



Česká literatura 19. století

**(inovace předmětů KA6 v projektu Inovace studijních oborů
na PdF UHK)**

dr hab. Marcin Filipowicz

Tento materiál byl vytvořen v rámci projektu „**Inovace studijních oborů na PdF UHK**“, reg.č.
CZ.1.07/2.2.00/28.0036.



Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Úvod:

Elektronické studijní materiály s názvem Česká literatura 19. století vznikají v rámci grantu inovace předmětů a záměrem tohoto počínu je připravit a poskytnout doplňující oporu k předmětu dostupnou formou každému zájemci. Účelem doplňujících materiálů je obohatit studentům dostupnou formou tradiční výklady dějin literatury tohoto období o nejnovější poznatky, které přináší odborná literatura. Tyto elektronické materiály nemohou být – z povahy věci – náhradou za ucelený výklad literárně-historického procesu, jsou jen možností doplnit si znalosti v otázkách, které jsou syntetizujících dějinách opomíjeny. Cílem je také materiály doplnit o odkazy na digitalizované prameny a tímto studenty nabádat k samostatnému studiu.

OBSAH

Tematický okruh 1: Českojazyčný periodický tisk epochy národního obrození v kontextu ostatních literárních a kulturních forem.

Tematický okruh 2: Synopticko-pulzační model českého literárního romantična

Tematický okruh 3: Revoluce a moc v díle Karla Sabiny

Tematický okruh 4: České a německé povídky (kratší prozaické útvary) ze čtyřicátých let a padesátých let ve společenském kontextu; vývojové vztahy mezi českou a německou literaturou v 19. století

Tematický okruh 5: Specifika Nerudovy prózy

Tematický okruh 6: Genderové aspekty české literární kritiky 2. poloviny 19. Století

Tematický okruh 7: Specifika ženské literatury 19. století

Tematický okruh 8: Obrozenské představy o českém jazyce

1. Tematický okruh 1: Českojazyčný periodický tisk epochy národního obrození v kontextu ostatních literárních a kulturních forem.

Úspěch národněobrozenského projektu spočíval v obnovení českojazyčné komunikace v celé šíři jejího sociálního a funkčního spektra. Šlo o to, aby byl česky jazyk používán všemi vrstvami společnosti, a to nejen k běžnému dorozumívání, ale i k vyšším formám kulturního obcování, tedy ve vědě a umění. Na počátku národního obrození měla českojazyčná literární a kulturní komunikace podobu převážně neformálních kontaktů.

Český veřejný a institucionalizovaný literární a kulturní život se až do 30. let omezoval na snahy o česká divadelní představení, několik málo nakladatelství specializovaných na českojazyčný tisk, knihoven a čítáren českých knih při školách a farách.

Od sklonku 20. let 19. století vlastenecká komunikace začala nabývat na intenzitě a různily se její formy. Osobní kontakty mezi vlastenci se postupně přenášely ze soukromého prostoru (korespondence, návštěvy) také do prostoru veřejného a účastnilo se jich již širší společenství, zejména studentstvo a nižší měšťanské vrstvy. Vlastenci se scházeli především v kavárnách, kde byl k dispozici denní tisk a časopisy; tady se četlo a diskutovalo.

Platformou osobních vlasteneckých kontaktů byla také česká nakladatelství, kde se setkávali, seznamovali a družili čeští spisovatelé.

Podobně sloužily i redakční prostory českých časopisů. K neformálním kontaktům vlastenců docházelo také na půdě pražských škol, gymnázií a univerzity.

Od sklonku 30. let, v souvislosti se snahou vlastenecké elity získat pro národněobrozenský projekt také bohatší střední vrstvy včetně žen, byly organizovány vlastenecké výlety, bály, merendy, české besedy a domácí salóny, kde se pěstovala česká společenská konverzace, zpívaly české písně, recitovaly básně ad. Jejich organizace přitom nebyla v podmínkách rakouského policejního státu snadná. Byť šlo o aktivity pouze kulturní, podléhaly úřednímu schválení.

Od sklonku 20. let přibývalo také institucí zajišťujících rozvoj českého jazyka, literatury a kultury. Množil se počet nakladatelů vydávajících jak německojazyčné, tak i českojazyčné tisky. Roku 1831 se podařilo při Národním muzeu ustavit speciální Sbor pro vědecké vzdělávání české řeči a literatury a krátce na to i peněžní fond s názvem Matice česká (1831), určený k vydávání kvalitních, zejména vědeckých českých spisů. Jak ukázala historická věda, tato organizace zásadně přispěla ke sdružování českých vlasteneckých sil po celém území Čech, Moravy a Slezska a k rozšíření jejich sociální struktury.

Bolestivým problémem první poloviny 19. století byla absence vyššího českojazyčného školství. Počínaje tzv. hlavními školami bylo vzdělávání prostředkováno pouze německým jazykem. Rakouská vláda usilovala tímto krokem zjednodušit komunikaci uvnitř rozsáhlého území, avšak pro kulturní vývoj jednotlivých neněmeckých etnik žijících na jeho území, zejména pak pro sociálně nižší vrstvy, to mělo fatální důsledky.

Střediskem české kulturní komunikace byla Praha, ale také na venkově se postupně budovaly jak neformální, tak institucionalizované formy vlastenecké komunikace (bály, besedy, ochotnické divadlo, knihovny a čítárny).

Postupné prosazování českojazyčné kulturní komunikace do veřejného života se zrcadlí v dobové vlastenecké korespondenci a časopiseckých člancích. Je provázáno silící důvěrou v úspěch českého národního obrození.

Ve druhé polovině 40. let se povaha národněobrozenského hnutí začala měnit. Vedle trvajících kulturních aktivit bylo možno pozorovat nárůst českého vědomí politického a občanského. Byl zapříčiněn změnami, které probíhaly v prostoru celé Evropy: moderním kapitalistickým vývojem a politickou atmosférou zrající k revoluci. Vedle institucí literárního a kulturního života vznikaly také první národnostně polarizované průmyslové instituce (Průmyslová jednota). Zatím převážně na neveřejné půdě (kavárny, hospody), okrajově také v českých a německých časopisech, byly diskutovány otázky vztahu českého národa a habsburského státu.

Významným komunikačním prostředkem institucionální povahy bylo od počátku národního obrození českojazyčné časopisectvo.

Žurnalistika zažívala v 18. a první polovině 19. století ohromný boom v celé Evropě. Souvisel se vstupem měšťanských vrstev do politického života a s demokratizací kultury. V rakouských zemích se periodický tisk probouzel s menším zpožděním za západní Evropou. První českojazyčné časopisy vznikaly od poloviny 80. let 18. století a souvisely s osvícensky osvětovými snahami. Od počátku 19. století k nim přistupovaly vlastenecké periodické tituly, které nabízely publikační platformu pro pěstování českého jazyka, literatury a myšlení o literatuře a jejichž záměrem již bylo prostředkovat komunikaci mezi vlasteneckou elitou a českou společností. Ty první sloužily k vlasteneckému uvědomování nižších sociálních vrstev, v průběhu 30. a 40. let vznikaly zábavníky, almanachy sborníčky čtení a společenského zpěvu, které oslovovaly také vyšší středostavovské kruhy a velmi výrazně podporovaly širší národní

literární a kulturní život. Ve druhé polovině 40. let a zejména pak v období revoluce 1848-1849 přibyla českým časopisům další úloha v oblasti národní komunikace, když začaly prostředkovat nové české občanské a politické myšlení.

Třicátá léta

Sít českých časopisů spoluvytvářely na samém počátku 30. let ještě zábavníky staršího typu **Jindy a nyní, Rozličnosti Pražských novin a Večerní vyražení**.

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=29011&it=0>

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=29143&it=3>

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=29626&it=1>

Šlo o typ všeobecného, zábavně-naučného periodika, které bylo určeno širokým čtenářským vrstvám a vyznačovalo se obsahově i formálně nenáročnou četbou, anonymitou příspěvků a jejich závislostí, nejčastěji na německojazyčných časopisech. Obsahovaly převážně drobnou sentimentální a výchovnou prózu, vysoké procento tvořily povídky s náměty kriminálními a senzačními.

Relativně vysoký počet starších zábavníků (k časopisům Jindy a nyní, Rozličnosti a Večerní vyražení lze ještě připočíst Pospíšilův zábavný sborník Jitřenka z roku 1832) odpovídal sice reálné skladbě české společnosti na počátku 30. let, v níž stále převažovaly vrstvy s nižším vzděláním, přesto ale tyto časopisy neprosperovaly, ba spíše živořily. Příčinou byla zřejmě jejich vzájemná konkurence: časopisy si navzájem odčerpávaly jak příspěvatele, tak čtenáře.

Vlastenecká inteligence usilovala o vlastní periodikum, které by reprezentovalo českou národní literaturu a myšlení o literatuře, již od sklonku 18. století. Na

počátku 19. století se podařilo realizovat dva náročnější časopisy **Hlasatel český** (1806-1808) a **Prvotiny pěkných umění** (1813-1817). Početně i ekonomicky slabá čtenářská obec nedokázala však tyto tituly dlouho udržet. V roce 1821 začal vycházet ambiciózní vědecký sborník **Krok** (1821-1840),

<http://kramerus.nkp.cz/kramerus/PShowPeriodical.do?id=27325&it=0>

jehož smyslem bylo vybudovat českou vědeckou terminologii a položit základy české vědy. Absence zvláštního časopisu pro náročnou českojazyčnou literaturu a její reflexi v tehdejší časopisecké síti vedla k tomu, že na stránkách sborníku *Krok* byla zároveň uveřejňována i vysoká poezie, prozodické experimenty a estetické a literární studie. *Krok* vycházel ovšem nepravidelně, a tak posiloval časopiseckou nabídku náročnějšího literárního čtení jen v některých letech a v omezené míře.

Roku 1827 se v souvislosti se založením Muzea království Českého podařilo uskutečnit reprezentativní národní vědecký a osvětový časopis **Časopis Českého muzea**,

<http://kramerus.nkp.cz/kramerus/PShowPeriodical.do?id=26063&it=0>

který vycházel pravidelně (většinou jako čtvrtletník) po celou sledovanou dobu. Od roku 1832 tento náročný časopisecký podnik ekonomicky podporovala Matice česká. Cílem Muzejníku bylo poskytovat publikační prostor českým vědeckým oborům a působit na národní uvědomění české společnosti. Až do počátku 40. let v něm převažoval vliv konzervativní umělecké linie (příspěvky klasicistní a raněromantické umělecké orientace: překlady antických a humanistických básníků, ohlasová poezie, okrajově také drobné fyziognomie a cestopisné črty) a prakticky se neuplatňoval vliv prosazující se estetiky romantické.

Pohled na časopiseckou síť po roce 1831 ukazuje, že byla příležitost pro publikování kvalitní beletristické a vzdělavatelské literatury z pera mladé generace omezena. Potřebu vhodného periodika nestačily kompenzovat tři drobné sborníčky poezie a beletristického a populárněnaučného čtení Krok, Čech a Sámo, které vyšly v letech 1832—1833, a svým obsahem rovněž signalizovaly vyšší umělecké ambice. Zúžený publikační prostor pro mladou ambiciózní tvorbu vyvolal také dočasné změny v obsahu dvou starších zábavníků.

Ve snaze získat pro myšlenku národního obrození střední vrstvy, dosud se pohybující v okruhu německojazyčné kulturní komunikace, iniciovala vlastenecká elita na počátku 30. let zakládání nového typu zábavníků pro vzdělanější čtenářské vrstvy. Časopisy měly působit na národní a slovanské uvědomění svých čtenářů a jejich součástí měla být také poezie, kultivovaná zábavná próza a literární publicistika. — Důležitou událostí umožňující vstup nového typu zábavníku do stávající časopisecké sítě se stala koncepční změna dvou periodik: časopisu **Jindy a nyní** a přílohy **Pražských novin — Rozličností**. Za proměnou časopisu Jindy a nyní stala nakladatelská firma Pospíšilova. J. H. Pospíšil správně zareagoval na nové potřeby obrozenské kultury, když se rozhodl koupit skomírající zábavník Jindy a nyní a změnit jeho stávající podobu. Nový časopis pod starým alem Jindy a nyní začal vycházet roku 1833 (od 1834 byl titul změněn na **Květy české**, později **Květy**).

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=29015&it=1>

Pospíšil rozhodl se oslovit Tyla. Tylovy **Květy** se od počátku prezentovaly jako zábavník vyšší kvality a prostředek výchovy čtenářů k národnímu uvědomění. Kvalita byla manifestována především důrazem na původní literární produkci. Významné místo časopis poskytl příspěvkům mladší generace, která začínala

tvorit v duchu romantických uměleckých principů. Velkého prostoru se dostalo také literární publicistice. Na šíření národního uvědomění se kromě poezie, beletrie a literární reflexe podílela také rubrika Dopisovatel, v níž sami čtenáři informovali o českých kulturních aktivitách na různých místech Čech, Moravy, Slezska a slovenských Uher.

Vzdělanější a náročnější čtenářské vrstvy měly být osloveny také koncepční změnou beletristické přílohy jediných českých Pražských novin. F. L. Čelakovský přijal nabídku a stanout od 1834 v čele jak Pražských novin, tak jejich beletristické přílohy nesoucí nový název **Česká včela**.

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=29286&it=1>

Po jistém váhání a hledání budoucí tváře časopisu se Čelakovský rozhodl pro časopis náročnějšího charakteru, který by oslovoval vzdělanější čtenářské vrstvy a reprezentoval českou kulturu.

Trval na kultivovanosti příspěvků a pokoušel se o vyšší styl, než byl běžný ve starších zábavnících. Podoba České včely v letech 1834-1835, kdy ji Čelakovský redigoval, ukazuje, že program byl dodržen. Výsledkem ambiciózní redakce byl ale drastický propad nákladu již po necelém roce vycházení časopisu. Kolapsu listu paradoxně zabránil nucený odchod Čelakovského z redakce. Příčinou neúspěchu Čelakovského redakce bylo ale zřejmě také konkurenční prostředí, které vzniklo v české časopisecké síti v letech 1834-1835. Česká včela, tak jak byla programově nastavena, představovala totiž konkurenci k souběžně vycházejícím Pospíšilovým Květům. Pro udržení obou listů nestačil fakt rozdílného přístupu časopisů k původnosti.

Česká společnost nedisponovala v daném okamžiku dostatkem čtenářů a autorských sil schopných udržet na trhu dva podobně koncipované časopisy.

V euforii budování náročnější české žurnalistiky se poněkud pozapomnělo na ty vrstvy národa, které byly přirozeně české a přitom disponovaly jen základním vzděláním lidové a nižší měšťanské vrstvy. Zatímco na počátku národního obrození směřovalo kulturní úsilí vlastenecké elity právě k těmto skupinám (byly vydávány lidovýchovné a zábavné časopisy, které respektovaly jejich recepční možnosti), v polovině 30. let, po zániku staršího typu Zábavníku, nezůstal na trhu ani jediný český časopis, který by se k nim cíleně (konceptně a programově) obracel.

Čtenářům s nižším vzděláním byly určeny české kalendáře, které byly v časopisecké síti dostatečně zastoupeny; nakladatelé na majoritního čtenáře nepřestali myslet a kalkulovali s jeho potřebou čtení. Kalendáře ovšem nemohly nahradit potřebu pravidelného časopisu. Jejich základem bylo kalendárium a informace týkající se trhů, svátků a dalších důležitých momentů v ročním běhu. Prostor pro zábavné čtení a poučné články, všímající si zejména životní praxe lidových vrstev, v nich byl malý.

K realizaci pravidelného časopiseckého titulu, který by lidového čtenáře adekvátně vzdělával a bavil, dlouho nedošlo. Roku 1833 při koncipování časopisu **Česká včela** byla zmařena šance pojmout ho jako obdobu v Evropě oblíbeného „penízkového magazínu“ obsahujícího jednoduché zprávy o politickém a společenském dění a populárně-naučné články z různých oborů: dějin, přírodopisu, zeměpisu, biografie ad. F. L. Čelakovský tehdy odmítl návrh K. A. Vinařického, který mu napsal: „... zdravý med budiž Včely úkol. Ta zastaniž u nás místo přespolního Pfennig-Magazinu.“

Čtyřicátá léta

Ambiciózní literatura měla v časopisech na konci 30. let velmi omezený publikační prostor. **Krok** a **ČČM** publikovaly poezii a prózu stále méně, postupně

ji vytěsňovaly ve prospěch naučných příspěvků. Na stránkách zábavníků musela bojovat o své místo s nezájmem většinové čtenářské obce. Na sklonku 30. let se objevila další zajímavá příležitost pro publikování náročnější literatury a literární publicistiky. Nakladatel Jan Spurný se nabídl vydávat českojazyčné periodikum a autorům dokonce slíbil honorář. Nemělo jít ovšem přímo o časopis, ale o nepravidelně vycházející spis. Po poradě s vlastenci byl rozhodnuto, že půjde o hodnotnou literární a vzdělávací revui, jejíž název měl být **Vlastimil**.

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=3060&it=0>

Vlastimil začal vycházet roku 1840. Od počátku vykazoval charakteristiky náročnější literární a vzdělávací revue. Tyl, podobně jako kdysi v Květech, položil zvláštní důraz na původnost příspěvků, zejména kvalitní novelistiku, čtenář byl ale zároveň seznamován s předními jmény autorů moderní evropské literatury. Literární publicistiku zastupovaly úvahy o potřebách české literatury, přehledové stati o cizích evropských literaturách a recenze zahraničních prací. Karel Sabina ocenil význam tohoto časopisu pro vzdělané střední vrstvy, jež bylo třeba získat pro českou kulturu. Do Tylova Vlastimila přispívala celá plejáda současných spisovatelů.

Vlastimil měl ale problémy s abonentní základnou. Již po roce vydávání se nakladatel pokusil motivovat zájem subskribentů programovými změnami zohledňujícími reálného většinového čtenáře. Návěští uveřejněné v závěru dvanáctého svazku, na konci prosince roku 1840, slibovalo učinit časopis srozumitelnějším.

Od roku 1846 přešlo vydávání **Pražských novin**

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPeriodical.do?id=29143&it=1>

a jejich beletristické přílohy na nakladatele K. V. Medaua, který na radu předních vlastenců svěřil jejich redakci mladému K. Havlíčkovi. Ten si jako nový redaktor počínal velmi sebevědomě. Toto sebevědomí mělo ale své opodstatnění. Havlíčkovy noviny i časopis provázel totiž od počátku velký čtenářský úspěch. Úspěch obou časopiseckých titulů souvisel s jasnou koncepcí, kterou do nich Havlíček vnesl. Pražské noviny se otevřely aktuálnímu dění a pomáhaly budovat občanské a politické vědomí čtenářů v předvečer revoluce 1848-1849. Nové koncepční postoje se dotkly také podoby uveřejňované beletrie v České včele. Odmítnutí sentimentalistní linie české beletristiky, které Havlíček vyjádřil již v recenzi Tylovy novely Poslední Čech, mělo pokračování v redakčním upřednostnění žánrů umělecké publicistiky a společenské satiry. Významný prostor v České včele Havlíček věnoval recenzím a informacím o české kultuře (vedle literatury nově zaměřil pozornost na oblast výtvarného umění a zejména hudby) a kulturnímu dění ve slovanském světě i v západní Evropě. Usiloval přitom o náročnost kritiky a zásadní diskusi o celkové situaci a úrovni národní literatury. V tomto směru Havlíčkova Česká včela převzala štafetu Muzejníku, který se v dané chvíli již vyhraňoval jako časopis vědecký, zaměřený převážně k archeologii a dějinám umění. Havlíčkova redakce měla zásadní význam také pro stmelování skupiny autorů, pro něž bylo příznačné realistické a kritické uvažování.

Pospíšilovy Květy, ve 40. letech střídavě redigované nakladatelem J. Pospíšilem, J. K. Tylem a J. Malým, sloužily dál kvalitní zábavě, poučení a vlastenecké výchově středních čtenářských vrstev. Oproti Havlíčkově České včele kladly větší důraz na publikování krásné prózy většího rozsahu (povídky a novely), původní i překladové.

Čtyřicátá léta přinesla také větší tematické rozrůznění časopisecké sítě. Nakladatel J. Spurný začal od roku 1841 vydávat první český humoristický časopis **Paleček**

<http://kramerus.nkp.cz/kramerus/PShowPeriodical.do?id=2952&it=0>

(byl zároveň prvním specializovaným zábavným časopisem) v redakci F. J. Rubeše, F. Hajniše a V. Filípka. Obsahoval humoristické čtení (zejm. původní novely z pera samotného F. J. Rubeše), deklamovánky, fyziologické črty ze života nižších vrstev, anekdoty a další drobné prozaické útvary. Časopis dosáhl obrovského čtenářského ohlasu a udržel se až do revoluce 1848, kdy byl, podobně jako jiné zábavné časopisy, vytlačen z sítě českojazyčného časopisectva politickými tituly.

Humoristická próza měla před rokem 1830 v porovnání s jinými žánry v časopisech spíše okrajové místo. Redaktoři ji do beletristických příloh přidávali pro zpestření, jako jakýsi dodatek; tiskly se zejména drobné humoresky a anekdoty. Větší rozmach humoristické produkce nastává na začátku čtyřicátých let. Tehdy se začal uspokojivě rozvíjet český společenský život a programy vlasteneckých zábav vyžadovaly přísun zábavné poezie i prózy. Rovněž čtenáři časopisů měli zájem o humoristické povídky, ale článek humoristický v některém týdeníku byl vzácnou pochoutkou. Jinde v Evropě již existovala specializovaná humoristická periodika, například ve Vídni vycházel **Humorist** Moritze Saphira. Český časopis tohoto typu však chyběl až do roku 1841, kdy se objevil **Paleček**.

Jeho vznik inicioval František Hajniš, který k redigování nového titulu přizval Františka Jaromíra Rubeše a Václava Filípka. Po sedm příštích let naplňovali redaktoři časopis svými příspěvky povětšinou sami. Příležitostnými jednorázovými přispěvateli se stali Josef Kajetán Tyl, Josef Burgerstein,

Ferdinand Kop a Jan Možný. Je nicméně třeba podotknout, že povídky i verše byly v **Palečku** často podepsány šiframi nebo se tiskly anonymně. Paleček vycházel nepravidelně, od roku 1841 do roku 1847 se objevilo celkem 19 sborníčkových svazků. Od jedenáctého svazku mizí z redakce Hajniš; předělem ve vývoji je pak zřejmě rok 1845, kdy z Prahy odchází Rubeš, jenž tehdy již psaní omezoval. Pro dva poslední svazečky z let 1846 a 1847 to znamenalo ztrátu hlavního autora. Díky obrovské popularitě vycházel Paleček od druhého svazku v nákladu čtyř tisíc výtisků.

Rubeš, Filípek a Hajniš byli pro dotyčný podnik patrně těmi nejvhodnějšími osobami: všichni od třicátých let publikovali po existujících časopisech různé humoristické žánry. Měli tedy představu o tom, jaký charakter a funkci nově vznikající česká původní humoristická literatura může a má mít. Společnými silami vytvořili z **Palečku** tribunu, která významně podněcovala původní humoristickou beletrii a přitom i vyvíjela tlak na její podobu, témata a žánry.

V kontextu obrozenské časopisecké beletristiky vyvstává každopádně **Paleček** jako novátorský časopis, fórum dobového vtipu s rozhodujícím vlivem na rozvoj české humoristické prózy, určené ovšem širokému čtenářskému okruhu.

Na začátku čtyřicátých let byla čtenářská základna stále malá, publikum pro literární humor bylo třeba hledat ve středních vrstvách měšťanstva, které se tehdy dynamicky rozvíjelo a obecně stálo v centru zájmu časopiseckého podnikání. **Paleček** se tak připojil ke kultuře českého biedermeieru. Jeho autoři usilovali o takový typ humoristické prózy, která by spojila zábavnost s osvěcensky výchovnou tendencí a jen okrajově vyjadřovala tendenci vlasteneckou. V zájmu ničím nekomplikovaného humoru navíc autoři přídatnou didaxi často zcela opouštěli.

Programové prohlášení v prvním svazku **Palečka** není zcela jednoznačné, lze z něj však vysoudit, že autoři akcentovali laskavý, jen mírně káravý humor; ironii se chtěli vyhýbat a na satiru mysleli jenom okrajově. Kritériem mediokrity zavazovala nový časopis i recenze na první svazek, otištěná v Květech. Vycházela z toho, že se Paleček bude řídit podle předpokládaného měšťanského čtenáře, který je přece jenom méně sofistikovaný než měšťanský čtenář jinde v cizině.

Struktura každého svazku časopisu byla ustálená. Texty nebyly v **Palečku** doprovázeny ilustracemi, ale na frontispisu každého svazku vycházel „veselý“ obrázek doplněný popiskem (připomínal kreslenou anekdotu). Územ tehdejších časopiseckých ilustrací byla krajinomalba a rytina, naproti tomu **Paleček** přinášel figurativní vyobrazení, zachycující určitou komickou či bizarní situaci. Svazek byl rozdělen na volnou beletristickou část (poezie a próza) a část věnovanou stálým rubrikám Všeličehochuť, Oznámení, Kukátko, kde se objevovaly drobné formy jako aforismus, vtip, hádanka a slovníkové heslo. Sem lze zařadit i Rubešův Stoletý kalendář, parodující sloh kalendářových publikací.

Rozloha témat uplatněných v **Palečku** je dosti široká, dominant měl časopis v tomto směru hned několik. Vcelku byl v publikované próze zřejmý zájem o současnost a o každodenní život (humor jak známo v literatuře vždy otevírá prostor pro ztvárnění aktuálního světa).

Nad obrázky povahových vad v úhrnu publikované beletrie převažovaly obrázky společenského života měšťanstva a nedostatků této vrstvy jako celku. Nešlo tu o satiru, spíše o humor se zastřenou didaxí. Z povahových vad si autoři rádi vybírali slabosti ženské duše: tematizovala se marnivost, nestálost, ale i třeba názor, že společenské radovánky mají přednost před domácností (takový názor byl samozřejmě hodnocen jako pomýlený).

Největší váhu mělo v Palečku téma společenských mravů drobného měšťanstva. Na ně zaměřil svou pozornost F. J. Rubeš, a to zejména v humoreskách s venkovským hrdinou, který se snaží zakotvit v Praze. Líčil v nich zábavy velkoměsta, situace výletů, prostředí hospod. Zde se zesměšňovala hlavně společenská přetvářka, neupřímnost, „opičení se po druhých“, snaha zdát se lepším a získat tak společenské ocenění a postavení. Oblíbenou komickou figurou byl hejsek a snob. Zesměšnění se v Palečku dostávalo také drobnému měšťanovi, který opovrhne prostou prací a touží „být nóbl“. Snahu dosáhnout lesku, vyhrazeného nobilitě, pojímá nepodepsaný autor jako rodící se falešný ideál středních vrstev. S tím souvisela vedlejší témata, na která reagovala již satira v časopisech desátých a dvacátých let, tak například peněžní morálka jako „společenský produkt doby“. I v Palečku se zesměšňovala bláhovost lidí, kteří se žení pro peníze, zobrazovala se nezaviněná chudoba⁹, žertovalo se o špatném hmotném zajištění vlasteneckých literátů.

V souvislosti s vlastenectvím tematizovali přispěvatelé Palečku zejména dva hlavní problémy: na jedné straně národní neuvědomělost, na druhé straně vlastenectví povrchní. Obě témata byla ovšem spíše v pozadí zájmu časopisu, objevovala se v dílčích glosách nebo ironických narážkách. Ojediněle se v časopise objevila kritika přízemnosti českých středních vrstev, naznačující i problém české malosti obecně.

První český humoristický časopis se orientoval na vlastní tvorbu redaktorů a přispěvatelů, překlady větších textů se v něm neobjevovaly, nebo alespoň nebyly přiznávány (i když byla řada příspěvků anonymních, nezdá se, že by některý z nich byl překladem nebo těsnější adaptací známější cizojazyčné práce). Otázka původnosti humoristické tvorby v Palečku a zejména jejích cizojazyčných inspirací jim však sama o sobě není rozhodně vyřešena. Je zjevné,

že redaktoři bedlivě sledovali přinejmenším německý kulturní kontext a čerpali odtud klíčové podněty. V **Palečku** samém se tak jmenovitě odkazuje na Moritze Saphira a na jeho časopis **Humorist**, který vycházel ve Vídni od roku 1837. Povědomí o autorově práci mělo v Čechách delší tradici: Moritz Gottlieb Saphir byl u nás znám též jako přispěvatel beletristického časopisu **Der Kranz oder Erholungen für Geist und Herz**.

U čtenářů i kritiky byl **Paleček** zpočátku poměrně oblíben, jak tomu nasvědčuje nejen tón recenzí, ale i souborná reedice prvních sedmi svazků u nakladatele Spurného. V průběhu dekády, v souvislosti s proměnou kritických měřítek a celého kulturního paradigmatu, se nicméně začal jevit i jinak. Karel Havlíček už pohlížel na humor v **Palečku** svrchu, vnímal jeho ráz jako „nízký“ či „konzumní“: „Pivo jest hlavní závaží vtipu palečko-rubšovského“. Důvodem nebyl jistě jen nedostatek vtipu, ale právě jeho ráz. Havlíček časopis poměřoval svou vizí společensky kritické satiry s politickými cíli. Příčinu zániku **Palečka** je tak potřeba hledat ve vyčerpání původního programu zakladatelů (úbytku jejich energie ostatně odpovídá i klesající periodicitu časopisu).

Vedle nabídky kalendářů měl lidový čtenář od konce 30. let k dispozici nový časopis, vydávaný Vlasteneckou hospodářskou společností v české a německé mutaci **Ponaučné i zábavné listy pro polní hospodáře a řemeslníky v Čechách** (1838-1848).

V prvních letech obsahoval také beletrizovanou výchovnou četbu, postupem času v něm ale rostl důraz na odborná témata a zaměření na vzdělanější rolnické vrstvy, hospodáře, úřednictvo i duchovní.

Uvedené periodické tituly pro lidového čtenáře koncepčně kolísaly mezi praktičností a prostou zábavností. V síti českojazyčného časopisectva dlouho chyběl časopis, který by byl s to obě stránky vhodně spojit tak, aby přinášel

praktické poučení pro život, odpovídajícím způsobem bavil a zároveň přispíval k národnímu a občanskému uvědomění širokých čtenářských vrstev. Zlomovým momentem se stal rok 1846, kdy začal vycházet dvouměsíčník **Pražský posel** (1846-1849, 1851-1852) pod redakcí zkušeného a talentovaného J. K. Tyla. Jako redaktor Pražského posla Tyl dokázal velmi dobře odhadnout potřeby i možnosti svých čtenářů rolníků a drobných řemeslníků. Časopis poskytoval přiměřené praktické poučení, zároveň jednoduše informoval o dění ve společnosti a stavu české kultury a přinášel kvalitní beletristickou četbu přímo z pera Tylova, která čtenáře nejen pobavila, ale probouzela v něm národní vědomí. Čtenářský ohlas Pražského posla byl mimořádný. Velmi příznivě jej ocenila také vlastenecká kritika.

Zpracováno na základě: L. Kusáková, *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830-1850)*, Praha 2012 a B. Hemelíková, *Paleček mezi Dickensem a Saphirem (k tematice prvního českého specializovaného časopisu pro humor)*, in: *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, eds. M. Jareš, P. Janáček a P. Šámal, Praha 2004.

Literatura doporučena studentům:

ANDERSON, Benedict

2008 *Představy společenství: úvahy o původu a šíření nacionalismu*, přel. P. Fantys (Praha: Karolinum)

FOUCAULT, Michel

2007 *Slova a věci*, přel. J. Rubáš (Brno: Computer Press)

HEMELÍKOVÁ, Blanka

2004 *Paleček mezi Dickensem a Saphirem (k tematice prvního českého specializovaného časopisu pro humor)*, in: *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. Století*, eds. M. Jareš, P. Janáček a P. Šámal, Praha.

HROCH, Miroslav

1999 *V národním zájmu* (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta)

2009 *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Slon)

KUSÁKOVÁ, Lenka

2012 *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830-1850)* (Praha: Academia)

MACURA, Vladimír 1995 *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* (Jinočany: H&H)

SAK, Robert

2007 *Josef Jungmann. Život obrozence* (Praha: Vyšehrad)

Úkoly pro studenty

1. Definujete sociální základu národněobrozenského projektu.
2. Popište cílovou skupinu odběratelů českého tisku ve 20. a 30. letech 19. století.
3. Jaký byl charakter českojazyčné kulturní komunikace ve sledovaném období?
4. Popište proces vzniku české časopisecké sítě v 1. polovině 19. století.
5. Rozklikněte odkaz na časopis *Jindy a nyní* nebo *Večerní vyrážení* a zkuste na základě prohlédnutí jednoho čísla určit jeho charakter.
6. Rozklikněte odkaz na časopis *Hlasatel český* nebo *Časopis českého muzea* a zkuste na základě prohlédnutí jednoho čísla určit jeho charakter.
7. Rozklikněte odkaz na časopis *Paleček* a zkuste na základě prohlédnutí jednoho čísla určit jeho charakter.
8. Jaký byl vztah mezi vývojem české humoristické prózy a charakterem časopisecké sítě?

2. Tematický okruh 2: Synoptcko-pulzační model českého literárního romantičná

MODEL

Navzdory permanentní metodologické problematičnosti termínu, vnímaného kriticky již od počátku jeho hlubší metodologické reflexe, a někdy dokonce vylučovaného z uměnovědného terminologického instrumentáře, si ale **romantismus** vydobyl pozici jednoho ze základních nástrojů pro zkoumání nejen české, ale i evropské kultury a dnes je díky mimořádně bohaté badatelské tradici a obecnému rozšíření prakticky neodmyslitelný nejen z dějin literatury, ale i hudby či výtvarného umění.

Radikální proměnlivost obsahu, oboru platnosti i způsobu užití pojmu zároveň zřetelně ukazuje, že slovo romantismus nekoresponduje s objektivně existující věcí o sobě, ale je pojmovým konstruktem, který věda používá pro modelování minulosti. Tím komplikovanější a náročnější ale je každé metodologicky uvážené užívání pojmu romantismus. Ve zvýšené míře se tu — konec konců jako u každého odborného termínu — projevují obecné problémy verbální komunikace.

Proto také navrhuje doplnit terminologický instrumentář o obsahově otevřenější terminologické varianty **romantično /romantika**. Oproti termínu romantismus, sugerujícímu i díky své dosavadní kariéře v literárních dějinách směrově konzistentní vývojové procesy, dovoluje zejména výraz **romantično** lépe postihnout i jen jednotlivé romantické rysy/prvky v rámci mnohostraných, stylově různorodých textů či jednotek vyššího řádu. Z povahy věci ale mohou jistě všechny tři uvedené termíny koexistovat a být různorodě používány, a to nejen v závislosti na míře vnitřní homogenity toho kterého jevu, ale i s ohledem na výkladový koncept příslušného literárního historika.

SYNOPSIS, PULZACE, KONSTRUKČNÍ PRINCIPY

Klíčovým parametrem každého fenomenologického modelu jsou jistě jeho zásadní konstrukční principy, které nejen pomáhají ustalovat rámce poznání, ale zároveň též spolupůsobí při výběru a interpretaci materiálu. Alternativní model romantismu, který chceme navrhnout v následujícím výkladu, má ve svém základu **synopticko-pulzační principy**, jež navrhl v teoretické rovině Peter Zajac. Slova synopsis a pulzace jsou přitom metaforami pro označení hlavních způsobů myšlenkových operací, kterými je model naplňován. Klíčovým parametrem Zajacova myšlení je důraz na mnohostrannou procesualnost. Zajacovo uvažování, dostatečně udomácněné v českém literárněhistorickém kontextu posledních let, má důrazem na procesualní charakter řadu analogií i mimo literární historii: nejen množina beletristických děl, ale třeba i soubor textů teologické povahy tak může být vnímán jako dynamická tvůrčí událost, přičemž je zdůrazňován otevřený, modelový charakter uvažování.

Klíčová je otázka, co proměna úhlu pohledu nově umožní. V případě synopticko-pulzačního pojetí romantismu (a nejen jeho) se jako hlavní přednost jeví být schopnost registrovat a popisovat nejrůznější překračování, prolínání a opětné ustavování hranic, jejichž vytváření bylo jedním ze základních úkonů tradičních národních filologií.

Akcent na synoptické typy procesů má bezpochyby kontextový charakter: je spoluurčován předcházejícími snahami vymezit romantismus jako do sebe uzavřený, vnitřně co nejhomogennější jev — v českém prostředí kupříkladu omezením oboru platnosti takřka výhradně na dílo Karla Hynka Máchy. Zdůrazníme-li tedy synoptické a pulzační linie, nepostihujeme v porovnání s jinými výkladovými modely dobově příznačnější nebo snad výkladově podstatnější parametry pomyslného romantismu, jako takového` ; vytváříme si

pouze podmínky pro jinou konceptualizaci množiny poněkud odlišného materiálu a zároveň pro jiné nasvícení souvislostí, které jsme schopni tomuto materiálu přisuzovat.

