci* interferují s oblastí české prózy, jež právě v téže době začala vykazovat značný progresivní potenciál, totiž se žánrem románové kroniky zasazené do vesnického prostředí. Ta byla někdy vtěsnána do jednoho ročního cyklu, jako je tomu u *Roku na vsi* Aloise Mrštíka (za spolupráce jeho bratra Viléma; časopisecky od 1899, knižně 1903–1904, v definitivní verzi 1920), či do několika málo let jako v případě dvanáctisvazkových *Našich* (knižně 1898–1930, nedokončeno) Josefa Holečka. Vznikaly však i kroniky, jež formou blízkou žánru ságy zpracovávaly osudy několika generací postav, jako je *Do třetího a čtvrtého pokolení* (časopisecky 1887, knižně 1889–1892, definitivní zpracování ze třicátých let zůstalo nedokončeno) Jana Herbena nebo třígenerační obrozenecká pentalogie *F. L. Věk* (časopisecky 1888–1906, knižně 1890–1907) Aloise Jiráska. K uměleckému vrcholu pak dospěl tento žánr zejména v Jiráskově čtyřdílné „nové kronice“ *U nás* (časopisecky 1896–1903, knižně 1897–1904). Mohutné více-svazkové románové skladby navazující na tradici vesnické kroniky vytvořili také Jindřich Šimon Baar, Jan Vrba, Čeněk Kramoliš a další autoři. Do Čech v první polovině 20. století také přešel žánr tzv. románu-řeky (*roman-fleuve*).

Domníváme se nicméně, že k tvarové jedinečnosti *Blouznivců* přispívá právě to, že nejsou celistvým románem, nýbrž cyklem. Tvar cyklu, jenž by dosahoval románových rozměrů, nebyl do té doby

v Čechách výrazněji rozšířen. Před *Blouznivci* zde najdeme jen třísvazkovou sérii historizujících próz *Jih* (1863–1864) od Prokopa Chocholouška, o níž budeme hovořit ještě dále. Mimo tuto sérii se objevovaly různé řady drobných historizujících črt, jaké psal zejména Václav Beneš Třebízský (*Ze zapomenutých pamětí*, 1880; *Z farních archivů*, 1883; *Stezkami našich dějin*, 1884) aj.<sup>3</sup> Formálně podobný příklad představují též populární *Staré pověsti české* (1894) A. Jiráska, i zde se však opět jedná o sérii krátkých textů. Početné jsou různé fejetonní série, vydávané posléze knižně (mj. už Jan Neruda), mnohé soubory vznikaly též ex post víceméně mechanickým seřazením dílčích textů v autorských spisech (např. u Beneše Třebízského a Jiráska shodně nazvané soubory *Z různých dob* ad.).

Jak naznačeno, ve skupině prozaických souborů budeme dále rozlišovat mezi dvěma žánrovými útvary – sérií (řadou), v níž jsou texty ve svazku řazeny prostě, někdy docela improvizovaně za sebou a jejich souvislost vyznačuje nanejvýš úvodní rámec nebo autorský komentář, a cyklem, který nadto předpokládá výraznější a promyšlenou provázanost jednotlivých částí, různé sjednocující prvky mezi nimi (témata, postavy) a popřípadě též společný tematizovaný čas a/nebo prostředí. Svě *Blouznivce našich hor* označil Antal Stašek sice jako „řadu postav“, jak ale ukážeme, jedná se o první cyklus v plném smyslu toho pojmu.

## II.

Shrňme nejprve známá fakta o Staškově knize: Texty souboru obsahujícího dvě novely a sedm kratších povídek vyšly všechny nejprve časopisecky v „Květech“, a to v obou půlročních svazcích roku 1892 (*Rytíř Boch*, *Pan Šimon*), v prvním svazku roku 1893 (*Housa*, *Martinec*, *Brabenec*) a v obou svazcích roku 1894 (*Horské dvě dívky*, *V stánku*, *Paní Stouповá*, *Voborský*, vždy v uvedeném pořadí). Už od

---

<sup>3</sup> Jeho známé *Povídky karlštejnského havrana* (časopisecky 1881, 1883, knižně 1884), aspirující na cyklus tvořený prózami středního rozsahu, jenž by se potenciálně blížil Staškovým *Blouznivcům*, zahrnují jen dva texty.

první z těchto próz byl v záhlaví každého pokračování standardně otiskován i nadřazený název a podtitul *Blouznivci našich hor. Řada postav z Pojizeří*. Název podle autorovy vzpomínky dodal redaktor „Květů“ Svatopluk Čech (Stašek 1964, s. 266). V následujících dvou letech vyšel tento soubor v pražském nakladatelství Jos. R. Vilímek jako celek poprvé knižně s totožným názvem i podtitulem, a to postupně ve dvou svazcích, obsahujících novely *Horské dvě dívky* a *Pan Šimon* (Stašek 1895) a všechny povídky (Stašek 1896). Ještě před publikací bylo dílo poctěno druhou cenou (při neudělení první ceny) České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění v hodnotě 400 zlatých (*Z činnosti české...* 1894, s. 1; *Česká Akademie...* 1894b). V dalších dvou vydáních za autorova života v letech 1920–1921 a 1927 byl text rozčleněn do tří svazků (původní první svazek, obsahující obě delší prózy, byl rozdělen na dva) a dále se vyvíjel stylisticky.

Už v časopiseckém vydání byly všechny prózy výslovně plánovány jako součást jedné „řady postav“. Toto označení v podtitulu ovšem signalizuje spíše otevřenost série než ucelený okruh cyklu. Sám autor podle svého vyjádření, otištěného časopisecky roku 1918, sice hovoří o *Blouznivcích* jako o cyklu, avšak o jejich stejnorodosti nebyl zřejmě přesvědčen:

[...] o této práci slyšel jsem úsudek vůči mně pronesený, že prý cyklus novel v ní obsažených má jakousi stejnou a takměř hromadnou náladu. Já sám jsem si toho vědom nebyl. Naopak se mně zdálo, že i postavy, i děje, i nálady tam jsou dosti různorodé (Stašek 1964, s. 398).

Už Miloslav Hýsek nicméně postřehl, že navzdory Staškovým slověům jeho kniha „přece takovým celkem jest přes rozsahovou nesoouměrnost jednotlivých částí. Zastoupeny jsou tu všechny vrstvy venkova, mužové a ženy, stáří i mládí, prostý chudý lid i inteligence; na všech je patrna obrodná síla [spiritistického, MCh] hnutí“ (Hýsek 1933, s. 35). Tematická rozdílnost mezi jednotlivými prózami se tak v úhrnu podílí na bohatém obsahu i výrazných epických dispozicích díla, které však ve všech svých částech podléhá stejnému jednotlicímu principu. Obdobně také Karel Polák soudí, že Stašek na cyklickém

tvary svého souboru próz cíleně pracoval. Dokonce je podle něho „zřejmé, že dílo bylo komponováno jako celek už při časopiseckém otiskování, jakkoliv by se napoprvé, při zprávě o tomto přeskupení, mohlo zdát zcela volným pásmem” (Polák 1951, s. 43).

Polák též podrobněji rozebírá odlišnosti mezi časopiseckou a následnou první knižní verzí Staškova souboru. V celkovém uspořádání knihy je nejvýznamnější změnou umístění obsáhlých *Horských dvou dívek* už na začátek celého cyklu, zatímco *Rytíř Boch*, v „Květech” tištěný jako první, tu byl přesunut až doprostřed druhého svazku mezi povídky *Brabenec* a *V stánku*, tedy na původní místo *Horských dvou dívek*. Podle Karla Poláka tímto zásadním kompozičním zásahem „utrpěl velice” význam *Rytíře Bocha*, tradičně řazeného k nejlepším částem cyklu, neboť prý jeho nové umístění „neupozorňuje na něj už zdaleka tolik jako jeho prvenství při tisku časopiseckém, zvláště při nedostatku čtenářské pozornosti pro skladby knižních celků v době popisného a kronikářského realismu” (Polák 1951, s. 44). Avšak přemístění *Rytíře Bocha* se jeví z hlediska děje jako logické, protože vyprávění o zbídačelém šlechtici pak pokračuje nejen v navazující povídce *V stánku*, ale hlavně ještě bezprostředně potom v *Paní Stoupové*, kde je Boch opět jedním z protagonistů.<sup>4</sup> Další kompoziční změnou v knižním vydání oproti časopiseckému je prohození povídek *Martinec* a *Housa*. Ty však spolu dějově nesouvisejí a změna jejich pořadí se zásadněji neprojevuje na výsledném tvaru. Důležitou tvůrčí inovací v textu knižního vydání bylo prodloužení *Pana Šimona*, v pořadí druhé prózy v časopise i v knize, o tři<sup>5</sup> kapitoly (Stašek 1895, s. 470–511), jež tvoří nový závěr této novely. Jaroslava Janáčková upozorňuje, že se takto *Pan Šimon* vymyká ostatním prózám cyklu – jestliže Šimona v původní verzi vedla jeho členitá životní pouť podob-

<sup>4</sup> Proto také Ivan Olbracht, využívající svého dědického práva k volnější úpravě otcova díla, ve svém výboru z *Blouznivců* stáhl povídky *Rytíř Boch*, *V stánku* a *Paní Stoupová* do jediného prozaického útvaru, jež označil názvem první z nich (viz Stašek 1940).