Romantismus, ale ještě spíše **romantiku** či **romantično** si jistě můžeme myslet jako trvalou tendenci, jdoucí napříč kulturními epochami, ale také jako časově uzavřený, relativně pevně vymezený jev, spojovaný se sklonkem 18. a s první polovinou 19. století a doznívající v následujících desetiletích. Pro náš účel se přikloníme k druhé z možností, která má také v literárněvědné bohemistice výraznější tradici. Romantiku ale zároveň nechápeme ani jako označení epochy, nýbrž jako jeden z výrazných a charakteristických způsobů utváření dobového literárního diskursu. Takové pojetí předpokládá jednak koexistenci romantických tendencí s tendencemi jiného typu (klasicistních, biedermeierovských, realistických) a zároveň umožňuje sledovat typologickou různorodost romantických tendencí. Romantično tedy chápeme jako jeden z klíčových součinitelů dobového literárního diskursu a zároveň jako vnitřně mnohotvárnou, různorodě dynamickou událost.

MARKERY

Pokud zjemníme rastr pozorování a soustředíme se na různorodou mnohotvárnost jednotlivých jevů, vyvstane o to naléhavěji potřeba alespoň rámcově vymezit množinu základních konstitutivních/rozlišujících příznaků, které nám vůbec umožní vnímat konkrétní literární texty jako romantické. Co se týče pomyslného katalogu markerů romantismu, poskytuje poměrně bezpečnou oporu dosavadní bádání.

Příznaky literárního romantismu lze v souladu s touto tradicí spatřovat ve třech základních rovinách:

- a) v myšlenkovém světě (filozofie, axiologie — zejména akcent na subjekt a s ním související důraz na mocnost citu);
- b) v charakteristické obraznosti (ikonografie — mimo jiné civilizací nedotčení příroda, motivy noci, příklon ke středověku);
- c) ve způsobu utváření textů (poetika — kupříkladu žánrový a tvárný synkretismus, využívání tvárných postupů středověké hrdinské epiky).

Jako podstatnější se nám ale momentálně jeví difuzní, rozptýlená povaha existence romantických konstelací a modifikací v čase a prostoru: na rozdíl třeba od poetismu či surrealismu — které své programy konzistentně vyložily v příslušných manifestech, proběhly v relativně krátkém časovém úseku a uvnitř poměrně úzce vymezené skupiny autorů, kde bylo relativně snadné provádět tlak na dodržování deklarovaných norem — je v případě romantismu velmi ošidné shledávat výčet markerů v dobové sekundární řeči o literatuře. Ta se totiž zpravidla snaží postihnout zcela konkrétní romantickou konfiguraci, a postrádá proto schopnost (a nemá ostatně zpravidla ani ambici) dotknout se romantických konstelací jiného typu, či dokonce pokročit na vyšší rovinu abstrakce a navrhnout pojetí romantismu „jako celku“.

Dalším specifikem užití pojmu „marker“ v rámci literární historie je důraz na procesuální, událostní charakter jevů, které jsme schopni jako romantické klasifikovat. Klíčová je především otázka, v jaké míře pro nás ten který prvek nabývá romantických charakteristik. Příznaky (markery), které můžeme považovat za romantické, se prakticky v žádném literárním textu nejen nevyskytují v ideální úplnosti, ale dokonce je můžeme registrovat v různé míře a zároveň v různých kombinacích. Spíše než o jednom vnitřně sourodém romantismu je tedy možné hovořit o romantické pluralitě a mnohotvárnosti. Tato různorodost se může projevovat ve všech vrstvách literárního diskursu: v

rámci jedné národní literatury, jedné literární etapy, ale také ve tvorbě jednoho autora, a dokonce v rámci jednoho textu. Cílem literární historie proto nemusí být jen hledání příkladných, stylově čistých jevů, ale také registrování způsobu a míry prolínání, směřování jednotlivých prvků. Literární tvorbu pak lze chápat jako nalézání konkrétní rovnováhy mezi mnohotvárnými možnostmi, které obsahuje dobový literární diskurs. Hlavní důraz následně spočívá na postižení základních obrysů a povahy procesuality, vnitřně různorodého dění, nikoli na určení statické, esenciální povahy „literárního směru“.

Romantická poetika

Tuto kategorii lze nejméně jednoznačně vyčlenit, ale zároveň se jeví jako velmi podstatná, a z časového hlediska byla dokonce iniciující. Není potřeba pochybovat o existenci specifické poetiky a s ní úzce spojené motiviky romantické povahy, stejně jako lze akceptovat představu o jejich dobové přitažlivosti coby alternativy k již dříve existujícím podobám umění. Tvarný aspekt v širokém slova smyslu (výběr látek a klíčových motivických celků, volba žánru, stylu a poetiky katexochén — tak prozódie nebo způsobů narace) nemůžeme odmyslet od žádného beletristického díla. Příklad od případu zůstává otevřenou otázkou, a do značné míry jde dokonce o otázku interpretace, zda a v jaké podobě i míře se příslušný text zároveň otevírá dění významu, tedy do jaké míry podněcuje čtenáře k utváření více méně uceleného tématu.

Na udomácnění romantické poetiky v české literatuře měly navíc podstatný podíl dva výrazné součinitele nebeletristické povahy. Prvním byly estetické přednášky a vůbec pražské působení Augusta Gottlieba Meißnera. Druhým pak založení Akademie výtvarných umění v roce 1800. Právě kresba a malířství, jež na nové instituci zřetelně ovlivňovala německá centra romantického umění v Mnichově a Drážďanech, podstatně rozšiřovaly v Čechách počátku 19. století

povědomí o romantické obraznosti. Již v letech 1793-1794 vytvořil drážďanským školením prošlý Antonín Karel Balzer rozsáhlý cyklus kreseb věnovaný divoké přírodě Krkonoš, které se v 19. století staly erbovními horami českého literárního romantismu. Tentýž grafik je také autorem díla příznačně nazvaného Romantická samota, jež obsahuje typicky romantické motivy: skaliska, divoký tok řeky, ruinu a dvojici kostýmovanou podle středověké módy. Kolorovaná rytina musela vzniknout před rokem 1807, kdy Balzer ve stáří šestatřiceti let zemřel, a jedná se tedy patrně o prvé užití slova romantický v titulu českého ; uměleckého díla. Zvláštní důležitost si po zřízení pražské Akademie získala ' krajinomalba, vyučovaná zde od roku 1806 jako samostatný obor. Některé z obrazů by mohly být přímým pandánem literárním dílům. Tak obraz Františka Xavera Procházky V horách — abychom uvedli alespoň jeden z mnoha možných příkladů — úzce koresponduje s textem Polákovy Vznešenosti přírody. Takřka specialisty na romantickou krajinomalbu se v českém prostředí stali příslušníci rodiny Mánesovy; o i jejich výtvarné vidění přírody často velmi úzce souviselo s poetikou romantické literatury.

Proces udomácňování romantické poetiky nelze omezit na oblast jednoho druhu umění; doklady z malířství navíc potvrzují představu o kontinuální povaze tohoto procesu. Z časového hlediska se jako nejpodstatnější jeví stanovení počátečního bodu události na samý počátek 19. století. Pokud bychom snad nemohli tvrdit, že je tím v české kultuře přítomen romantismus jako vnitřně konzistentní událost, pak je to jistě romantično jako relativně široký a dále rozšiřovaný repertoár prvků motiviky a poetiky.

Vlastenecký romantismus

Jedná se o nejextenzivnější kategorii, jejíž prvky můžeme v českém prostředí bez potíží počítat ve stovkách, a to nehledě na reedice. Z hlediska kvantity, ale

také výraznou sociálně formativní funkcí a následným nárokem na normativní závaznost představuje jádro obrozenské kultury. Povahou je homogenizační: různorodé romantické prvky tu jsou homogenizovány, soustředěny, a to *sub speciae* klíčového pojmu vlasti. Jedná se tedy o účelové využití romantické poetiky, zřetelně patrné napříč celou evropskou kulturou. V rámci této klíčové makroudálosti by jistě bylo možno stanovit celou řadu dílčích konfigurací a modifikací. Připomeňme jen posun na škále slovanství — češství, zřetelně patrný v porovnání dvacátých a pozdních třicátých, respektive čtyřicátých let. Ostatně i Máchova tvorba počínala právě jako (byt' i razantní a v mnohém velmi specifická) modifikace norem vlasteneckého romantismu. Různorodé podoby měl i romantický zájem o lidovou slovesnost a ve výčtu případných rozlišovacích kritérií by bylo možno pokračovat, až bychom skutečně v přehledu invariantů rozpustili událost. Proto nám záměrně půjde — připomeňme znovu — jen o hrubě rámcový obrys a zejména o stanovení rámcových obrysů a povahy základní dynamiky.

Dolní mezník české varianty vlasteneckého romantismu je možno klást do roku 1806 a spojit jej s Jungmannovými články **Rozmlouvání o jazyce českém**. Ve shodě s německou romantikou, zejména s Herderem, tu Jungmann prohlásil za hlavní charakteristiku i hodnotu národa jeho jazyk. Romantický charakter české varianty této obecné tendence byl ještě stupňován příklonem k personalistickému, citovému pojetí vlasti. Kromě Kollárovy **Slávy dcery**, jež do oblasti vlastenecké romantiky bezpochyby náleží, reprezentuje další klíčové konstelace vlasteneckého romantismu Václav Hanka. Hanka se s romantickými idejemi seznámil prostřednictvím bratří Schlegelů za svého působení ve Vídni v letech 1813-1814. Romantický charakter především **Rukopis královédvorský** (1817) a **Rukopis zelenohorský** (1818).

Rukopisy a dále reedicemi Slávy dcery, a prolongoval by až do poloviny třicátých let. Druhý kvantitativní vrchol by pak byl soustředěn do druhé poloviny čtyřicátých let a souvisel by s tvorbou Tylovou, Markovou, Chocholouškovou, ale i s působením Palackého či Šafaříka. Další ohnisko by bylo možno registrovat v polovině padesátých let. Navzdory specifičnosti každého z právě uvedených tří typů lze ale uvažovat o relativní kontinuitě nepřerušené, někdy výraznější, jindy relativně slábnoucí linii, vedoucí od prvopočátků na samém zlomu století až (nejméně) do padesátých let. Vlastenecký romantismus tak představoval událost s alespoň půlstoletým oborem platnosti v čase. Už tato skutečnost zpochybňuje představu lineárního, na etapy členěného střídání různorodých podob literárnosti v rámci obrození. Bylo by tedy patrně vhodnější členit obrozenskou literaturu nikoli na etapy, ale podle jednotlivých diskursů a místo rozhraničujících mezníků hledět na uzlové body, v nichž dochází k mimořádné kumulaci jednotlivých typů konstelací.

Subjektivní romantismus

Událost tu má, stejně jako v předcházejícím případě, homogenizační, a ještě spíše radikálně modifikační povahu: prvky romantické poetiky, často totožné s díly romantiky vlastenecké, jsou soustředěny nikoli k národní, ale k obecně lidské, existenciální problematice. Zatímco v případě vlastenecké romantiky nalézala vypjatá citovost úběžník v představě národa, subjektivní romantismus je charakteristický nepřekonatelným rozporem individuality a jejího okolí, klíčovými se stávají postavy „malkontentů“ a obligátním vyústěním je nepřekonatelně tragický konec hrdinova osudu. Tento typ romantické literatury je v českém prostředí převážně, ba někdy i bezvýhradně spojován se jménem Karla Hynka Máchy, jehož dílo bez pochyby představuje řádně homogenní a výrazný celek, jaký nemá v českém kontextu rovnocenné období. To ale

neznamená, že by vznikl bez antecedencí. Již v roce 18 vylíčil Václav Hanka v básni **Rozpač** stav duševní rozervanosti, nazývaný v českém kontextu typicky romantickým slovem „Zerrissenheit“ ; pro jeho pojmenování si Hanka vypůjčil výraz z polštiny. Subjektivně romantickou povahu měla ale i titulní postava Klicperovy hry **Soběslav, selský kníže** (1826), stejně jako ji najdeme v dalších dílech téhož autora **Točník** (1828) a **Loupež** (1829).

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=7665&author=Klicpera V%C3%A1clav Kliment>

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=18056&author=Klicpera V%C3%A1clav Kliment>

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMCP.do?id=99402&author=Klicpera V%C3%A1clav Kliment>

Subjektivně romantickou konstelaci tedy lze v českém prostředí evidovat už řadu let před Máchou. Není ovšem zároveň sporu, že Máchovo dílo představovalo v polovině třicátých let nejvýraznější, nejkonzistentnější a umělecky nejzdařilejší subjektivně romantickou modifikaci. Pro letmou ilustraci sáhneme do Máchovy poezie před Májem. První období jeho českého básnění vyrůstalo z vlasteneckého romantismu a bylo podstatně inspirováno Rukopisem královédvorským stejně jako ohlasovou poezií. Zavedená témata ale Mácha zpracovával s důrazem na subjektivní emocionalitu. Tak v básni **Hrobka králů a knížat českých** sugeruje typicky romantickou půlnoční atmosféru opuštěného chrámu, prosvíceného paprskem měsíce, a exponuje vlastenecky romantický motiv žalu za ztracenou národní velkoleposti. Kromě analogií třeba s „Předzpěvem“ ke Kollárově Slávy dceři se jeví i nápadné paralely s dobovým malířstvím. Již více než dvacet let před Máchou v tomto ohledu vynikl Ludvík Kohl. Vypjatá citovost byla ostatně příznačná i pro jiné Máchovy básně prvního

období, například **Na hrobě sestřiným**. Subjektivní elegičnost postupně v Máchově tvorbě převládla a vytlačila vlastenecké motivy. Charakteristická je pro tento proces zejména báseň **Páže**, někdy také nazývaná **Budoucí vlast**. Inspiraci Mácha našel v Childe Haroldově pouti, podstatně ale Byronův motiv modifikoval: jeho mladý hrdina sní o vlasti, ale tento jeho sen je starším druhem označen jen jako prázdná iluze. Základní motiv vlasteneckého romantismu — pojem vlasti — tu byl negován a báseň tak představuje až provokativní odklon od literární normy. V druhém Máchově tvůrčím období také zcela převládla nekorigovaná citovost, patrná již z názvů některých jeho básní jako **Těžkomyslnost** či **Duše nesmrtelná**. Pro tuto chvíli nechme zcela stranou Máj i Máchovy prózy. Jejich detailní analýza by nic nezměnila na letmo naskicovaném modelu proměny. Podstatné je pro nás zato obecnější konstatování: způsob koexistence jednotlivých romantických konstelací staví před oči nelineární, neevoluční povahu dění; vyhranění subjektivního romantismu ještě neznamenal „překonání“ romantismu vlasteneckého, ba naopak otevřelo takřka čtvrt století trvající etapu paralelní existence obou jevů. Znovu se tak dostáváme k otázce způsobu koexistence různorodých literárních jevů v rámci širokého spektra literární komunikace. Vyhraněná subverze, kterou mohou přinášet jednotlivé texty nebo jednotlivá literární proudění, zpravidla neznamená přepsání literárního diskursu v jeho úplnosti. Tak ani radikální subverzivita Máchova neznamenal vytěsnění dosavadní tradice. Jestliže se vlastenecká romantika rozvíjela až do konce padesátých let, hrálo Máchovo dílo spíše roli katalyzátoru, iniciujícího či urychlujícího řadu modifikačních a erozních procesů, které také nebyly specificky české, ale existovaly v celém středoevropském prostoru.

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=18700&author=M%C3%A1cha_Karel_Hynek

Doklad k předcházejícímu tvrzení bychom mohli hledat v povaze a rozsahu prvotní recepční viny Máchová díla. Nejbližším Máchovým literárním následovníkem byl jak známo Karel Sabina, a to jak snahou o vydání Máchových spisů, tak i vlastní tvorbou. Kromě veršů zmiňme hrůzostrašně romantickou novelu **Hrobník** (1837, knižně 1844), blízkou Máchovým **Cikánům**. V Máchových stopách psal svou poezii i Josef Václav Frič, jeden z protagonistů pražského povstání roku 1848 a překladatel Byronova Upíra (1849). Souhrn jeho starších textů nazvaný Výbor básní (Ženeva 1861) obsahuje jak historické látky z českých a slovanských dějin, tak i exotiku slovenských Tater nebo ruského Krymu a především řadu tragických osudů i subjektivně romantických motivů, jakými jsou duševní trýzeň, krajina v bouři či zuřící mořský příliv. Typologicky obdobnou poezii psal i ještě o generaci mladší Rudolf Mayer. Jeho sbírka **Básně** (posmrtně 1873) obsahuje i cykly s typicky romantickými názvy **Písně v bouři**, **Znělky noční** a **Stíny večerní**, jakož i orientální motivy a obrazy z českých dějin. Máchovský typ poezie tak z české literatury nemizel odmítnutím Máje, ačkoli nadále existoval — alespoň z hlediska kvantity a prestiže — jako spíše okrajový proud. Zároveň však subjektivně romantická konstelace koexistovala s nepřerušným, vnitřně konzistentním pro vlastenecky romantického psaní, které dokonce v české verzi Palackého či v tvorbě Tylově a Markově dosahovalo po Máchově smrti svého vrcholu. Prolínavý, synoptický charakter literární dynamiky tu před očima vstává s mimořádnou názorností.

[http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=20344&author=Mayer Rudolf](http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=20344&author=Mayer%20Rudolf)

Romantismus a/nebo/kontra biedermeier?

Romantismus a/nebo/kontra biedermeier?

Vymezení

Pojem **biedermeier**, běžný v germanistice a jen s omezenou platností přítomný v rámci bohemistiky se zdá poukazovat na zcela jiný typ dynamiky. Zatímco v předcházejících případech jsme mohli hovořit o kondenzaci, vyhraňování, popřípadě obsahové modifikaci v podstatě identického modelu, zde se jeví být dominantní figurou kontrafaktura. Ponechejme stranou obecně typologické kořeny biedermeieru a omezme se na jeho fungování v rámci české literatury první poloviny 19. století; pohled do příslušné množiny textů v tomto případě ukazuje, že se jedná o událost vyvolanou v život druhotně, jako reakce na vyostřenou a dobově do značné míry nepřijatelnou podobu subjektivního romantismu. Povahu vzájemného vztahu obou událostí bychom mohli dobře postihnout výrazem „diametrální jednotu“, tedy jako **diametrální odlišnost**, osnovanou kolem společného úběžníku. Tato funkce biedermeieru byla obzvláště intenzivně aktualizována právě v českém prostředí. Proto ale ještě není možno omezit na ni biedermeier obecně a zároveň nevnímat jiné podoby biedermeieru v evropské kultuře. Biedermeier se také do českého prostředí dostával jako *membra disiecta* již před Máchou. Připomeňme alespoň překlady Kotzebuových her **Johanna z Montfokonu** (1820) či **Psací stolek** (1832), popřípadě pražská česká uvedení her vídeňského Ferdinanda Raimunda. Překlady tu ovšem zpravidla následovaly jevištní úspěch na pražském německém divadle a byly tak spíše daní za snahu přitáhnout do hlediště alespoň poněkud početnější české obecnstvo než výrazem směřování ke zcela určitému typu literárnosti. Klíčové se tak pro rozvoj českého biedermeieru skutečně jeví až některé beletristické reakce na Máchův *Máj* a na subjektivně zaměřené směřování Máchovy tvorby vůbec.

Existenciální model biedermeieru by se v tomto pojetí kontrafaktury subjektivního romantismu mohl členit do čtyř hierarchicky uspořádaných sfér. Hodnotově nejvyšší z nich reprezentovala představu univerzálního,

abstraktního a spravedlivého řádu. Od bezprostřední životní zkušenosti člověka byl tento řád oddělen vrstvou zmateného a rozkladného „kolotání světa“. Jediné reálně dosažitelné a bedlivě střežené útočiště představovalo rodinné zázemí. Nejsubtilnějším bodem systému se a konečně stával jednotlivec, konfrontovaný se všemi ostatními sférami a ohrožovaný jejich neustálým vypjatým střetáváním. Jako kontrafaktura romanismu by se do značné míry oprávněně mohl jevit i obligatorní motivický aparát *biedermeierovských děl*: místo nespoutané, civilizací nedotčené přírody tu bylo upřednostňováno kulturní prostředí s centrem v domáckém bezpečí harmonické domácnosti, jako kontrast osudové a marné romantické lásky se jevil poklidný vztah plný vzájemné zodpovědnosti, místo mladých bouřliváků zaujaly centrální pozici postavy vyzrálých, zkušených a zodpovědných lidí, předávajících životní zkušenost mladým. Starší i relativně nové bádání přitom rovněž poukázalo na integrální místo démonických a rozkladných prvků v rámci *biedermeieru*, které v něm sehrávaly esteticky účinnou roli negativní protimluvy. Především ale přímo upozornilo na vzájemnou souvislost a funkční provázanost *biedermeieru* a romantismu v české kultuře. Zejména české překlady německých sentimentálních tragédií 20. a 30. let 19. století zároveň ukazují, že axiologický horizont, základní motivické celky i příznačná poetika *biedermeieru* byly v českém prostředí důvěrně známy více než patnáct let před vydáním *Máje* a že nadto po celou tuto dobu koexistovaly — a to nezřídka v rámci téhož textu — se stejně vyhraněnými prvky subjektivního romantismu a společně z různých stran pojmenovávaly moderní existenční trauma. Vzájemný poměr romantismu a *biedermeieru* se tedy v české kultuře již od dvacátých let 19. století proměňoval od komplementární sounáležitosti po polemickou rozpornost, přičemž konkrétní texty mohly v rámci této dynamiky zaujímat velmi odlišné místo. Právě ona raná, na překlady se vážící fáze českého *biedermeieru* by si

zasloužila další pozornost, přičemž by bylo v jejím rámci možno sledovat i možnou interferenci barokních prvků, jak to v poslední době pro svůj materiál učinila germanistika. V dalších proměnách je od třicátých let kromě této synkretické koexistence patrný i pohyb směřující k izolaci, autonomizaci některých pozic: nejvýraznější z nich je postupně se vyhraňující subjektivní, existenciální tvorba Máchova. Estetická účinnost romantických tvárných postupů ale zároveň vedla také k jinému typu prolínání, které nebylo doposud běžné — jestliže se v překladech dvacátých let romantismus a biedermeier jeví jako dvě rovnoprávné stránky téže mince, od druhé poloviny třicátých let byly proti sobě stále zřetelněji stavěny jako dvě protikladné životní cesty a přednost byla dávána spásnému účinku biedermeierovské idylly (především v nezanedbatelné části dramatického díla J. K. Tyla tvar příslušných textů ale nadále nezřídka čerpal ze čtenářsky atraktivního repertoáru romantických motivů a postupů.

O koexistenci jednotlivých modelů romantiky i biedermeieru a zároveň o postupném nalézání mezihodnot v potencionálním morfogenetickém poli svědčí i letmý pohled do tvorby Tyla a Erbena. Tylova hra **Slepý mládenec** (1836) vznikla v sousedství Máchova Máje a obsahuje řadu motivů subjektivní romantiky.

http://kramerus.nkp.cz/kramerus/MShowMCP.do?id=82956&author=Tyl_Josef_Kajet%C3%A1n

Ty se vyskytují v prvních dvou částech kusu: děj se odehrává uprostřed liduprázdných lesů, na hradě obývaném loupežnickou rotou; její vůdce, mladík s rysy rozervanectví, se domnívá v boji zabít vlastního otce — právě ve sporu otce a syna, analogickém Máchovu Máji, také spočívá hlavní téma prvních dvou jednání. Poslední třetina hry se vyznačuje již odlišnou stylizací prostoru: místo

romantické lesní divočiny tu je obydlená krajina, místo hradní ruiny poustevna. Tu obývá slepý poustevník, který je svými radami požehnáním kraje. Jak se ukáže, poustevník je oním mladým loupežníkem, který — oslepen — uprchl ze ztraceného boje a nastoupil cestu pokání a pomoci ostatním lidem. **Slepý mládenec** je tedy typickým příkladem polemické modifikace: využívá ještě řadu divácky atraktivních romantických motivů, ale jeho téma odpovídá myšlenkovému konceptu *biedermeieru*. Tuto textovou strategii lze u Tyla pozorovat po delší dobu, vykazuje ji například i **Strakonický dudák**, premiérováný v roce 1847, tedy více než deset let po vydání Máje. Postavy ani zápletky tu zdánlivě nemají nic společného se subjektivní romantikou, čerpají z tradice vídeňských předměstských divadel a také z českého folkloru. Hlavní postava, vesnický dudák Švanda, ovšem má řadu niterných rysů romantických hrdinů: je ve svém jednání veden egoismem, jednou z jeho hlavních charakteristik je vystupňovaná citovost. V průběhu děje se také dostává do vězení, kde vede monolog o své vině a nespravedlivém trestu. Děj vrcholí o půlnoci, na popravním vrchu, pod šibenicí a uprostřed reje divých duchů. Na rozdíl od romantiky ale všechny tyto motivy vytvářejí jen — s Kierkegaardem praveno — mezní existenciální situaci, která vede k prozření a následnému obrácení do sebe zahleděného mladíka. Idea kusu je tedy vysloveně protiromantická a základní myšlenka polepšení, převzatá z dobových her předměstského vídeňského vladla, se pro Tyla stala hlavním prostředkem potencionální literární polemiky.

Karel Jaromír Erben patřil do okruhu Máchových literárních přátel, zapisoval si podle jeho návodu své sny a rovněž hájil Máchu v první polemice o jeho dílo. Zájem o folklor a jeho mytologickou teorii zároveň náležel do okruhu vlastenecké romantiky. První polemikou se subjektivními rysy romantiky byl v jeho případě divadelní kus *Sládcí*, napsaný a premiérováný v roce 1847 celý rok

po Máchově smrti. Klíčovou postavou je mladík Jaroš, vykazující rysy romantického rozervance: podléhá nekorigovaným citům, které mu brání uvážlivě hodnotit skutečnost, soustředí se výhradně na své vnitřní utrpení, propadá drásavé sebelítosti i agresí, libuje si v ostentativních gestech, demonstrují jeho vnitřní napětí, ale také ubližují okolí, a konečně se dobrovolně vyčleňuje z okruhu ostatních postav. Romanticky vypjatá, expresivní a patetická je i stylizace jeho replik. Jeho chování se ostatním postavám zpočátku jeví jako směšné, pak jako bláznovství, vrtoch a náruživost a nakonec i jako trestuhodné. Rizika skrytá v hlubinách vnitřního člověka tak takřka ničí harmonické vztahy a vedou k neštěstí. Náprava spočívá v prozření: Jaroš nahlédne svůj postoj jako sen, z něhož je nutno se probudit. Ještě zřetelnější byl specifický poměr k romantice v Erbenově **Kytici** (1853). Texty obsažené ve sbírce vznikaly a postupně se proměňovaly po dobu takřka dvaceti let. Řada efektních, leckdy až drastických dějových momentů i nadpřirozených postav ukazuje, že Erben měl nejprve velmi blízko k takzvané romantice hrůzy. Její umělecké prostředky, stejně jako inspirace folklorem, si také podržely podstatné místo v definitivní verzi svazku. Kromě nich se ale vyhranil myšlenkový svět Kytice, který je k romantice, a zvláště k její subjektivní verzi, zcela protikladný. Hlavním bodem myšlenkového světa Kytice je zodpovědnost: člověk do ní vstupuje prostřednictvím vztahů k ostatním lidem, a čím více zodpovědnosti je mu dáno, tím méně má oprávnění se jí zbavit, byť by i životní okolnosti byly k neunesení těžké. Tato idea je v textu nejčastěji a výmluvně znázorňována na postavách mladých matek, které se své zodpovědnosti vůči malým dětem nemohou a nemají zříci. Zde je vedena potencionální polemika s romantikou v obecné rovině.

Příznačná je z našeho úhlu pohledu báseň **Záhořovo lože**. Erben v ní rozpracoval řadu motivů i uměleckých postupů charakteristických pro Máchův

Máj a dá se říci, že se tedy jedná o polemiku konkrétní, adresnou. Centrální postavou je jako v Máji loupežník, žijící uprostřed pustých lesů. Právě v líčení přírody a při popisu uplývajícího času Erben takřka doslova parafrázoval příslušné pasáže básně Máchovy. Osud hlavní postavy však směřuje zcela protikladným směrem než u Máchy, k pokání a ke konečnému odpuštění. Kytice je tak mimořádně názorným příkladem prolínání jednotlivých typů literárního diskursu: zatímco romantika si podržela své místo v žánru, poetice a obraznosti, téma získalo potencionálně protiromantický charakter. Takové prolínání není příznakem umělecké nedokonalosti nebo nežádoucí hybris; spíše ukazuje, jak některé vrstvy a postupy romantického umění byly stále přitažlivé i pro ty autory, kteří se z romantického vlivu po stránce myšlenkové postupně nejen vymaňovali, ale dokonce s ním i polemizovali.

Pokud bychom přijali právě navržené vymezení, rozprostírala by se událost *biedermeieru* jako homogenní jev na ploše alespoň dvou desetiletí od poloviny třicátých do poloviny padesátých let, a to s řadou singulárních antecedencí již od let dvacátých. Koexistovala by tedy po celou dobu svého trvání jak s romantismem vlasteneckým, tak i subjektivním, přičemž by se nejúžeji, ba přímo antonymicky vztahovala ke druhému z nich. Zároveň bychom ale v rámci *biedermeierovských* děl, zaměřených na všednodennost, mohli shledávat i řadu prvků, předznamenávajících pozdější realismus (například detailní realistické popisy v *Babičce* Boženy Němcové). Z tohoto úhlu pohledu by bylo jen stěží možno definičně omezit *biedermeier* na nenáročnou kulturu středního stavu: spíše by naopak vystávala před očima jeho synkretická, chceme-li synoptická, povaha.

Zpracováno na základě: D. Tureček a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012.

Literatura doporučená studentům:

KREJČOVÁ, Iva

2010 *Rukopis královédvorský a ohlas Písně o Nibelunzích*, „Česká literatura“, LVIII, č. 4, s. 425-443

LOUŽIL, J.

2005 „K zápasu o J. G. Herdera u nás“, „Česká literatura“, LIII, č. 5, s. 637-653

MACURA, Vladimír

1982 *Jazyk v jungmannovském projektu české kultury*, „Česká literatura“, XXX, č. 4, s. 303-310.

TUREČEK, Dalibor a kol.

2012 *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno.

Úkoly pro studenty:

1. Zamyslete se, jak lze definovat proud romantismu.
2. Zamyslete se, jestli se dá hovořit o českém romantismu.
3. Vysvětlete termíny romantično a romantika.
4. Určete, čím je synopticko-pulzační model.
5. Zkuste popsat romantickou poetiku.
6. Rozklikněte odkaz na Klicperovu hru *Točník* a zkuste v ní najít prvky vlasteneckého a subjektivního romantismu.

3. Tematický okruh 3: Revoluce a moc v díle Karla Sabiny

„Vědy i umění bývaly jen úmyslné prostředky, jak nás vésti k nicotě. Dějepis, jakému ve školách jsme se učili, byl libovolným sestavením pravd i lží, smíšenina událostí podle potřeb i vůle staré vlády shrnutých. Každá, i nejvzdálenější myšlenka svobody byla udušena již před zrozením ji cenzor zničil a vše, čemukoliv jsme se učili, mělo nás vésti k poslušnosti, ne zákonů pouze, ale i osob kořisticích z nevolnosti naší“, napsal Karel Sabina několik týdnů po zrušení cenzury za revoluce. Tato slova, ale mohli bychom citovat řadu dalších výroků, dávají tušit, jak palčivě tehdy radikální demokraté pociťovali tíhu poměrů i osvobozující změnu, která jejich pádem v březnu 1848 nakrátko nastala.

Revoluční úsilí a jeho nutná následná srážka s mocenskou represí je neoddělitelná dvojice motivů, které nejenže Sabinu doslova pronásledovaly po celou literární kariéru, ale též do značné míry utvářely jeho život. Intertextuální zrcadlení a časový vývoj významových kontextů těchto motivů v rámci Sabinova celkového díla proto charakterizují nanejvýš příznakově jak toto dílo, tak jeho autora.

Oba motivy axiologicky problémově pojednává už rozsáhlá novela **Poutník** (Květy 1835), první Sabinova tištěná próza vůbec. Mocenská represe se však patrně podepsala i na vlastním Sabinově textu ihned po uvedení ústředního tématu povstání, proslaveného mimo jiné Byronovou účastí, bylo jeho vydávání víc než na měsíc přerušeno. Můžeme se jen domýšlet, zda byl Sabina policejně vyšetřován, s jistotou však víme, že s tímto projevem moci se hned dvakrát setkal krátce na to, kdy bylo v Květech zastaveno vydávání jeho povídky **Obrázky a květy snů** a vytržena báseň **Ku vzdáleným**. Cenzura rovněž silně poznamenala

Sabinův nejrozsáhlejší předrevoluční text, cyklus **Obrazů ze XIV. a XV. věku** (1844), který prý musel být pětkrát přepracován z původní románové verze.

V samotném revolučním dvojletí Sabina načas zcela opustil pole beletrie a stal se na plný úvazek novinářem. Pomineme-li dříve napsané **Děje husitů s zvláštním zřehledem na Jana Žižku** (1848), polobeletristický dějepisný text a jeho překlad Marseillaisy, byla tehdy jeho jediným literárním dílem báseň **Jedenáctý březen 1848** (Včela 8. 4. 1848), v níž oslavil datum spojené s příchodem svobody, pro něj osobně důležité.

Sabina byl jedním z duchovních vůdců revoluce především jako produktivní a čtený novinář. Redigoval Pražské noviny a Včelu, s Vincencem Vávrou Noviny Lípy slovanské a pilně též přispíval do Arnoldových Občanských novin a Knedlhansova Pražského večerního listu. Zcela sám konečně sepsal dva svazky sborníku **Tábor, jiskry časové** (1849; druhý svazek byl zkonfiskován). Stejně jako ostatní radikálové Sabina občas formuloval své požadavky na podobu a cíle revoluce se značnou bezohledností, která dnes jen u málokoho nalezne vřelejší sympatie.

Psal nadšeně o vítězství svobody nad despotismem (**Jsme svobodni!, Vyznání nové víry**), stavěl se podobně jako později Havlíček v Epištolách kutnohorských do pózy učitele lidu (**Politická školka, Co chceme?**), formuloval částečnou koncepci nového umění (**Demokratická literatura**), tvrdil, že „vždy nejpůsobivějším praporem pokroku byla, jest a oстане literatura.“

Později však skepse z porážky revoluce, těžká životní situace i nové studium Sabinu přiměly k tomu, aby své dřívější názory radikálně přehodnotil. O tom výmluvně svědčí už Sabinův proslulý dopis pražskému policejnímu řediteli z počátku července 1859, vnímaný právem jako výraz hlubokého ponížení, patrně tu však Sabina v některých ohledech vyjadřuje své skutečné názory. Označením

vlastní činnosti v revoluci za „neplodný idealismus" nemusel zrazovat své přesvědčení: „Přicházeli ke mně dřívější přívrženci a shledal jsem, že ve svých teoriích neudělali žádný pokrok a holdují instinktivně několika ideám, které ani nepromyslili, ani nepochopili. Vnitřně jsem se již dávno odloučil ode všech stranických směrů".

Téma revoluce a jejího mocenského potlačení znovu tvoří základ ideové struktury slavných **Oživených hrobů**.

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=24239&author=Sabina Karel>

Sama revoluce, zosobněná skupinkou politických vězňů, je zde zpodobena jako poražená a spoutaná triumfující mocí. Národnostní rozvrstvení vězněných jsou tu tři Italové horující pro Mazziniho, Maďar Hon, český demokrat Slav, reprezentující slovanský živel, a jako klaun v tragédii působící Vídeňák doktor Schauberk dává současně tušit, že společná cela v metafoře reprezentuje „žalář národů", Rakousko, násilně k sobě poutající disparátní jazyky a kultury. Vězni věří v brzké osvobození, které jim má přinést nový politický převrat v celé Evropě, avšak tento sen o revoluci záhy nepozorovaně vymění za pouhou naději na udělení milosti v den plánovaného mocnářova sňatku s Alžbětou Bavorskou. Naděje vězňů není zcela nesmyslná toho dne byl například amnestován Josef Václav Frič -, ale i ona je zklame, když jsou místo již najisto očekávané svobody nakonec jen převedeni do jiné části věznice s nižší ostrahou.

Svět policejních špiclů a udavačů, přetvářky, zrady a zmarněných ideálů zaplňuje stránky dvou posledních dnes známých děl Karla Sabiny, anonymních textů **Král Ferdinand V. Dobrotivý a jeho doba** (Původní román z nejnovějších časů, 1875)

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=12055&author=Sabina Karel>

a německy psaného **Kaiser Ferdinand der Gütige und die Revolution vom Jahre 1848** (1876).

Jsou to tzv. kolportážní či kaleidoskopické romány vydávané v týdenních sešitových pokračováních u Aloise Hynka, jejichž děj směřuje teleologicky k revolučnímu dvojletí. Lehký despekt, s nímž jsou Sabinovy pozdní romány zpravidla traktovány, je dán zčásti apriorně autorovou tristní životní situací po roce 1872 (jsou příliš dlouhé, psané „pro výdělek“, „neumělecky“ apod.), ale i tím, že stojí ve stínu několikrát reeditovaného románu **Na poušti**

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=22911&author=Sabina Karel>

téhož žánru a s touže tematikou. Zvláště **Král Ferdinand**, dochovaný v jediném exempláři v Národní knihovně v Praze, nicméně zjevně překonává toto dílo kompozičně i jazykově a je jedním z nejpozoruhodnějších, zároveň však nejméně známých Sabinových textů vůbec. A také je to jeho nejobjemnější text, do jehož více než patnácti set stran autor vměstnal nepřeborné množství postav, prostředí a dějů. Dílo můžeme zjednodušeně popsat jako politický tezový román, mozaikovitě líčící společenské dění celého rakouského mocnářství zejména Prahy a Vídně, ale objevuje se tu i oblast maďarská, italská, slovenská a polská od pařížského povstání roku 1830 až po porážku revoluce v Praze a Vídni a v epilogu po smrti Ferdinanda V. v 70. letech. A rovněž tu najdeme celé spektrum politických názorů a hnutí od českého vlastenectví přes Mazziniho Mladou Evropu až třeba po urputně hlásané všenněmectví, maďaronství či loajální postoje k císařství. Neprůhledná složitost společenské situace neumožňuje dlouho zastávat jediné politické přesvědčení, takže

jednotlivé postavy, z nichž žádnou nelze označit za ústřední, nutně kolísají, zrazují své ideje nebo primo přebíhají na nepřátelskou stranu. To se týká zejména Dajiče, jehož obojakost dokonce přivedla M. Tučkovou k názoru, že Sabina chtěl v Králi Ferdinandovi podat obhajobu nebo alespoň vysvětlení svých činů. Dajič, původně český vlastenec, se po vojenské kariéře stane pobočníkem dvorního rady Stadiona a tajným agentem policejního ministra Sedlnitzkého ve Vídni a v Itálii, kde zapeníze střídavě pracuje pro obě strany. Když je však přesazen do Prahy, aby špehoval Repeal, zlíbí se mu své bývalé přátele nezradit. Jeho zpráva, že Repeal je pražská hospoda, kde panuje svoboda v pití piva, vede Sedlnitzkého k tomu, že se o Repeal přestane zajímat. Po porážce revoluce se však Dajičův šéf hrabě Stadion stane ministerským předsedou a Dajiče čeká závratná kariéra.

Zpracováno na základě: M. Charypar, *Karel Sabina – „epigon“ a tvůrce: textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*, Praha 2010.

Literatura doporučená studentům:

CHARYPAR, Michal

2010 *Karel Sabina – „epigon“ a tvůrce: textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*, Praha.

KAZBUNDA Karel

2006 *Sabina neuzavřený případ policejního konfidenta*, Praha.

Úkoly pro studenty:

1. Zamyslete se nad problémem revolučnosti v díle Karla Sabiny.
2. Rozklikněte odkaz na dílo *Oživené hroby* a pomocí interpretace textu určete vztah mezi mocenskými strukturami a idejí revoluce.
3. Určete místo díla Karla Sabiny na pozadí vývoje českého románu 19. století.

4. Tematický okruh 4: České a německé povídky (kratší prozaické útvary) ze čtyřicátých let a padesátých let ve společenském kontextu; vývojové vztahy mezi českou a německou literaturou v 19. století

Předmětem našeho zájmu jsou prozaické útvary povídkového typu vykazující společné rysy jisté žánrovosti, v našem případě texty označované jako povídky či črty s venkovskou tematikou (Dorfgeschichte) a povídky z výraznou mravoučnou či pedagogickou tendencí. Z autorů považovaných z dnešního pohledu za reprezentativní se předmětem průzkumu stali na české straně Josef Kajetán Tyl, Božena Němcová a František Pravda, na straně německy píšících autorů Josef Rank a Adalbert Stifter — oba autoři shodně pocházející z Čech a žijící ve Vídni.

Označení „metternichovský absolutismus“ je ovšem pojem spíše z oblasti politické historie, vypovídá právě jen o rámcových podmínkách, v nichž literatura fungovala, vypovídá však málo o vlastní imanenci literárního procesu (byť i do něho se nějakým způsobem dění ve společnosti promítá zejména ve sféře tematické a myšlenkové). Souvisí se společenským pohybem, jestliže již v době předbřeznové můžeme jak v textech českých, tak německých zaregistrovat částečnou změnu v paradigmatu postav, z nichž je třeba upozornit zejména na dva typy: Je jím jednak student, pocházející většinou ze skromných (ne-li dokonce nuzných) poměrů, který se vlastní pílí a vlastními schopnostmi postupně etabluje v městské společnosti, jednak postavy z prostředí venkovského — sedláci, formani, ale i čeledíni a také jejich ženský protějšek, venkovská děvčata, přicházející do měst často jako služky.

Jestliže student, zejména student uměleckého zaměření, se v jisté míře vyskytuje již v literatuře romantické (platí hlavně pro německojazyčnou literaturu), vystoupení venkovského člověka jakožto protagonisty prozaického

útvary, nikoli jako terče výsměchu či pohrdání nebo objektu intendovaného výchovného působení znamenalo novum.

Jak postava studenta, tak postava venkovana jsou ztvárněny jako svébytné osoby, respektované svým okolím, a to i v hierarchizovaném prostředí stále ještě určovaném feudálními výsadami. Zejména postava studenta tj. člověka ještě v hierarchických strukturách nezakotveného, a tudíž — také díky perspektivě své budoucí profese jako možný právník, lékař, vyšší úředník — procházejícího různými prostředími, umožňuje akcentovat myšlenku, jež tuto navenek přísně hierarchizovanou společnost rozkládá zevnitř, totiž myšlenku rovnosti lidí bez ohledu na jejich původ. Tato myšlenka sice akcelerovala až v textech psaných a publikovaných kolem roku 1848, v zárodku je však přítomna již dříve, např. v Rankově prvotině **Aus dem Böhmerwalde** nebo v Němcově **Obrazech z okolí domažlického** vznikajících jen o málo později.

Literární postava studenta v sobě nese rysy společenského „self made man“, člověka, jenž má již své vlastní sebevědomí a představu o svých hodnotách, stává se individualitou a individuální hodnoty/schopnosti, nikoli původ také prosazuje jako měřítko. Že se v tomto literárním typu mísilo, „Dichtung und Wahrheit“, zbožná přání i prvky reality, není třeba připomínat, je ale možno uvést na konkrétních příkladech. Jestliže spíše vysněným světem je svět **Pohorské vesnice**,

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=14641&author=N%C4%9Bmcov%C3%A1 Bo%C5%BEena>

pak Rankova próza **Einer Mutter vom Lande**, v níž se chudý student ze šumavské vísky etabluje ve vídeňské společnosti, koresponduje s Rankovým vlastním osudem.

Do literárních světů, jež byly i díky vnímání literárního díla v estetickém kánonu romantiky chápány jako silně fiktivní a vysoce stylizované, tak proniká realita. Naplňuje se tak teze o počátcích realismu? Tu by spíše potvrzovaly texty jiného typu, vycházející z dobového zájmu o folklor v nejširším slova smyslu, přičemž tento zájem sahá až k počátkům 19. Století.

Ve 40. letech k nim přispívají výše zmíněnými texty *Aus dem Böhmerwalde* a *Obrazy z okolí domazlického* Joseph Rank a Božena Němcová. Přinášejí etnografické črty z geograficky sousedních území, jeden z prostředí německojazyčného, druhý z českojazyčného, v zásadě se však soustřeďují oba na stejné věci: život na vesnici, koloběh všedního dne i ročních období a prací a zvyků s nimi svázaných. Oba se zajímají o kroj, stravu, pověsti, pohádky a písničky, jazykové zvláštnosti (dialekt) místních obyvatel, zvláštní pozornost věnují výjimečným okamžikům v životě vesničanů, jako jsou svatba či pohřeb.

Jestliže Rankovo dílo je ještě vnímáno ve spojení s předchozím romantickým kontextem jako jeho logické pokračování pak v českém literárním kontextu je tomu jinak: Recenze Václava Nebeského O vesnických povídkách staví Ranka a jeho knihu do řady tematických novátorů, jejichž příkladu by se měla ujmout i česká literatura. Nebeský píše svou recenzi s významem programového článku v roce 1844 mj. i jako bezprostřední reakci na Rankův text, v roce následujícím začínají *Květech* vycházet první *Obrazy* Boženy Němcové. Někdy bývá tato časová posloupnost vykládána zkratkovitě jako přímé ovlivnění Němcové Rankovým textem. Srovnají-li se oba texty, lze je sice oba subsumovat pod žánr etnografických črt či — vyjádřeno tehdejším běžným označením: obrazů, každý z autorů však text utváří svébytně a naprosto odlišně. Společný tematický jmenovatel je spíše výsledkem „požadavku doby“ nežli bráním si přímého autorského vzoru.

Oba autoři se ovšem odlišují nejen po stránce zvolené formy, nýbrž také ve svém vnímání reality. Ačkoli oba byli angažovanými protagonisty roku 1848, v Rankově textu z roku 1843 není možno zaregistrovat polemický rys, osobní zaujetí, jakými se v detailech vyznačují **Obrazy** Němcové. I Rank si sice všímá sociálních momentů, celkově však představuje venkovskou realitu, v níž vyrostl a kterou musel do detailu znát, jako patriarchální vesnickou občinu, v níž vládne svornost a jeden pomáhá druhému. Němcová je v tomto ohledu bystřejší a kritičtější. Nevnímá vesnickou komunitu jako jednolitou, registruje sociální rozdíly ve skladbě jejích obyvatel a ve shodě se skutečností líčí např. uzavření sňatku na venkově spíše jako uzavření kupní smlouvy mezi rodiči ženicha a nevěsty nežli jako záležitost citového vztahu.

Zvýšená pozornost věnovaná jazykové problematice se může stát až zdrojem ústředního konfliktu narativního textu, jak dokládá povídka Josefa Kajetána Tyla **Sestry**. V kontextu Tylova díla to nepřekvapuje a jmenovaná próza bude přiřazena do velké skupiny Tylových děl s výchovnou vlasteneckou tendencí. Co však překvapí, je prakticky okamžité převzetí tohoto tématu v německy utvářené literatuře z Čech. Jako datace vzniku Tylových Sester se uvádí rok 1844. Ve stejném roce je v prvním ročníku v Praze vydávaného měsíčníku **Bild und Leben** uveřejněna povídka **Die Schwestern**. Jedná se tedy o jeden z mála případů v této době, kdy se literární dílo české provenience stává přiznávanou inspirací díla jinojazyčného, v konkrétním případě psaného jazykem německým, tudíž v daném kontextu jazykem konkurenčním. Již tento detail svědčí o různorodém kontextu, do kterého oba texty vstupovaly.

Zatímco v soudobé české tvorbě Tylova próza naplňovala žánr vlastenecké a výchovné povídky, na jehož konstituování se Tyl významnou měrou sám podílel, v kontextu tehdejší německy psané tvorby fungovala jako povídka milostná s

kýženým happy endem vplutí do manželského přístavu, která se ve svém německojazyčném okolí vymykala právě kuriózností zápletky, založené na sympatii či antipatii k jazykovému hnutí. Zároveň je však uveřejnění německé adaptace Tylovy povídky dokladem toho, že produkce česky píšících autorů byla — alespoň v Praze — vnímána, a byla-li shledána zajímavou, i recipována."

Upravovatel Tylovy povídky F. X. Horn zůstává zatím neidentifikován. Ze srovnání Tylova textu a finálního textu v Hornově úpravě lze však usuzovat, že ovládal velmi dobře češtinu, jak dokládají některé doslova převzaté dialogy německé verze. E. X. Horn je tak příkladem na německé straně relativně vzácným (obvykle vyznačovala dobrá znalost obou zemských jazyků spíše autory česky píšící), současně však ukazujícím, že předpoklady pro bilingvní jazykové společenství v českých zemích (alespoň na bazální úrovni) byly dány nejenom u česky hovořícího obyvatelstva.

Jedním ze základních předpokladů konvenční milostné prózy je „souznění duší“ mileneckého páru, tj. i sdílení společných hodnot. To platí jak pro Stifterovu prózu *Der Waldsteig*, tak pro Pravdovu povídku *Pán z Podlesí a děvče vesnické*, velmi konkrétně tematizována je však sdílená hodnota především v Tylových *Sestrách* — a její sdílení, přihlášení se k české řeči jako předpokladu šťastného soužití, je zachováno i v jejich německé verzi

Omezení patetického tónu v promluvách vlastenecky (tj. pročesky) smýšlejících postav lze vysvětlit různým přístupem postav k fenoménu vlastenectví. Pro Tyla jako horlivého aktivního vlastence znamenal mateřský jazyk ústřední hodnotu. Také v německé verzi si užívání českého jazyka ponechává vysokou morální hodnotu, není ale sakramentem. Horn rezignuje na citovou exaltovanost svých postav ve vztahu k jazyku, je v tomto ohledu podstatně uměřenější než Tyl a soustřeďuje se spíše na výraznější definování vnitřního konfliktu sestry (byť

formulovaného v dialogu), jež by měla zradit vlastní sestru, poté co jí zhrzený Hradecký vysloví svou lásku.

Střízlivější vztah se u Horna projevuje rovněž v pojmání českého jazyka. Není pro něho absolutní hodnotou jako pro Tyla. Pozitivní (popř. negativní) vztah k českému jazyku tvoří sice také u něho součást charakteristiky postav zobrazení tohoto vztahu je však diferencovanější než Tyl, který pracuje pouze s černobílou charakteristikou. Je pozoruhodné, že jazykové téma, jež bychom očekávali více rozvedené v Tylově původní povídce, obsahuje v Hornově zpracování pasáže rozsáhlejší a propracovanější, pokud se jedná o konkrétní jevy (např. úroveň české literatury, prestižnost jazyka apod.). Na druhé straně jsou u Horna vypuštěny pasáže oslavné či propagandistické v duchu národní výchovy.

Více rozpracován je u Horna hned motiv nedostatečných vyjadřovacích schopností češtiny. Zatímco Tyl setrvá v rozhovoru shromážděných dívek pouze u zpochybňujícího konstatování, že není možné, „by mohl někdo jenom česky mluvit“, rozehrává Horn na stejném místě etudu přiměřenou rozhledu a názorovému světu svých dívčích postav, pro které je představa česky vyznávané lásky jak zdrojem humoru, tak terčem výsměchu.

Jestliže se v případě Ranka a Němcové jednalo o realizaci stejného dobového rysu u dvou autorsky odlišných osobností, jestliže jsme v případě Tylovy povídky a její přiznané německé adaptace sledovali posuny, k nimž došlo především z důvodů žánrových a na základě předpokládaných čtenářských horizontů, pak v případě textu Adalberta Stiftera **Der Waldsteig** a povídky Františka Pravdy **Pán z Podlesí a děvče vesnické** máme co do činění rovněž s volnou adaptací prvně jmenovaného textu, aniž by ovšem tento výchozí zdroj byl uveden. Ačkoli v české obrozenecké společnosti byl Stifter čten a znám již za svého života, neboť jazyk originálu pro ni nebyl překážkou, nelze stejnou

znalost předpokládat u čtenářského publika, ke kterému se se svými povídkami obracel kněz a šlechtický vychovatel Pravda. Proto mohl předstoupit před své čtenáře s dílem, jež se tvářilo jako originál. Vykazuje však tolik motivických shod se Stifterovým textem, že není možné mluvit o náhodě, byť téma je známé a bylo právě ve své době frekventované: uzdravení hypochondra díky lásce.

Uvedené tři příklady ukazují „rozporuplnou sounáležitost“, ba mnohohrstevnou imanentní propojenost německy a česky psané literární tvorby (a to i přes vědomé kulturně emancipační úsilí českých autorů). Příkladem zdařilého literárního výkonu, ve svých kvalitách minimálně rovnocenného Rankovu, jsou **Obrazy z okolí domažlického**. Adaptace Tylovy povídky **Sestry** naproti tomu dokládá, jak je pro zkoumání české literatury daného období nutná rovněž znalost soudobé německé literární produkce, zejména tvorby českých Němců. Zjišťujeme, že vykazuje mnoho rysů společných či aspoň obdobných, zároveň ovšem i rysy odlišné, jež patrně vyplývají z jiné úrovně recipientů této literatury. Aby bylo možné tyto čtenářské horizonty rekonstruovat, znamená to do budoucna zaměřit se ve výzkumu právě na tuto průměrnou literární produkci, představující tehdejší standardy. Naopak Pravdova adaptace Stifterovy povídky vypovídá svými výsledky o čtenářských horizontech jisté části českých recipientů — i ty bude zapotřebí pokusit se rekonstruovat.

Zpracováno na základě: V. Maidl, *České a německé povídky (kratší prozaické útvary) ze čtyřicátých let a padesátých let ve společenském kontextu*, in: *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. Století*, eds. D. Tureček a Z. Urválková, Olomouc 2006.

Literatura doporučená studentům:

Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. Století, eds. M. Jareš, P. Janáček a P. Šámal, Praha.

FILIPOWICZ, Marcin

2007 *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové

HROCH, Miroslav

1999 *V národním zájmu* (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta)

2009 *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Slon)

JANOUSŠEK Pavel

2002 *Čech Poslední a První: Havlíčkova polemika s Tylem jako příklad literárněkritické komunikace*, [w:] *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, red. K. Bláhová, Praha.

KRÓLAK Joanna

2003 *Natione et opinione Bohemus. Znaki-symbole identyfikacji narodowej w twórczości Josefa Kajetana Tyla*, [w:] *Problemy tożsamości kulturowej w krajach słowiańskich 1*), red. J. Goszczyńska, Warszawa.

KUSÁKOVÁ, Lenka

2012 *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830-1850)*, Praha

MAIDL, Václav

2006 *České a německé povídky (kratší prozaické útvary) ze čtyřicátých let a padesátých let ve společenském kontextu*, in: *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století*, eds. D. Tureček a Z. Urválková, Olomouc.

TUREČEK, Dalibor

2006 „Časopis „Deutsches Museum“ Friedricha Schlegela a česká obrozená literatura, in D. Tureček, Z. Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české kultuře 19. století* (Olomouc: Periplum)

Úkoly pro studenty:

1. Charakterizujte kulturní a společenské klima doby předbřeznové.
2. Jaké společné rysy má tvorba Boženy Němcové a Josepha Ranka?
3. Pomocí interpretace povídky *Sestry* od Josefa Kajetána Tyla definujte ideál jazykové svornosti pro šťastný život. Zda tento ideál nacházel svou realizaci i na německé literární půdě?

5. Tematický okruh 5: Specifika Nerudovy prózy

Pro běžného čtenáře jsou Povídky malostranské „toužebnou idealisující vzpomínkou" na zaniklý svět včerejška, jehož pomalý životní rytmus příjemně kontrastuje s hektičností naší doby. V tomto duchu se nesla i většina novějších televizních inscenací, jež Nerudovu Malou Stranu zobrazovaly jako malebné městečko se starobylými krámkami v podloubí a klapotem koňských kopyt na křivolakém dláždění.

Existuje však i jiný pohled. Přicházejí s ním současní interpreti Povídek malostranských, zdůrazňující v nich deziluzivní rysy, aby tak mohli pro Nerudu reklamovat status moderního umělce, odmítajícího nostalgické brýle mámení. V tomto pohledu skrývají tiché malostranské domy každodenní peklo mezilidských vztahů a křivolaké uličky se v noční tmě mění v hrozné bludiště. Jak to tedy vlastně je? Je Nerudova Malá Strana labyrintem nepřehledné každodennosti, nebo je oázou poklidného života ze dne na den, bez rizik a pastí? Anebo je dokonce tím vším dohromady?

Explicitně se jejich autor idyle spíše vysmívá; v Povídkách malostranských se toto pojmenování objevuje dvakrát, v obou případech v kontextu vyzývajícím k ironickému čtení.

Poprvé se s ním setkáme v Týdnu v tichém domě: jako „poloúřední idyla" je tu označen literární výtvor Václava Bavora O některých domácích zvířátcích. Podezřele působí už slovo „poloúřední", zejména když z předchozího textu víme, že pro Bavora je úřad místem povýtce odpudivým. Tradiční parametry idyly nesplňuje ani text sám: pojednává totiž o nepořádku, který vzniká chovem slepic a prasat a kvůli kterému se soudí výřečná hostinská se svým domácím. Idylický je pouze závěr této prozaické „blázniviny", pohoda, kterou líčí, je však bukolické poezii na hony vzdálená a připomíná spíše pozdější kondelíkovský

ideál domácího štěstí: „[...] přišel z Vídně rozkaz, aby se celá záležitost znovu a gruntovně vyšetřila, jakpak se ale bude vyšetřovat, když jsem sněd poslední jitrničku dnes k snídani. Helenka se nasmála jako blázen a má notně omastku v kuchyni“.

Druhý případ užití slova idyla se týká Figurek, textu, který má s Bavorovou „novelistickou šumivkou“ mnoho společného: i zde je užitá forma privátních zápisků, i zde vládne bláznivý chaos, v němž se pisatel nedokáže orientovat, i zde se vše točí kolem jídla a pití. Pakliže popis toho všeho autor nazval „idylický úryvek ze zápisek advokátního koncipienta“, je zřejmé, že tu jde opět o ironickou hru. Destrukce idyly je tentokrát ještě důkladnější (na rozdíl od šumivky nekončí svatbou, nýbrž útekem a vystřízlivěním) a programovější; protagonista Figurek dokonce obviňuje autora Povídek malostranských ze vzbuzování klamných představ o Malé Straně jakožto čtvrti klidné apoetické.

Jenže v Nerudově próze nic neplatí absolutně; pakliže krajní povídky idylu destruuji, nemusí tomu tak být ve všech ostatních. Nezapomeňme, že Týden v tichém domě je ještě dílem rozhněvaného mladého muže a že nejmladší Figurky jsou pokusem o návrat k někdejšímu ironickému nadhledu, který by pomohl stárnoucímu spisovateli vybědnout ze sílící nostalgie. Prostřední povídky vzniknuvší v intervalu mezi mladistvým rozhořčením a deziluzí počínajícího stáří se od těchto rámcových próz v mnohém liší; mezi jiným i v tom, že většina z nich nese výrazné rysy idylického žánru, jenž byl v krajních povídkách podroben zesměšnění.

Nerudova Malá Strana splňuje snad všechny parametry idylického chronotopu: městečko je nevelké, jasně ohraničené řekou a chráněné hradbami. Brány se přitom zavírají jen na noc, přes den jimi lidé mohou volně proudit dovnitř a ven; nikdo tedy není v tomto světě zajatcem, ale v případě potřeby tu najde

bezpečné útočiště. Ulice obkružuje vlídný zelený pás, který je spojuje s okolní přírodou; je důležitý hlavně pro malostranské děti, jejichž významná role v povídkách je dalším idylickým rysem, stejně jako to, co je s tématem dětí spjato, totiž vzpomínkový odstup od vyprávěného světa.

Městské idyle biedermeierovského typu odpovídá i důraz na domácí intimitu; když přijde pan Rybář k profesoru Mühlwenzlovi, zastane jej rozespalého a nepříliš upraveného: „Jeho hřmotné, podsedlé tělo bylo sobě právě odpoledním spánkem odpočinulo. Dlouhé šedé vlasy, věnčící lysé temeno, ježily se sem tam v pohodlném nepořádku“. Klíčem k pochopení této indiskrece je slovo „pohodlný“: naznačuje, že jejím cílem není ztrapňování postav, nýbrž vzbuzení dojmu naprostého bezpečí vyprávěného světa, v němž lze bez obav pobývat i v neglizé. Pobyt v domácím útočišti je vedle odpočinku spojen také s konzumací jídla a pití; i to patří k základním rysům idyly. Když si vypravěčovo dětské já představuje kupce Velše v soukromí jeho domácnosti, posadí jej za stůl s kouřící polévkou; také výroční dušičková rozprava slečny Máry s paní Nocarovou je zahalena do typických vůní biedermeieru: „Nikdy nepraží kávu s takovou pečlivostí jako dnes, nikdy tak pečlivě nepřihlíží k tomu, aby bábovka se nesrazila a byla pěkně kyprá“. Není divu, že francouzský výbor z Povídek malostranských přejmenoval tuto povídku na *Une idylle du Jour des Morts*, a zdůraznil tak žánrové označení, jež Neruda v krajních prózách cyklu ironizoval, které se však dobře hodí k drobnějším povídkám z jeho středu.

Ze všech útulných domácností Nerudovy Malé Strany je nejdůležitější ta vypravěčova, jež v jeho dětském světě funguje jako základní opěrný bod: když je otřesen údělem žebráka Vojtíška, je to právě vypravěčova matka, kdo tomuto vyvrženci nabídne svačinu; a v horečném snění před revoluční akcí stojí nad jeho lůžkem ustaraní rodiče, kteří se bojí, že jim onemocněl. Z poskytnutých

informací přitom nelze rozpoznat, jaká je ekonomická situace vypravěčovy rodiny — na rozdíl od raných Arabesek to totiž vůbec není důležité; podstatné je, že mezi jejími členy panuje soudržnost a láska. Vždyť i pan Vojtíšek žil až do střetu s „babou milionovou“ spokojeně, navzdory svému statusu žebráka. Také tato absence sociálního napětí posiluje idylický charakter vyprávěného světa (netýká se to ovšem raného Týdne v tichém domě, stavícího — podobně jako Arabesky — na disharmonii mezi společenskými vrstvami).

Další rysy časoprostoru sice mohou být vnímány jako idylické, ale také nemusí — záleží na úhlu pohledu. Příkladem může být neměnnost fikčního světa, vypravěčem nejednou zdůrazňovaná: „Tenkrát, když venkovan snad po dvacet let nebyl v Praze a pak Strahovskou branou přišel až do Ostruhové ulice, byl zde kupec na témž rohu jako před dvaceti lety, pekař pod tímž štítem a hokynář v tomtéž domě“. Podle pamětníků byla taková i reálná Malá Strana či se tak alespoň jevila obyvatelům pravobřežní, civilizačně pokročilejší části Prahy, ne všichni však tento její rys oceňovali.

Vypravěč Povídek malostranských ovšem konzervativnost malostranských starousedlíků takto příkře neodsuzuje. Hned v první krátké povídce Pan Ryšánek a pan Schlegl vzpomíná na časy, kdy se ještě „nesmýkalo úřednictvem a vojskem tak ze země do země“ a kdy „otec dovedl syna v Praze nechat vystudovat, pomohl mu tu do úřadu, udržel ho tu protekcí napořád“. Stabilita tedy každému členu tamějšího společenství zajišťovala stálé místo v něm, pakliže se ovšem z něho nedodržováním zavedených pořádků sám nevyloučil. „Aby se byl snad někdo jiný odvážil zasednout kdy místo někomu navyklé, to patřilo vůbec k věcem, jež řádný a mravný Malostranák byl by od sebe odmítl rozhodně co přímou nemožnost“.

Podobně hodnotově ambivalentní je úloha četných rituálů. Malostranský život je jimi protkán skrz naskrz: ritualizována je dokonce i vzájemná animozita, jak dokládá každodenní mlčenlivé vysedávání pánů Ryšánka a Schlegla u jednoho stolu. Malostranské rituály jsou tedy poněkud bizarní (k těm nejpodivnějším patří každoroční oslava neuskutečněného sňatku pana Jarmárky, kterému zemřela nevěsta den před svatbou), což některé vykladače vede k tomu, aby je vnímali jako projev Nerudovy ironie. Komický osten se tu bezpochyby skrývá, nicméně ritualizace je také významným stabilizátorem idylly: maximalizuje totiž předvídatelnost dění a pomáhá obyvatelům fikčního světa přestát životní ztráty a zklamání. To proto paní Nocarová trpělivě poslouchá vyprávění své přítelkyně o prorockém snu z mládí, přestože jej za ta léta musí znát nazpaměť, a poté si s ní ochotně popláče nad zašlými nadějemi na rodinný život.

S výjimkou obou krajních próz se ve světě Povídek malostranských téměř vše důležité odehrává buď přímo na ulici, anebo ve veřejných prostorech, jako je krám, hospoda či policejní stanice. Interiérových scén je v krátkých malostranských povídkách až překvapivě málo; odpovídá to pozorovatelské stylizaci vypravěče, jenž většinou nedisponuje „nadpřirozenou“ schopností pronikat neviděn do příbytků tamějších obyvatel. I tato vlastnost fikčního světa může být vnímána různě: fakt, že se tu nic neutají a všichni o sobě všechno vědí, může z Malé Strany činit nepříjemně působící území „veřejného dohledu“. Je to ale také svět, kde policajti vždycky dovedou matkám říci, „kamže se dítě jejich zaběhlo“. Zmínka o dětech rozhodně není náhodná. Zatímco rebelantské povahy tato transparentnost popuzuje, dětem a starým lidem — významným obyvatelům fikčního světa — zaručuje bezpečí.

Idyllicky přívětivou tvář Nerudovy Malé Strany posilují i takové zdánlivé drobnosti, jako je preferované roční období (většina povídek se odehrává na

jaře a v létě, nejoblíbenějším měsícem je červen) a převládající slunečné počasí: „slunce hřálo, bylo tak příjemno“; „modré nebe se usmívalo“ (Jak to přišlo; „A byl tak krásný den!“. Můžeme v tom samozřejmě spatřovat autorovy osobní preference, nicméně i kdyby to byl jediný skutečný důvod toho, proč je většina malostranských povídek zalita sluncem, nemůže to nemít dopad na podobu vyprávěného světa.

Jenže pod tímto modrým usměvavým nebem se odehrávají věci krajně neidylické. Lidé si navzájem závidí a pomlouvají se; vypočítavá rodina bez jakýchkoli mravních skrupulí podstrčí

i zamilovanému mládenci dítě, které jejich dcera zplodila patrně s obstarožním rodinným přítelem; ti, kdo nerespektují zažité zvyky, jsou chladnokrevně odsouzeni k smrti.

Jde tedy o kontrast idylického zdání a děsivé reality, poukazující na to, že věci bývají jiné (a většinou horší), než se jeví na první pohled? Tak jednoduché to zřejmě není. Vyhrocování do protikladů bylo typické pro Nerudu v období Arabesek; jeho zralé vidění světa už ale není bipolární, nýbrž podstatně odstíněnější. Dobře patrné je to na jeho práci s motivem smrti.

Smrt je v Povídkách malostranských takřka všudypřítomná (ve dvou povídkách zemře hlavní postava, další tři jsou věnovány pohřebním rituálům), přesto by jen málokterý čtenář označil toto téma za důležité, natož pak klíčové. Povídky malostranské prostě nevnímáme jako povídky o umírání a pohřbech.

Důvodů je podle všeho několik. Prvním z nich je ritualizace smrti, vzbuzující dojem, že je něčím, co do života přirozeně patří a na co je člověk dobře připraven. Pohřeb je nadto v povídkách Doktor Kazisvět a O měkkém srdci paní Rusky představen jako povznášející, takřka radostná slavnost: v obou případech

se koná za krásného slunečného dne a účastní se ho množství lidí, kteří ho vnímají jako vítané zpestření každodennosti. „Nebožtíka v truhle je vidět pěkně ze všech stran já bych řekla, že ta truhla stojí dvacet zlatých v stříbře, to je krása“, překypuje nadšením paní Ruska, kritizujíc přitom židovský pohřeb, který prý není tak „hezký“. A v Doktoru Kazisvětovi je libým pocitům účastníků pohřbu věnována bezmála čtvrtina textu: „Byl překrásný den červnový. Takový den, kdy se nám zdá, že úsměv nejvyšší spokojenosti rozkládá se po nebi, zemi i po tvářích všech lidí. [...] Bůh nám to odpust, ale věru se zdálo, že i po tom pohřbu je rozestřen úsměv spokojený!“.

Je to bezpochyby dáno hlavně tím, že v obou případech jsou pohřbíváni lidé staří, které vcelku nebude nikdo postrádat (kupec Velš je vdovec a pana radu Schepelera mladá choť stejně podváděla s jeho nejlepším přítelem) a kteří podle všeho zemřeli sešlostí věkem ve vlastní posteli, obklopeni vším pohodlím zámožných lidí není divu, že se pan Velš v parádní rakvi za dvacet zlatých spokojeně usmívá. Také smrti objektů dušičkového rituálu slečny Máry není třeba želet: byli to přece cyničtí flamendři, kteří by si zasloužili, aby jejich hroby zarostly plevellem; to, že se stali předmětem slečnina posmrtného kultu, je víc, než v co by kdy mohli doufat. Smrt je tudíž ve všech třech „pohřebních“ povídkách zdrojem mnohého uspokojení: životu paní Rusky i slečny Máry dodává citovou náplň, dědicům zesnulých nemalý majetek, podřízeným pana rady naději na služební postup a obyvatelům Malé Strany vítané rozptýlení. Samozřejmě nebyl by to Neruda, aby tuto pohřební selanku neopepřil četnými satirickými invektivami a groteskními situacemi. Základní bezproblémové ladění povídek je tím opakovaně zpochybňováno, nikdy však není zcela popřeno; na to je idylická rouška utkána příliš pevně.

V dalších případech se nad smrtí jednotlivců (většinou rovněž osamělých a tak trochu pohřbených již za živa) zavře hladina každodennosti neúprosné, ale i útěšné. To je případ zesnulé Žanynky z Týdne v tichém domě: po vypáčení dveří jejího bytu a objevení mrtvoly ubohé „hundsfragle" se sice většiny zúčastněných nakrátko zmocní tíseň z takové blízkosti smrti, záhy však začnou řešit ryze praktické problémy spojené s odstraněním jejího mrtvého těla. A věčný žertěř Václav sebere Žanynčiny dopisy a s lehkovážnou poznámkou o tom, že dnes stejně při pondělku „celý dům pere a pro zápach mydlinek a hrachu při prádle se všude vaří hrách nelze v celém domě vydržet jinde než na střeše" 21), odchází do svého oblíbeného střešního azylu, aby se tam bezostyšně přehraboval v intimitách staré panny. Připomínkou pravidelného týdenního rytmu jídla a práce se všechno vrací do všednodenních kolejí: doktor Loukota jde vyřídit potřebné formality „do konskripce, do záduší a na faru" 21), pan domácí odchází do úřadu a Bavorová vypráví hostinské svůj dnešní sen a navrhuje jí, aby si společně vsadily, když se jejich děti mají tak rády. A pak už se na Žanynku vzpomene jen v den pohřbu, jenž se opět stává důležitou společenskou událostí, výjimečným dnem obyčejného týdne.

Povídky o smutném konci žebráka Vojtíška a kupce Vorla jsou samozřejmě zcela jiný případ. Jejich smrt je krutá alespoň ve Vojtíškově případě zcela nespravedlivá. Na rozdíl od kupce Velše a rady Schepelera zemřou oba malostranští outsideři v bídě a zoufalství a nedočkají se ani řádného pohřbu. A přesto jejich smrt nevyznívá v tak jednoznačnou obžalobu malostranské společnosti jako skon mladého Horáčka v Nerudově rané arabesce Byl darebákem!

Zejména v povídce Přivedla žebráka na mizinu je totiž značný prostor věnován líčení spokojeného života pana Vojtíška předtím, než upadl u svých

spoluobčanů v nemilost. Vypravěč jako by až žebrákovi záviděl: „Bylo cos volného a klidného v celém jeho bytí a konání“. Počínaje Vojtíškovým setkáním s „babou milionovou“ sice začíná atmosféra houstnout a ve scéně výbuchu Vojtíškovy zoufalství nad nepochopitelným počínáním spolubližných se idyla prudce zvrátí v tragédii, hned poté však citová intenzita textu prudce slábne; vypravěč volí zcela nevzrušenou dikci, jako by ani nehovořil o klíčových momentech žebrákova konce, nýbrž o událostech zcela všedních: „Víc pan Vojtíšek po Malé Straně nežebal. [...] Pak jsem ho potkal jednou na mostě; vedl ho policajt na Malou Stranu. A pak jsem ho nespatriil už nikdy“.

K citově vypjatému líčení se nevrací dokonce ani tehdy, když má pojednat o Vojtíškově drastické smrti; scéna, v níž se o ní dozvídáme, je svým laděním opět ambivalentní. Začíná stísnujícím obrazem kalného zimního rána (pro slunný svět Povídek malostranských naprosto netypického), jež věští blízkost smrti; venku je nehostinná mrazivá tma a svíčka tiše plápolající v lucerně navozuje představu hřbitova: „Bylo mrazivé únorové jitro. Venku ještě šero, okno samý tlustý, květnatý led, v němž se oranžově odrážel svit z protějších kamen. Před domem zaharašil vozík a zaštěkali psi. ‚Doskoč mně pro dva žejdlíky mlíka,‘ velela matka. ‚Ale zaobal si krk.‘ Venku stála mlíkačka na vozíku a za vozíkem stál policajt pan Kedlický. Kus lojové svíčky svítil tiše v čtyřhranné, skleněné lucerně“. Neruda však čtenáři nedovolí prožít sugestivně navozenou katarzi naplno. Nejdříve ji naruší matčinou všední žádostí o dva žejdlíky mléka k snídani a poté ještě citelněji dějově zcela zbytečným líčením mlékařčina úředně zakázaného „vrtění vařečkou“. Tragika je tu zaplašena banalitou každodennosti a teprve poté přichází zpráva o Vojtíškově úmrtí:

„Což, pan Vojtíšek?“ ptala se mlíkařka a ustála ve vrtění vařečkou. Ono bylo mlíkařkám sice ouřadně zapovězeno užívat vařečky na děláni smetanové parády, ale pan Kedlický byl muž dobrosrdečný, už jsem to řekl.

„Ano, odpověděl, „našli jsme ho po půlnoci na Oujezdě vedle kanonýrských kasáren. Byl nadobro zmrzlý a dali jsme ho do umrlčí komory ke Karmelitánům. Měl jen rozedraný kabát a kalhoty, ani košile neměl“.

Vykladači se nad tak výrazně pokaženým „tahem k závěru“ pozastavují již celá desetiletí; právě takovéto banalizující odbočky v místech k nim zcela nevhodných byly jedním z důvodů, proč byla Nerudova próza pro řadu významných kritiků (za všechny jmenujme Šaldu a Nováka) esteticky nepřijatelná. Nedokázali pochopit, proč to Neruda dělá, a viděli v tom proto jen neschopnost zbavit se zažité fejetonistické manýry.