<sup>5</sup> V knize jsou číslovány jako 23, 24 a chybně 26 (má být 25).

ně jako protagonisty ostatních próz cyklu do stánku duchovců, v rozšířené knižní podobě textu pro něj zkušenost se spiritisty znamená pouze novou životní epizodu, po které se od nich znovu odklání, aby se stal „blouznivcem” v jiném, totiž v sociálním smyslu (Janáčková 1967, s. 165).

Přestrukturování cyklu pro první knižní vydání si také vyžádalo změny v incipitech některých próz. Úvodní scénou k časopisecké verzi *Rytíře Bocha*, jímž cyklus původně začínal, byl příjezd Voborského, který se vrací z Prahy do Vysokého nad Jizerou, svého rodiště a jednoho z dějišť cyklu, a v Semilech si sjednává povoz. Zatímco však v definitivní kompozici byl *Rytíř Boch* přesunut doprostřed druhého knižního svazku, jeho zmíněná počáteční scéna přešla až do úvodu *Voborského*, závěrečné prózy *Blouznivců*. Voborský tak byl původně rámcující postavou celého díla (Polák 1951, s. 44) a snad i něčím více. „Zřejmě tu byl záměr postavit všechny ostatní postavy z Pojizeří, defilující v knize,” podotýká na adresu Voborského Jaroslava Janáčková, „jakoby před oči a soud člověka malého světa, který je schopen doznat a ocenit proměny, jimiž prošel rodný kraj za dobu jeho neklidných toulek světem” (Janáčková 1967, s. 167). Pokud by toto platilo, čtenář původní podoby cyklu by si měl patrně představovat, že právě prostřednictvím Voborského a jeho částečně subjektivizovaných úvah jsou sledováni další aktéři. Všechny prózy *Blouznivců* jsou však podány v er-formě non-personálního vypravěče a sám rámeček nijak nesignalizuje narativní perspektivu Voborského. Bylo-li tedy skutečně záměrem autora představit ostatní postavy v nějakém smyslu jeho prizmatem, zůstal tento záměr v časopise nedopracován a v následné knižní podobě se přesunutím původně počáteční scény příjezdu Voborského do Semil až do poslední povídky ještě více vytratil ze zřetele.

Přesto kniha nepřímou posiluje Voborského úlohu dodatečným vsunutím hospodské scény (Stašek 1896, s. 319–322), jež v časopisecké verzi není a v níž „zuřivý socialista” a svárlivec Josef Dufek za hojného popíjení piva poučuje místní sedláky „o novém společenském řádu”, o němž se prý dočetl ze „zapovězených spisů o otázce dělnické” (Stašek 1896, s. 320). Sedláci Dufkovo fantazírování odmítají

a jeden posluchač dospívá až k názoru, že socialismus je právě taková hloupost jako spiritismus (Stašek 1896, s. 322). Na pozadí této přidané vsuvky pak lépe vyniknou závěrečné úvahy Voborského, pro kterého je socialismus „obrozená mravní síla“, již charakterizuje především „bujarost životní“<sup>6</sup> (Stašek 1896, s. 361). Janáčková vysvětluje tento dvojitý pohled na věc jako Staškovu konfrontaci v jistém smyslu nepravého a pravého pojmání socialismu (Janáčková 1967, s. 165–166). Stašek podle ní odmítá nejenom socialistickou kritiku národovecké politiky, ale také nedoceňování úlohy jednotlivce a jeho jednání pro blaho celku. Jeho Voborský proto jen o málo výše v duchu romantického titanismu vyslovuje ideu, že „ujařmený, podrobený“ český národ, který nemá vlastní šlechtu, si musí sám „vytvořit nový druh lidí silných, lidí šlechtických, kteří hnáni nezdolnou vůlí budou razit nové dráhy, lámat železa zastaralých zvyků, krušit pouta, stírat plíseň přežitých představ“ (Stašek 1896, s. 353).

### III.

Vraťme se k novele *Horské dvě dívky*, kterou je cyklus ve své finální, tzn. v knižní podobě zahájen. Se závěrečným *Voborským* ji spojuje postava Růženy Machové, intelektuálně založené dívky<sup>7</sup> s městskou výchovou (i poslední uvedený citát je Voborského replika z rozhovoru s ní). Podle Poláka dalo představení této novely před ostatní části cyklu vzniknout odlišnému kompozičnímu modelu, než jaký byl předtím prezentován v „Květech“:

Tím, že byly *Horské dvě dívky* postaveny na první místo, byla vytvořena nesporně nová kruhová stavba, v níž se i námětem, i ideovým dořešením spíná začátek s koncem (Polák 1951, s. 44).

<sup>6</sup> Ve vydání poslední ruky je však tento pasus z Voborského úvah vypuštěn (srov. Stašek 1955, s. 285).

<sup>7</sup> Jan Kunc vztahuje postavu Růženy k ruskému realismu, konkrétně hledá „její vzor v Turgeněvově Líze ze *Šlechtického hnízda* a její původ směřuje ještě dále až k Taťaně Puškinova *Oněgina*“ (Kunc 1940).

Postava Růženy, jež se profiluje v obou rámcujících textech knižních *Blouznivců*, tak nyní spíše než postava Voborského ohraničuje cyklus a provazuje některé jeho části. Podle jednoho z dobových recenzentů knihy je Růženě dán „úkol sevřítí všechny povídky jednotlivé v jediný kruh společný a svázati je jako hrst různých květů z téhož luhu v jedinou kytici“ (Vykoukal 1898, s. 922).

Přemístěním *Horských dvou dívek* do iniciální pozice vyvstala také potřeba připojit k nim stručný úvod, jenž by současně zahajoval *Blouznivce našich hor* jako celek. Autor tento úvod sestavil z několika dřívějších incipitů. Vypravované děje jsou v něm situovány do osmdesátých let 19. století, kdy do Podkrkonoší a Pojizeří pronikalo učení spiritistů (duchověrců, mediánů), jež se pak stalo dočasným a převážně lokálním jevem. Úvod hovoří o různém způsobu přijetí spiritismu u místních Němců a Čechů – zatímco pro první byl prý jen „jakousi zábavou, ukájením zvědavosti, pouhým citováním duchů“, pro český lid údajně „duchověrství bylo a jest náboženskou reformací“ (Stašek 1895, s. 3). Češi je proto podle podání textu vnímali celou duší a vášnivě mu podléhali, „jako by mysticismus našich předků, starých českých bratří, ožil a obrodil se v horském současném pokolení“ (Stašek 1895, s. 4). V knize pak toto údajně vážnější pojetí spiritismu mezi Čechy jasně převažuje. Následně vypravěč v úvodu představuje fiktivní spiritistický sbor svatého Václava, jež umisťuje do Jestřabí v Krkonoších jako ústředního dějiště knihy. (Všechny zápletkové linie vážící se k spiritismu se posléze sbíhají v povídce *V stánku*, zatímco ostatní prózy připomínají obvykle toto téma jen okrajově.) Úvod *Horských dvou dívek* poté pokračuje už výlučně po fiktivní rovině – sbor navštěvuje „prostřednice“ (médiu) a v další pasáži je čtenáři představena Růžena jako protagonistka novely. Vypravěč zde popisuje údajný účinek jestřabského sboru na místní spiritisty jako veskrze kladný:

Mravní lidé stali se ještě mravnějšími; lidé pokažení lepšími. Pijáci zanechali kořalky; tuláci chopili se práce; neznabozi se obraceli na víru; na duchu slepí počali vidět; na duchu kulhaví počali chodit“ (Stašek 1895, s. 4).

Cílem společensky kritického autora *Blouznivců* jistě nebylo útěšné moralizování *à la* František Pravda. Přesto však uvedené tvrzení

můžeme vnímat jako dějovou prolepsi, víceméně předznamenávající průběh většiny zápletek líčených v knize.

Z hlediska vnitřní výstavby se *Horské dvě dívky* vymykají ostatním textům, obvykle soustředěným okolo jediné ústřední postavy, a zároveň ukazují i na potenciální další techniky komponování cyklu. Ostentativní rozdíl mezi panskou vychovanou Růženou a chudou dcerou kováře Franckou, která se kvůli sociální překladě ani nemůže provdat za Petříka ze statku, má ve výstavbě novely být zjevně využito konfrontačně. Střídají se tu dvě dějová pásma, jež se však navzájem nápadně málo propojují. Polák upozorňuje na tuto skutečnost jako na možný nedostatek Staškova textu:

[...] kontrast obou dívek není znázorněn vyprávěním zcela jasně; Stašek se totiž zajímá především o Růženku a k nějaké konfrontaci obou dívek, popřípadě jejich příběhů, vůbec ani nedochází, takže se kladou jen vedle sebe a prolínají se jenom formálně umělecky (Polák 1951, s. 55).

Pokud měla společná tematizace dvou vzájemně takřka nesouvisejících postav mladých žen v témže textu být přiblížením cyklu k uzavřené románové formě, působí tento záměr skutečně jako nedopracovaný. Recenzent díla Jindřich Vodák dokonce soudil, že Stašek zde „spojil [...] dva vůbec spolu nesouvislé příběhy, jež mohly beze všeho stát pro sebe, odděleně, aniž by tím byla příbuznost mezi Frantinou [sic] a Růženou ztratila něco na své zjevnosti” (Vodák 1896–1897, s. 166). Formální střídání dvou dějových pásem, sloučených v jediném narativu,<sup>8</sup> tak už od počátku vyvolává otázku, zda oběma protagonistkám původně neměly být věnovány samostatné texty.