Jejich vidění bylo ovšem esteticky limitováno klasicizujícím požadavkem kompoziční a slohové jednoty uměleckého díla, tedy pravým opakem toho, oč šlo Nerudovi. Jakákoli mesaliance — např. mezi tragikou a idylou — byla pro ně pouze projevem autorovy tvůrčí neschopnosti či nedostatku vkusu. Dnešní čtenář poučený Haškem, Hrabalem, ale i Váchalem a Klímou je už v jiné situaci; dokáže připustit, že banalita nemusí být nutně estetickým pokleskem. Prizmatem zkušenosti s uměním 20. století se začínají ony dosud nepochopitelné odbočky v naraci Povídek malostranských jevit v jiném světle. Mlékařčino nešlehávání smetanové pěny je něčím podobným jako zabijačková hostina v poslední kapitole Haškova Švejka — oázou normalnosti ve světě krutosti. Okolnosti Vojtíškovy smrti jsou hrůzné, jenže nad konví s mlékem a v družném klábosení nezúčastněných osob se jejich drásavost citelně otupuje. Lidé si dál kupují mléko k snídani a malého vypravěče doma čeká náruč

starostlivé matky. I zde tedy nad smrtí vítězí každodennost; ani tak alarmující skon, jako je ten Vojtíškův, nezastaví její mocný proud.

Případ povídky Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku je obdobný. Její ladění ovšem nevykazuje tak zřetelné prvky idyly jako povídka o žebráku Vojtíškovi; dalo by se dokonce říci, že je nejnemilosrdnější ze všech malostranských povídek (jistě i proto, že v ní zcela chybí idylizující dětské hledisko), proto je suchá věcnost závěru méně překvapivá. Není tentokrát narušována žádnými náladovými detaily ani subjektivní perspektivou; svou lakoničností připomíná zprávu z černé kroniky:

„Následujícího dne bylo ale před zavřeným krámem páně Vorlovým od devíti hodin zrána až do večera pořád plno lidí. Vypravovalo se, že pan domácí dal, když nemohl nikde pana Vorla nalézt, krám násilně otevřít, do ulice že vypadla dole dřevěná stolička a nahoře že se vyhoup nešťastný krupař, oběšený zcela ve výši na skobě. O desáté hodině přišla soudní komise a vešla do krámu domem“.

Poté však dojde k něčemu, co nám jasně připomene, že nečteme rubriku denních zpráv, nýbrž povídku autora, jenž si libuje v paradoxech a nečekaných zvratech: policejní komisař hrábne do sebevrahovy kapsy, vyndá z ní pěnovku a kochá se jejím úžasným zbarvením. Vykladači to vesměs vnímají jako doklad arogance místního establishmentu — nezapomeňme, že komisař stejného jména nechal odvléci paní Rusku od rakve kupce Velše, a posléze jí dokonce zakázal navštěvovat pohřby. Jenže od vypravěče nedostáváme jasný signál, že bychom komisařův nezájem o smutný konec Vorlova podnikání měli vnímat takto vyostřené. Zatímco při incidentu s paní Ruskou vypravěč komisařovo počínání ironicky komentoval, nyní až ostentativně mlčí, přestože potenciální prohřešek vůči lidskosti je tentokrát mnohem závažnější. Jako by to ani nebyla táž osoba — a týž vypravěč. Možná je tedy policejní komisař, konající ve

Vorlově krámku nikoli akt milosrdenství, nýbrž služební povinnost, prostě jen milovníkem dýmek a chce se o svůj objev krásně nakouřené pěnovky podělit s dalšími účastníky úředního aktu. Ostatně chvíli předtím namísto lhostejného přihlížení pomáhal soudním úředníkům sundat visící Vorlovo tělo, což poněkud odporuje představě arogantního mocipána.

Komisařovu nevšímavost k mrtvole oběšeného kupce, ostře kontrastující se zaujetím pro jeho dýmku, lze tedy patrně vnímat i jinak. Jde tu možná o stejnou marginalizaci tragiky banálním detailem jako v závěru povídky Přivedla žebráka na mizinu. Čtenářova pozornost je od skonu protagonistů přesměrována k úkonům každodenního života s výrazným idylickým potenciálem (tam k našlehávání pěny na mléce, zde k labužnickému kouření dýmky), které jako by mu sdělovaly, že navzdory individuálním tragédiím jde život dál a že je to tak dobře.

K idylizujícímu (a nikoli alarmujícímu) čtení této snad nejoriginálnější Nerudovy pointy svádí také euforie komisařovy repliky: „Tak krásně nakouřenou pěnovku jsem ještě neviděl — podívejte se!“. Děsivost toho, co se ve Vorlově krámě stalo, je příslovcem „krásně“ citelně oslabena. Můžeme ho samozřejmě číst jako projev komisařovy necitelnosti, avšak pozitivní energie slova „krásně“ tím z textu nevyprchá. Spolu s titulem povídky, slibujícím dobrý rozmar a sousedskou pohodu, uzavírá drsný příběh do idylizujícího rámce, který nám — stejně jako v povídce Přivedla žebráka na mizinu — znemožňuje naplno prožít jeho tragiku.

Svět Povídek malostranských tedy není jenom hrůzný; je v něm i matčina náruč, mléko k snídani a krásně nakouřená pěnovka. Není však ani ryzí biedermeierovskou selankou, neboť na to je v něm příliš zabydlena smrt, závist, pomluvy a nepoctivost.

Idylické ladění je ve „vnitřních“, pamětnických povídkách posilováno rovněž tím, s jak neobyčejnou podrobností je vyprávěný svět prokreslen. Prakticky každá osoba, i ta, jež se textem jenom mihne, je obdařena jménem, profesí a nezřídka i nějakým zvláštním povahovým rysem. Svět Povídek malostranských tudíž neobývá anonymní dav, nýbrž paní oficiálka Hermannová, „která chodila ke všem licitacím po Praze“ 108) a dávala almužnu výhradně babě milionové kvůli její servilnosti; stará Wimrová, matka hradčanského truhláře, „která viděla v čas cholery jednou na vlastní oči, jak kapucínská panenka Maria, oděná zlatým svým talárem, kráčela v noci po Loretánském náměstí a kropila domy svěcenou vodou“; kupec Rojko, „domácí pán od Kamenného ptáka“ a výtečný chrámový pozounista; protivný kanovník Pešina, pohlavkující ministranty za sebemenší pochybení; diurnista pan Hermann, tvrdící, že známý flamendr Rechner je šikovný řemeslník, ale práce mu nevoní — a desítky dalších osob, přesně definovaných jménem, profesí, bydlištěm a dokonce i zálibami. Vzniká tak pocit důvěrné obeznámenosti všech se všemi, jenž je pro idylu typický.

Jenže Nerudův vypravěč to s informační svědomitostí leckdy až přehání. Je skutečně nezbytné, aby čtenář věděl, že místo pana Velše mezi ostrostřelci je „první setnina, první tlupa, třetí muž vždy od pana lajtnanta Nedomy vpravo“?. Nevede vypravěčova (okázale demonstrována) „nerozlišující pozornost“ k tomu, že se v té přemíře informací začne čtenář ztrácet? A pakliže ano, proč to autor dopouští?

Starší vykladači, vůči Nerudově próze permanentně ostražití, měli i v tomto případě za to, že jde o nezvládnutou žurnalistickou manýru, tentokrát o neschopnost provést selekci životního materiálu ve prospěch jasného uměleckého sdělení. Ve svém klasicizujícím zaujetí si nevšimli, že Neruda čtenáři zdaleka nepodává všechny údaje o fikčním světě; selekce, k níž tu

dochází, je ovšem — mírně řečeno — podivná: ty informace, jež nám vypravěč ochotně nabízí, jsou totiž povětšinou marginální, zatímco o důležitých věcech zpravidla mlčí. Sdělí nám sice, že je paní Ruska vdovou „už pětmečítma let“, nedozvíme se však, zda měl zesnulý kupec skutečně nemanželské dítě s chudou dívkou ani co vede paní Rusku k tomu, aby to sdělovala pohřebním hostům.

Zamlčování důležitých informací (týkajících se zejména motivace jednání postav) bylo příznačné už pro starší Týden v tichém domě, tam však bylo realizováno jinak. Technika izolovaných výjevů, řetězených za sebou bez jakéhokoli spojovacího komentáře, umožňovala řadu klíčových informací prostě vynechat, jako by vypravěč-reportér ony důležité okamžiky nestihl zaregistrovat (nemůže přece být na několika místech domu zároveň). Nedozvíme se tak například, proč se Václav Bavor náhle začal dvořit slečně domácích, přestože jeho postoj k této rodině byl až dosud krajně kritický.

Povídky z Národních listů své informační limity takto otevřeně nedeklarují, zvolený pamětnický typ vypravěče to ostatně ani neumožňuje — takovýto vypravěč má přece vědět všechno. Bílá místa na informační mapě jsou tu proto překryta hustou sítí marginálních detailů. Autorovi k tomu dobře posloužily i jeho fejetonistické „zlozvyky“, ať už skutečné, či předstírané: čtenář je zahrnován učeností vpravdě encyklopedickou, jejíž spektrum se rozprostírá od výše zmiňovaného zákazu našlehávání mléka vařečkou přes poukaz na zvyk jižních národů nést nebožtíka v otevřené rakvi až k (pseudo) citátům z literárních autorit.

Některé informace jsou však takto „plevelné“ jen na první pohled. Sděluje-li nám vypravěč, že pan Schlegl v den, kdy jeho rival těžce onemocněl, vypil „čtyry sklenice a setrval do půl deváté“, netušíme zprvu, proč bychom těmito údaji měli věnovat pozornost. Abychom na to přišli, musíme se rozpomenout, že

jindy pili oba pánové jen tři sklenice a chodili domů v osm; teprve pak se vyjeví, že zdánlivě nadbytečný detail je důležitou informací o Schleglově zvláštním rozpoložení, do něhož jej uvrhla náhlá nepřítomnost pana Ryšánka. Informace o obvyklém počtu vypitých sklenic se ovšem nacházela již v úvodní části povídky (obě související informace tak od sebe dělí zhruba tři strany textu), a údaj o čase běžného odchodu domů dokonce v textu výslovně uveden není (dá se odvodit ze sdělení, že oba pánové „přicházeli k šesté hodině“ a že v hostinci „seděli po dvě hodiny“). Je tedy pravděpodobné, že ani nadprůměrně pozorný čtenář si tyto údaje nezapamatoval (zcela bez šancí pak byl někdejší čtenář Národních listů, který si první údaj přečetl v úterý a druhý až o dva dny později, kdy už úterní vydání novin pravděpodobně neměl po ruce). Aby po nich začal zpětně pátrat a dohledávat jejich vzájemnou souvislost, musí si položit otázku, proč má vypravěč potřebu sdělovat tak marginální informace, jako je počet piv vypitý onoho dne panem Schleglem a čas jeho odchodu domů.

Často je přitom těžké rozhodnout, zda je jisté sdělení jen výplňovým detailem, či zda skrytě poukazuje na nějakou důležitou souvztažnost, jež by nám neměla uniknout. Je Vorlova stříbrná pěnovka skutečně odkazem na stříbrnou svatbu pana Jarmárky, jak se domnívá jeden z vykladačů (SCHMID)? Upozorňuje se tím na to, že důležitou součástí světa Povídek malostranských je permanentní hon na ženichy? Označuje snad dokonce majitele stříbrné pěnovky jako budoucí oběť vdavekchtivé Poldýnky? Působí to sugestivně, nicméně jen do té doby, než si uvědomíme, že stejnou, tj. stříbrem kovanou pěnovku vlastní i pánové Ryšánek a Schlegl. Jde tedy zřejmě o pouhý žánrový detail, nikoli o indicii skrytých souvislostí.

Ukazuje se, že přesnost dílčích údajů o vyprávěném světě pro pochopení jeho chodu nestačí, nemáme-li k dispozici jasné vyjádření souvislostí mezi nimi. Se

sílící hustotou neroztříděných informací přitom pocit chaosu ve čtenářově hlavě vzrůstá. Idylu tu tedy hubí její vlastní princip důvěrné obeznámenosti s okolím, dovedený ovšem ad absurdum.

K znejasňování souvislostí mezi jednotlivými informacemi přispívá zvláštní způsob jejich organizace, popírající zažité pořádací principy epického textu. Vůči nejdůležitějšímu z nich kauzalitě jeví Povídky malostranské až jakýsi odpor; slovo „proto“ je v nich skutečně řídkým hostem. Ono chybějící „proto“ by mohlo být alespoň zčásti saturováno dodržováním chronologie událostí, jež by kauzalitu implikovala; Povídky malostranské však o nich často hovoří na přeskáčku, čímž se potenciální řetězec příčin a následků bortí.

Dobře patrné je to v pasáži informující čtenáře o minulosti paní Rusky. „Poněvadž do toho vlastně nikomu nic není, podotknu zde jen mimochodem, co se vyprávělo o ovdovění paní Rusky. Tenkrát byla u každého dělostřeleckého pluku zvláštní setnina bombardérů, mladí, buclatí hoši, krev a mlíko. Tu setninu prý pan Rus naprosto nenáviděl, prý nějak kvůli své ženušce, a jednou ho strašně proto zbili. Ale jak praveno, nikomu do toho nic není“.

Text výslovně neříká, co způsobilo smrt pana Rusa. Byla to snad jeho potyčka s rozkuráženými vojáky? Kdyby vyprávění respektovalo pořadí, v němž obě události proběhly, asi bychom odpověděli kladně. Jenže vypravěč Rusčiným ovdověním začíná, a teprve poté nás informuje o příhodě s vojáky; o následném úmrtí pana Rusa se přitom explicitně nezmiňuje (že k němu došlo nevíme ovšem, jak dlouho po zmíněném incidentu nepřímo plyne z úvodního sdělení, že je paní Ruska vdovou). To vše výše zmíněnou interpretaci Rusova konce zpochybňuje. Jelikož nám však vypravěč žádné další vysvětlení jeho smrti nenabízí, stejně se asi uchýlíme k závěru, že za to mohli vojáci, kteří mu prý chodili za ženou. Text ovšem jako by nás svým nerespektováním chronologie

nabádal k interpretační opatrnosti; souvislosti, jež se nám zdají evidentní, vůbec nemusejí být ty pravé.

Názorně nás o tom poučuje hned první z krátkých povídek Pan Ryšánek a pan Schlegl. Vypravěč tam v jisté chvíli napjatě pozoruje změněné chování pana Schlegla poté, co se dozvěděl, že jeho sok těžce onemocněl: zatímco dříve po celou dobu sedával na svém místě a zarytě mlčel, nyní přechází po místnosti, hlučně rozpráví s hosty, hraje kulečník (a vyhrává). Vypravěč z toho vyvozuje, že má pan Schlegl z onemocnění svého rivala radost. Emoce, které u starého pána pozoruje, jako by strhly i jeho. Až dosud se jakýmkoli hodnotícím soudům vyhýbal, nyní se nerozpakuje prohlásit: „Zlý člověk, rozhodně zlý“. O závěrech, jež ze svého pozorování vyvozuje, přitom nemá nejmenších pochyb: „[...] viděl jsem jasně, že má vnitřní potěšení, že nemá nejobyčejnějšího soucitu s nepřítelem v chorobě, zprotivil se mi“.

Jenže záhy se ukáže, že vypravěč si Schleglovo nezvyklé chování vyložil mylně: vážné onemocnění pana Ryšánka kupodivu přispěje ke smíření obou mužů, přičemž tím, kdo udělá ten nejtěžší první krok k němu, je „zlý“ pan Schlegl. Tento vypravěčův exemplární lapsus jako by říkal, že je nesmírně těžké být za všech okolností nestranným pozorovatelem; naše sympatie či antipatie nás svádějí na scestí chybných úsudků. A že záznam chování pozorovaných osob, zdánlivě velmi spolehlivý, má své zřetelné informační meze, neboť mezi tím, jak lidé vystupují navenek a co cítí uvnitř, bývá více nesouladu nežli shody.

Text Povídek malostranských (zejména těch z Národních listů) nedodrжуje ani princip linearity, tj. směřování textu od počátku k závěru. Nejde přitom jen o četné odbočky, často k věcem velmi vzdáleným, jež jsou důsledkem mesaliance Povídek malostranských mezi beletrií a žurnalistikou. Odbočku lze při čtení snadno přeskočit, protože většinou rozpoznáme, kde začíná a končí; užívání

odboček tedy vlastně posiluje rozlišení informací na zásadní a podružné. To však zdaleka neplatí pro tendenci Nerudova textu k plošnému rozrůstání, jejímž příkladem je závěr povídky Psáno o letošních Dušičkách:

„Mimo hroby Cibulkův a Rechnerův zakoupila slečna Máry ještě hrob třetí na věčné časy. Lidé myslí, že má slečna mánii zakupovat hroby lidí, do kterých jí nic není. Paní Majdalena Töpferová leží v tom třetím hrobě nu ano, byla to moudrá žena, mnoho se o ní vypravuje. Když kupec Velš měl pohřeb a paní Töpferová spatřila, že voskárka paní Hirtová překročila sousední hrob, řekla ihned, že voskárka porodí mrtvé dítě. Stalo se. Když jednou přišla paní Töpferová k sousedce své, rukavičkářce, a spatřila, že tato oškrabuje mrkev, řekla jí také ihned, že bude mít pihovaté dítě. A rukavičkářovic Marina má vlasy jako cihla a pihami zrovna straší. Moudrá žena, ale Ale jak praveno, slečně Máry nebylo do té paní pranic“.

Vsuvku o paní Töpferové a lidech kolem ní sice můžeme považovat za rafinované oddálení pointy, avšak energie, s níž se rozrůstá jako epické bujení (přelidněnost fikčního světa tu dospívá k jednomu ze svých vrcholů: na šesti řádcích se nacházejí jména pěti osob, přičemž čtyři z nich se už nikde jinde nevyskytují), budí ve čtenáři obavy, zda se autor k oné pointě vůbec dopracuje. Nedopovězený příběh podivných námluv slečny Máry se tak ještě před rozuzlením spontánně přelévá v příběhy další; vedle vědmy Töpferové, jež celé pasáži dominuje, by jejich protagonistkami mohly být třeba i pihovatá Marina či voskárka, které zemřelo dítě.

Čtenář tedy není veden úzkým koridorem příběhu jako v tradiční epice. Fikční svět je mu představen jako široce rozprostřená síť, jejíž uzlové body představují narativní křižovatky, na nichž se vypravěč jakoby opakovaně rozhoduje, kterým směrem se vydat. A dokonce to budí dojem, že by totéž mohl učinit i čtenář:

rozloučit se na jedné z nich s vypravěčem a vydat se za poznáním tohoto světa vlastní cestou.

Dojem nezávislosti světa Povídek malostranských na textech, jimiž je konstituován, posiluje skutečnost, že se protagonisté některých povídek mihnou i v povídkách dalších. Např. v závěru povídky Psáno o letošních Dušičkách je zmínka o pohřbu kupce Velše (během něhož voskářka paní Hirtová překročila sousední hrob, a odsoudila se tak k porodu mrtvého dítěte); setníkovic Poldýnka, bezděčná strůjkyně podnikatelského krachu pana Vorla, se zase přátelí s dcerou pana Schlegla, jež ji navštěvuje v domě, který obývá i vypravěč: „Znal jsem ji, přicházela často návštěvou do patra nad námi k setníkovic Poldýnce“.

Také v povídce o panu Vorlovi bydlí setníkovi v patře nad vypravěčem; je až s podivem, že si tento nepodstatný detail Neruda tak bezpečně pamatoval po dobu celého roku, jenž od sebe obě prózy dělil pakliže si ovšem při psaní povídky o panu Vorlovi nenalistoval text povídky Pan Ryšánek a pan Schlegl. To se ale s ohledem na jeho pracovní vytížení a zvyk psát texty pro fejetonistickou rubriku na poslední chvíli nejeví jako příliš pravděpodobné. Spíš to vede k domněnce, že nějaká osůbka se zvláštní chůzí možná skutečně žila v patře domu U dvou slunců a že tyto styčné body s realitou tvořily „výztuhu“ Nerudovy fikce.

Konstitutivním principem světa Povídek malostranských není tedy tak jako v tradiční epice čas, nýbrž prostor, což literární teoretikové považují za základní rys moderní prózy. Tento způsob organizace textu významně napomáhá onomu výše zmiňovanému zastírání souvislostí mezi jednotlivými informacemi: díky plošnému rozrůstání textu se jednotlivé motivické celky mohou snáze mísit, rozpouštět se v sobě navzájem.

Text takto strukturovaný se pochopitelně vzpírá tradičnímu lineárnímu způsobu četby. Žádá po čtenáři, aby nové informace vnímal simultánně v několika kontextech a zároveň se v textu ohlížel nazpět; smysl již řečeného totiž nezřídka pochopí právě až díky novým informacím. Zdánlivě nezávazné žurnalistické klábosení ve skutečnosti utváří složitou narativní síť, v níž všechno může souviset se vším jenže nesouvisí. A objevit ty pravé spoje není vůbec jednoduché.

VYPRAVĚČ JAKO MÉDIUM

Vypravěč Povídek malostranských rozhodně není tím, kdo by čtenáři pomáhal orientovat se bezpečně ve vyprávěném světě. Je tomu dokonce přesně naopak. Dělá všechno pro to, aby jeho kontury zamlžil, aby ve čtenáři vzbuzoval klamná zdání a předkládal mu falešné indicie. Ukazuje se, že jeho stylizace do všestranně informovaného pamětníka (či dokonce poučeného žurnalisty) je jen maska, nasazovaná ve složité hře na „pravdu fikce“, kterou se čtenářem rozehrává.

Vezměme si jen, z jakých informačních zdrojů vlastně čerpá: namnoze jsou to klepy, fámy a tradovaná mínění, tedy informace krajně nespolehlivé, často přímo zavádějící. Svět Povídek malostranských je do značné míry generován magickým zaklinadlem „prý“: „Pan Vojtíšek prý nebyl ani chud. Pan Vojtíšek prý měl tam za vodou, na Františku, dva domy. To prý ani není pravda, že bydlí pod Hradem někde v Brusce“.

Informace získané tímto obskurním způsobem si pochopitelně často protiřečí; obyvatelé vyprávěného světa mají rozmanité zájmy, a jejich posuzování spolubližních se proto nutně musí lišit. Dobře patrné to je na pasáži o podivných nápadnících slečny Máry z povídky Psáno o letošních Dušičkách.

Hned v jejím úvodu jsou čtenáři přestřena dvě naprosto, protikladná mínění: „A když se někdo dotkne otázkou paní Nocarové, pokrčí tato špičatýma ramenama a praví: ‚Když nechtěla! Mohla se vdát několikrát a dobře, to je svatá pravda. Já sama vím o dvou tuze hodní lidé když nechtěla!‘ Ale já, pamětník malostranský, vím, že oba byli flámové a nestáli za nic!“.

Jak to tedy vlastně je? Byli slečnini nápadníci „hodní lidé“ nebo bezcitní flamendři? Bezpochyby to druhé: tvrdí to přece „pamětník malostranský“, navíc ve výsadním postavení vypravěče a tomu je čtenář vždy více náchylný věřit než postavám. Paní Nocarová je beztak podjatá, neboť si přece nemůže připustit, že se o její přítelkyni ucházeli mužové nehodní. Vypravěč tudíž se svým negativním náhledem na oba muže snadno opanovává pole a začne obšírný rozklad, jak se jejich nesolidnost projevovala a kdo o nich co nepěkného řekl. Slova jako „mluvilo se“, „řeklo se“ identifikují prezentovaný náhled na Cibulku s Rechnerem jako hlas veřejného mínění, jež vypravěč souhlasně tlumočí:

„[...] necht se o těch dvou mluvilo kdekoli, vždycky se řeklo: ‚Ti flamendři!‘ Neříkám, že byli snad zločinní, to by tak ještě bylo scházelo. Ale takto nebylo pranic do nich, žádný pořádek, žádná usedlost, žádný rozum. Před středou nezačal Rechner pracovat nikdy a v sobotu odpůldne už nepracoval zas. Mohl si vydělat velké peníze, byl tuze šikovný, jak diurnista pan Hermann, krajan mé matky, vždycky tvrdil, ale když mu práce nechutnala! A kupec Cibulka byl víc ve vinárně pod podloubím než ve svém krámě, spal vždycky do bílého dne, a když se postavil přece za pudl, byl ospalý a bručel“.

Vzápětí však začíná do popisu chování obou flamendrů prosakovat jiný pohled na ně: jako na veselé brachy, vnášející do malostranské strnulosti osvěžující dynamičnost. Výchozí jednotu vypravěčova stanoviska a hlasu veřejného mínění se pozvolna rozestupuje, až se jeho hledisko zřetelně oddělí — „jejich

vtip byl počestným sousedům světácký, divoký, nerozuměli mu" 193). Z původního my se stává oni, z „pamětníka malostranského" nezávislý pozorovatel, nejen flamendrů, ale i „počestných sousedů" a jejich neochoty přijmout alternativní životní styl veselých světáků.

Jde tu tedy o typicky bachtinovské mnohohlasí: vypravěč se stává médiem, jímž „protékají" cizí mínění, jež se tu navzájem konfrontují a bojují o dominanci. K jakému názoru se přiklání on sám, přitom většinou není zřejmé. Např. v povídce Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku nelze rozhodnout, zda vypravěč veřejné mínění pouze cituje, nebo zda ho také sdílí (a do jaké míry). Názory malostranských starousedlíků sice nijak neironizuje (tím, že objasňuje jejich motivaci, je dokonce latentně obhajuje), zároveň se však užitím třetí slovesné osoby z tohoto kolektivu vyčleňuje: „Jevili naproti němu veškerou pýchu domorodců, byl jim cizí". Dochází tak k rafinovanému lavírování mezi sdílením a odstupem, jež vytváří prostor pro protikladné interpretace smyslu této povídky: máme číst příběh kupce Vorla jako poukaz na hrůzné důsledky izolacionismu a xenofobie, nebo jako varování před nerespektováním paměti místa, do něhož přicházíme? Text žádnou z obou naznačených interpretačních možností zřetelně nepreferuje.

Role média je tedy vypravěči Povídek malostranských evidentně mnohem bližší než pozice komentátora zobrazovaného dění, či dokonce jeho soudce. Pakliže se přece jenom má vyjádřit sám za sebe (a to je nezbytné, neboť jinak by jeho vyprávění ztratilo punc očitého svědectví), vysílá do proudu různorečí své naivní dětské já a tlumočí jeho někdejší pohled na věc — namnoze bez jakékoli korekce zkušeností vypravěče dospělého. Rafinovaně se tak vyhýbá povinnosti objasňovat a klasifikovat, jež se od vypravěče (a to i personálního) očekává; dítě přece mnohému z toho, co vidí, nerozumí, anebo si to vyloží po svém. Tento

nekompetentní zorný úhel vnáší do vyprávěného světa hodnotovou ambivalenci. Typickým příkladem je první část povídky Hastrman, v níž dětské hledisko expanduje snad nejvíce ze všech malostranských povídek.

Leitmotivem této charakterizační pasáže je vypravěčovo tvrzení, že pana Rybáře „měli v úctě staří mladí“. Takřka všechny informace, jež o něm uvádí, však naznačují pravý opak. Začíná to už vypravěčovou přezdívkou; cožpak by si osobu všeobecně respektovanou troufly děti přirovnávat k hastrmanovi? Pan Rybář patrně nebude tak váženým obyvatelem Malé Strany, jak se nám snaží vypravěč namluvit! Také reakce svatovítských kanovníků napovídá, že je pan Rybář svými nepatřičnými řečmi o „Frankreichu“ a „nějaké svobodě“ obtěžuje a že se ho povětšinou hledí co nejrychleji zbavit. Rovněž v kolemj doucích studentech, s prskáním komentujících pochybnou kvalitu jeho tabáku, zřejmě mnoho úcty nevzbuzuje, když si dovolí hlasitě pronášet podobné dehonestující výroky.

Přes všechny tyto podezřelé signály si vypravěč dál tvrdošíjně vede svou: pan Rybář byl v malostranské komunitě člověkem všeobecně váženým a v malém vypravěči budil přirozený

respekt. Zároveň však nenechává čtenáře na pochybách, že ironii citovaných poznámek tehdy neprohlédl a že si je mylně vykládal jako potvrzení „hastrmanovy“ výlučnosti: „Od té doby pokládal jsem kouření maminčiny vatýrky za požitky, jakého sobě mohou dovolit jen lidé velice zámožní“. Stvrzuje tedy svou nekompetentnost, a vyvolává tak otázku, do jaké míry můžeme jeho hodnocení pana Rybáře coby váženého člověka věřit. Vzniklé axiologické napětí Neruda rozehrává dál a dál s rozkoší takřka postmoderní. Jeho dikce je přitom poněkud frivolní (slavného preromantického filozofa obdařuje zájmem „jakýs“, aby tak demonstroval svou nadřazenost, či naopak povážlivou

nevzdělanost) a komicky zveličující . Závěrečné hodnocení pana Rybáře jako „nesmírně dobrého člověka" však působí zcela autenticky; jako by vypravěč v závěru své rozmanité hry na pravdu přece jen vsadil na naivní dětskou víru v lidskou dobrotu.

„Já ale pamatoval jsem si větu tu co obsah veškeré vyšší moudrosti. O Rosenauovi a o panu Rybářovi měl jsem stejně vznešený pojem. Když jsem pak dorůstaje dostával sám rozmanité knihy do ruky, našel jsem, že pan Rybář byl vskutku tenkrát citoval zcela věrně. Jen s tím rozdílem, že zmíněnou větu nenapsal Rosenau, nýbrž jakýs Rousseau. Patrně byla mrzká náhoda pana Rybáře svedla s nějakou lehkomyšlnou tiskovou chybou. Proto věru nepozbyl úcty mé. Dobrý, nesmírně dobrý člověk“.

V rámci polarity vypravěčova dětského (registrujícího) a dospělého (reflektujícího) já trvale přítomné ve většině malostranských povídek tedy v povídce Hastrman dochází k výraznému vychýlení ve prospěch naivně nevědomé části jeho bytosti. Opačný případ představuje povídka Svatováclavská mše, pracující s polaritou dětského a dospělého vidění podstatně jinak. Naivní dětské zření tu není ve službách nespolehlivosti vyprávění, nýbrž vnáší do něho „modravý pel" autenticity. Je přitom striktně korigováno vypravěčem dospělým, demonstrujícím svůj vědoucí odstup od někdejšího zážitku: °

„Každý snad se nalézal již, alespoň na okamžik, ve prázdném chrámě sám a ví, jak mocně ty rozlehlé, tiché prostory působí na cit. U dítěte, obrazotvorností rozechřátého, očekávajícího věcí naprosto neobyčejných, je dojem ovšem nesmírně stupňován“.

To on se svou racionálně uspořádanou myslí (nikoli jeho dávné instinktivně prožívající já) vlastně vypráví, co se s ním onu tajemnou noc ve Svatovítském

chrámu dělo. Sleduje přitom ideál objektivní a úplné informace: explicitně pojmenovává a hodnotí své tehdejší pocity, postihuje i ty nejjemnější proměny nálady. Objektivizaci napomáhá i odosobňující přechod ke třetí slovesné osobě v závěru povídky. Ztrácí se tak ona zvláštní ambivalentnost, typická pro většinu malostranských povídek; svět se přestává jevit jako labyrint, a to včetně svého nejsložitějšího teritoria lidské duše.

I v tomto ohledu je tedy Svatováclavská mše povídkou založenou na tradičnějším literárním konceptu než ty, jež vznikly splynutím žurnalistických a beletristických postupů. Díky tomu se stává jedním z nemnoha ohnisek stability, v nichž Nerudův „tekutý“ svět alespoň na chvíli ztuhne do pevnějšího tvaru, aby se vzápětí opět začal měňavkovitě přelévat z jedné podoby do druhé.

Zpracováno na základě: D. Mocná, *Záludný svět Povídek malostranských*, Praha 2012.

Literatura doporučena studentům:

Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. Století, eds. M. Jareš, P. Janáček a P. Šámal, Praha.

FILIPOWICZ, Marcin

2007 *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové

HROCH, Miroslav

1999 *V národním zájmu* (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta)

2009 *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Slon)

JANOUŠEK Pavel

2002 *Čech Poslední a První: Havlíčkova polemika s Tylem jako příklad literárněkritické komunikace*, [w:] *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, red. K. Bláhová, Praha.

KRÓLAK Joanna

2003 *Natione et opinione Bohemus. Znaki-symbole identyfikacji narodowej w twórczości Josefa Kajetana Tyla*, [w:] [w:] *Problemy tożsamości kulturowej w krajach słowiańskich 1*), red. J. Goszczyńska, Warszawa.

KUSÁKOVÁ, Lenka

2012 *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830-1850)*, Praha

MAIDL, Václav

2006 *České a německé povídky (kratší prozaické útvary) ze čtyřicátých let a padesátých let ve společenském kontextu*, in: *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století*, eds. D. Tureček a Z. Urválková, Olomouc.

TUREČEK, Dalibor

2006 „Časopis „Deutsches Museum“ Friedricha Schlegela a česká obrozená literatura, in D. Tureček, Z. Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české kultuře 19. století* (Olomouc: Periplum)

Úkoly pro studenty:

1. Charakterizujte vypravěčské postupy v *Povídkách malostranských*?
2. Charakterizujte idealizující a deziluzivní rysy *Povídek malostranských*.
3. Určete znaky idylického chronotopu na příkladu Nerudou vylíčené Malé Strany.
4. Jaká je role vypravěče jako média v Nerudově díle?

6. Tematický okruh 6: gendrové aspekty české literární kritiky 2. poloviny 19. století

Literární ženy

Česká kultura druhé poloviny 19. století postupně nacionálně sílila a budovala uvnitř habsburské monarchie své specifické místo. Devadesátá léta 19. století již svědčí o bohatě rozvinuté národní až nacionální měštanské společnosti. Angažované ženy, ať už to byly filantropky, umělkyně, spisovatelky či kritičky nestály v opozici k převládajícím názorům a směrům. Pokoušely se je spíše rozšířit a využít, identifikovat se s nimi, a tak se podílet na budování, konstruování a posilování české kultury.

Po obdobích, kdy byla žena inspirátorkou, múzou, ideální mužovou projekcí, zaujala zřetelněji místo tvůrkyně, autorky: nejprve v trhlínách dosavadního patriarchálního uspořádání v povolených veřejných projevech v jakýchsi kvaziveřejných prostorách ať už to bylo psaní religiózní poezie, skládání písní vyznávajících lásku vlasti, rodině, dětem, nebo rady pro rodinný život a výchovu. Pozorování Etely Farkašové, která sledovala situaci, jež se vyvíjela ve slovenské kultuře, se shoduje s postřehy, že čeští muži ženské hnutí podporovali hlavně proto, aby jim ženy stály po boku v jejich obrozeneckých snahách vymanit se z menšinového a nerovnoprávného postavení. Totéž potvrzují závěry Vladimíra Macury v knize o českém obrození znamení zrodu. Literární ambice slabšího pohlaví sloužily jako demonstrace vzdělanosti národa a vyspělosti jeho jazykového povědomí, proto byla poptávka uspokojována i falzifikacemi.

Postavení tvůrkyň — tedy žen projevujících víc než schopnost napodobovat — bylo nejisté a trhliny v patriarchálním světě se mohly kdykoliv uzavřít, protože pobyt v nich povolovalo silnější a kulturnější pohlaví. Žena byla

volána ku pomoci a byla sestrou mužům v jejich bohulibém konání. Vychovávala sebevědomé syny a rozvíjela českou řeč. Ve Slově o spisovatelství vlastenek František Doucha píše: Že ale také vedle obliby v literatuře možné jest výtečnou hospodyní, matkou, pěstounkou býti, tak dobře přemnohé příklady dosvědčují. Nadstandard ženského spisovatelství byl možný proto, že se nevylučoval s domácími povinnostmi. Psaní nikterak nenarušovalo ženskou roli, ba naopak. Zena-spisovatelka byla nositelkou citu, sentimentu a vášnivého srdce, která toto srdce věnuje národu. V lepším případě. V horším se vytvořila představa typu ženského psaní, které se zažívalo jako dezert.

Etela Farkašová s odkazem na americkou studii Normy L. Rudinské rozlišuje tři fáze. První je již zmíněná fáze múzy a inspirátorky, alegorické reprezentace přírody, krásy, vlasti, dobra, lásky.

Druhá fáze je podle Rudinské charakterizována přechodem od idealizované ženy k ženě reálné, která se stává mužovou pomocnicí v zápase o zachování národní identity. V této fázi se vytvořily předpoklady pro vznik ženského hnutí, přestože pozice spisovatelky je tu fakticky i symbolicky v rukou mužů, kteří uznávají, že nový liberální proud osvobozující ženu je dobrý i pro vlastenecké prostředí.

V třetí fázi vývojové postavení žen, pro kterou je charakteristické rostoucí sebevědomí, začíná se proces literární sebereflexe a aktivního modelování vlastního obrazu.

Na jedné straně v každé fázi vlastenecká idea rozmnožuje možnosti ženských aktivit, na straně druhé vlastenectví v podstatě vytyčovalo meze kvaziprostoru či spíše ghetta ženské emancipace. V takové situaci bylo obtížné ženy skutečně zrovnoprávnit a emancipovat a uznat jejich aktivity

mimo tyto zdi, ačkoliv začínaly být těmito aktivitami narušené. Takovým příkladem by mohla být národopisná výstava roku 1895, na níž se ženy významnou měrou podílely, aby demonstrovaly své představy o světě.

Skutečné rozšíření veřejného prostoru, ve kterém bylo možno realizovat stále sebevědomější projekty, ať formou literární tvorby, nebo rozmanitých kulturních a společenských aktivit, nastalo s nástupem české politické, sociální i kulturní moderny. Ale situace, v níž se ocitaly ženy, které se ztotožňovaly s přicházející moderní kulturou, nebyla nijak bezproblémová, ba naopak. Identita ženy, tedy i identita spisovatelky a ještě více kritičky, byla značně rozkolísaná.

Na přelomu 19. a 20. století se objevovala zcela nova, záluďnější omezení, vyplývající z nejisté situace moderního člověka. Ženská jinakost se totiž stala zdrojem nové představy o člověku — ženství se začalo jevit jako nedeformovaná, původní přirozená síla života a nový, moderní univerzální umělecký styl se o tuto představu explicitně opřel.

Co vlastně znamená přijetí nové diferenční identity? Mohlo se stát mateřství jako jedinečná biologická ženská zkušenost zdrojem zvláštních tvůrčích experimentů? Jak modernita nově pochopila génia citu přisuzovaného ženám?

Moderna znovu otevírala otázky rozumu a citu, racionality a nevědomí, řádu a chaosu. Hledání kritérií nebylo v těchto pohyblivých pískách stále nových a nových konceptů literatury a myšlení pro nikoho jednoduché.

Rozum v klíně

Procesy vytváření ženské literární kritiky nazývám metaforicky hledáním rozumu v klíně; jde o postup osvojování kritického myšlení, které jsou v 19.

století téměř bezvýhradně identifikovány s citem, sentimentálností, smyslností, empatií a především s erotičností a tělesností. Kulturní zápis do ženského těla, který jej poznamenal „jakýmsi trestem podlidství za jeho fyzickou spjatost s těhotenstvím a rozením, nemusel mít podobu jen zjevné restriktce, naopak byl často oslavou ženství nebo dekadentní performativní androgynní provokací, která útočila na optimismus měšťanské kultury. Itossi Braidottiová v knize *Patterns of Dissonance* tuto situaci formuluje radikálně: Patriarchální myšlení spojilo ženu s přírodou, s tělem, s fyzikem jako materiál, který je třeba zkrotit a ochočit. Tato stigmatizace ženy z ní činí vydědence, nebo spíše obraz na okraji, odkazující za hranice kulturního a symbolického řádu. Žena je metaforou pro věčně se vzdalující možnost neřádu, v Descartovi je obrazem chaosu nebo génia zla; jako taková zosobňuje v patriarchální obrazotvornosti onu znepokojivou možnost absence zákona i jeho rozkladu. Tento obraz ženy [...] vyvolává zároveň fascinaci a hrůzu. Jako marginalizovaný pojem je ukazatelem, označujícím hranice teoretické reprezentace. V díle francouzské dekadentky Marguerite Eymery-Vallettové, píšící pod pseudonymem Rachilde, takový obraz na okraji nalezneme v dekadentně perverzní a podvratné podobě. Jedna z jejích povídek — „Vinobraní v Sodomě“ — alegoricky zobrazuje vyprázdnění původního skutečného božského řádu patriarchálním, starozákonním mužstvím. Brutální a krvavé podobenství stylově přetížené smyslovými barvitými obrazy, sugestivními synesteziemi a ornamentálností ukazuje zničení ženství a dosazení abstraktní zženštilosti a homosexuálního i homosociálního pouta na jeho místo. Fyzické ženství a ženská sexualita jsou zde prezentovány jako hrozba, které musí moudří Sodomští čelit svou mužnou racionalitou: V spravedlivém a hrozném hněvu se shromáždili mužové boží, aby se zbavili těchto pomatených, které posedala od soumraku

do jitřenky nezkrotná lačnost zlých vášní. Tento spravedlivý hněv nakonec vyústí v krvavé bakchanálie — ukamenování jedné z tulaček za láskou, které moudří Sodomští vyhnali ze svého města. Ta se přesto odvážíla vrátit a svou nahotou je vybízet k hříchu v den Hospodinův. Ukamenují ji, vylisují, vypijí a poprvé okusí lásku mezi muži. Rachildina dekadentní Sodoma je pesimistická vize krize racionality a krize dosavadní mužskosti. Je to svět, který je dokonalý a odsouzený k zániku.

V podobné Sodomě (avšak nejistější a ambivalentnější a snad optimističtější) moderny se emancipovala ženská kritika. Hledala svoji racionalitu a kritičnost, způsob, jak promlouvat o tvůrčích aktivitách žen i mužů a také jak definovat svou zkušenost ženství, definovat ženské já racionálně a vědomě. Nacházela svůj prostor i přesto, že postupy té z nejrozumnějších lidských disciplín ji odsuzovaly k biologickému nereflektujícímu bytí.

Fyziologická slaboduchost ženy

Věda konce 19. století zabývající se člověkem mnohdy připomíná ve vztahu k ženám sbor moudrých Sodomských. Přírodovědci, antropologové, lékaři se často projevovali jako nepokrytí misogynové, kteří napadali ženské intelektuální schopnosti, možnost se vzdělávat i schopnost tvůrčích výkonů. Odvolávali se na empirická zkoumání, která mísila sociální a empirické podmínky a pravidla, v nichž žily ženy, s jejich fyziologií a sexualitou. Notoricky známé misogynní knihy ve své době uznávaných vědců Paula Julia Möbia, Cesara Lombrosa nebo německého psychologa a lékaře Wernera Sombarta a dalších jsou vrcholem ledovce, který v podstatě shrnuje Möbiův výrok o fyziologické slaboduchosti ženy. Takové interpretace ženské přirozenosti se musely i v tehdejší době setkat s odporem. Krev vstupuje k hlavě z této teorie moderního proslulého učenice, teorie vzaté z kurníku a z

chléva, hřímala Teréza Nováková nad Sombartovými názory. Vědecká tvrzení měla zásadní dopad na studium ženské psychologie, mnohé ženy se k nim samy přikláněly. Tyto teorie ale na druhé straně také otevíraly závažné otázky ženského tvůrčího génia a urychlovaly diferenciaci a individualizaci ženských postojů.

Sexuální anarchie

Modernistický rozklad sexuálních identit, který dekadence využívala a zároveň sama iniciovala,~ umožnil začít uvažovat mimo kategorie ženský versus mužský; přinejmenším v mnoha nejistých i extrémních pokusech tato dualita erodovala. Můžeme-li říci, že uvolněním genderových charakteristik ženy vznikl prostor pro aktivní ženský obraz a jeho tvůrčí individualitu, tatáž genderová hra nalezení individuality komplikovala. Nehledě na to, zda tedy metaforizace ženy a ženství glorifikuje či ztrácuje, způsobuje většinou vzdalování a odcizování pojmů žena a ženství od bytí a problémů skutečných žen. Ztěžuje zároveň ženě cestu k subjektivitě, možnost přestat být ,tou druhou` plátnem, kam se promítá mužská fantazie, pasivní odrazovou plochou, a stát se místo toho subjektem rovnocenným subjektu mužskému, subjektem, který má k záhadě ženství také co říci.

Ženské hnutí se rozvíjelo paradoxně a často nevědomě ruku

v ruce s dekadencí. Tyto dva nečekané spojení sjednocovala nechuť k dosavadní přirozené reprezentaci ženy. Dekadentní zesměšnění prokreativního adorovaného obrazu ženy v nové, pokřivené ikonografii (a také kanibalizování a parazitování na tomto obrazu) ztěžovalo ve stejné míře jako liberalizační ženské hnutí jednoznačnou identifikaci ženy. Nová žena dostávala svou tvář v karnevalu masek, které jí nabízel přelom 19. a 20. Století. ať bylo ženské hnutí jakkoli rozmanité, ať byl obsah hledané nové

ženy jakýkoli, šlo slovy dekadenta Arthura Breiského o ženu, jež by byla emancipovaná od staré generace žen, a tak by se stala individuální ženou: A viz zde starou generaci: ženu, která neplatí nic sama, nic sama sebou, která je jen prostředkem budoucích generací, ~rnuhým mostem, po němž má vejít do světa nové pokolení. Není nic než domácí živočich, otrok, kuchařka, pradlena a rodiitelka dětí svému muži. Jako individuum?

Principiální otázkou toho období byl proces individualizace ženy, v jehož důsledcích docházelo k de-representaci, tedy ztrátě jasných předem vymezených obrazů žen. To vedlo ale také k snaze hledat nové jistoty, nové definice žen. Na cestě za vlastní ženskou identitou stálo jako úhelový kámen či jako boží muka mateřství.

Tělo zraňované mateřstvím a tělo posvěcené mateřstvím

Zdá se, že by mateřství mohlo být osou literárních ženských úvah, tvorby i kritiky, zdrojem ženské zkušenosti. Do jisté míry je tvořilo, zároveň tvoří jednu z nejsilnějších genderových determinací ženy. Ženina nejvlastnější zkušenost se totiž také podrobovala nejsilněji kulturním zápisům, kulturním formacím a deformacím, a právě proto se stávala překážkou tvorbě, reflexi a individualizaci. Mateřství jako emblematická ženská role, výlučná, oslavovaná a přitom marginalizovaná, se proto stalo sociální, estetickou, politickou a nacionální arénou konce 19. a počátku 20. století.

Za zdůrazňováním mateřské přirozenosti byla snaha potvrdit roli ženy ve společnosti (čili jakási feministická uměřenost, která ukazuje na rozumnost žen), ale hlavně usilovný boj za změnu manželských práv. V nich jde kromě jiného i o práva výchovy dětí, o právo na určitou kontrolu (i hygienickou) nad vlastním tělem. Některé teorie interpretovaly mateřství jako základní princip, doplňující princip mužský — tím se měla odstranit druhořadost ženy. Změna

statusu mateřství se měla dít také poukazováním na mateřskou nesamozřejmost. Do pokračujících diskusí vstupovaly výrazně vědy, což se pozitivně projevovalo snižováním mateřské a dětské úmrtnosti. Na straně druhé nabourávaly pozitivní změny jednoznačné a až znásilňující představy vědců o rodině a ženě, vycházející z měšťanského modelu. Reálná dělnická, ale i selská situace se s vědeckými poznatky rozhodně rozcházela.

Problematiku mateřství ještě posouvala do jiného světla setrvalá diskuse okolo celibátu žen (hlavně žen ve veřejném prostoru). Nově se objevovaly myšlenky, že mateřství by nemělo být (jak se to ve skutečnosti dělo na počátku 20. století zpřísněním zákonů o celibátu žen v povoláních) hradbou a restrikcí práce ženy ve veřejném prostoru a nemělo by ženu stavět před volbu: buď veřejná angažovanost, práce, prosazení individuální kariéry, nebo rodina.

Nejradikálněji boj za mateřství vedla na počátku 20. století Božena Viková-Kunětická, již nakonec její matriarchální nacionalismus v podstatě přivedl do českého zemského sněmu. V jejích textech úplně chybí disjunkce soukromého mateřství z veřejného prostoru. Vyhrotila právo mateřství i jako právo na mateřství bez muže a stejně tak ostře odsoudila nehoráznost mužské právní nadřazenosti — skrývajících násilnictví, morální zvrácenost — v manželství. Ve svých projevech a člancích spojuje biologické mateřství s jeho symbolickým patriotickým obsahem a s přiznávanou (alespoň verbálně) sakrálností, a vytváří tak ženu, která může být nezávislá na muži právě svým rodem; její biologická společenská (genderová) determinace mateřstvím, která dosud ženě určovala společenský status, se stává jejím individuálním zacelením. Pozoruhodné je, že mateřství v pojetí Kunětické je nejprve krajně sexualizováno a potom ideologizováno a politizováno. Mateřské tělo

považuje Kunětická za jednu z řady extrémních variant nových vztahů biologického pohlaví a společenského rodu. Je nacionálním (už ne vlasteneckým) politickým nástrojem, jehož pravdu zajišťuje jeho přirozenost či snad spíše nadpřirozenost. Pojetí Kunětické bylo dost kontroverzní svou robustní ideologičností, která nebyla přijatelná pro modernisty z uměleckého hlediska. Na druhé straně vtlačení ženy do role matky znamenalo ohrožení již vydobytých pozic emancipačního feminismu a nepřípustnou redukci role ženy ve společnosti. Proto se proti ní musely ohradit učitelky, jejichž svoboda a povolání byly dosaženy celibátem. Učitelky nechtěly být o nic méně ženami. Obhajovaly nebiologické mateřství, jakési veřejné mateřství zvolené jako individuální osud. O tom, že obavy učitelek byly na místě, svědčí stále obnovované otazníky nad ženami mužatkami, ženami panenskými monstry, ženami zlými matkami. Ze strachu ze svobodných žen nespoutaných mateřstvím znovu a znovu povstával obraz zanedbané a sexuálně nenaplněné mužatky, modré punčochy a třetího pohlaví.

Literatura doporučená studentům:

FILIPOWICZ, Marcin

2007 *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové.

HECZKOVÁ, Libuše

2009 *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha.

Úkoly pro studenty:

1. Definujte pojem ženská literární kritika.
2. Definujte pojem ženská literatura.
3. Jaké bylo postavení píšících žen v české literatuře sledovaného období?

4. Jaký byl obraz mateřství a mateřského těla v literatuře sledovaného období.

Tematický okruh 7: Specifika ženské literatury 19. století

Příznaky ženské literatury lze hledat prostřednictvím výzkumu způsobu uspořádání textu literárního díla, a zároveň vztahem mezi autorovým rodem a jím pěstovaným literárním žánrem. V západní kultuře ženské způsoby vyjádření byly již od antiky považovány za nepřiliš zdařilé obdoby způsobů mužských. Odlišnosti, kterých si všímáme, byly vysvětlovány různými způsoby – mytologicky, sociologicky nebo biologicky. Tyto odlišnosti, i když těžko zachytitelné, lze především popsat s pomocí kategorií stylistických, jež jsou spojeny s volbou rozdílných strategií komunikace, a které potvrzují rodovou, ale i kulturní identitu autora výrazu.

Musíme si ovšem uvědomit, že dosavadní snahy o nalezení kategorie sjednocující jazykovou odlišnost ženského literárního výrazu nebyly dosud příliš úspěšné. V různých obdobích vývoje feministické literární kritiky byla patrná snaha konstruovat nové katalogy vlastností uspořádání textů, jež by nasvědčovaly ženství literárního díla. Ovšem katalogy tohoto druhu, v rámci kterých často dochází ke střetům mezi jednotlivými vlastnostmi, dokládají jedno: znamení ženství v literárním díle není záležitostí přítomnosti jakéhosi předem daného souhrnu vlastností, jenž se pokaždé může měnit. Takto určené ženství v rovině uspořádání textu se stává nepostižitelné a abstraktní, tedy jeho hledání lze chápat výhradně jako zachycení jeho „třpytící se“ přítomnosti.

Ženství textu se může projevovat i specifickou realizací jednotlivých literárních žánrů, čili například zdůrazňováním nebo modifikací vlastností typických pro daný žánr. Proto se nám pojednání na stejném místě o otázce ženství uspořádání literárního textu a vztazích mezi žánrem a rodem zdálo odůvodněné.

Tvorba Boženy Němcové v kontextu projektu *écriture féminine*

Tvorba Boženy Němcové otevírá spoustu možností pro zkoumání uspořádání literárního textu jako jednoho z projevů ženského psaní. Užitečným se v tom případě jeví především projekt *écriture féminine* vytvořený francouzskými teoretičkami: Hélène Cixousovou, Luce Irigarayovou a Julií Kristevou. Východisko tohoto projektu bychom měli hledat v feministické odpovědi na přesvědčení zakořeněné v západní kultuře o tom, že ženy jsou více než muži svými těly. Až do začátku sedmdesátých let 20. století (a často je tomu tak i dodnes) byl feminismus náchylný interpretovat takovou kulturní praxi jako odvozeninu nebo nástroj patriarchální politiky posilující v ženách přesvědčení, že jsou jen tělem. Na druhé straně se právě tehdy ve feministických kruzích objevil názor, že jsou ženy těly neobyčejnými a tato jejich odlišnost by se měla programově zavést do kulturního prostoru. K tomu by mělo dojít novým čtením dosavadního ženského umění, neboť právě ono připomíná, že lidská existence je přeplněna také tělesným obsahem, a tělesnost je jednou z forem lidské existence ve světě.

Základním předpokladem *écriture féminine* podle Cixousové je chápání těla, jež je nepostradatelným prvkem ženské totožnosti, jako svébytného tvůrčího nástroje a fundamentální složky textu. Proto musí žena nechat psát své tělo, což znamená, že psaní může vzniknout jejím tělem a psát může právě díky svému tělu. Sloučení ženského těla a textu má zpětný ráz. Tělesná zkušenost transponovaná do textu, se jeví jako revoluční hodnota, dekonstruuující dosavadní schémata vyjádření a svrhávající formule oficiální řeči.

Druhým hlavním předpokladem zmiňované koncepce je kategorie přebytku. Ženské psaní má být totiž zrozeno jakousi odstředivou silou, neujařitelnou živelností, energií, jež najednou vypuká a již nelze kontrolovat. *Femenergia*, mající své podloží v plodném, sexuálně orientovaném těle, nachází své ústí ve tvůrčím aktu. Teoretičky *écriture féminine* zdůrazňují odlišnost ženské exprese

a její nepředvídatelný, hysterický, tělesný, sexuální a nadrozumový ráz. Ženský způsob psaní má svůj rytmus – je vlastně inkantací, rituálním nápěvem. Pro Cixousovou ženská literární tvorba byla vždy vědomě nebo podvědomě prosákla sexualitou, již byly podřízeny rytmus vět, způsob používání gramatického rodu, druh metafor.

Écriture féminine je třeba však chápat širě než pouhou teorií úzkého spojení mezi fyzickým aspektem ženského těla a literární tvorbou. Tento diskurz, blízký tělu, ale i ženským emocím, umožňuje vyjádřit to, co je v ženách odlišné, a proto potlačené nebo odsunuté zákazy kultury. Je to tedy obměna diskurzu odlišnosti.

Využití tohoto projektu pro rozbor způsobu uspořádání literárního textu ve tvorbě Němcové je však dosti těžkým úkolem, neboť samotné teoreticky projekt vymezují, ale přitom se od něj také distancují. Zároveň tvrdí, že je jeho kladné definování v opozici vůči dosavadním pravidlům mužského diskurzu určitou pastí, protože by „nesistémovost“ měla být nezbytnou vlastností diskurzu, jenž se obrací proti dominanci. Kromě toho je projekt *écriture féminine* kritizován za úsilí obejmout celé ženské psaní. Norská kritička Toril Moiová si všímá, že: „*je to pouze forma, které může využít kdokoli. Tato forma je prý jaksi spojena se ženským tělem, (...) ale muž by mohl dělat přesně totéž, pokud by chtěl. Écriture féminine není tedy přirozeným fenoménem, ale příznakem intelektuálních a literárních trendů, jež vládou v Paříži zhruba od let 60. a 70.*“ Cixousová se však domnívá, že praktika *écriture féminine* nevyžaduje ženského subjektu, a proto lze tento projekt považovat za jeden ze způsobů realizaci ženské literatury jako suprakonvence.

Jsme si vědomi systémových nedostatků této výzkumní metody, a přesto bychom chtěli využít některé její prvky za účelem nového čtení tvorby Němcové a její rekonstrukce coby svébytnou realizaci ženské literatury.

V některých spisovatelčiných dílech jsou patrné specifické aspekty snahy ztotožnit se s vlastní tělesností. Objevuje se totiž obraz ženy, jež míří k dosáhnutí plnosti svého ženství. Domníváme se, že tato snaha se realizuje bojem o nárok na návrat k původní slasti. Tyto motivy lze vykládat v aspektu kategorie *sémiotického*, navržené Julií Kristevou, která ve své knize věnované struktuře básnického jazyka využívá výsledků psychoanalýzy a píše o matriarchálním jazyku. Tím teoretička rozumí takovou řeč, která je zproštěna logických pravidel „mužského“ diskurzu. Jednou z podstatných tendencí tohoto jazyka je návrat k „předspolečenským“ zdrojům řeči, k procesům, které předbíhají uvědomělé symbolizaci, k tomu, co je *sémiotické*. Je to kategorie, která se dotýká preoidipálních vztahů s tělem matky, tedy všeho, co se děje, než dítě vstoupí do symbolického otcova řádu. *Sémiotickým* je podle Kristevové všechno původní a nedefinovatelné, ani ne preverbální, nýbrž presymbolické. Je to spojeno s rytmem, melodií, tónem, barvou – vším, co neslouží přímo k reprezentaci. Podle Kristevové má *sémiotická* sféra určitý revoluční potenciál a z její podstaty vyplývá, že ohrožuje všechno symbolické. Kristevová zakládá charakteristiku kategorie *sémiotického* na kategorii *chôra* převzaté od Platona. Platon tento termín, jenž znamená „nádobí“, „nádrž“, spojuje s tím, co je „neviditelné“, „tajuplné“ a „do nejvyšší míry nepochopitelné“, spojené s „mateřstvím“ a pečlivostí. *Chôra* – předcházející symbolický řád – je „mateří“ všech věcí. Kristevová srovnává *chôra* s „lůnem“ a „chůvou“, místem „chaosu“, ve kterém věci nemají svoji totožnost. Podle ní lze pozorovat *sémiotickou* sféru zejména v diskurzu umění, poesie a mýtů, jež jsou jakýmsi mostem mezi *sémiotickou jouissance* a symbolickým řádem. I přesto, že se teorie Kristevové vztahuje na otázky jazyka a střetu *sémiotického* se symbolickým v jeho rovině, myslíme si, že je jí zavedená kategorie *sémiotického* využitelná i pro zkoumání literárního díla Němcové.

Ve spisovatelčině tvorbě najdeme místa, jež lze považovat za projev pronikání toho, co se jeví *sémiotickým*, do sféry oficiálního literárního vyjádření. A tak jakoby se Němcová snažila promluvit hlasem vyloučeného o věcech, o nichž dosud nešlo mluvit v rámci mužského literárního světa. V několika dílech se objevuje podivný motiv tance víl pod vedením královny – bohyně, jenž se koná v ovzduší přeplněném slastí. Tento motiv má v jednotlivých dílech různou intenzitu. Stupňování jeho vývoje se však neshoduje s chronologií jejich vzniku, a proto nelze hovořit o tom, že by byl autorkou časem rozšiřován.

V básni *Luzná noc* (1856)

http://kramerus.nkp.cz/kramerus/MShowMCP.do?id=71590&author=N%C4%9Bmcov%C3%A1_Bo%C5%BEena

se čtenář ocitá v scénérii jasné měsíční noci. Májová příroda je uspána a měsíční zář proniká spícími rostlinami, přičemž v nich vytváří pocit snové rozkoše. Ovzduší, které zde vládne, je přeplněno erotikou, která je zdůrazněná zákrokem antropomorfizace přírodních prvků: *stříbrolistí topolové dýchají, roztoužení slavíkové lásky žel i blaho zvučně hlásají, luna každý keř i každou květinečku zlíbá*. Najednou se objevuje ples nočních duchů. Tito vběhnou v tanečním průvodu nad luhy, háje a potoky. Jsou to víly ponořené do šíleného, erotického tance:

*v bujně veselí a vroucí slast se noří,
očka jejich šlehajícím ohněm hoří,
rdělé, půvabné jich líce plamen sálají,
(...) Tak se letmo v chorovodu divém točí,
a vždy bujněj září hvězdné jejich oči,
a vždy blíž a blíž se stáčí vílek sbor.*

Průvod přistává, a tehdy se ukazuje královna víl, jež ostatním ukládá, aby sbíraly nejkrásnější kvítí a perly z mořských hlubin ku chvále císaře. Zvláštní pozornost v básni upoutává využití kategorií plynulosti a rytmiky, které navádí na stopu skryté touhy po ponoření se do původní slasti: *luna pluje, prolívá jejich spánek, v (...) vroucí slast se noří, kadeře v vlnách splyvají, se stáčí vílek sbor, ponořte se v mořské tůň (...) v tom skrytém divokrásném lůně.*

V pohádce *Viktorka* (1852)

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMCP.do?id=71640&author=N%C4%9Bmcov%C3%A1_Bo%C5%BEna

je představen příběh dívky, která během svatební noci opouští novomanželskou ložnici a vchází do vrby stojící poblíž domu. To, co následuje, je ukázáno jako sen, který pak sdělí Viktorka svému manželovi. Vrba se proměňuje v krásnou paní, jež vede novomanželku do zahrady rozkoše a radosti. Pozvání doprovází nápěv, jenž nutí dívku jít za neznámou: *slyším vášný hlas, kouzelnými zvuky mně k sobě vábí.* Erotický ráz toho místa je opět zdůrazněn antropomorfizací přírodních prvků, které se v milostném opojení obrací vzájemně k sobě: *strom klání se k stromu, květina ke květině.* Zase se objevují víly točící se v erotickém tanci. Kouzelnými zvuky lákají mladou ženu k sobě. Ona k nim opět spěchá a vrhá se jim do náručí, aby se mohla zúčastnit prožívání původní slasti: *všude rozkoš, (...) spěchám do jejich objetí, zpívám, raduji se.* V čele průvodu opět stojí královna – *matka naše.*

Jaroslava Janáčková píše, že táž původní národopisná látka, na jejímž základě byla tato pohádka napsána, byla také využita Karlem Jaromírem Erbenem v baladě *Vrba* z cyklu *Kytice*. Hlavní rozdíl mezi parafrází Němcové a Erbeny spočívá právě v autorčině obšírném vystavění motivu dívčina snu a jeho propojení s onou zvláštní ženskou erotikou.

Tentýž motiv, ačkoliv snad nejrozsáhlejší, nalezneme v próze *Čtyry doby* (1855). Hlavní postava povídky – mladá žena, se v první části díla nalézá v kapli před Kristovou sochou. Toto místo můžeme podle Václava Vaňka interpretovat jako symbol světa lidské kultury, podléhá, stejně jako Viktorka, svádění tajuplného a rytmického nápěvu:

Tu se ozve blíže okna, v zahradním křoví, kлокot slavíka. Zpívá své družce ukolíbavku. Vždy sladčeji a sladčeji zaznívá píseň jeho. (...) Z útlých řader děvčete vyvinou se vzdechy.

Druhou část povídky vyplňuje sen mladé hrdinky, jehož vznik je také doprovázen slavičím zpěvem. Melodie a rytmus se zesilují během celé dívčiny vize, jejíž děj, podobně jako tomu bylo v pohádce *Viktorka* a básni *Luzná noc*, probíhá v tajemné záhradě:

Toužebněji a toužebněji slavík pěje. Listy stromů chvějou se, vydávají tóny melodické, jako znění charfy, jako zpěv andělův v rajske tyto harmonie mísí ze chvalozpěvy ptactva, veškerá příroda plesá.

Příroda je zde opět antropomorfizována a přeplněna erotikou, ale ve srovnání s oběma ostatními díly jsou ještě více zdůrazněny rozkoše tělesno-duševní:

(...) oživuje se háj a pažit živým ruchem. Stromy sklánějí se k sobě, ratolesti jejich se objímají, šepotajíce si lásky tajné báje. (...) Lehkovážní motýlkové, ti mlsní záletníci (...). Tu líbá, tam líbá, až konečně medem sladkých úst všecek zpitý se potácí na zelený list k odpočinku.

Růženka (...) sladký její ret (...), kdo (...) líbal, do smrti nebude si sladšího přát políbení! Vidíte jak ten zlatohlávek zpitý na řadrech ji odpočívá a mlsný motýlek ji obletuje. Ba i ten pitomý chrobák zamilovaně oči po ní obrací.

Sensualismus dojmů, jichž je zdrojem příroda, je silně zdůrazněn. Dívka se ocitá v opojení, srdce jí buší, něco v ní pláče a zároveň zpívá. Rytmus tohoto opojení je zřetelně vyznačen opakujícím se motivem vlnících se dívčích řader: z *útlých*

ňader děvčete vyvinou se vzdechy, ňadra dmou se, ňadra dýšou, tu vydychují ňadra i ňadra šíří touhou. Kolem ní se opět točí průvod květin – víl rozplývající se ve slasti různorodých barev a tvarů. Na konec se k dívce blíží bohyně, aby se s ní políbením na čelo sloučila na věky: Tvá na věky - šeptá panna posvěcená, klesajíc v opojení na zelený pažit!.

Toto dílo kvůli odmítavé kritice Josefa Václava Friče (*Příspěvek naší Boženy jest její blouznivou jakousi zpovědí, jež pro veřejnost se nehodí*), pro něhož ostatně bylo napsáno, nebylo Němcovou zveřejněno. Je to možná důkaz odlišnosti jejího literárního vyjádření, jestliže samotný revolucionář nebyl s to s ním souhlasit, i když na druhé straně ohledně Fričova odmítnutí badatelé nezaujímají zcela jednotné stanovisko, o čemž jsme se již zmiňovali v předchozí kapitole.

Ta podivná dějová pásma – zabrání se do milostného tance s vílami a úsilí o splynutí v jedno s bohyní matkou – bychom mohli považovat za homosexuální motivy, nebo konstatovat, že jsou to konvenční folklorní figury. Chtěli bychom však navrhnout jiný výklad. Domníváme se, že víly a bohyně jsou kvintesencí slasti – *jouissance* podle Kristevové. Tanec a plynulost průvodu lze ale ztotožnit s popisovaným modelem ženské slasti, jak jej vidí Luce Irigarayová. Teoretička se totiž odvolává na akvatické rytmy: na vlnění, přílivy a odlivy moře. Je to tedy snaha o návrat k *chôra* nebo o její otevření. Patrným je, že se hrdinky snaží proniknout do sféry *sémiotického* prostřednictvím vztahu s matkou – bohyní. Němcová usiluje definovat původní a neuvědomělou rozkoš, jež patří ke sféře *sémiotického*. Zvláštní důraz v této definici se zdá být položen na presymbolické struktury, čehož gramatickým ukazatelem je fakt, že se větnými podmínky stávají přírodní prvky vytvářející melodie, barvy a vůně, které vyplňují prostor vytvářený vyprávěním. Objevuje se hlas vyloučeného a snaží se hovořit o tom, čehož byl dosud zbaven a k čemuž se touží navrátit.

V proslulé stati *Pokus o slohový rozbor „Babičky“ Boženy Němcové* Jan Mukařovský usiluje odpovědět na otázku, proč je kniha plná vitality a čerstvých dojmů, které lze srovnat s vnímáním malby, přičemž Němcová nepoužívá novotvary nebo neobvyklé metafory a navíc její svět není barevný. Z provedeného rozboru vyplývá, že zmíněného účinku spisovatelka dosáhla shromážděním četných detailů a plynulostí jejich následování. Mukařovský upozorňuje na fakt, že tímto postupem vzniká v textu více dimenzí, více tvarů a líčené prostředí se pořád mění. Autor zdůrazňuje, že při tom Němcová nezapadá do množství nesčetných podrobností, neboť tyto plují jedná za druhou. Ta plynulost byla dosažena díky vyhnutí se náhlým skokům a razantním přechodům od jednoho pozorovaného objektu k druhému, častým výčtům a nepoužívání větní hierarchie.

Úvahy Mukařovského se zdají shodovat s návrhy Luce Irigarayové na zachycení podstaty *écriture féminine*. V knize *Éthique de la différence sexuelle* je autorčiným východiskem předpoklad, že vědomí existence dvou rozdílných pohlaví vyžaduje vytvoření nezávislého – na mužských, patriarchálních, fallogocentrických pojmech – určení ženy a ženství. Nezbytným je vytvoření nové ženské symboliky, aby žena nebyla již déle odkázána na patriarchální symbolické systémy, jež o ní hovoří způsobem odpovídajícím mužské potřebě. Irigarayová sdílí názor, že je žena v rámci takového systému jakýmsi bezdomovcem, je němá, a navíc je zbavená sama sebe. Je nikoliv subjektem, ale objektem. Irigarayová tvrdí, že není jejím cílem vytvoření nového jazyka, což je svébytným paradoxem, jenž vylučuje možnost jakékoliv polemiky. Podle ní ženský jazyk je jazykem neexistujícím, nemožným, nevyslovitelným. U Kristevové ženský (matriarchální) jazyk je v opozici proti mužskému (patriarchálnímu) jazyku, kdežto ve výkladu Irigarayové specifikum tohoto jazyka spočívá v tom, že jej nelze považovat za člen jakékoliv opozice. Její

metoda spočívá v novém čtení, novém výkladu dosavadní symboliky a v odstranění absolutního panování fallogocentrických kategorií: totožnosti, jednoty, stejnosti, zřejmosti, tak, aby zaujaly vedle nich patřičné místo mnohost, mnohovýznamnost a ambivalence vnímání jako „ženské“, a při tom všem nejde o hledání objektivní ženské podstaty.

Na druhé straně však francouzská teoretička tvrdí, že při kladném popisu ženské tělesnosti jsou něčím opravdu podstatným rty nebo-li pysky. Ony nejsou jednotné, ani mnohé, ale dvojí, jsou jednotou i dvojitostí. Jsou jako práh – hranicí mezi vnějškem a vnitřkem; rty / pysky se uzavírají a otevírají, pouštějí dovnitř, nebo nikoliv. V tomto symbolu, neboť jak tvrdí Irigarayová, jedná se o symbol, nikoliv o anatomický popis těla, se vyjadřuje ženská sexualita – plynulá, mnohovýznamná, založená na mnohosti, nehierarchická. Irigarayová se neodvolává k anatomii ženského těla, nýbrž k morfologii, již chápe jako „symbolický výklad anatomie“, kde je tělo spíše smyslem těla, jeho pochopením, jeho obrazem.

Plynulost, mnohotvárnost, mnohovýznamnost, nedostatek hierarchie, to všechno jsou pojmy, které jsou společné pro úvahy Mukařovského a teorii Irigarayové. Je možné, že jsou to právě momenty, kdy charakter rozdílu (hlas jiného) nabývá výraz a tím způsobem vzniká svébytný (ženský) diskurz.

Podobně tomu je i v rovině konstrukce fabule. Děj prózy *Babička* (1855)

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=26057&author=N%C4%9Bmcov%C3%A1_Bo%C5%BEna

se neodehrává etapově. Jeho výstavba není lineární, ani v něm nejsou výrazné body, jež by signalizovaly počátek a konec. Čas v díle zůstal zachycen ve své plynulosti a cykličnosti. To, co je na něm nápadné, je pomíjivost. Jednotlivé scény jsou konstruovány jako nekonečný proud propojených událostí. Cíl nebo rozuzlení zápletky nejsou důležité, mnohem významnější je samotné trvání a

pomíjivost. Podstatná je i cykličnost, jež zůstala zdůrazněna uzavřením hlavního děje do ročního celku. Navíc vypravěč důsledně pozoruje přírodu během všech období ročního cyklu. Běh vesnického života je určován časem cyklickým, jenž je v některých momentech roku nahrazován časem svátečním. Nabízí se zde nezvratná asociace se ztotožňováním ženy s přírodou oproti mužskému světu kultury a řádu a zároveň se symbolickým smyslem cykličnosti ženského těla.

Na základě výše uvedených ukázek lze konstatovat, že se projekt *écriture féminine* ukázal pomocným ke čtení některých děl Němcové jako projevů realizace suprakonvence ženské literatury v rovině uspořádání literárního textu. Takový výklad totiž umožňuje pozorovat, že se ve spisovatelčiných dílech snaží skrz „opevnění“ jazyka symbolického řádu proniknout prvky „opravdového“ ženství, jimiž podle francouzských teoretiček mohou být: smyslnost, tělesnost, původní slast, nebo-li plynulost a mnohovýznamnost. Němcová jakoby naslouchá sama sobě a usiluje v jazyku svých textů znovu vytvořit ženský hlas.

Rod a literární žánr

V eseji *Vlastní pokoj* psala Virginia Woolfová o románu jako o literárním žánru příznačném pro ženy – spisovatelky 19. století: *Avšak všechny starší literární formy byly v době, kdy se žena stala spisovatelkou, již ztuhlé a dané. Jedině román ještě nezestárl, takže jej mohla měkce hníst.*

Podle ní mohly ženy román jako nový žánr zpracovat k svému vlastnímu prospěchu a takovým způsobem, že vznikla nová forma pro vyjádření ženského básnického ducha. Woolfová píše, že volba románu byla společensky zdůvodněna tím, že ženy neměly dostatečné vzdělání, aby zvládly ustálené a složité veršované literární formy.

Během 19. století byl román ještě novátorským žánrem. Byly mu cizí literární „způsoby“, což bylo v podstatě cílovým předpokladem a, jak se domnívá Walter Reed, román chtěl nutně zůstat mimo okruh literární tradice. Na místo toho

zdůrazňoval svoji věrnost individuální zkušenosti a zároveň měl jak žádný jiný literární žánr zájem o vývoj postav v čase. To činilo z románu žánr naprosto ideální pro vyjádření ženského způsobu vnímání světa, neboť, podle slov Jane Austenové, ženská citlivost je poněkud predestinována k odhalování nejasností mezilidských vztahů. Avšak román se netěší tak velké oblibě literární kritiky 19. století, jako tomu bylo v čtenářských kruzích. Anglická zaujala vůči němu kritika ambivalentní stanovisko, což způsobilo, že si současně tatáž Jane Austenová stěžovala, že i když přináší román čtenářům autentickou a různorodou spokojenost, zároveň neexistuje žádný jiný druh tvorby, jenž by byl natolik zošklivován. Stejným způsobem si s románem počínala francouzská a německá literární kritika počátku 19. století, vyčítajíc mu především nemravnost, trivialitu a plytkou zábavnost. Na druhé straně česká literatura 19. století si na opravdový román musela dost dlouho počkat a tím byla vůči tomuto žánru mnohem shovívavější, považujíc jeho existenci za důkaz dosažení vysoké úrovně vývoje dané národní literatury.