Titulní protagonistky *Horských dvou dívek* mají kromě prostředí, kam jsou zasazeny, pohlaví a věku opravdu jen málo společného a v textu se téměř nesetkávají. Růžena, oddaná čtenářka Byrona a Schillera, ale též Máchy aj., se jako většina postav *Blouznivců* ocitá mezi spiritisty až následkem předchozí životní zkušenosti. Jádrem zá-

<sup>8</sup> Radikálnější postup vyprávění, tedy skutečně jen formální alternace úseků patřících dvěma různým narativům, jež nejsou nijak dále provázány, býval i ve 20. století využíván minimálně (u nás např. v Kohoutově *Katyni*).

pletky jsou v jejím případě nerealizované vztahy ke třem mužům, rozhodnutí zůstat sama a povodeň, která přivede na mizinu její bohatou rodinu. Růženin první milý, student Čeněk, umírá na tuberkulózu; dívka sama odmítne Jeníka Petráka, jenž se pak ze zoufalství dá na kněze a později zešílí (jak ukazuje vložený text Jeníkova deníku, nemůže za jeho šílenství jen láska, ale též vrozené dispozice a spouštěčem se kuriózně stává zhlédnuté představení *Hamleta*); odmítá pak i Boukala, svého třetího nápadníka, který si není sám jistý, zda má Růženu vůbec rád, není schopen požádat ji o ruku a z vlastní vůle zůstává posléze starým mládencem. Na rozhodování Růženy má už ale vliv i spiritistické učení, z něž vedle hluboké zbožnosti a soucitu s nešťastnými vyvěrá též popírání sebe a svých zájmů. Z lásky k bližnímu, aby umořila dluh rodičů ožebračených povodní, také nakonec Růžena ze své vůle dá všechny své peníze a cennosti věřiteli a sama se dál živí jako švadlena, rovná prostým vesničankám. Ve srovnání s tím ubíhá pásmo Francky docela jinou cestou. Její lásce k Petříkovi, který má po otci získat statek, nepřejí rodiče ani z jedné strany. Petřík se dokonce nechá od otce vydědit, Francka s ním pak otěhotní a stává se v očích všech poběhlíci. Zoufalí milenci naplánují společnou sebevraždu, Francka se však nakonec zastřelí sama, aby tím usnadnila život Petříkovi. Ten ji chce nejprve následovat, potom se ale nechá přemluvit rodiči, kteří ho přijmou na milost.

Obě různoběžná pásma děje a psychologie protagonistek *Horských dvou dívek* odrážejí „blouznění” různého druhu – převážně milostné, ale i náboženské, charakterové apod. Karel Polák rozebírá jednání Francky, v němž podle něho Stašek „zeskutečnil” tematicky podobný příběh Verunky ze staršího *Nedokončeného obrazu*, kde se prý jevil ještě příliš idealizovaný: „Francka neokouzluje už pyšného kněze a vládce vesnice, nýbrž jenom obyčejného selského hochu ze statku”. Přesto Polák s vyzněním Francčina příběhu rozhořčeně polemizuje: „Podle názorů svých rodičů má být Petřík nakonec vděčen za to, že jenom Francka se zabila, a spokojit se mizerným životem; takový rodičovský cit pro syna objeví se krutou bezcitností majetných” (Polák 1951, s. 54). Je třeba poznamenat, že právě ztroskotání plánu společného odchodu milenců ze života je v české literatuře té doby

inovativní a boří jistou romantickou konvenci – hrdinskou smrt spolu se svým milým předtím volí např. protagonistka povídky Karoliny Světlé *O krejčíkově Anežce* (1860), zčásti podobně je motivován i skon titulní postavy *Frantiny* (1870) aj. Odmítnutí tohoto schématu najdeme až v románu Václava Vlčka *Černé jezero* (1890, knižně 1893),<sup>9</sup> kde se nakonec neúspěšně pokusí zastřelit jen mladá žena, když její milý k tomu ztratil odvahu – zde snad nalézáme také předlohu pro nedokonanou sebevraždu Petříka v *Horských dvou dívkách*.

Staškovy postavy bývají častěji spojovány s překonáváním romantického úzu, jemuž byl autor v mladším věku poplatný.<sup>10</sup> Romantická schémata Stašek odhaluje a přetváří je směrem k vyšší racionalitě díky využití postupů analytického realismu. Podle souhrnného soudu F. X. Šaldy viděl u nás „první romantického reka v nedbalkách, romantického reka svlečeného životem z theatrálních kostýmů a z velkých póz; viděl život, jak demaskuje sobělibého egocentrického romantika na slabocha, a po případě i na zbabělce. I to je něco nového u nás v jeho době“ (Šalda 1955 [1931], s. 250). V *Horských dvou dívkách* platí tento soud bezezbytku o Petříkovi, ale též o Růženě, která se v pointě novely zřiká vybájených ideálů a nachází životní moudrost ve smíření s prostou realitou:

Člověk nesmí zamhuřovat oči před skutečným světem; nesmí před ním utíkat do tmavých děr svého nitra nebo do vysněných končin létavé obraznosti, nesmí nad ním zoufat nebo ho proklínat; musí se s ním smířit a žít přirozeně i prostě (Stašek 1895, s. 251; viz Janáčková 1967, s. 160).

---

<sup>9</sup> Dané romantické schéma, literárně už takřka znemožněné, se však tehdy v plné síle projevilo v realitě, a to u jednoho z nejprominentnějších párů Rakouska-Uherska – narážíme na společnou sebevraždu korunního prince Rudolfa Habsburského a Marie Vetskové v lednu 1889.

<sup>10</sup> Marian Szykowski jej v podrobném rozboru nazval „pohrobkem“ polského romantismu. V polské souvislosti Szykowski vykládá také sám pseudonym *Stašek*: „kiedy później miał się w całości poświęcić literaturze, nazwał się »Staszkiem« na pamiątkę lat krakowskich i patrona na Skałce, którego imię otrzymał na bierzmowaniu” (Szykowski 1947, s. 246). Sám Stašek též z Krakova připomíná svého oblíbeného profesora dějepisu Stanisława Sawczyńskiego (Stašek 1964, s. 100–102, 120).

Tohoto „smíření a splynutí s proudem dějinným” (Stašek 1895, s. 252), k němuž dospívá osamocená Růžena díky mravním zásadám spiritistů, však docela jistě není schopna Francka, která neváhá pro lásku obětovat život. I u ní však převaha realistických prvků určuje celkový kontext jejího skutku, jenž je v textu analyzován a racionálně motivován. Schází též postava antagonisty, romantického padoucha odpovědného za zlo, s nímž by se v konvenčně vystavěné zápletce byly kladné postavy nuceny vyrovnávat. Neúspěchy protagonistů tak vyplývají z jednání jich samých a z limitujících vlivů prostředí a společnosti. Rozhodnutí Francky zabít sebe i své nenarozené dítě vede v jejím případě k ultimativnímu zakončení zápletky. Naopak Růženin příběh se v závěru otevírá doširoka, k životu bez lásky, ale s možnostmi, jež jí poskytuje učení duchovců. Sám důvod, proč Antal Stašek neučinil z pásma Francky samostatnou povídku, ale integroval je do jednoho textu spolu s pásmem Růženy, tak nakonec může být i jednoduše pragmatický – Francka, jež se vědomě zřiká života, se neúčastní spiritistické pobožnosti.

#### IV.

Výstavba další novely *Pan Šimon* je soustředěna do jednoho pásma. Tuto uniformnost, nápadnou v rozsáhlém textu, kompenzuje psychologická i životní nestálost protagonisty a jeho neschopnost setrvat dlouhodoběji v nezměněných poměrech, jež v takřka pikareskním vyprávění vytváří barvitou a čtenářsky poutavou zápletku. Bohuslav Šimon je další Staškova „romantická” postava, jejíž jednání je motivováno a vysvětleno postupy analytického realismu. Postarší muž má za sebou rušný a dobrodružný život. V mládí vlivem náruživé četby Byrona a dalších romantiků získal sklony k fantazírování i kverulantství a celkově falešný náhled na život. V jeho počáteční charakteristice najdeme i narážku zjevně mířící na Walta Whitmana, tehdy v Čechách málo známého, a jeho kult přírody – Šimon se koupe nahý v řece a pak se s rozkoší suší na rozpáleném kameni, neboť prý „[č]etl někde, že stejným způsobem [tj. nahý, MCh] líhává se zálibou na nejparnějším letním slunci jakýsi americký básník, a shoda ta mu lichotila” (Stašek

1895, s. 262). Prožije několik mladistvých milostných eskapád, při své vrozené těkavosti se dostává i do vězení. Toulá se, roku 1863 odchází do Polska, kde se účastní bojů Poláků a Litevců proti Rusům, je raněn (v této fázi zápletky může Šimon typologicky připomínat J.V. Friče, který zemřel rok před časopiseckým vydáním novely), má poměr s polskou šlechtičnou, sám se též epizodně vydává za šlechtice. Po návratu do Čech znovu kolísá, chce se uplatnit v Praze, poznává tamní kulturní život, studuje, navštěvuje přednášky herbartovského filozofa Josefa Dasticha (Stašek 1895, s. 383–384, 392n), opouští však myšlenku stát se knězem a na žádost otce, správce panského velkostatku, se vrací na venkov, kde přebírá zanedbané hospodářství a posléze uzavírá sňatek z rozumu, díky němuž získává konečně stálý vztah a rodinu.