V kritické stati *Slovo o románu* otištěné v „Lumíru“ v 1858 roce, tvrdil Karel Sabina, že román je žánrem, jenž se dočkal velké popularity u čtenářstva. Tento žánr sice nemůže nahradit jiné literární formy, ale je na druhé straně dobře, pokud: *alespoň k zevnější uhlazenosti pomohl, kteráž – dle našeho mínění – přece lepší jest nežli úplná zatemnělost ducha a surovost mravů*. Sabina sice upozorňoval na hříchy románu, mezi které patří: šíření nemravů a duševní ochablosti, připoutávání pozornosti čtenářů k nepatrným soukromým zájmům životním, nedostatek básnického patosu a rozněcování chorobné obraznosti na újmu rozumu a ducha, přičemž však tvrdil, že se to všechno týká dávno minulých časů a zastaralých románů, v nichž: *se jen hemžili nejrozpustilejší vymyšleniny popráhle fantazie, rytíři, loupežníci a strašidla čtenářům ani*

oddechnouti nedali. Oproti tomu je však moderní román přínosným žánrem, který hodnotil Sabina velmi příznivě:

v románu se velekrásné a oživující plody vyvinuly, i veliké bohatství rázných a důkladných myšlenek se v něm chová; (...) moderní román tak půvabných a pestrých výkvětů obrazotvornosti nynějšímu věku podává, jakýchž minulost žádná v takovém množství a v takové cnosti neznala, i že tak hojných a geniálních názorů života do společnosti uvádí, jakž by se tam jinou cestou v takovém plnu a rozvinu sotva byly dostaly.

Ohledně českého románu kritik konstatoval, že se dosud tento žánr nepovedlo úplně vyvinout, příčiny čehož shledává ve lhostejnosti českých čtenářů, nedostatku odvahy u nakladatelů a v praktickém způsobu uvažování, jenž: *je nepřítelem románu a veškerého duševního snažení.*

Stejným způsobem hodnotil moderní román i Jan Neruda. V recenzi s názvem *České romány* pocházející z roku 1860, tvrdil, že román tvoří u všech národů důležitou součást literatury. Romány rozlišoval na dvojí, historické a sociální. Ohledně prvního typu psal, že má na tomto poli česká literatura již bohatou historii, ačkoliv se takovéto romány pěstují spíše kvůli vzbuzování národního uvědomění než kvůli jejich estetické ceně. Podle Nerudy není společenský román v rámci české literatury vyvinut v úplné míře a ke změně tohoto stavu dojde jen ve chvíli, kdy vznikne román vesnický, neboť jedině taková tematika může být zárukou ryzího češství těchto děl. V tomto kontextu je i Nerudův názor, jenž přisuzoval závažnou úlohu při vytváření tohoto nového žánru na české půdě právě spisovatelkám:

Dámy mají nyní v české literatuře velký úkol, novější romanopisectví by leželo v naší době takřka ladem, kdyby duch ženský neujímal se pole osiřelého. (...) Pod jejich rukami vzrůstá pravý sociální román český, (...).

V době, kdy se tak dlouho očekávaný žánr konečně objevil v podobě románů Karolíny Světlé – *Vesnický román* (1867)

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=18400&author=Sv%C4%9Btl%C3%A1_Karolina

a *Kříž u potoka* (1868)

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=24152&author=Sv%C4%9Btl%C3%A1_Karolina

Neruda konstatoval, že česká literatura konečně dosáhla úrovně evropské literatury a spisovatelčina díla by se měla překládat do cizích jazyků.

Jak vyplývá z výše uvedených Nerudových úvah, byl literární žánr společenského románu již u svého zrodu v české literatuře přisouzen ženskému rodu. Je zarážející, že první české společenské romány napsaly ženy – autorky, když konec 60. let 19. století znamenal plný rozkvět tvůrčích sil téměř vesměs mužského uskupení májovců. Za touto otázkou je skrytá naprosto praktická dimenze. Jak uvádí Jaroslava Janáčková, byla tehdejší volba literárního žánru ve větší míře ovlivněna nakladatelskými možnostmi. Kratší formy se daly snadněji zveřejňovat v novinách a časopisech, což znamenalo i snadnější cestu k čtenářským kruhům. Proto na rozdíl od Hálovy nebo Nerudy mohla Karolína Světlá, která nebyla hlavním živitelem rodiny, vzít na sebe riziko psaní románu. Kvůli finanční situaci obou výše zmíněných spisovatelů měl nakladatelský úspěch mnohem větší význam.

Okolnosti zrození českého společenského románu snad také potvrzují přesvědčení o „ženství“ tohoto žánru, které je zakotvené ve feministické literární vědě. Uvozovky u pojmu „ženství“ jsme použili záměrně, neboť spolu se švýcarským slavistou Germanem Ritzem, domníváme, že o „ženství“ nebo „mužství“ daného literárního žánru nelze hovořit definitivně. Tím spíš, že český realistický vesnický román přelomu 19. a 20. století, který je předmětem

našeho zájmu, byl ve větší míře tvořen muži. Výzkum souvislostí mezi rodem a literárním žánrem, jehož východiskem je rodová literární kritika, a jenž zůstává v oblasti sociologie literatury (tím myslíme zájem o zkoumání četnosti určitého literárního žánru u autorů daného biologického pohlaví), se nezdá být z hlediska otázek, kladených současnými rodovými studiemi, dostatečný. Výzkum rodových kategorií je čím dál tím více soustředěn na samotný literární text, což je patrné jak na způsobu definování ženské literatury jako nadkonvenci Kraskowskou, tak i v koncepcích Ritzových. Švýcarský slavista totiž tvrdí, že je pravdou skutečnost, jako by utvářela společenský realistický román 19. století velkou měrou žena autorka, ačkoli by se měl autorčin historický rod spíš hledat v „záhybech“ žánru. Rod se totiž nanáší na příslušnou, pro daný žánr charakteristickou, poetiku a tím ji svým specifickým způsobem ztvárňuje. Text se stává ženský teprve tehdy, když se jinak konstruovaný rod aktivně vepíše do jeho faktury. Proto se zdá nezbytným nalezení takových forem uspořádání textu v rámci daného literárního žánru, jež by mohly svědčit o „ženství“ konkrétních děl.

Jak z koncepce Ritzovy, tak z koncepce Kraskowské vyplývá, že je-li dílo napsáno ženou a nadto v žánru tradičně považovaném za „ženský“, ještě zdaleka to nemusí znamenat, že je ženské. Co by tedy mělo být důkazem ženské realizace takového díla? Domníváme se, že by to mohla být obměna žánrotrvorných vlastností nacházejících své odůvodnění v spisovatelčině rodu. Možná, že to bude například jeho struktura, jak je tomu v případě románového cyklu Karolíny Světlé *Ještědské romány*, anebo veristický ráz vyprávění a popisů vesnické reality jak v románu Terézy Novákové *Děti čistého živého*.

Arachnologická stopa v románech Karolíny Světlé

Ve vzpomínkách pocházejících z roku 1874 zaznamenala Karolína Světlá dost dramatickým způsobem upletení své první punčochy:

Náleží upomínka na mou první punčochu, (...) k nejnepříjemnějším, k nejtrapnějším mého života. Jala jsem se tuto svou první učitelkou zakrátko tak plamenně nenávidět, jako kdybych byla již tehdy věděla, mnoho-li krásných, úrodných hodin a myšlenek moje celé pohlaví v práci té pohřbívá.

Zpráva o pletení punčoch se objevuje v textu vzpomínek podruhé, přičemž je umístěna v těsném sousedství popisu spisovatelčiných literárních tužeb:

Není tedy právě čemu se diviti, že jsem svou první punčochu smolila tři čtvrtě léta a že jsem první košili šila malému bratrovi tak dlouho (...). Pod záštitou a ve stínu takových košil závodivších co do neodbytnosti s tkádlem Penelopiným, čítávala jsem celé hodiny v ústavě, majíc knihu na klíně položenou.

Je spojitost činností šití a pletení s literární činností dílem náhody? Je to pouze vzpomínka na utrpení mladé dívky, jež se kvůli omezující měšťanské konvenci nemohla věnovat psaní? Tento zdánlivě snadno vyložitelný fragment vzpomínek Světlé týkající se problému souvislosti mezi činnostmi pletení nebo tkaní a ženským psaním, získává v kontextu, nastoleném feministickou literární kritikou, nový význam.

Americká badatelka Carolyn Heilbrunová v práci nazvané *What was Penelopa Unweaving?* vykládá v mýtech popisovanou činnost tkaní jako ženskou řeč, ženský jazyk, ženské dějiny a ženskou vzpouru proti nutnosti mlčet. Ve výkladu Heilbrunové, založeném na příběhu mytologické tkadleny – Penelopé, proslulé hlavně tím, že párala své dílo, se ženské psaní připodobuje psaní. Fakt párání tkaniny – vyprávění badatelka spojuje s tím, že Penelopé neměla vlastní fabuli a vyprávění. Proto, aby mohla začít svůj příběh, musí vypárat starou látku. Podobným způsobem formuluje Nancy K. Millerová teorii ženského psaní ve svém textu *Arachnologies: The Woman, The Text, and The Critic*. Teoretickým východiskem je Barthesovo přirovnání textu ke tkanině. V souvislosti s ním navrhuje náhradu „hyfologie“ – vědy o textu jako pavučině, v níž se rozpustil

autor, „arachnologií“ – vědou o ženě – tvůrkyni s genealogií pocházející od Arachné, jiné proslulé tkadleny, již Aténa proměnila v pavouka. Dovednost tkaní tedy znamená znamení rodu vepsané do textu, což ji, na základě Ritzových předpokladů, dovoluje považovat za jednu z determinant ženského rodu skrytého v „záhybech“ žánru.

Vraťme se však k Světlé a jejímu románovému cyklu *Ještědské romány*, jenž je složen s pěti románů: *Vesnický román*, *Kříž u potoka*,

Kantůrčice (1869)

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=24154&author=Sv%C4%9Btl%C3%A1_Karolina ,

Frantina (1870) a *Nemodlenec* (1873).

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=24150&author=Sv%C4%9Btl%C3%A1_Karolina

Leander Čech, autor snad dosud nejdůslednější monografie (*Karolína Světlá*, 1891) věnované spisovatelce, píše, že jsou autorčiny koncepce, kompozice a technika úplně druhotné, a tím pádem o žádném původním genu nelze hovořit, neboť jsou v jejích dílech až příliš patrné vlivy a dobrodružného románu. Kritik zároveň tvrdí, že fabulační vrstva děl Světlé je velmi bohatá:

napínavost děje, tento přirozený a pradávný důvod záliby, tento nejprimitivnější technický prostředek, v pracích Světlé jest zastoupen měrou nejhojnější.

Toto, možná nepříliš příznivé, hodnocení kompoziční techniky je však kritikem vyrovnáno zaznamenáním faktu opakování se jednotlivých scén. Tato vlastnost přináší spisovatelčiným románům jakousi „matematickou krásu“, jež se projevuje v jejich rovnoměrnosti, úpravě a souměrnosti. Ve výše uvedené myšlence však autor monografie dále nepokračuje, což nás nepřekvapuje, protože právě tato vlastnost způsobuje „splétávání“ rovnoměrných a souměrných románových děl, jejichž struktura se podobá mysteriózní

háčkované ruční práci; že jsou, podle našeho názoru, jeho zjištění o úplné druhotnosti románové kompozice u Světlé vyvratitelná.

Úsilí, jejichž účelem je vytvořit v literárním díle vnitřní proporce a řád, obzvlášť v rozlehlých epických útvarech, jsou svědectvím tvůrčího zvládnutí látky. Umělecký úspěch těchto úsilí záleží na bohatství pout, jež se nakonec objeví v rámci struktury vyprávění. V tomto smyslu lze říct, že „je dílo uděláno“. Možná stejným způsobem jako háčkovaná punčocha? Možná tedy zanechání pletení punčoch ve prospěch pletení precizních sítí fabulačních linií přispělo ke vzniku výjimečného rázu spisovatelčiných románů?

V čem však tato výjimečnost spočívá? Typickou vlastností realistického románu 19. století byla lineárnost. Při takovémto pořádku je běh událostí v čase a prostoru jednorozměrný. Počátek – výchozí bod je absolutně určující. Úryvky děje se nevrací zpět a nepředbíhají vpřed. Setkáme-li se s událostí, jež se odehrála dříve než událost hlavní zápletky, autor ji povětšinou neuvádí, ale shrne a vyloží ji vševědoucí vypravěč. V rovině zobrazeného světa děj nevybočuje mimo čas přítomný, což znamená, že se děj vyvíjí v jediné dimenzi. Proud vývoje hlavní události je občas zastavován událostmi druhořadými, ale tyto pouze motivují lineární vývoj hlavního směru děje. Podle názoru Mihály Sükösa lineárnost ve struktuře románového žánru 19. století narušují výhradně ojedinělé experimenty, k nimž patří především *Na větrné hůrce* od Emily Brontëové, která zcela nečekaně, nemajíc předchůdce ani přímé pokračovatele, uvedla do anglického románu tzv. vnější děj.

K těmto experimentům lze přiřadit i romány Světlé. Jejich kompozice je založena na precizně vzájemně spletených kompozičních soustavách, jsoucích jakoby očky tkaniny, která mají vůči sobě významové obsahy a mohou být i předzvěstí vývoje dalších dějových pásem. Události, jež probíhají v přítomnosti, jsou zastavovány událostmi z minulosti, jež se přímo odehrávají v románovém

světe, nejsou tedy shrnuty a vyprávěny. Minulost se prolíná s přítomností a tato zase s budoucností. Tři časové roviny vždy něco vzhledem k sobě znamenají, stejně jako očka tkaniny, která na sebe navazují. Jev takového pletení fabulačních linií je patrný ve všech pěti románech, přičemž nejregulérnější a nejkomplikovanější spleteniny autorka vytvořila ve svých prvních dílech: *Vesnický román* a *Kříž u potoka* a posledním – *Nemodlenec*.

V románu *Vesnický román*, jenž je prvním dílem z cyklu, tvoří hlavní dějovou zápletku příběh milostného trojúhelníku: Antoš, rychtářka, Sylva. Avšak na tento příběh jsou naloženy dva cykly událostí z minulosti (příběh mlynaře, jeho mladé ženy i jinocha a příběh hraběte, jeho choti a hajného Mikusy), které mají vliv na vývoj hlavního dějového pásma a přitom se odhalují souběžně s vývojem děje hlavního cyklu.

Podobnou kompoziční soustavu nalezneme i v románu *Kříž u potoka*. Hlavní příběh je složen ze tří menších příběhů, jež se zároveň vzájemně prolínají, hlavně prostřednictvím postav účastníků nebo jejich předků. Tito odehrávají v jednotlivých příbězích jiné role, avšak účast v jednom příběhu nezůstává nikdy bez vlivu na účasti v příběhu druhém. Románová fabule je ještě dodatečně mimořádná tím, že vybočuje snad nejvíc z celé pětice cyklu *Ještědské romány* od klasické lineárnosti románu 19. století. Na jednom místě se děj náhle vrací do minulosti a před očima čtenářů se odehrává pradávný příběh, jenž nezůstává zdaleka bez významu pro příběh odehrávající se v čase přítomném.

Románové cykly události, jež jsou hlavním skeletem výstavby obou románů, jsou zkomponovány na základě precizních soustav interakcí odehrávajících se mezi hrdiny. Například ve *Vesnickém románě* vznikají mezi cykly, jež jsou jako hlavní „steh“ románové tkaniny, shody vězící buď ve stejných hrdinových úkonech (rychtářka a manželka hraběte se stejným způsobem ukládají se starým Mikusou a proklínají ostatní), nebo v opakování celé, ačkoliv obměněné,

interakce (milostný trojúhelník mlynář, mladá mlynářka a jinoch je ve smyslu rozložení pohlaví opakem hlavního příběhu). Odlišné, i když poněkud podobné, pravidlo platí pro kompoziční soustavu románu *Kříž u potoka*. Časovou osu díla, jakoby hlavní spletenec, tvoří dvojí genealogie: jmenovitá (mužského rodu Potockých) a roztržená a bezejmenná genealogie rodu ženského. Jednotlivé příběhy se odehrávají ve třech po sobě nastupujících cyklech. Tato posloupnost se však objevuje v románovém čase, nikoli zas v kompoziční soustavě díla. Všechny tři cykly vždy zobrazují úděl trojice hrdinů – dvou bratrů z mužské genealogie a jedné ženy z ženské genealogie.

V obou románech zůstal silný důraz položen na styčné body, v nichž se splétá jednotlivé cykly. Mohou to být postavy (starý Mikusa – *Vesnický román*), místa (rozcestí s křížem – *Vesnický román*), předměty (zelené nářadí, jež Antoš obdržel od své matky – *Vesnický román*) nebo události (uvržení kletby na rod Potockých a její následné sejmutí – *Kříž u potoka*).

Román *Nemodlenec*, jenž byl napsán nejpozději, je z hlediska techniky pletení a spojování linií vyprávění, zvolené Světlou, dílem naprosto ideálním. Množství a „hustota“ vzájemně se pronikajících soustav a vztahů tvoří uvnitř románu síť založenou na precizním plánu. Děj, jenž je složen z jednotlivých cyklů interakcí mezi jednotlivými hrdiny, vytváří struktury jak v dimenzi „vodorovné“, tak i „svislé“. Dimenzí vodorovnou bychom zde rozuměli opakování se příběhů, citů, rodinných vztahů ve stejném románovém čase, ale s účastí jiných postav (například podobný příběh se odehrává ve dvou soustavách: krtičkář, zemanka, zeman a krtičkář, hrabě, komtesa). Dokonce zde lze hovořit o souměrnosti. Na druhé straně se domníváme, že lze dimenzí svislou chápat opakování se týchž soustav v čase, kdy jsou události z minulosti obdobně opakovány potomky jejich účastníků (jako příklady můžeme uvést dvě soustavy: zemanka, komtesa, krtičkář a Dalena, Alžběta, Michal).

Můžeme tedy konstatovat, že se v románech Světlé objevuje jakýsi prvek středověkého pojetí času, podle nějž přede časový kolovrátok, bez ohledu na historické období, tutéž nit věčně aktuálních exempel. Každá další románová soustava spoluvytváří obraz kruhového času. Cyklická dějová pásma, obnovovaná pořád novými hrdiny, se po sobě objevují jako následující očka punčochy. Lineárnost je tedy jenom zdánlivá, mnohem důležitější je cykličnost lidského údělu. Domníváme se, že zavedení této cykličnosti a splétávání do prapodivných fabulačních linií můžeme považovat za projev „ženství“ skrytého v románovém žánru. Autorka využívajíc pro účel svého psaní tkalcovských technik, našla svou vlastní fabuli a svůj osobní způsob vyprávění. Jako zmiňovaná Penelopé nemusí již párat svou tkaninu, neboť tím, co zůstalo vypáráno, je stará lineární struktura románu, na jejímž místě vznikla zbrusu nová literární tkanina.

Verismus Terézy Novákové

V románu *Západ*, vydaném v roce 1896, klade Karel Václav Rais následující otázku: *Kdo zná dnes život tohoto lidu? Myslím ten pravdivý, denní těžký život.*

http://kramerus.nkp.cz/kramerus/MShowMonograph.do?id=26869&author=Rais_Karel_V%C3%A1clav

Otázku položil jeden z románových hrdinů pražským vlasteneckým kruhům, které o venkov jako by neměly zájem. Zároveň je to i otázka vznesená v diskusi probíhající na přelomu 19. a 20. na téma ráz české vesnické literatury. Jedním z hlasů v této debatě bylo stanovisko Terézy Novákové, konstatující, že vesnická tematika v českých literárních kruzích podlelehla krajní polarizaci a že, zdá se, jsou momentálně možné pouze dva přístupy: krajní idealizace, nebo krajní naturalismus v duchu darwinovského determinismu. Autorce samé se však podařilo vyhnout se bipolárnímu schématu a najít svou vlastní cestu k zachycení venkovské specifiky: provedla modifikaci popisové vrstvy v souladu s

verismem nebo malým realismem, považovaným badatelkami z kruhů feministické literární kritiky za specifickou vlastnost ženské tvorby. Jeho realizace by v rámci žánru realistického románu měla spočívat ve vrstvě popisu, především ve velmi podrobném zachycení reálií každodenní existence a drobných činností tradičně vykonávaných ženami, kterým většinou nebývá věnována velká pozornost.

V zájmu české realistické literatury přelomu 19. a 20. století o venkovskou tematiku tkví určitý paradox. Představme si situaci, že by došlo ke zničení všech možných dokladů – literárních děl, vzpomínek, fotografií, obrazů, prostě všeho, na základě čeho by mohla vzniknout jakákoli představa o českém venkově konce 19. století. Zbylo by jen několik málo realistických vesnických románů, jež by měly sloužit jako materiál pro rekonstrukci venkovského světa. Budeme se snažit „uskutečnit“ takový pokus a k tomu účelu bychom chtěli použít romány, které akademické dějiny české literatury zmiňují jako nejtypičtější pro tento literární proud. Jsou to: již zmiňovaný *Západ a Zapadlí vlastenci* (1893)

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=14154&author=Rais_Karel_V%C3%A1clav

Karla Václava Raise, *Rok na vsi* (1903) Aloise a Viléma Mrštíků, *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1892) Jana Herbena, *V ráji šumavském* (1893) Karla Klostermanna a nakonec *Děti čistého živého* (1907) Terézy Novákové. V tomto kontextu chceme ověřit, zda lze o verismu nebo malém realismu hovořit jako o vlastnosti typické pro ženský text a zda se takováto realizace realistického románu nevyskytuje i v mužském psaní.

Je všeobecně známo, že základnu realismu tvoří mimetická estetika, jejímž předpokladem je napodobování skutečnosti zakoušené autorem a čtenářem v literárním díle. Formy realizace tohoto napodobování mohou být velmi různé, přičemž v realistické tvorbě hraje podstatný význam selekční a konstrukční úsilí.

Guy de Maupassant napsal: *Realista, je-li umělec, nebude se snažit o to, aby nám ukázal obyčejnou fotografii života, nýbrž o to, aby nám podal o něm obraz úplnější a úchvatnější a přesvědčivější, nežli jest sama skutečnost.* Realistické umění vyžaduje tedy nevyhnutelné zpracování skutečnosti, které může dostat různé tvary. Podstatným činitelem, jenž podléhá takovému zpracování a selekci, jsou reálie, kterými se rozumějí věci a specifické obyčejové maličkosti. To ony tvoří odlesk skutečnosti v zobrazeném světě a utvářejí atmosféru jeho pravdivosti. Přijetí určité perspektivy v realistické tvorbě může vést k položení zvláštního důrazu na věrné napodobení reálií nebo na jejich konvenčnost, tak aby se staly příklady typických předmětů odrážejících pravidlo velmi dobře známé jak vypravěči, tak čtenáři. V druhém případě se jim věnuje jenom tolik pozornosti, aby bylo toto pravidlo signalizováno a vyvoláno.

S problematikou napodobení reálií se přirozeně pojí úloha uměleckého popisu ve všeobecné struktuře vyprávění. Cílem popisové vrstvy v románu Novákové je nalezení odpovědi na autorkou kladené otázky: *„Žijeme jako Češi?“ (...) jak vypadá náš domov? Pozná cizí návštěvník, že vstoupil do českého prostředí? Pod „českou střechu“?; Jíme jako Češi?.* Mohlo by se zdát, že nepřinášíme nic objevného, neboť téměř každý realistický román směřuje k věrohodnému obrazu popisovaného prostředí. Jak se však budeme moci přesvědčit, základní rozdíl mezi románem Novákové a díly ostatních autorů tkví v přístupu k významu popisu a reálií v díle.

V románech bratří Mrštíků *Rok na vsi* a Karla Klostermanna *V ráji šumavském* není v struktuře vyprávění popisům reálií věnováno mnoho místa. Zde mají ráz moravského a šumavského venkova konce 19. století ukázat spíše lidské příběhy. Popisy jsou velmi řídké, a pokud se vůbec objeví, jsou dosti strohé. Podobně tomu je i ve dvou Raisových románech, kde je napodobení reálií zaměřeno na vyvolání konvencionální iluze skutečnosti ve funkci pozadí pro

působení jednotlivých postav. Herbenův román *Do třetího a čtvrtého pokolení* je charakteristický snad největší úsporností popisové vrstvy ve srovnání se všemi rozebíranými díly. Věci, budovy a jejich interiéry, oblečení postav nebo jídla jsou pouze rekvizitami románové scénografie. Místo toho se dílo soustřeďuje na dějiny vesnice na pozadí velkých společenských dějin 18. a 19. století.

Nejvíce patrný rozdíl mezi románem Novákové a díly ostatních autorů existuje v oblasti napodobování oděvů románových hrdinů. Počet podrobností, které zde nalezneme, je obrovský, a vypravěč se neomezuje na pouhý výčet jednotlivých prvků oblečení, podstatný je pro něho i způsob, jak se v nich chodí:

V tento městský kroj mísily se i prosté špensle skromnějších chalupnic a letitých babiček, zakuklených ve velké loktušky, kdežto měšťanky měly buď klobouky nad čelem vysoko vyklenuté, aneb týlové čepce, a fábory, aneb i starodávné aksamitové očepáky se širokým stříbrným lemem. Obdobně je tomu i s uváděním informací o jídle. Zde však musíme připomenout, že jídlo bylo podstatnou složkou českého národního života, protože požívání určitých jídel a nápojů bylo v 19. století považováno za příznak příslušnosti k českému *etnicum*. Je dosti specifické, že se jak v Raisově románu *Zapadlí vlastenci*, tak u Novákové mezi vlastenecky orientovanými hrdiny konají rozhovory o jídle v kontextu českého národního života. Rais je však schopen během takového dialogu vypočítat brambory a kyselé mléko, zatímco Nováková konstruuje následující rozmluvu:

„U nás v městečku je káva stravou panskou. Vaří se jenomej vo svátcích, vo svarbách. Dyž chce moje někoho tuze uctít, uvaří kávu a napeče koblih nebo božích milostí. Na kávu a pečenou rejž si u nás mlsný jazyky potrpěj“ (...) „A co tak jiného u vás se vařívá?“ „Sme větším dílem živi na tech jablkách, na zelouce, vodouce, na mlíce z jablek strojenej hospodyně taky pečánky, nytynk neboli

škubánky z jáhel a krupek pečou nadívajny, z chlebového těsta dušičky a podplamínky. Když se v zimě zabije krmník, je masa ve stavení dost,” vysvětloval Kvapil.

Další důležitou věcí je způsob napodobování prvků vesnické architektury. V románech Mrštíků, Klostermanna a Herbena nenajdeme téměř žádné popisy vesnických stavení, až na tak skoupé zprávy, že například jeden z hrdinů bydlel v *panském domě s velikými okny*. Počet popisovaných stavení v Raisových románech je ve srovnání s předešlými autory už trochu větší, ačkoli jsou to většinou popisy objektů, jež zaujímají ve vesnické topografii významné místo – fáry, školy, kostely. Popisům vesnických chaloupek autor věnuje málo místa a pokud se takový popis vůbec objeví, má výrazně konvencionální ráz a je vidět, že napodobení specifiky venkovského stavení nebylo vypravěčovým účelem: *Chalupy šindelových a doškových střech, stěn roštím a slámou obložených, se pod nimi krčily*. Pozoruhodný je fakt, že sloveso „krčit“ a přídavné jméno „skrčený“ se v Raisových románech vyskytují prakticky v každém popisu venkovského stavení.

Pro srovnání bychom chtěli uvést jeden z četných popisů statku, které lze nalézt v románu Novákové:

Na něm bylo znáti, na jak neurovnané půdě vystavena byla Kubíkova usedlost; uprostřed byla hluboká jáma mrviště a od ní zdvihaly se jakoby do svahu chodníky na hlině udupané, ba i hrubými kameny vydlážděná záprseň; vstup do chléva, kolniček a sýpky opatřen byl kamenným stupněm, jinak nebylo by bývalo lze na vysoký práh vystoupiti. Nejniže, naproti vratům stodoly, dole silně od země odstávajícím, byla sednice a před ní besídka čili blaňk z prken a sloupků (...). Úroveň důkladnosti tohoto popisu dokládá, že vypravěči se nejedná pouze o vytvoření iluze skutečnosti. Navíc je těžko představitelné, aby byla autorka s to tak důkladně napodobit skutečnost jenom na základě své vlastní

představivosti, a to bez dřívějšího podrobného nastudování, jak vypadá konkrétní usedlost. Všimněme si, že pozorovatel nezkrášluje, aby vytvořil idylickou atmosféru (všímá si například mrviště), ani se výhradně nesoustřeďuje na „nepěkné“ prvky popisovaného předmětu, aby vyvolal u čtenáře určitý (negativní) dojem. Registruje pouze další podrobnosti a komentuje účelovost zavedení jednotlivých technických řešení. Praktický smysl pozorovatele je výjimečně vyvinutý, protože je schopný zaznamenat i stavební prvky besídky nacházející se před vchodem do stavení.

Jiným, snad nejnápadnějším příkladem téměř etnografického popisu architektury budov je vypravěčem zaznamenaná dispozice místností v jednom z domů a použití různých druhů topení. Zde je třeba zdůraznit, že tak důkladný popis nemá žádný význam ani pro další vývoj děje románu, ani pro kresbu hrdinů:

(...) dům, na pohled velmi omezený co do prostory, byl značně hluboký a obsahoval více místností, než by se kdo byl nadál. Dopředu byla za ohromným pokojem ještě kuchyň a komora; vzadu rozdělili si (...) velikou „hospodářskou sednici“ tenkou zdí na dvě prostory velmi dlouhé, z nichž ona širší sloužila za celodenní bydlíště a souvisela s kuchyňkou, kterou zároveň osvětlovala, užší pak byla „parádním pokojíčkem“, kde byl chován lepší nábytek. Zeď spojovací byla prolomena velkými kachlovými kamny, která takto zahřívala obě místnosti zároveň, ač více tepla proudilo do obydelní světnice, kam průčelí kamen a rozžhavená jich dvířka byla obrácena.

Při popisech interiérů také vypravěč klade důraz na věci patřící k ženské sféře života, které se v textech autorů – mužů skoro vůbec nevyskytují, zatímco v románu *Děti čistého živého* jsou předmětem důkladného pozorování. Jsou to například peřiny (*vesele nadouvaly se pestré babiččiny peřiny*), památky z poutí

(několik růženců, cukrových a rýsovaných vajíček kraslic), ale především obrovské množství nádobí všeho druhu:

několik mis žlutě polévaných, toufarové talíře a slánka ze skla bílého a modrého; okolo plotny měla rozvěšeno velké množství plechového, zčásti měděného nádobí, skvělé vycíděného, jež třpytem svým oživovalo stěny; do běla vydrhnuté dřevěné nádobí, konve na vodu, malé vaničky a škopíčky, mělo též lesklé měděné obruče; kolem ní narovnáno plno hrnečků a koflíčků.

Etnografické záliby Terézy Novákové – její sbírky vesnického nábytku, pořádání etnografických výstav a četné cesty po východních Čechách, jejichž cílem bylo zachycení mizejícího etnografického rázu českého venkova 19. století - jsou známe. Avšak teprve srovnání obsahu popisů jednoho z jejích románů s popisy ostatních autorů orientovaných na venkovskou tematiku ukazuje, jak grandiózní je zde rozdíl, který tkví především v rozsahu znalosti venkovské reality. Možná, že ostatní romány jsou dalším důkazem potvrzujícím tezi historika Jiřího Raka, který tvrdí, že česká kultura 19. století si vytvořila pro vlastní potřebu idealizovaný obraz venkova, jenž se úplně míjel se skutečností. Symbolem této idealizace je topos „české chaloupky“, který se stává podstatnou složkou českého národního mýtu, tvořícího se v 19. století. Podle badatele vlastenecká intelektuální elita reálný stav v zásadě ignorovala a viděla venkov takový, jaký jej prostě vidět chtěla. Odtud pravděpodobně pramení napodobování venkovských reálií u většiny spisovatelů, kteří svůj zájem o venkov museli uvést do souladu s fantazijními představami, jež venkovu, a hlavně „české chaloupce“, byly předem dány. Ona „nešikovnost“ ovšem může být i výsledkem mužské perspektivy nazírání na svět, která ze zorného úhlu eliminuje všechno, co patří k nepatrnostem každodennosti. Teprve přijetí ženské perspektivy uplatňující se ve verismu, soustředěném na takovéto

nepatrnosti, nebo malém realismu umožnilo v realistickém vesnickém románu demytizaci tradiční české chaloupky a jejích obyvatel.

Malý realismus se neprojevuje pouze četnými a důkladnými popisy reálií, nýbrž i zachycením obyčejných aktivit všedního dne, natolik běžných, že málem nehodných „vypravěčského úsilí“ v struktuře děje. Nováková skládá ve svém díle souvislý příběh z rejstříku každodenních událostí obyvatel české vesnice. Mohli bychom říci, že ani ostatní autoři nedělají nic jiného: není to ovšem pravda. Rozdíl spočívá především v tom, že oni zaznamenávají události neobvyklé, zatímco Nováková ty obvyklé, pro něž je charakteristický nepatrný rozměr a velká četnost, takže jsou často až nepostřehnutelné. Jak píše polská filozofka Jolanta Brach-Czainaová, neobvyklé události se projevují úplně jiným způsobem než ty běžné. Ostentativně dominují a upoutávají pozornost, zatímco běžné události jsou ostentativně nepostřehnutelné. Plují od bytí k nebytí, do kterého upadají, a svojí krátkou přítomností neupoutávají pozornost. Každodennost je jakoby průhledná. Nezanechává stopy, a ty nečetné, které se podaří vyhledat, okamžitě zahlazuje. Každodennost utvrzuje v přesvědčení, že se ji nejen nepodaří zaznamenat, ale že to i nestojí za to. Obtížnost postřehnutí smyslu každodennosti je dána určitými duchovními zvyklostmi západní kultury, která chce, abychom hledali smysl v neobvyklých událostech. Musíme se tedy zbavit intelektuálního předsudku, abychom mohli tento smysl shledat i v nepatrnostech bytí.

Jak jsme se již zmiňovali, u ostatních autorů stojí nepatrné události ze života vesničanů na okraji díla. Pokud se už objeví, plní výhradně úlohu nezbytné kulisy neobvyklých událostí. Snaha vynechat je převládá v díle Klostermannově. V románu bratří Mrštíků, který je celý sestaven z různých malých příběhů jednotlivých obyvatel vesnice, převládá kreace neobyčejnosti událostí dokonce i tam, kde jsou události celkem obyčejné: *vzácná slavnost, to byl den!*;

Habrůvka měla nevšední den; Habrůvka už dávno nezažila nic podobného. Obdobně se vesnický život stává neobyčejným v Raisových románech. Tato díla nám totiž neumožňují seznámení s každodenností vesničanů, místo toho zde nalezneme dokonalé a důkladné popisy církevních obřadů nebo školských slavností. U Herbena je každodennost v národopisně – zvykovém vydání také spíše pozadím pro velké společenské dějiny, které se konají někde mimo vesnici.

Román Novákové nachází smysl lidské existence dokonce i v těch nejběžnějších aktivitách, jež jsou spisovatelkou přes celé dílo s největší pečlivostí zaznamenávány, což lze ilustrovat následující ukázkou:

Když blížili se k ní ze záhumní, po louce, spatřovali již zdaleka, jak silná žena, prostřední výše a širokých plecí, (...) hráběmi hbitě obrací seno na louce pokosené; jak na vedlejším úhoru, na němž mezi roztroušenými kameny silně voněla mateřídouška, hoch as jedenáctiletý pase dvě krávy, za provaz je řídě, a jak děvče o dva roky snad mladší sedí na mezi a plete cosi ze sítí na zadním kraji louky rostoucího.

Tento zdánlivě nepříliš důležitý popis postav nacházejících se na poli, přes které jdou ostatní hrdinové románu, je takřka kvintesencí honby za každodenností, zavěšenou mezi bytím a nebytím vedené Novákovou. Pro další vývoj děje nemá tento popis žádný význam, a za účelem vyvolání pravidla skutečnosti by se spisovatelka mohla omezit pouze na popis přírody a stručnou zprávu o tom, že se na poli nachází několik osob, aby text nezatěžovala „zbytečnými“ podrobnostmi. Nováková ovšem dochází k názoru, že je vyprávění o hrabání sena, vedení krávy na provaze, pletení a mnoha jiných aktivitách tvořících existenci venkovanů důležité. Popisy tohoto druhu, kterými se spisovatelčin román jen hemží, jsou dodatečně nesmírně cenným zdrojem informací o tom, jakým způsobem plnili své každodenní úkoly čeští venkované v 19. století.

Záležitostí, která ovšem nejvíc odlišuje *Děti čistého živého* od ostatních románů, je velmi důkladné zaznamenávání nepatrných prací tradičně konaných ženami, které Brach-Czainaová pojmenovává jako „pobíhání“. Tato forma bytí v každodennosti je autory – muži kompletně redukována a vystřídána vypravěčskými schématy, v nichž nepatrné každodenní práce nevyžadují od románových hrdinů, určených pro „vyšší úkoly“, skoro žádné úsilí. Znicotnění této sféry života bylo snad nejdrastičtěji provedeno v Klostermannově románu. Vypravěč u příležitosti prezentace jedné z hrdinek – Nany Podhamerské – informuje čtenáře o tom, že tato dívka byla nesmírně pracovitá:

Domácí práce ležela skoro všechna na bedrách této fenomenální dívky, zvláště práce hrubšího rázu: na poli, v stájích, ve stodole, všude byla první, všude jako by to bez ní ani nemohlo jít (...). Matka, která si hleděla pouze kuchyně divila se dceřině dovednosti více než kterýkoli člověk na světě.

Jak je vidět, výjimečnost ženské postavy vznikla tím, že schopnosti dívky byly vyzvednuty nad práce patřící k „pobíhání“. Ta část života zůstala autorem ponechána pro ženy, které nejsou s to dělat nic jiného – podstatnějšího, a použití slova „pouze“ navíc upevňuje dojem nepatrnosti.

Nováková se naopak se zvláštním pietismem věnuje oživení té jemné a sužující tkáně každodenní existence. Vplétání zpráv o obvyklých činnostech do struktury vyprávění se stává jakoby fixní ideou a vrací se pokaždé, kdykoli k tomu děj naskytne příležitost.

Takto hovoříc kladla na misku kus hovězího masa, nalila do koflíku zažloutlou hustou omáčku a na stůl nesla; Z trudného uvažování vytrhla jej Faimonka (...) v náručí s ohromným pecnem nízkého a velmi černého chleba, který položila na stůl; odskočila ještě ke kamnům (...) mezi nádobím tam rozvěšeným a rozestaveným vybrala nůž a dřevěnou slánku (...).

I když se Nováková snažila ve svém románu zaznamenat co největší různorodost těchto ženských aktivit, nebyla ovšem schopná ubránit se určitému schematismu každodenních rituálů. Vrací se tedy pořád tytéž úkoly, věci jsou kladeny na kamna a sundávány z kamen, stolů a postelí, a všechno jen proto, aby se provedl veristický popis běžných událostí, mezi nimiž se hlavně děje lidská existence.

Domníváme se, že verismus románu Děti čistého živého, jehož cílem je utvoření plného obrazu reálií a pobíhající každodennosti, lze považovat za ženskou obměnu žánru realistického vesnického románu. Zároveň také právě díky veristickému rázu popisů podává spisovatelčin román jako jediný ze všech rozebíraných děl nejúplnější obraz českého venkova konce 19. století.

Zpracováno na základě: M. Filipowicz, *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové 2007.

Úkoly pro studenty:

1. Definujte pojem *écriture feminine* na příkladu díla Boženy Němcové.
2. Charakterizujte struktury vyprávění v cyklu ještědských románů Karolíny Světlé.
3. Vysvětlete pojem ženská literatura jako literární suoprakonvence.
4. Poukažte na rysy malého realizmu Terézy Novákové.

Tematický okruh 8: Obrozené představy o českém jazyce

Všechny básnické texty, na něž se následující text odvolává, lze najít v české elektronické knihovně Ústavu pro českou literaturu AVČR:

<http://www.ceska-poezie.cz/cek/>

Může mít jazyk gender? Nahlížíme-li na něj z hlediska klasické jazykovědné definice, jež říká, že jazyk je hlasovou realizací tendence k symbolickému uchopování reality, tudíž dobře fungujícím komunikačním prostředkem, odpověď bude zřejmě záporná. Z této perspektivy se zdá, že jde o jev neutrální a aplikování genderu, jakožto analytické kategorie v pojetí Joan Scottové, může být považováno za nadinterpretaci. Shodneme-li se ovšem na tom, že mimo svou primární funkci v oblasti myšlení, komunikace a exprese plní jazyk také funkci společenské konsolidace, zakotvující ho silně v kultuře a sféře kolektivních představ, otevře se široké interpretační pole obsahující i zmíněnou kategorii.

Výzkum představ o jazyce zohledňující kategorii genderu se zdá být obzvlášť odůvodněný vzhledem k předělu 18. a 19. století. Byla to totiž doba, kdy v Evropě došlo k zásadní proměně nejen ve způsobu myšlení o jazyce, ale i o genderu. Jazykem se s doposud nebývalým zájmem postupně začala zabývat věda, filozofie a mocenská centra. Jako hlavní projev tohoto nezvyklého zájmu lze chápat velké kodifikace, téměř masové psaní slovníků a mluvnic, v neposlední řadě pak i puristické tendence. Přesvědčení o tom, že jazyk a národní charakter jsou nerozlučitelné, začalo být vnímáno jako danost. Jinak řečeno, jazyk se stal jedním z nejdůležitějších prvků vývoje novodobých nacionalismů po celé Evropě. V genderové oblasti souběžně docházelo k urychlenému ztvárňování moderních představ o femininitě a maskulinitě. Nakonec se však upevnilo měšťanské dichotomické dělení světa na maskulinní a femininní část, obydlenu biologicky a mentálně zcela odlišnými bytostmi.

Doktrína genderové dichotomie dělení světa se postupně začala rozšiřovat na všechny sféry lidského působení. Můžeme tedy předpokládat, že všeobecný zájem o jazyk, obsahující obrovský symbolický náboj, mohl těžit i z představ genderových.

Michèle Cohenová se v knize *Fashioning Masculinity. National Identity and Language in the Eighteenth Century*, zaměřené na zkoumání vztahů mezi maskulinitou a jazykem, pokoušela nalézt odpověď na otázku, proč je mezi Angličany francouzština všeobecně považována za nemaskulinní. Klíčem k vyřešení toho problému se autorce nakonec stal výzkum vzorce maskulinity anglické vyšší vrstvy od 17. století do začátku století 19., který podle ní konstruovaly představy o zženštilosti francouzské kultury a řeči. Cohenová chápe jazyk jako historicky determinovanou soustavu významů organizujících kulturní praxi, jež podstatně ovlivňuje konstruování subjektivity, a to včetně genderové identity. Autorka uvádí, že co se týče používání řeči byl v 18. století anglický muž z vyšší vrstvy pod tlakem rozporuplných kulturních požadavků. Na jedné straně měl nabývat na kultivovanosti a zdvořilosti, čehož zárukou byl zejména výcvik v umění konverzovat. Mravokárná pojednání a příručky etikety zdůrazňovaly, že získání patřičné galantnosti na tomto poli si vyžaduje konverzaci se ženami anebo Francouzi, jejichž jazykový jemnocit a konverzační dovednost se v Anglii těšily obdivu. Na druhé straně byl ale týž Angličan „ochromován“ strachem z překročení neurčité hranice mezi kulturní zdvořilostí a zženštilostí. Ta byla vnímána jako následek dvorského luxusu a způsobů, k nimž francouzské konverzační umění bezesporu patřilo. Proto se v pojetí mnoha anglických mravokárců a pedagogů tohoto období Francouzi stávají zženštilým národem, který používá sice harmonický a galantní, ale i měkký, formalizovaný a neupřímný jazyk. Na rozdíl od francouzštiny začala být angličtina definována prostřednictvím kategorií síly a upřímnosti. Představa o

zdrženlivém a monosylabickém jazyku anglického muže se zdála dokládat hloubku jeho rozumu, který nalézá „radost v tichosti“; oproti tomu živá konverzace měla poukazovat k intelektuální rozbředlosti anglických žen a Francouzů obou pohlaví. Podle Cohenové je zde patrná výrazná genderizace obou jazyků, jež spočívá v předurčování jistých femininních a maskulinních atributů, jakož i ve vymezování jejich používání ve sféře ženské, respektive zženštilé, nebo mužské. Uvedený příklad prozrazuje prolínání tří kategorií: jazyka, národa a maskulinity. Předmětem mého rozboru budou jejich vzájemné vztahy v rámci českého obrozenského diskurzu.

Anglický případ se ovšem vztahuje na takový evropský kulturní prostor, v němž se vytvořila odlišná tradice chápání vzájemného vztahu mezi jazykem a kategorií národa, než tomu bylo v českých zemích. Na Západě byl tento vztah mnohem slabší, neboť se na jazyk nenahlíželo jako na ústřední faktor konstituující národní společenství. Lze tudíž předpokládat, že v českém případě mohlo vymezování zmíněných tří kategorií – jazyka, národa a maskulinity – probíhat dokonce i s větší intenzitou. Přijmeme-li za své názor Benedicta Andersona, že má národ ráz společenství vytvořeného v představách, budeme muset vztah mezi daným společenstvím a jazykem pojímat jako prvek národní imaginace. To vede ke konstatování, že úloha jazyka při vytváření daného národa je spíše součástí konkrétní představy nežli všeobecně platných mechanismů. Intenzita, tvar a role představ o významu jazyka se mohou u jednotlivých národů značně lišit. Jazyk tedy může plnit i symbolickou funkci v podobě imaginovaného celku symbolizujícího neopakovatelnou identitu společenství, které ho používá. Shodneme-li se tedy na tom, že jde o kolektivní představu celku, neměla by nás v této souvislosti překvapit takřka všudypřítomná tendence českého obrozenského diskurzu jazyk antropomorfizovat. Ta spočívala zejména v přisuzování konkrétních lidských

vlastností jazyku, případně v jeho komplexním „polidštění“. Odtud již není daleko k možnosti uvažovat o jazyce s pomocí genderově determinovaných představ. Jinými slovy, protože lidský jedinec, jenž byl opěrným bodem pro konstruování představ o jazyku, nemohl být z toho hlediska neutrální, tedy i diskurz, který se ho týkal, se nemohl vyhnout dichotomii genderového dělení světa.

V první polovině 19. století byly české představy o vztahu jazyka a národa ovlivněny německými koncepcemi filozofie jazyka. Bylo to zejména Herderovo pojmání jazyka jako výrazu národního ducha, v jehož rámci jazyk postrádal ráz neutrálního komunikačního prostředku, naopak se stával „pokladnicí“ zvyků, morálky, dějinných osudů a v neposlední řadě i aspirací daného společenství. Neméně důležitý vliv měla také koncepce jazykové základny národní kultury, jež byla bojovně prosazována bratry Augustem Wihelmem a Friedrichem Schlegly během jejich působení ve Vídni. Takovéto chápání jazyka konvenovalo českým obrozencům v rámci národotvorného procesu a způsobilo velmi aktivní a tvořivé pojmání jeho úlohy. Záhy vedlo k apoteóze jazyka jakožto nejvyššího projevu lidského ducha, či přesněji řečeno české varianty onoho ducha. Kvůli své vysoké pozici na hodnotovém žebříčku přestal být jazyk předmětem zájmu sám o sobě a stal se klíčem k poznání a chápání dalších oblastí života a kultury. K tomu všemu musíme ještě přidat estetické vnímání jazyka vypůjčené od německých filozofů, jež mělo za následek vytváření četných hodnocení a taxonomií. Názorně to dokládá například následující ukázka: „Že jazyk slovanský vůbec mnohé krásné i důležité jak lexikální tak gramatické přednosti přede všemi evropskými jazyky v sobě chová poukázali mnozí nejen domácí ale i cizokrajní spisovatelé“. Nejdůsledněji byl tento jev popsán Vladimírem Macurou v knize *Znamení zrodu*. Podle autorových zjištění se obrozené lingvistické výroky nevztahovaly výhradně na jazyk, ale také – pokud ne v první

řadě – na mimojazykovou skutečnost (např. světonázor, politické nebo estetické postoje). Pro dobový způsob uvažování je příznačné, že časté kladení zdánlivě lingvistických otázek vedlo k poskytování nelingvistických odpovědí. V lingvistických výrocích bylo naopak zakotveno vnímání jazyka jako symbolu té které hodnoty, nikoliv jako lingvistického faktu.

Z hlediska analyzované problematiky se naskýtá zásadní otázka: Co všechno mohou výroky českých obrozenců o jazyce zároveň vypovídat o jejich představách o maskulinitě. Bylo-li, jak tvrdí Cohenová, v anglickém případě obsedantní dbání na jazykovou čistotu úzce spjata s potřebou uchovat si postavení hegemonní maskulinity a strachem ze zženštilosti, lze předpokládat, že u zástupců podřízené etnické skupiny mohou jejich výroky týkající se jazyka obsahovat soubor představ, fantazií a obav o maskulinitě, které jsou modifikovány situací podřízenosti. Na rozboru dobových vědeckých, publicistických i básnických, které chápu jako hlavní zdroj stylistických figur ovlivňujících kolektivní imaginaci, se pokusím poukázat na skutečnost, že ze vztahu účastníků českého obrozenského diskurzu k jazyku se zároveň můžeme mnoho dozvědět o jejich chápání a pocítování maskulinity. České obrozence sledovaného období charakterizuje jejich podřízenost a obezřetnost vůči mocenským strukturám protoelity, neboť se většinou vyznačovali nízkým společenským původem. Obrozenci usilovali o používání jazyka ve vědeckém a kulturním životě, tento jazyk však doposud nesplňoval všechny komunikační funkce vyžadované modernizující se společností. Lze se tedy předběžně domnívat, že do rekonstruovaného vzorce maskulinity (na základě výroků o jazyce) bude začleněna silná ambivalence pocitů, pohybující se od studu a méněcennosti k četným kompenzacím usilujícím o jejich redukci. Náznak možnosti podniknout takové čtení obrozenských textů nalézáme již u Macury,

jenž jako příklad hodnocení jazyků, který je zároveň vztažen k mimojazykové realitě, uvádí následující úryvek textu Josefa Jungmanna:

Neflektivní jazyky sou podle něho vhodné pro racionální myšlení, flektivní předčí silou estetickou, neflektivní jazyky jsou jazyky – „dospělého muže“, flektivní jazyky „citedlného mládence“, neflektivní jazyky jsou uzpůsobeny pro filozofii, flektivní pro poezii.

V přítomném studii mě budou zajímat především používané rétorické a stylistické figury, vytvářené obrazy, způsoby hodnocení, jakož i veškeré argumentační strategie vztahující se k dobovým genderovým představám, zejména k těm, které se týkají maskulinity. Co všechno nám sdělují o maskulinním vzorci vytvářeném obrozenským diskurzem? Jinými slovy se pokusím odpovědět na otázku, zda byla obrozující se čeština vnímána jako jazyk dostatečně maskulinní, dosvědčující i maskulinitu svých uživatelů. Nebo zda tomu bylo zcela naopak. Zda se společenské postavení českého jazyka nepodílelo na vzniku pochybností obrozenců o vlastní maskulinitě a zda si proto nevytvářeli specifické diskurzivní strategie, jež měly sloužit k maskulinizaci češtiny?

Genderové představy

Než přistoupíme k vlastní analýze, bude nezbytné alespoň stručně nastínit soustavu dobových genderových představ čili naše měřítko pro hodnocení výroků o jazyku. Genderová difference, rozdíl mezi maskulinitou a feminitou, se jeví jako základní, skoro původní a archetypální společenské rozlišení. Je přítomná ve všech historických společnostech, samozřejmě v odlišných formách. Nás však bude zajímat její konkrétní realizace ve středoevropském prostoru na prahu moderní doby. Podívejme se nyní důkladněji, kdo a co bylo považováno za maskulinní a femininní. Německá historička Ute Frevertová provedla v knize *Mann und Weib, und Weib und Mann* podrobnou analýzu

pojmu, představ a výkladů spojených s genderovým rozlišením sledovaného období. Badatelka sledovala v německých lexikonech a encyklopediích od poloviny 18. století do konce století 19. hlavní vývojové linie sémantiky rozlišování mezi oběma pohlavími. Podle jejího názoru tyto příručky nejlépe zrcadlí způsob myšlení v německé kulturní oblasti té doby. Tento rozbor je nesmírně užitečný, neboť lze předpokládat, že se jedná o rozsah vědění nejsilněji ovlivňující názory společenských elit v českých zemích. Obecně lze na základě jejího výzkumu soudit, že ještě v 18. století nebyl v německých lexikonech a encyklopediích dichotomický genderový rozdíl, ústřední později pro měšťanský svět, výrazně zaznamenan. Až s nástupem 19. století získalo genderové rozlišení na nové, radikálnější kvalitě. Pro tuto zásadní změnu jsou příznačná systematická odůvodňování kontrastu mezi ženami a muži a vrcholně napjatá atmosféra mezi póly maskulinity a feminity. V té době začíná podle Frevertové také vznikat přesvědčení o komplexní povaze mužského pohlaví předurčeného pojmy síly, mužnosti a smělosti, jinými slovy souborem bojových vlastností. K tomu se připojilo pojmání maskulinity jako svébytné původní esence lokalizované v pohlavním aktu, jenž se stal východiskem pro posuzování všech prvků a forem mužské existence - anatomie, fyziologie, psychiky, nervové soustavy, ba i intelektuálního a společenského života. Feminita se pochopitelně stala hlavním vztažným bodem a srovnávacím měřítkem, od něhož bylo nutno muže odlišovat, a přitom vykazovat jeho nadřazenost. Proto se maskulinita v západním civilizačním okruhu od doby rané modernity pojímá výhradně pomocí protikladného vztahu k „jinému“, přinášejícímu zrcadlový obraz muže. Jak uvádí historik George Mosse, pro konstrukci raně moderní evropské maskulinity, obzvláště v německé kulturní oblasti, se žena stává tím nejvýznamnějším „jiným“.

Do jaké míry však byly tyto představy přítomné v myšlení českých obrozenců? Do jaké míry jim byla blízká optika vytvářená německými příručkami? Zdá se, že tato dimenze, ostatně obdobně jako lingvistické teorie, byla dosti důsledně přejímána. Lze to doložit příklady z některých klíčových textů českého obrození – konkrétně *Slávy dcerou* Jána Kollára (1824) a *Slovesnosti* Josefa Jungmanna (1820).

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=4215&author=Jungmann_Josef

Znělka 93. z prvního vydání Kollárova díla je věnována právě genderové dichotomii:

*Horší není jako v pohlaví,
Když se ona outlá rozpraví
Povah v něm a charakterů stěna;
Ženský muž se tak jak mužská žena
Cti a štěstí svého pobaví;
Toho tam se málem zohaví
Této mnohem člověčenství cena:*

Jak je vidět, je tato dichotomie pojímána jako hluboká a v podstatě neexistuje nic horšího než její setření a promíchání maskulinních a femininních vlastností, jež jsou v další části znělky zpřesněny:

*Muži vůle, čin a smělost sluší,
Ženě prosba, cit a mlčení;
Ten buď více druhem, tato duší.*

Jungmannova *Slovesnost* nám přináší důkaz, že genderový rozdíl pronikal do mnoha dalších oblastí dobového myšlení. Nalézáme zde metaforickou genderizaci pojmu krásy:

krása (...) tři hlavní rozdíly počítá: vznešenost, tragičnost, překnost. (...) Jako vůbec v přírodě dvoje protivy nebo točny znamenáme; jako jméno člověka na dvě pohlaví rozumíme: tak všelikou krásu na dvě rozdělití můžeme. Vznešenost a tragičnost jako mužská, překnost zase jako ženská krása považovati se dá. Mužská krása jinak slova: vyšší, duchovní, tklivá, ženská naproti tomu: nižší, přírodná, luzná (vábná). K vyšší kráse počítáme čtyry stupně: prudkost, sílu, velikost, vznesenost.

Na základě těchto reprezentativní textů lze vyslovit hypotézu, že chápání maskulinity a feminity jako protikladných principů, vybavených soubory vhodných atributů, bylo ve 20. letech 19. století silně zakořeněno i v českém obrozenském diskurzu.

Pocit méněcennosti

V druhém vydání Jungmannovy *Slovesnosti* nalézáme zajímavý úryvek, v němž autor hovoří o velkolepém postavení jiných národů. Podle jeho mínění jejich literatury, a tímto i jazyky, jsou nadmíru silné. Svůj popis Jungmann konstruuje s využitím maskulinních metafor, přinášejících obrazy hrdých, silných, statečných, dominantních a svět dobývajících Angličanů, Rusů, Francouzů a Němců. V této metaforice je vyzdvížen tělesný aspekt maskulinity:

Šťastný ten literátor, komu matka příroda dopřála naroditi se uprostřed velikého, mocného národu. Kterak šířily se hrudí pupného Angličana, kterýž vlastenské své myslí ramenem celý světa okruh objímá, a jakož moře, které mu náleží, celinu velikosti daleko přesáhá, tak on vypíná se nad jiné národy, a kde mu libo, vládu svou zakotviti smí. (...) Kterak chlubné své plíce rozšiřuje Němec tu s Francouzem tu s Rusem o přednost národní řevňující (...).

Při takto výrazném poukazu na nadřazenost jiných národů, jež je metaforicky vyjádřeno tělesnou silou, se nápadným autorovým gestem stává vyrovnávání se s pocitem vlastní méněcennosti: „Nedostalo se českému literátoru k milování

jména a jazyka svého takových podnětů“. Je nutno podotknout, že nejen v tomto případě, a také v mnoha dalších, nelze striktně rozdělit pocítování individuální maskulinní méněcennosti od méněcennosti kolektivní, národní. Záznamy silného pocitu méněcennosti se v obrozenském diskurzu objevují poměrně často. Příslušnost k české jazykové komunikaci byla dokonce samotnými obrozenci spojována s atributy zaostalosti a hlouposti: „A být-li nechce na své řeči tupcem / Jest mocně zaklet, věčným zůstat hlupcem“; „žádný z učenců bylby české knihy do ruky nevzal, aby se za hlupáka neprohlásil“; „jazyk, kterýž beztoho jenom skrovnému počtu lidu nevzdělaného jest vlastní“. Ve všeobecném povědomí, zejména skupin aspirujících na společenský vzestup, byly svazky s češtinou často spojovány s pocity pohrdání a studu, jimž je potřeba se stůj co stůj vyhýbat: „čeština byla v té největší opovrženosti, protož Čechem býti byla potupa, které se každý pacholík, po osvětlení dychtě, vyhýbal“.

Navíc je zde ještě potenciální iracionalita individuální volby češtiny jako jazyka kulturní komunikace. Šlo sice o uvědomělou a svobodnou volbu, ale v očích většinové společnosti pošetilou, neboť úkoly skutečné komunikace v mnoha životních oblastech plnila němčina. Bylo to tedy rozhodnutí o přistoupení do relativně malé a uzavřené společenské skupiny, která se navíc vyznačovala komunikací skoro mystickou, prakticky se nevztahující ke skutečnému světu. Tohoto faktoru si je vědom již samotný Jungmann, když psal: „nás ctitele jeho za blouznivce a pošetilce vydávají“. V této souvislosti si je třeba položit otázku, jaké mohly být způsoby kompenzace pocitu méněcennosti a iracionality jednání, které vůbec nezapadaly do vzorce maskulinity, který v té době vznikal v Evropě a jenž byl pojímán jednak jako osobní identita, jednak jako společenské postavení. Právě síla těchto případných kompenzací se mohla podílet na úspěchu celého obrozenského projektu. Jedná se o poměrně specifickou

situaci, protože volba češtiny zbavovala nutnosti bojovat o uznání na mnohem intelektuálně a umělecky náročnějším poli němčiny. Je to tedy volba, která byla na jedné straně volbou odvahy (za cenu společenské méněcennosti), na druhé straně ale mohla být v situaci kulturní podřadnosti vnímána jako gesto oběti a odhodlané služby. V rané fázi národního obrození znamenala vstup do bezpečného světa, sice marginalizovaného, ale vnitřně soudržného. Teoreticky tedy situace ponížení může nabízet uznání, sice v úzkém, ale jistém okruhu. V souvislosti s tím se naskýtají další otázky, jací muži se chtěli vydat touto cestou a jaké mohli mít, respektive jaké si mohli vytvářet představy o své maskulinitě. Výše uvedené okolnosti vedly k určité rozkolísanosti postojů k jazyku. Macura poznamenává, že pro celý obrozený diskurz je příznačný skepticismus ohledně smyslnosti vlastního jednání, který se často skrývá za patetickými výroky o vyšší hodnotě ideje češství. Výroky o jazyce tedy často tvoří krajní směs zcela nemaskulinního (podle dobových představ) nařikání nad úpadkem jazyka a maskulinních deklarací jeho obrany, které se odvolávají na národní hrdinství a sílu. Polarizaci možných postojů k jazyku názorně zachycuje báseň Šebestiána Hněvkovského:

Co to slyšet? – znějí písně nové

Vlastenský co znamená ten zvuk

Pospolu, jsou čeští básníkové

Co chce tento vlasti milý hluk?

Předcýti žel jejich pění,

Má být vlasti písní labutí

Jazyka snad nechce být želení

Mateřského trpět shasnutí?

Aneb jsou to písně tvého dchnutí,

Které pronikají tvrdý sluch? –

Probuzují národ k obživnutí,

Při kterých se povyšuje duch?

Lyrický subjekt poukazuje na dilema skupiny českých básníků, kteří ve svém přístupu k české řeči váhají mezi lamentací a hrdinskou písní povzbuzující národ a jazyk k životu. Nakonec vítězí druhá varianta kompenzující pocit méněcennosti:

Z chrámu Umek hlas zní velebný:

„Čtěte vlast, a jazyk vlastní Češi!

Ten – tě vlastní základ, hájce, sloup:

(...)

Skrz něj byli velcí předkové,

Syce jistě sláva vlasti svadne!

To nakonec mohlo vést k pokusům o maskulinizaci představ o jazyce, které byly vytvářeny diskurzem. Ambivalence a rozkolísanost však vyplouvají na povrch na různých místech, a tím i zapadají do konstrukce maskulinního vzorce vytvářeného v rámci rodícího se českého nacionalismu.

Hodnocení

Obrozený diskurz následující obecné tendence vznikající lingvistiky a obsesi moderní vědy ohledně třídění a systematizování, provádí četné taxonomie a hodnocení jazyků, které zohledňují i kritéria maskulinity a feminity. V případě představ o maskulinitě je situace, jež se na jejich základě rýsuje, přinejmenším problematická. Na jedné straně je tu přesvědčení o tom, že: „řeč, které statečný člověk užívati má, musí býti mocná, mužská, jadrná; ne štěbetná, jako by vlaštovička švitořila“ (Počátkové 1961: 95),

<http://kramerus.nkp.cz/kramerus/MShowMonograph.do?id=2455>

na druhé straně je nám ovšem známo přamalo výroků, které by se snažily přímo dokládat maskulinní ráz českého jazyka. Převládají ale takové, které vyzdvihují vlastnosti dobově považované za femininní.

Ve sledovaném souboru vědeckých, publicistických a uměleckých textů najdeme pouze jedno otevřené prohlášení mužnosti a síly české řeči pocházející od Karla Vinařického: *Nezkažený cizotou vždy mluví Čech mužně a rázně*. Sugeruje, že výhradně čistota češtiny je s to garantovat maskulinní povahu jazykového projevu. Cizí vlivy oslabují nebo úplně eliminují maskulinitu. Lze z toho vyvozovat, že podle Vinařického vedou k zženštilosti jazyka, a tím i jeho uživatelů. Druhý výrok, který se snaží dokládat maskulinní charakter češtiny, pochází od Františka Palackého. Primárně se týká hodnocení básnické hodnoty *Rukopisu královedvorského*. Ve středu Palackého pozornosti se ocitly zejména hrdinské epické písně, jež označuje jako: *zpěvy té síly*. Jejich jazyk je podle něho: *celému jejich rázu úplně přiměřený. Vyznamenává se energií, mužnou stručností, ušlechtilostí*. Jak píše dál, jsou to písně: *o mužných zvucích, které řinou se svobodně ze silných prsou*. Na základě těchto výroků bychom mohli tvrdit, že mužský ráz má pouze ona „středověká“ epika, nikoli samotná čeština. Palacký však ve své argumentaci pokračuje a píše, že české nářečí bylo kvůli *organické určitosti svých čistě samohláskových tvořících forem* více predestinováno k vytváření poezie tohoto druhu nežli nářečí germánská. Nepřímo z toho plyne, že český jazyk je oproti němčině vybaven organickými vlastnostmi, jež zajišťují jeho maskulinní povahu.

Podle dosavadního výzkumu jsou podobné výroky ojedinělé, neboť většina soudů hodnotících češtinu, respektive slovanskou řeč, vyzdvihuje její svébytně femininní charakter. Do popředí se dostává její původní, v přírodě zakotvená zpěvnost a z ní plynoucí silná emocionalita. V souvislosti s výše uvedeným hodnocením Palackého je pozoruhodné, že dobová recepce *Rukopisu*

královédvorského se spíše klonila k oceňování jeho estetického kvality právě duchu vyzdvihování femininních vlastností a poukazování na jejich nedostatek v germánských epických památkách. V prvním monumentálním vědeckém pojednání o dějinách a povaze slovanských jazyků *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* od Pavla Josefa Šafaříka můžeme najít úryvek zdůrazňující zpěvnost slovanské řeči: *Slovanský jazyk má (...) pevné vokalické zakončenia, (...) z čoho samozrejme vyplýva spevnosť tohto jazyka.*

<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=20106>

Přesvědčení o původní zpěvnosti je pochopitelně mezi obrozenci všeobecné, ovšem síla Šafaříkovy vědecké autority toto přesvědčení upevňuje, takže je posléze přejímáno a opakováno. Například František Cyril Kampelík nastoluje stejný argument ve své obraně českého jazyka z roku 1842 a ještě ho posiluje použitím antropomorfizace s výrazně určeným genderovým rozdílem. Zatímco jsou podle Kampelíka jazyky, jež se ke zpívání nehodí, ztělesňovány muži, slovanský jazyk je *krasohlasou* ženou:

Slované jsou bezpochyby ku zpěvu nejnáchylnější národové v Evropě; proč? Snadnost a čistota jejich hlásek jim žíly, čivy a články rtů násilně nepřekrucuje. (...) Než Angličan ku vyslovení svého unworthy world, Francouz svého heureux, mieux usta pozbírá, (...) čilá, krasohlasá Slovanka celou písničku vyzpívá.

Odkud se bere přesvědčení, že zpěvnost jazyka lze považovat za projev femininního charakteru? Tento názor plyne nepřímo z Herderovy filozofie, stěžejní pro dobové myšlení o jazyce. Podstatná je zejména jeho teze o tom, že lidstvo postupně opouští původní přírodní stav a člověčenství se stále komplexněji realizuje v kultuře. Ústředním motivem toho procesu měl být vývoj jazyka, ztotožňovaný s vývojem rozumu. V původním přírodním stavu se jazyk blížil zpěvu, zatímco během vzdalování se od ní směrem ke kultuře získával na preciznosti a regulérnosti, tudíž byl tím více filozofičtější, čím ztrácel na

básnickosti a zpěvnosti. Přebírání tohoto myšlenkového konstruktu, jakožto i jeho následnou genderizaci, by mohl dokládat citovaný úryvek Jungmannovy *Slovesnosti*, týkající se rozdělení krásy na mužskou, duševní a rozumovou, a ženskou, přirozenou a smyslnou. Jiný Jungmannův výrok ztotožňuje logičnost a filozofičnost (kulturní dimenze) němčiny s jazykem dospělého muže. Na základě přesvědčení o přirozené zpěvnosti slovanských jazyků se v rámci obrozenského diskurzu vyvíjí argumentace ohledně třídění jazyků na „mužské“ jazyky logiky, rozumu a filozofie a „ženské“ intuice, básnictví a s nimi spojených emocí. K těm prvním bezpochyby patří němčina, k těm druhým pochopitelně čeština:

Jední pouhým logickým pořádkem, (...) se řídící, svým přirozením se více k filozofii, k umění rozumu (...) nesou, druzí, mocí obrazotvornou se spravující, více jsou ku poezii a zpěvu než k filozofickým naukám způsobilí, jsou hudební, ideální. K oněmno (...) zvláště německý, k těmto (...) zvláště český přináležejí; Milý pane Bohemariuse! (...) dejte sobě vysvětliti rozdíl mezi jazyky pouhým logickým pořádkem a mocí obrazotvornou se spravujícími. K oněm (...) germanický: k těmto (...) slovanský náležejí. (...) Onino více k filozofii, tito více k poesii přiměření, a jakž i vy pravíte, hudební; český jazyk dle celého svého rázu nepřináleží k racionálním, (...) nýbrž k imaginativním (...) jazykům.

Od Herdera přejímají čeští buditelé také přesvědčení o mimořádné emocionalitě a citovosti původních jazyků přírody. Německý filozof totiž tvrdil, že umělý jazyk, společenská kultura a rozum vyřadily cit, vysušily a usměrnily někam jinam příliv a moře emocí. Tyto vlastnosti, zakotvené v přírodě, se uchovaly v nezkaženém stavu podle Šafaříka právě v slovanském jazyce:

Slovan už od přírody akoby sa klonil viac k družnej veselosti (...), než k chmúrnej zádumčivosti a hlbavej špekulativnosti, (...) onú zhovorčivosť jazyka, onú

cituplnosť a žiar srdca, ktorá Slovanov tak svojrázne charakterizuje pred inými národmi. Všetko toto nie je ovocie výchovy, studia, cviku, ale dielo čistej prírody.

Představa o silné a přírodní emocionalitě a výřečnosti slovanského jazyka je ale v patrném rozporu s upevňujícími se představami o povaze jazyka muže z měšťanské vrstvy v té době. Jak uvádí historik viktoriánské literatury Andrew Dowling, mluvení o citech a jazyk k tomu sloužící se stávají doménou žen, mužům v tomto případě přísluší stoické ticho. Jejich jazyk má být přímočarý a úsporný. V žádném případě však výřečný, neboť to by porušovalo největší ctnost měšťanského muže, totiž dovednost kontrolovat své city. Hloubka muže se vyznačuje city spíše skrytými než projevovanými.

Kromě zpěvnosti a emocionality, dvou primárně, „femininních“ vlastností češtiny, se vyskytují i další – sekundární. Ty jsou jako by odvozeninami obecných antropologických úvah o Slovanech, jež jsou v rámci české obrozenecké ideologie zároveň stavěny na Herderově přesvědčení o jejich vrozené mírnosti a citovosti. Pokud Šafařík píše, že pro Slovary je příznačný *ústup všetkých ostrých črt najmä v tvári, ktorej črty sú neporovnateľne oblejšie, jemnejšie a mäkšie ako u Nemcov, obdarených navonok prenikajúcou raznosťou* (1963: 86), je pochopitelné, že i jazyk následně zrcadlí tyto ženské vlastnosti, tedy měkkost a andělskou povahu. Česká řeč je tedy *měkká a hebká*; přitom *sie eine größere Mannigfaltigkeit von Verkleinerungswörtern besitzt, wodurch man nicht nur kleine, sondern auch angenehme, liebe Gegenstände bezeichnet, als vielleicht irgend eine andere Sprache*.

Vedle četných výroků, které přímo nebo nepřímo poukazují na „femininní“ povahu češtiny, bychom při analýze obrozenského diskurzu měli zohlednit i jiný typ hodnotících soudů, které jí odepírají maskulinní ráz anebo naznačují, že používání češtiny muži nesluší. Jsou to tvrzení jakoby „zvenčí“, přivolávaná buditeli za účelem zaujmout vůči nim opoziční stanovisko. Nejdůležitější výrok

tohoto druhu hovoří přímo o tom, že kvůli měkkosti a „mazlavosti“ čeština muži nepatří. Překvapuje ovšem fakt, že se jedná o názor vyjádřený v 16. století polským šlechticem Łukaszem Górnickým v díle *Dworzanin Polski* (1566). Zdánlivě by tato věta neměla vyvolávat příliš silné emoce. Týká se totiž období vrcholného vývoje české řeči a samotný Górnicki se prostě pokoušel brojit proti její nadvládě v prostředí polského královského dvora. Mimo jiné nemohl být vliv tohoto díla na obrozenské hnutí začátku 19. století tak silný, aby bylo nutno proti němu razantně vystupovat. Lze se tedy domnívat, že časté citování výroku polského šlechtice z dávné historie může vypovídat o nutkání řešit postavení vlastní maskulinity.

Pokusme se o malé shrnutí. Diskurz, který se odvíjel od pocitu kulturní podřadnosti, vedl k hodnocení češtiny jako svébytného femininního jazyka. To však buditelům komplikovalo úkol vytvořit hegemonní maskulinní vzorec, jehož potvrzením by byl i jazyk. Diskurzivní budování obrazu seběvědomého Čecha, který měl stejné postavení, jaké zaujímal v Jungmannových fantaziích Angličan nebo Němec, bylo tedy úlohou nadmíru obtížnou, ba skoro nemožnou. Jak vytvořit představu o maskulinní povaze češtiny, když v jiném kontextu jeho uživatelé zároveň tvrdí, že maskulinní není? Pozorovali jsme různé pokusy, jak překlínout tento paradox a logicky přesvědčovat, že tento nemaskulinní jazyk přece jenom maskulinní je. Jednalo se o takové argumentační strategie, jež zdůrazňovaly motiv spojení jemnosti a síly: *jazyk (...) měkký, nicméně silný*, anebo: *této zmužilé řeči, jejíž plné hlaholy jeví sílu, a jejíž lahodné a sladké zvuky libozvučně plují*. V analyzovaných textech lze poukázat na tři základní druhy diskurzivních zákroků vůči jazyku, které lze interpretovat jako snahu o dosažení výše uvedeného cíle: logická defeminizace nezvratně „ženského“ charakteru češtiny, její maskulinizace a feminizace jejích odpůrců, jež se obvykle vyskytují v polemických textech.