V pasážích připsaných pro knižní vydání (Stašek 1895, s. 470n) pak přichází ke slovu nová fáze zápletky, která líčí už účinky spiritismu na jednání protagonisty. Šimon se setkává s dělníkem Kuncem, který jej kdysi dostal do kriminálu. Zříká se však myšlenky na odplatu a naopak se o nemocného a ožebračeného Kunce, vyhozeného továrníkem Majerem<sup>11</sup> z práce na základě podplaceného lékařského dobrozdání, samaritánsky stará až do jeho bědného skonu. Šimon své jednání, ovlivněné nyní už spiritistickými knihami (Stašek 1895, s. 465–470), nespojuje se sociálním vzdorem, jež by v něm vyvolávala nespravedlnost spáchaná na dělníkovi jeho zaměstnavatelem, ale koná v duchu všeobecné lásky k bližnímu. Je tak v axiologii Staškovy knihy spíše „blouznivcem“ než revolucionářem (Janáčková 1967, s. 165). V zakončení novely setrvává Bohuslav Šimon v práci na statku, těší se z dětí a z „naděje, že lidstvo se obrozuje a že na obrození tom účast bude mít i duchověrství“ (Stašek 1895, s. 511). Podle úvodní charakteristiky se stane dokonce „nejčelnější postavou sboru svatého Václava“ (Stašek 1895, s. 255).

<sup>11</sup> Některé motivy soustředěné kolem postavy Majera, typu bezskrupulózního průšáckého kapitalisty (Stašek 1895, s. 471–475), jako je chorobná žárlivost jeho druhé manželky, útok psa aj., později zúročil Josef Holeček v *Našich*, mj. v souvislostech s postavami Egona a Ady.

Jindřich Vodák nalezl spojitost mezi Šimonem a Růženou, kteří na rozdíl od ostatních horalů „vyrostli v ovzduší téže nadprůměrné, nadlidské, imposantně mohutné velikosti“, pohříchu nepřirozené a vyčtené z knih, a kteří „po bouřlivém zmítání a srážení svých vysokých, vzletných tužeb a přání“ posléze přicházejí „k týmž koncům, k úplnému splynutí s řádem světovým“ (Vodák 1896–1897, s. 166). Oběma je tak společný jistý titanismus jako životní krédo, kterého se nejprve musejí zříci, než jsou schopni splynout s prostými lidmi. Vodák ve své celkově kritické recenzi *Blouznivců* odmítá značně neurčité ideály těchto dvou snilků, hotových prý „každou chvíli na prázdno vzplanout pro cokoli *velkého a dobrého*“ (Vodák 1896–1897, zvláště tam). Podle Hýska naproti tomu podávají obě úvodní novely „psychologické studie našeho života dávno před krkonošskými spiritisty“, a znamenají tak „více než pouhé výseky ze života podkrkonošského“. Zvláště v *Panu Šimonovi* Stašek „zpracoval své polské zkušenosti ze studentských let [...], zběžně zde nakreslil i tehdejší Prahu a po prvé vyličil bezohledné a tvrdé intrikánství německého průmyslu v českých krajích“ (Hýsek 1933, s. 35–36).

Trojice povídek *Martinec*, *Housa a Brabeneč*, otevírajících druhý svazek *Blouznivců*, přináší příběhy životních ztroskotanců, kteří opět hledají útěchu ve spiritismu. Stašek se zde nejvíce přiblížil postupům tradiční drobnokresby, jakou dříve najdeme u Pravdy, Nerudy, Heritese, Herrmanna a jiných. Postrádá humor těchto autorů, avšak překonává portrétní statickosti drobnokresby dovedným rozvíjením zápletky. Polák vyzdvihuje právě dějovou dynamičnost těchto kratších povídek, v nichž „[a]kce následuje akci, citová i činorodá reakce postav následuje bezprostředně a působí mohutně“. Jsou podle něho zjevně dílem velkého epika, a dokonce prý předčí „myšlenkově náročnější a rozměrem delší“ prózy *Blouznivců* (Polák 1951, s. 52).

V úvodním *Martincovi* takřka celý text zabírá předhistorie ústřední postavy a otřes (niterný, fyzický, materiální), který ji nakonec přivede do sboru sv. Václava. Martinec je silný činorodý člověk, který se dokázal vypracovat z bídy, pak ale v krátké době přijde o milovanou vnučku, ženu a syna. Spiritismus má u něho – podobně jako u dalších



postav knihy – dvojitý efekt. Přináší jednak usebrání, vnitřní zklidnění a zkáznění, jednak je výrazem potřeby hovořit s někdejšími blízkými, nyní zemřelými, třeba i prostřednictvím jejich duší. Mnohem členitější život má František Housa, napravený bývalý trestanec, který provozoval všechny druhy kriminální činnosti od karbanu a krádeží po jarmarcích až po zhářství dohodnuté s majiteli kvůli vymáhání pojistky (pojistný podvod). Při pytlacení, jemuž dlouhodobě propadl, je postřelen hajným. V rekonvalescenci přehodnocuje svůj život,<sup>12</sup> chce se i ženit, požárem však přijde o domek a ožebračený a všemi pohrdaný se pokusí o sebevraždu, je však zachráněn svým „nepřítelem“, hajným Hlavou. O spiritistech se dozví od propuštěného trestance, když ukončil psychiatrické léčení (Stašek 1896, s. 89–93); pod jejich vlivem znovu získá postavení a úctu v obci.<sup>13</sup> A konečně je tu švec Floryán Brabenec, po němž je pojmenována následující povídka *Blouznivců* a který patří k rodu dalších ševců-kverulantů.<sup>14</sup> Jako oni trpí „nemocí“, jež je v *Brabenci* s nadsázkou diagnostikována jako „ševcovská zuřivost čili zuření ševců“ (Stašek 1896, s. 107): vede buřičské politické i bezbožné řeči a pro svou nesnášenlivost je na štíru se zákonem, ke konci šedesátých let si také odseděl pět měsíců za účast na táboře lidu. Rozhodně ale není zločinec jako Housa, spíše jen prudký člověk. Jeho divokou povahu zkrátí až souběh několika nešťastných událostí,

---

<sup>12</sup> Můžeme tu snad hledat typologickou podobnost s postavou zbohatlice Skočdopolové z Němcové povídky *V zámku a v podzámčí*, která se stává lepším člověkem po prodělané choleře. Na vnitřním obratu zraněného Housy má však podíl i prožitek hrůzy při četbě *Věčného pekelného žaláře*, barokního spisu Giovannioho Battisty Manniho (Stašek 1896, s. 58–63).

<sup>13</sup> O Housovi je v knize první zmínka už v *Horských dvou dívkách* (napsaných později) jako o svérázném agitátorovi spiritistů, který sice po svém bývalém způsobu obehraje na trhu jednoho sedláka v kartách o pár zlatých, slíbí mu však vrácení peněz, pokud se za to zúčastní schůze „mediánů“ (Stašek 1895, s. 204).

<sup>14</sup> Na dvě takové postavy – otce a syna – narazíme už ve Staškově rané povídce *Švec Matouš* (1876), kterou autor po šedesáti letech úspěšně rozvedl do tvaru románu s názvem *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* (1927). Postavu ševce v podobném duchu zpracoval též Ignát Herrmann v povídce *Fráter z Podskalí* (1883).

zejména smrti mladší sestry, na niž byl citově vázán, a současný příklon k spiritismu.

Brabenec může svým sektářským radikalismem připomínat až postavy jurodivých ze spisů Turgeněva nebo Dostojevského. Zřejmě pod vlivem spiritismu také hledá svoji zesnulou sestru, milovanou Apolenku, v dalších živých tvorech, ač schůzi duchovců fakticky navštíví teprve v samotném závěru povídky. Mrtvou sestru chce takto třeba vidět v mušce na stěně (ibid., s. 119), jindy mu ji zpřítomní líbezně zpívající ptáček:

[...já] mu rozumím, to je má drahá Apolenka“ (Stašek 1896, s. 123).

Částečně analogickou charakteristiku najdeme u Martince, který přírodním entitám přisuzuje fatální vůli, a např. když jeho syna zabije kmen hrušně, kterou pokácel, domnívá se: „V té hrušce cíhala na něj smrt“ (Stašek 1896, s. 16). S podobnou imaginací, byť v dané chvíli nemůže souviset s duchařstvím a spíše poukazuje k psychologické rozpolcenosti příslušné literární postavy, je také líčen Housa v situaci před pokusem o sebevraždu, když ho „cizí, neznámý duch, zcela rozdílný od jeho duše“ (Stašek 1896, s. 83), v nitru nabádá, aby si vzal život. V těchto povídkách se též poprvé projevují skryté negativní účinky spiritismu – Martinec, propadlý tomuto učení, se v hádce rozejde se synem lékařem, který se stydí za otcovo iracionální chování (Stašek 1896, s. 17), Brabenec k nevoli své dcery začne zanedbávat hospodářství, neboť hlásá všeobecnou chudobu (Stašek 1896, s. 120–121), apod.

Troufneme si tvrdit, že toto sektářské, vášnivé hledačství Staškových postav, literárně ovlivněných nejspíše ruským realismem, zvyšuje zájem čtenáře a že je právě toto okořenění realismu kapkou iracionality pro něho atraktivní. „Na lidi – jako vlastně na celou skutečnost – díval se Stašek jako na drama,“ píše sugestivně Miloš Pohorský:

Stále dychtil pohroužit se, jak rád říkal, právě do „nejvnitřnějšího nitra“ osob, do hlubiny jejich duše, myslí a srdce, aby tam odkrýval skryté napětí. Někdy je vysvětloval mechanicky, rád je personifikoval a s oblibou je redukoval na vášeň k ženě (Pohorský 1964, s. 449).

Připomíná v tom smyslu i citát ze Staškových memoárů:

Pozemský náš čas má dva obličej: světlo a tmu, den a noc. Lidská duše má dvě poloviny: život nejevě, život dne; a život ve snách, život tmy. Dva póly lidské bytosti (Stašek 1964, s. 65).

Další úsek druhého svazku *Blouznivců* otevírá už výše zmiňovaná povídka *Rytíř Boch*, která v časopisecké verzi zahajovala celý cyklus. Protagonista se skutečně pyšní šlechtickým titulem, kvůli své prostomyslnosti a nerozumnému hospodaření však přichází o všechny majetky. Prokop Boch, rytíř z Krásného Dolu,<sup>15</sup> si tak po předcích zachoval jen rodový meč a doklad o svém rodokmenu. Je z životních outsiderů, jaké mohl Stašek nalézt v postavách z Hálkových „křídových kreseb“ (připomeňme aspoň jeho „studenta“ Kvocha nebo žebráka z nedokončené povídky *Husar*). „Staroch“ Boch neváhá jít dělat stárka do mlýna, aby si tak zajistil obživu. Pracují též jeho synové; nejmladší z nich zemře, když jej zachytí kolo stroje. Když se Boch začne soudit o své ztracené panství, je všem v jeho okolí zřejmé, že jde o marnou snahu. Už víceméně jako žebrák přespává u rachitického krejčího Vrabce, který se sám ukazuje jako velmi originální charakter. S Vrabcem je knize spojen quijotovský motiv. Po mrtvém studentovi získal svazek Renana. Z něj a z dalších náboženských textů čerpá tento podivín a starý mládenec vlastní svérázné názory na úlohu a poslání křesťanství. Stane se z něj „mudrlant i blouznivec zároveň“ a lidé jej pokládají „za polovičního blázna“ (Stašek 1964, s. 204). Přikloní se též k socialismu a posléze také ke spiritismu, neboť je „přesvědčen, že první křesťané byli vlastně spiritisté a že spiritismus je obnovou původního i čistého učení křesťanského“ (Stašek 1964, s. 208). Ač se naivní a zbožný Boch se svobodomyšlníkem Vrabcem nesrovnává v názorech, je to právě Vrabec, kdo jej uvede na první setkání spiritistů.

<sup>15</sup> Stašek píše, že přímou předlohou Bocha byl zchudlý mlynář Pech, který za jeho dětství pracoval jako stárek v pronajatém mlýně Staškova dědečka v Kruhu u Jilemnice. Tento Pech byl příbuzným Elišky Krásnohorské, v jejíž rodině se tradovala příslušnost ke šlechtickému rodu rytířů z Krásné Hory (Stašek 1964, s. 70, 269–270).

## V.

Jak řečeno, centrální postavení ve Staškově cyklu má nepříliš dlouhá povídka *V stánku* (Stašek 1896, s. 217–237). „Stánek“ spiritistů představuje v daném fikčním prostředí klíčové a jediné *topos*, v němž se všichni protagonisté setkávají při konkrétní schůzi: „Dnes byl stánek ten plnější než jindy; mimo Bocha, Vrabce, Martince, Šimona, Housu, Brabence, Bobka [ženicha „černé“ Francky z *Horských dvou dívek*, dohazovaného jí rodiči, MCh], Růženu a prostřednici s mužem sešli se i mnozí jiní“ (Stašek 1896, s. 219). Ve funkci shromaždiště obyvatel takto stánek a v něm konaná seance nahrazují tradičnější venkovské lokality (hospoda, náves) a příležitosti či rituály (mše, svatba, pohřeb, vesnická slavnost). Kompozice *Blouznivců* díky tomu tvoří jakési kolo, jehož paprsky se sbíhají k jedinému středu.

Povídka *V stánku* také v cyklu poprvé představuje spiritismus *ad oculos*. Jak uvádí Vladimír Daníček, stopy spiritistického učení se objevovaly na několika místech v Čechách zhruba od roku 1880 a z německého jazykového prostředí záhy přešly do českého, kde se duchověrství uchytily zejména v prostých vrstvách (Daníček 1960, s. 23). Staškovu obraznost však v tomto směru mohla údajně už za studií ovlivnit četba polské literatury (mj. Towiański, Mickiewicz; Daníček 1960, s. 23) a v sedmdesátých letech pak i přítel Vladimír Červinka, který jej přivedl k zájmu o parapsychologii – alespoň podle Staškových slov toto bylo „zrníčko, z něhož teprve za dvacet let vyrostli *Blouznivci našich hor*“ (Stašek 1964, s. 173). Vlastní styk se „stoupenci“ spiritismu prý Stašek zažíval v souvislosti se svou advokátní činností v Semilech někdy na přelomu osmdesátých a devadesátých let, kdy též navštívil několik „zasedání“. Jak o tom píše:

[...] paměti mně utkvěly hlavně stánky dva: jeden v Hájí u Loukova v Jodasově domě a druhý v Nedvěži v domě vdovy Vojtíškové. [...] Výjevy a proslovení, která jsem ve stáncích těch slyšel, a mimoto řeči, které jsem vyčetl ze zápisků jakési prostřednice, jež mně rolník Jodas z Hájů zapůjčil, byly mně zevnějším podnětem, že jsem napsal *Blouznivce našich hor*“ (Stašek 1964, s. 398).

V tomto citátu zmíněnou inspiraci lokálními memoráty<sup>16</sup> výslovně potvrzuje také uvedení schůze v samotné povídce *V stánku*, kde navíc vypravěč v er-formě, jinak standardní v celém cyklu, zcela výjimečně přechází do „autorské“ ich-formy:

[...] prosím laskavé čtenáře, aby popis duchové schůze nepokládali za planý výmysl obraznosti, nýbrž za skutečný, v našich horách často se opakující děj, jež jsem zobrazil částečně z vlastních názorů, částečně z denníku pišícího media, vymýtit některé výstřelky, urovnávám látku a soustředím v jednotnější celek porůznu rozptýlené myšlenky (Stašek 1896, s. 221).

Samotné téma spiritismu v *Blouznivcích* však narazilo na odpor nejen dobové kritiky, zvláště v katolickém tisku, ale i pozdější angažované literární vědy v období socialismu, a bylo tak v průběhu své recepční historie napadáno z takřka protichůdných pozic. „Bohu žel,” píše Josef J. Veselý ve Škrdlově *Vlasti*,<sup>17</sup> „pan spisovatel vůči této morální rakovině nezaujal náležitého stanoviska” (Veselý 1896–1897, s. 276). Týž recenzent nalézá v knize útoky na církve a vytýká též autorovi domnělý příklon k naturalismu, který kritizuje na rovině mravní („scéna, kdy Anežka před deštěm se schová s Petříkem v boudě a tam snaží se získati si jeho ‚lásky‘, je vyličena pramálo delikátně!”) i znovu proticírkevní (v *Horských dvou dívkách* se vyskytuje „mladý kněz, jenž zešílel, a líčena jest tam jeho láska k Růžence. Tón, jímž se to děje, je posměšný”, Veselý 1896–1897, s. 277). Jindřich Vodák, podávající kritiku cyklu z pozic realismu, se nad spiritismem pozastavuje z docela opačného důvodu a postrádá jeho podrobnější rozvedení:

---

<sup>16</sup> Práci tehdejších spisovatelů s memoráty a prameny podobného druhu podrobně dokládá Jaroslava Janáčková na příkladu Jiráskovy tetralogie *U nás* (Janáčková 1980).

<sup>17</sup> Katolická *Vlast'*, vedená Tomášem Škrdlem, byla tehdy známa jako silně konzervativní časopis, jemuž pak od roku 1896 názorově oponoval časopis *Nový život*, orgán katolické moderny. K *Blouznivcům*, jejichž druhý svazek vyšel právě v tomto roce, se *Nový život* recenzně nevyjádřil, a není tak zřejmé, jaké stanovisko vůči nim zaujala mladší generace katolických intelektuálů. Sama *Vlast'* hovořila o škodlivosti a zlobnosti Staškova textu ještě po několika letech (*Doporučení...* 1907).

[...] je o tom spiritismu pověděno tak nepatrně málo, tak zběžně, tak povšechně [...] nelze si mysliti, že by si čtenář i jen z daleka mohl utvořiti jakési ponětí o síle a způsobu jeho lokálního vlivu na mysl našeho krkonošského lidu (Vodák 1896–1897, s. 166).

Jak řečeno, ani v novější době nebyl Staškův spiritismus přijímán s pochopením. Miloše Pohorského, který *Blouznivce* posuzoval pod vlivem státní ideologie vládnoucí v padesátých letech a také s ohledem na silně levicové postoje Ivana Olbrachta, spiritismus nezajímal po stránce kulturně historické či etnografické, ale pouze jako příznak údajně sociální reformy. Spatřoval tak ve spiritismu formu „odklonu od katolického církevního náboženství” (Pohorský 1955, s. 295).<sup>18</sup> Lze přesto souhlasit s jeho názorem, že Staškovým cílem v knize nebylo „spekulování o duchu a zásvětí, ale obraz života lidu” (Pohorský 1955, s. 300). Postoj překvapivě snad ještě více poplatný socialistické ideologii nalézáme o čtvrt století později u Emanuela Macka, podle nějž Staškovi „hrdinové, dohánění nelidským sociálním řádem k úniku z nespravedlivé a nesnesitelné skutečnosti, dospívají [...] k lidové pověře, ke spiritismu”, jako ke „zcela iluzornímu a neúčinnému léku proti společenskému zlu” (Macek 1981, s. 169).

Staškův zájem o spiritismus byl však zjevně zájmem realisty, který sledoval novinky a zvláštnosti týkající se kraje, kde žil a o kterém psal. V próze *V stánku* líčí schůzi jestřabského sboru svatého Václava, kam v bezprostřední návaznosti na předchozí povídku Vrabcem přivádí Bocha a kam postupně přicházejí hned tři média, v textu označená svými občanskými jmény. Jsou to vždy ženy (latentně erotický motiv), do nichž vstupují „duchové” zemřelých a jejich ústy vyprávějí své životní příběhy se zjevnou mravně výchovnou tendencí. Hned na počátku pobožnosti se uvádí popis vytrženosti jedné z prostřednic, která líčí vzhled dvou duchů. Vyprávění si všímá knižní mluvy prostřednic,

---

<sup>18</sup> V *Dějínách české literatury* pak Pohorský odsouvá duchovní rovinu *Blouznivců* úplně stranou jako „spiritistické bloudění“ v „myšlení lidu“ (Pohorský 1961, s. 493) a vykládá Staškův cyklus ne sice docela nepatřičně, ale velmi jednostranně jako sociálně realistický obraz proměny konkrétního regionu v době nástupu kapitalismu.

využívající metafor snadno srozumitelných pro posluchače. Jeden z duchů mj. vypovídá:

Tělo jest, jako když svlékneme se sebe oděv a oblékneme nový šat. I já složil šat již ochodělý a budu brzy oděn šatem novým (Stašek 1896, s. 222).

Další, ženský duch vypráví, že byl postupně zrozen ke dvěma životům; stav smrti mezitím podává těmito slovy:

Za veliké hříchy mé byl duch můj nejprve pochován na dno jezera, pak lital po skalách i po trní, a přece trest můj není dosud ukončen. Volala jsem k Bohu ve skrýších skalních, aby mi dal milost znovuzrození a já odčinití mohla, co jsem provínila. Vyslyšena žádost má” (Stašek 1896, s. 223).

Duch jiné ženy pak sděluje:

Dávná jest již doba, kdy svlékla jsem hmotné svoje roucho tělesné a oděla se v šat neviditelný (Stašek 1896, s. 224)

a svůj příběh končí napomenutím:

Z života mého mějte poučení, z příkladů našich beřte zásady, byste jimi se řídíce dosáhli mravního pokroku a tím přiblížili se blahu duše čisté, kam i já shlížím, ač daleký mám ještě cíl (Stašek 1896, s. 225).

Navazuje pasáž, jež se zřejmě nejvíce blíží tradičnímu kázání, když prostřednice, ve vytržení posedlá jakýmsi neurčitým duchem, hlásá potřebu chudoby. Dalšího ducha osloví Vrabec, který jako jediný z auditoria zasahuje médiím do řemesla. Duch hlasem prostřednice odpovídá, že je Pilát Pontský (Stašek 1896, s. 228).

Druhá kapitola *V stánku* popisuje účinky dění na posluchače. Nejprve se dovídáme o dojmu nového návštěvníka, rytíře Bocha:

[...] byl jako ve vidění, jako na jiném světě. I on byl hluboce přesvědčen, že z prostřednic mluví skuteční duchové. Bylo vše opravdové, tajemné, vroucí (Stašek 1896, s. 229).

Perspektivu Bocha pak přejímá vypravěč, který vysvětluje „skutečný” (v daném fikčním rámci) stav věcí:

[...] nikdo ze sboru přítomných duchovců neměl ani potuchy o tom, že vše, co se tu koná, děje se dle přirozených, nám ovšem dosud necele známých psychických zákonů (Stašek 1896, s. 229–230).

Ani podle vypravěče tedy spiritistická pobožnost není vylhaná, jen se děje na základě principů, jež lidé dosud nepoznali. Sporná racionalita seancí nezaráží dokonce ani Šimona a Růženu, kteří však v podívané hledají cosi poněkud jiného než ostatní, naivnější přihlížející:

Ku sboru je poutali ne duchové, jak se zjevují, ale nové jakési nazírání na svět [...] cítili jen hlubokou touhu po mravní očiště a radost i naději, že očista ta jako nová myšlénka vychází z chudých chaloupek horského lidu (Stašek 1896, s. 230).

Stašek zjevně nepřístupuje ke spiritismu s posměchem, ale s vážností podpořenou též osobním zážitkem při zmíněných návštěvách seancí na Semilsku:

V řečích a skutcích prostřednic nebylo klamu; byly to ženštiny dobré, spravedlivé, o svém vyšším povolání nezvratně přesvědčené, všech podvodných úmyslů prosté. [...] jejich vědomosti o životě za hrobem byly naivně jako ony samy a jako ti hodní lidé, kteří je poslouchali. Ale ve všem skálopevná víra, že duchovství je novým zjevením; že blíží se doba, kdy na světě ujme se vlády sám [D]uch svatý, ba že blízký jest i příchod království [B]ožího na zemi (Stašek 1896, s. 230).

Další líčení přesto může na čtenáře působit poněkud komicky. Mezi duchy se totiž zjeví i Karel Havlíček, jež prostřednice zčásti „cituje” dokonce ve verších, a v jiném duchu má být posluchači (i čtenáři) zřejmě rozpoznán Jan Hus (Stašek 1896, s. 231). Nápadné je mlčení všech postav mimo prostřednice a krejčího Vrabce, který klade duchům otázky.<sup>19</sup> Jedním z duchů je i dědeček rytíře Bocha. Krejčí se ho ptá, co má Boch činit, aby nepřišel o své dědictví; duch radí, aby se jeho vnuk přestal marně soudit o majetek. Stařec, který na vše zíral s otevřenými ústy, teprve druhý den začíná pochybovat o řečech prostřednic:

[...] něco mu v nich vadilo; něco ho v nich zaráželo, ba uráželo. [...] bylo mu s podivením, že někteří i dobří duchové mluvili o kněžích s nevážností, ba s pohrdáním; že vyvraceli učení církve o pekle věčně hořícím a o trestech věčně trvajících; ba že i předpovídali dobu, kdy chrámy spustnou a nastane víra nová. [...] Probleskla v něm myšlénka: „To všechno bylo [sic] nástraha ďábelská, čertovo pokušení, a duchové – byli ďábli!” (Stašek 1896, s. 234).

<sup>19</sup> Předsedajícím tedy zřejmě není Šimon, jak se uvádí dříve v záhlaví jeho novely (Stašek 1895, s. 255).

Prostomyslný Boch je tak paradoxně jediná důležitější postava *Blouznivců*, která ke spiritismu začne chovat nedůvěru, a to až s časovým odstupem.

Jak ukázal mikrokompoziční rozbor povídky *V stánku*, zasahuje duchovní aspekt, ač sám ve Staškově cyklu tematicky nedominuje, přece jen výrazně do hlavní dějové roviny díla, tvořené životními příběhy prostých horalů. Dokonce podle Hýskova hodnocení „*Blouznivci* zahajují v naší literatuře řadu děl, která od líčení pouhého životního vnějšku pronikají k samým zdrojům mravního a náboženského citění” (Hýsek 1933, s. 36).<sup>20</sup> Odedávna bývají v tomto smyslu *Blouznivci* srovnáváni zejména s o něco mladšími prózami Terézy Novákové (mj. Mágr 1921), kde se však setkáváme zcela rozdílně s evangelíky, kteří se za cenu příkoří snaží uchovat svoji příslušnost k Jednotě bratrské ve východních Čechách (zvláště *Děti čistého živého*, časopisecky 1907, knižně 1909; *Jiří Šmatlán*, časopisecky 1900, knižně 1906). Už v prvním z těchto románů, pozoruhodném *Janu Jílkovi* (časopisecky 1898, knižně 1904), autorka čerpá ze zápisků evangelického vizionáře Jílka, v nichž ale podle slov své předmluvy nalézá „více blouznění než údajů týkajících se doby” (Nováková 1956, s. 7).

Zamysleme se ještě nad kompozičními důsledky umístění povídky *V stánku* v celku *Blouznivců*. Plán této povídky poznamenává zcela zásadně uspořádání díla. Ostatní prózy k ní směřují jako ke společnému středu a dávají tak Staškovu cyklu centripetální tvar. Dovolme si opět srovnání – v české literatuře do té doby, jak řečeno, podal soubor próz s podobnými parametry, jako má Staškův cyklus, jedině Prokop Chocholoušek, jehož třísvazková série *Jih* (1863–1864) tematizuje romantické děje z doby turecké krutovlády v jihoslovanských zemích, v Albánii a v Řecku. Většina textů *Jihu* však byla dříve publikována samostatně, a to průběžně už od roku 1844, kdy jako první vyšli

<sup>20</sup> Téma spiritismu se okrajově objevuje i v dalších Staškových textech. Mediánkou je např. Barka v románu *V temných vírech*, v románu *Na rozhraní* pak natrefíme na výraznou epizodní scénu, v níž má profesor Fortin prorocké vidění (Stašek 1908, s. 458–461).

knižně *Černohorci*. Představa cyklu patrně autorovi přišla na mysl teprve v posledních letech života, kdy z těchto próz vytvořil řadu sestavenou chronologicky podle tematizovaného historického času počínaje tureckým vítězstvím na Kosově poli roku 1389 a konče v první polovině 19. století. Chocholoušková série, scelená pouze vnějším kompozičním rámcem, tak nemá dostředivý ráz *Blouznivců*, v nichž jsou jednotlivé části spojeny místem i časem děje a postavy z různých textů mohou interagovat. Právě kvůli těmto vlastnostem se jeví *Blouznivci* ve srovnání s *Jihem* více jako cyklus než jako pouhá série či „řada postav”, jak zní jejich podtitul. Nicméně ani u Staška nedochází k prolnutí všech zápletek v jednotném románovém tvaru, dílo si ponechává volnější způsob výstavby. Zápletkové linie jednotlivých protagonistů se zde neprotínají v plném smyslu, a nenastává tedy přímý konflikt, který by svázal jednu postavu s druhými. Každý z protagonistů se tak po návštěvě seance opět vydává vlastní cestou. Ústřední próza *V stánku* ovlivňuje kompozici zápletky v ostatních částech *Blouznivců* také v tom smyslu, že u nich nahrazuje zakončení (*closure*) či lépe že supluje kulminační fázi zápletky, v níž se zúročuje předchozí děj. Jednotlivým prózám cyklu tak bývá provizorně ponechán otevřený konec, který se spíná teprve později na společné spiritistické schůzce. Jen u postav, které pak na seanci v stánku nemají účast, jako je Francka z *Horských dvou dívek*, se uplatňuje tzv. semknutá zápleтка s ultimativním dějovým zakončením.

## VI.

Bochův příběh tragikomicky doznívá ještě v následující povídce *Paní Stoupová*, kde si starý rytíř, který zanevřel na spiritisty, usmyslel chodit po světě s houslemi a vydělávat si jako muzikant. Na Bolelavsku potkáva omezenou, avšak zámožnou statkářku Stoupovou, která zatoužila po jeho šlechtickém titulu. Hodlá jej od Bocha koupit s pomocí právníka za několik tisíc zlatých, pak dokonce vymyslí svatbu s Bochem naoko, zchudlý rytíř se však zalekne náhlého „štěstí” a po anglicku mizí. Vráť se ke krejčímu Vrabcovi, jedině postavě knihy, již Stašek skutečně nazývá „blouznivcem”. Vrabec se mezitím stal „zuřivým socialistou”, tyto názory „spojil v sobě s učením duchověr-

cův a obé se v duši jeho slilo v jakousi podivnou směsici” (Stašek 1896, s. 277), v níž je pojídlem nenávist k boháčům.<sup>21</sup> Tento revolucionář „s hrbem na zádech” (Stašek 1896, s. 278), ač sám policejně sledovaný, se stává jedním z mála těch, kdo se Bocha ještě nyní ujímají. Ubohý houslista poté přesto končí jako žebrák.

Jedním z prvků s kompozičním významem je v zápletky *Paní Stoupové* trojí popis rytíře Bocha, který ukazuje proměny této postavy takříkajíc od zlého k horšímu. Už když je Boch poprvé uveden k bohaté vdově, vyhlíží dosti zchátrale: „Na nohou měl místo pořádných bot jen čuchy; o[š]umělý kabát se zapínal místo knoflíků na provázky; obličej samá vráska; ústa bezzubá; brada vyčnívala a starobou se klepala; na nose seděl od mrazu červený hejl a hlava byla napolo plešatá” (Stašek 1896, s. 252). Stoupová, která s ním chce vést jednání před právníkem kvůli koupi rodokmenu, jej vymódí šaty po svém manželu, jenže Bochův komický ubohý vzhled tím snad ještě zesílí a statkářka má co dělat, aby se nerozesmála:

Šatstvo po nebožtíku viselo na seschlých jeho hnátech jako hanácké plundry na tenkých hůlkách (Stašek 1896, s. 254).

Ani zde se však Boch, tento rytíř smutné postavy, nestává pouze komickou figurou, ale vyvolává sympatii. Ta je zřetelná i z perspektivy textu a plyne z rytířovy povahy, již Boch pravidelně osvědčuje i v těžkých okamžicích. Do třetice pak narážíme na výrazný charakterizační popis jeho postavy až v samé pointě *Paní Stoupové*, když Bochovo společenské postavení kleslo na nejnižší myslitelný stupeň – k žebratě. Jedná se o popis povýtce dějový:

[...] do rukou dostal třesení, hrát na housle nemohl a nosil je jen při sobě tak, jako kolovrátkáři ukazují kliku. [...] byly dny, že míval hlad. Nejdřív dal do zástavy v staroveské hospodě housle; když utratil peníze na ně půjčené, přišla řada na starý rodinný meč, jež tam přinesl z Roztockého mlýna; a když dostupila bída vrchole, rozloučil

<sup>21</sup> V literatuře se mj. uvádí podobnost mezi Staškovým Vrabcem a protagonistou pozdějšího románu Terézy Novákové *Jiří Šmatlán* (časopisecky 1900, knižně 1906), který se k socialismu dostal jako zanícený evangelík pod vlivem dělnického tisku (srov. Polák 1951, s. 49).

se se slzami v očích s rodokmenem a erbem. Všechno měl v zástavě hospodský Turpiš a staroch se toulal žebratou od dědiny k dědině, od mlýna k mlýnu (Stašek 1896, s. 282).

Janáčková právem hovoří o „energii slovesa” (Janáčková 1967, s. 162), která čiší ze Staškových textů. I zde evokuje tato energie smutný úděl bezprizorného rytíře Bocha pomocí kumulace realisticky názorných a věcně podaných, zároveň však též emočně vypjatých událostí z běhu jeho života.

Žebráka Bocha nalezne doktor práv Vojtěch Voborský, jehož portrét završuje cyklus *Blouznivců*. Jemu věnovanou povídku *Voborský* otevírá výše zmiňovaná scéna příjezdu protagonisty do Semil, která jakožto původní začátek *Rytíře Bocha* zahajovala časopisecké vydávání textů cyklu. Je poněkud sporné, zda Voborský patří mezi Staškovy „ideografické” postavy (Pytlík 1978, s. 13), ve fikčním prostředí patrně vyslovující aktuální názory autora nebo ztělesňující určitou autorsky prosazovanou tezi. Voborský totiž rozhodně není postavou, za niž by se občan Antonín Zeman ve všech ohledech stavěl, a obsahuje též rysy, které byly jeho naturelu cizí a protichůdné. Tak sice Voborský z přátelství podaruje almužnou žebrajícího Bocha, neboť ten dříve pracoval v mlýně jeho otce jako stárek (tedy snad podobně jako Pech v propachtovaném mlýně Staškova děda), navštívil dříve také Rusko (podobně jako v sedmdesátých letech Stašek) i Ameriku, je to však jen zcestovalý hejsek, jemuž rodný kraj po návratu říká už jen velmi málo, místními lidmi (ovšem včetně Bocha) pohrdá a okázale se nudí – v tom směru je doslova protikladem autora a jeho společensky aktivistických zájmů.<sup>22</sup> Pečorinovská stylizace Voborského však postupně bere za své, když se advokát seznámí s Růženou Machovou, známou z *Horských dvou dívek*.

<sup>22</sup> Svě postoje týkající se Pojizeří vyjádřil poslanec Zeman ve veřejném projevu v Železném Brodě dne 19. srpna 1888 na propagačním sjezdu Národní jednoty severočeské. Událost vyvolala krátkodobě značný ohlas i v pražském tisku, obšírný referát o ní např. publikovaly *Národní listy* (Anonym 1888a), *Čas* s redakčními komentáři přetiskl výtah z projevu řečníka (Anonym 1888b) i jeho následnou repliku (Stašek 1888) aj.

V klíčovém dialogu s Růžnou se Voborský vymezuje vůči socialismu a spiritismu, tedy proti oběma ideologiím, kterým Staškovy postavy podléhají. Mladá žena ho upozorní, že je sama spiritistka, ovšem s výhradou. Důležité podle ní není věřit v duchy, ale v základní hodnoty, „v lidské milosrdenství, v lidskou lásku, v dobrotu lidského srdce a v lepší, krásnější budoucnost člověčího pokolení” (Stašek 1896, s. 344). Voborský nato replikuje svým vlastním, podstatně jednodušším krédem, které shrnuje do hesla „Bud’ hrdý!”, neboť: „Budeš-li hrdým, nespácháš nikdy nic mrzkého, nic podlého” (Stašek 1896, s. 344–345). V textu nenajdeme zmínku o tom, že by se Voborský účastnil seancí. Je tak třeba konstatovat, že na jeho konečnou mravní obrodu mělo mnohem větší vliv sblížení s krasavicí Růžnou než její spiritistické a obecněji lidské zásady. Úvahy o lásce, v nichž advokát staví hrdost a chrabrost nad ponižující útrpnost a soustrastnost, jsou posléze vystřídány skutečným prožitkem lásky muže k ženě. V závěru čte Voborský úryvky ze svého zápisníku, který zřejmě ztělesňuje jeho dosavadní myšlenkový život. Jeden ze záznamů se týká i nacionální otázky:

Nejde [o] to, aby se v středu Evropy udrželo několik milionů lidí, kteří mluví po česku. Úkol je vyšší a vznešenější. [...] Nejde o to, bydlet jen v srdci Evropy, ale o to, být skutečným jejím srdcem...” (Stašek 1896, s. 360).

Svůj deník však následně Voborský do posledního listku spálí a v pointě sám k sobě hlasitě volá:

Nová láska, nová síla, nový život! (Stašek 1896, s. 362).

Povídka *Voborský* a s ní celý cyklus *Blouznivců* se takto uzavírá optimistickou proklamací, v níž se už nijak nepřipomíná spiritistické učení.

Dlužno přiznat, že vyslovené krédo je jako zakončení neuspokojivé a nepřináší žádnou skutečnou konkluzi, která by aspirovala na vyřešení situace kterékoli další postavy Staškova cyklu. Voborského gesto se zřejmě týká jen jeho samého (a Růženy, svázané s ním vztahem) a nezasahuje do širších souvislostí díla. Kompoziční dopad tohoto zakončení je tedy omezený. Současně se nelze ubránit dojmu, že vyprávění zachovává i zde vůči Voborskému odstup. Ani on není ro-

mantický vítěz nad životem, ale pochází z tohoto světa. Voborský je takříkaje sám sektářem, jen jiného druhu než podhorští mudráci typu Brabence či Vrabce, a jeho požadavek „hrdosti” vůči životu nepřesahuje rámeček pouhé proklamace. Ani tak Voborský příliš nezapadá do kontextu těžce zkoušených chudáků, pouze hledajících útěchu za zklamaný život v idejích spiritismu,<sup>23</sup> a docela se vymyká jakémukoli srovnání s pauperizovaným rytířem Bochem. Pro dílo z toho přesto plyne zisk. Už pojmenování „blouznivci”, autorem přijaté pro název knihy, signalizuje určitou hodnotovou ambivalentnost takto označených postav. Projevuje se tím bytostně realistická tendence, jež efektivně tlumí tu a tam probleskující romaneskní stylizaci postav a mění ji ve věrohodně zachycenou *couleur locale*. Vyprávění v bravurně analytickém líčení úspěšně střídá vhléd a odstup. Také díky tomu nejsou *Blouznivci* jen kusem regionální historie z českého podhůří, ale zůstávají čtenářsky svěžím dílem.

V přítomné stati jsme mimo postřehy týkající se způsobů výstavby literární postavy (Charypar 2020) a poměru mezi její materiální a intelektuální rovinou sledovali zvláště kompoziční dopad změn mezi časopiseckou a knižní verzí *Blouznivců*. Jako určující pro dotvoření tohoto cyklu se ukázalo především přesmyknutí próz *Rytíř Boch* a *Horské dvě dívky*. Podpořilo inovativní výstavbu cyklu centripetálního tvaru, jehož střed tvoří povídka *V stánku*. V díle s výrazným využitím pásmové kompozice funguje tato povídka jako uzlový bod, ve kterém se sbíhají zápletkové linie většiny významnějších postav. Zvolený epický tvar se jeví jako nesmírně produktivní a nepochybně mohl pokračovat líčením příběhů dalších „blouznivců”. Autor se však rozhodl svůj cyklus už dále neprodlužovat a zachovat mu při dostačující epické šíři přece jen kompaktnost. Formálně, ale i kvalitativně Staškovi *Blouznivci* výrazně překonávají starší sérii próz Prokopa Chocho louška *Jih*.

<sup>23</sup> Postavy ideových ztroskotanců, ať hluboko cítících, nebo jen povrchních hejsků, byly v české próze kolem přelomu 19. a 20. století až nápadně časté a najdeme je též u Mrštíka, Herrmanna, Wintera, Zeyera, Novákové, Sovy, Hladíka, Svobody a dalších autorů.

## Prameny

- Česká Akademie..., 1894, „Čas“ 8, č. 49, 8.12., s. 780.
- Doporučení duchověrství (*spiritismus*), 1907–1908, „Vlast“ 24, č. 3, prosinec 1907, s. 277–279 [podeps. d.].
- Janáčeková Jaroslava (ed.), 1980, *Živé prameny. Vznik Jiráskovy nové kroniky U NÁS*, Hradec Králové: Kruh.
- Krajinský sjezd Národní jednoty severočeské v Železném Brodě, 1888, „Národní listy“ 28, č. 232 – příloha, 21.08., s. 5; č. 235 – příloha, 24.08., s. 5 [podeps. –ma–].
- Neruda Jan, 1966, *Spisy* 13. *Literatura* 3, ed. Jan Thon, Praha: SNKLU.
- Nováková Teréza, 1957, *Vybrané spisy* 3. *Jan Jílek – Jiří Šmatlán – Na Librově gruntě. Romány*, eds. Karla Kozlová, Rudolf Skřeček a Miloš Helcl, Praha: SNKLHU.
- Olbracht Ivan, 1958 [1940], *Blouznivci našich hor a jejich modernisace*. In Týž, *O umění a společnosti*, ed. Miloslav Nosek, Praha: Československý spisovatel, s. 117–123.
- Řeč dra. A. Zemana v Železném Brodě, 1888, „Čas“ 2, č. 18, 5.09., s. 280–282.
- Stašek Antal, 1888, *Oprava*, „Čas“ 2, č. 19, 20.09., s. 303–304.
- Stašek Antal, 1895, *Blouznivci našich hor. Řada postav z Pojizeří* 1, Praha: Jos. R. Vilímek.
- Stašek Antal, 1896, *Blouznivci našich hor. Řada postav z Pojizeří* 2, Praha: Jos. R. Vilímek.
- Stašek Antal, 1908, *Na rozhraní. Román* 2, Praha: J. Otto.
- Stašek Antal, 1940, *Z Blouznivců našich hor*, ed. Ivan Olbracht, Praha: Evropský literární klub.
- Stašek Antal, 1955, *Vybrané spisy* 4. *Blouznivci našich hor* 2, ed. František Jílek-Oberpfalcer, Praha: SNKLHU.
- Stašek Antal, 1964, *Ze vzpomínek*, ed. Miloš Pohorský, Praha: SNKLU.
- Veselý Josef J., 1896–1897, *Antal Stašek: Blouznivci našich hor*, „Vlast“ 13, č. 3 (prosinec), s. 276–277.
- Vodák Jindřich, 1896–1897, *Antal Stašek: Blouznivci našich hor*, „Rozhledy“ 6, s. 165–169 [podeps. jv].
- Vykoukal František V., 1898, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, „Osvěta“ 28, č. 10 (říjen), s. 916–925.
- Z činnosti české akademie*, 1894, „Lidové noviny“ 2, č. 276, 4.12., s. 1–2.

## Literatura

- Daníček Vladimír, 1960, *Semily a Semilsko v díle Antala Staška a Ivana Olbrachta*. In Rudolf Hlava et al., *Antal Stašek, Ivan Olbracht a Semily. Sborník*

*k odhalení sousoší a otevření Památníku Antala Staška a Ivana Olbrachta v Semilech 28. srpna 1960*, Semily: Místní národní výbor, s. 21–42.

- Hýsek Miloslav, 1933, *Antal Stašek*, Praha: ČAVU.
- Charypar Michal, 2020, *Inherencija književnog lika i radnje. O poetici češke fiktivne proze u razdoblju od 1830. do 1895.*, „Književna smotra“ 52, č. 198 (4) – prosinec, s. 15–24, přel. Emilio Nuić.
- Janáčeková Jaroslava, 1967, *Český román sklonku devatenáctého století*, Praha: Academia.
- Kunc Jan, 1940, *Spisovatel Antal Stašek a čeští mediáni*, „ELK“ 5, č. 8 (srpen), s. 3.
- Macek Emanuel, 1981, *Antal Stašek*. In Antal Stašek, *Spoutání*, Hradec Králové: Kruh, s. 165–175.
- Mágr Antonín Stanislav, 1921, *Sektierer und Schwärmer in Ostböhmen*, „Prager Presse“ 1, č. 200, 16. 10., s. 5–7.
- Pohorský Miloš, 1955, *Doslov*. In Antal Stašek, *Vybrané spisy* 4. *Blouznivci našich hor* 2, ed. František Jílek-Oberpfalcer, Praha: SNKLHU, s. 286–300.
- Pohorský Miloš, 1961, *Antal Stašek*. In týž (ed.), *Dějiny české literatury* 3. *Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, Praha: ČSAV, s. 486–504.
- Pohorský Miloš, 1964, *Nad Staškovými vzpomínkami*. In Antal Stašek, *Ze vzpomínek*, ed. Miloš Pohorský, Praha: SNKLU, s. 443–451.
- Polák Karel, 1951, *O Antalu Staškovi*, Praha: Práce.
- Pytlík Radko, 1978, *Staškův pokus o nového hrdinu*. In Týž, *Sedmkrát o próze*, Praha: Československý spisovatel, s. 9–30.
- Szykowski Marian, 1947, *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, Poznań: Instytut Zachodni.
- Šalda František Xaver, 1955 [1931], *Siluetu Antala Staška*. In František Xaver Šalda, *O umění*, ed. Ludmila Lantová, Praha: Československý spisovatel, s. 247–251.