Defeminizace

Je-li češtině přisuzována jistá řada femininních vlastností, jež ostatně podle mínění většiny buditelů zároveň dokládají její výjimečnou hodnotu, pak lze souběžně sledovat i pokusy o „racionální a logickou“ defeminizaci těchto atributů. Jde zejména o zpěvnost, měkkost a emocionalitu.

Hlavní příčinou zachování původní zpěvnosti, a tím i libozvučného rázu češtiny, je obzvlášť silná pozice samohlásek na konci slova a jejich rozdělení na dlouhé a krátké, jak nás o tom přesvědčuje Šafařík. Týž autor současně uvádí argument, posléze opakovaný dalšími obrozenci: *ľubozvuk a ženská jemnosť reči sú dve celkom odlišné věci*. Jinými slovy, samohláskami dosažená libozvučnost nemá nic společného se zženštilostí. Další prvky Šafaříkovy argumentace jsou ovšem v rozporu s předchozími. Ctnosti libozvučnosti si totiž podle něho neváží většina *domácích*, zejména *zženilí belespritové*, kteří nesnáší *roje konsonantů*. Je totiž všeobecně známo, jak jinde uvádí, že:

vo väčšine slovanských nárečí, (...), prevahu majú konsonanty; keď však pozorujeme jazyk z filozofického hľadiska, v celkom inom svetle sa nám objavia konsonanty jako znaky predstáv a pojmov a vokály iba jako opory v službe konsonantov. Čím viac konsonantov, tím je bohatší jazyk na pojmy.

Šafaříkovy výklady jsou poněkud matoucí, nicméně se domnívám, že je lze shrnout do následující ne zcela logické řady. Za zpěvnost a měkkost vděčí čeština samohláskám a délkám. Zpěvnost a zženštilost jsou dvě naprosto odlišné věci, neboť čeština, stejně jako ostatní slovanské jazyky, má hodně konsonantů. Ty ale z filozofického hlediska poukazují na pojmové bohatství řeči, tudíž ji posouvají směrem k maskulinní straně Herderovy dichotomie. Kromě toho je nesnášenlivost vůči skupinám konsonant projevem zženštilosti. Obdobné argumentační strategie se také využívaly při polemice s Górnickým,

podle nějž má čeština příliš měkký a nemaskulinní charakter. Podívejme se na úryvek z následujícího Jungmannova textu:

Že Hornický Český jazyk mazlivý, zženštilý, neb, jak on praví, pěstící zdál se býti, toho příčina jest ne jiná, než že Český jazyk mezi Slovanskými, právě jako Attický mezi Řeckými, užíváním vyšších samohlásek jakousi měkkost a tenkost sobě osvojil, která nezvyklému (...), na plnost a hlubokost zvuků navyklému uchu snadno nadsazenou, pěstěnou, maznavou zdáti se může.

Námitka měkkosti je zde jakoby objektivně vysvětlena velkým počtem vysokých samohlásek -e a -i, což ostatně potvrzuje i Šafařík, jenž uvádí: *Čech novších čias má rád užšie, tlmenejšie vokály, obzvlášť -e a -i, a obetuje im plnšie -a, -o, -u.* Toto skutečně vyvolává jistý dojem měkkosti, Šafaříkem definovanou jako *fňukavá slabosť a nedostatok ráznej plnozvučnosti*, s čímž by se Jungmannovi obtížně otevřeně diskutovalo. Proto neodpovídá přímo na argument nedostatku maskulinity. Prostě ho zamlčuje. Namísto toho přisuzuje polskému protivníkovi nenavyklost ucha, které není s to slyšet plnost a hlubokost oněch jakoby „mazlavých“ zvuků. Defeminizace je obratně provedena cestou přirovnání češtiny k antickému dialektu atickému, charakteristickému stejně vysokými samohláskami. Jde o jazyk řecké klasické literatury a filozofických spisů, na jehož základě se pak vyvinula všeobecně řecká koine, společná pro všechny oblasti původní řecké kultury. Toto přirovnání může jednak vyvolat řadu asociací se silně maskulinní helénskou kulturou, jednak může sugerovat maskulinní potenciál češtiny jako jazyka schopného dominovat ostatním slovanským jazykům. O to více, že – jak opětovně a trochu nedůsledně poznamenává Šafařík – je zvukově nejsilnějším slovanským nářečím: *Veľky rozdíl mezi lahodnosťou srbčiny a plnou, silnou zvučnosťou (...) češtiny.* V souvislosti s tím se Jungmannovi zdá Šafaříkem nabízené řešení problému měkkosti češtiny obnovením rovnováhy v jazykovém systému mezi úzkými a

širokými samohláskami nepřijatelné, neboť *žádati, abychom my Čechové k hlubším hláskám docela se navrátili, jest žádati, abychom, ať tak dím, od atticismu odstoupili*.

Maskulinizace jazyka

Za součást maskulinizační strategií lze považovat odvolávání se k dědictví slavných a mužných polomytických a historických otců národa. Takový zákrok, doprovázený vytvářením silně maskulinizovaného obrazu bývalých Čechů, mohl mít za účel jednak legitimizovat češtinu v rámci rodového dědictví, jednak posilovat vlastní maskulinní obraz jejích uživatelů, pocházejících v přímé linii od historických „reků“. Jazyk se tedy stává v obrozenských představách bezprostředním pojítkem (*jest veliký prostředek, kterým praotcové s námi rozmlouvají; mluvte vlastní řečí (...) / V ní jsou duše otců schovány*) na tyto velké muže (*český jazyk neboli spisovná řeč na Moravě povstala. Staří mužní Moravané ji více zdokonalivše (...) rozšířili; Bývalíť slovutní muži / Měli požehnání boží / Mivalíť se jistě hesky / Předce mluvívají česky*). Plní zároveň roli nejceněnějšího „mezimužského“ dědictví (*Jazyk jest jediné dědictví, kteréž od našich praotců na nás přešlo; Jazyk svůj si nedám bráti / Otců mých dědictvím jest*). Obdobné představy o předcích zůstaly také začleněny v Jungmanově programovém textu *O jazyku českém rozmlouvání první*.

http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowUnit.do?id=8518&author=Jungman_n_Josef

Jedná se o dialog mezi současným Čechem a Čechem z konce 16. století (z Veleslavína), do něhož se zapojuje také Němec. Sledujme tento spor:

Čech: Ja šek fám, še můj jazyk je němesty: a ten kto šest v těle a topry kapát má, ten šesky mlufit hanba.

Z Velesl.: Česky mluviti se hanbí! jazykem (...), jímž umění se přednášejí a srdce česká k cnosti a hrdinství vzbuzují! (...). Nečítají se tedy, jakož jsem doufal,

spisové těch ušlechtilých mužů, ježto statky i životy své na zvelebení jazyka svého vynakládali.

Na jedné straně stojí Čech rozmlouvající česko-německou hantýrkou, jejíž směšnost je navíc posílena fonetickým záznamem dehonestujícím jejího uživatele a jehož výroky mají navíc chudý slovník, na druhé straně je postaven historický „praotec“ používající češtinu bezchybnou, vznešenou a schopnou vyjadřovat komplikované abstraktní pojmy. „Veleslavínovi“ je přiřazen celý katalog maskulinních atributů rytířské provenience. A je to právě Němec, kdo vyzdvihuje tyto vlastnosti:

Němec: Vidím v tobě Staročecha, jednoho z těch, kteří pro svůj jazyk a vlast nasazovali jmění i životy své, jimžto slouti Čechy byla chvála nejžádanější.

Bývalí Čechové, zakotvení v rytířských tradicích, se v obrozenských textech pouštějí do mužného boje za jazyk:

Dosti již na tom, že láska k jazyku přirozenému srdce předků tak silně zanítila, že jednak když potřeba kázala, aby jazyka obhájili, rychle zbraně uchopivše, života pak svého srdnatě se odváživše, myslí statečnou a rekovnou o slávu jeho s nepřáteli svými polem se potkali. Tahle tedy otců našich pro zachování a vzdělání jazyka svého horlivá snaženství a hrubě předsevzaté práce, ejhle, hrozná nebezpečností zmužile a hrdinně podnikla!;

Avšak právě tato zvyklost jazykových a národních bojů dodala národu českému té tuhosti a pružnosti;

Kterouž kladli naši řeči

Pro níž předci sáhli k meči.

Odvolávání se na jazykové dědictví velkých otců se odůvodňuje i tím, že byli mužní. Mužní ale byli proto, že (jak poukazují předchozí příklady) mluvili česky a svůj jazyk hájili. Z toho nepřímo vyplývá, že pokud maskulinní předkové používali onen jazykový kód, ten musí být ve své podstatě stejně maskulinní.

Aby se obdobně maskulinního postavení dosáhlo, je potřeba pokračovat v historickém paradigmatu. Diskurz totiž přesvědčuje, že být hoden mužných otců si žádá předání jazykového dědictví vlastním potomkům:

rozšafnému synu není dosti uvázati se v otčiznu cizím potem nadobytou; onť ukořisťovany poklad odkazuje potomkům

to rozmnožovati, to rozšiřovati jest povinnost svatá každého dědice, chce-li předků svých hoden býti.

Novodobé hrdinství má podobu jazykově-obranných aktivit, jež jsou srovnatelné s mužností bývalých Čechů. Právě k nim totiž četné obrozené texty jednoznačně vyzývají. Pokud ovšem vzhledem k předkům vytváří obrozený diskurz obrazy skutečného rytířského boje, ve vztahu k současnosti lze spatřovat jistý významový posun. Rytířské hrdinství je zde nahrazeno „hrdinstvím“ slovesně-literárním. Někteří účastníci diskurzu se omezují na přirovnávání „skutečných“ činů v obraně jazyka v dobách minulých k ryze jazykovým aktivitám (mluvení a psaní). Je to patrné zejména na popisech češtiny, které pracují s militantní metaforikou. V jejich rámci často dochází k umísťování obou druhů aktivit hned vedle sebe a k uznávání, že z hlediska mužnosti jsou si rovné:

Cžest svých otců zastanu!

Snad vděk za to dostanu?

Nejsem rodu svého zrádce,

Ani na jedinké řádce!

O! nadchniž mne duchem, má češtino! svým, abych obstal

V bouři hlasův, bujarou myslí rozháněje blesky,

A hromy nepřátel marných, jenž září kazi tvou

Až klesne způrců ošemetných usta ohyzdná

Některé obrozenské texty jdou ovšem o krok dál a snaží se přesvědčovat, že diskurzivní boj za jazyk je mnohem mužnější a hrdinštější než skutečné bitevní klání. Jungmann například užívá obrat *pokojní hrdinové národní* a dochází k názoru, že jejich literární činy jsou o poznání důležitější ve srovnání s veškerým militarismem:

Taková národní literatura (...) prostředkem jest k zachování jazyku. V jakém, v jak velebném světle zjevují se tedy nám oni pokojní hrdinové národní. Jimi zakládá se trvalost národu pevněji, nežli mnohými vítězstvími založena býti může. Stůjte k své literatuře! Jest zákon, kterýž vydává rozum a zkušenost národům chtějícím zůstatí národy.

Na základě analyzovaných textů lze rekonstruovat poměrně ucelenou koncepci vzájemného vztahu mezi češtinou a maskulinitou, jež má svébytnou logiku založenou na dědictví bývalých předků. Tento vztah je pojmán následovně: maskulinní hrdinství nespočívá ve skutečném maskulinním hrdinství, neboť mnohem maskulinnější je samotné vyprávění o maskulinním hrdinství. Tímto způsobem dědicové velkých mužů, kteří kdysi hájili svůj jazyk „skutečným“ bojem, dospívají k přesvědčení, že obhajoba jazyka se má programově konat prostřednictvím jazykových aktů, jež jsou samy o sobě podstatou maskulinního hrdinství. Je-li tedy čeština ideální pro slavení mužnosti a její používání vypovídá o maskulinním hrdinství, tak přese všechny dříve zmíněné femininní vlastnosti ji nelze považovat za zženštilý jazyk.

V obrozenském diskurzu je patrná i tendence vyrovnávat se s „femininními“ vlastnostmi češtiny, zejména měkkostí a emocionalitou, jež jí jsou jindy ochotně prisuzovány. Na jedné straně by neměl být jazyk zženštilý, ale na straně druhé se pro své uživatele stává zdrojem téměř nepopsatelné slasti, po níž byla touha podle nově vznikajících ideálů měšťanské maskulinity považována za atribut zženštilé aristokracie. Pojímání češtiny jako zdroje rozkoše může ve vlastních

představách narážet na hrozbu zženštilosti jejích uživatelů, jež je následkem neumírněnosti. Češtinu lze ovšem stylizovat do postavy milenky, jež se stává předmětem mužské touhy. V souladu s přivolanou logikou pohlavního aktu, jenž získal postavení ústřední zásady uspořádávající maskulinní esenci, může být získání milenky-češtiny interpretováno jako závažný důkaz potvrzující vlastní maskulinitu. Řeč je tedy antropomorfizována pomocí ženské figury, která je charakterizována silným erotickým potenciálem. Hovoří se o ní prostřednictvím kategorií, jejichž účelem je roznítit erotickou představivost případných milenců-uživatelů řeči. Čeština-žena je tedy přirozeně krásná: *ne – stará, ale věčnou stkvějící se krásou*, skromná: *do chalupy z paláců vyhnána byla, ničeho na své kráse a spanilosti netráčí* a panensky neposkvrněná: *naše řeč je jako panna*. Maskulinní erotická fantazie je dodatečně rozjitřena harémovou vizí davu panen připravených odevzdat se muži. Český vlastenec, jemuž se naskýtá příležitost volit z houfu panen-řečí, se pochopitelně rozhoduje pro sice nenápadnou, ale dokonalou češtinu: *nás z milosti k rodilé mezi námi vlastenské dívce káráte, sami pak se cizí jakkoli blyskavé a mocné, avšak nikoli pěknější nevěstky chytré*. Čeština se v těchto představách stává ztělesněním ideálů, které se z principu vylučují. Jednak je to měšťanská ošetřovatelka, utěšitelka a strážkyně domácího krbu:

Češtino! Utěcho má mocná, (...)

Tys mnoho dobrodiní velkých synu svému dopřála,

Zjednáváš posavád útočiště mi, má těšitelko!

Podporu zavděčujíc mně silnou ve mladosti neklidné;

Tyť jen Češtino má ! chystáš mi radosti příjemné;

Když mě nemoc zastihne krutá, mně Ty léky podáváš,

Jenž mysl mnou zotaví,

jednak milenka zběhlá v umění lásky: *má češtino! (...) / Při straně buď mi pořád, neopust' věrného milence; bohatýrové byliby tě nekochali jak krásnou švitornou milenku; Já sem řeč tu, (...) / Chválil, hověl jí co kochance*. Konečným vyvrcholením erotických fantazií vyjádřených pomocí sexuální metaforiky je pohlavní akt se ženou-řečí uskutečněný jedním z lyrických subjektů, což je asi v básníkově pojetí nejlepším důkazem maskulinně-vlastenecké vitality:

Dát do života, v tvém lůně sloužím ducha svého majetnost

Ať potomek znamená, že v mých krev proudila žilách

Vlastenská, že i po smrti duch můj v češtině horlí.

Za poslední maskulinizační strategii lze považovat vyzdvihování významu nepostradatelných dovedností a námahy, jež jsou nezbytné pro správné osvojení si češtiny. Není to totiž snadný úkol – hlavně kvůli tomu, že češtinou buditelé rozumí v první řadě její spisovnou normu rekonstruovanou na základě literárních památek z 16. století. Podle Jungmanna by se čeština měla učit nejenom od matek, nýbrž a především studováním knih starší literatury. Pro aktivní osvojení jazyka je najednou nevyhnutelný celý soubor měšťanských maskulinních vlastností, jako například elán, snaživost a v neposlední řadě i filologické vzdělání. Takové stanovisko lze zároveň chápat jako koncepci svébytného zasvěcení do „tajného“, prestižního a maskulinního společenství horujících vlastenců, zasvěcení vyžadující velké úsilí, které popírá námitku kulturní slabosti. Zaměříme se nyní na ukázkovou realizaci této strategie obsaženou v úvodu Šafaříkova díla:

Podľa dnešného stavu vecí slovanský mladík s vyššími cieľmi, v ktorého hrudi sa zrodila náhodne alebo zákonite túžba hlbšie vniknúť do svojej materinskej reči, odkázaný je, bohužiaľ, na seba samého, na vlastné sústavné a húževnate studium. V národnej povahe Slovana je však jedna pozoruhodná črta; on totiž, prebudený už raz k vyššiemu duševnému životu (...), nikdy nestráca odvahu v

tvrdom boji s nesčíselnými a nečakanými překážkami, často i s nepravnickými snahami každého druhu, ba naopak, ešte pevniejšie zotrúva pri poznanom klenote zdedenej reči i národného svérázu a napokon víťazi.

Studium jazyka pojímá autor jako prvek rodícího se slovanského ideálu. Duševní práce, nebezpečně vybočující z rytířských a merkantilních vzorců měšťanského maskulinního chování, neboť se jedná o práci spočívající ve studiu něčeho tak „nepodstatného“, jako jsou „kulturně zaostalé“ slovanské jazyky, je zde zjevně maskulinizována. K tomu slouží představy píce, soustavnosti, námahy, ale i využití militantní metaforiky. Maskulinní síla (*hrud', húževnatosť, pevnosť*) se stává nezbytnou podmínkou osvojení slovanské mateřštiny. Za následek takového uvažování lze považovat přesvědčení o maskulinitě samotného jazyka. Militantní metaforika se objevuje také u Jungmanna. Tenkrát ovšem jazyk, jehož osvojení je nesnadným úkolem hodným opravdového muže, postupuje na žebříčku maskulinních hodnot ještě výše. Je zobrazen jako druh výzbroje, s nímž je nutno dovedně zacházet. V polemickém textu *Slovo k statečnému a blahovzdělanému bohemariusovi* Jungmann vyzývá svého odpůrce na čestný souboj, kde zvoleným druhem zbraně má být právě čeština: *Tu máte výzev můj! Jste-li muž, vstupte do okolu, dejte se v závod: kdokoli vzdělanější v národu a našeho jazyka vědomý znatel, buď soudcem mezi námi. Avšak budem se potýkati česky, ta buď vejmínka jediná. Neumíte-li česky, tedy hlas váš o jazyku českém, jakožto cizince, bez toho nic neplatí.*

Jak je vidět, nešikovnost jejího užívání může zpochybnit sokovu maskulinitu. Polemický prvek, který se v tomto úryvku objevuje, nás vede k poslednímu druhu diskurzivních strategií vyrovnávání se s představami o nedostatečné maskulinitě češtiny, a to k demaskulinizaci, respektive feminizaci, jejích odpůrců.

Demaskulinizace a feminizace odpůrců

Je trochu s podivem, že obrozenský diskurz není příliš bohatý na texty ryze polemické, zaměřené proti odpůrcům obrozujícího se jazyka a národního hnutí. Podstatně četnější jsou apologie, které v první řadě vyzdvihují hodnoty a význam češtiny, a jenom místy zaujímají negativní stanovisko vůči jejím protivníkům. O ostré polemiky je ovšem nouze. To může být na jedné straně důsledkem částečného souhlasu, lhostejnosti, ba i neinformovanosti rakouských mocenských struktur o nekonfliktních literárních a jazykových cílech obrozenského hnutí. Na druhé straně byla ve hře i dalekosáhlá obezřetnost české protoelity v konfrontaci s rakouským systémem. Nahlédněme do snad nejostřejší dobové polemiky – zmiňovaného Jungmannova textu *Slovo k statečnému a blahovzdělanému bohemariusovi*. Jungmann je ovšem postavou, které současná odborná literatura přisuzuje výjimečnou ostražitost, až obsesní strach z jakýchkoliv radikálnějších jednání a výroků ve prospěch národního hnutí. Právě proto je až s podivem mimořádná břitkost polemického tónu. Jungmann po věcném a klidném předložení svých protiargumentů na konci polemiky jakoby „nevydržel“ a hází po svém soku řadu invektiv:

cizího slepí ctitelé, svého bláznoví tupitelé, chlapecky po neobyčejnosti a originalnosti prahnoucí, cizoty vztekli milovníci, modloslužebníci, odpadlíci, směšní hrdinové bojující s větrnými mlejny pro románskou princezku, pavím peřím ozdobené kavky (...) nedopánkové.

Výše uvedený výrok by se dal pojmout jako pokus zbavit pomocí infámie protivníka – a jemu podobné – cti a tímto i maskulinity. Část nadávek přímo dehonestuje maskulinní podstatu bohemia (*chlapecky prahnoucí, směšní hrdinové, nedopánkové*). Využívání takové strategie je ovšem ojedinělé. V obrozenském diskurzu se totiž vyskytuje rafinovanější a zahalenější demaskulinizační strategie, a to upevňování vlastní maskulinity prostřednictvím

charakteristiky „jiného“, v našem případě se jednalo především o „rasově nečistého“ zástupce kolonizovaných národů a ženu.

Podle některých badatelů se na konstrukci evropských maskulinit často podílel negativní stereotyp, který měl plnit úlohu tělesného a duševního protikladu. Představa západní moderní maskulinity neexistovala v izolaci a její konstrukce musela být neustále upevňována odvoláváním se jednak na postavení žen, jednak na postavení různého typu společenských odštěpenců, ohrožujících hegemonní maskulinitu. Nepřáteli byli zejména ti, jež se odlišovali od zbytku populace rasovým původem, náboženstvím nebo životním stylem. Maskulinnímu sebeurčení na základě etnické či rasové čistoty nahrávala také rostoucí snaha pojímat jazyk prostřednictvím obdobných kategorií. Jedním z propagátorů takového proudu myšlení byl bezesporu Jacob Grimm; jehož koncepce dějin jazyka předpokládala, že etnickými předky většiny západoevropských národů byli právě Germáni. Některé z těchto národů, například Angličané, zůstaly věrné germánskému jazykovému dědictví, zatímco jiné, jako například Ostrogóti v Itálii, Vizigóti ve Španělsku, nebo dokonce i Frankové se mu vzdálily a osvojily si vulgarizované varianty latiny. V Grimmově pojetí to byl hřích, mravní úpadek, a v neposlední řadě i rasová degradace. Grimmova teorie poprvé spojila představy o jazykovém purismu s rasovou čistotou a dovozovala, že ústup od původního jazyka je totožný s degenerací.

Stejný způsob uvažování je přítomen i v obrozeném diskurzu. Autoři *Počátků českého básnictví obzvláště prozodie* uvádějí, že odpůrci neprávem považují češtinu za nelibozvučnou, stejně jako zcela od ní vzdálené jazyky kolonizovaných národů:

A ačkoliv by sice nedopustili afrikánskému aneb australskému divochovi a zženilým některým orientálům, aby řeči jejich, v nichž se nejvíce vokálů nalezá, za mnohem nejlíbezvučnější jmíny byly, přece jim to dosti jest, aby milé češtině

trny a krky a prsty její s triumfem předhazovati a ji libozvučnosti chrámu vypovídati mohli.

Nejde zde o fakt přisuzování určitých vlastností jednotlivým jazykům. Podstatné je uvedení češtiny do protikladu k divokým a zženštilým jazykům, přičemž lze obě tyto kategorie, postavené v citovaném úryvku hned vedle sebe, považovat za takřka stejnorodé, každopádně nemaskulinní. Obdobné rasistické úvahy jsou přítomné i v citované Jungmannově polemice:

Kdyby šlo po vaší hlavě a národ náš všeobecným se zněmčováním svou národnost potratil, byli bychom podobní mulatům, mouřenínům-arabům, kalabresům, barbetům, mikeletům, šonům a jiným mizerným smíšencům – povrhel mezi národy, bez charakteru, bez cnosti, bez obecného ducha, bez národnosti.

Citovaný úryvek lze interpretovat v tom smyslu, že ušlechtilost, a potažmo maskulinitu, je možno uchovat výhradně pomocí tělesné a duševní, etnické a jazykové čistoty, bez ohledu na to, zda se jedná o čistotu českou nebo německou. Plnohodnotný je jenom ten, kdo není degenerovaným hybridem.

Předchozí příklady ukazují, že na odpůrce české řeči je aplikována rasová logika a z této perspektivy se jeví jako degenerovaní, tedy i demaskulinizovaní. Na opačném konci této logiky stojí zdravá síla a maskulinita uvědomělých uživatelů češtiny. Poněmčený Čech je jako pokřtěný Žid, respektive rasově nejistý míšenec, je tedy „jiný“. Z toho lze usuzovat, že v rámci obrozených představ se tento „jiný“ svou duševností a tělesností vzdaluje čistému, zdravému a maskulinnímu evropskému ideálu. Druhým významným „jiným“, využívaným k potvrzení maskulinity uživatelů češtiny, byla postava ženy. Než přistoupíme k analýze samotných textů, zkusme se podívat na otázku ženy-uživatelky českého jazyka z jiného zorného úhlu. Historička Milena Lenderová píše, že první příručka národní etikety od Františka Cyrila Kampelíka *Vykání a zdvořilost*

společenská Čechoslovánů v otázkách a odpovědích vydaná v roce 1847 považovala za jeden z nejvýznamnějších prvků mužské zdvořilosti dovednost plynule a čistě hovořit česky. Autorka následně uvádí, že ženský svět nebyl v tom kontextu zaznamenán, přestože se od předělu třicátých a čtyřicátých let ženy staly neméně významnou součástí národně uvědomovacího projektu. Podle ní se přes všechny agitační aktivity buditelů, narážela angažovanost žen na národní věci na četná úskalí. Hlavní příčinou byl nedostatek vzdělání a slabá znalost češtiny. Týkalo se to zejména žen ze střední a dolní střední společenské vrstvy, které nenavštěvovaly primární veřejná školní zařízení. Současně, a přitom paradoxně, tyto ženy pocházely z vrstvy tvořící základnu dalšího vývoje české protoelity. Lenderová píše o úsilí buditelů, které bylo bezpochyby vynakládáno. Jeho dobrým dokladem jsou některé publicistické texty Josefa Kajetána Tyla nebo Karla Slavoje Amerlinga. Nicméně pokud se podíváme na vztah mezi ženou a českým jazykem, jak jej líčí mnohé jiné obrozenské texty, celá situace se poněkud zkomplikuje. Zjištění Mileny Lenderové potvrzují mou tezi o maskulinizaci češtiny prostřednictvím její stylizace do podoby komunikačního kódu, jehož osvojení vyžaduje téměř nadlidskou sílu. Vytříbená jazyková norma z 16. století byla chápána jako maskulinní záležitost, jež je ženám zcela nedostupná. Podle Lenderové byla neangažovanost žen na národním hnutí následkem chabého zvládnutí zmíněného kódu. V potaz musíme brát ale i další faktor. Obrozenský diskurz kromě vytváření dojmu nedostupnosti obviňoval ženy z nedovednosti a neochoty češtinu užívat. Můžeme se tedy domnívat, že pokud doložení maskulinity jazyka ve střetu s mužskými odpůrci si vyžadovalo určité duševní námahy, dosažení stejného cíle pomocí ženské podřadnosti bylo mnohem snazší. Zakládalo se totiž na odvěké tradici vnímání ženy jako zrcadla odrážejícího a upevňujícího maskulinitu. Lze konstatovat, že obrozenské texty z této tradice dosti ochotně těžily. Obecný

obraz vztahu mezi ženami a českou řečí je v nich spíše negativní. Přes kladný vzorec vztahu mezi ženou a češtinou, jež formulovala ve svých ranných básních Božena Němcová (*Ženám českým, Moje vlast*), se častěji setkáváme s mechanismy kompenzace pocitu nižší kulturní hodnoty češtiny na úkor žen, než s pozitivně formulovanými výzvami, pobízející je k účasti na národně-jazykovém programu. Obrozený diskurz považuje germanizaci za ryze ženskou vlastnost, kterou spojuje esencialistickým způsobem se zřejmou kulturní méněcenností feminity. Z toho nepřímo plyne i vytvářená kulturní nadřazenost maskulinity spojovaná s užíváním češtiny. Vztah mezi jazykem a maskulinitou je takto konsolidován vytvářením obrazu negativního vztahu mezi jazykem a feminitou. Poněmčování nebo nedostatečná znalost češtiny jsou následně přisuzovány buďto služebným děvečkám, nebo slečinkám z tzv. spořádaných domácností. Těm prvním jejich údajný omezený duševní obzor projevuje domněnkou, že společenský vzestup úzce souvisí s přijetím němčiny: *Čili myslíte, jako v našem městě služebné děvky, že rozprávěje německy hned vyšším pánem se býti zdáte?* Druhá figura, užívaná při charakteristice „slečinek“, často pejorativně pojmenovávaných jako *slečinky* nebo *frajlinky von přeslice*, nachází ještě četnější zastoupení. Je také o poznání rafinovanější. Jejich duševní omezení má být přímým důsledkem jejich neochoty používat češtinu. Toto omezení je pak uváděno do kontrastu s jejich přehnanými aspiracemi v kulturní, životě a s určitou společenskou kultivovaností, kterou ztotožňují s opravdovým vzděláním. Příklad takové figury nabízí jazykozpytná úvaha Františka Ladislava Čelakovského *Vzdělanost čili ozdoba?*. Autor se v ní zaměřuje na debatu o správnosti a znění českého slova *vzdělanost* ve srovnání s německým *Bildung*. Podle jeho oponentů je toto české slovo směšné. Autor se jim snaží vysvětlit, že má přece jenom náležité znění. Přitom se odvolává na situaci, kdy měšťanská děvčata uznala takový přívlastek za urážku: *vzdělané děvče: Já za tento krásný*

titul uctivě děkuji, pravila vedle sedící slečinka. Což není v češtině slušnějšího slova?. Následně přirovnává své protivníky právě k takovým slečinkám a v souvislosti s jejich odporem vůči českému slovu vzdělané doporučuje je nazývat nevzdělanými:

Zajisté Vy, milý pane! Slovem „vzdělanost, Bildung“ něco jiného rozumíte, nežli ony slečinky, jenž se tak tuze zapýřily. (...) Na pýření se a úšklebky jakýchkoliv slečinek (nuže, nechtějí-li vzdělanými slouti, nazývejte je a contrario nevzdělanými, snad jim to bude milejší) a jiných třeba i Pražských – darmotlachů.

V závěru se vyskytuje pojmenování *darmotlach*, jež naznačuje, že existují i duševně omezení mužští odpůrci češtiny. Zodpovědnost za nepochopení českého jazykového systému však podle autorovy intence nesou v první řadě ženy. Autorovo přirovnání lze interpretovat jako příklad eristické dialektiky, která má zpochybnit maskulinitu jeho odpůrců.

Kromě konkretizací vztahu mezi ženou a češtinou, které využívají ženské figury, lze sledovat i jinou strategii – odvolávání se na femininní esenci, jež jakoby brzdila kulturní vzestup českého jazyka. Zkusme ji znázornit Hněvkovského básní *Bohyně moda*. Lyrický subjekt této básně se svým proslovem obrací k *Módě*, imaginární božské ženské bytosti. Jelikož vládne ženám, můžeme ji vyložit jako představu lyrického subjektu o neměnné femininní povaze, nebo jinak esenci:

Ženské k tobě větší mají

Že jsy ženská důvěrnost

V rozkazích tvých povolnost

Nerády sy kázat dají,

Od Tebe vše přijímají.

Na řeči lyrického subjektu jsou patrné náznaky obviňování z brojení proti češtině, ale také vytváření zkresleného přesvědčení o její podřadnosti:

Co ty velíš, to je heské,

necht' to jak chce vyhlíží

Staré vážnosti poníží

Jako slavný jazyk český

Chceš by zdál se nyní veský.

Subjekt se ovšem nenechá *Módou* ovlivnit: *Věř zní lépe jazyk můj / Než ten uvedený tvůj* a přitom dává najevo, že nemá s takto pojatou femininní esencí pranic společného. Domnívám se, že máme v tomto případě co dočinění s další zajímavou figurou, která podle mého názoru potvrzuje upevňování maskulinity uživatelů českého jazyka přivoláváním negativního obrazu feminity ve vztahu k jazyku. Móda je považována za esenci feminity; na feminitu je přehozena zodpovědnost za deprecii češtiny; protikladem feminity je naopak maskulinita češtinou upevněná.

Na základě dosavadního výzkumu genderového pořádku v rámci české kultury 19. století se nám vynořoval obraz značně pokrokového postoje k účasti žen na obrozenském projektu. Vylíčené strategie a uvedené příklady se zdají vypovídat o něčem poněkud odlišném. Nemyslím si však, že by bezesporu narušovaly dosavadní zjištění. Poukazují spíše na komplikovanou dynamiku vztahu obrozenského diskurzu k ženám a k feminitě a dokládají tak rozmanitost praxí, jež měly v rámci západního civilizačního okruhu omezovat ženskou subjektivitu. Figura emancipované ženy může na jedné straně upevňovat koncepci národa, na druhé straně ji však může maskulinní národní diskurz zneužívat k upevňování maskulinity. Domnívám se, že taková vnitřní rozporuplnost dokládá pravdivost tvrzení o svébytném mýtu genderové smířlivosti obrozenského hnutí a tom, že struktury patriarchální dominance a mizogynie jsou v české kultuře 19. století

skryté hluboko pod povrchem. Předchozí příklady různorodých strategií dokládání maskulinního rázu češtiny se zdají vypovídat o tom, že českým buditelům nebyla otázka vlastní maskulinity upevňované představou o maskulinitě řeči lhostejnou. Je zároveň velice pravděpodobné, že jejich zájem o dokládání maskulinního charakteru jazyka byl mnohem intenzivnější nežli samotná reflexe maskulinního postavení v ostatních oblastech života. Nesmíme totiž zapomínat, že právě a jenom používání jazyka odlišovalo české vlastence od zbytku obyvatelstva Českých zemí, jehož většina byla nacionálně indiferentní. Jednalo se tedy o jisté axiologické centrum vznikajícího nacionalismu, jehož postavení bylo zpochybňováno. Velký počet, stejně jako různorodost strategií poukazují na fakt, že v případě protestujících maskulinit je udržování křehkého maskulinního postavení mnohem komplikovanějším úkolem a vyžaduje si větší diskurzivní vytříbenost.

Zpracováno na základě M. Filipowicz, *V jazyce naše... maskulinita. Případ obrozenského diskurzu*, „Česká literatura“ č. 5/2012, s. 663-693.

LITERATURA DOPORUČNÁ STUDENTŮM:

ANDERSON, Benedict

2008 *Představy společenství: úvahy o původu a šíření nacionalismu*, přel. P. Fantys (Praha: Karolinum)

FILIPOWICZ, Marcin

2007 *Roditelky národů. Z problematiky české a slovenské ženské literární tvorby 2. poloviny 19. století*, Hradec Králové

2012 *V jazyce naše... maskulinita. Případ obrozenského diskurzu*, „Česká literatura“ č. 5/2012, s. 663-693

FOUCAULT, Michel

2007 *Slova a věci*, přel. J. Rubáš (Brno: Computer Press)

HECZKOVÁ, Libuše

2009 *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta)

HEMELÍKOVÁ, Blanka

2004 *Paleček mezi Dickensem a Saphirem (k tematice prvního českého specializovaného časopisu pro humor)*, in: *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. Století*, eds. M. Jareš, P. Janáček a P. Šámal, Praha.

HROCH, Miroslav

1999 *V národním zájmu* (Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta)

2009 *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* (Praha: Slon)

CHARYPAR, Michal

2010 *Karel Sabina – „epigon“ a tvůrce: textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*, Praha.

KUSÁKOVÁ, Lenka

2012 *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830-1850)*, Praha.

Úkoly pro studenty:

1. Charakterizujte z genderového hlediska uživatele obrozenské češtiny.
2. Jaké byly způsoby obrazování ženského naturelu češtiny v obrozenských textech?
3. Zamyslete se, zda byla čeština v obrozenských představách dostatečně maskulinním jazykem.

KREJČOVÁ, Iva

2010 *Rukopis královédvorský a ohlas Písně o Nibelunzích*, „Česká literatura“, LVIII, č. 4, s. 425-443

LENDEROVÁ, Milena

2003 „Čeština jako ženská ctnost. Čeština v dívčí a ženské deskriptivní literatuře“, in H. Binder, B. Křivohlavá, L. Velek (eds.): *Místo národních jazyků ve výchově, školství a vědě v habsburské monarchii 1867-1918* (Praha: Výzkumné centrum pro dějiny vědy)

LOUŽIL, J.

2005 „K zápasu o J. G. Herdera u nás“, „Česká literatura“, LIII, č. 5, s. 637-653

MAIDL, Václav

2006 *České a německé povídky (kratší prozaické útvary) ze čtyřicátých let a padesátých let ve společenském kontextu*, in: *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století*, eds. D. Tureček a Z. Urválková, Olomouc.

MACURA, Vladimír

1982 *Jazyk v jungmannovském projektu české kultury*, „Česká literatura“, XXX, č. 4, s. 303-310

1995 *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* (Jinočany: H&H)

MOCNÁ, Dagmar

2012 *Záludný svět Povídek malostranských*, Praha.

SAK, Robert

2007 *Josef Jungmann. Život obrozence* (Praha: Vyšehrad)

ŠTAIF, Jiří

2005 *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830-1851* (Praha: Dokořán)

2009 *František Palacký. Život, dílo, mýtus* (Praha: Vyšehrad)

TUREČEK, Dalibor

2006 „Časopis „Deutsches Museum“ Friedricha Schlegela a česká obrozená literatura, in D. Tureček, Z. Urválková (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české kultuře 19. století* (Olomouc: Periplum) 107

TUREČEK, Dalibor a kol.

2012 *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno