

Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století

Sborník příspěvků ze symposia
pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR
v Praze 13. – 14. října 2004

*K vydání připravili
Michal Jareš, Pavel Janáček a Petr Šámal*

ÚČL AV ČR
Praha
2005

Publikace vychází s podporou Grantové agentury ČR (č. g. 405/04/0320).

Editors © Michal Jareš, Pavel Janáček a Petr Šámal, 2005
© Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005

■ OBSAH

Úvodem:

Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století [7]

Petr Poslední

Funkce periodické publikace v literární komunikaci [9]

Pavel Janáček

Beletrie v periodickém tisku: k specifické situaci zveřejnění [15]

Lenka Kusáková

Celkový přehled situace beletristiky v českých časopisech 30. a 40. let 19. století [25]

Klára Kopřivová

Beletrie v *České včele* v letech 1835–1846 [33]

Blanka Hemelíková

Paleček mezi Dickensem a Saphirem (K tematice prvního českého specializovaného časopisu pro humor) [42]

Věra Brožová

Povídka v pedagogickém časopisu druhé poloviny 19. století (Na příkladu *Štěpnice*, dětské přílohy časopisu *Škola a život*) [53]

Aleš Haman

Několik poznámek k povídkové beletrii v *Národních listech* za doby Nerudovy [74]

Dagmar Mocná

Mezi *Národními listy* a *Lumírem* (Ke genezi *Povídek malostranských*) [80]

Tereza Riedlbauchová

Žena-vzor a žena-problém (Obraz ženy v konvenční a umělecké povídce v *Kalendáři paní a dívek českých* z let 1894–1897) [102]

Václav Maidl

Povídky v německy psaných časopisech z oblasti Šumavy [116]

Josef Peřina

Beletrie v českém menšinovém tisku na severu Čech na přelomu 19. a 20. století [124]

Michal Topor

Politické periodikum a próza (Próza v českých anarchistických tiskovinách konce 19. století) [133]

Petr Šámal

Beletrie, ženský komunistický tisk a problémy kontinuity
(Na příkladu *Rozsevačky*) [145]

Jitka Bednářová

Periodika Josefa Floriana jako kalendářová literatura moderní doby [170]

Erik Gilk

Na prahu neznáma (Poláčkovo satirické romaneto v kontextu
soudobých románů fejetonního typu) [181]

Marie Vintrová

Rodinná kronika z periferie (Žánrová inovace v nejrozšířenějším
ženském týdeníku první republiky) [194]

Michal Jareš

Satira na pokračování: tři doby, tři podoby [201]

Alena Scheinostová

Význam časopisectví v romské literatuře (Zpravodaj *Romano ľil*,
1970–1973) [207]

Antonín K. K. Kudláč

„Tajemno, hrůzno, mužno, pitoreskno i směšno...“ (Pokus o obnovení
Rodokapsu na sklonku 20. století) [213]

Marcel Arbeit

Zkráceno a upraveno: Detektivní a kriminální povídky z amerických zdrojů
v českých periodikách po roce 1945 [226]

Autoři sborníku [238]

Resumé [239]

Jmenný rejstřík [265]

ÚVODEM: POVÍDKA, ROMÁN A PERIODICKÝ TISK V 19. A 20. STOLETÍ

Literárněvědné uvažování posledních tří desetiletí vyznačuje rozrušování bariéry mezi tzv. vnějšími a vnitřními přístupy. Sémiotika kultury, kulturní antropologie, sociologie literární komunikace, analýza literárního pole, teorie masových komunikací, věda o literární kultuře, diskurzivní analýza, nový historismus, dějiny knihy a čtenářství, kulturní historie a kulturní studia – všechny tyto disciplíny, metodologické a terminologické návrhy nebo teoretické pozice přispěly (ať již zevnitř nebo zvenčí našeho oboru) k tomu, že si literární historiografie jako sobě adekvátní a pro sebe přínosné připouští dnes otázky konvenčně odkazované do oblasti literární sociologie nebo kulturního dějepisu. Že se nesnaží uvidět v literatuře jen sled proměňujících se uměleckých forem, řadu jedinečných děl a jimi nesených hodnot, ale též síť sociálních praktik spjatých s jejich vytvářením, prosazováním, šířením, hodnocením a užíváním, jejich kulturní, vzdělávací, ekonomické, právní, politické a ideologické kontexty, rozpětí a dynamiku představ literárnosti, kolujících v různých okruzích kulturně a funkčně diferencované literární komunikace.

S vědomím této situace vznikl předložený sborník, jehož vnitřní téma představují dotyky mezi jednou určitou řadou literárních a jinou řadou neliterárních jevů, mezi prozaickým textem a médiem novin, časopisů, magazinů a jiných periodických publikací. Sborník vychází ze sympozia *Povídka, román a periodický tisk v 19. a 20. století*, uspořádaného ve dnech 13. – 14. října 2004 oddělením pro výzkum literární kultury Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Byla do něj zařazena většina příspěvků přednesených na tomto sympoziu a dodaných k otištění a dále několik statí pro symposium připravených.

Záměrem setkání i sborníku bylo vykročit mimo tu oblast literárního materiálu, která je spojena se dvěma médii, s knihou a literárním časopisem, a funguje jako stabilní základna myšlení o literatuře. Chtěli jsem se naopak soustředit na postavení, funkce, projevy literárnosti v „neliterárním“ tisku, za hranicemi úzce literární a vyhraněně umělecké komunikace, a to z hlediska dvou beletristických útvarů, které jsou pro periodické publikace tohoto typu klíčové. Zajímaly nás povídka (krátká próza) a román v denním, společenském, politickém, osvětovém i zábavním tisku, v novinách, časopisech, kalendářích i magazínech nejrůznějšího zaměření a kulturní úrovně, vycházejících v českých zemích. Byli jsme si vědomi dalekosáhlých proměn vztahu mezi litera-

turou a periodickými publikacemi od období národního obrození po sklonek 20. století, proměn, na nichž se společně podílelo vlastní rozrůžňování a specializace novočeské beletrie, postupná sociální stratifikace periodického tisku, spojená s nástupem moderních masových komunikací, i měnící se postavení literatury a umění v celku dobové kultury. Také tento historický rozměr náležel mezi problémové předpoklady sympozia.

Periodické publikace, zvláště ty, které sehrály malou či žádnou roli ve vývoji české literatury, bezpochyby dosud ukrývají neznámý, málo známý nebo dosud nezpracovaný literární materiál, který – bude-li vzat v úvahu – je s to upřesnit tradované představy o minulosti literární komunikace v českém jazyce. Nicméně nad periodicky publikovanou beletrií vyvstávají i jiné než jen ryze nálezo-ové otázky. Jak tuto beletrii zkoumat? Co je třeba, budeme-li se jí zabývat, brát v úvahu? Jak a v jaké míře se způsob publikace vepisuje do vlastního literárního textu i do způsobu, jímž je konkretizován a recipován? „Přidává“ periodická publikace beletristickému textu něco specifického?

Smyslem statí shromážděným v tomto sborníku není dát na tyto otázky definitivní odpověď, ale uvědomit si je a předestřít různé přístupy k nim, uvést do souvislosti dílčí výpovědi literárních historiků k titulnímu tématu.

Pavel Janáček

Petr Poslední

FUNKCE PERIODICKÉ PUBLIKACE V LITERÁRNÍ KOMUNIKACI

Zkoumání periodik jako součásti literárního procesu není v literární vědě záležitostí zcela novou. Už v minulosti jsme se setkávali s mnoha studiemi o různých novinách a časopisech, o jejich tvůrcích a adresátech, o vztahu konkrétního tisku k mediální sféře nebo jiným oblastem společenského života. Pro tehdejší stav bádání bylo ale příznačné, že většina literárních teoretiků, historiků a sociologů chápala periodika pouze předmětně, zaměřovala se na strukturu výstavbu textů a jejich pozici mezi ikonografickými materiály, popřípadě – podle toho, jak se rozvíjela komunikačně sémiotická metodologie – sledovala vývoj žánrů na pomezí žurnalistiky a beletrie, analyzovala struktury žánrového povědomí na hranici dvou rozdílných systémů. V tomto duchu byla pak vymezována celá škála slovesných útvarů – od fejetonů Jana Nerudy a Karla Čapka přes cestopisné črty Boženy Němcové a Karla Havlíčka Borovského až po novinářskou práci ovlivněné prózy Eduarda Basse, Karla Poláčka, Jiřího Weila a mnoha dalších spisovatelů. V souvislosti se znakovou povahou každé výpovědi a dialogickým rázem textových souvztažností dospívalo se k poznání periodik jako zvláštního prostoru pro programy a polemiky anebo – třeba v případě *Krameriových novin* za národního obrození nebo *Lidových novin* v období mezi dvěma válkami – k objasnění formativní role periodického tisku v celé české společnosti, role spojené s integrací a demokratizací národního života jako takového.

Úzce předmětně nebyly zaměřeny jenom studie zabývající se produkcí tisku. Stejnou orientaci vykazovaly rovněž výzkumy skutečného ohlasu jednotlivých periodik mezi různými čtenáři. Analogicky s otázkami produkce se badatelé věnovali problematice vnímání celých souborů textů, lineární četbě závislející na uspořádání a formátování následujících čísel nebo čtenářským reakcím vycházejícím z postupně vstěpovaného návyku sledovat rubriky, pokračující obsahy a kontinuální příspěvky. Vždy se totiž oprávněně poukazovalo na fakt, že vlastní smysl deníků, týdeníků, měsíčníků a dalších publikací tohoto typu spočívá nejen v prezentaci aktuálních informací – ať už prostřednictvím „objektivních“ zpráv, nebo na základě subjektivněji pojatých komentářů, úvah, diskusí a rozhovorů –, nýbrž spočívá také ve formování veřejného mínění nebo v rozvíjení vyhraněných zájmů, a to v rámci časově a prostorově rozčleněného obrazu reálné skutečnosti (BARNOUW 1956, SZULCZEWSKI 1969). Vždy

se v souvislosti s periodiky vynořovala otázka, do jaké míry se redakci podařilo vytvořit dostatečně široký okruh stálých vnímatelů a nakolik všichni čtenáři přijímají nabízený obraz aktuálního světa jako věrohodný (STRAKA 1990). Vzhledem k závažnosti zpětné vazby, podmiňující samu existenci periodik, se pak badatelé shodně s tradiční sociologií snažili najít co nejobektivnější doklady čtenářského ohlasu a ztotožňovali je se statisticky vyhodnotitelnými daty – s výší nákladů, fungováním distribuční sítě, žebříčky popularity určitých titulů apod.

Dřívější přístupy odpovídaly jednostranně genetickému pojetí literárního procesu. Mnozí badatelé zastávající toto pojetí přitom vycházeli ze zkreslené představy, že existují dva srovnatelné systémy – žurnalistika a beletrie – a že oba se vzájemně ovlivňují a doplňují, někdy vedou k syntéze rozdílných prvků, jindy k diferenciaci společných obsahů. Výchozí představa dvoupólového modelu se promítala i do chápání každého periodika jako místa, kde se oba systémy mohou setkat a kde se vytvářejí specifické entity, které jsou s to propojit „objektivní“ obsahy s obsahy „subjektivními“, kolektivní názory s názory individuálními, obecné zákonitosti s jedinečnými prožitky. Setkání systémů v periodiku bylo chápáno jako příležitost oslovovat zdvojenou silou stále širší a diferencovanější publikum a využívat přitom variabilně buď texty více „faktografické“, „jednoznačné“ a „závazné“, nebo více „fiktivní“, „mnohoznačné“ a „nezávislé“. Podle takového konceptu badatelé objasňovali, do jaké míry novinářské zkušenosti ovlivňují formování autorova uměleckého profilu, nebo naopak jak dalece autorův umělecký vývoj obohacuje jeho novinářskou činnost, nakolik se noviny a časopisy stávají tribunou nastupující literární generace anebo jak spisovatelé prostřednictvím periodik navazují kontakt se skutečnými čtenáři, přesvědčují je o svém programu a zpětně podle vnímatelských reakcí usilují o novou sdělnost vlastní výpovědi. Všudypřítomné hledání kauzality se postupně přenášelo na veškerou komunikaci a odrazilo se i v úvahách o „nabídce“ a „poptávce“ v rámci tržních mechanismů, v definování tohoto vztahu jako samoobslužného posilování masové obraznosti, v jehož rámci spisovatelé získávají úspěch tehdy, pokud vyhovují „čtenářskému stereotypu“ (ESCARPIT 1977).

Jednoduchý model dvou vzájemně na sebe působících systémů dnes při zkoumání periodik v literárním procesu zdaleka nestačí. Jeho oprávněnost zpochybňují především poznatky o vývoji celé mediální sféry. Nejde přitom jenom o to, že globální komunikace prohlubuje provázanost celého světa, stejně jako přispívá k fragmentarizaci poznání a hodnocení, ani jenom o to, že formální postupy komunikace se stávají „novým obsahem“ a představují mýtotvorné podloží falešné „skutečnosti“. Za ještě důležitější považujeme fakt, že komunikační prostředky nejsou pouhými nástroji v našich rukou, jak se myslelo po celá staletí, nýbrž samy nás mají ve své moci, přerůstají z pasivního ná-

stroje do aktivního subjektu mediální sféry a veřejného života vůbec, zakládají virtuální „svět ve světě“, zastírající vlastní povahu lidského bytí. Takový vývoj mediální sféry koresponduje s poznatky literárněvědné fenomenologie a hermeneutiky, podle nichž se podílíme na interpretaci „skutečnosti“ již dříve zinterpretované, prohlubujeme několikerou zprostředkovanost obrazu světa, zrcadlíme ve svých výpovědích sami sebe a svou zobecňující konstrukci hodnoceného předmětu. Mízí ostrá hranice mezi nazírajícím subjektem a nazíraným objektem, relativizují se rozdíly mezi „vnitřním“ a „vnějším“, textovým a mimotextovým, faktickým a fiktivním.

Chceme-li navázat na tyto poznatky, měli bychom pohlédnout na periodika v literární komunikaci z nového úhlu. Vyjděme především od konkrétních subjektů tvořících noviny a časopisy, zaměřme se na empiricky zjiřitelné činnosti. Zmíněné subjekty – zkráceně řečeno redaktori, autoři, čtenáři – rozvíjejí spolu s textotvornými a ikonografickými aktivitami, zajišťujícími vznik určitého artefaktu, také aktivity technické, organizační, právní, obchodní, propagační a mnohé další, které sledují prvořadý a pro fungování periodika nezbytný cíl – chod instituce. Noviny a časopisy jedině jako instituce mohou vstupovat do co největšího veřejného prostoru a mohou soutěžit s jinými periodiky nebo dokonce s příležitostným tiskem, jedině jako instituce mohou působit v mediální sféře delší dobu, tvořit si autorské a technické zázemí, upoutávat stálou pozornost různých vnímatelů. Jakkoli se zdá, že institucionální stránka jednotlivých periodik s literární komunikací nijak nesouvisí, opak je pravdou. Každé otištění básně v novinách nebo každá četba povídky v časopisu fakticky znamenají, že se autor nebo vnímatel částečně vzdávají své odpovědnosti a podřizují se vyššímu celku – podílejí se na realizaci edičního záměru redakční rady, posilují cílenou propagaci daného tisku, souhlasí s jistou koncepcí nabízeného obrazu dnešního světa. Zmíněné subjekty se zapojují do společného postoje ke skutečnosti a spoluvytvářejí realitu jako vlastní sociální „projekt“ tím více, čím častěji některé činnosti opakují a v konečném důsledku stabilizují svou pozici ve vznikajícím sociálním mikrosvětě, například spisovatel publikuje román na pokračování, esejista soustavně píše do určité rubriky, čtenář pravidelně přináší redakci zajímavé materiály „z terénu“ anebo významná osobnost poskytuje periodiku soukromé dokumenty, deníkem a paměťmi počínaje a korespondencí nebo úředními doklady konče. Přestože tyto opakující se činnosti zdůrazňují temporální povahu periodika a ukotvují tisk v aktuálním čase, ještě významněji váží subjekty k jednotnému mínění o své době a o společnosti jako celku. Vystává tak nebezpečí, na které nedávno podnětně upozornil Tomáš Hauer, že se bude veřejný prostor mezilidské komunikace stále více zaplňovat uměle tvořenými „celebritami“ anebo že skupinové zájmy prohloubí krizi patřičné „relevance“, kdy zmizí rozdíl mezi důležitým a nedůležitým, podstatným a nepodstatným (HAUER 2000: 1, 4).

Na druhé straně uměle tvořenou jednotu sociálního mikrosvěta našťestí problematizují početné role, jaké subjekty hrají při běžném chodu kulturní instituce. Zatímco redakční rada jednotlivého periodika zpravidla role „přiděluje“ a snaží se subjekty v takto rozhodnutém postavení udržet co nejdéle, spolu tvůrci a vnímatelé novin nebo časopisu naopak vytčené meze mnohonásobně překračují. Zdánlivě stabilní role se kříží, vrství na sebe, vyměňují si výchozí pozice. Například spisovatel, který v jednom čísle časopisu vystupuje jako autor literární reportáže, v jiném čísle může poskytnout rozhovor, v němž bude pohlížet na kulturní a společenský život zároveň i jako čtenář nebo literární kritik. Jindy zase známý básník, těšící se nezpochybnitelnému respektu literární veřejnosti a získávající určitou popularitu jako autor písňových textů, může vystoupit v roli editora a nabídnout „miniantologii“ začínajících autorů nebo může střídat vedení rubriky se zaslánými verši s pozicí náročného recenzenta knižních novinek. V jiné situaci se například čtenář přinášející redakci materiály „z terénu“ bude považovat za pisatele příspěvků, které si zaslouží stejnou pozornost jako ukázky moderní beletrie, a ačkoliv se původně stal „spisovatelem proti své vůli“, bude vyžadovat pro svůj text prostor srovnatelný s postavením renomovaných umělců. Ostatně ne náhodou na tuto oblast míšení rolí a zpochybňování hodnotových kritérií míří barthesovská kategorie „prozumenta“, v níž se ztotožňuje nejen „psaní“ s „čtením textu světa“, ale i veškeré vnímání reality s potěšením z narušování umělých hranic naší řeči, hranic tvořených falešným míněním „většiny“ nebo „specialistů“ (BARTHES 1973).

Napětí mezi institucionální jednotou periodika a střídajícími se rolmi jeho tvůrců a čtenářů vyvěrá ze samé povahy takového tisku. Noviny a časopisy představují silové pole, kde se střetávají různé postoje zúčastněných aktérů. Každý pokus rozhodnout možnost publikování ve svůj prospěch nebo naopak pasivní vyčkávání s příspěvkem na záměry redakce svědčí o tom, že aktéři vyhledávají „spojence“, vymezují se vůči určité skupině, opírají se o předpokládané vzorce dorozumění, že však i uvažují o dvojí strategii vlastního postupování, které „vede buď k uchování struktury onoho rozdělení, nebo ke snaze ji změnit, to znamená buď k pokračování v zavedených pravidlech hry, nebo k jejich zvrácení“ (BOURDIEU 1998: 49). Silové pole se výrazně rýsuje zvláště tehdy, kdy například autoři příspěvku počítají s brzkou reakcí vnímatelů, čtenáři chtějí ovlivnit obsah příštích čísel, redakce organizuje anketu k danému problému, kdy – jinak řečeno – tvůrci a vnímatelé periodika využívají komunikaci k interaktivnímu jednání. Tyto vzájemně na sebe působící činnosti jsou pro existenci periodika svým způsobem nutné a sotva někoho překvapí. Zúčastnění aktéři totiž vstupují do veřejného prostoru jenom zčásti „hotového“ a konvenčního. V neméně míře veřejný prostor teprve tvoří, vymezují místa blízká a vzdálená, známá a neznámá, ústřední a okrajová, uzavřená a otevřená, „oficiální“ a „neoficiální“, připomínají nám, že veřejný prostor je kulturně sémantickou a sou-

časné technicko-pragmatickou kategorií, že společensky rozpoznatelné souřadnice mají hodnotovou povahu a promítají se následně do toho, kdo s kým, jakým způsobem a za jakých okolností může komunikovat.

Zkušenosti všech aktérů získané v různých rolích a během uplatňování „dostředivých“ i „odstředivých“ aktivit v rámci periodika jako instituce odrážejí se posléze ve vymezování literárních oběhů. Jestliže alespoň částečně budeme souhlasit s názorem, že noviny a časopisy jako silové pole představují i zkušební místo pro specificky literární komunikaci a sémantiku, pak budeme moci také aplikovat klasifikaci Krzysztofa Dmitruka, který vymezil devět základních funkcí každého „*tvůrčího střediska*“ (DMITRUK 1980: 274–276). Pokud Dmitrukův rozvrh využijeme v případě periodik, jež například prostřednictvím literární přílohy nebo stálých rubrik organizují a vyhodnocují prostor literárního života, lze rozlišit pět základních funkcí: 1. tvoří „učící se“ společenství, které připravuje budoucí interakce a zpracovává subjekty do role autora, redaktora, čtenáře, kritika, 2. pěstuje „kult“ literatury, opírající se o kulturní paměť a staré tradice, ale i o „definování“ úlohy současné tvorby nebo recepce ve společnosti, 3. reguluje literární život na základě norem, preferencí, selekce nebo v rámci autoritativního posuzování aktuálního významu díla (viz „kniha týdne“, „událost roku“, „kánon padesátiletí“ apod.), 4. vytyčuje hranice a mechanismy knižního trhu, upozorňuje – podle svých norem a preferencí – na „potřeby“ publika a na nutnost vycházet jim co nejvíce vstříc, 5. rozvíjí autoanalýzy literární veřejnosti, prosazuje „zásady“ soužití různých subjektů.

Všechny tyto „dostředivé“ aktivity mají ovšem svůj protějšek v aktivitách „odstředivých“. Stejně jako „tvůrčí středisko“ sjednocuje různé činnosti, rovněž činnosti diferencuje nebo vrství a přeskupuje. Každé tíhnutí k autoritativnímu postavení výchozího společenství vyvolává opačné reakce a musí počítat s náhodnými střety, s objevy a „experimenty“, s míšením oběhů. Například vyhledávání textů, které relativizují hranice literárních žánrů – třeba intelektuálního konceptu a bezprostřední zkušenosti –, vnáší do chápání narativity rozměr „narativního jednání“, „životního syžetu“. Navíc takového vyhledávání textů obnažuje jeden z podstatných rysů periodik vůbec – během aktuálního časového ukotvení všech příspěvků nebo veškeré četby chápeme literární výpověď a její čtenářskou konkretizaci jako právě probíhající dění, jako otevřenou záležitost našeho „zde“ a „nyní“. Fenomenologicky vzato nepohybujeme se ve světě jenom „zorganizovaném“, ale sami tento svět teprve konstruujeme.

Na závěr zbývá otázka, jakými metodami můžeme rozporuplné dění v rámci periodik zkoumat. Jistě se nabízí možnost navázat na moderní sociologii literatury. Ovšem za předpokladu, že se neomezíme na scientistní model „třídění objektivních dat“ a budeme více naslouchat tomu, jak různé subjekty literárního povědomí chápou svou roli (nebo role) v kulturním životě a čím během

vzájemné komunikace přispívají jednak k rozumnění textu, jednak k rozumnění „životního syžetu“. Jinak řečeno – sociologie nám pomůže v situaci, kdy uplatníme interpretační přístupy vztahující se současně ke zkoumaným subjektům i k nám badatelům, kdy vystihneme různé „režimy řeči“ a různé stupně literarizace našeho jednání, zahrnující všechny přechody mezi předmětem a nazírajícím subjektem. Můžeme vyjít z podnětů tzv. sociologie rozumějící (Max Weber), sociologie interpretační (Leo Löwenthal), symbolického interakcionismu (George Herbert Mead) a mnoha dalších zdrojů. V každém případě periodika si zaslouží, abychom se pokusili najít citlivější optiku zkoumání, odpovídající skutečné povaze sledovaného dění.

LITERATURA

BARNOUW, Erik

1956 *Mass Communication* (New York: Rinehart)

BARTHES, Roland

1973 *Le plaisir du texte* (Paris: Éditions du Seuil)

BOURDIEU, Pierre

1998 *Teorie jednání*, přel. Věra Dvořáková (Praha: Karolinum)

DMITRUK, Krzysztof

1980 *Literatura – Społeczeństwo – Przestrzeń* (Wrocław: Ossolineum)

ESCARPIT, Robert (ed.)

1970 *Le Littéraire et le social* (Paris: Flammarion)

HAUER, Tomáš

2000 „Postmoderní veřejný prostor aneb o figurách a pozadí“, *Tvar* 11, 2000, č. 16, s. 1, 4–5

STRAKA, Josef

1990 *Sociální informatika* (Praha: Karolinum)

SZULCZEWSKI, Michał

1969 *Publicystyka i współczesność: szkice teoretyczne* (Warszawa: PWN)

BELETRIE V PERIODICKÉM TISKU: K SPECIFICKÉ SITUACI ZVEŘEJNĚNÍ

Žádný literární historik přicházející do styku s pramenným materiálem svého oboru nebude pochybovat o významu periodického tisku pro literární život uplynulých dvou staletí. Na začátku tohoto období, v průběhu prvních dvou třetin 19. století pomohl periodický tisk rozšířit dovednost a zvyk čtení a otevřel tak literární komunikaci nové sociální prostory. Konstituovalo se kolem něj první masové publikum, jak ho známe dodnes: v důsledku rozvoje novin, měsíčníků a týdeníků najednou na rozlehlém území, v různých společenských vrstvách četli navzájem neznámí lidé v jednu chvíli jeden text.¹ Periodický tisk vystavil beletrii konkurenci publicistiky jako jiné funkční domény písemnictví, speciální oblasti vyprávění a popisu, referující o aktuální sociální skutečnosti, přesněji postulující tuto referenci – a tím i onu skutečnost. Vedl k formulování nových žánrů krátké prózy (fejeton) i románu (román-fejeton). A samozřejmě byl s periodickým tiskem neodmyslitelně spojen rozvoj celé instituce literární kritiky, což je třeba konstatovat navzdory tomu, že nás zde nebude zajímat.

Pozorujeme-li literaturu 19. a 20. století v rovině její sociální praxe, neunikne nám dialektika dvou typů zveřejnění beletristického textu, vyvstávající z úhrnu dobové literární komunikace: zveřejnění knižního a – pokud se uchýlíme k dobře uváženému termínu bibliografů (srov. MYERS – HARRIS 1993) – seriálového. Do kategorie seriálových publikací přitom řadíme nejen noviny, časopisy a jiná periodika až po hraniční případy kalendářů nebo ročenek, ale také sešitová vydání, kde je celek podobně kumulován z navazujících částí o shodných materiálních, paratextových i textových znacích. Tato sešitová vydání sice postrádají valnou část znaků periodické publikace nebo se v nich tyto znaky uplatňují jen zbytkově (tak bývá polytematičnost a polydiskurzivnost ve svazcích sešitově vydávaného románu omezena na inzerci a nakladatelská oznámení na obálkách či deskách, na zbývajících volných stránkách tiskového archu atd.). I u nich však rozeznáváme cosi, co zakládá svébytný komunikační rámeček: celek se v nich neutváří najednou, ale po krocích, je postupně navršo-

1 Novým milníkem společného času se v dobách prvního rozmachu periodik stal fenomén takzvaného „dne nového vydání“ („magazine“, „issue day“), o němž nás informuje literatura předmětu (BRAKE 1993). Šlo o dny, kdy se nová čísla frekventovaných periodik dostávala do prodeje po celé zemi.

ván v řadě komunikačních aktů, zahrnujících vždy již i zpětnou vazbu od příjemce k vysílateli.²

Rozumí se, že důsledky tohoto obecného principu pro publikovanou beletrii zvláště na straně autora (a ve fázi geneze) mohou být velmi různé v závislosti na tom, o jaký typ seriálu jde – zda o noviny s románovou přílohou, o čtvrtletník nebo kalendář, kde próza na pokračování vůbec nevychází, nebo třeba o sešitovou edici románu. Vydavatelská praxe nás v každé chvíli zásobuje řadou takovýchto typů, a máme i dobré důvody dále rozlišovat jejich nejrůznější varianty.³ Z románových příloh určených k vystřihování, jaké v českých novinách vycházely od 80. let 19. do 80. let 20. století, se dala zpětně sestavit (nebo z příslušné sazby znovu vytisknout) kniha; každý díl seriálu byl tvořen jedním listem se čtyřmi stránkami potenciálního kodexu. Členění do jednotlivých „kroků“ je zde ryze mechanické, zcela se podřizuje hranicím vnořené knižní stránky, takže příslušný díl textu končí v půlce věty a často i slova. Je zřejmé, že podmínky zejména pro původce textu (autora, překladatele, redaktora) jsou u vystřihovacích příloh odlišné od příloh fejetonních, začleňujících jednotlivé díly prózy do běžné novinové sazby a umožňujících jejich variabilní rozsah. Tato druhá, fejetonní příloha nepochybně vykonává nepoměrně větší tlak na kompozici publikované prózy, na to, aby se hranice publikačních kroků staly i hranicemi narativních celků. (Podobné diference můžeme pozorovat mezi různými variantami sešitových edic románů.) Nicméně u obou variant platí, že přinejmenším na straně příjemce zůstávají základní faktory seriálové komunikační situace v účinnosti. Je-li i vystřihovací románová příloha recipována průběžně a ne až ex post v kodexové formě, bude čtena po delší čas, v diskretních krocích, které striktně limitují jiné možnosti průchodu textem, než je postupný progres směrem k jinak nedosažitelnému konci.

Vzájemný poměr a s ním i relativní váha obou klíčových typů zveřejnění – knižního a seriálového – doznal v průběhu 19. a 20. století výrazných proměn. Pro 19. století měla z dnešního pohledu nesamozřejmý význam publikace seriálová, jež tehdy soupeřila s knihou o postavení vůdčího beletristického mé-

2 Společný základ patrně také vytváří prostor pro epizodické přecházení jednoho typu v druhý, jehož jsme občas svědky. Tak v roce 1840 založil Charles Dickens časopis *Master Humphrey's Clock*. Od dvanáctého čísla v něm začal otiskovat svůj román *The Old Curiosity Shop* [Krámeček starožitníkův], který brzy zaplnil prakticky celý prostor čísla – původní časopis se tak de facto proměnil v sešitovou edici románu (srov. BRAKE 1993).

3 Na potřebu respektovat je poukázal při diskusi na sympoziu nakladatelský historik Aleš Zach. Na rozdíl od něj se nám nicméně jeví jako užitečné zahrnout do našeho uvažování též perspektivu čtenáře, podívat se na seriálově publikovanou beletrii z opačné strany komunikačního vztahu, než na jaké působí vydavatel se svými technologickými prostředky a ekonomickými zájmy. Zdá se nám, že vezmeme-li v úvahu celý komunikační proces, a ne jen psaní či vydávání, důvody vnímat jednotlivé typy či varianty ve společném kontextu jedné obecné situace zveřejnění tu jsou.

dia. Nalezla by se období, kdy se ve vyspělých zemích Evropy určité typy seriálu pociťovaly až jako primární literární médium, zatímco kniha se jevila jako cosi okrajového, dílčího, nmoderního, antikvovaného, dobrého tak pro ženskou četbu (pro doklad z britské literární publicistiky z konce 70. let 19. století srov. BRAKE 1993: 70). V těchto desetiletích (v českých podmínkách, následujících západoevropské trendy s mírným zpožděním, bychom je hledali v období 1850–1950) dává periodický tisk autorům práci, vytváří odbytiště, díky němuž se psaní stává výdělečnou profesí, svobodným zaměstnáním. Z nevyhledávanějších evropských romanopisců, píšících pro seriály, se kolem poloviny 19. století stali prominenti s hvězdnými příjmy a mimořádnou odezvou ve společnosti. Beletrie a zvláště román tehdy prodávaly masový tisk. Umění psát se stalo lukrativní kompetencí, již se podnikaví autoři logicky snažili kapitalizovat – sami nejrůznější periodika zakládali a vydávali. Známým příkladem tohoto snažení je v evropském měřítku Dickens, inovativní redaktor a editor časopisů i sešitových edic.

Soustava periodického tisku se ve vyspělých evropských zemích vytvořila již v 18. století. Pokud šlo o publikování beletrie, přibližně do třicátých let století následujícího se ovšem časopisy a noviny orientovaly na kratší prozaické útvary (včetně úryvků z knižně vydávaných románů). Formát příběhu na pokračování byl sice znám, používal se však pro jiné texty než pro nové romány známých autorů; jako překážka jeho uplatnění se vnímaly též požadavky, které kladl na čtenářovu trpělivost a paměť – byl pociťován jako formát nepraktický, vedlejší, kulturně „nesrozumitelný“.⁴ Na přelomu 20. a 30. let 19. století začala ve Francii a v Anglii velká éra serializovaného románu, jehož formát se poté bohatě uplatňoval jak v okruhu elitní, tak v okruhu populární komunikace. Vznikl román-fejeton a s ním i celá nová „industrializovaná literatura“ (jak o ní již roku 1839 píše Sainte-Beuve), bestsellerem století se staly Sueovy *Tajnosti pařížské* (poprvé 1842–1843 v *Journal des débats*). V seriálově podobě vycházela i ambiciózní díla dobové evropské prózy (viz též LAW 2000; JONES 1998; JOHNSON-WOODS 1998): od dubna 1836 do listopadu 1837 v měsíčních sešitech Dickensova *Kronika Pickwickova klubu*; od května 1855 ve čtyřech sešitech *Babička* Boženy Němcové; od října do prosince 1856 v čtrnáctidenní *Revue de Paris* redakční verze Flaubertovy *Paní Bovaryové*; prvním titulem vystřihovací románové přílohy odpoledníku *Národních listů* se v dubnu až prosinci 1883 stal Dostojevského *Zločin a trest*. Atd., atd.

⁴ O rozdílech mezi serializací prózy v anglickém tisku 18. a 19. století viz LAW 2000. Dále jsme se inspirovali několika studiemi o anglickém románovém seriálu viktoriánského období (WYNNE 2001, HUGHES – LUND 1991; cenné poznatky k autorským strategiím při psaní románů na pokračování pro periodické publikace obsahuje bibliografická studie VANN 1985), poetiku sešitového kolportážního románu popisuje GEMRA 1998.

Jestliže se takto 19. století může v mnohém jevit jako století seriálu, století dvacáté budeme pokládat spíše za století knihy. Jako literární médium zažívá serial postupný ústup ze slávy, zakončený téměř hermetickým oddělením beletrie a periodického tisku. Knižní vydání se ve 20. století jeví jako hlavní akt zveřejnění literárního uměleckého díla, na jehož pozadí vnímáme situace ostatní; periodický otisk máme pak vzhledem k němu tendenci vnímat jako průpravný.⁵ Seriálová forma – vyjma literárního časopisu, který ovšem jako osobitý problém ponecháváme stranou – tak ve 20. století ztrácí postupně kontakt s kulturně ambiciózní vrstvou literární produkce. Po určitou dobu nachází ještě uplatnění v oblasti populární kultury. I v ní je však postupně stále více nahrazován masově dostupnými formami publikace celého textu naráz (například kvazi-časopisecké románové edice rodokapsového typu).

Avšak co nám pohled na dějiny literatury minulých dvou století – pokud by byl náležitě rozpracován – z hlediska praktik zveřejňování beletristického textu přináší? Může to být ještě něco jiného než popis okolností, které prostě obklopovaly a umožňovaly literární komunikaci? V následujících poznámkách se chceme pokusit kategorizovat významotvorné a formotvorné podněty, které s sebou přináší otištění beletristického textů v seriálu libovolného typu. Naše úvahy se opírají o výklad „*aktu zveřejnění*“, který v roce 1971, respektive 1985 na bázi sémiotiky Pražské školy a teorie literární komunikace provedl Miroslav Červenka. Již ve své první stati k tématu (*Textologie a sémiotika*, 1971, citujeme podle ČERVENKA 1996a) naznačil potřebu provést také typologii aktů zveřejnění cestou „*analýzy rozmanitých způsobů existence literatury a za stálé přítomnosti sociologického zřetele*“. V pozdější stati *K sémiotice samizdatu* (1985, citujeme podle ČERVENKA 1996b) se v duchu zmíněného návrhu sám zaměřil na dva konkrétní typy zveřejnění – samizdat (strojopisnou knihu), který porovnal s moderní tištěnou knihou; ta je v jeho výkladu pojata až překvapivě bezrozporně jako médium odpovídající přirozeným zákonitostem literárního procesu a uměleckého tvoření. V druhé stati Červenka také nastínil, v jakém směru může situace zveřejnění modelovat činnosti recepce a poté i tvorby, ovlivňovat žánrový systém a představy o podstatě a poslání literatury.

Kulturní standard zveřejňování beletristického textu představují v 19. a 20. století dva typy tisků: knihy a seriály. Nejsou ani v této době jediné možné, projekt úplné typologie aktů zveřejnění (a škály konkrétních publikačních typů, v nichž se tyto akty prakticky naplňují) by patrně musel kromě knihy, periodika a samizdatu vzít v úvahu různé způsoby zveřejnění orálního: ústní tradování autorských i anonymních textů (městský folklor, písňová lyrika), kolektivní

⁵ Tomu jako by nasvědčoval i kritický žargon, v němž se slovo „knihy“ používá jako synonymum pro „text“ či „dílo“ („...napsal výbornou knihu“).

předčítání tištěných materiálů (rodinná nebo skupinová četba), manifestační autorský přednes (veřejná shromáždění, audiovizuální nosiče), inscenovaná recitace (scénické časopisy, divadla poezie, rozhlasové a televizní četby), autorský přednes v přátelském kroužku (umělecké skupiny, generační seskupení). Svůj okruh působnosti tu dále měla bibliofilie či autorská kniha: specifický publikační typ na rozhraní výtvarného artefaktu a knihtisku. Prostředkem zveřejnění se dále stával i rukopisný zápis či opis (obscénní prohibita, památníky), autorský rukopis či strojopis kolující mezi sympatizanty. Ve většině těchto případů šlo nicméně o způsoby zveřejnění nebo distribuce textu závažně zejména pro alternativní kulturu, kontrakulturu nebo subkulturu.⁶

Zde nám však nepůjde o náčrt hierarchie typů zveřejnění, nýbrž o to, abychom v návaznosti na Červenku rozšířili počet dosud charakterizovaných situací zveřejnění z „knihy“ (situace dokonalého zveřejnění) a „samizdatu“ (situace drasticky omezeného zveřejnění) o třetí typ „seriálové publikace“, který s ohledem na masový ráz periodického tisku a s přiznanou nadsázkou nazveme situací drasticky neomezeného zveřejnění.

V následujících úvahách budeme mít na mysli „ideální“ periodikum, „ideální“ seriál, viděný opět na pozadí „ideální“ knihy. S ní má situace periodického zveřejnění společné všechny technologické a organizační náležitosti knihtisku a s nimi i většinu procedur přípravy textu, jeho adjustace a rozmnožování (například provádění korektur je u knižního i seriálového zveřejnění obdobné, liší se především ve větší míře pozornosti, která je vzhledem k „vyššímu“, „trvalejšímu“ statutu věnována textu v knize). Tyto a další společné aspekty vytykáme před závorku a nezabýváme se jimi.

Při hledání formotvorných a významotvorných podnětů, které situace periodického zveřejnění vnáší do literárního procesu, se pokusíme systemizovat podněty, které do geneze i recepce literárního díla vstupují z věcných a technologických daností tištěného seriálu, z jeho specifické sémiotické povahy, ze sociálních praktik zacházení s ním a z jeho temporality. Je třeba předeslat, že nám nepůjde o naivní absolutizaci situace zveřejnění jako „tvrdého“ mechanismu s jednoznačnými a bezprostředními dopady na literární proces v každém jeho individuálním bodě. Půjde nám o podněty, které jako jeden z faktorů obklopují produkování, distribuci a recipování textu, mohou se realizovat, ale

6 Diskusi k pojmu alternativní kultury viz ALAN (2001: 11–21). – V některých historicko-sociálních konstelacích – v české kultuře na počátku 50. let nebo v 70. a v 80. letech 20. století – umělecký vývoj závisel právě na „vedlejších“, „nedokonalých“, „nestandardních“ typech zveřejnění, konkrétně na orální, rukopisné či strojopisné publikaci. O způsobech i produktivitě orálního a rukopisného zveřejňování literárních textů na počátku padesátých let – např. mezi Egonem Bondym a Bohumilem Hrabalem v době vzniku „totálněrealistické“ *Jarmilky* – viz četné doklady v monografii Gertraudy ZANDOVÉ (2001).

i nemusí – neřídí, ale potencují literární proces. Obvyklou situací je, že se nerealizují ani najednou ani všechny. Ponecháme-li stranou rozdílný kulturní status obou publikačních typů a rozdílné osvětlení, které na ně vrhá tradice, dospějeme k následujícím rysům periodické publikace, ke čtyřem fundamentálním zdrojům odlišnosti mezi situací knižního a periodického zveřejnění. Jednotlivě jde o banální pozorování, která snad získají na významu, budou-li vnímána ve vzájemné souvislosti a dohlédneme-li jejich možné dopady na literární proces.

1) FAKTOR HETEROGENITY A KOMPLEXITY

Výtisk periodické publikace představuje souborný komunikát, skládající se (mimo dalších obrazových a grafických elementů) z textů náležících různým diskurzům, politickému, vědeckému, literárnímu, zapojujících různé funkční domény jazyka, atd. Tento souborný komunikát představuje vyšší celek než jednotlivý příspěvek, jeho autorství je typicky kolektivní; jednotlivý příspěvek se ve fázi geneze i recepce do tohoto celku začleňuje. Čtenářský akt – máme na mysli čtenářský akt zaměřený na beletristický text jako jednu ze složek celku – předpokládá prodrat se k cíli houští jiných textů, jiných způsobů značení, jiných diskurzů. Nejde tu přitom jen o obtížnější dostupnost, o vyšší stupeň vůle, který musíme zapojit, abychom se zaměřili na esteticky motivovaný text právě jako na takový. Naše konkretizace fiktivní prózy bude vždy nutně „nakažena“ kontextem, budou na ni „dopadat“ významové instrukce jím generované.

Pokud tedy beletristický text vzniká pro určitou periodickou publikaci, nutně se vyrovnává s jistou představou vyššího významového celku, do něhož bude začleněn. Může se pokusit tento rámec pominout nebo popřít, ale i to je určitá odpověď, byť opačná, než když text „vyhlíží“ modelového čtenáře příslušné periodické publikace a naplňuje jeho ideologický, kulturní, estetický program (pro komunistické noviny se nepíše ruralistický román apod.).

Ať už vznikl text pro určité periodikum, nebo s ním nemá jeho geneze žádnou souvislost a je zde jen přetiskován, beletristický text je kontextem celku periodické publikace vždy svým způsobem před-konkretizován nebo aktualizován, jeho interpretace jsou dále limitovány (nad rámec mezí daných vlastním textem) a orientovány určitým směrem. Typickým příkladem je významové ovzduší, které se vytváří při reedicích literární klasiky, popřípadě jiných kulturně odlehklých literárních děl ve vyhraněných titulech periodického tisku.⁷

Jistěže je každé literární dílo, každý literární text, každý akt literární komunikace – ať už k němu dochází prostřednictvím seriálu nebo knihy – vždy

7 Příklady „přisvojování“ ideologicky i esteticky neutrálních děl specifickým kontextem komunistického periodika, oslovujícího navíc rodově vyhraněné – ženské – publikum, viz v příspěvku Petra Šámala v tomto sborníku.

obklopen díly, texty, akty dalšími; nemůže se uplatnit jinak než na pozadí širokého literárního a kulturního povědomí, v intertextuální síti, v kontextu literárních tradic a norem. Na rozdíl od situace knižního zveřejnění přistupuje v případě periodického zveřejnění k tomuto obecnému kontextu ještě užší kontext nižší úrovně – celek heterogenního komunikátu, který si podřizuje publikovaný beletristický text a třeba i literární komunikaci jako takovou. Vznik literární revue v 19. století bychom pak mohli chápat jako polemickou reakci na tuto danost periodického zveřejnění: v určité fázi své autonomizace si moderní literární umění vytváří prostor exkluzivně či dominantně vyhrazený sobě samému.

V realitě ideologicky, politicky, společensky, kulturně rozrůzněného periodického tisku 19. a 20. století má faktor heterogenity a komplexity zcela zjevné důsledky:

- parcializuje beletrii, uvádí ji do spojitosti s dílčími ideologickými, politickými a kulturními pozicemi: regionální tisk usměrňuje publikovanou beletrii vzhledem k problémům regionální identity a k vymezování vůči tomu, co je v místním komunikačním okruhu pocíťováno jako společenské a kulturní centrum; menšinový tisk akcentuje národnostní otázky; stranický tisk vytváří souvislost mezi publikovanou beletrií a svou ideologií; celonárodní tisk posiluje významy národní a státní tradice a identity;
- odosobňuje subjekt beletristického díla (periodická publikace s sebou nese modus kolektivního autorství);⁸
- navozuje tematické, významové, stylové souvislosti mezi jednotlivými příspěvky (vánoční povídky, výběr básní pro Den matek, svatováclavský den, 7. listopad, 1. máj), vede k navazování intertextových spojů mezi současně otiskovanými beletristickými i nebeletristickými texty (například tématu kriminálního zpravodajství × témata detektivního románu otiskovaného na pokračování);
- vytváří zvláštní prostor pro paratexty fikční prózy, takový, který je těsně přimyká k vlastnímu beletristickému textu (rozhovor s autorem, výkladové glosy, reklamní anotace, celé publicistické kampaně kolem publikované prózy nebo jejího autora).

8 V 19. století a částečně ještě i ve 20. století byla anonymita i beletristických příspěvků v periodickém tisku běžně rozšířeným jevem; například ve Velké Británii odmítaly některé významné magaziny individualizovat příspěvky až do 90. let 19. století.

Přínejmenším dva ze tří právě naznačených důsledků periodického zveřejnění (ideologická, hodnotová, významová parcializace a dále odosobnění autora) protřečí ideálům moderního literárního umění, spjatého s individuálním gestem neredukovatelné tvůrčí osobnosti. Podobně se naznačené důsledky dostávají do rozporu s tím, co chápeme jako podstatnou vlastnost uměleckého znaku – totiž s poukazováním ne k jednotlivosti, ale k celku lidské zkušenosti. Zde by mohla být zakotvena predispozice periodické publikace „nedostačovat“ modernímu uměleckému vývoji, stát se z jeho hlediska „vedlejší“, „pomocným“, a někdy třeba i „škodlivým“ typem zveřejnění.

2) FAKTOR MATERIÁLNÍCH OMEZENÍ

Z formátu seriálu, z rozvržení a grafického stereotypu rubrik vyplývají striktní rozsahové limity, kterým se literární text musí podřídit (platí to stejně pro nově vznikající i přetiskovaný, a tedy pro příslušný prostor vybíraný nebo adaptovaný text). Pravidlem je, že se text v seriálové publikaci přizpůsobí předem danému prostoru, nikoli naopak. I knižní publikace má své technické nebo ekonomické limity, ale zpravidla netenduje k tomu, k čemu publikace periodická: k psaní (adaptování) na míru. Prostor periodické publikace je dále prostorem rytmicky pravidelného opakování. Sešitově vydávaný román, román na pokračování v novinách, časopisecká povídka v pravidelné rubrice jsou nuceny zaujmout prostor připomínající vlak sestavený z řady víceméně totožných vagonů. Koneckonců i text *Babičky*, alespoň podle nedávno vyslovené hypotézy, mohl být vzhledem k rozsahovým možnostem první sešitové publikace komprimován, a to ne bez dopadu na styl vyprávění.

3) FAKTOR KONTINUACE

Jedno vydání periodické publikace je tu proto, aby připravovalo další vydání. Celek periodické publikace netvoří jen dosud vydaná čísla, ale otevřenost jejich sledu do budoucnosti. Jde o „celek v pohybu“ a „bez konce“. Není primárně dostupný najednou a v jednu chvíli (tak se bude jevit až ex post, při studiu v knihovně nebo archivu), vždy se nám ukazuje v té podobě, jakou má v aktuálním čísle. Důsledky tohoto faktoru pro beletristický text se liší podle toho, zda jde o krátkou prózu (povídku), celou otištěnou v jednom čísle, nebo o prózu delší (román), publikovanou na pokračování.

Tvaroslovné dopady na delší prózu jsou patrné v morfologii románu-fejetonu nebo sešitového kolportážního románu 19. století:

- osamostatňování jednotlivých vydavatelských částí – každá optimálně disponuje jistou uceleností, má svůj začátek, střed a konec (epizodičnost);

- zapojení takových narativních a kompozičních prostředků, které vyvolávají napětí a oddalují řešení napínavých situací, a tak udržují zájem čtenáře mezi jednotlivými částmi seriálu; alternativním řešením je rozvolnění celkové kompozice v řadu dílčích zápletek a digresí;
- organizování tematického plánu tak, aby postavy procházely příběhem plynule a zůstávaly v „dohledu“ čtenáře (je třeba mít na paměti, že v 19. století vycházely velké romány na pokračování nezřídka po dobu delší než rok, zatímco dnes je běžně čteme v knihách během několika hodin);

Postupné otiskování a s ním spojené diskrétní kroky četby zakládají dále zvláštní vztah vnímatele k narativu. Čtenář tzv. žije s postavami románu, má dokonce tendenci zasahovat do fikčního světa, pokouší se – v prostoru zpětné vazby mezi jednotlivými „kroky“ seriálu – vstoupit do příběhu a angažovat se v něm (patrně nejen v Anglii se v 19. století serializovaná beletrie recenzovala i po částech, tak jako dnes televizní seriály). Různé formy zpětné vazby umožňují přizpůsobovat další naraci čtenářskému, kritickému, redakčnímu ohlasu, vpisovat do nich narážky na aktuální události. Po neblahých zkušenostech s vlastními nemocemi či s úmrtím kolegů před ukončením seriálu (podobná událost konečně vedla ke vzniku Dickensovy *Kroniky Pickwickova klubu*) psávali zkušení autoři i romány na pokračování raději celé předem, často však jednotlivé epizody odevzdávali do tisku postupně a dávali jim konečný tvar vždy až po vydání epizody předcházející.

4) FAKTOR ČASOVOSTI

Periodická publikace je spjata s cyklickým a zároveň s historickým časem. Každé číslo periodické publikace patří jednomu konkrétnímu datu, jeho tematickému, emocionálnímu a myšlenkovému horizontu. Seriál jde souběžně s čtenářovým životem, funguje pro něj mimo jiné jako chronometr odměřující přítomnost. S tímto faktorem souvisí tzv. aktuálnost tematiky, kterou situace periodického zveřejnění od beletristického textu požaduje (odtud třeba žánr tzv. vánoční povídky). Oba zmíněné kalendáře (ročních období, církevních, občanských, kulturních svátků – a na druhé straně jedinečných historických událostí) spojují periodikum s aktuálním světem a čtenářovou každodenností. Možná je to dáno jen časovou souvislostí mezi proslulými díly periodicky publikované beletrie 19. století – u nás je výsostným dokladem Herrmannův „Kondelík“ – a metodou realistické stylizace, ale zdá se, jako by situace periodického zveřejnění měla tendenci spínat beletrii mimo jiné s oblastí žité kultury, všedního života.

LITERATURA

ALAN, Josef

2001 „Alternativní kultura jako sociologické téma“, in *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, ed. Josef Alan (Praha: NLN), s. 9–59

BRAKE, Laurel

1993 „The ‚Trepidation of the Spheres‘. The Serial and the Book in the 19th Century“, in *Serials and Their Readers 1620–1914*, eds. Robin Myers, Michael Harris (Winchester: St Paul's Bibliographies), s. 83–102

ČERVENKA, Miroslav

1996a „Textologie a sémiotika“, in *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 213–232

1996b „K sémiotice samizdatu“, in *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 366–373

GEMRA, Anna

1998 „Kwiaty zła“ na miejskim bruku. *O powieści zeszytowej XIX i XX wieku* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego)

HUGHES, Linda K. – LUND, Michael

1991 *The Victorian Serial* (Charlottesville – London: University Press of Virginia)

JOHNSON-WOODS, Toni

1998 „Roman-feuilleton“, in *Encyclopedia of the Novel*, ed. Paul Schellinger (Chicago – London: Fitzroy Dearborn)

JONES, Lawrence

1998 „Periodicals and the Serialization of Novels“, in *Encyclopedia of the Novel*, ed. Paul Schellinger (Chicago – London: Fitzroy Dearborn)

LAW, Graham

2000 *Serializing Fiction in the Victorian Press* (Houndmills – New York: Palgrave)

MYERS Robin, HARRIS Michael

1993 „Introduction“, in *Serials and Their Readers 1620–1914* (Winchester: St Paul's Bibliographies), s. VII–IX

VANN, J. Don

1985 *Victorian Novels in Serial* (New York: MLAA)

WYNNE, Deborah

2001 *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine* (Houndmills – New York: Palgrave)

ZANDOVÁ, Gertraude

2001 *Totální realismus a trapná poezie*, přel. Zuzana Adamová (Brno: Host)

CELKOVÝ PŘEHLED SITUACE BELETRISTIKY V ČESKÝCH ČASOPISECH 30. A 40. LET 19. STOLETÍ

Po dlouholetém vycházení jediných českých Rosenmüllerových novin¹ došlo na sklonku 18. století k nápadnému nárůstu českojazyčných periodik, který částečně souvisel s probouzejícím se národněobrozenským hnutím, především ale s celkovým bohem žurnalistiky v osvícenské Evropě. V první fázi národního obrození, vymezené zhruba lety 1780–1830, postupně vzniklo na třicet českých novin a časopisů, převážně určených lidovým vrstvám a nevelké čtenářské obci vlastenecké inteligence. Vesměs měly krátký život a zápasily jak s chudými materiálními podmínkami, tak s nedostatkem příspěvků (KUSÁKOVÁ 2003: 11). Po roce 1830 se obraz českého časopisectva nápadně mění. Dochází nejen k dalšímu kvantitativnímu nárůstu českých periodik, ale i k jejich hlubší vertikální a horizontální diferenciaci, v případě *Květu* (1834–1848, 1850) a *České včely* (1834–1849, 1850), které se udržely až do revoluce 1848 až 1849, i ke vzniku prvních dlouhodobých, stabilních a reprezentativních listů. Je pochopitelné, že tímto vývojem byla ovlivněna také česká časopisecká beletristika.

Nápadnou proměnou prochází ve 30. a 40. letech 19. století již samo postavení beletrie v časopisech, zejména ve vztahu k poezii. V prvních desetiletích 19. století byla próza – vlivem dosud převládající klasicistní estetiky – otiskována pouze v periodikách určených zábavě a výchově nižších vrstev, zatímco náročněji koncipovaná periodika upřednostňovala poezii. Po roce 1830 – s prosazujícím se romantickým estetickým cítěním – nabývá prozaická produkce vážnosti a je publikována zcela samozřejmě i v periodikách s uměleckými ambicemi, jako byl *Časopis Společnosti vlastenského museum* (1827–1830, pokr. *Časopis Českého museum* 1831–1853), almanach *Vesna* (1837–1839), *Denice* (1840–1841), *Vlastimil* (1840–1842), *Česká včela* nebo *Květy*. O proměně vypovídá také poměr poezie a prózy na stránkách časopisů. Jednotlivá čísla otevírá obvykle – jakožto prestižní žánr – právě povídka. Ta také postupně (zejména od čtyřicátých let) zaujímá většinu jejich prostoru. Verše prózu pouze doplňují, eventuálně – jsou-li otištěny na první straně – navozují ideovou či citovou atmosféru listu, fungují jako jakési jeho motto.

¹ *Český postilion* 1719–1741, 1745–1776.

Pro časopiseckou beletrii před rokem 1830 byla příznačná její nepůvodnost, překladovost (KUSÁKOVÁ 2003: 11, 14). Od sklonku dvacátých let vyvíjelo vlastenecké vedení tlak na původní tvorbu. Požadavek původní produkce formulovali například Josef Jungmann v článku *O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české*² nebo František Palacký ve *Slovu k vlastencům od redaktora*³ a v samotné koncepci *Muzejníka*.⁴ Nakladatelé časopisů a jejich redakce se snažili podnitit původní tvorbu výzvami adresovanými spisovatelům a vypisováním soutěží o nejlepší původní práce.⁵ Přestože podíl původní produkce v časopisech třicátých a čtyřicátých let postupně narůstá, uchovává si překladová beletristika i v této době primární postavení. Změnu lze ale pozorovat ve výběru předloh k překladům. Zatímco časopisy před rokem 1830 byly orientovány na překlady triviálních povídek převážně z německé literatury (DREWS 1997; KUSÁKOVÁ 2003), po roce 1830 jsou vybírány kultivované zábavné povídky slovanských autorů (zejména polských, ruských a ukrajinských) a autorů francouzských a anglických.⁶

2 „[...] slovem, potřebí nám ve všech formách poetických, prozaických i řečnických jak obsahem, tak slohem dokonalých původních spisů [...]“ – Jungmann, Josef: „O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české“, *Časopis Společnosti vlastenského museum* 1, 1827, sv. I, s. 39.

3 „[...] aby [vlastenci – pozn. LK] skládající raději nežli překládající, mluvili srdce k srdci v národu, slova z života do života jdoucí...“ – Palacký, František: „Slovo k vlastencům od redaktora“, *Časopis Společnosti vlastenského museum* 1, 1827, sv. IV, s. 149.

4 O tom, že František Palacký vnášel svůj postoj k původním pracím a překladům do samotné koncepce *Muzejníka*, který redigoval, píše v dopise Janu Kollárovi například Josef Jungmann: „Palacký vzal sobě za pravidlo ničeho z jiných nářečí přeloženého nebrati, ba ani jich nejmenovati, kde nemusí [...]“ – Vrtátko, Antonín Jaroslav (ed.): „Dopisy Josefa Jungmanna k Janu Kollárovi (z 1820–45)“, *Časopis Českého museum* 54, 1880, sv. 1, s. 55.

5 Josef Kajetán Tyl jako redaktor časopisu *Květy* zdůraznil potřebu původních prací v oblasti zábavného čtení v článku *Krajanům, čtení českého milovným slovy*: „Cokoliv se obecnstvu našemu až podnes podalo, na větším díle pouhé přeložení jest z jazyků cizích, méně více příhodné k dosažení užitků vyplývající majících z dobrého zábavného čtení. Až podnes říci nemůžeme, že bychom byli vlastními spisy zábavnými čtenářstvo naše na ten neb onen stupeň dobrého vkusu a vytřelých náhledů přivedli, ačkoli denně o potřebách času a lidu hovor vedeme; – kdy, medle, přikročíme k činu? – Opomijím tuto ze široka doličovatí, jaký prospěch čitateli z knihy pochází, kteráž z jazyků i dějin cizích nejsouc přeložena, netoliko zábavu, ducha lidského zošlechťující a cizích událostí známost poskytuje, alebrž i k poznání vlastního národu a vlastních potřeb ve všech časech a podobách uvádí [...]“ – *Květy* 2, 1835, Příloha č. 16, s. 311. Původní beletristickou produkci podporovaly také honoráře a soutěže. Redakce *Květy* vypsalá takovou soutěž například již v roce 1834. Za dvě nejlepší původní povídky nabídlá odměnu 50 a 25 zlatých a jejich otištění v časopise: „Povídky nechť se pohybují v jakékoliv třídě, musí ale býti původní a čerpány z dějin vlasteneckých, aneb ze života českoslovanského; skrovnější nebudtež pak třech, aniž obsírnější pěti tištěných archů.“ – *Květy* 1, 1834, č. 27, s. 224.

6 Mezi autory povídek, které byly otištěny v českém překladu v časopisech 30. a 40. let 19. století, byli například: Alexandr Alexandrovič Bestužev-Marlinskij, Fadděj Vanědiktovič Bulgarin, Józef Dzierkowski, Nikolaj Vasilijevič Gogol, Stanislaw Jaszowski, Zygmunt Krasiński, Józef Ignacy Kraszewski, Pantelejmon Kulíš, Michail Jurjevič Lermontov, Alexandr Sergejevič Puškin, Henryk

Základním žánrem časopisecké beletristiky třicátých a čtyřicátých let byla dlouhá povídka, respektive novela (60–100 stran). Nakladatelé i redaktoři si byli vědomi jejího významu pro časopis. Například Josef Kajetán Tyl v anonymním příspěvku *Oháňka*, uveřejněném v časopise *Jindy a nyní* roku 1833, nazval povídky „*hlavními žílymi*“ časopisu a v dopise nakladateli Jaroslavu Pospíšilovi z roku 1837 napsal, že povídka časopis celkově sjednocuje, sceluje, zatímco drobné prózy ho kouskují.⁷

Publikování delších povídek přinášelo ale i řadu problémů. Jedním z nich byl nedostatek příspěvků. V soudobé korespondenci najdeme k této problematice řadu dokladů. Například roku 1833 si redaktor *Čechoslava* Josef Jaroslav Langer postěžoval Václavu Hankovi, že je časopis obesílán pouze poezií, a prosil Hanku o zaslání nějakých povídek.⁸ Nakladatel Jaroslav Pospíšil požádal v nedatovaném dopise (asi 1836) Jana Jindřicha Marka o povídky pro *Květy*. Ten sice pomoc přislíbil, ale zároveň připomněl, že prozaik není v Čechách ctěn tak jako básník a že psát povídky je nevděčná práce.⁹ V letech 1838–1839 si nakladatel Jaroslav Pospíšil v dopise příteli Tomáši Akvinu Burianovi několikrát postěžoval, že almanach *Vesna*, stojící na povídkách, končí, protože vlastenci nezaslali žádný příspěvek atd.¹⁰

Rzewuski, Ivan Kukuljević Sakcinski, Osip Julian Senkovskij, Vladimir Alexandrovič Sollogub, August Wilkoński, Kazimierz Władysław Wójcicki, Vasilij Andrejevič Žukovskij, Jean-Nicolas Bouilly, Edward George Bulwer-Lytton, Charles Dickens (Boz), Alexandre Dumas st., François Justin Gensoul, Washington Irving, Paul de Kock, Alexandre de Lavergne, Walter Scott, Eugène Sue ad.

7 „*Delší povídky jsou jako hlavní žíly spisů takových; co mimo to, malé žíly jsou a s hlavní se sjednotí*“ (+++ [= Tyl, Josef Kajetán]: „*Oháňka*“, *Jindy a nyní* 6, 1833, 2. pololetí, č. 12, s. 93). „*Do Květu? – Chcete-li podobné nástiny ze života, jako jsem jich vloni několik podal? Jenže by se to snad tuze rozkouskovalo; a to pak do takových obrázků nic není. Snad raději nějakou povídku?*“ – J. K. Tyl v dopise J. Pospíšilovi z února 1848 (TYL 1989: 342).

8 „*Avšak bojím se, že se mi příliš mnoho básní sešlo. Nemáteliž tam nějaké povídky ruské anebo polské, kteréž by se přeložiti daly? Rád bych, kdybyste mi něčeho zapůjčili – zde ničeho člověk nedostane, a byť by si i něco koupiti chtěl, ani katalogův ruských a polských dopídití se nemohu.*“ – Pešek, Josef (ed.): „Z korespondence J. J. Langra“, *Časopis pro moderní filologii* 3, 1913, s. 147.

9 „*Žádáte povídky. Můj bože!, jáť jsem na sepsání dost malé novelky po kolik let ani nevzpomenul. A proč bych měl pozornou do spisování povídek se dáti, kteréžto všude od recenzentů za nejšpatnější částku časopisu Vašeho prohlášeny jsou? Tak vyřkl Palacký, a bych i cizí hlas uvedl, napiš, co po něm videňský recenzent Dunder, onen jak Němci hlásají »výtečný znatel slovanské literatury«, o Vašich Květech v časopise Wiener Zeitschrift für Kunst etc. č. 55 na str. 443 pronesl. Jen slyšte! »Es ist ohnehin traurig genug, wenn man in die bei Pospischil in Prag und Königgraz erscheinende belletr. Zeitschrift Květy einen Blick wirft und dreimal mehr Übersetzungen als Originale wahrnimmt, welche zu oft für letztere passiren. Die poetische Abteilung ist die originellste und trefflichste, jene der Erzählungen außer Übersetzungen die seichteste.« A nyní sudte: Wer wird sich den Seichtesten anreihen wollen? – Müžete-li mi to míti za zlé, že jsem se přidal »zu der poetischen Abteilung als der ‚originellsten und trefflichsten‘« Než navzdory všem nepříznivým posudkům hodlám nějakou povídku pro Vás sepsati.“, an.: „Několik dopisů z let obrození“, *Literární rozhledy* 10, únor 1926, č. 5, dopis Jana Jindřicha Marka Jaroslavu Pospíšilovi, b. d., asi 1836, s. 251.*

10 Jaroslav Pospíšil píše 23. 8. 1838 příteli Tomáši Akvinu Burianovi: „*Avšak žel bohu, pro ročník budoucí žádných příspěvků nedochází, kdo by, nejsa poučen, uvěřiti mohl? Nic neprospívá veřejné pozvání,*

Publikování povídek bránily také problémy technického rázu. Jedním z nich byla nutnost rozdělit dlouhý text na kratší úseky uveřejňované postupně, na pokračování. Takový způsob zveřejnění byl prakticky možný pouze v časopisech s kratší periodicitou, tedy v přílohách novin (pouze *Česká včela*) a v týdenících, jichž ve 30. a 40. letech 19. století nebylo mnoho (*Jindy a nyní* 1828 až 1833, *Květy*, *Večerní vyražení* 1830–1833, *Blahověst* – od 1847). Překážkou byl i samotný čtenář. Ještě ve třicátých letech jím byly totiž především nižší, méně vzdělané vrstvy, které se praktikám uveřejňování na dlouhodobé pokračování bránily a jež bylo třeba četbě takového typu příspěvků teprve učit. V časopise *Jindy a nyní* roku 1833 uveřejnil jeho redaktor Josef Kajetán Tyl fiktivní dialog mezi čtenářem a redakcí – *Oháňka*. Prostý čtenář v něm vysvětluje svou nechuť k povídkám uveřejňovaným na pokračování nutností zapamatovat si obsah povídky z minulého čísla. Redaktor mu radí zaměřit se na krátké příběhy a delší povídky si uschovat na pozdější čtení, až bude mít jednotlivé části pohromadě. Existenci dlouhé povídky přitom brání tím, že jde o jediný prozaický útvar, který autorovi umožňuje rozvinout zajímavý děj a detailněji charakterizovat postavy.¹¹ Povídka na pokračování jako specifický časopisecký žánr se v českém periodickém tisku 30. a 40. let 19. století ostatně teprve rodila a získávala potřebné vlastnosti, jak je nalézáme v soudobých evropských časopisech. Tam vznikala povídka obvykle postupně, v průběhu vydávání jednotlivých časopiseckých čísel, a byla psána tak, aby každý díl upoutal čtenáře vlastní zajímavou dějovou linií a v závěru vyvolával napětí či očekávání, které nutilo čtenáře zakoupit si příští číslo časopisu (DUMASY 1999; HACKMANN 1938; QUEFFÉLEC 1989 ad.). V českých periodikách třicátých a čtyřicátých let takovou praxi obecně nepozorujeme (systematický výzkum ale dosud chybí). Zdá

nic oustní prosby, nic dopisování. Spisovatelé ničeho neposílají.“ A 16. 2. 1839 poznamenává v dopise témuž adresátovi: „*Vesna dosud nevyšla, u spisovatelstva jest toho příčina*“ (Z DOB...: 75, 77).

11 „[...] sám a zle jaksi hlavou zavrtěl [pan Perlička odebírající časopis *Jindy a nyní* – pozn. LK]: »Opět ‚Pokračování‘ – a opět ‚Budoucně dále‘; zpropadená Pohanka!« [tj. Tylova povídka vycházející v *Jindy a nyní* roku 1833 na mnoho pokračování – pozn. LK] – »Cožpak tu máte zpropadeného?« táží se, list bera do rukou. »I je tu jakási povíadačka o poslední berance čili pohance – bude to snad jedno? – a s tou nás už deset neděl za nos táhají.« – »Za to se vám jinak celých článků podává. O rozmanitosti listů je vydavatel dosti starostliv.« – »Proč ale tak dlouhou tu holku pohanku? Člověk se sotva do toho zaboří – tu máš! – tu je čára – budoucně dále! I copak si to kupuji, abych se zlobil!« – »Vaše horlení by skladatele zajisté potěšilo. Pomyslete však, pane Perličko, že povídka poněkud obšírnosti nabýti musí, má-li se v ní rozvinouti zajímavý děj a charakter osob, a« – »I kozla já se po těch věcech ptám. Patří-li to k povíadačkám, ať se pánové pěkně vtěsňají. Krátké pohádky – v jednom nebo ve dvou listech – to je bon! Co v prvním čísle stojí, jsem dávno zapomněl, když beru jedenácté do rukou.« – »Radno tedy bude, abyste většího nečítal, leč to všecko pohromadě máte. Zbude vám zatím z celého archu dost.« – »Aby to kozel čel! O knihách, o skriptách, o komediích, o mudrланství, o všech všudy – co mně do toho?« – »Pomněte že se spis ten i mnohým jiným do rukou dostane a že s ním chuti přerозodálné vyhověti musí.« (+++ [= Tyl, Josef Kajetán]: „Oháňka“, *Jindy a nyní* 6, 1833, 2. pololetí, č. 12, s. 93.)

se, že dlouhé povídky byly redakci nabízeny až po svém dokončení a pro časopis pak byly rozděleny spíše mechanicky.

Nově vyhlíží česká časopisecká povídka třicátých a čtyřicátých let také z pohledu své tematiky. Zatímco před rokem 1830 převažovaly v časopisech sentimentální povídky s mravně výchovnou tendencí, situované do jakéhosi gnómičského prostoru, mimo konkrétní čas a místo (KUSÁKOVÁ 2003: 30), po roce 1830 pozorujeme zvýšený zájem o současnost, o aktuální společenské dění (Tylova vlastenecká povídka reflektuje soudobý stav národní společnosti a pokouší se působit na vlastenecky lhostejné jedince, sociální povídka upozorňuje na bídu a bezpráví panující ve společnosti, do všech typů povídky pronikají obrázky reálného českého prostředí a každodenního života). Historické povídky si uchovávají prestiž, již se těšily ve dvacátých letech, ale jejich podoba je stále více ovlivňována romantismem a vzorem walterscottovské prózy. Na tematiku časopisecké beletrie působí také prohlubující se specializace českého časopisectva, vznik časopisů humoristických, respektive humoristicko-satirických (*Paleček* 1841–1847, *Kocourkov* 1847–1848, *Hacafírek v kacabajce* 1849, příloha *Národních novin Šotek* 1849, *Brejle* 1849), populárněvzdělávacích (zejména *Poutník* 1846–1848), křesťanskovýchovných (*Blahověst* od 1847) a lidovýchovných (*Pražský posel* 1846–1849, 1851), časopisů k vlasteneckým příležitostem (bálům a besedám – *Pomněnky* 1841–1846 a almanach *České besedy* 1842) či časopisů krajových (od čtyřicátých let Morava, Kutná Hora).

Vedle žánru povídky se v časopisech uplatňovaly – a ve čtyřicátých letech velmi výrazně – také drobnější prozaické fabulované formy. Jejich podoba se oproti předcházejícím desetiletí rovněž proměnila. Před rokem 1830 ovládala časopisy bohatá škála drobných žánrů didaktické literatury (sentence, bajka, podobenství, idyla, exemplum a další), časté byly anekdotické historické příběhy, krátké humoresky a preromantiky protežovaná forma etiologické (pseudo)-pověsti (KUSÁKOVÁ 2003). Po roce 1830 didaktické formy z časopisů prakticky mizí (uplatňují se pouze ve speciálních výchovně zaměřených periodikách), mizí i oblíbená historická anekdota. Nově se objevují romantismem vyhledávané formy folklorní pověsti a pohádky, a to zejména v časopisech ambiciózních, které v nich spatřují svědectví národního ducha a filozofie. Mezi tradiční beletristické žánry vpadá nová polobeletristická forma – črta a zpětně je ovlivňuje. Obrázky či výjevy ze soudních síní, ulic, trhů, kaváren, hospod a vězení, fyziognomie lidských typů – žebráků, prostitutek, prodavače zmrzliny či staré hadrářky nápadně zaplňují stránky českých časopisů, zejména od čtyřicátých let. Nejde přitom o domácí záležitost, ale záležitost celoevropskou. Črta si vybojovává významné postavení ve všech evropských časopisech. Z nich je pak do českých časopisů překládána a podle cizích vzorů také napodobována.

Obraz časopisecké beletristiky 30. a 40. let 19. století nepostihneme pouze její žánrovou a tematickou charakteristikou. Podílí se na něm ještě jeden důle-

žitý aspekt, totiž tlak obrozenecké ideologie, respektive střet obrozenecké ideologie s přirozenou zábavnou a vzdělávací funkcí časopisů. V porovnání s časopisy jiných, zejména velkých národů nerozhodoval o beletristickém obsahu českých periodik pouze trh, tedy přirozený zájem čtenářů, ale také ideologie.

Vlastenecké vedení si bylo už v polovině dvacátých let vědomo, že pro obrozenecké hnutí je třeba získat střední společenské vrstvy, tedy bohatší měšťanstvo a inteligenci, které byly vlivem vzdělání na německých školách směřovány k německojazyčné literatuře a kultuře. František Palacký to v *Muzejníku* v roce 1837 nazval dokonce životní otázkou našeho národa.¹² Jednou z cest měly být české časopisy. Vlastenecké vedení vyvíjelo tlak na pozvednutí jejich úrovně. Ve třicátých letech proto načas zcela mizí periodika určená lidovým vrstvám a objevují se periodika počítající s náročnějším čtenářem, jako byla Čelakovského *Česká včela*,¹³ *Květy*, *Vlastimil*, *Denice* nebo almanach *Vesna*. Beletristická produkce těchto časopisů nabídla ovšem typ četby, pro niž dosud neexistoval reálný čtenář, a to se muselo projevit i na osudu samotných časopisů. Obvykle se uvádí, že *Česká včela* za redakce Františka Ladislava Čelakovského skončila po cenzurním zásahu, skutečností ale je, že časopis se z hlediska počtu abonentů již po necelém roce Čelakovského vedení drasticky propadl.¹⁴ *Vesna*, *Vlastimil* i *Denice* se udržely jen necelé tři roky. Přitom Tyl už na konci prvního ročníku slibuje v návěští, že učiní *Vlastimila* srozumitelnějším. Také *Květy* „rozjely“ náročnější program, ale už na konci roku 1837 Jaroslav Pospíšil uklidňuje čtenáře, že se jeho časopis nestane „*rejdištěm vášní mladých spisovatelů*“.¹⁵ Zkušenosti redaktorů poznávají, že časopis udrží jen tehdy, otevřou-li jej široké nabídce příspěvků, tak aby uspokojili čtenáře z různých sociálních a vzdělanostních vrstev.¹⁶ Hledají přiro-

12 „[...] toho pak nejvíce žádostivi jsme byli, aby literatura naše přestala býti výhradně jméním buďto pouze obecného lidu, buďto jen několika výtečných učenců, ale aby střední vzdělané třídy obecnstva českého k ní se naklonily, ji v ochranu a péči svou braly; přesvědčení jsouce, že v tom vlastně životní otázka literatury naší záleží.“ – Palacký, František: „Předmluva k vlastenskému čtenáři“, *Časopis Českého muzeja* 11, 1837, sv. I, s. 6.

13 Původně se uvažovalo o české obdobě anglického časopisu *Penny-Magazin* nebo německého *Pfennig-Magazin*, tedy levného a obecně srozumitelného typu periodika publikujícího populárně-naučné články z různých oborů. Karel Alois Vinařický napsal 23. 11. 1833 Františku Ladislavu Čelakovskému: „...*zdravý med budíž Včely úkol. Ta zastaniž u nás místo přespólního Pfennig-Magazinu*“ (VINAŘICKÝ 1909: 38). Čelakovský ale nakonec prosadil náročnější podobu listu.

14 V roce 1833 měly *Pražské noviny* a jejich příloha *Rozmanitosti* 400 odběratelů. Zvědavost na časopis nově vedený Františkem Ladislavem Čelakovským vystupňovala náklad na počátku roku 1834 na 500 kusů, ale na konci roku 1834 jejich počet klesl na 350 – srov. dopisy Františka Ladislava Čelakovského Karlu Aloisu Vinařickému z 12. 11. 1833 a z 12. 2. 1835 (ČELAKOVSKÝ 1910: 324, 364–365).

15 An. [= redakce, tj. Jaroslav Pospíšil]: „Laskavým čtenářům a příznivcům Květů“, *Květy* 4, 1837, Příloha č. 26, s. 102.

16 Například Josef Kajetán Tyl shledává potíže časopisu *Poutník* (1846–1848) právě v nerespektování čtenářské základny: „*Ve spisu, kterýž je pro hojně a rozmanitě obecnstvo odhodlán, musí také roz*

zený a srozumitelný jazyk a upravují, rozuměj zjednodušují, náročnější beletristické příspěvky.¹⁷

Obrozenská ideologie se v časopisech projevuje také potlačováním svobodného projevu uměleckých názorů a stanovisek. Malá základna českojazyčné kultury nemůže totiž být ohrožována vnitřními souboji. Polemiky, názorové střety jsou kritizovány.¹⁸ Není možno založit časopis, který by hájil a propagoval jediný umělecký směr. Naopak, příspěvky zastupující jednotlivé dobové směry (osvícenský, sentimentální, romantický, eventuálně mladoevropský) jsou nekonfliktně kumulovány na ploše jednoho periodika. V *Květech* tak vedle sebe stojí romantická próza Karla Hynka Máchy, preromantická poezie Jana Kollára či osvícenská idyla Vojtěcha Nejedlého. Časopis Jakuba Malého *Denice* je střídavě otevírán preromantickou básní Františka Ladislava Čelakovského a romantickou básní Karla Sabiny.

Obrozenská ideologie ovlivňuje také tematiku časopisecké beletrie. Upřednostňována je próza tematizující vlastenectví a myšlenku slovanské jednoty, motivy němectví nesou negativní konotaci.

Obrozenská ideologie se prosazuje rovněž tlakem na výchovnou a vzdělávací funkci časopisecké beletrie. Malý národ si podle Jungmannova konceptu nemůže dovolit triviální literaturu (JANÁČEK 2000: 589 aj.), ani literaturu mravně nebezpečnou. Beletrie musí přispívat ke kultivaci vkusu, vzdělávání i k morální a vlastenecké výchově českého čtenáře.

Obrozenská ideologie ovlivňuje konečně podobu časopisecké prózy také tím, že zdůrazňuje, zvýznamňuje jazykový aspekt literatury. Víme, že časopisecké recenze z období národního obrození obracely pozornost výhradně k jazykové správnosti daného díla. Také známý spor mezi *Květy* a *Českou včelou* se netýkal pouze otázky původnosti uveřejňované beletrie, ale odehrával se v jazykových

manitost panovati, a to tím více u nás, kdežto je obecenstvo, když se má hojným počtem sejíti, ještě tak míchané, že je musíme skoro pro každý spis ve všech třídách hledati.“ – *Pražský posel* 2, 1847, s. 188–189.

17 Například Josef Kajetán Tyl uveřejnil ve *Vlastimilu* roku 1841 ukázkou vlastního překladu Scottova románu *Ivanhoe*. Změny, k nimž se při překladu odhodlal, komentuje slovy: „Překlad můj není totiž vlastně překlad, nýbrž jakési věrné vzdělání. Vímtě, jak obtížno by větší části obecenstva našeho bylo romány třídílové kupovati, anebo u čtení všemi podrobnostmi spisu takového se probrati, a protož mi se vidělo býti přiměřeněji překlad v menším objemu podati. Vím, co se mi namítati může, znám i těžkosti takového překladu, a to zvláště při své úctě k originálu; přece ale myslím, že by tento způsob překládati pro naše obecenstvo nebyl nepravý, že se jím originálu neuškodí, a čtenář nejen s obsahem, nýbrž i duchem díla [se] seznámí.“ – *Vlastimil* 1841, díl 2, sv. 3, s. 274.

18 Například Karel Alois Vinařický kárá v dopise ze 14. prosince 1834 Františka Ladislava Čelakovského pro půtky s Tylovými *Květy*: „Kěž by takových šrůtek nebylo mezi krajany! Nevedou k ničemu... Publikum se nad tím horší. Dobrá věc tím ničeho nezíská“ (VINAŘICKÝ 1909: 107). Josef Jaroslav Langer zakládající časopis mladé generace *Čechoslav* (1830–1831) vyslovuje v dopise Věnceslavu Vášovi z 8. 10. 1830 své obavy před reakcí Františka Palackého: „*Čechoslav nesmí přestati [...] a kdybych si měl i přizeň Palackého tím zkazit [...] Pro nás mladíky je to výběrná škola.*“ – J. Pešek (ed.): „Z korespondence J. J. Langerova“, *Časopis pro moderní filologii* 2, 1912, s. 455.

potyčkách, které dnes působí malicherně a směšně. Jazyková otázka patřila bezesporu k otázkám velmi podstatným – jistě bylo třeba najít a pěstovat přirozený vyprávěcí a konverzační jazyk – avšak tento postoj odváděl zároveň pozornost od ostatních stránek výstavby beletristických textů a ovlivňoval tak jejich podobu.

LITERATURA

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav

1910 *Korrespondence a zápisky F. L. Čelakovského II*, ed. František Bílý (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

DREWS, Peter

1997 „Publikationen deutscher Belletristik in tschechischen Übersetzungen 1801–1850“, *Germanoslavica* (8) 4, 1997, č. 2, s. 215–260

DUMASY, Lise

1999 *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836–1848)* (Grenoble: ELLUG, Université Stendhal)

HACKMANN, Rudolf

1938 *Die Anfänge des Romans in der Zeitung* (Berlin: Friedrich-Wilhelm Universität, Dissertation)

JANÁČEK, Pavel

2000 „Literatura malého národa. K pojetí vertikální diference v Jungmannově projektu“, *Česká literatura* 48, č. 6, s. 581–591

KUSÁKOVÁ, Lenka

2003 *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletristických přílohách novin z let 1786–1830. Díl 1, 2* (Praha: Karolinum)

LAISKE, Miroslav

1959 *Časopisectví v Čechách 1650–1847. Příspěvek k soupisu periodického tisku, zejména novin a časopisů* (Praha: Národní knihovna)

QUEFFÉLEC, Lise

1989 *Le roman-feuilleton français au 19 siècle* (Paris: Presses Universitaires de France)

TYL, Josef Kajetán

1989 *Paralipomena – Korespondence*. Spisy, sv. 16, ed. Mojmir Otruba (Praha: Odeon)

VINAŘICKÝ, Karel Alois

1909 *K. A. Vinařického korespondence a spisy pamětní 2*, ed. Václav Otakar Slavík (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

Z DOB...

1875 *Z dob našeho probuzení. Sbirka přátelských dopisů některých spisovatelův a vlastencův našich*, ed. F. Čenský (Praha: F. A. Urbánek)

Úvod

Česká včela (dále také ČV) byla předním literárním časopisem národního obrození. Vznikla roku 1834 z předcházejících *Rozličností* – přílohy *Pražských novin* (jediných tehdejších českých novin). Byla určena měšťanskému čtenáři a poskytovala vedle básní, zajímavostí národopisných a přírodopisných a článků o kulturních událostech, literatuře a divadle významný prostor prozaické beletrii, soustředěně především v rubrice s názvem *Zábavné čtení*, později *Povídky*. Vycházela nepřetržitě 16 let, tedy po dobu pro časopisy první poloviny 19. století neobvykle dlouhou.

Vydavateli *Pražských novin* a ČV byli v letech 1834–1845 synové Bohumila Háze a od roku 1846 do 1849 Karel Vilém Medau. Ti jmenovali redaktory, určovali rozsah a periodicitu listů (v letech 1834–1838 vycházela ČV v rozsahu 8 stran – tj. 1 archu – jednou týdně, v letech 1839–1849 dvakrát týdně po 4 stranách – tj. 1/2 archu),¹ do jeho obsahu však v podstatě nezasahovali. Struktura a obsah ČV byly tak plně v kompetenci jejího redaktora. V této funkci se vystřídal během sledovaného období redaktorů několik a můžeme sledovat, jak se beletristická koncepce časopisu podle toho proměňovala.

V letech 1834–1835 vedl redakci František Ladislav Čelakovský (1799 až 1852), kterého v roce 1836 na více než osm let vystřídal Jan Nepomuk Štěpánek (1783–1844); s oběma úzce spolupracoval Jan Slavomír Tomíček (1805 až 1866). V letech 1844 a 1845 byly postupně redaktory ČV František Klučák (1814–1886) a Karel Boleslav Štorch (1812–1868), roku 1846 pak nastoupil na dva roky jako redaktor Karel Havlíček (1821–1856).

Jako materiál pro výzkum beletrie v ČV jsem z každého redaktorského období zvolila jeden reprezentativní ročník (rok 1835 za redakci Čelakovské-ho, 1839 za Štěpánkovu, 1844 a 1845 z redakce Klučáka a Štorcha a rok 1846

¹ Jako příloha *Pražských novin* byla ČV řízena až do roku 1849 jejich redaktorem. Čtenáři si ji předpláceli pouze s *Pražskými novinami*. Na druhou stranu tvořila svou strukturou v podstatě autonomní časopis (viz o tom *Lexikon české literatury I*, 1985) s vlastním obsahem a číslováním stran; v korespondenci, redaktorských prohlášeních nebo recenzích ČV se o ní mluvilo jako o časopisu, redaktori prohlašují, že jim byly k vedení svěřeny dva časopisy, nikoli jeden s přílohou. ČV se redakčně osamostatnila po roce 1848, záhy však byla zastavena a nakrátko obnovena v roce 1850.

z Havlíčkovy redakce), a to tak, aby co nejlépe odrážel strategii jednotlivých redaktorů a náležel do období, kdy je systém práce v dané redakci poměrně stabilizován. U každého ročníku se zde budu věnovat redaktorské strategii, situaci beletrie a reakci odběratelů na danou podobu ČV.

ČESKÁ VČELA 1835 – REDAKTOR FRANTIŠEK LADISLAV ČELAKOVSKÝ

Jako jeden z ústředních představitelů vlastenecké inteligence usiloval Čelakovský o naplnění obrozenského programu pro třicátá léta: získat měšťanské čtenáře (dosud povětšinou orientované na kulturu německou) pro kvalitnější zábavnou četbu v češtině. Noviny a jejich příloha jistě mohly představovat vhodný prostředek.

Čenným zdrojem pro rekonstrukci Čelakovského redaktorské strategie je jeho korespondence s přáteli, která zaznamenává některé úvahy o chystané koncepci *Pražských novin* a ČV. Vyplývá z ní mimo jiné, že si Čelakovský byl vědom toho, že obsah novinové přílohy má být sestavován s ohledem na širokou čtenářskou obec. V návštěvě, které rozeslal svým přátelům na konci roku 1833, ohlašuje, že „*obsah a účel literárního listu není jiný než zábava a poučení*“ (ČELAKOVSKÝ 1910: 334). V dopise Karlu Aloisi Vinařickému z 13. dubna 1835 píše o překladu a uzpůsobení polské povídky Zygmunta Krasínského *Agaj-Chán pro Českou včelu*: „[...] *stálo mne to trochu práce, bych čtení to populárnější učinil, než jest v originálu*“ (TAMTÉŽ: 373). V prosinci 1833 se svěřuje Vinařickému s obavami mimo jiné o to, jak si získá rozmrzelé čtenáře *Rozličností*: „[...] *nevím, mnoho-li odběratelů bude, ježto posledním redaktorstvím nemálo čtenářstvo jest rozmrzelé*“ (TAMTÉŽ: 336).

Ohled na čtenářskou přístupnost obsahu ČV však není jediným rysem Čelakovského redaktorské strategie. Vedle snahy získat co nejvíce čtenářů usiloval o zvýšení kvality obou listů – *Pražských novin* i ČV. Sama beletrie zabírala za Čelakovského redakce v průměru zhruba 42 % čísla (průměrná délka povídky 17,25 strany). Čelakovský na její výběr uplatňoval vysoká kritéria – nepoměrně vyšší, než byla praxe předchozích *Rozličností* a zábavníků dvacátých let. Na současnou českou prozaickou produkci pohlížel z pozice preromantického ideálu a velmi kriticky. A když pro ČV v Čechách náročnější a kvalitní literaturu nenacházel, ve valné většině volil překlady, a to z neněmeckých, především slovanských jazyků. Tímto řešením nedostatečnosti domácí produkce se v polemice s Josefem Kajetánem Tylem vymezil proti *Květům českým*, konkurenčnímu časopisu, jehož prvořadým kritériem byla původnost.

Rubrika *Zábavné čtení* je v roce 1835 v ČV tvořena výhradně překlady. Z ruštiny jsou to povídky Oresta Michajloviče Somova (*Kykymora*), Osipa Julijana Senkovského (*Život ženský v několika hodinách*) a Fadděje Venediktoviče Bulgarina (*První láska*). Ladislav Zadražil ve své studii *Překlady z ruštiny v České včele 1834–1835* uvádí, že výhradním zdrojem překladů z ruštiny byl Čelakovskému současný ruský časopis *Biblioteka dlja čtěníja* (ZADRAŽIL 1958). Tento časopis

vycházel v pětitisícových nákladech (tedy vzhledem k ostatním ruským časopisům pětinasobných) a výrazným způsobem se podepsal také v českém prostředí: byl anoncován jak v ČV, tak v *Květech*, a měl zřejmě také vliv na založení edice *Bibliotéka zábavného čtení*.

Pro literární příspěvky z polské oblasti byly Čelakovského zdrojem polské *Rozmaitości*, příloha k časopisu *Gazeta Lwowska*, vydávaná od roku 1833. V ročníku 1835 také vyšel Čelakovského překlad rozsáhlé polské povídky *Agaj-Chán* od Zygmunta Kraszińskiego. Toto dílo polského romantismu však Čelakovský uvedl do ČV přetvořené podle svých preromantických uměleckých představ a s ohledem na časopiseckou formu publikace. Přeložil a upravil tedy *Agaj-Chána* pro široký čtenářský okruh, zároveň však pojal příběh romantických rozporuplných hrdinů v preromantickém duchu – stylu jeho překladu dominuje zvuková organizace textu; povídku uvedl Čelakovský rozsáhlým historickým výkladem událostí, na jejichž pozadí se příběh odehrává, a celkově ji tak posunul k preromantickému obrazu dávnověku.

Ve výsledku Čelakovský kladl na čtenáře přílohy novin na tehdejší poměry neobvykle vysoké nároky. V rubrice *Zábavné čtení* také opatroval překlady vysvětlivkami cizích reálií, informacemi o autorovi, stáří nebo lépe novosti díla, eventuálně ohlasu, jaký dílo vzbudilo v domovské zemi.

Čelakovský předpokládal, že čtenáři předchozích *Rozličností* přestávali časopis odebírat pro jeho nízkou kvalitou a že je opět získá náročnější četbou. Svou strategií však čtenářům *Pražských novin* a ČV zjevně nenabídl ten druh zábavy, jaký chtěli. Po ohlášení jeho slavného jména ve funkci redaktora se počet odběratelů – zřejmě vlivem očekávání a zvědavosti – sice ztrojnásobil na 500, ale již na konci téhož roku klesl na 350.

ČESKÁ VČELA 1839 – REDAKTOR JAN NEPOMUK ŠTĚPÁNEK

Po politicky motivovaném odvolání Čelakovského se roku 1836 stal redaktorem Jan Nepomuk Štěpánek a zůstal jím až do své smrti roku 1844. S jeho příchodem se charakter beletrie v ČV zásadně změnil. Štěpánek nezformuloval žádný redaktorský záměr ani kritéria výběru příspěvků. O absenci koncepce vedení časopisu svědčí mimo jiné i nesystematické zavádění velkého množství rubrik, jejichž obsah se tematicky překrývá. J. N. Štěpánek byl po Čelakovském (za jehož redigování docházelo ke střetům s cenzurou) zvolen jako osobnost do značné míry loajální. Za své autorské, ředitelské a dramaturgické činnosti na české scéně Stavovského divadla uváděl repertoár určený masovému publiku, který byl odleskem německého vkusu. Nekonfliktní vztahy s oficiálními institucemi dokazují i jeho různá ocenění.²

² Vladimír Kolátor ve své publikaci *O Janu Nepomuku Štěpánkovi* uvádí, že v roce 1820 navštívil představení Štěpánkovy hry *Čech a Němec* císař, Štěpánkovi byla udělena civilní prostřední medaile

Štěpánkova sláva a pověst „dobrodince“ lidového publika byla v roce 1836, kdy se ujal redakce ČV, již na ústupu, vydavatelé ČV – synové Bohumila Háze – však se Štěpánkem jako s autorem měli dobré obchodní zkušenosti: počátkem 20. let 19. století zahájili edici *Štěpánkova divadla*, jazykově upravovanou Janem Hyblem. J. N. Štěpánek byl stále známou osobností a jeho zásluha o pravidelná česká představení zůstala nezpochybněna – stejně jako schopnost udržet si (třebaže nenáročné) divadelní publikum více než dvacet let. Pro vydavatele tak mohl znamenat naději na pozvednutí špatné finanční situace časopisu.

Charakterem beletrie se ČV za Štěpánkovy redakce vrátila k praxi zábavníků dvacátých let. Podobně jako během svého dramaturgického působení ve Stavovském divadle nabízí Štěpánek v rubrice *Zábavné čtení* „osvědčenou“, nenáročnou a umělecky a jazykově nezajímavou zábavu. Ve struktuře sledovaného ročníku 1839 se změna redaktorského přístupu odrazila v prosazení méně náročných kratších forem vzdělávacích článků a výchovných a zábavných žánrů (anekdota, hádanka, didaktický žánr bajky aj.).

V rubrice *Zábavné čtení* je v tomto ročníku bohatě zastoupen starší typ sentimentální povídky, příběhy s účinkem založeným na senzační a dobrodružné látce, loupežnické příhody, a dokonce v té době již zastaralý žánr idyly. Na rozdíl od Čelakovského rozsáhlejších překladů se jedná o kratší prózy (průměrná délka 3,22 strany – srov. s ročníkem 1835!), naprostá většina zábavného čtení tu nepřesahuje dva díly. Dalším rysem populárnosti je také prostá orientace na příběh, původ povídek často není uveden, výjimkou nejsou nepodepsané práce, nepřiznané překlady nebo adaptace.

Ve sledovaném roce 1839 zaplňovala beletrie v průměru zhruba 34 % čísla (připomeňme, že u Čelakovského to bylo kolem 42 %). Na tvorbě či adaptaci próz se podíleli Jan Nepomuk Štěpánek (zřejmě nejvíce zastoupený autor próz ročníku 1839), jeho spolupracovníci Jan Slavomír Tomíček, Václav Filípek, Václav Kořínek a Miloslav Sekytský, Jan Nepomuk Lhota, František Bohumil Tomsa aj. Překládanými jazyky byly v kontrastu s Čelakovského výrazně slovansky orientovanou ČV především, byť ne výhradně, němčina a francouzština.

Štěpánkova redakční strategie neodpovídala uměleckým nárokům, které v druhé polovině třicátých a první polovině čtyřicátých let formulovala vlastenecká inteligence. Z dokladů, které máme k dispozici, nepřímou vyplývá, že Štěpánkem nabízená zábava neuspokojila ani širší čtenářské kruhy: Na rok 1835 bylo 350 předplatitelů *Pražských novin* a ČV. V roce 1845 – tedy rok po smrti J. N. Štěpánka – klesl počet abonentů (podle údaje z dopisu Karla Havlíčka Anně Wiedenhoffrové z 19. ledna 1846 – viz HAVLÍČEK 1903: 324) až na pou-

a pražské čestné měšťanské právo (KOLÁTOR 1941: 12n). Mnohé napovídá i další fakt, zmíněný ve studii V. Kolátora: proti kritickým výrokům na adresu Štěpánkova způsobu vedení českých představení (jeho sebestrosazování na úkor jiných autorů) zasáhla oficiální cenzura (TAMTĚŽ: 27n).

hých 160. Lze předpokládat, že tento výrazný pokles odběratelů je výsledkem devítiletého působení J. N. Štěpánka spíše než důsledkem roční redakční činnosti Karla Boleslava Štorcha. Zároveň lze v této skutečnosti spatřovat odraz rostoucích nároků stále silnější vrstvy vlasteneckého měšťanstva.

ČESKÁ VČELA 1844 A 1845 – REDAKTOŘI FRANTIŠEK KLUČÁK A KAREL BOLESLAV ŠTORCH

Po smrti J. N. Štěpánka se v následujících dvou letech v redakci po sobě vystřídali František Klučák a Karel Boleslav Štorch. Jejich redaktorské záměry je částečně možné odkrýt z návštějí a redaktorských prohlášení. Oba chápou redaktorskou funkci jako úkol „*proklesť alespoň stezku, kterou časopisy tyto [tedy Pražské noviny a ČV – pozn. KK] z doby nejhlubšího pádu k potěšenějšímu vyvinutí se přivedou*“,³ redaktorskou strategií má být otevřenost časopisu vůči všem autorům a podpora kvalitnější beletrie. Podstatný obrat znamená veřejné ohlášení honorování příspěvků, které signalizovalo přístupnost a rovné podmínky pro všechny autory. Nejlépe jsou ohodnocena díla původní, následují referáty, až za nimi překlady. Ačkoli Klučák ani Štorch explicitně nevyjádřili nároky, jež musí dílo splnit, aby je ve ČV otiskli, lze vysoudit, že hodlali změnit Štěpánkovu podobu ČV. Obrátili se ke čtenářské obci a předpokládali její aktivní spoluúčast na vlastenecké věci. Prostor časopisu se otevřel k publikování různým autorům a z honorářového zvýhodnění původních prací nad překlady je zřejmá orientace k české původní tvorbě. ČV se v tomto období zaměřila na čtenáře vzdělaného, schopného časopis nejen číst, ale případně se na něm i aktivně podílet. Rubrika povídek se proměňuje v souladu s touto otevřenou redaktorskou strategií.

Průměrný rozsah beletristické části v jednom čísle přesáhl během Klučákovy redakce 50 %, což je největší podíl ze sledovaných ročníků. Ve srovnání se Štěpánkovou redakcí v roce 1839 stoupá výrazně také průměrná délka próz (8,9 strany). Na rozdíl od Štěpánkovy praxe jsou zde informace o původu povídek uváděny – a tedy chápány jako pro čtenáře podstatné –, v obsahu ročníku je rubrika *Povídky* jasně rozdělena na povídky původní a přeložené, povídky jednoho autora jsou řazeny k sobě, ačkoli v rámci ročníku bezprostředně po sobě nenásledují. I v tom se odrazila Klučáková péče o původ beletrie.

V roce 1845 je v souladu s upřednostňováním českých prací zásadní převaha povídek domácích (13 původních, 6 přeložených – překládanými jazyky jsou ruština, němčina, polština a francouzština). Souhlasně s otevřenou redaktorskou strategií je tento ročník žánrově rozmanitý. Celkově ubývá konvenční prózy, za Štěpánka běžné, vedle sentimentální povídky se tu objevuje její pa-

3 Klučák, František: „P. P. Čtenářům“, *Česká včela* 1845, 21. ledna, č. 6, s. 24.

rodie od mladého Karla Havlíčka, dále povídka ze současného života s vlasteneckou tendencí, vedle žertovných příběhů Josefa Burgersteina (*Dobrodružství mladého houslisty; Švingulanti*) a povídek Františka Jaromíra Rubeše (*Srdce a klobouk; Pod hroby*) se uplatňuje především v Klučákově ČV žánr pohádky od Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové a jiných autorů.

Významné – také z hlediska vývoje české literatury – je prosazení publicisticko-beletristické črty v publicistické národopisné rubrice, k němuž došlo v roce 1845 (především se jednalo o Havlíčkovy *Obrazy z Rus*). Havlíček se v tomto roce proslavil také zde uveřejněnou kritikou Tylova *Posledního Čecha*. (Tyto literární počiny Havlíčka nejen uvedly ve všeobecnou známost, ale vynesly mu v následujícím roce funkci redaktora *Pražských novin* a *České včely*.)

Klučák i Štorch byli v postavení „záchranářů“ časopisu upadajících v čtenářský nezájem. Chtěli pro něj rychle zajistit kvalitní provizorium, z něhož se měl dále rozvíjet. Díky tomu, že poskytli prostor novým autorům a žánrům, se tu uplatnila jak sentimentální modelová próza, tak zároveň její kritika a parodie i vývojová alternativa v publicisticko-beletristickém žánru črty. Z nepřímých dokladů⁴ lze soudit, že toto vedení bylo společensky a čtenářsky úspěšné a orientace *České včely* na náročnějšího čtenáře, zaujatého pro poznání kulturních faktů okolního světa, do značné míry vystihla nároky reálného publika.

Největší čtenářský zájem ovšem ČV 1845 vzbudila již zmíněným otištěním Havlíčkovy kritiky Tylova *Posledního Čecha*. Uveřejněním této kritiky Štorch umožnil prolomení dosavadního úzu vlastenecké „pochvalné“ kritiky – Havlíček zaútočil na uměleckou metodu jednoho z nejznámějších vlastenců a porušil nedotknutelnost vlasteneckého uměleckého snažení osobně zaujatou a zároveň racionální kritikou. V tehdejší české literární komunikaci šlo ojev neobvyklý. „Vlastenčení“, proti němuž vystupoval také K. B. Štorch, bylo dosud součástí české literární kritiky. Havlíčkova kritika *Posledního Čecha* vyvolala polemiku s J. K. Tylem, u čtenářské veřejnosti se setkala jak se souhlasem, tak s nevolí, a podnítila úvahy o současném literárním směřování.⁵

4 Riegrův *Slovník naučný* hodnotí Štorchovu redakci ČV jako úspěšnou a uvádí, že pod jeho vedením časopis prospíval. O redaktorských schopnostech K. B. Štorcha a úspěšnosti jeho strategie píše Josef Pešek: „*Oba časopisy [Pražské noviny a Českou včelu – pozn. KK] pozvedl Štorch k nebyvalé slávě. Doba tato snese toliko přirovnání s dobou, kdy redaktorem časopisů těchto byl F. L. Čelakovský*“ (PEŠEK 1921: 435).

5 Miroslav Kačer shrnul společenský dopad Havlíčkovy kritiky *Posledního Čecha* následovně: „*První reakci veřejnosti na Havlíčkovu kritiku bylo sice obecné zděšení z odvážlivého útoku na uznávané hodnoty, avšak po Tylově podrážděné odpovědi a po Havlíčkově velmi vtipné satirické replice, v níž se nejen vypořádala s Tylovým nedůtklivým postojem, ale i se všemi výtkami, které se na jeho hlavu sesypaly po uveřejnění kritiky, přenesla se tato polemika i do společnosti, kde pojednou vznikly dva tábory, havlíčkovský a tylovský. [...] Ve sporu o *Posledního Čecha* se poprvé výrazně projevil důsledek diferenciacce, která nastala v české národní společnosti v průběhu první poloviny čtyřicátých let*“ (OTRUBA – KAČER 1961: 233–234).

ČESKÁ VČELA 1846 – REDAKTOR KAREL HAVLÍČEK

Po Štorchově ročním redaktorství byl na doporučení Františka Palackého přijat jako redaktor *Pražských novin* a ČV pětadvacetiletý Karel Havlíček. Z Havlíčkovy korespondence lze soudit, že byl redaktorem od počátku sebevědomým, nezávislým a jistým si svých cílů. Již 25. listopadu 1845 píše Anně Wiedenhoffrové: „[...] je ta věc pro mne vždy stejná, Haase nebo Medau: já jsem redaktorem, a on mně, co se týče časopisu, také nic nesmí předepisovat, jenom platit a mlčet, a já si za všechno zodpovídám“ (HAVLÍČEK 1903: 316).

Z Havlíčkova prohlášení v *Pražských novinách*, z korespondence, ale také ze struktury ČV samé lze rekonstruovat široce společenský charakter jeho redaktorského záměru. Havlíček chtěl především prosazovat pomocí *Pražských novin* svůj společenský názor – sám píše: „[...] nyní, dříve než jsem se nadál, vyplnila se nejmilejší moje žádost: svěřeny jsou vedení mému dva časopisy a s tím příležitost působit ve vlasti své tak, jak si přeji“⁶; „[...] Noviny nedělají mne, ale já dělám noviny; já jsem z nich teprve něco udělal novinám podobného“ (HAVLÍČEK 1903: 334–335).

Havlíčkovým prvořadým zájmem nebyla spokojenost vydavatele ani nabídka původní nebo překladové beletrie (v roce 1846 se poměr beletrie domácí a překladové téměř vyrovnává – ve srovnání s předchozí redakcí tedy původnost nehraje již takovou roli).⁷

Zatímco v ročnících 1835 a 1839 se v rámci čísla objevovala povídková rubrika víceméně pravidelně, již v ročníku 1845 zhruba v osmině čísel ustoupila Havlíčkovým publicisticko-beletristických příspěvkům. Pod Havlíčkovým vedením (v souladu s jeho orientací na současná společenská témata) v roce 1846 počet čísel bez beletristické rubriky stoupl ještě asi dvakrát. Rubrika povídek už tedy není jedinou dominantou časopisu, významný podíl v ročníku získávají články žertovné a satirické a především rubrika *Domácí záležitosti*, věnující se tématům současného života a sociálním otázkám. Vycházejí zde polobeletristické črty *Obrazy z okolí Domažlického*, prózy *Domácí nemoc*, *Dlouhá noc* a *Dopisy z Lázní Františkových* Boženy Němcové, vzpomínková próza Jana Možného *Ráje mého dětství* aj.

Pokud je rubrika *Povídky* zastoupena, tvoří průměrně 43,75 % čísla, průměrná délka prózy je 8,8 strany. Poměrně hojně se tu objevují anekdotické příběhy a – snad poněkud překvapivě vzhledem k Havlíčkovu zaměření na současnou sociální otázku – povídky historické. Z próz českých autorů – mimo jiné Jaroslava Křičenského (historické povídky *Zdeněk z Mezilešic* a *Kovář*), Jar. Honzíka (historická povídka *Něco z dějin města Přelouče*) – je nejzásadnější povídka *Od Nového roku do postu*, kterou zde uveřejnil Josef Kajetán Tyl a v níž se uměleckým zobrazením výseku ze života se současnou sociální tematikou a proble-

⁶ Havlíček, Karel: „K čtenářům“, *Pražské noviny* 1846, 1. ledna, č. 1, s. 1.

⁷ Překládané práce pocházejí z angličtiny, italštiny, ruštiny a perštiny.

matizací vlastenecké praxe vyrovnal s Havlíčkovou kritikou *Posledního Čecha* a s jeho nároky na literaturu.

Havlíčkovy postoje a jeho publikační strategie vzbudily zájem a očekávaní veřejnosti. Jak se dozvídáme z Havlíčkova dopisu Anně Wiedenhoffrové z 19. ledna 1846, dosáhl s jeho nástupem do funkce redaktora *Pražských novin* a ČV počet předplatitelů nejvyšší hodnoty od doby vzniku ČV v roce 1834. Havlíček píše: „*Mám zde všeobecnou pochvalu, a co hlavního jest, již teď asi 500 prenumerantů (bylo jich na Noviny vloni jen 160). Pan Medau neví ani jak mne počtít, již dvakráte mne za těch 14 dní traktoval*“ (HAVLÍČEK 1903: 324). O úspěchu Havlíčkovy strategie svědčí také ohlas sbírky na podporu vzniku české průmyslové školy, kterou uspořádal prostřednictvím *Pražských novin*. Za několik měsíců, jak uvádí Milena Beránková, vynesla sbírka 5000 zlatých (BERÁNKOVÁ 1973).

S Havlíčkovou prací byli zřejmě spokojeni i čelní představitelé vlastenecké inteligence Pavel Josef Šafařík a František Palacký. Můžeme tak usuzovat z další zmínky z citovaného Havlíčkova dopisu z 19. ledna 1846: „*Naši staří páni jsou se mnou ještě více spokojeni než pan Medau, a také mi vlastně jen na nich záleží. Šafařík i Palacký již mne v mém bytu navštívili (a to musí vědět, že to je velká čest)*“ (HAVLÍČEK 1903: 324). Havlíčkova strategie zřejmě vystihla soudobé čtenářské potřeby a zapadla do předbřeznové atmosféry společenských změn.

ZÁVĚR

Na jedné straně jistě představovala *Česká včela* jako příloha *Pražských novin* prostor, ve kterém byl charakter beletrie určován snahou uspokojit široký čtenářský okruh. Na druhé straně tato snaha uspokojit čtenáře byla s výjimkou Štěpánkova vedení pojímána zároveň jako úsilí o velmi kvalitní časopis a o beletrii, která by vyhovovala relativně vysokým nárokům. Význam *České včely* spočívá mimo jiné v uveřejňování současné neněmecké a slovanské povídky; v polovině čtyřicátých let byla i prostorem pro domácí mladší autory a novější žánry.

Česká včela může dobře sloužit jako reprezentativní ukázka situace časopi-secké beletristiky 30. a 40. let 19. století. Během relativně dlouhé doby jejího trvání lze sledovat zásadní roli redaktora a jeho strategické koncepce při utváření časopisu, stejně jako proměnlivé reakce odběratelů, které lze chápat jako ne/setkání redaktorské strategie s aktuálními požadavky vyvíjející se české (měšťanské) čtenářské společnosti.

LITERATURA

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav

1910 *Korrespondence a zápisky F. L. Čelakovského II*, ed. František Bílý (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

BERÁNKOVÁ, Milena

1973 *Karel Havlíček Borovský* (Praha: Horizont)

HAVLÍČEK, Karel

1903 *Korrespondence Karla Havlíčka*, ed. Ladislav Quis (Praha: Bursík a Kohout)

KOLÁTOR, Vladimír

1941 *O Janu Nepomuku Štěpánkovi* (Praha: Ferdinand Slabihoudek)

OTRUBA, Mojmír – KAČER, Miroslav

1961 *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla* (Praha: SNKLU)

PEŠEK, Josef

1921 „Karel Boleslav Štorch jako politik a publicista“, *Osvěta* 51, č. 7, s. 433–439

PROCHÁZKA, Václav

1961 *Karel Havlíček Borovský* (Praha: Svobodné slovo)

VINAŘICKÝ, Karel Alois

1910 *Karla Aloisa Vinařického korrespondence a spisy pamětní 2. Korrespondence od roku 1833–1849*, ed. Václav Otakar Slavík (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

ZADRAŽIL, Ladislav

1958 „Překlady z ruštiny v České včele 1834–1835“, in *Čtvero setkání s ruským realismem* (Praha: ČSAV), s. 7–78

Blanka Hemelíková

PALEČEK MEZI DICKENSEM A SAPHIREM (K TEMATICE PRVNÍHO ČESKÉHO SPECIALIZOVANÉHO ČASOPISU PRO HUMOR)

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 (KUSÁKOVÁ 2003: 14–16; KUSÁKOVÁ 2005: 375). 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 (KOČÍ 1978: 400). Rovněž čtenáři časopisů měli zájem o humoristické povídky, ale „*článeček humoristický v některém týdeníku byl vzácnou pochoutkou*“¹. 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 a začal se věnovat právnické profesi*“ (MACH 2002: 78). Pro dva poslední svazčky z let 1846 a 1847 to znamenalo ztrátu hlavního autora. Díky obrovské popularitě vycházel *Paleček* od druhého svazku v nákladu čtyř tisíc výtisků (VUČKA 1963: 13).

Rubeš, Filípek a Hajniš byli pro dotyčný podnik patrně těmi nejhodnějšími osobami: všichni od třicátých let publikovali po existujících časopisech různé humoristické žánry²; Rubeš dokonce vydal v roce 1837 knižní sbírku humoristických

1 K.S. (= Karel Sabina): „Paleček a jeho doba“, *Světozor* 3, 1869, č. 39, s. 319.

2 F. J. Rubeš publikoval v *Květech*, kde například v roce 1834 otiskl humoresku *Sladovnický mládek*. František Hajniš otiskl v *Květech* v témže roce humoresku *Mlynářského krajánka dopis nevěrné milé*, Václav Filípek pomáhal J. K. Tylovi v redakci *Květů* a samostatně přispíval i do *Květů*, i třeba do *Vesny*. Společně se sešli v prvním ročníku almanachu *Vesna* v roce 1837. Rubeš tu otiskl deklamovánku *Květinováka*, Filípek humoresku *Masopustní láska* a Hajniš prózu *Životopis starého kabátu*.

básní *Deklamovánky a písně*. 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.

Časopisu nebyla dosud věnována odpovídající pozornost. V odborné literatuře je sice připomínán, ale buď ve formě všeobecně pojatého přehledu, nebo zmínkami v kontextu jiné problematiky. Kromě stručného slovníkového hesla v *Lexikonu české literatury*³ neexistuje o *Palečku* žádná novější specializovaná studie. Dosud nejpodrobněji o něm pojednal Jaroslav Tax v rámci historického přehledu satiry od počátku národního obrození do roku 1848. Konstatoval, že časopis „*položil základy novočeskému humoru jako samostatnému beletristickému žánru*“ a „*dovršil jeho počátky*“; zároveň mu vytkl jistou nedostatečnost – to, že se „*nepřiklonil k vyššímu humoru*“ (TAX 1959: 24, 23). V kontextu obrozené časopisecké beletristiky vyvstává každopádně *Paleček* jako novátorský časopis, fórum dobového vtípu s rozhodujícím vlivem na rozvoj české humoristické prózy, určené ovšem širokému čtenářskému okruhu.

Zde se po stručném náčrtu zaměření časopisu soustředíme na to, jaké byly žánrové a tematické dominanty v *Palečku* publikované prózy a s jakými podněty z kontextu soudobé evropské kultury se přispěvatelé časopisu vyrovnávali.

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 osvícensky 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 sofistický než měšťanský čtenář jinde v cizině. Ironičtější nebo náročnější humor proto recenzent ze zaměření *Palečka* vyloučil:

[...] mylí se ovšem, kdo v něm snad Jean Paulův humor nebo Sternovu satiru očekává, chraniž Bůh, takový nebude, takový nemůže, takový nechce a nesmí být, má-li se do hodně mnohých rukou dostat.⁴

³ Autorkou hesla je Květa Sgallová (LEXIKON 2000: 757).

⁴ Srov. *Květy* 8, 1841, č. 9, s. 83; cit. dle TAX (1959: 23).

Dokladem průkopnického postavení časopisu může být nedostatek měřítek pro jeho hodnocení, které kritika konstatovala o málo později:

Rozličné bylo přátel očekávání před- a rozličné posuzování po vyjití tohoto čas po čase vyskytujícího se „milovníka žertu a pravdy“. Zde onde již také písemně se o tom slovíčko prohodilo; avšak zdá se, že ani chvalořečníci ani karatelé úplně a z gruntu nevěděli, co psátí mají, jakož se vůbec podobá, že sami vydavatelé semotam ještě se potácejíce, pravou, na myslí jim snad tanoucí cestu pro *Palečka* teprve hledají. Že ji najdou, nemáme pochybnosti.⁵

Struktura každého svazku časopisu byla ustálená. Texty nebyly v *Palečku* doprovázeny ilustracemi, ale na frontispisu každého svazečku 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.

ŽÁNRY

Časopis se vyznačoval širokým žánrovým rejstříkem. Kromě toho, že shrnoval obvyklé humoristické žánry své doby, lze na jeho stránkách pozorovat i hledání forem nových. Těžiště *Palečka* představovaly prozaické útvary (humoristické deklamovánky, které také přinášel, leží zde mimo náš zájem). Byla to zejména humoreska, dále črta, povídka vztahující se k vyobrazení z frontispisu a tzv. besední čtení.

Besední čtení představovalo ve čtyřicátých letech žánrové novum české literatury: šlo o obdobu deklamovánek, o útvar určený k předčítání na společenských zábavách vlastenecké společnosti; mohla to být humorně stylizovaná úvaha o jednom či několika tématech, popřípadě humorným stylem vypracovaná přednáška (příkladem besedního čtení je např. F. J. Rubeš: *Předmluva, pomluva a domluva, Paleček*, sv. 11, 1843). Je zřejmé, že na rozšíření tohoto útvaru měl vliv i zmíněný vídeňský satirik Saphir, který s humoristickými přednáškami objížděl evropská města.

Humoresky psal v *Palečku* systematicky jediný autor, F. J. Rubeš: otiskl jich zde celkem dvanáct. Rubešova humoreska je lokalizována do pražského či maloměstského prostředí, hrdinové pocházejí ze středních vrstev, jsou to měš-

5 Z anonymní recenze čtvrtého svazku, *Květy* 8, 1841, č. 21, s. 82.

tané, drobní řemeslníci, ale i soukromí učitelé, školští pomocníci a nepatrní úřednickové. Ve výstavbě se vychází z obvyklých dobových postupů: autor se zaměřuje na současnou problematiku a přitom mísí sentimentální postupy dějové motivace s realistickými prvky v popisu prostředí a postav. Okolní autory Rubeš převyšoval schopností evokovat atmosféru prostředí, zejména specifického prostoru hospůdek, mlýnů a pivovarů, dovedl navodit harmonii a dobrý konec. Jeho humoreska má složitější děj a kompozičně je sem často vložen cestovatelský motiv. V naraci využíval Rubeš moderních způsobů, například sternovského vypravěčského gesta, kdy je vypravování přerušováno vstupy autorského vypravěče. Ten navazuje kontakt se čtenářem, oslovuje ho, případně odbočuje od děje v úvahových pasážích, cituje z žertovných textů populárních i lidových písniček. Příznačná byla pro Rubeše „listová forma“, která se stala jeho téměř nejfrekventovanějším postupem. Na ní se zakládaly četné povídky v dopisech. Rubeš pro ně vymyslel postavu žertovného pisatele, pana Liliho (např. *Smutné vyrazení ve Hvězdě, Paleček*, sv. 5, 1842; *Blahosti tanečních škol*, sv. 17, 1846), který byl údajně dobovým čtenářům znám obdobně jako Will Honeycomb z Addisonova *Spectatora* (srov. NOVÁK 1905: 224). Také jazykové prostředky zaměřoval Rubeš ke komickému účinku. Využíval slovního humoru, zejména kalambúrů, jimiž inovoval styl české humoristické prózy. V dialozích jeho hrdinové často používali vtipné příklady lidové frazeologie.

Nejzajímavější typ povídky představovaly v *Palečku* **texty svázané s titulní ilustrací časopisu**. Vycházely pravidelně na konci čísla, s žertovným titulem à la *Kratičké vzadu přitisknuté vysvětlení maličkého zpredu přilepeného vyobrazení*. Komentovaných ilustrací užívala v Evropě od dvacátých let knižně publikovaná zábavná beletrie, která se k nám dostávala v překladech (a samozřejmě i původních edicích). *Paleček* tento typ ilustrování pro své potřeby vlastně adaptoval: z kresleného „vtipu“ a jeho povídkové explikace učinili redaktoři jakousi „vnitřní obálku“ každého svazčku. Nejčastěji šlo o povídku humoristicko-satirickou, jejíž první část byla úvahová, poté následoval příběh a ten byl zakončen explicitně vyslovenou „morálkou“, ponaučením. Autor vstupoval do děje povídky, oslovoval čtenáře a vedl s ním dialog. Tak například ve „*Vysvětlení obrázku zpredu přiloženého*“ (sv. 10, 1843) pisatel kritizoval podléhání dámskému módnímu trendu – šlo o široké vyztužené sukně. Didaktický zápal vedl autora k pointě:

Ano, spanilé milostenky, vezměte si z tohoto smutného vyobrazení výstrahu, nechte reifroků; reifrok není nic jiného nežli škrobená lež, kterou krejčí s bednářem udělal, opusťte lež a přidržte se staré pravdy; s pravdou člověk nejdál dojde.⁶

6 *Paleček*, sv. 10, 1843, s. 60.

Jako dynamický žánr se v časopise projevovala **črta**, útvar v českých periodikách oblíbený od dvacátých let (KUSÁKOVÁ 2003: 63). V *Palečku* se zaměřovala na výsek všedního života, na hrdiny třeba i z okraje společnosti, na typické představitele určité společenské vrstvy. Často šlo o satiricko-moralistní „povahopisné črty“, psané ve vážném i ironickém tónu. Autoři kombinovali charakterové líčení, scénky a úvahy; reflektovali též sociální poměry, bídu a život chudiny: tak je tomu například v črtě F. J. Rubeše *Flamendr* (sv. 7, 1842), v črtě *Bradýř* (sv. 8, 1843) či v črtě Václava Filípka *Hadrářka* (sv. 15, 1847). Dalším typem postavy byl zástupce arivizujícího měšťanstva, „*třídy lidí, kteří dělají pány*“⁷.

Počátkem čtyřicátých let byly již u nás nepochybně známy črty Charlese Dickense (*Sketches by Boz*, 1836), které se právě tehdy začaly překládat do češtiny.⁸ Přímý ohlas anglického autora v *Palečku* nenalzáme; nevyšel tu ani veselý intimní obrázek rodiny a křtin, ani domácího divadelního představení atd. Vysvětlujeme si to tím, že moralistní intence prací v *Palečku* a vliv německy psané literatury, jehož se dotkneme dále, stály dickensovským impulzům v cestě. S Dickensem nicméně mohl – třeba zprostředkovaně – souviset Rubešův zájem o přesnou studii všedního života v Praze. Připomínáme Rubešovu humoresku *Ostří hoši* (sv. 8, 1843) a vykreslení pěvecké zábavy v hospodském společenství, které se blíží Dickensově obrázku hostince a „harmonického shromáždění“ v črtě *Londýnské ulice v noci*. Rubeš také sdílí s Dickensem sklon k jadrnému popisu komického zevnějšku karikované postavy (připomeňme „rozštemované oči“ pana Cvrčka v Rubešově humoresce *Ostří hoši* a šilhání pana Karla v Dickensově črtě *Křtiny*).

TEMATIKA

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).

⁷ Rubeš, F. J.: „Druhé psaní po slavnosti ve Hvězdě“, *Paleček*, sv. 6, 1842, s. 37.

⁸ První překlad Bozovy črty se u nás objevil v *Květech* v roce 1842, ve zčeštění K. Zbraslavského (*Trousílkovic v Karlových Varech*, orig. „The Tuggses at Ramsgate“).

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 hejskek a snob: tak je tomu například v Rubešově humoresce *Smutné vyražení ve Hvězdě* (sv. 5, 1842). Zesměšnění se v *Palečku* dostávalo také drobnému měšťákovi, který opovrhuje prostou prací a touží „být nóbl“. Snahu dosáhnout lesku, vyhrazeného nobilitě, pojímá nepodepsaný autor jako rodící se falešný ideál středních vrstev (tak je tomu v humoresce *Poslední knoflík*, sv. 19, 1847). S tím souvisela vedlejší témata, na která reagovala již satira v časopisech desátých a dvacátých let, tak například peněžní morálka jako „společenský produkt doby“ (KUSÁKOVÁ 1996: 67). 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.¹⁰ Ojediněle se v časopise objevila kritika přízemnosti českých středních vrstev, naznačující i problém české malosti obecně. Bylo to v povahopisné črtě *Bradýř* – není tedy náhodou, že ji Jaroslav Tax pokládal za „*ojedinělý pokus o »vyšší humor«*“ v *Palečku* (TAX 1959: 23). Črta poukazovala na nezájem obyčejného člověka o veřejné dění. Jako by se tu předjímalý názory Karla Havlíčka o nedostatku vyšších životních ideálů a politické pasivitě širokých vrstev.¹¹ Citujeme ze závěru (črta vyšla anonymně, napsal ji zřejmě František Hajniš nebo Václav Filípek):

Holení považuje [bradýř] za jedinou úlohu živobyetí svého, [...] že se mu na hrob může dáti nápís: narodil se, holil brady a umřel.¹²

Důležitým terčem humoru se v tematickém okruhu vlastenectví stávala literatura – neobratná vlastenecká tvorba a literární manýra. Z frekvence tématu lze usuzovat na početný okruh čtenářů časopisu s vysokým stupněm povědomí o dobové literární situaci, který jim umožňoval bavit se podobnými meta-

9 Srov. Filípek, Václav: „Hadrářka“, *Paleček*, sv. 15, 1844, s. 39.

10 Srov. Filípek, Václav: „Několik obrázků z kukátka Palečkova“, *Paleček*, sv. 4, 1842, s. 57.

11 Srov. Havlíček, Karel: „Jelikož jsme módisté“, *Česká včela*, 21. 10. 1845, s. 341.

12 *Paleček*, sv. 8, 1843, s. 50.

literárními narážkami. V souvislosti s tím se, byť vzácně, uplatnil v časopise i princip parodické stylizace a s ním poloha čistého „humoru pro humor“, jež mu je výchovná tendence zcela cizí.

Karikaturou dobového literárního života byla črta *Naše bratrstvo* (sv. 5, 1842). Napsal ji zřejmě František Hajniš: soudíme tak z toho, že připomíná jeho parodii na vesnické milostné příběhy *Souchotiny*, která vyšla v pozdější sbírce *Kopřivý* (1853). V rámci ironického výkladu o činnosti bratrstva vlasteneckých básníků (zahrnující též tvorbu vhodných pseudonymů) se nejprve paroduje básnictví:

Náš krasochutný Kvasolib dělal písně v duchu národním, jakž toho času vůbec v literatuře naší zuřily. A byl to chlapíček! Písně, jako jsou:

Na rybníčku plave kachna / Má milá se koupá – ... ty mu byly hračka.

Následně se paroduje vlastenecká dramatika, a to ukázkou ze „*smutnohry Kajicný Bivoj aneb Divoký vepř – rukojmí lásky*,“ která „*bylat, jakož od vlasteneckého básníka jinak očekávati nelze, z české historie*“:

Divadlo představuje skvostný salon kněžny Kaši, dcery nebožtíka vojvody Kroka. Vlevo i pravo turecké divány a stolečky s čínskými figurkami. Mezi nimi platinový zvoneček. Nazad houpají se ve stříbrných klecích dva papouškové a zpívají dueto: Já do lesa nepojeđu. Vprostřed visí veliká argántická lampa s desíti cilindrami. Pět jich svítí bíle, pět červeně.

Výstup 54

Kaša sedí vpravo u stolku v červené mantile s bílou kapucí. Je zamýšlená – ale nic nemyslí. Před ní leží Český almanach na rok 1842 a několik archů Včely. Ona do toho kouká – ale nic nevidí. Najednou vstane a zazvoní.

Výstup 55

Panoš. Předešlá.

Kaša. Jean!

Panoš. Madame!

Kaša. Sáně ven! Pojeđu!

Panoš. Diví se, dívá se – ale nic neříká a odejde.

Konečně se v črtě zesměšňuje i vlastenecká kritika:

Ano, jeden z nich [kritiků] se dušoval, „dass diese pikant-naive Simplizität in Gestaltung des Dialoges und der Charaktere bei scenischer Regeneration sich als Präsentation eines echt nationalen Drama manifestiren wurde und einen pyramidalen Succes haben müßte.

V jiných příspěvcích z *Palečka* se terčem humoru nebo satiry stávalo to, co autoři pociťovali jako výstřednost sentimentální nebo romantické povídky (zvláště vypjatá citovost, rozervanectví). Tak v povídce Ferdinanda Kopa *Nehody Barnabáše Šmejkal* (sv. 17, 1846) se čte:

[...] já se více neznám. Žalost opanovala mysl mou [...] paty chytají křeče, oči dostávají závrať a srdce? – Ó, to má díru, že by jím parovoz projeti mohl. Já jsem rozervaný [...]

V drobných nesýzetrových formách autoři odhlíželi od látky společenských či literárních konvencí a oddávali se volné hře žertu a humorné fantazie. V parodických žurnalistických rubrikách se odpichovali od osvícenské výchovnosti a racionality. V *Palečku* se dokonce objevila speciální rubrika *Nejnovější vynálezy*, kde se shazoval „*blahoplný rozum, osvěta a vynálezy*“:

V Anglicku vynalezl nejmenovaný pán deštník, tj. paraplé, jímžto se deset sudů i s pivem přikrýtí může, aby do nich nepršelo. NB. V Anglicku pršívá z většího dílu, jako u nás v Čechách, samá voda.¹³

Mechanikovi Syslovi, kterýž před několika lety v Praze flašinetle spravoval, a nyní v Severní Americe na své umělecké nástroje koncerty dává, poštětilo se vynaléztí brejle s mašinkou, kteráž dva celé kousky hraje, totiž: „Slepota je těžká věc“ na pravé oko a „Však nám tak nebude, až se oženíme“ na levé oko.¹⁴

PALEČEK A SAPHIR

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 jejich cizojazyčných inspirací tím však sama o sobě není rozhodně vyřešena. Je zřejmé, že redaktoři bedlivě sledovali přinejmenším německý kulturní kontext a čerpali odtud klíčové podněty.

V *Palečku* samém se tak jmenovitě odkazuje na Moritze Saphira (1795 až 1858) 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*, který vycházel v Praze v letech 1821 až 1824; korespondence Františka Ladislava ČELAKOVSKÉHO (1907: 206) dokládá, že čeští

¹³ *Paleček*, sv. 1, 1841, s. 63.

¹⁴ Tamtéž.

spisovatelé časopis sledovali. Nadto časopis *Květy* také zaznamenal Saphirovu návštěvu v Praze v roce 1839, kam autor zavítal při svém přednáškovém turné po městech monarchie.¹⁵

V *Palečku* se ze Saphira objevily (kromě pointy v povídce *Vysvětlení obrázku*, sv. 13, 1844, uvedené slovy „*Jak Safír praví*“) přinejmenším dva překlady vtipů v rubrice *Všeličehochuť*.

Jedním z nich je tento ironický literární vtip:

Tak čtete ve vídeňském *Humoristu*, že v jistém hostinci jistého pána zastavil sklep- ník se slovy: „Hej, pane, ještě jste pivo nezaplátil!“ Načež onen vážně mu odpověděl: „Já jsem recenzent a spolu spisovatel lokálních frašek.“ Tu prý sklepník honem do kapsy sáhnul, řka: „Tu máte tedy dvougrošák a dejte se oholit.“¹⁶

Později čtete v *Palečkovi* (sv. 13, 1844, s. 54) hádanku: „*Dle Safira: rozdíl mezi zamilovaným a hladovým [...]*“.

O Saphirově vlivu se jako první zmínil Jan MACH (2002: 75). Náš pokus o bližší komparaci naznačuje, že Saphirovy práce měly vliv na celkovou podobu *Palečka*, a to po stránce tematické i formální.¹⁷ Zjevné paralely nacházíme v tematice: nejvíce v zesměšňování dobových zvyků a mravů, jako je všeobecný diktát módy či záliba v rébusech. *Paleček* převzal i téma snobismu: kde Saphir ironizuje vídeňský zvyk prokládat řeč povrchně osvojenými francouzskými výrazy, *Paleček* podobně zesměšňuje pražské „němčení“. Obdobně jako Saphir si *Paleček* střelí také z pokroku, techniky, vynálezů a z „ducha času“ vůbec. Po stránce žánrové Saphir i palečkovská tvorba hojně využívají drobných nedějových forem: humorně stylizovaných „hesel“, definic, „čtení“, aforismů, anekdot. Ze Saphira mohl *Paleček* převzít a rozvinout i specifickou slovní komiku založenou na kalambúrech, která v palečkovských prózách dominovala.

Pokud jde naopak o rozdíly, čeští autoři *Palečka* nenásledovali Saphira v jeho výsměchu *biedermeieru*. Zatímco ke klíčovým saphirovským tématům náleželo ironicky satirické odhalování „*idylly biedermeieru, jeho zdánlivé bezstarostnosti, procházek, výletů, jarmarku marnosti*“ (ZITZENBACHER 1965: 18), *Paleček* stejné náměty posouval do humorně zábavné polohy, postrádající určující tón kritického výsměchu. Byl to zejména F. J. Rubeš v humoreskách o radostech hlavního města, jenž Saphirovo téma společenského života a zábav *biedermeierovské* společnosti přebíral pouze jako rámec, v němž se poté jako na chyby, které

15 Srov. referát o jeho přednášce v *Květech* 6, 1839, č. 10, s. 79 (*Denní kronika*): „[...] humor jeho pověstný, ale ve Vídni úspěšnější“.

16 *Paleček*, sv. 7, 1842, s. 55.

17 Časopis *Humorist* nám bohužel není dostupný. Při komparaci vycházíme zejména ze souboru M. G. Saphir: *Ausgewählte Schriften* (Brünn, 1871).

vzbuzují srdečný smích, zaměřil na klamně zdání, lidskou ješitnost, pokrytectví a domýšlivost (např. *Druhé psaní po slavnosti ve Hvězdě*). Podstatu sobě blízkého směru dobové kultury – onu „zdánlivou“ „idylu biedermeieru“ – přitom Rubeš neatakuje. Hodnotí ji naopak pozitivně jako uspokojující projev národního života a uvědomění. Až v posledních svazcích *Palečku*, vydávaných po odchodu F. J. Rubeše z redakce, se objevuje, byť v náznacích a roztroušeně mezi aforismy a krátkými texty, také ostřejší satirické zesměšnění některých specifických rysů životního stylu biedermeieru, jako např. zahálčivosti a kavárenského života.¹⁸ Zde se dotýkáme obecnější vývojové tendence v *Palečku* otiskované prózy, kde je v souvislosti s Rubešovým odchodem patrné oslabování polohy dobromyslného humoru, jímž časopis na začátku proslul, a naopak zesilování polohy satirické.

ZÁVĚR

U čtenářů i kritiky byl *Paleček* zpočátku poměrně oblíben, jak tomu nasvědčuje nejen tón recenzí, ale i souborná reedice prvních sedmi svazčků 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*“ (HAVLÍČEK 1955: 184). 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 periodicita časopisu). Máme i pamětnické svědectví, že sám Rubeš reagoval na Havlíčkovy výhrady souhlasně:

„Uznal jsem, že má Borováček pravdu a sílu ji hájit,“ říkával Rubeš svým přátelům ve Skutici, „a také jsem šel do sebe, vážil jsem přísněji každou svou práci a tiskl jsem již málo a pak nic.“¹⁹

Uvažování zbylých redaktorů, Václava Filípka a Františka Hajniše, se zřejmě vyvíjelo odlišně. Po zániku *Palečka* se už nespojili pro další časopisecký podnik, ale pokusili se o obnovu *Palečka* každý zvlášť. Filípek na jeho volnou stavbu navázal sborníčkem *Turek na mostě pražském*, který vydal v roce 1851, Hajniš se vrátil k titulu svého časopisu ve spisku *Paleček První: Štěbetálek čili 100 žertovných anekdot* (1853). To by však již bylo téma pro další studii, týkající se *Palečkova* „života po životě“, aktualizacím jím založené tradice v dalším vývoji českého humoristického časopisectva.

18 Srov. Filípek, Václav: „Ústavy k zabíjení času“, *Paleček*, sv. 19, 1847, s. 54.

19 Srov. z Finberka, Jan Václav [= J. V. Svoboda], *Rubešovo přátelství k Havlíčkovi*. Německý Brod, vydavatelské družstvo „Havlíček“ 1926 (cit. dle TAX 1959: 24).

LITERATURA

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav

1907 *Korrespondence a zápisky F. L. Čelakovského I. Dopisy z let 1818–1829*, ed. František Bílý
(Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

HAVLÍČEK, Karel

1955 *O literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

KOČÍ, Josef

1978 *České národní obrození* (Praha: Svoboda)

KUSÁKOVÁ, Lenka

1996 „Prozaická satira v českých časopisech 10. a 20. let 19. století“, *Estetika* 33, č. 3–4, s. 64–70

2003 *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletristických přílohách novin z let 1786–1830. Díl 1, 2* (Praha: Karolinum)

2005 „Komentář“, in *Zábavné povídky raného obrození* (Praha: NLN), s. 356–376

LEXIKON

2000 *Lexikon české literatury. Díl 3, sv. 2 (P–Ř)*, red. Jiří Opelík (Praha: Academia)

MACH, Jan

2002 „Václav Filípek (1811–1863)“, in *Jihočeský sborník historický*, sv. 71, s. 69–78

NOVÁK, Arne

1905 „Životní a kulturní pozadí české novelistiky let 40. a 50.“, in *Literatura česká devatenáctého století. Díl 3, část 1* (Praha: Jan Laichter)

TAX, Jaroslav

1959 „K vývoji obrozené satiry“, in *O české satire*, red. František Buriánek (Praha: SPN), s. 9–37

VUČKA, Milan

1963 „Vyprávění o Palečkovi“, *Dějiny a současnost* 5, č. 2, s. 13

ZITZENBACHER, Walter (ed.)

1965 *Moritz Gottlieb Saphir – Halbedelstein des Anstosses* (Graz – Wien – Köln: Stiasny Verlag)

Věra Brožová

POVÍDKA V PEDAGOGICKÉM ČASOPISU DRUHÉ POLOVINY 19. STOLETÍ (NA PŘÍKLADU ŠTĚPNICE, DĚTSKÉ PŘÍLOHY ČASOPISU ŠKOLA A ŽIVOT)

Pro sondu směřující do širokého, opomíjeného a dosud jen kuse zmapovaného pole výchovné prózy pro děti jsem volila *Štěpnici*, „čítanku pro mládež československou“¹, beletristickou přílohu pedagogického časopisu *Škola a život*, určeného „zvláště pro učitele, pěstouny i rodiče a vůbec pro vzdělavatele lidu“.² Vycházela obdivuhodných pětáctičet let (1855–1889) a velmi průzračně zrcadlí proměny, jakých se v dobovém výchovně vzdělávacím úsilí dostávalo různým typům povídkového žánru. Předvádí tak, co zasloužili (a renomovaní) pedagogičtí pracovníci, kterými redaktori tohoto časopisu vždy byli, považovali s postupujícími lety v povídkách pro děti za přijatelné, ne-li přímo žádoucí pro cílené výchovné působení.

Škola a život byla zamýšlena zvláště pro učitele národních škol. Hned od počátku se profilovala jako periodikum popularizační (dvouměsíčník, po dvou letech měsíčník). Až s existencí učitelských ústavů v 60. letech 19. století a s následnými proměnami redakce tu přibývalo odbornosti, avšak záběr časopisu byl vždy široký a důsledně sledoval praxi: od informací o konkrétních dopadech školské politiky na učitelstvo přes metodické a didaktické návody pro vyučování jednotlivým předmětům po zprávy z regionálních učitelských porad i jednotlivých škol.³

Ideálním předsevzetím zakladatele a redaktora *Školy a života*, bolzanisty, kněze Františka Josefa Řezáče, ovlivněného mimo jiné P. Františkem Serafínským Schneiderem a jeho soukromým debatním kroužkem, bylo rovněž pozvedat úroveň českého nižšího školství přes kultivaci osobnosti učitele, tj. toho, kdo by měl sám vychovávat a osvětově působit, byť za nedůstojných materiálních podmínek. Časopis usiloval o zvyšování pedagogovy sebeúcty, snažil se v návaznosti na bolzanovský humanismus, osvícený křesťanský pedagogický filantropismus a později i na herbartovské pojetí Kantovy praktické filozofie posilovat jeho sebevědomí připomínáním vysokého společenského statutu učitelského povolání, jeho výrazného etického rozměru. Zpočátku redakce do-

1 Tento podtitul nesl list určený pro desky k celému ročníku.

2 Pro dosud nevydaný IV. díl *Lexikonu české literatury* vypracovala heslo *Štěpnice* Květa Sgallová.

3 Od počátku zde měly místo rubriky *Z deníku starého učitele v ...*, *Výňatky z deníku staršího učitele Rozvahy*, *Zprávy domácí*; čtvrtý ročník (1858) zavedl zvláštní rubriku *Ministerní nařízení*.

konce přispívala praktickými radami, jak by si měl učitel uspořádat soukromý život, jakou by si měl vyvolit životní družku atd.⁴

František Josef Řezáč se od počátku projevil rovněž jako velmi schopný organizátor a obratný manažer. Obdobný odborný časopis pro elementární školství, *Školu*, náhradu za zakázaného *Posla z Budče*, s nevalným úspěchem od roku 1852 vydával již katecheta Josef Havelec. Po jeho smrti v roce 1854 přišel Řezáč s novým projektem bližším *Poslu* a charakterizovaným heslem „*život do školy a školu do života uváděti*“; pro časopis *Škola a život* získal nebyvalý zájem vlastenecké veřejnosti. Důležitou roli zde hrál osobní redaktorův kredit: proslul liberálním postojem v roce 1848 i přátelstvím s Karlem Havlíčkem Borovským – byl jeho spolužákem, duchovním, jenž ho oddával i pohřbíval. Známé byly jeho dlouhodobé snahy o českou národní školu, reformní působení v oblasti vězeňství i jeho praktický filantropismus. Jen osobnosti Řezáčova formátu se mohlo podařit získat již pro první ročník časopisu okruh respektovaných vlasteneckých přispěvatelů (Štěpán Bačkora, František Daneš, Josef Franta Šumavský, Karel Jaromír Erben, František Ladislav Rieger, Filip Stanislav Kodým aj.) a subskribenty z širokých kruhů, od učitelstva nižších škol po intelektuální elity. Už v prvním roce si jeho časopis předplatilo více než 570 českých osob a institucí, od Gabryela Dionysia, „*národního školního podučitele v Puchově v Uhrách*“, či Antonína Bukvice, učitele v Úvalech, přes „slavné obce“ několika měst, ředitelství řady škol, Ferdinanda Fingerhuta, sládku v Praze, a Vojtěcha Náprstka, „*kněhkupce v Severní Americe*“, Jana Evangelistu Purkyně, Karla Jaromíra Erbena, Antonína Marka či Boleslava Jablonského („*P. Eugen Tupý, probošt na Zwierzyncu w Krakowie*“) až po „*Jeho Excelenci, p. t. hraběte Lva Thuna, c. k. ministra osvěty a vyučování ve Vídni*“ či „*Jeho Eminenci kardinála arcibiskupa pražského Bedřicha knížete ze Schwarzenberku*“.⁵

4 V druhém ročníku například obsírně a emfaticky rozebírá trýznivou situaci, která nastává, pokud učitelova choť nedisponuje vlastnostmi nezbytnými pro manželovo zdárné profesní působení: „*Však považuje-li panička učitelova stav a povolání svého muže pouze za řemeslo, jímž on žije sebe a rodinu, [a] za nic jiného; panička-li učitelova vládnouti usiluje mužem svým a před dětmi vlastními i svěřenými školáky dosti drze a urputně mu poroučí a domlouvá; panička-li učitelova nehledí zakryti nedostatek v domě, opatrně již napřed o všechny věci se starajíc, nýbrž v chvíli nedostatku muži výčitky trpké činí bědujíc, proč se raději za rolníka neb řemeslníka neprovdala; [...] panička-li učitelova někde v Hloupětině vyrostla, a ducha jsouc zanedbaného a umění nižádného, neocení touhu muže svého po vzdělání, nýbrž zlolajíc uvítá každou novou knihu a partituru, s kterou by se manžel vytaşil; [...] paní-li učitelová nejvíc brouká proti schůzkám učitelským, že se darmo boty trhají, peníze utrácí, že to nic nevynese, a panu manželu tam jíti nedovolí, kde se duch školský zotavuje, buď, žije, atd. atd.; dobrou noc působení učitelovu; raději nechmež děti doma štípati drva, hlídati zahrady a vybírati brambory a pásti na provaze krávy a kozy; ba raději nechmež je skotačiti na návsi a hráti od rána do večera, nežli do školy, kde taková paní učitelová věvodí. Najdeš-li školu zvedenou, zdařilou: vyhledej si manželku učitelovu a vděčně jí stiskni ruku, ač právě cíděním poprášenu...“ (V. J. [= ?Janota, Vojtěch]: „Učitel a choť jeho“, *Škola a život* 2, 1856, č. 1, s. 2–6.)*

5 Srov. *Škola a život* 1, 1855, č. 6, s. 291–296.

1. BELETRIE VE ŠTĚPNICI

K odborné části časopisu Řezáč okamžitě připojil beletristickou přílohu *Štěpnice* a přizval k ní zkušného redaktora, učitele a spisovatele Jana Václava Rozuma, který roku 1854 pomáhal uvádět v život týdeník *Zlaté klasy*, „časopis obrázkový ku vzdělání a zábavě mládeže dospělejší“. (Spoluredaktor Rozum participoval pouze na prvních dvou číslech *Zlatých klasů* a poté redakci opustil, časopis sám přes skromný rozsah osmi stran, bohatý obrazový doprovod a řadu povídek na pokračování zanikl již roku 1856.) Spojení odborné a beletristické části, z nichž první byla určena učitelstvu, druhá žactvu, se Řezáčovi osvědčilo a nový „dvojčasopis“ *Škola a život – Štěpnice* vzkvétal.

Beletristická část zde totiž najednou získala novou, praktickou funkci: sloužila vzděláníchtivému učitelstvu jako rozšiřující či alternativní čítanka, jako pracovní antologie. Půda pro ni byla připravena už od prvních desetiletí 19. století českými lidovýchovnými kalendáři, Zieglerovým *Přítelem mládeže* i *Věrným raditelem* i Sychrovými výchovnými sborníky *Povídatel*, *Kratochvilník* či *Kratochvilná včelička*. Programové prohlášení redakce ostatně zdůraznilo, že *Štěpnice* je „přidruženou částkou“ a má „hotový materiál do školy obecné a hlavní přináseti“.⁶

Co redakce považovala za zvláště vhodné pro práci s mládeží: s ohledem k recipientovi a v souladu s dobovým vlasteneckým estetickovýchovným trendem zde převažovaly nejrůznější folklorní žánry, lidové písně, pohádky (Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové, Beneše Metoda Kuldy), pověsti, dětské hry, hádanky, pořekadla – často z původních sběrů českých i jiných slovanských národů;⁷ následovaly původní výchovné básně (obvykle z pera Františka Douchy), školní písně s notací, bajky, podobenství, „životopisy neb karaktery“ historických a zaslužilých duchovních i světských osobností, nesložitě přírodovědné a historiografické články, cestopisné črty a vůbec vše, co sloužilo vyučování „reáliím“ a přes ně vlastenectví – na původnosti příliš nezáleželo.

Zvláště „mládeži škol nedělních“, kterou mívali učitelé obecných škol rovněž na starosti, byly určeny prakticky vzdělávací články, které svým rozsahem vyžadovaly pokračování: ve druhém ročníku *Štěpnice* (rok 1856) tak mimo jiné poučoval František Špatný *O zahradnictví vůbec a o štěpařství zvláště*, *O hovězím dobytku*, Josef Balda *O dřevu, vlastnostech a vzdělání jeho* atd. Vlastivědě posloužila do dvou pokračování rozložená cestopisná črta Karla Aloise Vinařického *Plavba z Týna do Prahy v květnu 1854*, pozoruhodná dojmy a pocity vypravěče, které ovšem přehlušoval detailní popis plavidla, koryta toku i jeho břehů, zcela (a snad i záměrně) zastiňující skutečnost, že autor se plaví na svatojanskou pouť:

⁶ „Přípověď redaktorův“, *Škola a život* 1, 1855, č. 1, s. 2.

⁷ Např. B. N. [= Němcová, Božena]: „Zábavky dětské a) Písně a říkání, b) Hry, c) Pohádky a pověsti“ [souběžně české a slovenské – pozn. VB], *Štěpnice* 3, 1857, č. 1, s. 2–6; táz: „Slovenská matka aneb

Pověsti o proudech vltavských již dávno vzbudily ve mně žádost, abych jednou také po vodě zkusil jízdu do Prahy. Vpodvečer 11. května přijela z Budějovic do Týna nová sedesátiloketní loď pana Lanny. Máje nejednu pilnou příčinu k cestě do hlavního města, rozhodnul jsem se milerád k zejtrejší plavbě. Jitro 12. května bylo vzdor svěmu obyčejí velmi teplé. Mlha se časně zdvihla a po vyjasněné obloze bloudil jen ledakde bělavý oblak. O šesté hodině byly již jemčiny vyhrazeny a loď stála k odplutí hotova. Měla náklad soli a kupeckého zboží asi 700 centů. Dno se potápělo 19 palců zpředu a 12 palců vzadu. Výška vody byla žádaná. [...] Ochotný faktor Tureček a vrátný Vodrážka slíbili odpovídati mi na plavbě jména míst poříčných a v řece tisín – proudů a kamenů škodných. Z těchto náповědí a z dodatku pana skladčího Tomáše Mikoty a vrátného Ryby napsal jsem vodopisný tento rejstřík, z kterého trpělivi čtenáři oceniti mohou vtip našich plavců, jakým přezděli svým škůdcům – kamenům v řečišti vltavském!⁸

1. 1. POVÍDKA: EXEMPLUM, ROZMLOUVÁNÍ A ČRTA

Kam se v časopise poděla povídka? Výchovná a vzdělávací funkce, která zde byla jednoznačně nadřazena zábavnosti, ji v prvních letech odsunula zcela na okraj nabízeného žánrového spektra. Předeseřlalo to i programové prohlášení redakce, které v souvislosti s žánrem povídky uvádělo, že bude uveřejňována „ne tak často“.⁹ A skutečně, v některých počátečních ročnících *Štěpnice* (například 1859) povídka zcela chybí. Pokud se jindy přece jen vyskytuje, pak v silně schematizované podobě a obvykle ve dvou základních variantách, které potvrzují setrvalou životnost a silný vliv starších lidovýchovných žánrů (KUSÁKOVÁ 2003).

První má podobu dějově jednoduchého **exempla**, přesazeného do profánní dobové situace; nezřídka je pouhou ilustrací příkladu mravného chování vhodného k nápodobě. V extrémní podobě se jednoduchý děj takové prózy obejde zcela bez dialogů a ustrne na hypertrofovaném popisu. Například povídka *Deník o Bedřichovi*, otištěná roku 1855, rozvíjí výchozí situaci, kdy se rodiče školáka domluví, že matka bude jeho celodenní chování zapisovat do deníku a své zápisky otci denně předkládat při společném rodinném snídání. Jakkoli se z dnešního hlediska taková motivace k vzornému chování může zdát neetická, dobová výchovná praxe ji shledávala zcela běžnou, tak jako pravidelné kontroly deníků, které si psaly samy děti – ostatně ještě jeden z nejvíce ceněných románů

chůva hraje si s dítětem takto...“, *Štěpnice* 5, 1859, č. 4, s. 2; „Tělocvičná hra děvčat (z okolí verovického v Slavovsku)“, tamtéž, s. 1–2.

⁸ Vinařický, Karel Alois: „Plavba z Týna do Prahy v květnu 1854“, *Štěpnice* 8, 1862, č. 6, 7, s. 90 až 92, 105–109.

⁹ Řezáč, František Josef – Rozum, Jan Václav: „Přípověď redaktorův“, *Škola a život* 1, 1855, č. 1, s. 1–2.

pro děti v druhé polovině 19. století, *Srdce* italského spisovatele Edmonda de Amicise, je koncipován jako školákův deník, který rodiče pravidelně čtou a písemně hodnotí (BROŽOVÁ 2004a). *Deník o Bedřichovi* jako by však postrádal jakékoli invenčnější ozvláštnění, ustrnul na pouhém záznamu fabule; na celém průběhu školáčkova dne jsou tak nejzřetelnější hodnotící adjektiva a adverbia (zvýraznila VB):

Jakmile se příštího dne Bedřich probudil a sobě zpomněl na deník, předsevzal se, že se co **nejlépe** [...] chovati bude, aby matka nic **nepříjemného** zapsati nemohla. Poděkoval se **vřídne** služce, jež mu oděv přichystala, oblékl se **rychle** a pak se **vroucně** modlil [...] objal **srdečně** své rodiče, pak bratra a sestru a očekával **trpělivě** snídani [...] Po snídani uspořádal své učební věci [...] potom četl as půl hodiny s **velkou** pozorností v **po-
učné** knize již mu byl nedávno **dobří** jeho kmotr daroval, po čtení začal pracovati **ne-
snadnou** svou úlohu z počtů [...] ¹⁰

Pointou povídky je, že chlapec se zachová altruisticky k chudým dětem v době, kdy si myslí, že není sledován, což rodiče hodnotí nejvýše.

Druhý základní typ povídky v rané *Štěpnici* výrazně využívá principů **roz-
mlouvání**. Není náhoda že právě tento žánr, jehož kořeny zde tkví spíše než v antických dialozích v katechismu (dětská postava je tu vedena návodnými otázkami postavy dospělé), často modifikuje či přímo přejímá prostředky využívanými žánrem kázání. Například v povídce dobrovického děkana Františka Černo-
houze *Dvě hodiny v zahradě* tvoří dialog převážnou část textu: matka v rozhovoru s dětmi v duchu konvencí biedermeierovské květomluvy přisuzuje jejich oblíbeným květinám vlastnosti, které by měly napodobovat, a své pedagogické vývo-
dy shrnuje v naléhavých řečnických otázkách. V pasáži o rezedě, která „*dojímavě
voní*“, i když ji utrhne „*zvolná ruka*“, ústy matky emfaticky promlouvá sama kvě-
tina: „*Jak (táže se vás ta rezedo), nemáš-li i ty, mládeži, mně se podobati? Nemáš i ty
odpouštěti svým škůdcům křivditelům? Nemáš i ty zlé spláceti dobrým?*“¹¹

Nejen starší žánry, ale i zásobník mravoličných témat běžně užívaných v li-
dovýchovné produkci první třetiny 19. století měl ve *Štěpnici* důležitou pozi-
ci ještě v šedesátých letech. Například vysvětlení pokrytectví, demonstrovane-
ného na hodinách, které odbíjejí jiný čas, než ukazují jejich ručičky, nacházíme
už roku 1825 v jednom z rozmlouvání Matěje Josefa Sychry (*Hodiny dobře bijící
omylně okazující* z jeho sbírky *Připodobnění*)¹² a posléze jako stručnou didactic-

10 „Deník o Bedřichovi“, *Štěpnice* 1, 1855, č. 1, s. 38–39.

11 Černoouz, František: „Dvě hodiny v zahradě“, *Štěpnice* 6, 1860, č. 5, s. 73–74.

12 Sychra, Matěj Josef: „Hodiny dobře bijící omylně okazující“, in *Připodobnění, nimž mnohou spasite-
dlnou pravdu mládeži v rozmlouváních přednáší...* Hradec Králové, Jan Hostivít Pospíšil 1825, s. 30–32.

kou parabolu bez udání autora ve *Štěpnici* roku 1862.¹³ Vlastenectví jako boží dar a odrodilství jako protivení se vůli Nejvyššího tematizuje překlad chorvatského rozmlouvání v témže ročníku časopisu, jeden z příspěvků, který odkazuje rovněž k pěstění slovanské sounáležitosti na stránkách přílohy. Zdůrazňovaná skutečnost, že je nutno milovat rodný jazyk nad jiné, kterými se děti běžně dorozumívají, podtrhovala vlastenecký záměr redakce ukázat, jak svůj jazyk upřednostňují i další spřízněné slovanské národy:

Matka: Když se všechno ve světě děje z vůle boží, či to byla asi vůle, že jste se vy právě tu, v Horvátsku, a ne v Německu aneb Anglii, aneb ve Francii narodily; a že jste ode mne matičky své se učily mluvit po horvátsku?

Děti: Byla to vůle boží.

Matka: Kdyby byl pán Bůh chtěl, aby jste byly Angličany, Němci, v které zemi by byl vám dal se naroditi?

Děti: V anglické nebo německé zemi.

Matka: Čím tedy chtěl pán Bůh, abyste byli, když vám dal naroditi se v zemi horvátské?

Chlapci: Ovšemže Horváty!

Děvčata: Horvatky!

Matka: Často již jste slyšeli od otce i ode mne, že kterou řečí že musí Horvát nejraději mluvit, chce-li být pravý Horvát?

Slavínek: Horvátsky; však my tak také nejraději mluvíme, nejen s tebou, ale i s jinými.

Matka: A či byste se vůli zprotivily, pohrdající řečí svou mateřskou?

Miláda: To bychom jednaly proti patrné vůli boží.¹⁴

K největší inovaci tradičního žánru rozmlouvání došlo na stránkách *Štěpnice* v „návodech“, které popularizovaly a osvětlovaly přírodovědné poznatky v rámci ceněného přibližování tzv. reálií. Příznačný je závěr jednoho z nich. Dialog *O rose ponejprv rozpráví otec se svým synáčkem* totiž nejenže odkazuje k primárně vzdělávacímu rozměru takových didaktických rozmluv, ale i k výhodám jejich možné sériovosti:

Otec: Dobře. Až se tě babička bude ptáti, o čem jsme hovořili, můžeš jí to vypravovat. Pamatuj si, co ti řekne, abychom o tom na příští procházce, bude-li třeba, rozprávěti mohli. Nyní jsme doma.¹⁵

13 *Štěpnice* 8, 1862, č. 6, s. 98.

14 Z Horvátska. Fabk: „Rozmluvy paní Bohutínské“, *Štěpnice* 9, 1863, č. 3, s. 43.

15 V. J. [= ?Janota, Vojtěch]: „O rose ponejprv rozpráví otec se svým synáčkem“, *Štěpnice* 6, 1860, č. 4, s. 57.

Obdobné prozaické celky s příznačnou kompozicí, kde celkový rámec i rámcování jednotlivých kapitol tvoří opakované poučné vycházky dospělých a mládeže, se posléze v knižně vydávané literatuře pro děti staly ceněným pandánem próz fabulovaných, zvláště pak povídek s dobrodružnými náměty. I zde je malý hrdina formován zážitky, které přináší cesta, nebezpečné putování však nahrazuje bezpečná procházka, prostá jakýchkoli výstřednosti ve styku s lidmi i s přírodou. Je to cesta pomalá, při níž je hrdina nucen všimnout si zajímavých maličkostí a vidět nové a exotické doslova za humny. Je to navíc i cesta bezpečná, protože dítěti po boku stojí vychovatel – rodič, příbuzný, učitel, který zná odpovědi na všechny otázky. Z této cesty „za odměnu“, ve volném čase, je též nutno se včas vrátit zpět kvůli dodržení řádu dne, výuky atd. Po překladech z německé literatury se takovéto původní práce, nabízející inspiraci pro vzdělávání i výchovu, zabydlovaly kolem poloviny 19. století i v české literatuře (*Pěstounka* Františka Mošnera z roku 1851, prózy Františka Tesaře ze šedesátých let). V sedmdesátých letech pronikl tento princip i do původního dětského dramatu, psaného učitelem (BROŽOVÁ 2004b).

Výchovné směřování próz typu rozmlouvání navíc upřednostňovalo (pseudo)autentičnost a prožitkovost, často stavělo na didaktickém principu názornosti včetně toho, že dítě musí samo dojít k vychovatelem požadovanému závěru. Ve *Štěpnici* tyto momenty pronikaly i do přepracovaných žánrů původně folklorních, například do pohádek. Ty se pedagogickým záměrem přizpůsobovaly právě využitím rámcové kompozice, odkazující k výuce a výchově; díky tomu se pak i pohádka blížila jakési hypertofované bajce. Kvůli didaktickým vsuvkám byl však její text obvykle rozsáhlejší a vyžadoval rozdělení alespoň do dvou čísel časopisu, přičemž výchovné pasáže tvořily zřetelný textový šev. První díl skončil určitým poučením, popřípadě i „návadou“ motivující k četbě pokračování; to pak bylo zahájeno shrnutím předchozího, popřípadě dalším poučným uvedením vlastního textu. V roce 1860 tak například „podal“ jeden z přispěvatelů *Štěpnice* „pohádku“ *Vodník aneb očarovaná zvířata* takto:

Učitel Orlický vodíval pilné a mravné žáky na procházku do blízkého okolí, kde něco zajímavého aneb poučného spatřili, vysvětloval jim to a na vebelné obrazy přírody je upozorňoval. Uměl všechno důvtipem a mravným naučením doložit, a proto se také dívky na takové procházky velice těšily a zvláště rády poslouchaly, když jim příjemné povídky a pohádky vypravoval, při kterýchž nikdy poučování nescházelo. [...] „Víte, milé děti, že báchorka neb bájka jest smyšlené vypravování o nějakém neobyčejném, smyšleném předmětu s mravním poučením, abychom dobré následovali, zpozdíleho pak a nenáležitěho se varovali. K těmto posledním patří má dnešní báchorka o »Vodníkovi« aneb »očarováných zvířatech«, kterouž vám proto budu povídati, abyste si lépe pamatovaly [...]“¹⁶

16 J. K. F.: „Vodník aneb očarovaná zvířata“, *Štěpnice* 6, 1860, č. 1, s. 5–9, č. 2, s. 22–25, cit. s. 5 a 9.

Šev textu, ukončující první část, pak oživuje náznak rozmlouvání:

„Chcete-li vy, milé dívky, některé z vás se dáti proměnit v něco jiného, můžete jíti s nimi!“ „O ne, ne! my nechceme, zůstaneme, kým jsme,“ volaly dívky jednohlasně. „Máte pravdu, milé dívky, zůstaňme, čím jsme a děkujeme Pánu Bohu, že nás právě tak velikými neb malými, tak bohatými neb chudými, tak vznešenými neb nepatrnými učinil, jací právě jsme. [...]“ „Ale jakpak to vypadalo u vodníka?“ tážaly se dívky dychtivě.¹⁷

Na stejném principu byla ostatně budována i výchovná povídka či črta pro učitele směřující nejčastěji k žánru listu, ať dopisovatelského nebo navozujícího dojem korespondence „mezi přáteli“. V tomto typu próz si autoři všímali společenských nešvarů spjatých se školou. V časopise *Škola a život* vycházely podobné příspěvky pravidelně a hojně, v některých ročnících pro ně byla zavedena i pravidelná rubrika.¹⁸

Výchovnost a poučení tedy směřovaly na obě strany, k dětem i pedagogům. Že toho bylo zapotřebí, o tom svědčí optimistická reportáž dopisovatele Z. H. z roku 1863, který potěšitelné změny na poli sebevzdělávání učitele národní školy přisuzuje právě časopisu *Škola a život*. Ne náhodou nese jeho článek příznačný název *Nezvrtné svědectví o pokroku našeho národního učitelstva*. „První věc, která se mě radostně dotkla, byla, že naše učitelstvo čte,“ pochvaluje si změnu poměrů autor. Nevadí mu, že časopisy i knihy, které viděl v příbýtcích učitelů, jsou většinou vypůjčené (a konečně ani to, že jeho článku přechází satirická báseň Františka Douchy, pranýřující přátelské výpůjčky jako nešvar, který brzdí odbyt původní literární produkce). Konstatuje naopak, že učitelé se tímto způsobem snáze spřátelí a „učitelstvo drží při sobě“. Navíc „je patrná mnohem větší schopnost a hbitost v plynulé, volné souvislé řeči vyjádřiti myšlenky své“. Vše je tedy na dobré cestě, aby se učitel stal skutečným odborníkem: „Až se nám podaří dodělati se spolků učitelských se směrem vědeckým a vychovatelským, kdež volno bude hýbati se dle potřeb časových: pak to půjde dá Bůh rychleji,“ končí autor.¹⁹

Uvolnění poměrů na počátku šedesátých let se zdálo být těmto snahám nakloněno, i když zákonem daná závislost škol na obcích mohla na učitelstvo podle místní situace působit autocenzurně. *Škola a život*, řízená fakticky od roku 1863 kvůli zaneprázdnění redaktora Řezáče, poslance zemského sně-

17 Tamtéž.

18 V šestém ročníku časopisu (1860) tak např. vyšla bez udání autorů čtyři pokračování postřehů *Z dopisu venkovského učitele K. příteli svému do M.* a ve třidvaceti vydáních rubriky *Pro bavení a bystření mysli „fotografické otisky skutečných obrazů z oboru národního školství v Čechách a na Moravě, jimiž na svém výletu zásohu své zkušenosti obohatil jistý moravský učitel“*. Rubrika pokračovala až do konce šedesátých let.

19 Z. H. : „Nezvrtné svědectví o pokroku našeho národního učitelstva“, *Škola a život* 9, 1863, č. 1, s. 3–5.

mu a říšské rady, nově získaným spoluredaktorem, svatovítským farářem Václavem Kratochvílem, v této době ještě důkladněji informovala o politických a právních krocích týkajících se učitelské profese (rubrika *Z deníku pilného pozorovatele jednání sněmovních*).

2. ZMĚNY VÝCHOVNÉ POVÍDKY, POVÍDKA NA POKRÁČOVÁNÍ

Příloha *Štěpnice* se výrazněji proměnila až po roce 1867, kdy periodikum přešlo do rukou učitelstva. Redaktorem se stal Jan Šťastný, „profesor na c. k. českých vyšších reálních školách“, od roku 1869 za spoluredakce Jana Sokola, učitele na „obecných školách smíchovských“, k němuž roku 1872 přibyl učitel Karel Vorovka. Cestu měli usnadněnou. Odstoupivší redaktori Řezáč a Kratochvíl rozhovořovali síť přispěvatelů a také své subskribenty z řad učitelstva podněcovali k psaní příspěvků z vlastní praxe, k překladatelství a k vlastní tvorbě pro kolegy i žactvo; v časopisu pro ně též založili listárnu. Příznačné je, že korespondovali s kolegy z Čech i jiných slovanských zemí monarchie a tuto praxi předali i svým nástupcům.²⁰ Ti nastoupený trend nejen udrželi, ale dále ho posilovali. Když roku 1868 Jan Šťastný hodnotil roční působení nové redakce, mohl proto s uspokojením konstatovat: „Přidalo se k nám rovněž mnoho mladých, jarých sil, noví to pracovníci na roli pedagogické literatury domácí, jižto v šlechtěné snaživosti o zdokonalení stavu učitelského rádi chápali se příležitosti, aby nabytých vědomostí ve prospěch jiných obracejíce, o svém vlastním zdokonalování pracovali.“²¹ Mezi odborné přispěvatelé tak nově vstupují například Jan Gebauer, „profesor na vyšších reálních školách pardubických“, dr. Karel Tieftrunk, „profesor c. k. vyšších reálních škol pražských“, i Josef Jireček, „c. k. ministerský rada, spisovatel českoslovanský ve Vídni“. Do *Štěpnice* začíná přispívat také „paní Žofie Podlipská, spisovatelka v Praze“. Časopis nepřestává upozorňovat na „důležitost literární činnosti učitelovy“, která se každému školskému pracovníku má stát „důstojnou vedlejší prací“.²²

S novou redakcí do přílohy proniká výchovná povídka se složitějším syžetem, který už svým rozsahem často vyžaduje, aby byla otiskována na pokračování. Bývá vystavěna na kontrastech sociálních situací a nezastupitelnou roli

20 Srov. obálku časopisu *Škola a život* 13, 1867, č. 1: „Odpovědi redakce P. T. pp. dopisovatelům: Do Br. P. V-ovi. Povídku téhož obsahu s jiným však nápisem najdete v Št. 1861, s. 84. Rukopisu, ač to není obyčej redakci rukopisy vraceti, dostanete poštou zase. Něco dobrého a nového rádi přijmeme. Stran honorářů račte všimnouti si veřejného vyhlášení časopisu tohoto. Na Slovensko. Do K. (v stol. Nitr.). Pp. L. G. a O. N-kovi. Stalo se po žádosti, budete trvám spokojeni. Budeme míti snažnou péči o to, aby si Šk. a Ž. též potřeb škol na Slovensku pilně všímala. Do Chorvátska. Velečast gosp. J. Jagicu u Varaždinu. Živila Slavjanska uzajamnost! Ostalo putem lista. – Gosp. Fr. K., prof. u Zagrebu. Hvala lěpa; prosimo za dalnje dipise i članke.“

21 b. a. [= Šťastný, Jan]: „K čtenářům našim!“, *Škola a život* 14, 1868, č. 1, s. 1.

22 Podhajský, Vincenc: „Důležitost literární činnosti učitelovy“, *Škola a život* 15, 1869, s. 345.

v ní má opět topos cesty, při níž však už hrdina postupuje nejružnější zkoušky a mravně vyzrává.

Obdobně vystavěnou výchovnou povídku na pokračování pěstoval od roku 1865 rovněž výpravny obrázkový časopis pro mládež *Komenský*, vydávaný nákladem Slovanského kněhkupectví a redigovaný „učitelem na c. k. vzorní hlavní škole v Praze“ Františkem Tesařem. Ten však byl zaměřen poněkud odlišně: vedle žánrů, pěstovaných tradičně *Štěpníci*, se nevyhýbal ani popularizačním článkům přibližujícím úspěchy české techniky a českého podnikatelství (mj. roku 1866 přinesl obsáhlý adorační medailon Vojtěcha Lanny²³) a současně se hlásil k čtivým prózám oblíbeného a veleplodného současníka, německého spisovatele pro mládež Karla Gustava Nieritze. Ty vedle výchovnosti vnášely do děje motivy už ryze dobrodružného charakteru a zabíhaly i do exotických prostředí.²⁴

Například v povídce Jindřicha Böhma *Malý hadrník*, rozdělené do tří pokračování po třech kapitolách, sledujeme osudy chudého, ale mravně vychovaného chlapce a bohatého, leč svévolného a neposlušného hochu. Dobový konvenční syžet přitom směřuje k tomu, aby chudému chlapci, živícímu se sběrem kostí, byla po nezbytné zkoušce jeho poctivosti (jde do bohatého domu vrátit stříbrnou lžičku, kterou našel na smetišti, a navíc zabráni vloupání) poskytnuta péče a vzdělání. Má se odvděčit tím, že bude společníkem a živým příkladem ctností domácímu synkovi. Ten je dostatečně charakterizován promluvou své matky:

Vím sice, že jsi dobrý hoch, ale neznáš skromnosti a nedbáš něžného mravu, kteréž oboje dítky tak velmi kráslejší; jak nehodně, ano surově si počínáš, vlíkaje a šhubaje na provázku Rychloně, našeho psa; jak býváš nadutým, hraješ-li si s jinými dětmi; příliš mnoho jim poroučíš a káráš je bičíkem, až uplakány odejdou a po mnohý čas se ti vyhýbají! Naschvál ničíš hračky, trháš oděv a nejevíš pražádné chuti k učení. [...] Bohatství bez citu náboženského a bez vzdělanosti jest jako ostrý nůž v rukou dítěte. [...] Dostaneš soudruha, který bude s tebou hrátí, pracovati a se učití...²⁵

Zatímco u domácího dítěte přichází náprava až v dospělosti, nuzný chlapec je postupně vystavován dalším zkouškám, ba po nespravedlivé pomluvě se jako prostý odvedenec dokonce dostává do Alžíru. Zde však dochází k náhlému dějovému zvratu, příznačnému pro tento typ prózy: hoch potkává nezvěstného strýce, vystěhovalce, který se tu domohl značného jmění – je nyní statkářem a „obchodníkem s buráky“. Obchodní kontrakt, který svému synovci

23 „Vojtěch Lanna“, *Komenský* 2, 1866, s. 71–73.

24 Novák, J.: „Gustav Nieritz, staříčkový přítel mládeže“, *tamtéž*, s. 23–26.

25 Böhm, Jindřich: „Malý hadrník“, *Komenský* 1, 1865, s. 49–55, 66–74, 82–89.

posléze přijíždí nabídnout až do Čech, sejme pásku z očí i poctivcově bývalému dobrodinci a ten svému synovi umožní s bývalým hadrníkem úspěšně podnikat. Výchovný konec předpokládá, že oba dospělí chlapi jsou vyhlášenými lidumily a nuzák získá i společenskou prestiž:

I zemská vláda, uznávající veliké zásluhy Karlovy o rozkvet obchodu, továrnictví a průmyslu, jmenovala bývalého „malého hadrníka“ Karla Javůrka obchodním radou. Koš, naplněný kostmi, jest vyobrazen na obchodní jeho pečeti, a vždy svatým jest mu přísloví: kdo i **mála** vážíš sobě, Bůh popřeje **mnoho** tobě.²⁶

Takový syžet by v *Štěpnici* na přelomu šedesátých a sedmdesátých let neuspěl. Výchovnost tu je (vzhledem k zábavnosti) také na prvním místě, avšak výběr motivů je jí zcela podřízen i v pasážích dobrodružnějšího charakteru, které do publikovaných povídek nově pronikají. Stále jsou zdůrazňovány hodnoty nikoli materiálního, ale duchovnějšího rozměru a trvalého rázu: altruismus, sociální citění, touha po vzdělání a schopnost překonávat překážek při jeho dosahování, zakotvení v rodině, a to i náhradní. Výrazně je tematizován citový svazek člověka s vlastí a jako výstražné memento jeho hmotné i duchovní živoření mimo ni. Že se jedná o svého druhu uchopení humanistických zásad zakladatele Řezáče, je nasnadě. Jejich vymezení ostatně nacházíme ve *Škole a životě* v článku Vincence Podhajského *Materialismus naší doby a heslo naše u výchování*: „*Jako bez květu není života v přírodě, tak i bez citů šlechtných není pravých radostí a trvalého blaha v srdci. Kdo zaprodali srdce své zlatému teleťi, komu mamon stal se Bohem: u těch nehledej útrpnosti ani pomoci! Jsou to lidé, jichž cit dávno odumřel: jim pravé přátelství snem jest. [...] ušlechtilé city náboženské dávno již zvadly, uschly v srdci jejich. Lidé toho druhu jsou černí stínové, jež vrhají lakota, sobectví [...].*“²⁷

3. SOUTĚŽ O PŮVODNÍ ČESKOU POVÍDKU PRO DĚTI V ROCE 1869

V roce 1869 se *Štěpnice* odhodlala k odvážnému kroku a vypsala soutěž o původní českou povídku pro děti. Bylo jasné, že výběr vítězných prací se bude řídit nepsanými pravidly, která určoval charakter listu. To se také potvrdilo, v soutěži zvítězili Sofie Podlipská a Jan Tichý, „učitel obecní školy v Praze“. Hrdinové jejich sentimentálních povídek vskutku nacházeli své skromné tiché štěstí v kruhu altruistických přátel a hlavně – ve své vlasti.

Soutěžní povídka Sofie Podlipské *Malá tulačka*, otištěná v číslech 3–6 roku 1870, tematizovala školu jako místo, v němž se dítěti dostává nejen vzdělá-

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Podhajský, Vincenc: „Materialismus naší doby a heslo naše u výchování“, *Škola a život* 14, 1868, s. 224.

ní, ale i laskavého pochopení, a které se stává útočištěm před drastickými nástrahami světa. Nebohě zanedbané a týrané dítě před ní nejprve prchá – vyrůstá u pěstounky, která ho školou neustále straší; když pak pan farář přikáže, že podle zákona do školy chodit musí, volí malá Maruška útěk z nehostinného domova. Duševní stav všemi opuštěné dívenky přitom až k trýznivým polohám podtrhuje vypravěč mimo jiné i zobrazením přírody, její naivní sentimentální personifikací s hojnými deminutivy. Je tu potůček, který s opuštěným dítětem rozpráví, soucitní ptáci, stromy i slunce: „*Mařenka natáhla ruce k tomu sluněčku, k těm skřivánkům a byla by snad život položila, kdyby mohla uchopit se něčí laskavé a dobročinné ruky.*“²⁸ Ta by jí mohla být vzápětí nabídnuta, ale autorčina téměř dickensovsky rozvinutá peripetie vyžaduje od čtenáře ještě větší porci citové účasti. Mařenka totiž přichází k půvabnému domu, z jehož oken zaznívá hovor dětí kreslicích v rámci vyučování reáliím pod dohledem učitelovým dům-školu, pro dívenku dosud dům hrůzy:

„Naše škola?“ opakovala v duchu Mařenka, „toť tedy škola?“ a nemohla se dosti vynadiviti říkouc sama pro sebe: „Vždyť je ale taková škola rájem!“ [...] Pak viděla Mařenka, kterak děti vytáhly písátka a na vlastní malé tabulky tento hezký dům se učily kreslit. Rozplakala se touhou, byla by se odřekla jídla, aby mohla být uvnitř mezi těmi šťastnými dětmi, na nichžto bylo viděti, s jakou chutí se učí.

Kdyby byl věděl pan učitel, že má tam za plotem ubohou, nešťastnou a vděčnou posluchačku, jak rád byl by si pro ni přišel, jak laskavě byl by ji přijal mezi ty druhé děti. Mařenka jaksi to tušila, cítila nekonečnou důvěru v tohoto vlídného, pokojného, trpělivého muže, který neunavně dětem věci vysvětloval a opakoval, aby je mohly jak patřičně pochopiti.²⁹

Hrdince je však dáno spočinout ve školních škamnech až poté, co je unesena tlupou tuláků a zlodějí a držena v lesní jeskyni. Jsou to malí školáci, sourozenci, kdo jí poté nabídnou pomoc – a přivedou ji do školy. A když někdejší malá tulačka posléze zbohatne, nezapomene na ně: „*Tak mohlo se říci o těchto dětech, že jedny druhých vychovaly. Eliška a Václav podávali Mařence darů ducha a vzdělání; ona pak jim vděčnosti srdce a těžce vydobytého zkušeni. Žijí šťastně ku potěše svých rodičů a učitele svého, k užitku a radosti všech, s nimižto se kdy setkali. Setkali se s nimi též někdo z vás, milovaní čtenáři, řekněte jim, že jich pozdravují a buďte jim dobrými přátely!*“³⁰

28 Podlipská, Sofie: „Malá tulačka“, *Štěpnice* 16, 1870, č. 3, s. 35.

29 Tamtéž, s. 51.

30 Tamtéž, s. 91.

Předěly mezi jednotlivými pokračováními povídky obstarávají u Podlipské dějové zvraty. Ty také vytvářejí čtenářské napětí; výchovné zakončení fabule a její fiktivní ukotvení ve vypravěččině autopsii má naopak tlumit dobrodružnost děje. Odkazuje k časopisem propagovaným hodnotám „skutečnosti“ a „opravdovosti“.

Druhá odměněná povídka, nadvakrát otištěná *Čeští vystěhovalci* Jana Tichého, poukazuje k realitě už svým podtitulem („*skutečná událost dle vypravování mého přítele*“). Popisné vsuvky o životě slovanské enklávy v Budině, jež mají charakter črty, tento autorský záměr dále posilují. Téma předesílá též ruské motto „*otcovské zemi odumři, ale neodcházej*“³¹, výchovné ho umocňují glosy a komentáře nadosobního vypravěče:

„Na sta rodin opouští každým rokem Čechy, vlast svou rodnou. Kdož by nám mohl říci, jak se jim as v cizině daří – neb dařilo? Kolik ubožáků zahynulo na cizí půdě hladu? Kdož by nám mohl pověditi, kolik jich umřelo bolem po domově? Mnoho-li jich umořil zármutek a tíseň nad nešťastným osudem? Jak mnoho srdcí utrápilo se hořem nad ztrátou milené vlasti? Kéž by každý dobře rozvážil, co činí, než se lehkovážně do ciziny ubírá. Bůh člověka doma mnohými křížky navštěvuje, avšak cizinou ho tresce.“³²

Také další povídky ze *Štěpnice* sedmdesátých let aspoň v podružnějších motivech připomínají neštěstí vystěhovalectví i nápravnou sílu vzdělání. Ignác Prokeš ve čtyřech pokračováních povídky *Važ si rady moudrých*³³ ještě v roce 1877 napravljuje bohatého flamendra Fricka-Bedřicha až v New Yorku prostřed-

31 Tichý, Jan: „Čeští vystěhovalci“, *Štěpnice* 16, 1870, č. 6, s. 98.

32 Tamtéž, s. 117.

33 Prokeš, Ignác: „Važ si rady moudrých“, *Štěpnice* 23, 1877, č. 4–7, s. 61n, s. 66n, s. 84b, s. 102n. Příznačná je tu opět kontrastní kompozice. Sledujeme paralelně příběh dvou spolužáků, chudého a bohatého chlapce. Zkouškami prochází oba, chudšas se nakonec stane dobře zabezpečeným služebníkem (sociálně povýší), bohatý zhyřalec se napraví, vystuduje a zaměstná ho na svém panství. Demokratičnost jde stranou, stane se z nich zaměstnavatel a zaměstnanec a jejich chování bychom dnes nazvali pokryteckým: „Zbývá nám ještě zmíniti se o vrátném Václavovi. Tento zpočátku nevěděl, kterak se chovati má k novému panu inženýrovi, než dobrosrdečný Bedřich, který v cizině naučil se znáti a vážiti si dobrých a upřímných přátel, vyvedl jej brzy z této nesnáze: [...] Netřeba ti, brachu, dělati velkých okolků. Před lidmi můžeš sice hleděti tak trochu té slušnosti, aby nikomu nedělalo to zbytečných vrtochů, že pan inženýr a vrátný ze zámku jsou staří kamarádi. Avšak stranou a v čas potřeby můžeš se vždy směle a bez ostychání ke mně obrátiti. [...] Tato přátelská slova těšila Václava nemálo; lichotiloť mu, že »urozený pan inženýr« – tak jej totiž podřízený a chudší lid oslovoval, nestydí se za přátelství vrátného; [...] častěji přišel k Bedřichovi, [...] ale »tykati« mu nikdy se neodvážil.“ Závěr opět odkazuje k pseudorealitě: lidé si o tom příběhu povídají, a autorský vypravěč zdůrazňuje jeho výchovný rozměr: „[...] tak že se příhody ty až mně k uším dostaly. Jelikož jsou velmi poučny, sepsal jsem je ku poučení dítkám i rodičům. Kéž by všechny dítky, které je čísti budou, umínily si pevně, že budou vždy přičiňovati se o tyto dvě věci: pilně se učiti a – poslouchati rady i nabádání moudrých lidí, zvláště rodičů svých.“ (Tamtéž, s. 102.)

nictvím setkání s krajanem, který zde strádá láskou k vlasti. Vyskytuje se rovněž motiv, že ani vzdělání (zvláště to nenárodní) není s to zakrýt charakterové vady. Například v pěti pokračováních loupežnické historie Josefa Sokola *Kdo byl šťastnější* se dovídáme, že i zloděj může použít lupu k uhrazení nákladů na studium; nejde však studovat do Prahy, ale do Vídně, a když se posléze stane starostou českého městečka, dbá pouze o uspokojení své přemrštěné ctižádosti a lakoty.³⁴

4. VZOROVÁ VÝCHOVNOST ŠTĚPNICE ZA PŮSOBENÍ JANA LEPAŘE A JOSEFA MELICHARA

S redakčním působením Jana Štastného se ve *Štěpnici* uzavřela i „kariéra“ výchovné povídky s dobrodružnými motivy. Roku 1876 se časopisu ujal nový hlavní redaktor Jan Lepař, ředitel pražského „*c. k. ústavu ku vzdělání učitelů*“. Spoluredaktory zůstali Josef Sokol, nyní už učitel jeho „*vzorní školy*“, a Karel Vorovka, nově profesor zmíněného ústavu.

Sebevědomí zavedeného časopisu, jakým v této době *Škola a život* i se svou přílohou byla, demonstroval hned v prvním čísle nejen seznam příspěvů, otiskovaný bez detailního vypisování jejich učitelských hodností a titulů, ale též uvádění zdroje všech příspěvků. Nikoli už adaptace a anonymní převody, ale přiznání se i k Matěji Josefu Sychrovi a dalším klasicistním autorům, jejichž výchovná rozmlouvání, výstražné příběhy a podobenství tu za Lepaře opět našly místo:³⁵ těžiště časopisu se s novou redakcí totiž posunulo blíže k poučnosti, zvláště (vzhledem k zaměření šéfredaktora) k prověřeným klasikům výchovné prózy a k popularizaci historie. V beletrii se *Štěpnice* vydala od fabulovaných a city vzněcujících povídek zpět ke starším didaktickým žánrům. Svědčí o tom obsah časopisu, kde je umělecká próza soustředěna pod titulek „*povídky, parabole a bájky prózou*“, i skutečnost, že v některých ročnících (např. 1879, 1881) povídka, a to i kratšího rozsahu, zcela chybí.

Místo toho kupříkladu roku 1876 kladenský učitel Josef Karel Nejedlý, mimo jiné pilný sběratel pohádek pro spolek *Slavia*, na pokračování otiskuje mravoličná výstražná exempla německého humanistického pedagoga 18. století Joachima Heinricha Campa, předvádějící, co se může stát, pokud dítě neposlouchá, nepracuje, je všetečné, ba i přirozeně zvědavé:

O nešťastném Jakobovi. Jakob veselý byl hoch; avšak zlou měl vadu. Zakázal-li mu něco otec anebo matka nebo jeho učitel, brzy to vše zapomenul a přece to činil.

34 J. S. [= Sokol, Josef]: „Kdo byl šťastnější“, *Štěpnice* 16, 1870, č. 1, s. 23.

35 Srov. např. Sychra, Matěj Josef: „Zastřené skvosty. Podobenství“ [fakticky však rozmlouvání učitele a žáka – pozn. VB], *Štěpnice* 22, 1876, č. 1, s. 13–14.

Mimoto chtěl pokaždé vědět, proč se mu to nebo ono zakazuje. Avšak příčiny té ne-
lze dítkám vždy povědět nebo vysvětlit. Slyšte tedy, co se Jakobovi stalo. [Vydal se
bruslit – pozn. VB] [...] Avšak led se náhle prolomil a Jakub spadnul pod něj bídně uto-
nul. Představte si zármutek ubohého otce a milující jej matky.“³⁶

Po dvouletém samostatném redakčním působení Jana Lepaře (1876–1877)
přebírá roku 1878 časopis Josef Melichar, „*profesor c. k. českého ústavu ku vzdě-
lání učitelek v Praze*“, a bez spolupracovníků jej vede do roku 1882. Orientace
redaktora k výchově dívek přináší do *Školy a života* větší počet článků zaměřen-
ých na tzv. ženská témata, která sem však pronikla již v sedmdesátých letech
za redakce Lepařovy.³⁷ K metodikám vyučování různým předmětům hojně-
ji přistupuje metodika výuky ženským ručním pracím, v článcích zaměřených
k praktické etice učitelské profese najdeme například opakované zdůrazňování
ženiny úlohy pro výchovu v rodině, tažení proti šněrovačkám ve školách atd.³⁸

Kulturně vzdělávací články pro učitelstvo i žáky zde v této době zastupují
též medailony zasloužilých osobností, mimo jiné zakladatele časopisu Fran-
tiška Josefa Řezáče, jehož malá monografie z pera tehdy smíchovského kate-
chety, prozaika a básníka P. Jana Ježka, rozložená do čtyř pokračování, vzešla
ze soutěže o „*cenu jednoho dukátu mimo příslušný honorár*“.³⁹ Nanejvýš příznač-
né je, jak tyto oslavné a jubilejní příspěvky (pokud je to jen trochu možné) lo-
jálně propojují koncept národních vlasteneckovýchvonných stereotypů s pod-
tržením kladného vztahu „výtečníků“ k tzv. „širší vlasti“, demonstrují jejich
význačné společenské postavení a oficiální ocenění, a to i na úkor dalších pod-
statných faktů. Například v článku o Řezáčovi jsou zcela logicky opomenuty

36 Nejedlý, Josef Karel: „Dvanácte povídek Campeových“, tamtéž, s. 115, 121.

37 Srov. dvoudílný otisk přednášky, proslovené ve Spolku učitelek. – Lužická, Venceslava: „Význam
ručních prací ženských“, *Škola a život* 20, 1874, č. 7, s. 193–198; č. 8, s. 225–231; autorka zde pova-
žuje ruční práce za nutnou součást výchovy ženy, nezbytné pro její mravní výchovu a rozvoj este-
tického citění (v tomto ohledu vzpomeňme též např. snahy Renáty Tyršové): „*Dámy vyšších kruhů
pochopily blahodárnost ženských ručních prací, jimiž se rády zabývají. Není také smutnějšího pohledu na
ženu, která sedí v salóne v zahálčivém lenošení, nudí se a zívá, když očekává návštěvu, která nepřichází,
anebo obracejíc roztržitě listy knihy, které čísti nemá chuti a přemýšleti je lenivou. Zajisté nás více potěšuje
pohled na ženu při práci. Ženské ruční práce jsou takorba nezbytnými ve prospěch mravní povahy žen. [...]
slovanské ženy mají světové povolání raziti cestu estetiky ženských ručních prací a postaviti se v tom oboru
na první stupeň; nebo se byly nejméně odchýlily od prosté vznešené krásy a přesného slohu.*“

38 Dubský, F. T [= Tesař, František]: „O oděvu mládeže školní“, *Škola a život* 26, 1880, č. 3, s. 85 až
86: „[...] *Také šněrovaných dívek nesmí se ve škole trpěti a na učitelích jest líčiti dívkám šněrovačky a šně-
rování jako věc nejen nehezkou, ale i zdraví nadmíru škodlivou. Jestliže učitel každou dívku se šněrovačkou
domů pošle, vymizí šněrovačky brzy ze škol [...] mnohem těžší jest: netrpěti ve škole děti, které mají roztr-
haný oděv anebo rozzedranou obuv, anebo když bosa do školy přicházejí.*“

39 *Škola a život* 26, 1880, č. 1, s. 1. Srov. Ježek, Jan: „Fr. Jos. Řezáč. Nástin životopisný“, tamtéž,
č. 5–8, s. 129–131, 168–169, 208–211, 229–233.

jeho aktivity v roce 1848, jeho uvěznění i vztah k Havlíčkovi. V medailonu Josefa Jungmanna zdůrazňuje učitel Jan Příbík:

[...] jako spravedlivý vlastnil celý život svůj vlasti a své mateřské řeči věnoval. A proto vyplnilo se na něm, co David o takovém výtečném, spravedlivém a zasloužilém muži propověděl, že sláva veliká nad jeho domem vzejde a že v paměti věčně zůstane. Sláva veliká vzešla pak skutečně nad hlavou a celým domem jeho, když J. V. císař a král Ferdinand I., uznávaje nesmrtelné zásluhy jeho, jej roku 1839 vyznamenal, uděliv mu rytířský řád Leopoldův, povýšiv ho zároveň do stavu rytířského. Jestliže sám zeměpán uznal a tak vysoce ocenil neskonalé zásluhy našeho Jungmanna, i my nechtějme zapomenouti jich. V paměti měj ho, milá mládeži česká a nezapomínej nikdy na to, že jako chudobný pacholík vesnický stal se rytířem, i tobě neunavnou pilností a dobrým chováním otevírá se cesta k vyšším důstojnostem [...].⁴⁰

Těž Hálkovy zahraniční cesty vyžadovaly výchovné zdůvodnění (zdůraznění VB):

Ponevadž jest třeba, milé dítky, by člověk zkušenosti života nabyl, **odhodlal se** básník náš ku návštěvě vzdálených krajín, opustiv **na čas** drahou mu otčinu.⁴¹

Vrchol Melicharových inovací směřujících k demonstrování loajální výchovy občana rakousko-uherské monarchie představovala monotematická čísla přílohy, věnovaná členům císařské rodiny.⁴² Do *Štěpnice* – vedle oslavných básní a písní⁴³ – nově vnesla v čítankách tolik frekventované „obrazy“ z jejich života, jež měly vést mládež k nápodobě pozitivních charakterových vlastností i občanských ctností, předváděných na chování mladistvého následníka trůnu, císařovny i mocnáře samého. Nezřídka se blížily povídce, hýřily však zdvořilostními přívlastky a frázemi:

Jednoho parného dne šel spanilý princ [tj. František Josef I. – pozn. VB] s vážným kme-tem [císařem Františkem I. – pozn. VB] do zahrady. Tu spatřil na stráži vojína, jehož lesklá zbraň zářila, ozařována jsouc co nejjasněji paprsky světla slunečního. Pln něžné

40 Příbík, Jan: „Josef Jungmann“, *Štěpnice* 24, 1878, č. 2, s. 42–44, cit. s. 43.

41 E. F.: „Vítězslav Hálek“, *Štěpnice* 28, 1882, č. 6, s. 92–95, č. 7, s. 109–112, cit. s. 111.

42 *Štěpnice* 25, 1879, č. 3 (věnováno stříbrné svatbě císaře Františka Josefa I. a císařovny Alžběty), *Štěpnice* 27, 1881, č. 3 (na počest sňatku korunního prince Rudolfa se Stefanií Belgickou).

43 Zařazovány byly příspěvky pro školní akademie c. k. českého ústavu ku vzdělání učitelek v Praze (Miřiovský, Emanuel: *Proslov ku slavnosti stříbrné svatby J. J. V. 24. dne měsíce dubna 1879*, báseň; Jehlička, Pavel – Heller, Ferdinand: *Školní píseň o našem Císaři Pánu*; Böhm, Jindřich – Heller, Ferdinand: *Školní píseň o naší Císařovně Alžbětě*) i básně ze starších almanachů a antologií (Štulc, Václav: *Vnuk a děd*; příspěvky z almanachu *Perly české* z roku 1855).

útrpnosti, vznešené něžnosti, praví malý princ: „Ach viz, dědečku, tam toho muže; ten jistě umdlen jest. Rci mi, jak bych mu mohl radost způsobiti?“ – „Jdi, a dej mu,“ praví vznešený kmet, „tento lesklý peníz.“ Pln radosti spěchá něžný a útrpný princ k vojákovu, vlídně hledí mu do očí a volá naň: „Tu máš, milý muži!“ Vojín se vši slušností postaví se a vzdává čest, z očí jeho však viděti, jaká radost zmocnila se srdce jeho nad tímto šlechtným činem, ale předpisy a rozkazy jeho služby jsou přísný, on nesmí na strážích od žádného ničeho vzíti. Tu vznešený dobrodinec malý hledí naň přemýšleje, co činiti má; pohlíží hned na vojáka, hned zase zpět, pak rozběhne se k milému dědečkovi a úpěnlivě prosí: „Ach, dědečku, jak učiniti, by tento voják peníz si vzal?“⁴⁴

Zviditelnění redaktora i časopisu pomáhaly následně zprávy o tom, že oslavná čísla časopisu byla přijata jak císařem, tak korunním princem a náležitě oceněna.⁴⁵

Charakter beletristické přílohy se za Melicharova vedení změnil také příchodem řady nových ženských přispěvatelk – po Sofii Podlipské a Elišce Krásnohorské, které sem přispívaly již od začátku sedmdesátých let, se nejvýraznější prozaičkou Štěpnice této doby stává Věnceslava Lužická. Vedle sentimentální výchovné povídky s dívčí hrdinkou⁴⁶ sem zvláště díky Lužické nově proniká lyrizovaná povídka s výraznými rysy bajky či pohádky; návaznost na lumírovskou poetiku je v nich více než zřetelná. I zde je přednostně tematizováno vzdělávání, metaforicky pojímané jako pěstění, motiv frekventovaný od středověku a v Čechách rozbujelý v didaktizujících žánrech přelomu 18. a první poloviny 19. století. Stejně tak jako uvedené starší povídky o chudém „dobře zvedeném“ dítku a bohatém špatně vychovávaném dítěti, i třeba její „bajka“ *Osiřelá růže* staví na kontrastu mezi divokou růží na skále, která hyne, a její sestrou, přenesenou do zahrady a šlechtěnou zahradníkem. Nechybí ani obligátní výchovné zakončení: „*Neplač, nekvil růže má! Smrt sestřičina vysvobodila na sta jiných opuštěných z bídy a zakrnělosti. Slibuji ti, že nezanedbám ani jediného keříčku, abych ho nezušlechtil, neošetřil. Ubozí, jimž přáno není povznesení!*“⁴⁷

44 „Voják na stráž. Kytice velikých a slavných činů ze života J. V. nejjasnějšího císaře a krále našeho Františka Josefa I. a vznešené Jeho choti J. V. císařovny Alžběty k oslavě stříbrné svatby uvitá mládeží české“, *Štěpnice* 25, 1878, č. 3, s. 39.

45 Číslo z roku 1879 bylo uloženo v „*Nejvyšší soukromé knihovně*“ císařovně (*Štěpnice* 25, 1878, č. 4, s. 1), princ Rudolf pak nařídil „*vynesením Nejvyššího hofmistrovského úřadu daného 11. června t. r., č. 709*“ vyjádřit redakci svůj dík (*Štěpnice* 27, 1881, č. 4, s. 1).

46 Srov. např. „*Kostelíček v lese*“, *Štěpnice* 25, 1879, č. 1, s. 8–13, č. 2, s. 21–22, č. 3, s. 64–66. Téma převýchovy rozmazlených dívenek umožňuje rozvíjet obligátní výchovné motivy: úctu k práci, altruismus, podporu vzdělávání (založení ústavu pro dívky), zbožnost (založení kostelíka), nutnost setrvání ve vlasti (pomoc zchudlému strýci a jeho doprava z Ameriky do Čech). K předvedení dívčích ctností a dovedností viz Slavíková, Gabriela: „*Boženka na venkově*“, *Štěpnice* 26, 1880, č. 1, s. 6–10, č. 2, s. 18–23.

47 Lužická, Věnceslava: „*Osiřelá růže. Bajka*“, *Štěpnice* 24, 1878, č. 3, s. 50–55, cit. s. 54.

5. VÝCHOVNÁ POVÍDKA V POSLEDNÍCH LETECH EXISTENCE ŠTĚPNICE

Poslednímu redaktoru *Školy a života* a *Štěpnice* Karlu Vorovkovi, jenž pod Štastného vedením časopis redigoval už v letech 1872–1875, pokračoval v něm s Lepařem do roku 1876 a redakce se samostatně ujal v roce 1883, připadl nelehký úkol. Obdobně zaměřený časopis jako beletristické příloha *Štěpnice* začal totiž už roku 1882 pod názvem *Malý čtenář vycházet* v Pardubicích. Byl redigován rovněž učiteli a dokonce zpočátku vydáván vlastním nákladem redakce – jeho konkurenceschopnost však byla, vzhledem k zakotvení v regionu, omezená. Roku 1883 *Štěpnici* přibyla další konkurence v podobě velkoformátového, bohatě vypraveného a obdobu salonní *Zlaté Prahy* připomínajícího „obrázkového časopis pro mládež“ *Jarý věk*. Vydával jej František Šimáček a redigoval bývalý Vorovkův kolega v redakci *Štěpnice*, zkušený Josef Sokol. Sokolovi se podařilo získat do *Jarého věku* ceněné přispěvatele zvukných jmen – vedle oblíbených autorů pro děti Josefa Kožíška, Elišky Krásnohorské a Sofie Podlipské dále i Karolinu Světlou, Adolfa Heyduka, Václava Beneše Třebízského, Aloise Jiráska, Svatopluka Čecha, Terézu Novákovou, Jaroslava Vrchlického. Ilustrace zajišťovali mimo jiné Adolf a Karel Liebscherové, obrazová příloha využívala prací Mikoláše Alše, Jakuba Schikanedera, Antonína Chittusiho, Felixe Jeneweina, Františka Ženiška, Julia Mařáka a řady dalších výtvarníků. Svě místo zde našly i vzdělávací rubriky, například už v druhém ročníku (1884) Karel Vrána uváděl děti do základů polštiny, o rok pozdější rubrika *Slovanská čítanka* přidala k základům polského lexika základy ruské a posléze chorvatské, informovalo se o národním probuzení Slovinců atd.⁴⁸

Vorovka se o udržení *Štěpnice* snažil všemi silami: více posílil její proslovanšskou orientaci,⁴⁹ znovu do *Štěpnice* uvedl několikery typ výchovné povídky. Vedle prefabrikovaných historek ze života Jeho Veličenstva, uveřejněných při příležitosti čtyřicátého výročí jeho panování,⁵⁰ seriálu typu rozmlouvání *Hovory o teple*,⁵¹ povídce-zrcadlového exempla ve dvou samostatných kapitolách *Když jest nejhůř, Bůh jest nejbliž*⁵² či dvoudílné báchorky žižkovského učitele Josefa Flekáčka *Skřivánek*, opět tematizující důvěru v Boha i nemožnost štěstí

48 *Štěpnice* se slovanskému folklóru věnovala od svých počátků, i předchozí redakce roku 1882 uveřejnila např. poučný „národopisný nástin“ K. J. Indického „Slováci“, *Štěpnice* 28, 1882, č. 7, s. 104 až 106.

49 Otiskl další národopisný a směrem k politice rozšířený článek, srovnávající podmínky kulturního rozvoje bratrského národa s podmínkami národa českého. Srov. Lego, Jan: „Slovinci“, *Škola a život* 31, 1885, č. 4, s. 84–85.

50 „O mládí a vychování Císaře Pána, Kterak žije náš Císař Pán (řád dne) aj.“, *Štěpnice* 34, 1888, č. 12, s. 90, 95–96.

51 Klika, Josef: „Hovory o teple“, *Štěpnice* 34, 1888, č. 3, s. 23–24, č. 4, s. 29–31, č. 5, s. 38–40, č. 6, s. 45–47, č. 10, s. 77.

52 Kutkovská, F.: „Když jest nejhůř, Bůh jest nejbliž“, *Štěpnice* 35, 1889, č. 2, s. 12–15, č. 3, s. 21–23.

mimo k vlast,⁵³ se zde nově setkáváme s výchovnou povídkou propagující bohubilé instituce a amatérské badatelství orientované ne už k jednoduchým fyzikálním „reáliím“, ale též k prehistorii Čech.

Již roku 1882 otiskla *Štěpnice* povídku *Uspořený krejcar*, podporující heslem „*Modli se, pracuj – a spoř!*“ dětské spoření přes školní pokladny:

„Matinko, matinko! Tak jen se podívej, této modré knížečky se mi dostalo dnes ve škole od pana učitele! hádej, jak se knížka jmenuje a k čemu se mně jí dostalo?“ tak volala malá Aninka již ve dveřích [...] Nápis [v knížce – pozn. VB] zněl: „Spořitelni knížka školni pokladny v inohradské patřiči Anince Hodné, žákyni třetí třídy.“⁵⁴

Vorovka se navíc důkladně zaměřil i na působení Ústřední Matice školské, sbírající prostředky pro pohraniční menšinové školy. Ve dvou pokračováních povídky Ladislava Hejtmánka *Doma i v cizině* nejenže rodiče nestraší děti školou, takže ty se do ní těší, ale dbají i o to, aby dětská dobročinnost směřovala k dětem, „*kterěz neumějice ani slova německy chodí do školy německé, protože jiné není.*“⁵⁵

Další inovaci povídkového žánru pak představovala tzv. povídka archeologická, přibližující a interpretující dětem archeologické nálezy (SKLENÁŘ 2003). Učitel Kliment Čermák, amatérský archeolog, i zde zdůrazňoval: „*Památky starožitné větší mají cenu než zlato a drahé kamení. Kdo je chrání, ctí naše drahé předky a staroslavnou vlast.*“⁵⁶

Do *Štěpnice* se rovněž vrátila povídka s dobrodružnými motivy, jaká se zde pěstovala už za první Vorovkovy redakce v sedmdesátých letech: učitel František Josef Andrlík, který odvážně zúročil své cesty po Balkáně, kde přetrvávaly protiosmanské aktivity netureckých, a tedy i slovanských národů, ji však pro *Štěpnici* neopomněl zasadit do historie a opět k ní přičinit loajální výchovné srovnání:

Chci vám, milé děti, vyprávěti příhodu, které jest u nás nemožno, leč na jihu, na poloostrově balkánském, všedni. Tam byli křesťané donedávna pastory, kteří chtěj nechtěj skláněli šíje před nevzdělaným a pánovitým národem asijským, Turky. Vracím se do těchto trudných dob, abyste poznali, kterak dařilo se vašim bratřím, i jak jste šťastni ve své krásné vlasti, kde druh roven druhu, kde zákon chrání před každou křivdou.⁵⁷

53 Flekáček, Josef: „Skřivánek“, *Štěpnice* 29, 1883, č. 2, s. 23–26, č. 3, s. 43–44.

54 Hulakovský, Jan Evanegelist: „Uspořený krejcar“, *Štěpnice* 28, 1882, č. 6, s. 81–86, cit. s. 81 až 82.

55 Hejtmánek, Ladislav: „Doma i v cizině“, *Štěpnice* 29, 1883, č. 6, s. 88–91, č. 7, s. 108–111.

56 Čermák, Kliment: „Mohyla dávného bohatýra“, *Štěpnice* 34, 1888, č. 7, s. 40–52, č. 9, s. 65–67, cit. s. 67.

57 Andrlík, František Josef: „Haramijovo otroče“, *Štěpnice* 34, 1888, č. 3, s. 19–23, cit. s. 19.

Nejpozoruhodnější však v této poslední etapě *Školy a života – Štěpnice* byl tematický a žánrový posun v překladové literatuře. Ne už Campe, ale Lev Nikolajevič Tolstoj tu představuje ceněného vychovatele. A tak roku 1883 František Jareš, „profesor v Kyjevě“, pro *Štěpnici* překládá Tolstého *Čím lidé žijí*, v roce 1888 se ke čtenáři časopisu díky Karlu Kadlecovi dostává i romanopiscovo *Dětství*.⁵⁸

Co do literární úrovně tedy nemohl Karel Vorovka se *Štěpnicí* konkurenční časopis *Jarý věk* předstihnout. Nicméně přílišná finanční zátěž tohoto luxusního časopisu paradoxně způsobila, že přestal vycházet už v roce 1888. *Štěpnice* se udržela jen o rok déle.

Zprvu nevýznamný a nevýrazný časopis *Malý čtenář* totiž převzal roku 1887 nakladatel J. R. Vilímek. V následujícím roce jej změnil v bohatě a kvalitně graficky vypravený čtrnáctideník, jehož obsah přesouval od moralizujících a didaktických příspěvků k umělecké produkci realistického ražení. K redakci přizval (anonymně) zkušeného redaktora, úspěšného učitele, populárního romanopisce a povídkáře, který značnou část své produkce věnoval dětem, Jana Klecandu, otce spisovatele Jana Havlasy. Ten s profesionalitou překlenul období, než redakci *Malého čtenáře* převzal roku 1891 František Serafínský Procházka. Tak zkušenému redaktorovi, který k časopisu přivedl většinu svých přátel, ceněných klasiků české literatury, a vítal i příspěvky mladých, by *Škola a život – Štěpnice* sotva mohla nadále konkurovat bez radikální změny, takové, jež by otřásla samou její základnou. Model časopisu pro děti, chápaného jako pracovní antologie nápomocná školnímu vyučování, se už dávno stal přežitkem. Díky Otakaru Hostinskému i úsilí realistů měla umělecká tvorba pro děti rozvíjet mladou generaci nejen mravně, ale i esteticky a prostředky přiměřenými jejímu vnímání ji uvádět do reálného života – příkladem takového uměleckého směřování se staly básnické sbírky Josefa Václava Sládka z konce 80. a začátku 90. let 19. století. Diletující, byť sebesnaživější učitelstvo, až na zářné výjimky, jakou byl kupříkladu Josef Kožíšek, těmto zásadám sotva mohlo cele dostat. Blížilo se 20. století, „století dítěte“, které svým postojem k individualitě otevřelo ve filozofii výchovy řadu otázek. K osvícenému pedagogickému filantropismu, natož k herbartismu, jimiž *Štěpnice* jako svými pedagogickými východisky proslula, mělo nastávající století přece jen daleko.

⁵⁸ Tolstoj, Lev Nikolajevič: „Čím lidé žijí“, překl. František Jareš, *Štěpnice* 29, 1883, č. 2, s. 18–23, č. 3, s. 34–37, č. 4, s. 52–56; týž: „Dětství“, překl. Karel Kadlec, *Štěpnice* 34, 1888, č. 4, s. 31–32.

LITERATURA

BROŽOVÁ, Věra

2004a „Edmondo de Amicis versus F. J. Andrlík,“ in *Armáda a společnost v českých zemích v 19. a první polovině 20. století*, ed. Josef Šebesta (Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně – Ústav slovansko-germánských studií), s. 95–110

2004b „Divadelní ochotníček,“ in *Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století*, eds. Kateřina Bláhová, Václav Petrbok (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 320–330

KÁDNER, Otakar

1929 *Vývoj a dnešní soustava školství 1* (Praha: Sfinx)

KRYŠPÍN, Vojtěch

1885 *Obraz činnosti literární učitelstva československého* (Praha: M. Knapp)

KUSÁKOVÁ, Lenka

2003 *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletristických přílohách novin z let 1786–1830. Díl 1, 2* (Praha: Karolinum)

ŘEŘICHOVÁ, Vlasta

1999 *Výchova čtenáře v české počáteční škole (1774–1948)* (Olomouc: Univerzita Palackého)

SKLENÁŘ, Karel

2003 *Bohové, hroby a učitelé. Cesty českých spisovatelů do pravěku* (Praha: Libri)

STRNAD, Emanuel

1978 *Didaktika školy národní v 19. století 2* (Praha: SPN)

ŠAFRÁNEK, Jan

1913 *Školy české. Obraz jejich vývoje a osudů 1, 2* (Praha: Muzeum království českého)

TENČÍK, František

1962 *Četba mládeže v počátcích obrození* (Praha: SNDK)

UHLÍK, Jan

1997 „F. J. Řezáč – reformátor vězeňství a školství 19. století“, příloha časopisu *České vězeňství* 5, 1997, č. 2 (Praha: České vězeňství)

NĚKOLIK POZNÁMEK K POVÍDKOVÉ BELETRII V NÁRODNÍCH LISTECH ZA DOBY NERUDOVY

Grégrovy *Národní listy* se, jak známo, postupem doby vypracovaly na pozici jednoho z nejvýznamnějších českých deníků nejen po stránce politické, nýbrž i z hlediska obecně kulturního a literárního zvláště. Velkou zásluhu na tom měli dva členové redakčního kolektivu, oba přední spisovatelé – Jan Neruda a Vítězslav Hálek. Přestože byli přáteli, soupeřili spolu nejen ve vlastní umělecké tvorbě, nýbrž i jako novináři a publicisté. Z Nerudovy korespondence vysvítá, že v redakci docházelo k situacím, kdy jeden druhému přebíral témata k fejetonům (Neruda si například stěžoval v roce 1872 v dopise Juliu Grégrovi [NERUDA 1963: 198], že Hálek začal psát fejeton na estetické téma, k němuž Neruda sbíral delší dobu materiál – byly to články *O uměleckém vkusu* z listopadu 1872). Jak z dopisu vyplývá, Neruda v té době odpovídal za redakci fejetonní rubriky.

Ta v té době přinášela beletristické příspěvky jen výjimečně. V roce 1868 to byl pokus otisknout ve fejetonu prózu na pokračování – *Velkoměstský román* od spisovatele Františka Adamce (1846–1868, pseudonym PraotEc). V úvodní poznámce redaktor uvedl, že jde o otisk rukopisu z pozůstalosti předčasně zemřelého talentovaného autora. Ve skutečnosti nešlo o román, nýbrž o novelistickou hříčku parodující romantický styl. Adamec z tohoto důvodu zvýrazňoval ve své próze formální postupy jak v oblasti kompozice (vyzdvíhal například symetričnost kapitol prodlužujících se směrem ke středu povídky a zkracujících se ke konci), parodoval popisná, charakterizační a dějová klišé romantické novely (podobně jako to činil Neruda ve vložených povídkách v *Týdnu v tichém domě*). Bohužel otiskování prózy nebylo dokončeno v důsledku administrativního postihu listu.

Beletristický ráz měly ovšem Nerudovy prózy otiskované v *Národních listech* na počátku sedmdesátých let, ať už máme na mysli jeho mistrovské cestovní črty *Různí lidé*, které vycházely ve fejetonu *Národních listů* od října 1870 do června 1871, nebo jeho *Trhany*, které v časopisecké verzi publikoval v listopadu a prosinci roku 1872. Tu je třeba poznamenat, že pro knižní vydání autor tuto prózu upravil, jak o tom psal příteli Šemberovi: „*Trhany* jsem např. *dopsal zvláště. Původně bylo 6 kapitol uveřejněno, dopsal jsem ještě čtyři..., a teď je to jako žánrová novela*“ (NERUDA 1954: 110). Z jeho slov vyplývá, že v té době rozlišoval mezi črtou fejetonního typu a „fejetonní novelou“, která byla osnována na určité fabulační konstrukci příběhu.

Teprve od poloviny sedmdesátých let se ve fejetonu pozvolna začaly prosazovat povídkové beletristické formy. Jedním z průkopníků fejetonní povídky byl František Herites, jehož první próza se objevila v roce 1876 (psal pod šifrou –es, později –ites.). O něco dříve se uplatnily prózy přeložené (v roce 1874 to byly povídky spisovatele USA Thomase Baileye Aldricha, o rok později překlad Julese Verna a v roce 1876 překlady francouzských autorů, které později uvedl Vrchlický ve svých *Básnických profilech francouzských*, jako například Emmanuel d'Hervilly). V tomtéž roce pořídil Jakub Arbes – pravděpodobně na přání Nerudovo – překlad vídeňské autorky Ady Christenové (1839–1901), přítelkyně Nerudova kamaráda Vratislava Kazimíra Šembery. V prosinci 1876 se objevil také překlad prózy Alexandra Dumase. Překladové próze v *Národních listech* se budeme soustavněji věnovat později, nyní zaměříme pozornost k tvorbě domácích autorů.

Neruda hledal pro svou rubriku jména, která by byla reprezentativní pro list a přitažlivá pro čtenáře. V roce 1878 získal pro fejetonní rubriku prózu jedné z vycházejících hvězd nové (parnasistní) generace – Julia Zeyera; byla to jeho povídka *Opálová miska*. K výraznějšímu rozmachu beletristické produkce v novinovém fejetonu došlo však teprve od začátku osmého desetiletí 19. století. Tehdy se Nerudovi podařilo přimět k relativně pravidelným příspěvkům právě Františka Heritese, hlásícího se povahou své tvorby rovněž k estetice a poetice parnasistů. Z poměrně časté korespondence adresované tomuto autorovi a týkající se většinou žádostí o další příspěvky je významnější dopis z 9. května 1880, v němž mu Neruda psal: „*Nazýváte se »žákem« mým. Pravda-li, pak bych si přál mít takových žáků aspoň deset. Beletrie má pro rozvoj náš národní nesmírnou důležitost, daleko větší, než se jí obyčejně přikládá*“ (NERUDA 1965: 164). Tu se zřetelně projevila změna stanoviska jak Nerudy samého, tak i vedení listu k beletristickým příspěvkům. Ještě v roce 1876 uvedl totiž v dopise jednomu z přispěvatelů: „*Novelky, které jsou přes dvě čísla dlouhy, vůbec se nám nehodí*“ (NERUDA 1965: 102). Už v roce 1878 vyšla však Zeyerova povídka ve třech pokračováních.

Mezi přispěvateli se však v roce 1880 objevil i Zikmund Winter a od října se pak k Heritesovi připojila další významná osobnost – Svatopluk Čech (3. října otiskl pod svým jménem povídku *Losos mého pradědečka* a dále pokračoval pod šifrou ABCD). Následující rok přinesl pak nástup několika dalších současných autorů. Neruda rozvinul značnou aktivitu, aby pro svou rubriku (a nejen pro ni, nýbrž i pro literární kritiku) získal širší spektrum názorů a stylových postupů. Vedle osvědčených přispěvatelů, zaplňujících pravidelně rubriku svými žánrovými sentimentálními i humornými obrázky (F. Herites, Sv. Čech) se tu objevila i autorka z generace Nerudovy, Sofie Podlipská (redaktor fejetonu ji výslovně pozval k účasti zvláštním dopisem), ale také autoři mladší, jako například Pavel Albieri (1861–1901) nebo Irma Geisslová (1855–1914), kterou na konci minulého století objevil pro současnost, ovšem jako básničku, Ivan

Slavík. V *Národních listech* publikovala v letech 1881 a 1882 tři novelky z železničního prostředí (*Podél trati, Z ovzduší nádražního* a *Souboj na drezíně*).

V polovině osmdesátých let, přesněji v roce 1884, se Julius Grégr snažil čelit konkurenci staročeského *Hlasu národa* rozšířením beletristické složky listu a uvažoval o publikaci románů na pokračování. Dozvídáme se o tom například z listů Nerudových ze září a z října 1884 (NERUDA 1963: 242, 246, 247) – v říjnu nabízel Neruda majiteli listu pro přílohu dva romány: Erckmannův a Chatrianův román *Dva vojínové* v překladu Soběslava Pinkase, nebo Arbesovo romaneto *Lotr Gólo*; ani jeden však v příloze nevyšel. Jiným zajímavým dokladem Grégrova pokusu zvýšit přitažlivost listu je dopis Karolíny Světlé z roku 1888, v němž se rovněž zmiňovala o návrzích pro románovou přílohu *Národních listů*: „*Napadlo mi několik románů ruských. [...] Pan doktor [Grégr – pozn. AH] nechce o ruském románů ani slyšet. Ztratil prý průběhem vyjití Vina a trest tisíc [...] abonentů. Mělo by to být něco francouzského. Byltě Š[najdauf] již navrhl román Petr a Johana [správně Petr a Jan – pozn. AH] od spisovatele, který začíná s M [G. de Maupassant – pozn. AH] a jeho další jméno mi právě nepřipadá [...]. Avšak pan Dr. [Grégr] po přečtení práci vrátil. Je v ní prý málo pikantního děje. Na Flauberta a bratry spisovatele, již začínají s G (na další zas si nemohu vzpomenout) [patrně Edmond a Jules Goncourtové – pozn. AH] jsem si netroufala upozorniti pro přílišnou pikantnost. Konečně zas jsem si vzpoměla na Romolu od Eliotové [...]*“ (SVĚTLÁ 1959: 587).

Spisovatelčina poznámka o dějové „pikantnosti“ přesně odpovídá koncepci beletristických příspěvků publikovaných ve fejetonní příloze. Neruda sám si tuto situaci jako fejetonista i jako redaktor rubriky záhy velmi dobře uvědomoval. Již v roce 1867 ve své známé studii *Moderní člověk a umění* napsal: „*Myslí-li spisovatel nepoměrně víc na věc než na čtenáře, povstává pod perem jeho sloh básnický nebo vědecký, myslí-li ale víc na čtenáře než na věc, zrodí se sloh pikantní. Tento sloh pikantní je koncesí modernímu člověku, je formou moderní literatury*“ (NERUDA 1958: 30).

Proto můžeme ve fejetonní rubrice nalézat příspěvky autorů, kteří tvořili aktuální svět soudobé literatury, byť jejich jména i díla časem vybledla. K nim můžeme počítat spisovatele, jako byli Josef Leopold Hrdina (1856–1933), Antonín Koukl (1860–1884), Václav Řezníček (1861–1924), Bohdan Kaminský (1859–1929) nebo Rudolf Jaroslav Kronbauer (1864–1915), kteří od poloviny osmdesátých let pozvolna nahrazovali osvědčené fejetonní beletristy. Mezi nimi ovšem záhy vynikl autor, skrývající se pod šifrou Ypsilon, jímž nebyl nikdo jiný než Nerudův redakční druh Ignát Herrmann (1854–1935). Jeho humorky se staly vítanou četbou pro širokou obec odběratelů a čtenářů deníku podobně jako fejetony jeho učitele Nerudy. Herrmann ovšem ve svých žánrových drobnokresbách rozšířil hranice této formy jak co do výrazových prostředků, tak co do tematického obzoru. S humorem zahrnujícím i prvky grotesknosti a situační anekdotičnosti kreslil nejen rázovité figurky z lidového

prostředí v (tehdy) okrajových částech Prahy (Podskalí), nýbrž i komické postavy z prostředí měšťanského: už v roce 1886 se ve fejetonech objevila postavička bodrého malíře pokojů a domácího pána Kondelíka představená v gago-vých situacích (MOCNÁ 2002: 23). O rok dříve byly do fejetonní rubriky (která od téhož roku 1886 byla rozšířena o nedělní přílohu věnovanou beletristickým příspěvkům) zařazeny také dvě ukázky z Herrmannova budoucího románu *U snědeného krámu* (s původně zamýšleným názvem *Ke dnu*), které vnášely do Herrmannových próz nezvyklé ladění tragické. Editor Herrmannových „nedělních“ povídek v České knižnici Přemysl Rut charakterizoval v komentáři tyto povídky následovně: „*Smyslem pro »životní prostředí« (v pojetí sociologickém) včetně zánrového detailu Herrmann patří k literatuře své doby, k literatuře onoho směru, »jímž ukázal mistr Neruda« [...]. Nejlepší Herrmannovy povídky se však zároveň z literatury své doby vymykají: dokonale odporovanou realitu totiž kombinují s bujarou nadsázkou, kupeckou logiku provokují odpoutaným nonsensem*“ (RUT 2004: 415). K tomu lze jen poznamenat, že i v tom autor novinových žánrových povídek byl dítětem své doby; oproti střídavě věcným „kresbám“ májovců totiž autoři následující generace obohacovali své prózy nejen fantaskními či exotickými (J. Zeyer), nýbrž i sentimentálně lyrizujícími (F. Herites, Sv. Čech) prvky, které byly zaměřeny na čtenářský účinek.

V roce 1888 se v nedělní příloze čtenáři mohli setkat také s prózami další vycházející hvězdy na českém literárním nebi: byl to Josef Svatopluk Machar. V červenci, v srpnu a v prosinci otiskl v *Národních listech* tři povídky. Dvě z nich (*Přátelství, Teorie o hrdinství*) zasadil – využívaje válečné tematiky z rakouské okupace Bosny a Hercegoviny v roce 1878 – do vojenského prostředí, aby posílil jejich čtenářskou přitažlivost. Jsou to prózy zcela konvenčního rázu, v nichž přátelství trvá až za hrob, šlechtní hrdinové umírají a padouši triumfují. Přece jen však v nich můžeme nalézt jisté stopy macharovské skepse namířené proti idylizující iluzivnosti konvenčních próz. Třetí povídka zasazená do měšťanského prostředí (bezohledný manžel, obchodník, udržující milostný poměr s primitivní kuchařkou čeká na smrt své kultivované ženy nemocné tuberkulózou) vykazuje zajímavou podobu s povídkou Emila Zoly *Smrt ženy*, která byla přeložena a publikována rovněž ve fejetonu *Národních listů*, ale již o čtyři roky dříve; i v ní šlo o smrt manželky, rovněž manželky obchodníka. Povídka však nebyla tak sentimentálně vyhocena jako u Machara (u něho připomíná jeho básnické příběhy tragických osudů žen z knihy *Zde by měly kvést růže*), francouzský naturalista tu spíše s chladnou objektivitou zdůraznil lidsky odcizující sílu obchodnické profese, která manželovi do poslední chvíle zabraňuje uvědomit si tragiku osobní situace.

Odkazem na Zolu se dostáváme k otázce překladové beletrie v *Národních listech*. Už v úvodu byla zmínka o nesmělých počátcích pronikání překladových próz na stránky deníku. V sedmdesátých letech to byli především autoři, kteří se do literárního povědomí dostávali na základě čtenářských zkušeností autorů

a překladatelů (Josefa Václava Sládka, Ladislava Tesaře, písíčího pod pseudonymem Charpentier, Viléma Mrštíka a dalších; je pikantní, že mezi překladateli se objevilo i jméno jednoho z pozdějších redaktorů *Moderní revue* Arnošta Procházky – přeložil Zolovu povídku *Bida* –, a kuriózní je též údaj z roku 1889, kdy pod překladem Maupassantovy povídky bylo otištěno jméno Marie Majerové – šlo ovšem o pouhou shodu jmen, budoucí spisovatelce Marii Bartošové v té době bylo teprve sedm let!).

Pokud jde o plejádu překládaných autorů, je příznačné, že od sedmdesátých let se setkáváme se jmény, která reprezentovala světovou a evropskou literaturu, ať to byl Bret Harte, Alphonse Daudet (jeho zdramatizované práce se v té době hrály na českém jevišti) či Michail Jevgrafovič Saltykov-Ščedrin. V roce 1881, tedy v době, kdy v *Osvětě* Ferdinand Schulz hřimal proti zkaženosti a nemravnosti románů francouzského naturalisty, se ve fejetonu *Národních listů* objevil překlad Zolovy povídky *Ráj koček*, který pořídil Jan J. Benešovský-Veselý. A v následujícím roce k nim přibyla celá plejáda evropských, převážně francouzských autorů: François Coppée, Théodor Banville, Guy de Maupassant, ale také američtí spisovatelé Nathaniel Hawthorne a Edgar Allan Poe. V polovině osmdesátých let k nim přibyli autoři ruští, Lev Nikolajevič Tolstoj, Fjodor Michajlovič Dostojevský, Vsevolod Michajlovič Garšin, Nikolaj Semenovič Leskov a v roce 1888 i Anton Pavlovič Čechov. K neoblíbenějším, a českým autorům žánrově nejbližším povídkářům této doby patřil André Theuriet (1833 až 1907), jež Vrchlický ve svých *Básnických profilech francouzských*, publikovaných souběžně v rubrice fejetonu, řadil mezi básníky krajináře. Z dalších evropských spisovatelů patřil v sedmdesátých letech k oblíbeným Nor Alexander Lange Kielland (1849–1906), v roce 1882 byla přeložena i povídka Španěla Gustava Adolfa Becquera (1836–1870), maďarských autorů Móra Jókai (1825–1904) a Kálmána Mikszátha (1847–1910), Itala Luigiho Capuany (1839–1918). Celkově se dá říci, že překladová próza měla v *Národních listech* za doby Nerudova redigování kvalitativně dobrou úroveň, poskytovala čtenářům vcelku seriózní povědomí o soudobé světové literatuře.

Charakter fejetonní prózy v deníku ovšem byl ovlivňován, jak to naznačil výše citovaný Neruda, především zřetelem ke čtenáři; byla proto dávána přednost prózám kratším, dějově napínavým nebo vypjatým, zasazeným do společensky i teritoriálně zajímavého prostředí a prezentujícím rázovité nebo výjimečné povahy. I když v honbě za potravou pro nenasytanou potřebu denního tisku byla umělecká úroveň beletristických příspěvků kolísavá, s tím jak se občas prosazovali „psavci“ typu Josefa Ladislava Hrdiny nebo Václava Řezníčka, dá se říci, že se Nerudovi a jeho kolegům, kteří ho zastupovali v době nemoci, vcelku podařilo udržet beletristickou část *Národních listů* na úrovni, která si nezdala s některými speciálními časopisy literárními, a vytvořit tradici, na kterou navázaly nejlepší novinářské podniky i ve století následujícím.

LITERATURA

MOCNÁ, Dagmar

2002 *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti* (Praha: Karolinum)

NERUDA, Jan

1954 *Dopisy II*, ed. Josef Moravec (Praha: SNKLHU)

1958 *Studie, krátké a kratší II*, ed. Jaroslav Zima (Praha: SNKLHU)

1963 *Dopisy I*, ed. Miloslav Novotný (Praha: SNKLHU)

1965 *Dopisy III*, ed. Miloslav Novotný (Praha: SNKLHU)

RUT, Přemysl

2004 „Komentář“, in Ignát Herrmann: *Nedělní povídky* (Praha: NLN)

SVĚTLÁ, Karolina

1959 *Z literárního soukromí II*, ed. Josef Špičák (Praha: SNKLHU)

Dagmar Mocná

MEZI NÁRODNÍMI LISTY A LUMÍREM (KE GENEZI POVÍDEK MALOSTRANSKÝCH)

Nerudovy *Povídky malostranské* bývají vesměs vnímány a interpretovány jako homogenní celek, a to zejména díky jejich promyšlené makrokompozici, jež z nich činí jednu z nejkompaktnějších povídkových knih české literatury (dokonce do té míry, že bývá díky integrálnosti své výpovědi považován za rovnocenný ekvivalent románu – viz JANÁČKOVÁ 1985: 72). Při bližším pohledu ovšem nemůžeme přehlédnout, že jde o jednotu vnitřně neobyčejně rozrůzněnou. Slohová pestrost – a nezřídka přímo protikladnost – jednotlivých povídek budí až údiv, jak harmonický a samozřejmě působící celek se z nich ve finále autorovi podařilo vytvořit. Nejde přitom jen o obdivovanou povídku *U tří lilíí*, jež má s těmi ostatními společnou snad jen lokalizaci na okraj Malé Strany, ale také o meditativní *Svatováclavskou mši*, prozaický ekvivalent Nerudovy intimní lyriky, anebo o satiricky mravoličný *Týden v tichém domě*, svým pojetím patřící spíše k raným *Arabeskám*.

Je přitom až podivuhodné, do jaké míry toto vnitřní slohové pnutí koresponduje s tím, kde byly jednotlivé povídky otištěny předtím, než byly sceleny v knihu. Ještě zajímavější je, že si v tomto procesu prvotního zveřejňování konkurvaly dva protikladné typy periodik: noviny, primárně určené k aktuálnímu informačnímu servisu, a literární časopisy jakožto tribuna slovesného umění. Snad u žádného spisovatele 19. století nedocházelo k tak výraznému křížení těchto zásadně odlišných textových světů, jako právě u Nerudy (a už vůbec ne v rámci jednoho díla). *Povídky malostranské* jsou v kontextu české literatury zřejmě prvním plodem mezaliance mezi žurnalistikou a krásnou literaturou, mající dalekosáhlé důsledky. Zmíněné křížení obou sfér totiž vede nejen k rozkolísání tradičního pojetí literárnosti, nýbrž dokonce k problematizaci hranice mezi fakticitou a fikcí. Nerudova próza permanentně oscilující mezi fejetonistickou úvahou, populárně naučným výkladem, reportážním referováním a povídkovou narací tak vyvolává zásadní metodologickou otázku, kde vlastně končí sféra reference o aktuálním světě a začíná hájemství beletristické fikce (DOLEŽEL 2003).

Následující příspěvek se pokouší prostřednictvím rekonstrukce geneze *Povídek malostranských* naznačit směry možných odpovědí na tyto otázky. Zároveň chce upozornit na důležitost faktoru časopisecké/novinové publikace beletristických děl, dosud podle našeho názoru nedostatečně zohledňovaného. Jsme totiž přesvědčeni, že kontext periodika, v němž se beletristické texty po-

prvé dostávají ke čtenáři, spoluurčuje nejen jejich prvotní recepci, jež se nutně liší od pozdější recepcy knižní, nýbrž nezřídka i jejich genezi.¹ Zejména to pak platí pro povídky a romány otištěné v novinách, neboť v kontextu převažující věcné reference jsou texty zaměřené na konstrukci fikčních světů nutně cizorodým prvkem, jež si okolní kontext hledí přizpůsobit k obrazu svému (tzn. zpětně proměnit fikci v realitu). *Povídky malostranské* jsou pro takovýto výzkum mimořádně vhodným materiálem, neboť jde o první kanonické dílo novodobé české literatury, jehož nikoli nevýznamná část byla publikována v denším tisku, nadto v situaci, kdy v něm beletrie nebyla ještě zdomácnělá.

POVÍDKA V NOVINÁCH

Základem budoucího knižního celku se stalo sedm „*malostranských povídek*“ (jak zněl jejich konstantní podtitul), otištěných ve dvou jarních cyklech se zhruba ročním odstupem (POLÁK 1947).² Odmyslíme-li slohově odlišné *Večerní šplechty*, jsou ony dvě trojice „jádrových“ *Povídek malostranských* až podivuhodně komplementární: v každé je jedna povídka idylická (*Pan Ryšánek a pan Schlegl – Hastrman*), druhá tragická (*Přivedla žebráka na mizinu – Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*) a třetí groteskní (*O měkkém srdci paní Rusky – Doktor Kazisvět*). Vymezují tak základní výrazové polarities, mezi nimiž se pohybuje ladění celého díla. Lze jen těžko říci, zda šlo o záměr, či o spontánní projev autorova rozeklaného uměleckého temperamentu. Z Nerudovy korespondence vysvítá, že cyklus vznikl víceméně živelně a že autor neměl dlouho jasnější představu budoucího knižního celku (HAMAN 1968: 113–114), byť důsledné označování jednotlivých povídek konstantním podtitulem svědčí o tom, že je od počátku vnímal nikoli jako jednotliviny, nýbrž jako součásti jistého cyklu.

Nás však zde zajímá něco jiného: proč Neruda tyto povídky neotiskl v literárním časopise, nýbrž ve fejetonní rubrice *Národních listů*. Dosud totiž poměrně zřetelně rozlišoval mezi svou produkcí beletristickou (tzn. básněmi a povídkami) a publicistickou.³ Přímo se nabízí vysvětlit tuto proměnu publikačních

1 Viz příspěvek Pavla Janáčka v tomto sborníku.

2 Pořadí povídek odpovídá jejich posloupnosti v knize. První cyklus, uvedený povídkou *Pan Ryšánek a pan Schlegl* a zakončený *Večerními šplechty*, vycházel mezi 23. březnem a 5. květnem 1875, druhý cyklus, složený z povídek *Doktor Kazisvět*, *Hastrman* a *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*, vycházel od 18. března do 22. dubna 1876.

3 Jednotlivá čísla *Arabesek* otiskoval v literárních časopisech a almanaších, a to i poté, co se stal fejetonistou *Času* a posléze *Hlasu* (výjimku tvoří povídky *Blbý Jóna* a *Štědrovečerní příhoda* otištěné v *Času* 1861). Je ovšem pravda, že většina próz z *Arabesek* vznikla ještě před započatím jeho žurnalistické aktivity a že bezprostředně souvisela s redigováním časopisu *Obrazy života*. *Arabesek* vzniklých souběžně s Nerudovými fejetony je jen několik, ovšem důsledně vycházely v beletristických časopisech (většinou v *Rodinné kronice*, Nerudou rovněž po jistou dobu redigované, nejmladší *Dva divadelní kuplety v Hálkových Květech*).

zvyklostí čistě praktickými důvody. Neruda měl v té době na starosti náplň fejetonistické rubriky *Národních listů*. Dochovaná korespondence dokládá, že to byl úkol, který spolkl značnou část jeho pracovní kapacity, a že dalším tvůrčím záležitostí se mohl věnovat teprve po splnění této své základní povinnosti.⁴ Za této situace si jen těžko mohl dovolit publikovat v literárních časopisech, pakliže byl charakter vzniknuvších próz alespoň rámcově vhodný k umístění do fejetonní rubriky.⁵

Nicméně roli zde mohly sehrát i důvody jiné, specificky literární. Neruda se v době předcházející vzniku *Povídek malostranských* (tj. v první polovině sedmdesátých let) věnoval takřka výhradně žurnalistice a vypracoval se v této oblasti ve všeobecně uznávaného profesionála (TUREČEK 1994). Žurnalistika přitom pro něj nebyla jen zdrojem obživy: spatřoval v ní jednu z klíčových oblastí moderního života, důležitou pro přiblížení dosud provinciálních českých zemí vyspělé západní Evropě. Podle Nerudy byla novinová publicistika neobyčejně inspirativní speciálně pro krásnou literaturu, tkvící nezřídka v zajetí fabulačních stereotypů a slohových klišé. Měla jí pomoci otevřít se dynamice moderního života, učít ji vzývat namísto klasicistně strnulé Krásy jeho „nahou“ pravdu. O tom, že Neruda vnímal špičkovou publicistiku jako součást krásné literatury, svědčí jeho soustavná péče o sestavování knižních výborů z vlastní novinové produkce (HAMAN 1968: 110–112). Publikovaná korespondence přesvědčivě dokládá, jak velké množství energie a důvtipu do těchto edičních podniků vkládal (možná dokonce více než do promyšlení svých básnických sbírek – alespoň zmínky o nich jsou v dochované korespondenci podstatně řidší): opakovaně promýšlel kompozici chystaných celků, trápil se s hledáním přiléhavého názvu. Knižní výběry z Nerudovy publicistiky se nadto od počátku setkávaly

4 Značná část publikované korespondence se týká shánění a úprav příspěvků pro fejetonní rubriku *Národních listů*, podnikaných většinou na poslední chvíli, nicméně s neobyčejným úsilím o dodržení vysoké profesionální úrovně. Konstatuje-li Neruda v dopise Kazimíru Vratislavu Šemberovi – se snadno postřehnutelným uspokojením – „*jsouť doby, kdy ve všem všudy musí vypomoci fejeton můj*“ (NERUDA 1954: 101), nešlo podle všeho o přílišnou nadsázku. Neruda byl vskutku klíčovým Grégrovým zaměstnancem, za všech okolností upřednostňujícím prospěch jeho listu, jehož význam pro českou společnost si dobře uvědomoval. Byl publicistou dobře informovaným, mimořádně pohotovým a všestranným: „*Jinde má každý fejetonista určitý obor svůj [...] Dle zcela zvláštních poměrů chudých u nás musil jsem pracovat a působit ve směrech všech. Redigovat. Psát sám týdně aspoň tři fejetony, což myslím nedělá nikdo nikde. Totiž píšou třeba čtyry, ale ne pro jeden list, jenž by žádal co do materie směry různé, kdežto do různých časopisů mohou psát směrem jedním.*“ Neruda Serváci Bonifáci Hellerovi, v dopise editory datovaném před 30. dubnem 1876 (NERUDA 1965: 82).

5 Po celou první polovinu sedmdesátých let přispíval Neruda do literárních časopisů jen výjimečně, nadto texty víceméně marginálními, a to navzdory tomu, že jeden z nich – *Lumír* – spolu s Hálkem založil. Odklon od beletristických periodik nepochybně souvisel i s tím, že od roku 1869, kdy publikoval v *Květech* poslední čísla *Knih veršů*, až do roku 1877, kdy začaly vznikat *Písňe kosmické*, prakticky vůbec nepsal poezii.

s mimořádně příznivým ohlasem veřejnosti, jež tento dráždivě moderní výhonek soudobé beletristické produkce přijímala nejen jako poutavou četbu, nýbrž i jako doklad vzrůstající světovosti české kultury.⁶ Došlo tak k podivuhodnému paradoxu: Neruda-talentoovaný básník (a také autor neúspěšné tragédie) se stal uznávaným spisovatelem až díky knižním souborům svých fejetonů a cestopisných črt. Právě v tomto oboru byl považován za nepřekonatelného, za toho, kdo udává tón. Neobyčejný čtenářský úspěch nově etablovaného žánru spolu s přesvědčením o jeho společenské potřebě vedl (pochopitelně spolu s dalšími důvody převážně asi osobního rázu) k tomu, že Neruda pohřbil touhu stát se dramatikem, že načas dokonce opustil i poezii a s plným osobním nasazením se věnoval publicistice. Zdá se tak být přirozené, že když v něm (opět patrně z osobních důvodů, kombinovaných se sílící deziluzí ze znepokojivých symptomů moderní civilizace) začala klíčit idea „*návratu do krajiny dětství*“ (srov. HAMAN 1968: 57), nerozpakoval se otiskovat své povídky tam, odkud vzešel jeho spisovatelský věhlas – ve fejetonní rubrice *Národních listů*.

Novinové okolí ovšem nebylo vůči Nerudovým malostranským povídkám inertní. Obklopeny denními zprávami, politickými úvodníky a burzovním zpravodajstvím musely být nutně recipovány jinak než později v knize (a také jinak, než kdyby byly otištěny v literárním časopise). Noviny jsou médiem primárně určeným k referenci o realitě, takže mají sklon učinit takovouto věcnou referencí rovněž beletristickou fikci. Je pravda, že fejetonní rubrika byla od svého okolí zřetelně graficky oddělena, nicméně za časů Nerudových se v ní beletristická fikce objevovala jen sporadicky.⁷ Páteří rubriky byly populárně naučné stati z různých oblastí (přírodovědecké, historické, národopisné),⁸ přičemž fejetonů ve specifickém slova smyslu tu bylo méně, než bychom podle názvu rubriky oče-

6 Novinář Neruda soustavně pečoval o programové zaplňování tematických mezer české publicistiky, zejména té cestopisné. Radil například Josefu Štolbovi, aby neváhal písemně formulovat své dojmy z cesty po Anglii, neboť „*nemáme ještě Londýnských obrázků*“ (NERUDA 1965: 58), jež by byly vhodným pandánem k jeho *Pařížským obrázkům*. V podobném duchu se on sám zavazoval Františku Schwarzovi, že mu pošle do chystaného časopisu „*něco, co posud u nás nepěstováno*“ (NERUDA 1965: 53). Konkrétně nabízel literárně nezabýdlenou oblast Malé Asie.

7 Blíže viz příspěvek Aleše Hamana v tomto sborníku.

8 Pro bližší představu o náplni fejetonistické rubriky uvádíme příspěvky bezprostředně obklopující první čtveřici povídek: těsně před první z nich (*Pan Ryšánek a pan Schlegl*) vyšel nekrolog houslisty Ferdinanda Lauba (podepsaný šifrou S. H.) a Nerudův politický předvolební fejeton, těsně za ní pak nepodepsaný ornitologicko-cestopisný článek *Ptactvo na pouťi*. Následující povídku *Přivedla žebráka na mizinu* obklopovalo (opět nepodepsané) kulturně historické pojednání *Rhapsodové severoruští* a Nerudův aprilový fejeton. Povídce *O měkkém srdci paní Rusky* předcházela anonymní cestopisná črta *Pařížská burza*, den po jejím otištění byla fejetonistická rubrika vyplněna anonymním převyprávěním jednoho příběhu z války Severu proti Jihu *Tři vyzvědači Pueblové*. Próze *Večerní šplechty* předcházela Nerudův fejeton o mužské módě (sprízněný s ní „*frivolní*“ dikcí), za ní následovalo nepodepsané kulturně historické pojednání *Stará svatba židovská*.

kávali.⁹ Lze tedy předpokládat, že v sousedství těchto disparátních textů mohlo být vyprávění o malostranských podivínech vnímáno jako další z četných poučných statí – tentokrát o zaniklém životním způsobu v jedné pražské čtvrti. Mimo jiné i proto, že byly signovány pouze Nerudovou novinářskou značkou (známým trojúhelníkem), což je ve čtenářových očích zařazovalo do kategorie spotřebních textů, nikoli literatury založené na jedinečnosti autorství.¹⁰ Lze tedy předpokládat, že v sousedství novinových zpráv týkajících se reálných osob (počínaje kriminálními případy a konče úmrtními oznámeními) mohly být povídky o pánech Ryšánkovi, Schleglovi a dalších obyvatelích někdejší Malé Strany vnímány jako reference o skutečně žijících lidech (tragické příběhy Vojtíškova a Vorlova konce pak jako případy z černé kroniky).

Na balancování mezi věcnou referencí a uměleckou fikcí založil Neruda do značné míry osobitost svého prozaického výrazu. Tíhl k tomu odjakživa (jak prozrazují například jeho příspěvky do almanachu *Máj – Z notiční knihy novinářovy a Mému vrabci*), přičemž práce v novinách tento sklon ještě posílila. Nejdříve takto experimentoval na půdě cestopisu, tradičně těžcího z napětí mezi objektivní skutečností a jejím subjektivním uchopováním, posléze pak v osobitěm subžánru „studie“, pohybuje se na pomezí reportáže, sociologického výkladu a portrétní črty.¹¹ Proces fikcionalizace entit původně faktuálních dospěl nejdále v cyklu *Různí lidé*, vytěženém z velké východní cesty na přelomu let 1870–1871 a záhy po novinovém otiskování s velkým úspěchem vydaném knižně. V těchto cestopisných črtách se (na rozdíl od jiných Nerudových cestovních fejetonů) nesetkáme s takřka žádným místopisným poučením, zato s celou galerií místně typických osob, disponujících nejen vlastním jménem, nýbrž většinou i jedinečným příběhem, takže de facto nabývají statutu literární postavy (přestože zjevně vyrůstají z autorovy reálné cestovatelské empirie). Budování fikce je tu však přece jen neúplné, neboť je omezeno deklarovaným žánrovým rámcem cestopisného fejetonu, znemožňujícím ucelené rozvinutí příběhu jakožto konstitutivního prvku fikčního světa.¹²

9 Sám Neruda prohlašoval, že „fejeton je u mne to, o čem se neví, co to je“ (NERUDA 1954: 110). Odmyslíme-li možnou nadsázku, je zřejmé, že jeho pojetí fejetonu bylo velmi široké, o čemž ostatně svědčí i náplň jeho *Studii, krátkých a kratších i Žertů, hravých i dravých*.

10 Z hlediska *Národních listů* šlo ovšem o běžnou praxi. Plné jméno bylo uváděno většinou jen u známých zahraničních autorů, sám Neruda podepisoval své příspěvky do fejetonní rubriky zásadně pouze trojúhelníkem. Podle dobového svědectví přitom řada čtenářů *Národních listů* netušila, kdo se za touto šifrou skrývá. Bylo-li tomu skutečně tak, byl Neruda v soudobé kultuře přítomen ve dvou odlišných osobách: jako básník Jan Neruda a jako „ten s tím trojhranem“ (ŠPINDLER 1876), písničkář ony vtípné a hojně čtené fejetony.

11 Proces beletrizace (tj. zfiktivňování) tohoto útvaru lze dobře pozorovat na vývoji proslulých *Trhanů*. Původní „studie dle znalců“ se proměnila v „genrovou novelu“ (NERUDA 1954: 110) poté, co autor obdaril jednoho z trhanů jedinečným příběhem s tragickými rysy, jenž původní sociologické studii dodal obecně lidský rozměr (JANÁČKOVÁ 1985: 95).

Podobně balancují na hraně mezi fakticitou a fikcí rovněž první z malostranských povídek. Titul sice pracuje s vlastními jmény (*Pan Ryšánek a pan Schlegl*) a příběhem (*Přivedla žebráka na mizinu*), nikoli s lokalitou (ta je až součástí podtitulu)¹³ a fikci konotuje rovněž důsledné označování těchto próz jako povídek, deklarující Nerudovu snahu po jejich zřetelném odlišení od běžné náplně fejetonní rubriky.¹⁴ Na druhou stranu je však v počátečních partiích povídky *Pan Ryšánek a pan Schlegl* nasazen výkladový přezens (oproti préteritu, příznačnému pro fikci) a namísto postav avizovaných titulem se čtenáři dostává důkladného poučení o jednom malostranském hostinci a jeho typických návštěvnících. A i poté, co se zhruba v třetině textu konečně objeví dvojice znesvářených protagonistů, je líčení prehistorie jejich sporu prokládáno ryze fejetonistickými odbočkami (jako je ta o fádnosti klasické krásy slečny Schleglové).

Slohově nevyhraněný text, kolísající mezi věcnou referencí a povídkovou fikcí (se zřetelným tíhnutím ke kódu místopisné studie), zabíral v *Národních listech* celé první pokračování. O den později však byli čtenáři ostrým stříhem vrženi do fikce. Magickou formulí přechodu z jednoho světa do druhého se stala věta, jež by mohla být mottem epické fikce jako takové: „*Stalo se něco.*“ K postavám tedy přibyla událost, jakožto zárodečné jádro příběhu, naplňujícího budovaný fikční svět smyslem. Narace druhé části je v souladu s tím ryze povídková. Skládá se ze dvou scén, zalidněných množstvím figur¹⁵ a naplněných drobnými

12 V *Různých lidech* se tak setkáme pouze s úlomkou příběhů, jak ostatně plyne z vypravěčovy pozice projíždějícího turisty, jehož těkavému zraku jsou dostupné jen okamžikové průhledy do cizích osudů, přičemž cestovatelský princip kaleidoskopického střídání dojmů brání vypravěči v jejich spolužívání (a marginalizuje tak jejich závažnost). Nerudův cestovní zápisník tak vlastně odráží rodící se senzibilitu člověka globální éry, stavící na množství a rozmanitosti podnětů, nikoli na hloubce jejich účinku. Jako zkušený novinář si byl této „efemérnosti“ moderní mysli vědom a snažil se jí dodat dostatek čerstvých impulzů („*Avšak dovolil jsem si změnit nadpis. Kvůli obecnstvu. Je přesyčeno, trochu vždy je potřeba švindlu, aby pozornost jeho se upoutala.*“ – NERUDA 1965: 65), jako umělec pak kolísal mezi nadšením z bezbřehé pestrosti světa, otevírajícího se našim smyslům („*Látky až habba, že neví, kde pak začít dřív. Ten svět je přece krásný!*“ (NERUDA 1965: 49), a depresí z chaosu, který tato mnohost plodí (HAMAN 1968: 104–106).

13 Důležitá zfkativnější úloha protagonistického titulu vysvitne ve srovnání s fejetonem *Kuchyně na trhu* (publikovaným v *Národních listech* v témže roce a poté zařazeným do *Studií, krátkých a kratších*). Majitelka živnosti je tu uváděna vlastním jménem (paní Fogetka) a celý text je značně beletrizován (začíná a končí konkrétním výjevem, jemuž dominuje přímá řeč, typický rys beletristické fikce). Nicméně v jeho názvu se neocitá protagonistka živnosti, nýbrž tato živnost sama, vnímaná navíc jako pars pro toto (stánek paní Fogetky je tu zástupcem všech „*kuchyní na trhu*“), což utvrzuje příslušnost této prózy k Nerudovým sociologizujícím „studiím“.

14 Je ovšem otázkou, zda si čtenář *Národních listů* těchto jasných signálů fikce vůbec povšiml (tlak novinového kontextu, sugerujícího očekávání věcné reference, mohl být silnější).

15 Poprvé se tu objevuje slohový grif, jež se pro *Povídky malostranské* stane typickým: označování těchto marginálních osob, tvořících součást „pozadí“, vlastními jmény a konkrétní profesí – pan Schlegl tak hraje kulečník nikoli s bezejmenným návštěvníkem hostince, nýbrž s „*panem Köhlerem,*

činnostmi (jako je roznášení piva, šňupání tabáku, svlékání kabátů, sedání ke stolu). Vypravěč odkládá masku o všem informovaného fejetonisty a mění se v „minimalistického“ narátora – pozorovatele, jenž nehodlá čtenáři nic ulehčovat. Nejenže mu řádně neobjasní, proč oba pánové sedí vzdor letité zášti u jednoho stolu, ale dokonce jej mate zdůrazněným hodnocením pana Schlegla jako „rozhodně zlého“ člověka (připravuje si tak půdu pro překvapivou pointu, zároveň však čtenáře vede k zamýšlení nad silou konvenčních očekávání a vratkostí unáhlených soudů). Do nitra postav přitom zásadně nenahlíží (striktně tudíž dodržuje limitovanost své pozorovatelské pozice), nýbrž vede čtenáře k pozornému vyhodnocování informací o jejich chování.¹⁶

Vzdor vysoké míře beletrizace, k níž Neruda dospěl v druhé části povídky o pánech Ryšánkovi a Schleglovi, je úvod následující povídky *Přivedla žebráka na mizinu* opět fejetonisticky rozvolněný. Neruda však již usiluje o těsnější spojení výkladových odboček s narácí (vsouvá je do konkrétních dějových situací a dynamizuje je i zevnitř).¹⁷ K odpoutání od věcné reference slouží i prokreslenější charakteristika personálního vypravěče: ten si sice uchovává pozici zúčastněného pozorovatele, blízkou publicistice, avšak na rozdíl od reportéra či fejetonisty promítá do textu vlastní minulost. Efekt rozpětí (a významového

kupcem“. Neruda pomocí tohoto jednoduchého prostředku budí iluzi světa neobyčejně plnokrevného a důvěrně známého, bez znepokojivých pastí „nedourčených míst“.

16 Čtenář ovšem musí tyto informace nejprve v textu objevit a poté je náležitě interpretovat. Aby pochopil, že zdánlivě banální konstatování „*Dnes pil pan Schlegl čtyry sklenice a setrval do půl deváté*.“ (NERUDA 1975: 78) vypovídá o neobvyklém vnitřním rozpoložení zmíněné postavy, musí se rozpomenout, že obvykle oba pánové pili jen tři sklenice a odcházeli domů v osm. Časový údaj je přitom v textu obsažen jen nepřímo (lze jej odvodit z konstatování, že pánové přicházeli v šest a zdrželi se dvě hodiny), nadto již v první části dvojdielného textu (je tudíž v zásadě vyloučené, aby tento detail zohlednili čtenáři již v *Národních listech*, neboť by si museli danou informaci pamatovat z předchozího dne).

17 Například popis přílby policajta pana Šimra se mžikem rozvine do rušné pouliční scény, zaplnující mezery budovaného fikčního světa: „*Lesklá přílba kývala se mu na velké hlavě při každém pohnutí, a když se rozběhl za některým tovaryšem, který bez ostychu a proti všem zákonům přes ulici si přešel s hořící dýmku v ústech, musil pan Šimr přílbu vzít honem do hrsti. Tu jsme se pak my děti smály a tančily po jedné noze, ale jakmile se na nás podíval, hned zas jakoby nic*“ (NERUDA 1975: 80). Vzniká tak poměrně komplikovaný model několikaúrovňové narace se scénami jakoby navzájem do sebe zapuštěnými: Vypravěč chce čtenáři sdělit, jak se dozvěděl, kolik je panu Vojtiškovi let. Za tím účelem reprodukuje Vojtiškův rozhovor s policajtem, který náhodně vyslechl. Do líčení této scény, odehravší se kdysi v čase vypravěčova dětství, vsouvá „poučný“ exkurs o malostranských strážcích pořádku. Jeho součástí je i zmíněný popis policejní přílby, vyúsťující ve výše citovanou miniscénu, jež se ovšem odehrála jindy než onen dialog (přesněji řečeno, odehrála se „kdykoli“ v idylickém bezčasí vypravěčova dětství). Poté následuje zpětný „výstup“ do povrchové roviny narace: vypravěč se vrátí k popisu pana Šimra a po jeho dokončení pokračuje v načatém líčení policajtova rozhovoru s panem Vojtiškem, na jehož konci se čtenář konečně dozví, kolik je Vojtiškovi let. Narace se zatím obešla bez události, přesto sugeruje svět až po okraj naplněný děním. Je zřejmé, že takto rafinovaná narativní technika je na hony vzdálená přímočaré linearitě fejetonistické dílky.

napětí) mezi vypravěčovým dětským a dospělým já dává fikčnímu světu pomyslný třetí rozměr – hloubku – a posiluje jeho autonomii (jako by existoval dávno před textem, byť je tomu přesně naopak).

Proces beletrizace fejetonického východiska pokračoval v povídkách s výraznou groteskní událostností (SCHMID 1994), týkající se v obou případech pohřebních rituálů (*O mékkém srdci paní Rusky, Doktor Kazisvět*), a dospěl k maximální slohové kompaktnosti a mistrovské vypointovanosti v povídce *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku*, poslední z cyklu „jádrových“ *Povídek malostranských*. Zmíněný proces měl ovšem i protisměrnou tendenci: předposlední povídka druhého cyklu *Hastrman* je kompozičně podstatně rozvolněnější než předchozí *Doktor Kazisvět*. I v těch kompozičně nejsvěřenějších povídkách zůstává přítomno něco, co je činí neopakovatelnými a slohově podstatně odlišnými například od ještédských povídek Karoliny Světlé, natož pak od soudobé konvenční novelistiky. A nelze přehlédnout, že onu neopakovatelnost tam do značné míry vnesla autorova fejetonistická zkušenost. Jeho vlastní vyjádření v dopise Serváci Bonifáci Hellerovi z roku 1876 svědčí o tom, že si byl inovativní potence svého narativu dobře vědom: „*Jak si sám myslím působení svých fejetonů na novočeský způsob vypravování!? O tom dovol, abych pomlčel, nesluší se pro mne konstatovat to, co si myslím snad pochlebného, snad pochlebnějšího, i než se s pravdou snáší*“ (NERUDA 1965: 82).

Nerudovští vykladači v posledních desetiletích zjišťují, že právě tyto „žurnalistické“ rysy (v klasicistních časech Nerudovi zazlíváné) posílily významovou ambivalentnost jeho próz a učinily z *Povídek malostranských* předzvěst moderní prózy 20. století (HAMAN 1968, TUREČEK 2000). Poukazují přitom také na účinek „poučných“ odboček, překrývajících příběhovou linii nánosem každodennosti, dráždivě znejasňujících kontury vyprávěných osudů, a zejména pak jejich smysl (jako to – ovšem prostřednictvím jiných tvárných postupů – dělají modernističtí a postmoderní prozaici). Slabý kritický ohlas knižního vydání *Povídek malostranských*, stejně jako pozdější klasicizující výtky Šaldovy a Novákovy, bránící jejich docenění až do hloubi 20. století, svědčí o tom, že Nerudova odvážná mezalinace žurnalistiky s beletrií přišla patrně příliš brzy. Avšak to, co *Povídkám malostranským* ubrala na bezprostřední čtenářské rezonanci, přidala jim na její dlouhověkosti (není patrně náhodou, že zejména v posledním čtvrtstoletí patří k nejinterpretovanějším titulům české literatury 19. století – a to i na úkor Nerudovy poezie).

Skoro to přitom vypadá, že to, co učinilo z Nerudy (pravda až mnoho let po smrti) uznávaného moderního prozaika, vzniklo do značné míry spontánně, letitým prolínáním publicistiky s uměleckou fikcí. Například v případě „poučné“ vsuvky o úředním zákazu míchání mléka kvedlačkou, jež v závěru povídky *Přivedla žebráka na mizinu* překvapivě přerušuje tah vyprávění k tragické pointě, budeme asi na pochybách, zda jde o promyšlený „bachtinovský“ vpád nezni-

čitelné každodennosti, oslabující drásavost osobních tragédií (HERMANOVÁ 1989), či zda se prostě Nerudovi do textu na okamžik prodrala jeho žurnalistická rutina. Ať tak či onak, ony „fejtonistické“ vsuvky se po vynětí z původního kontextu věcné reference začaly chovat jinak: staly se nástroji utváření beletristické fikce, již spolu s dalšími tvárnými postupy dodávaly specificky zastřenou, matoucí tvářnost (TUREČEK 2000).

Zkušenost novináře tedy poskytla prozaiku Nerudovi zásadní inspirační impulz. Uvědomil si, že pod onou „pénou dní“, jež je živnou půdou žurnalistiky, lze při jistém stupni vnímavosti zahlédnout fragmenty pozoruhodných příběhů. Na tomto poznání byl založen již jeho úspěšný cyklus *Různí lidé*. Avšak na rozdíl od projížďejícího cestovatele, jenž nemusí (a vlastně ani nemůže) být tímto defilé lidských osudů osobně zasažen, neboť se kolem něho – podobně jako v působivém závěru *Trhanů* – pouze mihnou (JANÁČKOVÁ 1985: 95), vypravěč *Povídek malostranských* opouští citově nezúčastněnou „reportérskou“ pozici, neboť už ví, že ony příběhy, zahlédnuté pod povrchem každodennosti, jsou obecnou metaforou lidské situace – tedy i jeho vlastní.

ARTISTNÍ INTERMEZZO

Vznikem sedmi „jádrových“ malostranských povídek nebyla jejich geneze zcela u konce. Dokonce jimi ani nebyl plně definován charakter budoucí knihy.

Záhy poté se odehrálo něco, co odklonilo dosud organicky narůstající cyklus úplně jiným směrem. Bodem obratu se stala povídka *U tři lilii*, definitivní formulace obsedantního tématu, jež Nerudovi po celá léta nedalo spát (HAMAN 1958, JANÁČKOVÁ 1985) a nyní se opět přihlásilo ke slovu s naléhavostí, již už nebylo možné oslyšet.¹⁸ Zřejmě až nyní našel ten správný způsob vyjádření, spočívající v odhození všech vnitřních a vnějších zábran, když učinil osobního vypravěče nikoli pozorovatelem (jímž byl v obou předchozích pokusech), nýbrž vlastním hrdinou niterného dramatu vzešlého z motivu „dívky tančící nad mrtvolou své matky“. Slohové důsledky tohoto rozhodnutí byly ovšem dalekosáhlé: ambivalentní žánrová drobnokresba byla vytlačena niterností romantického rodu, pracující s expresí a symbolickým zvýznamňováním (HAUSENBLAS 1997). Prakticky v žádném slohovém parametru se próza *U tři lilii* neshoduje s dosud vzniklými malostranskými povídkami: její fikční svět je světem rozpoutaných přírodních živlů, oloupávajících z člověka jeho civilizační slupku, zatímco fikční svět předchozích povídek je povytce lidský, tvořený spleť ambivalentních vztahů generujících banální dramata s dalekosáhlými důsledky. Je až neuvěřitelné, že tyto zásadně odlišné světy mohly být později sloučeny do jednoho díla a koexistovat tam s takovou samozřejmostí, že si jejich disparátnost namnoze vůbec neuvědomujeme.

18 „Nedalo mně to pokoje, musil jsem ji zpracovat znovu, zdálo se mně, že musím“ (NERUDA 1954: 119).

Zřetel k panujícím hodnotovým normám, odhozený v situaci tvůrčího přetlaku, se opět vrátil do hry v momentě, kdy Neruda začal zvažovat možnost zveřejnění toho, co si dovolil napsat (OTRUBA 1994). Přestože jeho otevřenost vzbudila rozpaky i u nejbližších přátel, nevzdával se myšlenky na otištění, zvolil však kompromisní způsob: podobně jako před lety ukryl své obsahově či tvárně nepřijatelné prozaické experimenty do *Týdne v tichém domě* (HAUSENBLAS 1984), odeslal nyní svou nejosobnější prózu do fejetonní rubriky regionálního *Podřipana*, na jehož redakci měl osobní kontakt. Je s podivem, že navzdory oprávněným obavám nevzbudila jeho šokující zpověď o síle sexu znásobené přítomností smrti žádnou pozornost – „odklizení“ do regionálního tisku zřejmě splnilo svůj účel (svou roli mohla sehrát i skutečnost, že povídka nebyla podepsána plným jménem, nýbrž „pouze“ tradičním trojúhelníkem). Nelze přitom zapomenout, že Neruda už dávno nebyl enfant terrible české literatury, nýbrž všeobecně vážený žurnalista, kritik a glosátor dobových mravů, a to se nemohlo neodrazit na způsobu, jakým čtenáři *Podřipana* jeho povídku pravděpodobně četli (tedy nikoli v kódu „nahé zpovědi“, v němž byla napsána, nýbrž s největší pravděpodobností v dobově podstatně frekventovanějším kódu mravoličné prózy) – pakliže si jí ovšem uprostřed regionálního zpravodajství vůbec povšimli. Bezrozpornost přijetí Neruda nadto – v duchu své zamlžovací taktiky – pojistil tím, že povídku *U tři lilí* otiskl nikoli samostatně, nýbrž v páru s veršovanou hříčkou *Legenda z Kamenného mostu*, vyprávějící o pokušení, jemuž je vystavena nebohá socha svatého Jana Nepomuckého při pohledu na nahá lýtka pradlen. V sousedství této nezávazné veršovánky na lascivní téma dostávala i později tak obdivovaná „báseň o síle sexu“ nádech neškodné pikanterie¹⁹, již lze v zájmu zvýšení nákladu občas připustit i ve fejetonní rubrice seriózního politického listu. Otevřenou otázkou však zůstává, zda souhrnné označení obou textů jako „*Dvou povídek malostranských*“, na němž Neruda trval, bylo jen součástí tohoto zastíracího manévru (OTRUBA 1994), či zda navzdory zásadní slohové odlišnosti vnímal už tehdy povídku *U tři lilí* jako součást rozpracovaného malostranského cyklu²⁰ – na rozdíl od druhého z takto označených textů, kde šlo pravděpodobně o pouhou publikační koketérii.²¹

19 „Všechny malostranské hezké holky / perou v řece punčochy, podolky / bílé nožky v chladné vodě máci, / sukničky si do kolenou stáčí, / a jak ku řece se nahýbají, / bílá hadra se jim kolíbají.“ V tomto duchu nezávazné pikantní kratochvíle prezentoval Neruda redaktoru *Podřipana* rovněž povídku *U tři lilí*, když ji charakterizoval jako „*Jungschweineres mit delikat abgezogenem Speck*“ (NERUDA 1965: 87). Tendence k preventivní bagatelizaci „problematické“ povídky prosvítá i další Nerudovou korespondencí, kde o ní zásadně hovoří jako o „malíčkové historce“ či „hloupé skizzičce“.

20 Těsně po napsání povídky ještě nebyl rozhodnut: „[...] mám, nemám ji přilepit pak k malostranským povídkám?“, tázel se přítele Kazimíra Vratislava Šembery (NERUDA 1954: 119).

21 Rozladění z opatrné Šemberovy reakce, jež v něm posílila už tak ostře pocitované vědomí společenských tabu, limitujících jeho tvorbu, léčil Neruda svou osvědčenou ironií. Napsal pro „mravně

Nerudovo nečekané artistní vybočení se ovšem zpracováním obsedantního tématu nevyčerpalo. Naopak, tvůrčí vzepětí povídky *U tří lilíí* jako by v něm aktivizovalo dávno nerealizovanou potřebu subjektivní zpovědi – zatím stále nikoli v kódu lyrické poezie, této intenci nejvlastnějším, nýbrž na půdě prozaického textu. Těsně po dopisání povídky referoval příteli Šemberovi o dalším naléhavém autobiografickém tématu, tentokrát ovšem plném „*děťsky naivní poezie*“ (NERUDA 1954: 120). Vznikla tak – opět z hlediska dosavadní Nerudovy prózy povýtce atypická – psychologizující povídka *Svatováclavská mše*, svou atmosférou „*modravého pelu*“ (NERUDA 1954: 120) předznamenávající inzitivní kouzlo pozdější *Balady dětské*. Ve *Svatováclavské mši* je personální vyprávěč stejně jako v povídce *U tří lilíí* aktérem niterného dramatu, přičemž fikční svět obou povídek spojuje několik zásadních skutečností: odehrávají v pomezích, atypických bodech malostranského teritoria (v místech s vypjatou a vůči sobě komplementární hodnotovou charakteristikou – pochybná tančírna jako místo hříchu × chrám jako prostor kontemplace – KUBÍNOVÁ 1997: 147), a to v noci, tedy v čase, který je ve fikčním světě „jádrových“ povídek slepou skvrnou (výjimku tvoří jen úvod *Týdne v tichém domě* a noční sněmování mladých intelektuálů ve *Večerních šplechtech*, povídce slohově jasně s *Týdnem* spřízněné a spolu s ním odlišné od všech ostatních). Spojuje je i to, že hrdina je v tomto nočním časoprostoru snění a sebezpytování sám (v obou případech je přítom ze samoty vyveden ženou – v tříliliové povídce bezejmennou krásnookou, ve *Svatováclavské mši* matkou).

Nás ovšem z hlediska sledované problematiky zajímá především skutečnost, že Neruda publikoval *Svatováclavskou mši* nikoli v *Národních listech*, kde vycházely předchozí „*malostranské povídky*“, nýbrž v *Lumíru*. Po letech věnovaných práci v novinách se tak Neruda významnějším tvůrčím počinem vrací do prostředí literárních periodik, konkrétně do časopisu, který v roce 1873 s Hálkem založil a za nějž, přestože jej již po půl roce předali do péče mladších, stále cítil spoluzodpovědnost.²²

pohoršeného“ přítele zmíněnou legendu o pokušení sochy Jana Nepomuckého a poslal mu její „*čistý a krásný opis*“ s ironickou výzvou, aby si ji vložil do modlitební knížky (NERUDA 1954: 120). Sám pak ji užil k výše zmíněnému zastíracímu manévru, majícímu bagatelizovat význam povídky *U tří lilíí*. Nelze ovšem opominout, že zmíněná nepomucenská hříčka mohla mít i skrytý protiklerikální osten, konvenující bojovnému liberalismu mladočeského *Podřipana*, jehož fejetonistická rubrika upřednostňovala příspěvky s aktuální politickou intencí. O účelovosti *Legendy z Kamenného mostu* svědčí skutečnost, že ji Neruda nezařadil do žádné z básnických sbírek (přechodně sice uvažoval o jejím včlenění do *Balad a romancí*, posléze však od toho upustil) – OTRUBA 1994: 49.

22 Básně publikoval Neruda naposledy v roce 1869, a to v *Květech* (*Všim jsem byl rád, Na peštské Kalvarii, Jeptiška, Legenda o Chudobě*), tedy v časopise, kde v roce 1867 otiskl rovněž *Týden v tichém domě*. Několikaletá soustavnější spolupráce s *Květy* skončila roku 1870 (*Oblomovský kuplet, cestopisná črta V Judských horách, úvaha O vkusu*). Do obnoveného *Lumíra* napsal Neruda v roce 1873 několik článků s uměleckou tematikou a cyklus aforismů, po předání redakce Svatopluku Čechovi

Umístění *Svatováclavské mše* do *Lumíra* mělo ovšem i nezanedbatelné estetické souvislosti, neboť ze všech dosud napsaných malostranských povídek se tam bezesporu hodila nejvíc (pomineme-li ovšem povídku *U tří lilíí*, na jejíž otištění v *Lumíru* Neruda patrně vůbec nepomýšlel, neboť by tam byla veřejnosti příliš na očích a mohla by svým skandálním obsahem vrhnout na dosud neetablovaný časopis nežádoucí stín).

Stojí za pozornost, že Neruda se oběma subjektivně laděnými povídkami (a otištěním druhé z nich v beletristickém časopise) podstatně posunul k epicentru „krásné“ literatury v tradičním slova smyslu, když nahradil groteskní komiku vážností, banalitu transcendencí a žánrovou drobnokresbu symbolickým zvýznamňováním. Zde – tj. na půdě literárního časopisu – rozhodně nehrozilo míšení Krásky s Pravdou (tj. fikce s věcnou referencí) tak jako ve fejetonistické rubrice *Národních listů*. Právě tam se sice Nerudovou aktivitou rodila nová, civilnější podoba krásné literatury, nezatížená požadavkem dekorativního půvabu, k plnému uznání jejího uměleckého statutu však bylo ještě daleko. Není zřejmě náhodou, že právě *Svatováclavská mše* jakožto nejartistnější malostranská povídka se dočkala mezi soudobou kulturní elitou neobyčejně příznivého přijetí.²³ O tom, že poetizující poloha Nerudova malostranského cyklu nejsnáze souzněla s dobovými normami prestižní beletrie, svědčí i veskrze pochvalná recenze knižního vydání *Povídek malostranských* z pera lumírovce Otakara Mokrého, zdůrazňující zejména poetičnost z rodu „*luzné dětské báje [...] která dýše ze zkamenělého toho moře paláců*“²⁴, a to navzdory skutečnosti, že právě malostranské paláce (tradiční literární topos této lokality) se ve fikčním světě *Povídek malostranských* vůbec nevyskytují. To, že si je tam recenzent – v rozporu s duchem posuzovaného díla – přesto podvědomě dosadil, svědčí o novoromantické potřebě exkluzivních prostorů, jíž nejvíce odpovídal právě Svatovítský chrám ze *Svatováclavské mše*, vznešené místo, mající nadto vypjaté vlastenecké konotace.²⁵ Oběma prózami – výrazněji ovšem v *Lu-*

a Otakaru Hostinskému však do něj přestal přispívat. Před *Svatováclavskou mší* tu otiskl pouze *Baladu helgolandskou*, a to v roce 1875 (pozdější *Romanci helgolandskou* z *Balad a romancí*), naopak po ní se *Lumír* stal Nerudovou významnou publikační platformou: otiskl zde nejen další malostranské povídky, ale zejména většinu čísel *Písní kosmických*, dále některé básně z *Prostých motivů* a *Balad a romancí* a na pokračování „studii“ *Báby i baby*.

23 „*Děkuju Ti za laskavý úsudek o »mši«. Také v Praze se všeobecně líbí,*“ psal spokojený Neruda do Vidně příteli Kazimíru Vratislavu Šemberovi (NERUDA 1954:144). V zájmu objektivnosti je ovšem třeba podotknout, že o ohlasu jiných malostranských povídek se Neruda v korespondenci prostě nezmiňuje. Je třeba také zohlednit, že náročnější čtenáři věnovali daleko větší pozornost obsahu literárních časopisů než beletrii v novinách, takže si dřívějších malostranských povídek nemuseli prostě všimnout.

24 Mokřý, Otakar: „Nové písemnictví“, *Osvěta* 7, č. 10, 1878, s. 788.

25 V zásadě stejným směrem se ubíralo překódování *Povídek malostranských* na přelomu 19. a 20. století. Ve *Večerním dialogu o Janu Nerudovi* Arneho Nováka jedna z účastnic rozpravy, zjev-

míru neotištěnou povídkou *U tří lilíí* – tak vývoj prozaika Nerudy souzně s postupným vyhraňováním časopisu, a tím i nezanedbatelné části soudobé české prózy, směrem k novoromantické výlučnosti (a paradoxně tak on sám přispěl k vzdalování *Lumíra* od jeho původní májovské orientace na všední život).²⁶

Povídky *U tří lilíí* a *Svatováclavská mše* tedy pro genezi *Povídek malostranských* představovaly zásadní vybočení k jiné podobě prózy, než byla ta novinová, kterou Neruda s nemalým úspěchem pěstoval do té doby a jež mu dopomohla k pozici uznávaného českého spisovatele. Neruda jako by se rozpomněl, že je vedle žurnalisty také básníkem. Právě to však mohl být důvod, proč navzdory nespornému uměleckému úspěchu (potvrzenému navíc příznivým ohlasem kulturní veřejnosti) přestal tento subjektivizující artistní typ prózy dále rozvíjet. Nedlouho poté u něho totiž došlo k neobyčejně eruptivnímu básnickému znovuzrození, jež narativní fikci – v podstatě nadobro – vytlačilo z centra jeho tvůrčího zájmu (i nadále ovšem zůstával produktivním fejetonistou, přesvěd-

ně ovlivněná secesním dekorativismem, doznává: „*Nemilovala jsem Nerudu nikdy pro tyto ostré a pevně vykrojené figurky, jejichž titěrný a ješitný svět byl vždy dalek mému světu. Hledala jsem v obou, ach tak marnotratných svazích Nerudových povídek pouze ony vrcholné scény, kde básník našel náladové a malebné pozadí pro tyto malicherné osudy.*“ Sám Novák, podobně jako F. X. Šalda, obdivoval vedle povídky *U tří lilíí*, blízké dekadentnímu erotismu, také psychologizující *Svatováclavskou mši*, zatímco ostatní Nerudova próza pro ně byla svou nestylovou mezaliancí beletrie s žurnalistikou esteticky nepřijatelná. *Svatováclavská mše* byla klíčovým číslem malostranského cyklu také pro Oldřicha Králíka, jenž v ní spatřoval doklad směřování „*nedůvěřivého zajatce smyslu*“ z „*ironicky vyprahlého světa k enklávě snu s magickým pramenem ovlažujících sil*“ (KRÁLÍK 1995: 304) a tímto konstatováním svou obšírnou interpretaci *Povídek malostranských* završil. I on je tedy vlastně čte v novoromantickém kódu, žádajícím od literatury povznesení ducha, a implicitně tak připodobňuje Nerudu k autorům březinovského typu, tvořícím v jeho pojetí slovesného umění pomyslný vrchol (výslovně uvádí souvztažnost *Svatováclavské mše* s *Kouzelnou lampou* Jaroslava Durycha). O proměnách v recepci Nerudova díla blíže VODIČKA 1997.

26 Korespondence dokládá, že sám Neruda vnímal svůj program jako odlišný od koncepce „mladých“: „*V příštím čísle na všechny ale způsob rozestřete již program svůj*“ (NERUDA 1965: 69), píše Sládkovi a Hellerovi v čase, kdy jim předával vedení *Lumíra*. O Nerudově koncepci časopisu nepřímo vypovídá formulace jeho „objednavek“, adresovaných potenciálním příspěvatelům. „*Napište mi něco pikantního do Lumíra*“ (NERUDA 1965: 63), píše Bohuslavu Schnirchovi, v dopise Svatopluku Čechovi svou představu žádoucího obsahu žánrově konkretizuje: „*Nejmilejší mně budou – kvůli aktivnějšímu rázu listu – poezie výpravné, nechť již delší či kratší, pak novely, humoresky*“ (NERUDA 1965: 63). A do třetice vzkaz Ferdinandu Čenskému: „*Obratně psaný zábavný žánr ze života vojenského velmi by se za ním hodil*“ (NERUDA 1965: 64). Opakovaně formulovaný požadavek lehké kratochvilnosti nelze ovšem absolutizovat (příspěvky tohoto druhu byly obecně úzkoprofilové a jejich opatřování si tudíž ze strany redaktorů vyžádalo nejvíc korespondování). Nezapomeňme, že „pilotním“ textem Nerudova *Lumíra* se stal Arbesův *Svatý Xaverius*, dílo sice námětově atraktivní, avšak podstatně překračující parametry nenáročné literární zábavy (Arbesovo romaneto se podle všeho stalo modelovou realizací Nerudovy představy o poutavé četbě pro moderního zvědavého čtenáře). Sládkova představa o kultivované beletrii pro vzdělaného čtenáře byla ovšem podstatně jiná. Ozřejmí se nám to, připomeneme-li si, že stěžejním textem prvního ročníku „jeho“ *Lumíra* byl Zeyerův *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, nabízející namísto pozitivistické racionality poezii mýtu.

čeným o důležitosti tohoto žánru pro českou kulturu). Mohla k tomu přispět i skutečnost, že tvůrčí zaujetí návratem do krajiny dětství, jež v létě 1876 kulminovalo („*Mazal bych malostranské povídačky den co den, každý den alespoň jednu.*“ – NERUDA 1954: 120), začalo postupně opadávat (Neruda se od té doby přestává v korespondenci o malostranských povídkách zmiňovat, jeho zájem platí opět fejetonům a posléze mučivě prožívané genezi *Písní kosmických*).

SMĚŘOVÁNÍ KE KNIZE

Na sklonku roku 1876 byla v *Národních listech* publikována předposlední krátká malostranská povídka *Psáno o letošních dušičkách*, vracející se tematicky i slohově před ono „lyrické“ vybočení, k povídkám o starosvětských podivínech. Návrat malostranského cyklu do domovského prostředí novin není nijak překvapivý. Ambivalentní tragikomický příběh staré panny, jež si z nejapného žertu dvou flamendrů upřede fiktivní milostný román, byl příliš banální a příliš zaváněl trapností, než aby se hodil do estetizujícího *Lumíra*. Neruda nadto v *Národních listech* pravidelně o slavení dušiček psával,²⁷ námětově se tedy povídka, odvíjející se od zvláštního hřbitovního rituálu slečny Máry, mohla jevit jako protějšek jeho tradičních listopadových fejetonů (tato souvislost byla ovšem oslabena tím, že povídka vyšla až na sklonku prosince, a vyvazovala se tak z tradičního fejetonistického rytmu, kopírujícího cyklický čas a standardní činnosti s ním spojené).

Na první pohled se tu Neruda cele vrací do bezpečných kolejí nalezené tvůrčí metody, vytěžené ze styčných ploch mezi žurnalistikou a literaturou: Začíná výrazně fejetonistickým úvodem (užitý prezens a forma očitého svědectví sugerují dojem, že slečna Máry je reálně žijící osoba, pozorovaná fejetonistou při své každoroční návštěvě košířského hřbitova) a jen velmi zvolna se propracovává k meritru věci. Vrací se tak vlastně k publicistické rozbíhavosti prvních malostranských povídek, již posléze opustil (jako by svou syntézu fejetonní črty a povídky začínal opět z nulového bodu).

Psáno o letošních dušičkách je však jen zčásti návratem do známého řečiště bizarních malostranských historek. Letní „lyrická“ epizoda prozaika Nerudy nebyla zcela zapomenuta: z niterné *Svatováclavské mše* se sem přelil zájem o podivínčinu duši (Neruda kvůli němu opouští přísně pozorovatelskou pozici vypravěče a podniká střídmé průhledy do hrdinčina nitra – užívá tedy psychologizující techniku, již se předtím důsledně vyhýbal) a respekt k opravdovému citu, byť založenému na iluzi. Hřbitovní rituály už tu nejsou předmětem černého humoru (jako v někdejší historce o domnělém nebožtíku vypadanušším z rakve), ironii vystřídala chvála pláče, odplavujícího z citlivých duší

²⁷ Například fejeton *Dušičková zábava* z 3. 11. 1871, z pozdějších let například fejeton z 6. 11. 1887 o „obětinových“ věncích a frivolním chování dušičkových návštěvníků hřbitovů.

všechnen rmut nere realizovaných snů: „*A paní Nocarová pak pláče, ač slyšela ten sen již nesčíslněkráté, a pláč přítelkyně kane do rozbolněné duše slečniny jako chladivý, vonný balzám*“ (NERUDA 1975: 151). A bizarní „ženich“ Smrt ze slečnina snu, v elegantním aksamitovém pláštiku a s kordem u boku, tu nabývá lákavé podoby toho, kdo má moc ony dávné sny o štěstí realizovat alespoň náhradním způsobem (díky jejímu včasnému zásahu nebude jednou Máry ležet na košířském hřbitově osamělá, nýbrž ve společnosti svých domnělých nápadníků). Námět jako stvořený pro grotesku se tak překvapivě láme v elegii, ironie přechází v nostalgii po „ztraceném čase“ velkých nadějí, do jehož uplývajícího řečiště lze znovu vstoupit už jen prostřednictvím fikce.

Ještě patrnější je to v poslední krátké malostranské povídce (vlastně „*malostranské humoresce*“, jak zněl původní podtitul) *Jak to přišlo, že dne 20. srpna roku 1849, o půl jedné s poledne, Rakousko nebylo rozbořeno*. Stejně jako *Svatováclavská mše* je i tato hořkosladká próza o dětské hře na revoluci projevem zbytnění tématu ztraceného ráje dětství, jež bylo v malostranských povídkách latentně přítomno od počátku, avšak teprve ve *Svatováclavské mši* se prodralo na povrch. I zde je dětství sladkým časem „her a malin nezralých“, ovšem jen do té doby, než bez předchozího varování ztrpkne poznáním limitů cizích i vlastních. Tomu odpovídá i slohový rozlom na úvodní heroikomickou část, s úsměvným nadhledem líčící naivní nadšení malých revolucionářů, střední introspekci, popisující ponižující narůstání strachu, v němž se nakonec rozpustí všechna revoluční euforie chlapeckých spiklenců, a závěrečnou, i formálně oddělenou referenci o banálních útrapách hokynáře Pohoráka, v dětských očích bájeného hrdiny z rodu blanických rytířů, ve skutečnosti však sešlého starce, jenž si nejenom nechce, nýbrž vlastně ani nemůže dopřát luxus stát se revolucionářem. Konfrontace protikladných hledisek vyúsťuje opět v nostalgii: tentokrát za báječným časem dětství, v němž se všechno jevilo tak snadným, a v němž hrdinství a zrada byly průzračně jasnými pojmy, nerozvrácenými ještě kompromisy zralého věku a nemohoucností stáří.

Slohově se poslední malostranská povídka pohybuje mezi pitoreskní každodenností povídek „jádrových“ a niternou lyrikou *Svatováclavské mše*. Teoreticky měl tedy Neruda možnost publikovat ji jak v *Národních listech*, kam by zapadala zejména závěrečnou částí, připomínající autorovy črty z pražských tržišť, tak v *Lumíru*, kam by se hodila svou avizovanou kratochvilností i nostalgickým líčením zaslého světa dětství. Neruda zvolil *Lumír* – možná z ryze praktických pohnutek (Sládek v té době stonal ve Zbirohu a list se tudíž ocitl v ohrožení přinejmenším provozního rázu). Zdá se však, že k tomu měl i hlubší důvod: svou posmutnělou humoresku totiž podle všeho vnitřně cítil jako pandán k – v *Lumíru* otištěné – *Svatováclavské mši*. Při koncepci knižního celku totiž v tomto jediném případě nerespektoval chronologii vzniku a předsunul *Jak to přišlo* před „dušičkovou“ povídkou. Spolu s povídkou *U tří lilí* tak uvnitř knihy

utvořil subjektivní triptych, spjatý mj. specifickou koncepcí personálního vyprávěče, jen zdánlivě totožného s vyprávěčem povídek „jádrových“. Ten byl daleko více komentátorem fejetonního typu, tedy tím, kdo poučuje a baví čtenáře a vyjadřuje svá stanoviska k dění, jež se ho bezprostředně netýká. Naproti tomu v subjektivní povídkové trojici²⁸ nejde o ich-formu kontaktní, nýbrž zpovědní – konotuje tudíž nikoli publicistiku, nýbrž lyrickou poezii, a jako taková přísluší do sféry *Lumíra*, nikoli *Národních listů*.

Povídka *Jak to přišlo* se malostranský cyklus v podstatě uzavřel, přičemž to, co začalo jako starosvětská idyla, přecházející nezřídka v černohumornou grotesku s tragickými rysy, skončilo jako elegie, tentokrát poněkud nahořklá. Jako by někdejší ironický rebel podlehl rezignaci – anebo dospěl k životní zralosti. Malostranské povídky však přesto neskončily nostalgií, nýbrž typicky nerudovskou provokací. Postaraly se o to groteskní a „nečitelné“ *Figurky*, jež této sentimentem hrozcí nostalgií nastavily křivé zrcadlo, vybroušené ze směsice nenávisti a lásky. Ona idylická Malá Strana, podle vyprávěče *Figurek* nikdy reálně neexistující fata morgana Nerudovy touhy („*Ať mně přijde Neruda ještě jednou s nějakou »povídkou malostranskou«!*“), se tu mění v trapné panoptikum, ježhož ztráty vskutku není třeba želeť.

Fakt, že *Figurky* vycházely na pokračování opět v *Lumíru*, není nijak překvapivý. Do *Národních listů* se nehodily už samotným rozsahem (prózy na pokračování tu byly otiskovány jen výjimečně), ale neměly s nimi mnoho společného ani ze slohového hlediska. Neruda tentokrát zvolil výrazně „konstrukční“ formu fiktivních zápisků, nadto s pisatelem bez jakýchkoli autobiografických rysů, jež by podporovaly jeho potenciální ztotožňování s autorem (není novinář, jako tomu bylo v Nerudových raných prózách obdobného typu – například *Z notiční knihy novinkářovy*, nepochází z Malé Strany, je podstatně mladší než Neruda v té době a hlavně se jmenuje jinak). Tím formu personálního vyprávěče nadobro oddělil od možné souvztažnosti s faktuálními texty typu črty, cestopisu či fejetonu, v nichž je ich-forma chápána jako autentická promluva samotného pisatele (novináře, cestovatele, učence), nikoli jako narativní konstrukt.

Pro *Lumír*, upřednostňující v zájmu ušlechtilé čtenářovy kratochvíle apartní stylizaci (viz obliba arabesky, různých „silhouet“ a dalších typů drobné dekorativně komponované prózy), byl naopak zažitý žánr fiktivních zápisků neoby-

28 Autobiografičnost máme doloženu v případě povídky *U tří lilí* a *Svatováclavské mše* („*Předcházet měla zrovna před ní* [tj. před povídkou *U tří lilí* – pozn. DM] *kvůli ještě ostřejší disonanci skizzička jiná, také z mého života, ale plna dětinsky naivní poezie, samý modravý pel* [tj. povídka *Svatováclavská mše* – pozn. DM]“). Naproti tomu námět povídky *Jak to přišlo* Neruda v předmluvě, uvozující časopisecký otisk, přiřkl zesnulému příteli. Pozdějším přičleněním ke *Svatováclavské mši* (a vypuštěním zmíněné předmluvy) se však rozdíl v míře autobiografické inspirace setřel a dětský hrdina obou povídek se homogenizoval.

čejně vhodnou volbou. Zdá se dokonce, že to byly právě jeho publikační potřeby, jež vznik *Figurek* iniciovaly. Podle dochované korespondence totiž Neruda slíbil na jaře 1877 (tedy záhy po publikování povídky *Jak to přišlo*) Sládkovi, jenž se právě v tomto roce naplno stal vůdčí osobností *Lumíra*, že mu pro jeho list napíše „*dlouhou novelu*“, aniž měl po ruce téma („*Ale nevím posud, co psát, o čem, o kom, a jak. Jsem žádostiv, o čem ta novela vlastně bude jednat.*“ – NERUDA 1954: 180). Nemuselo to ovšem být zcela tak, jak to Neruda příteli Šemberovi předestřel. O rok dříve mu totiž napsal: „*Hledám originelní, ale hodně, hodně jednoduchou látku k novele a jsem jako zabeđen. [...] Ovšem, »novellenstof« jako Adin by mně nepomoh, ten není dost jednoduchý, prostý pro účel můj*“ (NERUDA 1954: 126). Zdá se tedy, že o napsání nekonvenčně pojaté delší prózy, vytěžené z banality každodennosti, uvažoval již delší dobu, pouze hledal záchytný tematický bod. Nakonec jej (patrně pod tlakem svého slibu Sládkovi) našel poměrně rychle. Záhy poté totiž psal JUDr. Vilému Švelovi: „*Do jisté literární práce (špásu většního) potřebuju figuru mladého muže, který se připravuje k advokátské zkoušce. – Tak už víš, co chci. Předně mně sepiš dopodrobna, co musí takový muž studovat (předměty jednotlivé, dobře charakterizované, protože jsem v jurech hloupým). Za druhé mně tak trochu vylič strasti a starosti takového individua – sedni si zas jednou a buď jako popisným literátem. Jo? A hezky co možná široce! A hodně brzy!*“ (NERUDA 1965: 113) Uvedenou žádost o věcné informace se přímo nabízí chápat jako doklad Nerudovy příkladné úcty k faktům, dané jeho novinářskou profesí. Zrovna tak však dokládá, že koncepce bezdějové prózy vyžadovala obrovské množství „životních“ detailů, neboť ty v próze tohoto typu fungovaly jako základní stavební materiál.²⁹

Na rozdíl od předchozích dvou Nerudových povídek otištěných v *Lumíru* však jeho nová próza korespondovala se směřováním tohoto časopisu podstatně méně, vlastně jen zvolenou apartní „voyerskou“ formou, v *Lumíru* poměrně častou.³⁰ Jinak tu však (alespoň z dnešního pohledu) působí poměrně

29 Nadto bylo třeba pojednat o těchto detailech s espretem hodným předního českého fejetonisty. I zde si Neruda vypomáhal jako zkušený praktik dotazy u známých: „*Pozorovals zajisté, že okna českých přibytků v Praze i na venkově mají zcela zvláštní flóru svou,*“ napsal Primu Sobotkovi a poté, co mu inkriminované rostliny vyjmenoval, vyzval jej bez okolků k dodání slovní munice: „*Nemáš mezi skvosty svých zápisek ničeho, co by se pikantně hodilo k podotknutí o rostlinách těch? Potřebuju toho ke zcela zvláštní literární (novelistické) práci, jen tak ke špaknutí do ní!*“ (NERUDA 1965: 114) Rádoby duchaplná pasáž o okenních zahrádkách (ironicky zrcadlicí pisatelovo křečovitě úsilí o žádoucí pikantnost stylu) se v textu *Figurek* skutečně nachází a pracuje se seznamem květin uvedeným ve zmíněném dopise. Oba dopisy vypovídají, že práce na *Figurkách* patrně stála Nerudu mnohem více oné všední spisovatelské dřiny než předchozí vzpomínkové povídky, psané naopak (soudě dle korespondence) s neobyčejnou tvůrčí radostí, či dokonce – v případě povídek „zповědních“ – v situaci vnitřního přetlaku.

30 Tato autentizující forma byla přitom užívána v širokém žánrovém rozpětí od melodramatu (např. povídka „od Tavoletta“ *Model* s podtitulem *Z deníku mého přítele*, *Lumír* 4, 1876, č. 4, s. 69 až

cizorodým dojmem, zejména uvážíme-li, že právě v tomto ročníku byl Sládkovým nástupem do redaktorské funkce posílen novoromanticky exkluzivní ráz publikované beletrie. Výmluvně o tom hovoří fakt, že stěžejním dílem tohoto ročníku se stal *Román o věrném přátelství Amise a Amila* Julia Zeyera. Na půdě jednoho časopisu se tak setkaly dva naprosto odlišné literární světy, přičemž myticky laděný rytířský středověk tam byl podstatně více doma než omšelý malostranský činžák plný prapodivných „figurek“. Zatímco setkání Nerudy se Zeyerem v předchozím ročníku časopisu mělo nepoměrně harmoničtější ráz³¹ (díky onomu „*modravému pelu*“ kontemplativní *Svatováclavské mše*), nyní se Neruda vrátil k základní výrazové poloze své prózy, a tím se Zeyerovu vesmíru opět radikálně vzdálil.

Ve *Figurkách* přitom za pomoci nových výrazových prostředků (zejména techniky mnohonásobných odrazů fikčního světa v „křivých zrcadlech“) docítil obdobných efektů jako v předchozích povídkách blízkých fejetonistickému stylu: programově bezdějová narace *Figurek*, navozující dojem pisatelova bezmyšlenkovitého těkání, má podobné účinky jako rozvolněná stavba předchozích „novinových“ povídek, stejně tak princip nekompetentního vypravěče vlastně pouze vyostřuje ostentativní nevševědoucnost někdejšího pozorovatele (zatímco fikční svět jím budovaný byl jen nedourčený, svět juristy Krumlovského má přímo pokřivené proporce, přičemž míru deformace lze jen obtížně určit).³² *Figurkami* – ač otištěnými ve vypjaté „literárním“ *Lumíru* – se tak Neruda vrátil k významové ambivalentnosti povídek z *Národních listů* a k znepokojivé banalitě jejich fikčního světa, přičemž své druhé prozaické já – psychologizující a nostalgické – přenechal básníkovi, jenž se v něm právě znovu hlásil ke slovu (a jenž vcelku logicky nalezl publikační platformu právě ve Sládkově *Lumíru*, preferujícím v té době poezii před prózou).

Zároveň s tím však bylo třeba zrealizovat knižní vydání nastřádaných povídek. Navzdory víře v dalekosáhlou moc novin byl Neruda dalek podceňování knižních publikací svých prací, jsa si vědom umělecky legitimizačního statusu tohoto způsobu zveřejnění (díky němu ostatně průkopnický učinil součástí krásné literatury i své špičkové publicistické výkony). Právě jejich komponování v ucelené knižní soubory však věnoval nepoměrně více pozornosti než *Povídkám malostranským* (alespoň soudě dle dochovaných pramenů). Z korespondence vysvítá, že v jejich případě měl sice od počátku představu jistého cyklu, ale obsahově i tvárně poměrně nevyhraněnou. Nebyl si například jist, zda by

70) po humoresku (*Elvíra. Z důvěrných dopisů přítelových vyzrazuje Jos. Holeček, Lumír* 4, 1876, č. 2, s. 31–33).

31 Julius Zeyer tu byl zastoupen melodramatickou salonní novelou *Hrabě Xaver*.

32 Není překvapující, že se *Figurky* staly předmětem vůbec nejprotikladnějších interpretací ze všech malostranských povídek (srov. pojetí HERMANOVÉ 1984 a JANÁČKOVÉ 1985).

z nich vůbec měl vytvořit samostatnou knihu.³³ Předem také nevěděl, z kolika povídek se cyklus vlastně bude skládat a jaký bude jeho kompoziční rytmus (například v létě 1876 zvažoval, že jej ukončí právě napsanou povídkou *U tří lilí*, čímž by vznikl podstatně jiný celek, bez *Figurek* a obou „dětských“ povídek, zato s šokujícím zakončením).³⁴

Ona rozhodující závěrečná fáze utváření knižního celku *Povídek malostranských* však v korespondenci doložena není. Lze tedy pouze usuzovat, že po napsání relativně rozlehlých *Figurek*, jež svým rozsahem vnesly do malostranského cyklu disproporčnost, bylo jejich vyvážení deset let starou prózou o „tichém“ domě, vzniklou sice za jiných literárních okolností, avšak námětově komplementární k *Figurkám*, řešením, které se přímo nabízelo (nezapomeňme, že *Týden v tichém domě*, Nerudova vůbec nejdelší a svým způsobem umělecky nejambicióznější próza, nebyl dosud knižně publikován, a toto byla mimořádně vhodná příležitost, jak ji kulturní veřejnosti připomenout). Zrovna tak je však možné, že Neruda od počátku koncipoval *Figurky* jako vědomý deziluzivní protipól k staršímu *Týdnu v tichém domě* (JANÁČKOVÁ 1985). Jisté je jedno: zarámování dvěma „dlouhými“ prózami o obyvatelích domu, v obou případech vnímaného jako „theatrum mundi“ (HRABÁKOVÁ 1992), učinilo z dosud rozbíhavého cyklu konzistentní celek. Deziluzivní ladění obou krajních (a díky své délce slohově autoritativních) próz, psaných bez tematizované vzpomínkové distance, výrazně potlačilo idylizující retrotendenci „jádrových“ povídek, groteskní pitoresknost přebila novoromantičnost *Svatováclavské mše* a povídky *U tří lilí*. Naznačené slohové pnutí v tomto nově utvořeném celku zůstalo, avšak nikoli jako dezintegrující činitel, nýbrž jako moment ozvláštňující a prohlubující jeho smysl. V celku zarámovaném prózami postavenými na zfiktivňující stylizaci (scénické předvádění s převahou dialogů v *Týdnu v tichém domě* × fiktivní deník *Figurek*) se výrazně oslabila rovněž původní souvztažnost „jádrových“ povídek s publicistikou – s jistou nadsázkou lze říci, že teprve v knize definitivně ztratily svůj nejistý ontologický statut (ve smyslu kolísání mezi textem zobrazovacím a konstrukčním) a plně se staly fikcí.

Souborné vydání *Povídek malostranských* se ovšem zdaleka nestalo takovou literární událostí jako knižní výběry Nerudových fejetonů. Paradoxně právě ony, tedy texty původně „spotřební“, avšak zajímavě moderní, vnášející do

33 „To s těmi »malostranskými« má přece ještě háček. Polož čelo do ruky a přemýšlej: nebude knížka trochu monotonní? Já to věru nedovedu sám říci. Kdežto kdyby tam v té knize byly povídky některé genrové, jako: *Týden v tichém domě*, *Divadelní kuplety*, pak *Malostranské povídky*, *Různí lidé* (jsou již naprosto rozzebrány), vím sám, že by to bylo velmi pestré a zvláštní“ (NERUDA 1954: 114). Z citátu je zřejmé, že *Týden v tichém domě* tehdy ještě vnímal jako samostatný opus, nikoli jako jednu z malostranských povídek – důvodem mohl být značný rozsah i takřka románová koncepce této mravoličné prózy.

34 „Myslel jsem, že skizzička ta bude poslední z »mal. povídek«, ovšem disonance, ale co na tom“ (NERUDA 1954: 120).

provinciální české kultury civilizační esprit, v dobové recepci zastínily *Povídky malostranské*, jež se tak staly patrně nejméně recenzovanou knihou Nerudovy tvůrčí zralosti.³⁵ Byla tu na vině jejich odvážná mezaliance publicistiky s beletrií, na niž nebyla čtenářská veřejnost ještě zralá? Nebo je zastínily výbory z Nerudovy fejetonistiky, vydané nedlouho předtím a kritikou jednohlasně pochválené?³⁶ Anebo tu sehrál roli i probíhající spor mezi *Lumírem* a *Osvětou*, v němž se Neruda nepřiklonil ani na jednu stranu? Přinejmenším se zdá, že mezi Nerudou a Sládkem v té době existovalo jisté pnutí. To se projevilo mj. Sládkovou distancí od *Figurek*, prózy napsané de facto na jeho vlastní objednávku, avšak nevyhovující patrně jeho literárnímu vkusu.³⁷ Tím se opět dostáváme

35 „Vcelku lze říci, že kritika malostranským povídkám mnoho pozornosti nevěnovala, ačkoliv literární hodnota tohoto díla jevila se i současníkům jako nesporná. Arbes, který si cenil Malostranských povídek nejvýše z celé tvorby Nerudovy, s trpkostí o tom poznamenal: »Jedno z nejvýznačnějších českých děl beletristických bylo tudíž vzorně pečlivou a laskavou matkou – kritikou – v pravém slova smyslu vzorně umlčeno«,“ konstatuje Felix Vodička v rukopisné studii mapující recepci jednotlivých Nerudových děl od prvotního kritického ohlasu k pozdějším (re)interpretacím (studie vznikla v letech 1940–1941 pro chystaný, avšak nerealizovaný nerudovský sborník a jako celek nebyla dosud publikována – o sborníku, jehož rukopis je uložen ve fondu Josefa Kopty v LA PNP, bližší VODIČKA 1993: 646). Kritický ohlas se zdál výjimečně slabý také samotnému Nerudovi, a to přesto, že byl na nepřízeň kritiky zvyklý z mládí a se sebetryznivou umanutostí ji očekával i poté, co se konečně dostavil úspěch. Tentokrát se však namísto kritických výtek setkal s mlčením, což jej patrně iritovalo víc než sebetvrdší odsudek. „Člověk by neřek, že je např. nasledující možno: O Mal. povídkách nemluvílo se nikdy!“ stěžuje si v dopise Šemberovi na sklonku roku 1877 (NERUDA 1954: 195). Neruda tu ovšem ve svém rozbolestnění poněkud přehání. Oznámení o vydání *Povídek malostranských*, nezřídká doprovázené pochvalným hodnocením, se objevilo hned v několika periodikách (*Podřipan*, *Světozor*, *Koleda*, *Moravan*, *Pražský deník*). Obsírnější referáty ovšem byly publikovány pouze dva (Jeřábkův v *Politik* a Mokrého v *Osvětě*) a je také pravdou, že Sládkův *Lumír*, jeden z nejprestižnějších soudobých literárních časopisů, skutečně existenci nové Nerudovy knihy přešel mlčením. Vlažný ohlas na *Povídky malostranské* nápadně kontrastoval s předchozím neobyčejným zájmem o knihy Nerudových fejetonů i s pozdějším úspěchem *Pisní kosmických*. Je tedy zřejmé, že nešlo o obecnou nepřízeň soudobé kritiky vůči Nerudově tvorbě (ta se v té době naopak těšila všeobecnému uznání), nýbrž speciálně o *Povídky malostranské*.

36 Recenzovat hned vzápětí další svazek Nerudovy prózy mohlo některým redakcím připadat nekorektní. Svědčí pro to následující citát z Nerudovy korespondence: „I Sládek odmítl dát něco v *Lumíru*. Nabídl se mu Arbes. Měť tam ovšem nedlouho předtím chválu mých Feuilletonů a – já mu psychologicky rozuměl – ženyroval se dát zas znovu chválu spisovateli, jenž je přec jen všeobecně nenáviděn“ (NERUDA 1954: 195). Ve skutečnosti to však mohlo být pocítováno přesně opačně: není vyloučeno, že té chvály Nerudových prací se leckomu mohlo zdát až příliš, tak jako Juliu Grégrovi, jenž Nerudovi v jednom vyostřeném sporu vyčetl, že je „teď zrovna v módě“, takže i když napíše „něco tak špatného, že by moh pes po tom pojit, budou to také chválit“ (NERUDA 1954: 219). Dodejme, že Nerudu takto brutálně projevovaná animozita vůči jeho spisovatelskému úspěchu – nadto ze strany blízkého spolupracovníka – neobyčejně zasáhla, jak dokládá následující typicky nerudovské suše věcné konstatování: „Bylo mně nanic. V poledne jsem nemoh nic jíst, a odpůldne jsem třikrát vrh“ (TAMTÉŽ).

37 Sládkova reakce je zachycena v pozdní vzpomínce Karla Václava Raise: „Profesor Thomayer vypravoval: Jak známo, končí *Figurky*, poslední *Povídka malostranská*, slovy: »Ať mi přijde Neruda ještě s jed-

k estetické motivaci vlažného přijetí *Povídek malostranských*. Neruda ostatně tento problém předpokládal a svou frustraci z možného neporozumění vyjádřil nejen v korespondenci („*Bude to divoké, nevím, jak se to bude líbit, a je-li u nás už páda pro humór toho druhu.*“ – NERUDA 1954: 189), nýbrž i v satirické autorecenzi *Povídek malostranských*. V ní zaujal – bezesporu velmi netakticky – provokativně výsměšný postoj, odrážející možné výtky ještě předtím, než byly vůbec vzneseny. Vystavil se tak podezření z arogantního pohrdání nekompetentním publikem, a co bylo ještě horší, z pokusu o reklamu za každou cenu. Nelze se patrně divit, že po této zjevně simulované sebekritice (vnímané spíše jako nevkusná sebechvála) už v *Národních listech* žádný seriózní referát o *Povídkách malostranských* nevyšel. Ironickou tečkou za genezí tohoto kanonického titulu české literatury se tak stala skutečnost, že ani *Lumír*, ani *Národní listy* neotiskly recenzi díla, jemuž pomohly na svět.

LITERATURA

DOLEŽEL, Lubomír

2003 *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (Praha: Karolinum)

HAMAN, Aleš

1958 „Vývoj jednoho motivu v Nerudově próze (Příspěvek ke genezi povídky U tří lilíí)“, *Česká literatura* 6, č. 4, s. 460–462

1968 *Neruda prozaik* (Praha: Odeon)

HAUSENBLAS, Karel

1984 „Nad jazykem a stylem prózy Jana Nerudy“, *Literární měsíčník* 13, č. 1, s. 68–73

1997 „J. Neruda, U tří lilíí – styl a smysl povídky“, in *Od tvaru k smyslu textu. Stylistické reflexe a interpretace* (Praha: Filozofická fakulta UK), s. 143–150

HERMANOVÁ, Eva

1984 „Smích Povídek malostranských z hlediska jejich literárněhistorického kontextu (Neruda a Dostojevskij)“, *Česká literatura* 32, č. 1, s. 24–37

1989 „Kletba žurnalistu« v Povídkách malostranských“, *Česká literatura* 37, č. 1, s. 16–32

nou malostranskou povídkou.« – *Když Thomayer u Sládka byl a tento uvedenou tištěnou již větu přečetl, dodal: »Ať mi přijde!« (Patrně se mu Figurky nelíbily.)*“ (JANÁČKOVÁ 1985: 72) Na opačném pólu stál Jakub Arbes, který *Figurky* jednoznačně přivítal, a to dokonce již v průběhu jejich časopiseckého otiskování. Se svým nadšením pro „*humoristickou idylu bez děje*“, jež přesto čtenáře „*napíná, jako by divokým proudem valil se děj velezajímavý*“, však zůstal nadlouho osamocen. Ještě pro Arneho Nováka byly „*nešťastně*“ *Figurky* esteticky nepřijatelné, ostatně stejně jako pro F. X. Šaldu. Jak vnímal *Figurky* běžný abonent *Lumíra*, se lze jen dohadovat, jen těžko však byl vůči Nerudovým narativním experimentům vstřícnější než přední literáti jeho doby.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava

1992 „K poetice Týdnu v tichém domě“, in *Jan Neruda 1991. Studie, referáty, diskusní příspěvky* (Praha: Pedagogická fakulta UK), s. 60–65

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1985 *Stoletou alejí. O české próze minulého věku* (Praha: Československý spisovatel)

KRÁLÍK, Oldřich

1995 „Nerudovy Povídky malostranské“, in *Osvobozená slova*, ed. Jiří Opelík (Praha: Torst), s. 256–307

KUBÍNOVÁ, Marie

1997 „Prostory víry a transcendence“, in Daniela Hodrová a kol: *Poetika míst* (Praha: H+H)

NERUDA, Jan

1954 *Dopisy 2*, ed. Josef Moravec (Praha: SNKLHU)

1965 *Dopisy 3*, ed. Miloslav Novotný (Praha: SNKLHU)

1975 *Povídky malostranské* (Praha: Odeon)

OTRUBA, Mojmír

1994 „Diskurz o roli mimoestetických hodnot při recepci díla (Nerudova povídka U tří lilii)“, in *Znaky a hodnoty* (Praha: Český spisovatel)

POLÁK, Karel

1947 *Nerudovy Povídky malostranské* (Praha: J. R. Vilímek)

SCHMID, Wolf

1994 „Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku. Událostnost v Nerudových Povídkách malostranských“, *Česká literatura* 42, č. 6, s. 570–583

ŠPINDLER, Ervín

1876 „Literární rozhledy“, *Podřipan* 7, č. 9, s. 3

TUREČEK, Dalibor

1992 „K vývojové hodnotě Nerudova fejetonu“, in *Jan Neruda 1991. Studie, referáty, diskusní příspěvky* (Praha: Pedagogická fakulta UK), s. 90–100

1994 „Žurnalismus Mladého Německa a česká próza“, *Česká literatura* 42, č. 2, s. 191–202

2000 „Nerudův Papoušek aneb konfrontace narativních modelů“, *Česká literatura* 48, č. 6, s. 617–623

VODIČKA, Felix

1993 „Kritický ohlas Písní kosmických“, *Česká literatura* 41, č. 6, s. 640–646

1997 „Problematika ohlasu Nerudova díla“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 283–321

Tereza Riedlbauchová

ŽENA-VZOR A ŽENA-PROBLÉM

(OBRAZ ŽENY V KONVENČNÍ A UMĚLECKÉ POVÍDCE

V KALENDÁŘI PANÍ A DÍVEK ČESKÝCH Z LET 1894–1897)

Téma kalendářů jakožto zvláštního typu periodika, v němž vedle podprůměrných textů vycházely texty umělecky hodnotné a dodnes vydávané (připomeňme například povídkovou tvorbu Boženy Němcové, již autorka často publikovala po kalendářích), je málo zpracované.¹ Jak tento materiál hodnotit a jaké místo kalendářům určit mezi ostatními periodiky? Jejich specifčnost spočívá v tom, že vycházejí pouze jedenkrát za rok, takže v nich nebyly publikovány romány, u nichž by se neudržela kontinuita, ani jiné texty na pokračování. Cykličnost kalendářů přesto umožňuje, aby jako periodikum vnímány byly. Ve své literární části se zaměřovaly výhradně na básně, povídky a novely. Jejich výběr velmi ovlivňoval adresát (zminěná Němcová také své psaní kalendářům přizpůsobovala), jak ostatně uvidíme i při rozboru *Kalendáře paní a dívek českých* z let 1894–1897. V tomto období zde totiž vyšly zásadní povídky Terézy Novákové z *Úlomků žuly* (*Drobová polévka*, *S nůši*, *Zrána před svatbou*), kdežto další texty z tohoto souboru publikovala v jiných periodikách.

1. VYDAVATELSKÝ KONTEXT, REDAKCE A VNITŘNÍ USPOŘÁDÁNÍ KALENDÁŘE PANÍ A DÍVEK ČESKÝCH

Kalendář paní a dívek českých (dále někdy jen *Kalendář*) spadá do aktivit ženského hnutí² na přelomu století spolu se vzdělávacími, uměleckými a dobročinnými

1 O historii kalendářů a o jejich různých typech viz KOTULOVÁ 1978. O významu a vývoji českých kalendářů v 19. století viz též URBAN (1987: 15–33).

2 Literatura o ženském hnutí je velmi rozsáhlá, jmenujme zde alespoň některé zásadnější práce. Ze starších publikací viz zejména ČESKÁ ŽENA... (1940). Tato monografie zachycuje ženu od počátku našich dějin do počátku 20. století, k naší problematice se vztahují následující kapitoly: Flora Kleinschnitzová, „Podíl ženy na národním obrození“, s. 119–137; Albert Pražák, „Český spisovatel v 19. století“, s. 138–181; Anna Masaryková, „Ženy v českém výtvarném umění“, s. 182–204; Pavla Buzková, „Ženy v české literární tvorbě na přechodu do 20. století“, s. 205–226; Mirko Očadlík, „Žena v české hudbě“, s. 227–242. Osobnostem první poloviny 19. století, především Magdaléně Dobromile Rettigové, K. S. Amerlingovi, Boženě Němcové, ale také Vojtovi Náprstkovi se věnovala KUČEROVÁ 1914. Z novějších prací o ženském hnutí viz HORSKÁ 1999; LENDEROVÁ 1999 – zde především kapitoly s tématem salonů, umění a práce žen; dále též MOLDANOVÁ 1986 a NEUDORFLOVÁ 1999. M. Neudorfová ve své práci jako jedna z mála odkazuje na články z *Kalendáře paní a dívek českých*.

mi aktivitami. Složením redakce a okruhem přispěvatelů úzce souvisí se *Ženskými listy*, které v roce 1874 založila Eliška Krásnohorská a redigovala je po celou dobu jejich trvání, tedy do roku 1911, a se *Ženským světem*, který iniciovala Teréza Nováková v roce 1896 a jehož vedení převzala v roce 1907 Pavla Maternová.³ V *Kalendáři* se pravidelně objevují oznámení o činnosti ženského hnutí: o *Ženské bibliotéce*, již redigovala Sofie Podlipská, o Ženském výrobním spolku zřízeném Karolinou Světlou a řízeném Eliškou Krásnohorskou. Ta založila také spolek Minerva, jenž v roce 1890 zřídil první české dívčí gymnázium. První *Kalendář* vyšel roce 1888 a jeho vydavatelem byl František Bohuslav Batovec. Od třetího ročníku vydávání převzal Jan Otto, který v něm zároveň propagoval další publikace svého nakladatelství (někdy na předsádce či prvním listu a často v reklamní části *Kalendáře*). Jeho složení lze přibližně určit podle příspěvků nebo pomocí dobové recepce. Z recenzí také víme, že ho redigovala nejprve Teréza Nováková, kterou na začátku 20. století vystřídala Gabriela Preissová a v roce 1912 Růžena Jesenská.

V *Kalendáři* se v devadesátých letech objevují příspěvky Terézy Novákové (povídky a národopisné studie),⁴ Elišky Krásnohorské (básně, povídky a didaktická naučení ženám), Karoliny Světlé (povídky), Růženy Jesenské (povídky a básně), Marie Šedlbauerové (povídky a poučení) a Ludmily Grossmannové-Brodské (povídky), Vilmy Sokolové (povídky, básně a dojmy), Sofie Podlipské (poučení a podobizny), Irmy Geisslové (povídky a básně) a Vlasty Pittnerové (povídky a poučení).⁵ Z nich nejčastěji přispívaly Teréza Nováková, Růžena Jesenská a Irma Geisslová. Od roku 1907 začal Ústřední spolek českých žen vydávat u Edvarda Leschingera almanach *Česka* redigovaný Pavlou Maternovou a propojený s *Kalendářem* redakcí, jejichž podstatnými osobnostmi na počátku století byly Tereza Turnerová, Růžena Svobodová, Marie Calma, Gabriela Preissová a Pavla Maternová. Velkou proměnou *Kalendář* prošel ve svém posledním období, kdy ztratil svou vyhraněnost a otupilo se ostří ženské otázky. Tak se mohlo stát, že 17. ročník (1904) vedle Mileny Durasové a Boženy Vikoové-Kunětické zaplnili svými příspěvky spíše muži.⁶

3 O časopise *Ženský svět* viz zejména KUBÁČKOVÁ 2003. V úvodních kapitolách své diplomové práce se autorka zmiňuje o všech důležitých ženských časopisech z přelomu století, tj. o *Domácí hospodyni*, *Přehledu*, *Ženských listech* a *Ženském obzoru*.

4 Viz například Nováková, Teréza: „Nechme cizích, hajme vlastních zvyků“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 46–59.

5 Z dalších okrajovějších autorek uvedme ještě básnířky Katuši Veselou, Pavlínu Zikovou, Luisu Zikovou, Pavlu Maternovou, Karlu Semerádovou, Albu Fantovou, Boženu Cáchovou a prozaičky Amalii J. Čadovou, M. S. Píseckou, Bohuslavu Sokolovou, Janu Horskou ad.

6 Mezi přispěvateli byli například Arne Novák, Antonín Sova, Bohdan Kaminský, Karel Babánek, Josef Holeček, Jiří Karásek ze Lvovic.

Muži jako přispěvatelé měli velmi omezené pole působnosti, a to na texty informativního rázu – reportáže z ciziny a z českých cest (Antonín Levý), reportáže z národopisné výstavy a studie (Karel Mašek, Jaroslav Špillar, Karel Kamínek), podobizny osobností a praktická poučení⁷, vyjma například básně Adolfa Heyduka. Mužský element je přítomen v jiných oblastech, než je psaní, a to v hudební složce *Kalendáře* (obsahuje noty, aby si dámy mohly zazpívat písně) a zejména ve složce výtvarné (prezentuje se zde mnoho malířů a sochařů – kromě *Kalendáře* na rok 1913, který ilustrovala Zdeňka Braunerová).

Kalendář měl pevnou strukturu, přičemž jeho literární část byla proměnlivější. Po rozkládací ilustraci následovala vždy titulní stránka, dále souhrnná stránka roku⁸ a vlastní kalendář rozdělený po jednotlivých měsících.⁹ Kalendářní část odděloval od části literární opět rozkládací obrázek. Literární část končila vždy seznamem přednášek pro dívky, zprávou o činnosti dámských spolků v Čechách a na Moravě, zprávami z Ústřední Matice školské v Praze, literárními novinkami za předchozí rok; po nich následoval oddíl reklam. Ke každému *Kalendáři* byl přiložen samostatný *Zápisník bedlivé hospodyně* – sešit, v jehož závěru se nacházela zpráva o výročních trzích.

Literární část všech ročníků *Kalendáře* byla velmi rozsáhlá, zabírala přibližně 150 stránek, a obsahovala střídavě povídky, básně, studie, poučení, cestopisy a podobizny významných žen. Básně měly poněkud dekorativní charakter a byly většinou přiřazeny za studii či povídku, s níž tematicky souzněly, jindy korespondovaly s kresbou. Většina ročníků *Kalendáře* z devadesátých let exponovala v úvodu spíše studii, zejména s národopisnou tematikou, či reportáž z národopisné výstavy (národopis patří mezi jeho hlavní témata) nebo podobizny slavných žen, případně povídku. Próza *Kalendář* často též uzavírala. S postupem devadesátých let krásné literatury mírně ubývalo a naopak přibývalo textů naučných a informativních (například v *Kalendáři* na rok 1894 se nachází sedm próz, kdežto v *Kalendáři* na rok 1896 jen tři).

Kalendář se obracel k určitým sociálním vrstvám, buďto k chudším, ale vzdělaným ženám, nebo ke střední měšťanské vrstvě, k ženám, které řídily domácí

7 Viz například příspěvek o kosmetice signovaný „K. N.“. Muži jsou často uváděni pouze iniciálami, takže zůstávají jaksi inkognito a vně dění.

8 Na této stránce se nachází rozdělení ročních dob, letopisná znamení a čísla, počty roků od stvoření světa podle židovského, juliánského kalendáře atd., dále pohyblivé svátky, masopust a čtvero suchých dnů.

9 Stránka s jedním měsícem obsahuje v dolní polovině přehled svátků pro katolíky, evangelíky a pravoslavné s doporučeným čtením z *Bible*, vlevo nahoře obrázek, vpravo předpověď počasí (viz například „*Úplněk dne 21. a o 4. h. 9. m. večer. Pošmourno, mlhavo, pak mráz a velmi studeno*“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 10), které je předurčeno na celý rok a působí úsměvně, a postavení hvězd („*Nebeštanka ve spojení s měsícem*“; tamtéž, s. 10), jež využívá i staršího českého označení *Nebeštanka* pro planetu Uran.

nost a ve volném čase četly a vzdělávaly se. Žena v něm nabývá několika podob, přičemž se často liší její obraz v literární části (zejména v uveřejněných prózách) a ve všem ostatním, co *Kalendář* obsahuje, včetně výtvarné stránky. V celém *Kalendáři* je žena představena jako vzorná hospodyňka a matka, která vnáší harmonii do rodiny, dále jako vlastenka věnující se dobročinnosti a národopisu. V literární části pak vystupuje do popředí žena vzdělaná (často v roli vychovatelky nebo učitelky), národně uvědomělá, duchaplná a v neposlední řadě realizující se jako umělkyně (hudebnice, malířka a především spisovatelka). Literární část i přes několik málo tragických povídek vyznívá pozitivně a harmonicky. Estetika *Kalendáře* je salonní a secesní (stačí se podívat na obálku, po které se vinou květiny s drobným listovým a pavučinou), v mnohém nezapře dědictví biedermeieru. V devadesátých letech z něj běžnou dobou produkci přesahují a na vyšší literární měřítko aspirují jen povídky Terézy Novákové buď s venkovskou tematikou (viz dále), anebo symbolického charakteru.

2. SCHÉMATA V POVÍDKÁCH Z LITERÁRNÍ ČÁSTI KALENDÁŘE

Povídky z *Kalendáře paní a dívek českých* z let 1894–1897 se navzájem podobají strukturou. Vyprávění se odvíjí v objektivní er-formě; jen výjimečně se objevuje rámcové vyprávění v ich-formě, do něhož je vložen příběh v er-formě s hlavním dějem. Hrdinkou je vždy žena, a to s konstantními vlastnostmi. Je to žena normativní, odpovídající ideálu emancipované ženy (viz dále), podle něhož by se měla řídit čtenářka. (I povídky samotné lze chápat jako návody k jednání.) Tato normativní žena se stává též tématem různých úvah a poučení. Ve své stati *Našim dívkám* ji Marie Šedlbauerová vystihuje takto:

Není to planou frází, ale pravdou nad vše jasně odůvodněnou, že budoucnost národa, jeho bytí či nebytí, rozvoj kulturní i síla hmotná i morální spočívá v rukou slabých žen, a ony u vědomí svého práva, moci a svaté povinnosti rodné své zemi více mohou prospěti nežli celé legiony vojska udatného. Přешťastná a požehnaná je země, která má věrné, obětovné ženy, nebot ony nejsnáze rozpalují svatý ten plápol lásky k vlasti a národu, a něžným vlivem svým sílí jej a podněcují k mocnému žáru.¹⁰

Časově jsou povídky situovány do současnosti a prostorově častěji do měšťanského domu než na venkov. Žánrově se rozrůzňují na črty, obrázky, humoresky, salonní konverzace, novely a podobně, což dále nereflktujeme. Z hlediska tematické a motivické výstavby se v nich opakuje mnoho konstant, z nichž se zaměříme na ty nejpodstatnější: žena-hrdinka; muž-hrdina a jeho obrácení; práce jakožto náplň ženina života; svatba anebo smrt.

10 Šedlbauerová, Marie: „Našim dívkám“, *Kalendář paní a dívek českých* 8, 1895, s. 27.

2. 1. ŽENA-HRDINKA

K typickým hrdinkám patří žena, která se nepoddává muži, často se nechce ani vdát, aby nebyla v jeho područí. Ke sňatku se rozhoduje pouze tehdy, když pozná výjimečnost muže, jenž o ni usiluje. Karolina Světlá nás v povídce *Kterak se dohodli*¹¹ přivádí do venkovského prostředí, do rodiny rychtářů, kteří mají sami devět dětí a řeší budoucnost dvou sirotek po rychtářčině sestře. O dceru Mařku, která chce, aby sirotci zůstali s nimi, usiluje švec Antonín. Mařka ho ale odmítá:

Vedle toho si přála, aby jí přec někdo konečně poctivě vyložil, co vlastně z toho pro děvče kouká, když se vdá? Jí aspoň se podobá, že si každé děvče zavazuje vdavkami svět. Čí že potom jest? Mužovým nášlapkem, ničím jiným. Pracovati musí každá, jak u muže, tak doma, tak ve službě. A kde prý lépe se pracuje, zdali tam, kde člověk ví, žeř ukován pro věčné časy, děj se s ním co děj, neb kde mu lze, když něco se mu znelíbí, každou chvíli svých pět švestek sebrati a s Pánembohem dvéře za sebou zavřítí?¹²

Antonín se ujímá sirotek, a to ne jako další dva muži z povídky, krejčí a tesař, kteří by chtěli domů levnou výpomoc, neboť na sirotky přispívá obec, nýbrž bez zistných úmyslů. Dojata tímto činem si Mařka bere ševce za muže, což přivítá hlavně rychtářka:

Rychtářka se dala při svatbě tak velice vidět jako blažený Antonín. Vařivali tehdaž pro žebráky při svatbách jen z piva polévku, ale ona jim dala kávu, a to takovou jako pro svatebníky [...], „[...] ráda všecko vám dávám, jen když se ti dva tam ve světnici přece dohodli“.¹³

V povídce *Nevrátila se*¹⁴ od Elišky Řehákové se zase setkáváme se ženou odcházející od muže, který ji bije. Uteče mu po sedmi dnech manželství a nikdy se už nevrátí. Muž se s ní soudí a je překvapen, když soud dá za pravdu ženě.

Pokud ve sledovaných povídkách žádá ženu o ruku Němec neuznávající rovnost češství a němečství, odmítne ho, byť by ho milovala a byť by byl bohatý a ona chudá. Povídka *V službě*¹⁵ od Elišky Krásnohorské vyniká stylem, napínavostí a nečekaným zvratem v závěru, který nevede k předpokládanému sňatku, ale k oběti ženy ve jménu národa. Ačkoli je to zvrat poněkud násilný, ne-

11 Světlá, Karolina: „Kterak se dohodli“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 25–38. Tato povídka vyšla již v *Osvětě* v roce 1887 a později byla zařazena do souboru *Prostá mysl*.

12 Tamtéž, s. 27.

13 Tamtéž, s. 34.

14 Řeháková, Eliška: „Nevrátila se“, *Kalendář paní a dívek českých* 10, 1897, s. 47–52.

15 Krásnohorská, Eliška: „V službě“, *Kalendář paní a dívek českých* 8, 1895, s. 32–60.

lze mu upřít dramatičnost. Oč v povídce jde? Protagonistka Milada Kovalová se stane vychovatelkou u německých šlechticů Swarnhornů. Postupně poznává celou rodinu, která je k ní nesmírně laskavá, dobrodínka teta Swarnhornová chodí pomáhat nemocným do chudých chatrčí, matka dětí vede s Miladou učenné dialogy o češtví a dovolí jí, aby děti učila česky, i když všichni považují češtinu spíše za kuriozitu nebo za jazyk služebnictva. Pak se na scéně objeví bratranec dětí Eda, o kterého usilovala předchozí vychovatelka a byla kvůli tomu propuštěna. Milada je pobouřena, protože Eda byl držen stranou, dokud ona nebude „prověřena“. Chce ihned odjet, ale všichni ji zadržují, neboť ji zbožňují. Milada s Edou se do sebe zamilují, Eda ji požádá o ruku s plným souhlasem rodiny, jež je nadšena Miladinou dokonalostí a nenechá se odradit ani její chudobou. Až potud povídka plyne v idealistickém duchu. Avšak Eda nechce uznat rovnost češtví a němectví:

Vězte: uznati rovnost mezi dvojím, co jest nesmírně si nerovno; zneuznávati pravdu do očí bijící, že kmen váš kmene našeho v ničem nedosáhl a dosáhnouti schopnosti nemá, popírati že vše, co se v této zemi kdy zrodilo znamenitého, jest plodem naší krve a našeho ducha nebo aspoň našeho vlivu a naší – vámi prve okřiknuté – velkomyslnosti; překážeti kulturnímu poslání kmene svého tím, že by dům svůj propůjčil k propagandě osobivého fanatismu odpůrců: toho by neučinil žádný Němec v této zemi, ani ten nejshovívavější. Ještě vám říci chci, že kdybych věděl, že národ váš schopen jest vyšší, samostatné kultury, ochotně bych uznal vaše stanovisko. Ale i kdybychom my všichni stali se učni vašimi a jednali s největší obětí tak, jak kázete, nezadrželi bychom neodvratného doživoření českého živlu, jenž jest a zůstane nám podřízen k služebnosti – ne násilím, ale vrozenou povahou.¹⁶

Tímto postojem Eda dosavadní směřování událostí zcela zvrátí. Milada přes svou zamilovanost návrh k sňatku odmítá a odchází. Celá rodina se jí vysměje a nečekaně ji zavrhne. Pouze Edův otec, od začátku nejsympatičtější postava, připouští, že věc je na pováženou.

Emancipovaná žena, vždy dokonalá po mravní stránce, napravuje obvykle v *Kalendáři* mužovy dřívější nemravnosti. Povídka *Žena a žena*¹⁷ od Marie Šedlbauerové začíná plytkými úvahami o manželství. Po nich následují dvě exempla: o ženě dokonalé, tedy emancipované, která i ve svém štěstí myslí na ty, o něž se manžel nepostaral, a ujímá se za něj jeho levobočka, a o lenošné a hloupé ženě, jež klame svého starého muže a svou nevěrou ho usmrtí. Žena jako záporná postava se v povídkách z *Kalendáře* vyskytuje zřídka. Vždy se přitom jedná o ženu, která není emancipovaná.

¹⁶ Tamtéž, s. 59.

¹⁷ Šedlbauerová, Marie: „Žena a žena“, *Kalendář paní a dívek českých* 9, 1896, s. 50–54.

2. 2. MUŽ-HRDINA A JEHO OBRÁCENÍ

Muži mají v povídkách většinou negativní role – i v těch již zmíněných se ostatně projeví jako hrubiáni neuznávající emancipaci, nepřijímající ženu s uměleckými ambicemi apod. Pozitivní mužské postavy jako by v *Kalendáři* přejímaly vlastnosti a atributy dokonalé ženy, například dobročinnost. Tak povídka *Pan farář*¹⁸ od M. S. Písecké zobrazuje kněze, kterému šlechtný muž poskytl vzdělání a který pak sám vychoval několik sirotků.

Muž často neresepektuje ani Boha, kdežto dokonalá žena je zbožná a svěťí všechny svátky (emancipace ve sledovaných povídkách vůbec nemíří proti náboženství, víra je dalším velkým tématem *Kalendáře*). Muž ze Žďárských hor, kam zasadila svůj obrázek *O Velkém pátku*¹⁹ Vlasta Pittnerová, vyjede s koňmi do lesa pracovat na Velký pátek i přes prosby své ženy a nešťastnou náhodou zemře. Žena se postará o všechny děti, nápadníky odmítne a každé Velikonoce propláče. Po celý život zůstane věrna náboženství.

Častým námětem povídek je přesvědčování muže o přínosech emancipace a jeho rychlé a nečekané obrácení v tomto směru. Pouze u Krásnohorské je takové očekávání zklamáno, Swarnhorn své stanovisko nezmění. V salonní humoresce *Dívčí pomsta*²⁰ od Ludmily Grossmannové-Brodské se dívky snaží změnit názory zapřisáhlého odpůrce emancipace, lékaře Vraného, který uznává ženu jakožto krásnou a něžnou bytost, jež by se měla omezit pouze na rodinný kruh. Dívky se lékaře vyptávají, jestli si představuje spisovatelku Lipanskou jako ošuntělou, starou a nehezkou ženu. Lékař přisvědčí, avšak později zjistí, že obdivovaná dívka Božena a spisovatelka Lipanská jsou jedna a táž osoba.

„Tedy přece emancipovaná,“ vykouzlo doktorovi z úst, a jeho zrak utkvěl na Boženě, která k němu v témže okamžiku pozvedla své jasné oči, na jichž řasách chvěly se slzy... „I vám, drahá slečno, záleželo na mém obrácení? Rcete, přála jste sobě, bych o vašich družkách vůbec a o vás zvláště jinak soudil? Lépe nežli dříve?“ Očekával s napětím, co dívka odpoví. Ta k němu pozvedla své duchaplné a výrazné oči, utkvěla na něm v delším vroucím pohledu, a když pak z jejich rtů zaznělo tiché, vážné i radostné „ano“, povznesl její ručku ku svým rtům.²¹

Lékař Vraný nakonec rád změnám v postavení žen přitakává a bere si spisovatelku za ženu. *Dívčí pomsta* by se dala číst i jinak než jako vyprávění o obráceném muži: jako příběh spisovatelky, jež dala přednost partnerskému svazku

18 Písecká, M. S.: „Pan farář“, *Kalendář paní a dívek českých* 10, 1897, s. 56–68.

19 Pittnerová, Vlasta: „O velkém pátku“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 151–157.

20 Grossmannová-Brodská, Ludmila: „Dívčí pomsta“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 61 až 70.

21 Tamtéž, s. 70.

před volností, či dokonce jako vyprávění, které se emancipaci vysmívá. Téma emancipace tak v povídkách v *Kalendáři* často ztrácí na působivosti, protože se zde výrazně prosazuje typ salonní povídky, tradičně vrcholící sňatkem.

V povídce *Emancipovaná*²² zachycuje Marie Šedlbauerová bohaté Melicharovy, které trápí, že jejich syn chodí s emancipovanou, chudou a nemanželskou Andulkou. Jaroslav pronese impozantní řeč o emancipaci a obrátí ke „správnému“ názoru svého otce, posléze i matku. Velmi vzrušeně svou proměnu prožívá pan Melichar: „*Dnes jest již pozdě. Však zítra – ano hned zítra společně vydáme se na radostnou cestu. Chci býti přítomen. Chci jásati s vámi, chci v plesu vašem se sňatkem synovým omládnout.*“²³ Společně všichni spěchají za Andulkou a její matkou, aby zjistili, že Andulka a Jaroslav – jsou bratr a sestra.

Silnější schematizace se dopouštěly zejména některé autorky, vedle Ludmily Grossmannové-Brodské to byla Marie Šedlbauerová a Irma Geisslová. Krásnohorská byla mnohem radikálnější a nesnažila se za každou cenu řešit příběh násilným smírem. U Novákové zase téma emancipace nevystupovalo tak okatě a násilně do popředí.

2. 3. PRÁCE JAKOŽTO NÁPLŇ ŽENINA ŽIVOTA

Mezi velká témata ženského hnutí patří prosazení toho, aby ženy mohly pracovat, uplatnit své schopnosti a talent. Práce ženě zaručuje, že když se ocitne sama, bude mít životní náplň i možnost výdělků. Mnoho povídek se soustřeďuje na život učitelek či umělkyní neboli na přednosti intelektuálního či svobodného povolání.

Povídka *Sama*²⁴ od Růženy Jesenské pojednává o učitelce, která má vztah s mužem, jehož matka mu v něm zbraňuje. Muž však zemře, žena po celý život učí a později se ujímá sirotka po své zemřelé sestře.²⁵ Malý obrázek *První úspěch*²⁶ od Ludmily Grossmannové-Brodské zachycuje první krůčky spisovatelky, která byla původně malířkou, ale pro chudobu si nemohla kupovat potřebný materiál. Její milý zrazuje redaktora, aby dívce pomohl ke spisovatelské dráze. Ten však odmítá s tím, že nechce stát v cestě jejímu talentu. Mladík umírá a dívka se pak celý život věnuje psaní. V humoresce *Dvoji kritika, žert i pravda*²⁷ od

22 Šedlbauerová, Marie: „Emancipovaná“, *Kalendář paní a dívek českých* 10, 1897, s. 31–41.

23 Tamtéž, s. 40.

24 Jesenská, Růžena: „Sama“, *Kalendář paní a dívek českých* 8, 1895, s. 140–145.

25 Trochu se liší povídka *Prádlena* od Vlasty Pittnerové (*Kalendář paní a dívek českých* 8, 1895, s. 131–137). Jedná se o portrét vesnické mrzačky, která umí krásně vyprávět české pohádky a žije se přáštvou. Otec ji nesnášel pro její vrozenou vadu, začal pít a bil svou ženu. Avšak brzy umřel, takže se oběma ulevilo.

26 Grossmannová-Brodská, Ludmila: „První úspěch“, *Kalendář paní a dívek českých* 8, 1895, s. 79–88.

27 Grossmannová-Brodská, Ludmila: „Dvoji kritika, žert i pravda“, *Kalendář paní a dívek českých* 10, 1897, s. 126–138.

též autorky vytrestá přítelkyně básnířky kritika, který ztrhal básnířčiny verše. Novela *Virtuosové*²⁸ od Irmy Geisslové spíše zesměšňuje salony a jejich uměleckou produkci, v saloně vystoupí houslista-ekonom a namluví si továrníkovi dceru Kamilu, zatímco její původní nápadník, adjunkt, taktéž amatérský houslista, si zase namluví harfenistku Kláru Žamberskou.

Všechny vylíčené ženy pracují mnoho a s nadšením, vždy mají velký talent a úspěch.

2. 4. SVATBA ANEBO SMRT

Většina povídek je ve svém význění velmi pozitivní a uzavírá se sňatkem, přičemž často dochází k sociálně nerovným sňatkům, kdy bohatší lidé radostně přijímají do rodiny chudé, avšak vzdělané, emancipované a národně uvědomělé děvče. Výjimečně se povídky vyvíjejí sice po stránce obyčejného lidského štěstí sporně, avšak z hlediska hlásaných ideologií dobře, neboť žena se v nich obětuje ve jménu ideálu a zůstane sama. Vedle svatby další schematický konec představuje v povídkách z *Kalendáře* smrt. Autorkou sentimentálně laděných povídek uzavřených smrtí hrdiny bývá Růžena Jesenská. Její drobná črta *Modlitba*²⁹ začíná popisem těžce nemocného dítěte:

Jaroušek byl nemocen. Rozpálen ležel ve své dětské postýlce a škubal bílým, hebounkým tělíčkem, oči se mu stáčely v sloup. Zoufalí stáli před ním otec a matka. Lékař tu byl před chvílí a co pomohl – nic, zhola nic. Medicíny stojí na stole, ještě bílý zbytek stédká po rtíčkách toho drahého kloučka, a nechce se vyjasnit ten jeho jindy zářící zrak, plný diblíků a hvězdiček. Matka drží jeho ručku, pohlíží z dítěte na muže a klesá mu zoufale na prsa, sténá, chvěje se, a muž tlačí ji k sobě a má oči plny palčivých slz.³⁰

Synek je však po vroucí modlitbě zachráněn. Nakonec mu ale zemře otec i matka, která si před smrtí vyčítá svou modlitbu, protože zde zanechává sirotka: „*Když umírala, hleděla dlouho a strnule na kříž na stěně, a mrtvý její zrak zůstal na něm tkvěti zpola vyčítavě a zpola prosebně, a ruka její spočívala a tuhla na zlatých kadeřích vymodleného, opuštěného dítěte.*“³¹

S tematikou svateb souvisí také erotika, jež rozhodně není ztvárnována novátorsky – emancipační snahy nevedou samy o sobě k otevřenosti týkající se sexuality. Spisovatelky se danému tématu nejčastěji vyhýbají nebo se uchylují k jeho opisu zástupnými motivy, popřípadě k významným odmlkám.³² Ve zmí-

28 Geisslová, Irma: „Virtuosové“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 124–138.

29 Jesenská, Růžena: „Modlitba“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 43–45.

30 Tamtéž, s. 43.

31 Tamtéž, s. 45.

32 Zachovává se zde tedy k erotice podobný postoj jako v ranějším období 19. století, jehož přístup výstižně popsal MACURA (1998).

něné povídce Karoliny Světlé *Kterak se dohodli* je Antonínova touha vyjadřová-
na emblémy ženského oděvu a tance:

Nejvíce Antonínovi na Mařce se líbilo, že si v neděli vždy obtáčí kolem pasu pentli jako krev červenou, z níž na levé straně právě pod srdcem si uvazovala mašli jako dvě hodné dlaně širokou. Konce z ní si pak pouštěla až k samému lemu sukně. Kamkoli se hnula, tam za ní plápolaly, obzvláště byla-li v kole. I nemohl pak Antonín z ní nikdy oči strhnouti. Šla při tanci tak krásně jako loď. Ach, jak jí to slušelo, když takto plula o muzice kolem světlice s hlavou pozdviženou, s ústy polootevřenými, v očích samé jiskry!³³

Otevřenější narážky, byť posvěcené perspektivou mateřství, si dovolila Marie Šedlbauerová v povídce *Žena a žena*:

„Jsme sami s naší láskou a není nám smutno. Neteskníme a netoužíme po společnosti jiného – třetího. Však nemyslíš, Jitko má, že ode dneška za rok bylo by nám takto dvěma i s naší láskou smutnější? – Vidím již v duchu ten ráj – tebe jako vznešenou Evu hříšnici a malého diblíka jako corpus delicti...“ A lačným pohledem pásl se na ruměnci sličných tváří a rtů, jako by vynutit chtěl z nich hluboké, sladké tajemství. Než – sklopila zrak jen na okamžik a pak – vtisknouc sama políbení na vysoké jeho čelo, hlasem rozhodným, jenž nezná pochyb a nejistoty, zvolala: „Nebudeme sami! Malý diblík – corpus delicti – oživí naši domácnost. A budeme šťastni.“ Rozhodnost, s jakou byla ta věta pronesena, byla až překvapující. „Tedy skutečně – jest pravdou – o čemž dnes tak sním a blouzním? Ó věř – to nemohlas mě v dnešní svatvečer příjemněji překvapiti. Ženo – ženo matko – tuším již tu slasť – to blaho!...“ A nová záplava polibků vášnivých umčela proud nadšených slov. Jsou chvíle, ve kterých cit k větší platnosti přivádí mluvné ticho než i tichá mluva.³⁴

Je až překvapující, jak konzervativně je v *Kalendáři* oblast sexuality pojímána, že je ponechána stranou ženských snah. Svůj podíl na tom mělo pravděpodobně populární zaměření publikace.

3. VENKOVSKÁ POVÍDKA (SE ZAMĚŘENÍM NA TEXTY TERÉZY NOVÁKOVÉ)

Povídky vycházející v *Kalendáři paní a dívek českých* lze charakterizovat také na základě prostoru, kde se odehrávají. Jak jsme se již zmínili, převažují příběhy situované do města. Vesnické prózy se však v *Kalendáři* objevují také. Zatímco v městských povídkách vystupují umělkyně a paničky ze středních vrstev, v povídkách venkovských sedláci nebo chudý lid žijící v sepětí s půdou, ven-

33 Světlá, Karolina: „Kterak se dohodli“, *Kalendář paní a dívek českých* 7, 1894, s. 27.

34 Šedlbauerová, Marie: „Žena a žena“, *Kalendář paní a dívek českých* 9, 1896, s. 51.

kovskými zvyklostmi a především náboženskou tradicí. V souvislosti s tím do venkovských povídek proniká jiná problematika, jež je i méně schematicky podávána.

V povídce Karoliny Světlé *Kterak se dohodli* není Mařčino vzpírání se svatbě dominantou příběhu, neméně důležitá je rychtářčina snaha dceru dobře provdat. Nakonec nevyhrává emancipace, ale vydařený sňatek, který patří mezi klíčové motivy venkovských povídek 19. století. Povídka *Pan farář* od M. S. Pišecké přináší (jako například Raisův román *Západ*, avšak bez Raisovy hloubky) do okruhu děl, v nichž se předestírá osud kněze dobráka a dobrodince. Postava kněze zde žije ideálně podle lidských i náboženských pravidel, pomáhá všem lidem, a dokonce se ujímá sirotků, avšak je vykreslena jednoduše a neproblematicky. Také povídka Vlasty Pittnerové *O Velkém pátku* potvrzuje, že se vše v životě má odehrávat podle předem daných pravidel. Za pravdu v ní nedostává muž, který se rozhodl ve svátek porušit pravidlo pracovního klidu, ale žena, která ho před takovým krokem varovala. Paradoxně zůstává nereflektováno, že za mužovu smrt zaplatí nejvíce právě žena, která se musí postarat o děti a zůstává do konce života sama. Podstoupené utrpení naopak slouží jako exemplum její ctnosti a jejího dokonalého života v Kristu.

Výjimku mezi venkovskými povídkami publikovanými v *Kalendáři* v letech 1894–1897 představují texty Terézy Novákové, v nichž autorka zachycuje venkovskou tematiku z východočeského kraje s útočností a rázností jí vlastní. Její tři realistické povídky *Drobová polévka*, *S nůši*, *Zrána před svatbou*, později tvořící úvodní část souboru próz *Úlomky žuly*, těžko můžeme zařadit mezi schematické prózy, jakými jsme se zde dosud zabývali.³⁵ U Novákové není totiž žádné jednoduše rozpoznatelné schéma ženského osudu ani návod, jak správně jednat.

*Drobová polévka*³⁶ je ještě především národopisným obrázkem. Z toho vyplývá její statická, především v úvodních partiích, kde je popisována stařenka Chlebounka, sednice a zdlouhavě i další postavy. „*Zvadlá, bezzubá ústa Chlebounčina se pohybují a prsty o velikých, špinavých nehtech žmolí černé kuličky růžence, doříká-li otčenášek neb zdrávasek, vzdechne stařena těžce jakoby ze zvyku.*“³⁷ Děj zůstává i nadále jednoduchý, vyprávění neopouští uzavřenou místnost, kde početná chudá rodina, která si vzala stařenku na starost, očekává od bohatých příbuzných (od druhé stařenčiny dcery) výslužku ze zabijačky. Tato naděje je v závěru zklamána. *Drobová polévka* se tak stává obžalobou porušených rodinných vztahů, kde hlavní slovo převzaly peníze; s penězi se zde poji lakotnost, s chudobou štedrost a dobré srdce.

35 Podnětně o této problematice viz JANÁČKOVÁ (2001).

36 *Drobová polévka* byla napsána v roce 1893 a v *Kalendáři* vyšla v roce 1894 (s. 91–104).

37 Nováková, Teréza: *Úlomky žuly*. Praha, J. R. Vilímeček 1919, 2. vyd., s. 12.

To je však jen jedno z možných čtení povídky a nevyznívá jako program. Próza Terézy Novákové má totiž rovin a témat mnoho. V kostce a nenápadně je tu vylíčen osud Chlebounky, dále osud dcery, která se jí ujala, a její rodiny, jejich život v okamžiku vyprávění, ale i realie vesnice, kde žijí (například náboženská situace: většina obyvatel jsou katolíci, vedle toho pouze pět evangelíků), různé náboženské svátky apod. Na malé ploše se řeší množství problémů postižených v náznamech. Výborné jsou také vedeny dialogy ve východočeském nářečí.

*S nůši*³⁸ je rozsáhlejší povídka o devíti částech. Předchozí próze se podobá tím, že se v ní líčí život staré ženy. Zatímco však Chlebounka byla odevzdána na milost a nemilost příbuzným, babička Loučková se živí sama. Nosí lidem různé věci do města a z města. Mimoto se stará o svou vnučku, jejíž matka zemřela a otec propadl pití. Postupně se dovídáme i o stařenině minulosti, hlavně z dialogů s paní učitelovou. Lituje toho, že neuposlechla otce a nevzala si bohatého muže, za kterého ji chtěl provdat, potenciální ženich totiž krátce nato zemřel a zanechal po sobě spoustu peněz. Babička Loučková žila naopak s manželem, kterého si vzala z lásky, v bídě a dlužích. Na jeden dluh ji upomenou i Káča Švihlice, která ale lže, že nebyl splacen. Loučková jí ze svého malého výtěžku nosí splátky, avšak Švihlice nečekaně zemře; všichni v tom vidí trest boží. Štěstí se ale Loučkové nedrží dlouho, zemře jí vnučka. Nejparadoxněji vyznívá závěr. Babička si našetřila na velký pohřeb, avšak je pohřbena prostě, o peníze a pár věci se poperou pozůstalí. Tuto povídku lze číst jako podobenství o cestě (paralelně s tím, jak Loučková chodí s nůši do města), na níž je nutno zdolávat plno překážek. Ačkoliv protagonistce není dopřán ani slavnostní pohřeb, její osud je vybojovaný a naplněný.

Povídka *Zrána před svatbou*³⁹ lze opět chápat jakožto národopis převedený do vyprávění, avšak méně statický než *Drobová polévka*. Je to dáno také tím, že hrdinkou povídky není stařena (pomalé vyprávění v prvních dvou popsaných textech by mohlo takto odrážet i fázi jejich biografického času), ale dívka Máňa, která pomáhá matce s přípravami před svatbou své sestry. Leccos však zkazí a pozdrží. Například když jde od švadlenky, vypadnou jí šaty z loktuše a ona se musí vracet, aby se vše dalo do pořádku, a přijde proto domů o dost později. „*Netrvalo mnoho minut, když byl čepec zase pěkně vyhlazen, pouzdříčko dekturové v něm upevněno a šata s tuhými opět záhyby na čepec naražena, takže se konce krajkou opatřené znovu jako dvě svislá křídla z obou stran rozkládala. Máňa ustala v pláči a dívala se upřeně na švadlenu, kterak jí zvadlé prsty jen jen hrajou.*» *To je u Boha,*« pomyslilo si děvče, »kerak to ta Filoména zná!«⁴⁰ Nako-

38 Povídka *S nůši* byla napsána v roce 1894 a v *Kalendáři* vyšla v roce 1896 (s. 86–115).

39 Povídka *Zrána před svatbou* byla napsána v roce 1896 a v *Kalendáři* vyšla v roce 1897 (s. 93–110).

40 Nováková, Teréza: *Úlomky žuly*, cit. vyd., s. 125.

nec ale vše dobře dopadne a Máňa s ostatními dětmi usne, když se jdou dívat do okénka světnice, kde se večer tančí. Děti jsou nalezeny a dány na noc k příbuzným. Máňa se bojí, co jí řekne matka zítra, a usíná. V knižním vydání *Úlomků žuly* tvoří povídka *Zrána před svatbou* protějšek k povídce *Před pohřbem*, která následuje po ní. Příběhem všetečné dívky se podobá slavným *Halouzkám*, jež ale oproti povídce z *Kalendáře* končí značně tragicky. Úspěch a šťastné vyznění příběhu tkví možná také v tom, že se jedná o sňatek na bohatém statku, a nikoli v chudé chaloupce.

Jaký je obraz žen v uvedených povídkách Novákové? Rozhodně komplikovaný, nejednoznačný a velmi plastický. Žádná z ženských postav nepředstavuje jednoduchý typ, nenese žádné poselství, ze kterého by se čtenářka *Kalendáře* měla poučit. Chleboundka, Loučková, Máňa nebo statkářka nejsou typy, nýbrž ojedinelé osobnosti; mají-li něčemu sloužit, tedy nejen k vykreslení venkovské postavy určitého kraje, ale ještě spíše k postižení venkovské ženy ve vztazích k jejímu okolí. Povídky tak poukazují na určité sociální problémy determinované dobou a místem. Svou vyhraněností Nováková vyniká v *Kalendáři* jak co do kvality, tak i co do účinnosti díla.

4. ZÁVĚR

Obvyklá povídka v *Kalendáři paní a dívek českých* je pozoruhodná tím, že používá posunuté stereotypy povídky salonní a vychází v podstatě z několika obměňovaných schémat. Její ústřední hrdinkou je žena, muž v tomto světě existuje jenom skrze ženu nebo ve vztahu k ženě. V příběhu má žena většinou pozitivní a muž negativní roli. Muž s pozitivní rolí se vyskytuje zřídka, vždy se věnuje dobročinnosti a uznává emancipaci. K ústředním motivům patří snaha změnit mužovy názory ve prospěch myšlenek emancipace, která se téměř vždy setká s úspěchem. Pokud muž od svých „zastaralých“ názorů neustoupí, žena od něho odejde. Takováto projekce ženy a vztahu žena – muž se však týká pouze literární části *Kalendáře*, a to ještě především otiskovaných próz. Celkové vyznění *Kalendáře* včetně výtvarné, hudební složky (a také publikovaných reklam) utvrzuje ženu v jejích tradičních rolích. V beletristické části vynikají za sledované období pouze tři povídky Terézy Novákové *Drobová polévka*, *S nůš* a *Zrána před svatbou*, které později vyšly ve svazku *Úlomky žuly*. Jejich ženské hrdinky neslouží jako návod pro správné jednání čtenářek, nepředstavují schematický typ, nýbrž znázorňují problematické osobnosti vyrovnávající se po svém se svým životním osudem. Jejich osudy ilustrují sociální problémy dané konkrétní dobou a prostorem, kde se odehrávají.

LITERATURA

ČESKÁ ŽENA...

1940 *Česká žena v dějinách národa*, red. R. Bednaříková-Turnwaldová, A. Birnbaumová, M. Tumlířová, B. Veselá (Praha: Novina)

HORSKÁ, Pavla

1999 *Naše prababičky feministky* (Praha: NLN)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

2001 „Komentář“, in Nováková, Teréza: *Úlomky žuly*, ed. Věra Menclová (Praha: NLN), s. 257–280

KOTULOVÁ, Eva

1978 *Kalendář aneb Kniha o věčnosti a času* (Praha: Svoboda)

KUBÁČKOVÁ, Hana

2003 *Obraz ženy v žurnalistice Terézy Novákové (Ženský svět 1896–1907)*. Diplomová práce obhájená v roce 2003 na Katedře české literatury a literární vědy FF UK

KUČEROVÁ, Vlasta

1914 *K historii ženského hnutí v Čechách (Amerlingova éra)* (Brno: Ženská revue)

LENDEROVÁ, Milena

1999 *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století* (Praha: Mladá fronta)

MACURA, Vladimír

1998 *Český sen* (Praha: NLN)

MOLDANOVÁ, Dobrava

1986 „Obraz ženského osudu a jeho proměny v tvorbě spisovatelek na přelomu století“, *Česká literatura* 34, č. 5, s. 420–432

NEUDORFLOVÁ, Marie

1999 *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci* (Praha: Janua)

URBAN, Zdeněk

1987 *Století českého kalendáře* (Praha: Svoboda)

POVÍDKY V NĚMECKY PSANÝCH ČASOPISECH Z OBLASTI ŠUMAVY

Předmětem našeho zkoumání¹ byla čtyři periodika vycházející na Šumavě či v její blízkosti, která se na Šumavu odvolávají (třeba už svým názvem) a k ní se také většinou svých textů vztahují. Jejich vydávání zahrnuje celkově časové období od roku 1863 až do roku 1944, přičemž žádné z níže uváděných periodik neexistovalo déle než deset let. Prvním periodikem je klatovský týdeník *Der Bote aus dem Böhmerwalde* (1863–1867), další tři časopisy – *Der Böhmerwald* (Prachatice, 1899–1907), *Die Waldheimat* (České Budějovice, 1924–1933) a *Mein Böhmerwald* (1933–1935, Prachatice; 1939–1944, Vídeň) – vycházely v měsíční frekvenci. Za vysloveně literární časopis se považoval pouze *Der Böhmerwald*. Právě tato heterogenost publikačního prostředí si vyžaduje podrobnější charakteristiku jmenovaných periodik.

1. DER BOTE AUS DEM BÖHMERWALDE (1863–1867)

Týdeník *Der Bote aus dem Böhmerwalde* vydával v Klatovech tiskař a majitel obchodu s galantním zbožím, parfumerií a hračkami Josef Michael Schmid. List byl určen především čtenářům z okolí Klatov, zahrnujícího na severu a východě ještě Přešticko a Plánicko, na jihu Horažďovicko a Sušicko, směrem na západ pak Kdyňsko a Domažlicko. V posledním ročníku obdržel týdeník ještě podtitul *Wochenblatt für Unterhaltung, Belehrung und gemeinnützige Interessen* [Týdeník pro zábavu, poučení a obecně prospěšné zájmy]. Změnám podléhala také formální stránka časopisu, již charakterizuje častá změna rubrik.

1 Tento příspěvek se vymyká v rámci symposia ve dvou spolu souvisejících ohledech: příslušné povídky jsou napsány v německém jazyce a jejich žánrová struktura, rozložení a frekvence je podstatně odlišná ve srovnání s empirickým vzhledem do českých periodik ze stejné doby. Styčný bod naopak nalézá s příspěvkem Josefa Peřiny v tomto sborníku, a to v aspektu silné vázanosti textů na určitý region. Jakkoli by v případě německy psaných povídek z Čech bylo zajímavé srovnávat z hlediska umělecké úrovně texty uveřejněné v šumavském literárním měsíčníku *Der Böhmerwald* s texty v souběžně vydávaném měsíčníku *Deutsche Arbeit*, projevujícím tendenci centralizovat a institucionalizovat německy psanou literaturu z Čech (ne nadarmo byl u zrodu druhého jmenovaného časopisu pražský germanista August Sauer, jenž vyvolal v život také knižní edici *Bibliothek der deutschen Schriftsteller aus Böhmen*), k tomuto srovnání z časových důvodů nedošlo. Je proto nutno zde pouze odkázat na diplomovou práci Petry Köpplové vzniklou před deseti lety (KÓPPOVÁ 1995) i na určité překrývání příspěvatelů do obou časopisů (viz MAIDL 2000: 83).

Důležitou složkou byla literární část, která však netvořila kompaktní celek, nýbrž byla rozptýlena po celém čísle a v průměru zaujímala zhruba jeho polovinu. Nešlo jen o pravidelně publikované kratší příběhy nebo povídky a novely, které vycházely na pokračování. Za příspěvky literárního charakteru lze považovat také příležitostně uveřejňované básně, pověsti (většinou místní), recenze stejně jako pravidelně se objevující fejetony. Ty vycházely jednak v rámci zavedených rubrik (například *Plaudereien von der Grenze* nebo *Schreibbriefe von der chinesischen Grenze*),² jednak samostatně. Přesto však nelze týdeník označit za literární časopis – jeho druhou polovinu vyplňovalo zpravodajství informující o dění ve světě, v říši i v nejbližším okolí, a to jak politickém, tak hospodářském i obecně občanském.³

Úroveň literárních příspěvků nebyla vysoká – z přispěvatelů na sebe upozornil ve fejetonech bystrým pozorovatelským talentem a ironickou dikcí pouze Georg Leopold Weisel, který měl v době vydávání týdeníku za sebou již dvacetiletou publicistickou zkušenost (viz BLAU 1926). V žánru povídky se však obrací ke starým vzorům povídky historické (lépe řečeno povídky zasazené do minulosti, s historickými událostmi volně fabulující, jejíž děj je v podstatě založen na vylíčení milostného vztahu završeného buď happy endem, nebo naopak tragicky). Je zajímavé a patrně i výmluvné pro publikační tribunu *Der Bote aus dem Böhmerwald*, že Weisel, konvertovaný křesťan židovského původu, neuplatňuje v tomto týdeníku povídky dotýkající se židovské problematiky (například smíšená manželství)⁴ ani například židovské pověsti, jimiž si získal jisté jméno v řadě antologií *Sippurim* nakladatele Wolfa Paschelese (viz DEMETZ 1994).

Povídka ze současnosti v *Der Bote aus dem Böhmerwald* nenajdeme, tu zde supluje fejeton. Ani povídky s jinými tématy a postavami (například povídky o pytlácích a pašerácích) se zde ještě nevyskytují, ačkoli jádra takových příběhů obsahují právě některé Weiselovy fejetony (například fejeton *Kuriositäten von der Grenze*). Čas takovýchto povídek měl teprve přijít.

2. DER BÖHMERWALD (1899–1907)

Jejich tribunou se stal měsíčník *Der Böhmerwald*, vydávaný v Prachaticích místním učitelem Johannem Peterem. Podtitul *Monatsschrift für den Böhmerwald und die angrenzenden Gebiete* [Měsíčník pro Šumavu a sousední oblasti]

2 Toto nápadné lokalizování poblíž hranice umožnilo identifikovat navzdory četným pseudonymům jako autora ve Vserubech působícího Georga Leopolda Weisela, jenž od čtyřicátých let přispíval do centrálních publikačních orgánů jako *Bohemia* nebo *Panorama des Universums*.

3 Zprávy ze života klatovského gymnázia, klatovské Městské besedy a dalších místních korporací, vystoupení divadelních společností apod. Nezanedbatelnou součástí byla i „černá kronika“ informující o požárech, přepadeních, loupežích, vraždách.

4 Weisel sám v takovém manželství žil a uzavření sňatku s křesťankou bylo také důvodem jeho konverze.

vymezoval spíše základní distribuční oblast, než že by prozrazoval něco o charakteru časopisu, jenž byl povytce literární. Ovšem literární ve smyslu shromažďování a publikování fikčních textů, nikoli ve smyslu vysoké estetické kvality. Ve své orientaci se časopis uveřejňovanými texty hlásil jak k tzv. Heimatkunstu (umění domoviny), tak k německému nacionálnímu hnutí. Jestliže v prvním bodě se definoval jako antipod naturalismu a moderny,⁵ pak druhý bod úzce souvisel s prvním. Zdůrazňování věrnosti půdě a kraji bylo spojováno s obranou proti údajnému nebezpečí jejich odnárodnění a pronikání cizorodých elementů. Toto programové zaměření nezůstávalo ovšem u obecných charakteristik, v publikovaných textech – ať je to lyrika či prozaické útvary – je tento cizorodý element konkretizován zcela jednoznačně jako český.⁶ V řadě básní a povídek se tak objevuje protičeský akcent, který tuto „tvorbu“ přiřazuje k žánru tzv. grenzlandrománu, jenž právě v první třetině 20. století zažívá svou konjunkturu (JAWORSKI 2004).

Z hlediska kvantitativního pro fikční texty v *Der Böhmerwald* platí, že v nich převažují básně. Povídky uveřejňované v *Der Böhmerwald* jsou v menšině a nedosahují tvaru povídky knižní. Jsou založeny na jednom nápadu, jedné situaci či jedné postavě (často tematizované již v názvu), jejich rozsah se omezuje na několik stránek.⁷ Toto stránkové omezení má své důsledky pro práci s vyprávěným časem (pro vysvětlení motivace jsou hojné časové skoky buď v incipitu nebo v závěru povídky) i pro utváření postav, které nepřekračuje figurkaření – srov. například povídku vydavatele časopisu Johanna Petera *Der Tabak-Davidl. Eine Dorfgestalt aus dem Böhmerwalde*.⁸ Z „malých“ epických žánrů, pro něž německá literární věda užívá označení „Erzählung“⁹, „Geschichte“ a „Kurzgeschichte“, dominují jednoznačně poslední dva jmenované. Kromě označení „Geschichte“ a „Kurzgeschichte“ se v časopisu objevují rovněž kratší prozaické útvary označované jako „Skizze“ [črta], „Humoreske“ nebo „Novellette“, výjimečně rovněž „Bild“ [obraz], útvar frekventovaný v německé i české literatuře zejména ve 40. letech 19. století.

⁵ Srov. *Der Böhmerwald* 3, 1901, č. 5, s. 227.

⁶ Ačkoli na Šumavě bylo i poměrně husté osídlení židovské, jako konkurenti byli vnímáni pouze Češi. Protizidovské nebo antisemitské zaměření německá literatura vzniklá na Šumavě nevykazuje.

⁷ Jedinou výjimku tvoří povídka Carla Kuhna uveřejněná na pokračování ve třech číslech – viz též: „Die Lehrerin“, *Der Böhmerwald* 3, 1901, č. 6–8.

⁸ Peter, Johann: „Der Tabak-Davidl. Eine Dorfgestalt aus dem Böhmerwalde“, *Der Böhmerwald* 2, 1900, č. 7. Je samozřejmě otázka, zda by autor byl schopen na větší ploše toto figurkaření překonat. O jeho uměleckých schopnostech pochyboval například kolega v povolání i spisovatel Hans Watzlik (viz MAIDL 2000: 84).

⁹ Je ovšem třeba upozornit, že výraz „Erzählung“ se do češtiny nepřekládá pouze jako „povídka“, nýbrž i jako „vyprávění“ s důrazem na proces sdělování, nikoli na výsledný tvar. Podtitul „Erzählung“ má například Stifterův rozsáhlý román *Der Nachsommer* [Pozdní léto].

2. 1. ŽÁNRY V DER BÖHMERWALD

Z hlediska tematického lze ve srovnání s povídkami uveřejňovanými v *Der Bote aus dem Böhmerwald* zaregistrovat značné rozšíření: Nepíší se už pouze povídky historické (které už také nutně nemají za východisko pouze milostný vztah – viz výše), nýbrž rovněž povídky z venkovského prostředí (tzv. Dorfgeschichte), povídky s námětem boje pytláků s hajnými (Wilderergeschichte),¹⁰ povídky o pašerácích (Paschergeschichte [s užitím regionálního výrazu z dialektu] či Schmugglergeschichte [s užitím výrazu německy obecně srozumitelného]). V průběhu čtyřiceti let, dělicích vydávání obou srovnávaných periodik, dochází tudíž k „zreálnění“ při volbě témat. Předmětem literárního ztvárnění se stává realita, s níž bývá potenciální čtenář (viz poznámka k distribuční oblasti *Der Böhmerwald*) v běžném životě konfrontován nebo mu aspoň připadá známá a možná. S tím souvisí nejen volba literárních postav, jež se nyní rekrutují z řad šumavských horalů, dřevorubců, jahodářek, pašeráků a jejich protihráčů (hajných, fořtů, financů), ale mnohdy i umístění do reálně existující krajiny s použitím konkrétních místních jmen.¹¹ Řada autorů navíc využívá v podtitulu obecně lokálního přiřazení „Böhmerwaldgeschichte“ nebo „Geschichte aus dem Böhmerwalde“ [příběh, historika ze Šumavy].¹²

Specifický žánr, který je ovšem nutno vidět v souvislosti s nově probuzeným zájmem o regionálně vlastivědné bádání,¹³ představuje v časopisu tzv. Geistergeschichte [povídka, vyprávění o strašidlech]. Tvarově se většinou jedná o tzv. Kurzgeschichte, popřípadě až o vyprávění anekdotického charakteru, které je zaměřeno lokálně. Na malé ploše je obvykle zachycena podoba strašidla, místo jeho výskytu a způsoby strašení, střety s lidmi, někdy též historie jeho zakletí a způsob vysvobození.

Zvláštního označení se dostává v *Der Böhmerwald* povídkám situovaným do jistého ročního období nebo spojovaným s některými katolickými svátky. V časopise tak nalézáme jak „Faschingsgeschichte“ [povídka masopustní],¹⁴ tak „Oster-“ či „Weihnachtsgeschichte“ [povídka velikonoční, respektive vá-

10 Připomeňme, že ve stejné době píše své romány a povídky ze stejného šumavského prostředí také Karel Klostermann.

11 Srov. opět stejnou tendenci pro tutéž krajinu v díle Klostermannově. Detailní místopis s využitím místních a pomístních jmen už ovšem vytváří jednu z charakteristik některých Stifterových povídek zasazených na Šumavu a vzniklých o šedesát let dříve (viz například *Der beschriebene Tännling* [Popsaná jedlička], *Der Waldgänger* [Lesní poutník]).

12 Viz např. Urban, Michel: „Hildegard und Helmprecht. Eine Böhmerwaldgeschichte aus uralter Zeit“, *Der Böhmerwald* 2, 1900, č. 1, nestr.; dále též Peter, Johann: „Der Schatz in der Kunzwarte. Eine Geschichte aus dem Böhmerwalde“, *Der Böhmerwald* 3, 1901, č. 1, nestr.

13 Institucionálně toto bádání zaštiťuje na pražské německé univerzitě o něco později prof. Adolf Hauffen.

14 Příklad takové povídky viz Bertlein, Gustav: „Minkens erster Ball“ [Minčín první bál], *Der Böhmerwald* 3, 1901, č. 3., nestr.

noční].¹⁵ Tento temporální charakter podtitulů odráží svázanost časopisu s životním rytmem regionu – připomeňme, že stejně jsou zaměřeny i lyrické příspěvky v jednotlivých číslech (srov. například báseň *Lichtmeß* [Hromnice] od Johanna Petera v únorovém čísle druhého ročníku nebo báseň *Allerseelen* [Dušičky] od Michaela Urbana v listopadovém čísle téhož ročníku).

V prozaických textech měsíčníku *Der Böhmerwald* se vyděluje ještě jedna tematická skupina, vypovídající poněkud o části publika, se kterým časopis počítal, především však osvětlující autorské zázemí časopisu.¹⁶ Jedná se o povídky či vyprávění z učitelského prostředí, a to jak humorného, tak tragického charakteru. K povídkám prvního typu náleží například „*Prosit! – Prossit!*“ *Eine deutschnationale Geschichte aus Höritz* [Na zdraví! – Prosit! Národněmlecká povídka z Hořic] od Johanna Petera,¹⁷ druhý typ reprezentuje *Die Lehrerin. Erzählung nach einer Begebenheit der Neuzeit* [Učitelka. Povídka dle jedné události ze současnosti] vídeňského příspěvatele Carla Kuhna.¹⁸ Že i do banálních povídek s happyendovým zakončením pronikly prvky odpozorované ze života zapadlých horských vesnic (mimo jiné agresivita venkovských mladíků vůči „vetřelci“ odjinud, provokace předcházející hospodské rvačce), dokládá následující pasáž reflektující sociální postavení učitele na takové „ztracené vartě“¹⁹:

„Tusch“ dröhnte durch den Saal. Natürlich galt derselbe nicht dem Lehrer, sondern vielmehr dem Förster, denn im Waldgebirge ist der letztere, da alles von ihm abhängt, der wahre Herrgott, der Lehrer dagegen nichts. [„Tuš“ zahrml sálem. Samozřejmě nepatřil učiteli, nýbrž fořtovi, neboť posledně jmenovaný je v lesnatých horách skutečným pámembohem, na němž závisí všechno, učitel naproti tomu neznamená nic.]²⁰

2. 2. TVŮRČÍ ZÁKLADNA ČASOPISU DER BÖHMERWALD

Pozornost věnovaná školskému tématu vyplývá z profese mnohých příspěvatelů časopisu *Der Böhmerwald*. Byli to obdobně jako jeho redaktor a vydava-

15 Že se jedná spíše o označení příležitostné, tj. vyjadřující určité téma (a z toho vyplývající očekávání jistých motivů, příp. jejich popření či parodii), o tom svědčí rovněž inklinace Jana Nerudy k označování tohoto typu v *Povídkách malostranských* – ať již temporálně či lokálně („*At mně přijde Neruda ještě s nějakou povídkou malostranskou!*“)

16 To dokládá zejména rubrika *Waldpost* [Lesní pošta], v níž redaktor a vydavatel Johann Peter uveřejňoval vzkazy příspěvatelům.

17 *Der Böhmerwald* 2, 1900, č. 3, nestr.

18 *Der Böhmerwald* 3, 1901, č. 6, nestr.

19 Distanci mezi učitelem a venkovským obyvatelstvem lze vypořadovat i v rané próze Hanse Watzlika *Der Alp* (Leipzig, L. Staackmann 1914). Je to pozice spíše neobvyklá, ve většině próz líčících toto prostředí a ztvárněujících nějakým způsobem postavu učitele je učitel spíše postavou váženou a všeobecně uznávanou autoritou, obdobně jako v českých prózách 19. století.

20 *Der Böhmerwald* 4, 1902, č. 9, s. 360, překlad VM.

tel Johann Peter učitelé působící buď v oblasti Šumavy a Pošumaví, nebo i na vzdálenějších místech monarchie. Co tyto autory spojovalo, bylo nejenom jejich povolání, nýbrž především jejich německé národní přesvědčení. V tom byli zajedno s druhou výraznou skupinou přispěvatelů, jimiž byli redaktori a spolupracovníci lokálních německy psaných novin jako Anton Schacherl, Ignaz Oberparleiter nebo Josef Anton Huschak. Třetí významný okruh přispěvatelů tvořili šumavští rodáci působící mimo oblast Šumavy jako například Paul Meßner (kadetka v Hranicích na Moravě) nebo Zephyrin Zettl (tiskař ve Vídni).

3. *DIE WALDHEIMAT* (1924–1933)

Mnohé z těchto přispěvatelů, mimo jiné i zakladatele *Der Böhmerwald* Johanna Petera, nalezneme v *Die Waldheimat*, dalším měsíčníku, vycházejícím v letech 1924–1933 v Českých Budějovicích. Zatímco před dvaceti lety tito autoři psali do *Der Böhmerwald* příspěvky literární, pro *Die Waldheimat* dodávali články především vlastivědné, případně básně.²¹ Vlastivědné články se týkaly zejména historie regionu, zajímavých objektů v něm stejně jako významných rodáků odsud pocházejících. Nescházely ani články mapující různé lidové zvyky²² a články přibližující krajinu z pohledu turisty. Epické útvary však v tomto časopisu byly zastoupeny minimálně a jejich přítomnost zachraňuje reprodukce šumavských pověstí. Další, byť řidčeji se vyskytující epickou formou, je ještě anekdota. Původní prozaická tvorba však v tomto měsíčníku zaujímá minimální podíl.²³ *Die Waldheimat* sice k pěstování časopiseckých prozaických útvarů nepřispěla, vycházela však ze stejného duchovního zázemí jako *Der Böhmerwald* (což bylo ostatně dáno i obdobným autorským složením přispěvatelů) a znamenala udržení kontinuity literárních aktivit v šumavském regionu. Vedle autorů už zmíněných se v průběhu deseti ročníků objevují i jména nová, jako tehdy již známého Hanse Watzlika (do *Der Böhmerwald* ještě nepřispíval) nebo debutantů Seppa Skalitzkého, Oswalda Fritze či Lea Hanse Mallyho. Ti pak patří ke kmenovým autorům dalšího měsíčníku ze Šumavy, *Mein Böhmerwald*.

21 Básně v dialektu uveřejňoval v *Die Waldheimat* ze zmiňovaných autorů především Zephyrin Zettl. Anton Schacherl byl naopak dlouhá léta vedoucím redaktorem tohoto časopisu.

22 Jejich zařazování do jednotlivých čísel odpovídalo ročnímu koloběhu podobně jako u časopisu *Der Böhmerwald*.

23 Srov. například krátkou prózu Jörga Gottfrieda „Der Schatzgräber. Eine wahre Geschichte aus dem Böhmerwalde“ [Hledač pokladů. Skutečný příběh ze Šumavy], *Die Waldheimat* 10, 1933, č. 12, s. 185–186. Obdobně krátké texty Hanse Watzlika „Mariä Eimkehr“ [Mariin návrat], *Die Waldheimat* 6, 1929, č. 12, s. 184–187, nebo „Der atmende Heiland“ [Dýchající Spasitel], *Die Waldheimat* 9, 1932, č. 3, s. 40–41.

4. MEIN BÖHMERWALD (1933–1935; 1939–1944)

Obdoba názvu s dříve pojednaným literárním měsíčníkem není zřejmě náhodná. Jak později vzpomínal zakladatel a vydavatel časopisu Herbert Marouschek, oslovil se záměrem vydávat nový časopis pro literaturu a umění (který ve svém prvním ročníku vycházel souběžně s *Die Waldheimat*) Johanna Petera a Josefa Blaua.²⁴ Johann Peter tak ztělesňuje tradici německy psané „literatury domoviny“ (Heimatliteratur) na Šumavě po dobu delší jak tři a půl desetiletí. Duch Marouschkova časopisu navázal na linii měsíčníku *Der Böhmerwald* jak z hlediska estetického a ideového, tak i místem vydávání – Prachaticemi. Protičeské zaměření, jež bylo v příspěvcích publikovaných v *Die Waldheimat* potlačeno,²⁵ je v *Mein Böhmerwald* nepřehlédnutelné hned o prvního čísla, byť se tak zpočátku děje pouze zdůrazňováním věrnosti „německé věci“. Výmluvný je v tomto ohledu už název prvního uveřejněného románu na pokračování od Josefa Mešnera *Treu* [Věrný],²⁶ ještě výmluvnější je zastavení vydávání časopisu československým státem v roce 1935 a zatčení a posléze i odsouzení jeho vydavatele za napomáhání německému iredentistickému hnutí.²⁷ Nepřekvapuje pak, že *Mein Böhmerwald* je obnoven na podzim roku 1939, ovšem již z Vídně, kam se mezitím Marouschek po odpykání trestu přestěhoval.

Přínos časopisu pro rozvoj časopiseckých prozaických útvarů je minimální, respektive povídky, příběhy anekdotického charakteru a pověsti v něm publikované nepřinášejí ani tvarově, ani tematicky nic nového. Jak *Mein Böhmerwald* po svém obnovení zápasil s nedostatkem literárních, zejména prozaických příspěvků,²⁸ o tom svědčí opakované otiskování některých z nich, případně přejímání pasáží z již vydaných knih,²⁹ i postupná redukce literární části až na polovinu čísla, zatímco druhou polovinu tvořila obrazová či ilustrační část.

Jediným jevem, jenž by si ve spojení s *Mein Böhmerwald* zasloužil větší pozornosti z hlediska tvarového, je otiskování románu na pokračování Johanna Petera *Durch Pflicht zur Freiheit* [Povinností ke svobodě] ve druhém ročníku časopisu. Jde o případ, kdy byl plán vnějšího rozvržení „díla“ dán předem

24 Srov. Marouschek Herbert: „So war es!“ [Tak to bylo!], *Mein Böhmerwald* 5, 1941, č. 11/12, s. 10–12.

25 Je možno spekulovat, zda se na tom podepsala změněná politická situace (existence samostatného československého státu) nebo obavy z cenzurních represí či oboje, anebo zda toto zmírnění lze vykládat jako snahu o eliminaci národnostního napětí.

26 Byť jeho autor zemřel v roce 1862, ještě před eskalací národnostních půtek na Šumavě.

27 K tomu srov. Marouschkův článek *So war es!* Viz pozn. 24.

28 Tato nouze se v souvislosti s průběhem války a povoláváním autorů do armády jen zvyšovala.

29 Například krátká povídka anekdotického charakteru *Der Kuckuck von Haselreuth* od Hanse Watzlika byla uveřejněna v roce 1934 (*Mein Böhmerwald* 2, 1934, č. 5, s. 70–71), v obnoveném časopise pak hned v prvním čísle (*Mein Böhmerwald* 4, 1939, č. 1a, s. 4–7); příkladem otiskování z již publikovaných děl je pasáž nazvaná *Der Weltuntergang* [Konec světa] (*Mein Böhmerwald* 8, 1944, č. 4/5, s. 4–8) převzatá z Watzlikova prvního románu *Der Alp* (1914).

(12 pokračování do 12 čísel ročníku v rozsahu 4–5 stránek na číslo) a úkolem spisovatele bylo tento předem rezervovaný obsah naplnit textem. Bylo by tudíž zajímavé sledovat, jak obratně či neobratně si Peter při tomto zadání počíná, nakolik je konstrukce dějového schématu tomuto rozvržení poplatná, do jaké míry je děj románu v posledním, dvanáctém pokračování ukončen, protože jednoduše kvůli závěru ročníku ukončen být musel, či zda byl koncipován tak, aby se dalo libovolně končit a navazovat.³⁰ To jsou ovšem otázky přesahující rámec tohoto příspěvku.

LITERATURA

BLAU, Josef

1926 *Georg Leopold Weisel. Aus dem Neumarker Landestor. Die Volkskunde eines Aufklärers* (Reichenberg: F. Kraus)

DEMETZ, Peter (ed.)

1994 *Geschichten aus dem alten Prag* (Frankfurt/M: Insel Verlag)

JAWORSKI, Rudolf

2004 „Mezi politikou a trivialitou. Sudetoněmecké grenzlandromány 1918–1938,“ *Dějiny a současnost* 26, 2004, č. 1, s. 27–31.

KÖPPOVÁ, Petra

1995 *Deutsche Arbeit. Monatschrift für das geistige Leben der Deutschen in Böhmen*. Diplomová práce na Katedře germanistiky FF UK Praha

MAIDL, Václav

2000 „Die Prachatitzer Monatschrift *Der Böhmerwald* (1899–1907). Rekonstruktion eines Torsos,“ in *Brücken nach Prag* (Frankfurt am Main: Lang), s. 81–104

30 Zatímco u povídek otiskovaných na pokračování lze soudit, že k jejich rozdělení došlo z prostorových důvodů až po jejich napsání.

BELETRIE V ČESKÉM MENŠINOVÉM TISKU NA SEVERU ČECH NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

ÚVODEM

Podobu společenského a kulturního života severozápadních Čech na přelomu 19. a 20. století rozhodujícím způsobem určovalo tehdejší národnostní složení tam žijícího obyvatelstva. Většinu regionu obýval více než milion českých Němců, tedy zhruba jedna třetina německy mluvícího obyvatelstva žijícího na historických územích Koruny Svatováclavské (Čechy–Morava–Slezsko).¹ Specifikem této národnostní menšiny žijící v českých zemích bylo, že obývala souvislé území a navíc od roku 1848 cílevědomě budovala a soustavně posilovala vědomí své krajinské sounáležitosti, navenek se manifestující stále proklamovanou spjatostí se sudetoněmeckou domovinou. Postupně tak vznikalo a sílilo vědomí tzv. „uzavřeného území“, projevující se stále sílícím sudetoněmeckým nacionalismem, který měl ovšem dvojí, janusovskou tvář. Na jedné straně se projevoval pozitivně rozvojem tamního regionalismu a vlastivědy, na druhé straně pak negativně sílící nacionální nesnášenlivostí vůči majoritní české společnosti, jejíž konkrétní projevy pak dopadaly především na její minoritu žijící rozptýleně v „uzavřeném území“. Její situace, na rozdíl od zde žijících Němců, kteří měli ve svých rukou místní školství, kulturní život v celé šíři, nepřeborné množství regionálních novin a vlastivědných časopisů, rozvinutý spolkový život atd., byla daleko horší. Žila v postavení méněcenné národnostní menšiny, její rozptýlené ostrůvky ohrožoval stále sílící asimilační tlak, stav jejího školství, kulturního života, časopisectví byl ve srovnání s možnostmi tam žijících Němců nesrovnatelně horší. Navíc majoritní česká společnost situaci své menšiny na území většinou obydleném Němci nevěnovala prakticky žádnou pozornost.

Výstižně to v roce 1907 charakterizovali představitelé českého menšinového hnutí v severozápadních Čechách, když napsali do tamního tisku: „*Velkou chybou je, že národ český má menšiny, jichž nezná a v nichž nepracuje dle soustavného plánu. Nikdo v národě našem neví o Ústřední Matici severočeské, ani ochranné jednoty Národní Jednota severočeská a Národní Jednota podkrušňohorská to nevědí, co činiti v tomto roce v Podkrkonoší, na Šumavě, v Českomoravské vysočině, co na Moravě, co ve Slezsku, co ve Vídni a na Slovensku, abychom neutrpěli nenahradi-*

¹ Podle sčítání lidu z roku 1910 žilo v zemích Koruny Svatováclavské (Čechy–Morava–Slezsko) 3 511 000 občanů německé národnosti (BOGDAN 2003: 253).

telných ztrát.“² Česká menšina v „uzavřeném území“ byla navíc vnitřně diferencována. Její majetní příslušníci a intelektuálové byli bilingvní a díky tomu ve své většině přes mnohdy hlasitě proklamované vlastenectví využívali v mnoha směrech možností, které jim nabízel německá kulturní sféra, a stávali se tak laxními k českým národním snahám.

Všechny uvedené skutečnosti pak ovlivnily podobu a charakter česky psané regionální publicistiky na přelomu 19. a 20. století. Vzhledem k tomu, že majetní a vzdělaní Češi se v naprosté většině spokojovali s předplatným českého centrálního tisku, případně s místním tiskem německým, který jim umožňoval přístup k důležitým regionálním informacím hospodářského a kulturního charakteru, se česky psaná regionální publicistika rozvíjela velmi opožděně, pomalu a skromně až od počátku 90. let 19. století, navíc pak byla určena zvláště české manuálně pracující vrstvě obyvatelstva, kterou tvořili především horníci severočeských dolů a dělníci tamních továren. Ne náhodou proto její těžiště tvořily dělnické, sociálnědemokratické a anarchistické noviny a časopisy. K dělnickým sociálnědemokraticky orientovaným periodikům patřily především noviny *Svornost*, v podtitulu nesoucí název *Časopis hájící zájmy lidu dělnického* a vycházející od roku 1892 v Ústí nad Labem,³ *Severočeský dělník*, vycházející od roku 1904 v Teplicích,⁴ *Duch českého severu*, vydávaný od roku 1902 v Duchcově jako orgán neodvislých socialistů,⁵ dále pak periodika *Spravedlnost*, *Bojovník*, *Hlas lidu* atd. Z anarchistických periodik to byly především krajové variety časopisu *Omladina*.⁶

Většina jmenovaných periodik měla svou stálou, byť mnohdy velmi skromnou beletristickou rubriku, v níž dominovaly drobné prozaické útvary, které se svým rozsahem zpravidla vešly do jednoho čísla časopisu.⁷ Tato skutečnost byla podmíněna především nízkým stupněm literární kultivace čtenářů nepřipravených na percepci rozsáhlejších prozaických útvarů se složitějším umělecky zakódovaným poselstvím, v neposlední řadě pak i jejich hmotnou situací, která řadě z nich nedovolovala dlouhodobé předplatné periodika. Stupeň literární kultivace čtenářů determinoval i obsah těchto próz, pohybujících se ve své naprosté většině v rámci schémat značně pokleslých prozaických útvarů dobové triviální kalendářové četby.

2 Menšinová pracovníci z Podrudohoří: „Národ český a jeho menšiny“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 50, s. 1–2.

3 *Svornost* byla prvním česky psaným periodikem v Ústí nad Labem.

4 *Severočeský dělník* nesl podtitul *List sociálnědemokratický*.

5 *Duch českého severu* publikoval beletrii pouze zřídka. Nejčastěji v něm beletristické příspěvky publikoval S. K. Neumann.

6 *Omladina*. *Orgán mládeže československé* vycházel od listopadu roku 1893 v Mostě, od roku 1895 v Ústí nad Labem a od roku 1897 v Duchcově. Časopis *Omladina* bez jakéhokoliv podtitulu vycházel od roku 1903 v Nových Verneřicích, posléze pak v Hrobu a Bruchu.

7 V *Severočeském dělníku* nesla rubrika název *Besídka*, v dalších časopisech se kryla s rubrikou fejetonů.

SOCIÁLNÍ TEMATIKA

Nejhojněji jsou zastoupeny prózy s vyhraněnou sociální tematikou. Naturalistické obrazy tíživého života dělnických rodin či jejich torz, plného tragiky vyplývající z nelidských poměrů v tehdejších továrnách a dolech jsou fabulovány velmi schematicky, navíc pak romanticko-sentimentálním způsobem. Ocítají se tak většinou na hranici kýče. Mnohé z nich nesou i zřetelné agitační prvky směřující k propagaci programu a cílů sociálnědemokratického hnutí. Jejich hrdiny jsou často děti obětující se pro rodiče a sourozence žijící v bídě. Tak je tomu v případě dívky z črty Josefa Mudry *Pro kousek roští*,⁸ která hrozící trest za krádež několika kousků chrastí potřebného pro zahřátí nemocné matky vykoupí vynuceným sexem, či mládence z prózy H. V. Polabského *Bez štěstí*,⁹ jenž si ve snaze uživit matku kromě denních směn bere navíc i noční služby a zaplatí za to životem, neboť jej při jedné z nich unaveného a nevyspalého zabije stroj. V dalších povídkách jsou obětmi nelítostného vykořisťování bezmocní jedinci, především staří udřeni lidé, jak je tomu například v črtě V. Hladkého *Uvěřil svému pánu*,¹⁰ v níž starý nemocný horník po úrazu uvěří závodnímu, že bude zaměstnán na bezpečném místě odpovídajícím jeho zdravotnímu stavu. Závodní své slovo v zájmu zisku zaměstnavatele nedodrží a horník se stává obětí těžké práce. Obětí nelidských poměrů, v nichž nemá život dělníka nejmenší cenu, nemusí být ovšem jen lidé staří a bezbranní. V črtě Tomáše Kašky *Zmařený život*¹¹ se jí stává dělník, který se za vzpouru proti šikaně dostává do věznice. Po propuštění spáchá vraždu na svém trýzniteli, který mezitím svedl jeho děvče, a putuje do vězení opět, tentokrát na doživotí. V dalších črtách se setkáváme s hrdiny, které nelidské poměry a nespravedlivé zacházení dohnaly k těžkým psychickým stavům, jež z nich učinily mstitele nebo zoufalce odhodlané ukončit smrtí utrpení své rodiny narážející na bezcitnost bohatců. Tak je tomu v črtě E. L. Bohemického *Bláznivá Angela*.¹² Hlavní hrdinka mstí smrt svého milence, jehož továrník svým nelidským jednáním dovedl k smrti, v ní zapálí továrnu a zahyne spolu s viníkem. V črtě Z. Tučka *Hladové krmiti*¹³ se zoufalý souchotinář, vyhozený pro nemoc z práce a prosící každodenně o kousek stravy pro své hladovějící děti, odhodlává skoncovat s utrpením po cynickém odmítnutí zbohatlíků, kteří raději krmí vybranými lahůdkami svého psa. Sociálně agitační tendence pak zřetelně vystupuje do popředí v próze Ferdína Endeho *Láska*.¹⁴ Zde mladý horník dá přednost lásce k dělnickému hnutí

8 Ardum [= Mudra, Josef]: „Pro kousek roští“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 14, s. 1–3.

9 Polabský, H. V.: „Bez štěstí“, *Svornost* 3, 1894, č. 2, s. 1–2.

10 Hladký, V.: „Uvěřil svému pánu“, *Severočeský dělník* 5, 1908, č. 11, s. 1–2.

11 Kašek, Tomáš: „Zmařený život“, *Na Zdar* 1, 1891, č. 23, s. 179–181.

12 Bohemický, E. L.: „Bláznivá Angela“, *Svornost* 1, 1892, č. 2, s. 1–3.

13 Tuček, Z.: „Hladové krmiti“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 14, s. 5–6; č. 15, s. 5–6.

14 Ende, F.: „Láska“, *Omladina* 1, 1893, č. 1, s. 5–6; č. 2, s. 12–14; č. 3, s. 22–23; č. 4, s. 28–30.

a jeho ideálům před láskou k děvčeti. Prózy podobného typu psali i další autoři, zejména Věkoslav Haber, Otakar H. Charvát, Anna Vaňková, Božena Valičová, Antonín Opatrný, Václav Křížek a mnozí jiní.¹⁵ Naprostou většinu z nich tvořili literární samouci z řad dělníků.

Mezi množstvím romanticko-sentimentální kalendářové četby tohoto typu najdeme v uvedených časopisech i díla, která se svou kvalitou z jejího rámce vymykají a svým způsobem v tehdejší době přispívala k literární kultivaci jejich čtenářského okruhu. Patří mezi ně například drobné črty Marie Majerové, která v devadesátých letech přispívala zejména do *Severočeského dělníka*. Postavy jejích próz nejsou na rozdíl od črt dělnických autorů pojety černobíle, jejich vnitřní charakteristika je složitější. Autorka v těchto pracích navíc omezila, i když se jich nedokázala zcela zbavit, dojmavou sentimentálnost a tendenci agitačnosti. V drobném obrázku *Slavný večer*¹⁶ čtenáři například představuje dva citově bohaté mladé lidi, švadlenku a dělníka, kteří po sobě dlouhou dobu touží, hledají k sobě cestu, ale milostný cit si nedokáží vyznat. Vztah nakonec za vhodné situace vyústí v prvé spontánní sexuální spojení pečující jejich lásky – cit, který je, jak vysvětluje autorka, jediným pokladem chudých lidí. Těžiště této kratičké črty leží v sledování proměn duševního stavu obou hlavních protagonistů; jejich sociální situace je pouze naznačena, zcela v ní absentuje naturalistické líčení proletářské bídy, tak oblíbené u dalších autorů próz tohoto typu.

Kvalitních črt se sociální tematikou se dělničtí čtenáři severočeských periodik dočkali i z per Josefa Svatopluka Machara a Josefa Uhra. Od prvně jmenovaného mezi ně patří prózy *Vražda na samotě*¹⁷, poukazující na hmotnou bídu a z ní plynoucí morální krizi chudiny jako na hlavní příčinu zločinnosti, či *Rub milování*¹⁸, věnovaný problematice alimentačního práva žen, které důvěřivost a tíživá hmotná situace dohnala k morálnímu poklesku ústíci v narození nechtěného dítěte. Josef Uher čtenářům zase představil problematiku těžkého života tuláků a kočovných lidí. Ze své knihy *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* zde nechal otisknout povídku *Na břehu*.¹⁹

15 Věkoslav Haber publikoval např. prózy „Kališek“, „Krátká vzpomínka“, srov. *Omladina* 1, 1903, č. 1, s. 2–3; O. H. Charvát publikoval drobné obrázky ze svého cyklu *Kalné obzory*, např. „Návrat“, *Severočeský dělník* 1, 1904, č. 7, s. 2–3; A. Vaňková např. črtu „Radostná událost“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 29, rubrika *Besídka*, s. 1–2; B. Valičová např. prózu „Ve stínu“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 45–47, vždy s. 5–6; A. Opatrný např. fejeton „Umřela“, *Omladina* (Verneřice-Hroby) 2, 1904, č. 24, s. 2–3; V. Křížek např. prózy „Umřelo slunce“, *Omladina* (Verneřice) 1, 1903, č. 7, s. 2–3; týž: „Něco jako čerstvá vzpomínka“, *Omladina* (Verneřice) 2, 1904, č. 30, s. 2–3.

16 Majerová, Marie: „Slavný večer“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 8, s. 2–3.

17 Machar, Josef Svatopluk: „Vražda na samotě“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 16, s. 6; č. 17, s. 5–6.

18 Machar, Josef Svatopluk: „Rub milování“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 28, s. 1–3.

19 Uher, Josef: „Na břehu“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 7, 10–11, vždy s. 5–6.

TEMATIKA PROTINÁBOŽENSKÁ

Druhým nejčastěji se objevujícím typem drobných črt byly v severočeských dělnických časopisech prózy s antiklerikální tematikou. Tato skutečnost zřetelně souvisela s protikatolickým hnutím konce 19. století, nesoucím příznačný název *Pryč od Říma*. Jejich obsahem, nepostrádajícím značné rysy populismu, byla především kritika finanční hrabivosti a rozmařilého života katolického duchovenstva, pokrytecké porušování celibátu a další mravní poklesky kněží kryté vyšší církevní hierarchií. Častým předmětem kritiky pak byli pochopitelně i jezuité a jejich praktiky. Podprůměrní autoři vzeší z dělnického prostředí (typu Věkoslava Habera²⁰ či Františka Šimanovského²¹) ani v tomto případě nepřekročili úroveň triviální kalendářové četby, vyznačující se romantickou nebo sentimentální dějovou fabulací a černobílou charakteristikou postav. Jako oběti zde často figurují svedené farské služky či důvěřivá zbožná děvčata a jejich nic netušící narychlo sehnání manželé, dále pak tmářští kněží těžící z nevzdělanosti a důvěřivé nevědomosti věřících, duchovní rafinovaně vymývajíc mozky farníků s cílem získat na jejich úkor hmotný zisk, zhýralí pokrytečtí svatoušci atd. Antiklerikální prózy zde ovšem publikovali i autoři známější a hlavně umělecky schopnější. Patřili mezi ně především Josef Svatopluk Machar, Marie Majerová a Antonín Macek, publikující zde často pod pseudonymem Jaroslav Červený. Pohled uvedených autorů na církevní problematiku jde více do hloubky a vyhýbá se zjednodušenému černobílému vidění. V případě Machara je to samozřejmé, neboť vydavatel dělnických novin přejímal jeho práce z cyklu určeného jinému okruhu čtenářů.²² Plně to pak prokázala Marie Majerová, která v próze *Pobožnost (Štědrovečerní črta)*²³ dokázala na malém fejetonovém prostoru v kostce zobrazit složitou problematiku krize víry a křesťanské morálky u duchovních i u řadových věřících poznamenaných tehdejší hlubokou morální krizí. Reportážním způsobem tlumočí rozhovor několika účastníků půlnoční mše v jednom z pražských kostelů, v jehož průběhu se stále zřetelněji skládá mozaika obrazu jejich morálně zkažených profilů. Jedna z účastnic se diví druhé, proč za peníze nevyhoví sexuálním nabídkám starého zbohatlíka, další zve ostatní na bujarý večírek na faře, který po skončené mši pořádá právě celebrující mladý kněz, přičemž se podivuje, proč tento veselý muž (důvěrně ho nazývá „velebou“), neurychlí bohoslužbu v zájmu brzkého zahájení večírku. Několik málo klečících stařenek, pravděpodobně hluboce věřících, nemajících o rozhovoru ani tušení, tak symbolizuje onu menšinu povětšinou starých lidí, jejichž morálka je v souladu s jejich vírou. V povídce *Svatost*

20 Viz např. Haber, Věkoslav: „Kališek“, *Omladina* 1, 1903, č. 1, s. 2–3.

21 Srov. Šimanovský, František: „Mustrkatolíci“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 40–41, vždy s. 5.

22 Např. Machar, Josef Svatopluk: „Otroci křesťanství“, *Severočeský dělník* 6, 1909, č. 42, s. 1–2.

23 Majerová, Marie: „Pobožnost (Štědrovečerní črta)“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 11–12, s. 5–6.

*biřmování*²⁴ zase Majerová ironickým způsobem kritizuje tu skutečnost, že náboženské obřady spjaté s udílením svátostí, k nimž má každý křesťan přistupovat s čistou pokornou duší a úctou, mohou být lidmi, jejichž morálku ovládají peníze, bez jakýchkoli skrupulí využity k získání osobního prospěchu. Hlavní hrdina povídky, bohatý živnostník toužící rozhojnit svůj majetek svazkem s bohatou sousedkou, nechá svou dceru biřmovat jen proto, aby objektu svého zájmu mohl nabídnout kmotrovství při obřadu a sblížit se tak s ní, což se mu nakonec úspěšně podaří. Satirickým šlehem proti zhýralosti duchovních nazvaným *Pobožní chudáci. Hostina fakírů*²⁵ přispěl do *Severočeského dělníka* Antonín Macek.

PROTIVÁLEČNÁ A ANTIMILITARISTICKÁ TÉMATA

V pořadí třetím nejhojněji zastoupeným typem povídek ve výše uvedených časopisech jsou prózy antimilitaristické. Největší část z nich se celkem pochopitelně nachází na stránkách severočeských regionálních variet časopisu *Omladina*. Většinou se jedná opět o dojmavě fabulované příběhy, v nichž prostí vojáci trpí nelidským zacházením ze strany důstojníků, nesou tvrdé tresty za dezerci, byť je k ní dohnaly poměry u vojska či bída rodiny, které byli odvedeni. Povídky tohoto typu psali Josef Mudra, Josef Rosenzweig-Moir, Karel Vohryzek, J. Řídký a další autoři spjatí většinou opět s dělnickým prostředím.²⁶ Kvalitou je ovšem po všech stránkách převyšují prózy zde rovněž publikujícího Fráni Šrámka. Jeho pohled na vojenskou problematiku se vyhybí planému sentimentu, hlouběji proniká k poznání podstaty špatných poměrů v armádě, vyplývajících z absurdnosti systému, jímž je budována.²⁷

Obdobný charakter mají i prózy námětově čerpající z vězeňského prostředí. Řada autorů, mezi něž patří například Karel Vohryzek, využívá při jejich tvorbě osvědčenou kalendářovou fabulaci vyznačující již povídky obou výše uvedených typů. Čtenářům tak předkládají značně dojmavé příběhy lidí z periferie společnosti, které neutěšené dobové poměry dovedly do vězení. Vyšší uměleckou kvalitou se vyznačují prózy, v nichž se promítají osobní vězeňské zážitky samotných autorů. Takové dílko představuje například próza Fráni Šrámka *Vězeň*, otištěná v *Omladině*.²⁸

24 Majerová, Marie: „Svátost biřmování“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 30–31, vždy s. 5–6.

25 Červený, J. [= Macek, Antonín]: „Pobožní chudáci. Hostina fakírů“, *Severočeský dělník* 1, 1904, č. 18, s. 1–2.

26 Srov. např. Ardum [= Mudra, Josef]: „Zločinec“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 13, s. 1–2; Vohryzek, Karel: „Lidé a vepři“, *Omladina* (Verneřice) 2, 1904, č. 47, s. 2–4; Rosenzweig, Josef: „Epizoda“, *Omladina* (Bruch) 3, 1905, č. 36, s. 2; Řídký, J.: „Na vojnu“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 48, s. 6; č. 49, s. 5.

27 Srov. Šrámek, Fráňa: „V manévrech“, *Omladina* (Verneřice-Hroby) 3, 1905, č. 49, s. 2–3.

28 Šrámek, Fráňa: „Vězeň“, *Omladina* (Verneřice-Hroby) 3, 1905, č. 51, s. 2–3.

Zbytek původní beletristické produkce v severočeských časopisech pak představovaly nepříliš početné drobné prózy různého typu. Jednalo se například o črty věnované volební problematice a s ní spojeným nešvarům, jak je tomu v prózách Arnošta Chamráda, J. R. Horala a Čeňka Slepánka,²⁹ dále pak o národopisné črty ze severních Čech, které sem v hojně míře psal dělnický autor a novinář František Cajthaml-Liberté.³⁰ Několika vtipnými humoreskami kritizujícími alegorickým způsobem praktiky tehdejší státní byrokracie přispěl do *Omladiny* i Jaroslav Hašek.³¹

Příznačné pro všechny práce publikované v severočeských dělnických novinách je pak skutečnost, že v nich absentují jakékoliv projevy a prvky nacionální nesnášenlivosti mezi Čechy a Němci. Těžká fyzická práce a nelehké sociální poměry společné horníkům a dělníkům obou národností pro ni totiž v této době vytvářely jen velmi málo prostoru. Pouze ojediněle a navíc jen v pozadí se pak ve zlomku těchto próz objevují antisemitské prvky v souvislosti s kritikou kořalečníků a lichvářů.

Jen ojediněle se v českých severočeských novinách a časopisech objevovala jména klasiků české literatury, např. Boženy Němcové, z jejíhož díla byla v *Severočeském deníku* otištěna povídka *Domácí nemoc*.³² Z významných dobových literárních kritiků zde svou stať *Dělníkovo svědomí* publikoval F. X. Šalda.³³

PŘEKLADOVÁ LITERATURA

V beletristických rubrikách uvedených periodik se hojně objevovaly i překlady drobných próz zahraničních autorů, jejichž složení, obsah i kvalita korespondují do značné míry s původní tvorbou českou. Dominantní místo mezi nimi opět zaujímají díla se sociální, antiklerikální a vězeňskou tematikou, z nichž mnohá byla dokonce inspiračním zdrojem pro vznik próz českých. Vedle děl socialisticky či anarchisticky orientovaných autorů Luise Michelové, Octava Mirbeaua, Jeanna Julliena, Bogdana Lepského, Mieczysława Srokowského, Ference Herczeka, Kálmána Mikszátha a dalších,³⁴ pohybujících se v rámci sociálně

29 Srov. např. Chamrád, Arno: „Skloptikon pátera Kochánka“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 30, s. 1; Horal, J. R.: „Ze ztraceného kouta“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 26, s. 1–2; Slepánek, Čeněk: „Boj“, *Severočeský dělník* 5, 1908, č. 5, s. 1–2.

30 Srov. např. Cajthaml-Liberté, František: „Obrázky ze severu“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 25, s. 1–2; týž: „Obrázky ze severu“, *Severočeský dělník* 6, 1909, č. 36–37, vždy s. 1–2; týž: „Obrázky ze severu“, *Severočeský dělník* 7, 1910, č. 11–12, 14–15, vždy s. 1–2.

31 Hašek, Jaroslav: „Klínový nápis“, *Omladina* (Verneřice-Hroby) 2, 1904, č. 27, s. 2–3; týž: „Pohádka z východu“, *Omladina* (Verneřice-Hroby) 2, 1904, č. 28, s. 2–3.

32 Němcová, Božena: „Domácí nemoc“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 6, s. 6; č. 7, s. 5.

33 Šalda, František X.: „Dělníkovo svědomí“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 29, s. 1–2.

34 Srov. např. Michelová, Luise: „Přízrak života“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 42, s. 1–2; Mirbeau, Octave: „Zloděj“, *Omladina* (Verneřice-Hroby) 2, 1904, č. 2–3, s. vždy 2–3; Jullien, J.: „Nalezenc“,

sentimentálního schématu próz charakterizovaného výše v souvislosti s prózami českými, vynikají svou kvalitou drobné prózy známých osobností světové literatury. Nacházíme zde povídky Björnstjerna Björnsona, Alexandra Langea Kiellanda, Lva Nikolajeviče Tolstého, Viktora Huga, Maxima Gorkého, Antona Pavloviče Čechova, Fjodora Michajloviče Dostojevského, Emila Zoly a dalších významných autorů.³⁵ Při pohledu na otištěné prózy jako celek je zřejmé, že výběr uvedených autorů i ukázek z jejich děl nebyl nahodilý a řídil se pevnými kritérii. Všechny otištěné práce náležejí k jednomu žánrovému okruhu drobné prózy. Jedná se o mikropovídky inspirované všedním dnem prostých lidí žijících ve společnosti procházející hlubokou krizí ekonomickou, morální i krizí sociálních vztahů. Všechny tyto drobné obrázky zároveň kladou důraz na uchování vnitřní morální integrity člověka a jeho důstojnosti. Jejich autoři se zároveň shodují v tom, že člověk jako nositel svobodné vůle může v této situaci podlehnout, či obstát. Vedle varujících obrazů tragických podlehnutí se ovšem vybraní autoři snaží nabídnout čtenáři především různé cesty vedoucí k tomu, jak obstát. Proto jsou zde zařazeni Björnstjerne Björnson zdůrazňující rovnoprávnost lidí a oceňující morálku pohrdající zlem, Anton Pavlovič Čechov vysmívající se lidským předsudkům, hlouposti a poníženosti, které přispívají k pádu člověka, či Maxim Gorkij s vězeňskými obrázky a legendou *Hořící srdce*, která je alegorickým obrazem věčné touhy a snahy člověka dosáhnout svobody. Dělnickým čtenářům byly tyto prózy blízké svým rozsahem, dále pak i tematikou všedního života prostých lidí, kterou prolínaly motivy projevů sociální a morální krize důvěrně jim známé z domácí triviální dělnické četby. Zde jim ovšem přicházela do rukou četba náročnější, vyvolávající nejen dojetí a soucit či vzdor, ale vybízející k hledání odpovědi na složitější otázky týkající se morální síly a odpovědnosti každého jednotlivce, navíc pak četba nesrovnatelně vyš-

Severočeský dělník 7, 1910, č. 5, s. 1–2; Lepskij, Bogdan: „Nad rybníkem“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 3, s. 6; č. 4, s. 5–6; Srokowski, Mieczysław: „Odveta“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 41–42, vždy s. 5–6; Herczek, Ferenc: „Dvě ženy“, *Severočeský dělník* 7, 1910, č. 1, s. 1–2; Mikszáth, Kálmán: „Volba poslanca“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 3, s. 1–2.

35 Srov. např. Björnson, Björnstjerne: „Nebezpečné námluvy“, *Severočeský dělník* 5, 1908, č. 50, s. 1–2; Kielland, Alexander Lange: „Karen“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 38–40, vždy s. 5–6; Tolstoj, Lev Nikolajevič: „Odvod v Rusku“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 13, s. 1–3; Hugo, Viktor: „Dvě barikády“, *Omladina* (Nové Verneřice) 1, 1903, č. 15, s. 2–3; Gorkij, Maxim: „Hořící srdce“, *Severočeský dělník* 2, 1905, č. 10, rubrika Besídka, s. 1–2; týž: „Dítě“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 12–13, vždy s. 5–6; týž: „Vzdechy ze žaláře“, *Severočeský dělník* 3, 1906, č. 18, s. 6; č. 19, s. 5–6; Čechov, Anton Pavlovič: „Vanika“, *Severočeský dělník* 6, 1909, č. 53, s. 1–2; týž: „V noci“, *Severočeský dělník* 7, 1910, č. 2, s. 2–3; týž: „Rečník“, *Severočeský dělník* 7, 1910, č. 7, s. 1–2; týž: „Vyšetřující soudce“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 10, s. 1–3; Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: „Vánoce“, *Severočeský dělník* 5, 1908, č. 52, s. 1–2; Zola, Emil: „Vesnička“, *Severočeský dělník* 1, 1904, č. 1, s. 2; týž: „Postní kázání“, *Severočeský dělník* 4, 1907, č. 14, s. 1–3.

ší umělecké kvality. Její uvedení na stránky severočeských dělnických novin bezesporu pomáhalo zvedat úroveň literární kultivace jejich čtenářského okruhu. O její kvalitativní proměně v prvním desetiletí 20. století pak nejlépe svědčí skutečnost, že v roce 1907 začala v *Severočeském dělníku* vycházet na pokračování prvá náročná rozsáhlá práce, román Emila Zoly *Pravda*.³⁶

Zlomek zahraničních próz pak představují práce cestopisné, obdoba českých národopisných črt, a drobné populárně naučné prózy.

ZÁVĚR

Závěrem lze konstatovat, že si redaktoři beletristických rubrik periodik určených českým čtenářům v severozápadních Čechách počínali dobře a citlivě. Vycházeli ze stavu literární kultivace čtenářstva, tvořeného především manuálně pracujícími, a snažili se úroveň této kultivace zvyšovat postupným zařazováním próz náročnějšího typu z domácí i světové literární produkce.

LITERATURA

BOGDAN, Henry

2003 *Historie Habsburků*, přel. Tomáš Kybal (Praha: Brána)

36 Román *Pravda* začal vycházet v *Severočeském dělníku* 4, 1907, č. 36 a vycházel následně i celý další ročník 1908.

Michal Topor

POLITICKÉ PERIODIKUM A PRÓZA (PRÓZA V ČESKÝCH ANARCHISTICKÝCH TISKOVINÁCH KONCE 19. STOLETÍ)

1. NĚKOLIK POZNÁMEK NA ÚVOD

Obecně je téma mé zprávy vymezitelné jako fungování prózy v politickém periodiku určitého období. Soustředil jsem se na ta periodika, u nichž evidentně převažuje politický akcent, tak jak ho obvykle chápeme: takové periodikum se přede vším jiným **explicitně** situuje v dobovém politickém kontextu, artikuluje aktuální vztah státu a jedince, aktuální sociální otázky apod. Pole průzkumu jsem navíc zúžil na česká politická periodika, jež se společně podílejí na diskurzu, který je možné vymezit jako „anarchistický“ – v souladu s pracemi Václava Tomka, především s knihou *Český anarchismus a jeho publicistika 1880–1925* (TOMEK 2002).

Je patrné, že neexistuje jedna jediná verze anarchismu, nicméně je tu něco, co by mohlo anarchistický diskurz propojovat, a sice přísná nechuť k tomu, co jest, k statu quo v politickém, ale tím současně osobně naléhavém smyslu. To je bod, ve kterém se anarchistické, především agitativní periodikum nutně setkává – v jakémsi režimu dělby práce – s oblastmi sociálněkritického psaní a s diskurzem umělecké moderny, především s produkcí časopisů, jakými jsou v devadesátých letech *Moderní revue* a *Nový kult*, které otevřené spojení beletrie a agitace upořádají. Nezanedbatelným momentem průzkumu dobových anarchistických tiskovin a místa prózy v nich proto musí nakonec přece jen být vztah „politiky“¹ k umění, konkrétně vztah literárního obrazu, symbolu, symbolického jazyka a politické výzvy.

Snad není od věci připomenout, že více nebo méně očividné, neskrývané spojení politiky a prózy jako žánru literatury je možné sledovat také napříč celým 20. stoletím jako podivně měnivé a přece spojitě dědictví osvícenského, výchovného, inženýrského patosu předchozích století. Moje sonda má zviditelnit jen epizodu této cesty.

1 Pojem „politiky“ se pak nezbytně rozšiřuje: patrně každý text je politicky aktivní, zviditelňuje svět v nějaké perspektivě, od souhlasu k odmítnutí a projektu jiného. Různí se jen sféry, v nichž se tato politická práce textu odbývá.

2. POHYBY: ZÁPLETKY, FIGURY, STYLIZACE; PROMĚNY JAZYKŮ

Hmota obdržela převahu nad duchem, život pozbývá vábnosti. Vyhublé a slabé, bledé líce, mozolnaté ruce a slza v oku – toť obrázky dnešního lidu, jenž úpí, podléhá nepřítelům svým: bídě a nouzi, hladu a zimě, nemocem a předčasně smrti.

Jest vám to známo? Ba ovšem; vždyť částí jste lidu sami.²

Ó bratři a sestry, jen vpřed
za velkými cíly:
své spojujme síly
a zbudujme blažený svět!³

Chceme nové lidi – nový život. Nové lidi se zdravými zásadami a vznešenými ideami.⁴

Agitativní funkce úžeji politicky zaměřených anarchistických tiskovin se výrazně promítá do rozmístění, četnosti i povahy fikčně založených próz, které se tu objevují. Nejčastěji lze prozaické texty najít – ostatně nijak pravidelně, spíš řídce – pod čarou, na místě fejetonu, obklopené texty jiného typu, jako jsou programové stati, prohlášení, časové zprávy, glosy, oznámení, přetisky dopisů apod. Od počátku se prozaický text stává součástí celkového politického angažmá časopisu, doplňuje, dokládá, zrcadlí problematiku přítomnou v okolních textech. To se samozřejmě projevuje v tematickém inventáři daných próz, který současně – povětšinou ve směru krajní schematizace – odpovídá na motivické iniciace soudobé nebo nedávné prozaické produkce, zejména té, která je zatížena sociálněkriticky, zakotvena v naturalistním konceptu psaní.

2. 1. PADLÁ DÍVKA A ČISTÝ MLADÍK

Jednu z takových tematických linií, kterou lze zprvu považovat za příznačnou především pro ryze agitativní typ anarchistického periodika, představuje prozaická variace motivu ženy či dívky svedené někým z okruhu tovární vykořisťovatelské třídy (majitel, jeho syn, ředitel) nebo studentem, příslušníkem zkažené inteligence; odmrštěný původní nápadník (čistý dělnický mladík) se pak

2 „Vydavatelstvo čtenářstvu“, *Omladina* 1, 29. 10. 1891, č. 1, s. 1–3.

3 Lorenc, František: „Chcem blaho!“, *Omladina* 1, 29. 10. 1891, č. 1, s. 6–7.

4 -li- [patrně A. P. Kalina]: „K našemu postupu“, *Omladina. Organ mládeže československé* (Ústí nad Labem) 1, 7. 12. 1895, č. 3, s. 17–18.

obvykle vydává na cestu, třeba do zámoří. Počátek této řady je možné najít v „*novelce z dělnického života*“ nazvané *Nevěrná*, která – podepsána V. L. Liberté (tj. František Cajthaml-Liberté) – byla otištěna v lednu roku 1890 v listu *Nový Věk Svobody*, tehdy ještě *Časopise sociálně demokratickém*,⁵ určeném nejširšímu, především ale dělnickému publiku.

Jedná se o schématický příběh se srdceryvnou ambicí, exemplum, které až příliš okatě říká: tohle je „typický příběh“, „tak to bohužel chodí“ apod., což je doloženo úvodní výkladovou promluvou vypravěče: „*V těch vyhublých postavách dělnických bije srdce lidštější, schopno lásky větší a šlechetnější, nežli kteréhokoli chovance přepychu. Žel, že démon mamonu často i chudobu dovede omámit, že tak těžce mu srdce nezkušené může odolat.*“ Zjevná naivita vyprávění, které následuje, by nám neměla zastřít důležitou funkci, kterou takový text může naplňovat, a sice stvrzení, resp. produkci specifické identity, specifických figur – stvoření ideální postavy dělníka s romantickými rysy, snivého rebela otloukaného osudem, kristovské bytosti, od níž se všichni odvracejí,⁶ a vedle a proti této ideální postavě jednak figury dívky náchylné k pádu (prodejnosti, až k nevěstinci), jednak okruhu figur zvrhlé, svádivé vrchnosti (továrník, ředitel, správce).

Toto schéma pak realizují i další prozaické texty na stránkách stejného listu: *Všední obrázek a Něco z velkého města* Josefa Krapky Náchodského (druhý z nich je hned v prvních řádcích přímo uveden jako důkaz nemravnosti „oné třídy, která se zove inteligencí“), dále *Život v chudobě* podepsaný V. K. (snad Vilém Körber) či nepodepsaný „fejeton“ z *Haviře. Hornické přílohy NVS* (1890).⁷

Z daného schématu vychází znovu na stránkách *Nového Věku Svobody* o tři roky později (1893)⁸ i Alois Věkoslav Haber v kapitole „*A byla čistá jako holubice!*“ z „cyklu“ *Mizerové*, který původně jako „romaneto“⁹ začal vycházet v *Omladině*.¹⁰ Haberovo exemplum vyznívá optimističtější než předchozí záznamy zá-

5 Liberté, V. L.: „Nevěrná. Novelka z dělnického života“, *Nový Věk Svobody* 4, 10. 1. 1890, č. 1, s. 2–4. Teprve počínaje 15. 7. 1892 časopis vychází s podtitulem *Časopis neodvislých socialistů*.

6 Viz: „Nuzný oděv nikterak nedoveďl zakrytí půvab jeho souměrně rostlé, vysoké štíhlé postavy. Černý kadeřavý vlas malebně vroubil vysoké čelo a bledý obličej, ozdobený pod orličím nosem malými černými knírky“, tamtéž.

7 Krapka Náchodský, Josef: „Všední obrázek“, *Nový Věk Svobody* 4, 13. 2. 1890, č. 3, s. 18–20; týž: „Něco z velkého města“, *Nový Věk Svobody* 4, č. 13, s. 100–101; V. K.: „Život v chudobě“, *Nový Věk Svobody* 4, 27. 6. 1890, č. 12, s. 92–93; „Fejeton“, *Nový Věk Svobody* 4, 28. 8. 1890, č. 16, *Haviř. Hornická příloha*.

8 A pak znovu za další dva roky v próze *Ve víru života* (srov. Věkoslav: „Ve víru života“, *Volný duch. Časopis pro zájmy společenského a duševního života* 1, 21. 12. 1894, č. 3, s. 1).

9 Patrně v poukazu k jedné z iniciačních autorských osobností českého sociálněkritického psaní – Jakubu Arbesovi.

10 Haber, Věkoslav: „A byla čistá jako holubice!“ Z cyklu *Mizerové*“, *Nový Věk Svobody* 5, 29. 4. 1893, č. 10, s. 224–226; Haber, Věkoslav: „Mizerové. Romaneto“, *Omladina. Organ mládeže československé* 2, 1. 3. 1893, č. 1, s. 5–7, 5. 4. 1893, s. 18–20. Knížně vyšli *Mizerové* v roce 1895.

keřného světa. Mína z *Mizerů* sice naplňuje pozici padlého anděla, ale poddává se bidě světa, aniž by definitivně ztratila svou touhu po jiném. Dává se „*hejskům*“, dokud nepotká Karla Tučka, idealistu v těle zámečníka. Spolu projdou vězňením, aby pak konečně žili věrni svému snu; vyprávění se uzavírá příznačnou proměnou všedních hrdinů v alegorické reprezentanty ideální existence: „*Oba jsouce naplnění velkými ideami šli – pomáhali obrození lidstva, vrhnouti v něj jiskru touhy, aby roznitili v něm plamen veliké, svobodné lásky.*“¹¹ Vyprávění postupuje zrychleně, v jakési naivistické zkratce, hlas vypravěče patosem svého hodnocení těsně souzní, ba místy splývá s úvahami ústřední postavy. Fikce se tu rodí z potřeby dát zaznít určitým ideologickým prefabrikátům v typické, modelové situaci, vypravěč se nejednou proměňuje v komentátora a soudce (v lexikálním výběru či modalitě své řeči nebo v přímých glosách, konstatacích, obecných průpovědích).

Naznačený motiv svedené dívky se však objevuje ve stejném roce (1893) i u Antonína Sovy, v „*patologickém řezu*“ *Anna*, který vychází v pražských *Nových proudech*.¹² *Nové proudy* se sice také hned v úvodu proklamativně (byť velice vágně) politicky vymezují,¹³ ale z povahy časopisu je zřejmé, že míří i ke vzdělanějšímu publiku, součástí jiné strategie je širší prostor, kterého se beletrii na rozdíl od předchozích periodik v *Nových proudech* dostává.¹⁴ Próza tištěná v *Nových proudech* má možnost opustit agitativní nárok jiných úzce politicky orientovaných periodik, přesouvá se od agitace k intimizaci.

Sugestivní, smyslností obtěžkaný jazyk Sovovy prózy odkazuje k starší *Analyze* F. X. Šaldy (*Vesna*, 1891). Slova jsou volena tak, aby opakovaně čpěla atmosférou tíhy, která vše noří do beznaděje – v souladu s tím, jak se na svět patrně dívá Annin svůdce, mladý matematik Ronz, zatrpklý, cynický, plný rezignace. Sovova próza je záznamem nemoci prostoru i duše, daleka jakékoli prvoplánové agitace, apelu, uzavřena ve své beznaději.

Podobně jako jiný Sovův text, uveřejněný roku 1893 v *Nových proudech*, próza *Zaniklý domov* (záznam rodinného rozkladu, ztellelosti z perspektivy syna, studenta),¹⁵ znamená i próza jedenadvacetiletého Karla Červinky *Když zhasnou*

11 Podobně stavěná je i próza *Světá spravedlnost* z roku 1889, podepsaná Mářa – vyprávění o tom, jak se „z dřívější nehezke snilky stala [...] spanilá a statečná bojovnice za svobodu a osvětu.“ – Mářa: „Světá spravedlnost. Skutečný obraz ze života“, *Nový Věk Svobody* 2, 23. 5. 1889, č. 22, s. 309–311, 3, 9. 8. 1889, č. 3, s. 17–19.

12 Sova, Antonín: „Anna. Patologický řez“, *Nové proudy* 1, 1893, č. 4, s. 91–93, č. 5, s. 128–134, č. 6, s. 149–151.

13 Úvodní programní text *Nových proudů* (vycházejí nákladem Karla Stanislava Sokola a redakcí Josefa Škábly) spojuje pokrokovost v literatuře a umění vůbec s realismem, zároveň se ale hlásí k sociální vizi kolektivismu, respektive anarchismu, akcentuje emancipaci žen a představu lidového, českého státu.

14 Vychází tu například také Macharova sociálněkritická povídka veršem *Magdalena*.

oči (otištěná tamtéž)¹⁶ odklon od jednoduše ideologizujícího vyprávění, soustředí se k postupu intimních strastí, niterných pochodů a hnutí postav. Sova stejně jako Červinka v další své próze *Právnick Václav Pecold* obrací na stránkách *Nových proudů* kritickou pozornost právě k představiteli studentstva, propadlému ochablosti duševní i tělesné: „Vysoký, vychrtlý, se shrbenou páteří, olejovou pletí, svraštělou kůží, s vyvstalým nosem, s řídkými, věncovitými, pod bradou bujícími vousy činil dojem člověka strádajícího, když ne nemocného.“¹⁷

Ke kristovské postavě dělnického mladíka se vrací v roce 1900 v *Omladině* Karel Vohryzek v „sociálním románu“ na pokračování *Tragedie muže*.¹⁸ Je to pozoruhodný pokus o spojení sociálněkritického realismu (v kombinaci s rétorikou politických výkladů) se symbolistním, naléhavým, náladotvorným jazykem:

Nad ústeckým přístavem zapadalo slunce chrlic poslední svou krev po kraji. Špinavá hladina přístavu, rudou záplavou večera zbarvená, činila příšerný dojem ohromné kałuže sražené krve.

A Říhovi se zdálo, jako by ti ohromní, svalnatí muži tam dole každou kárkou uhlí, kterou za temného dunivého rachotu pohřbívali v černých útrobach kotvicích zde lodí, každým chvatným přejetím úzké fošny, jež pojila loď s břehem, každým zaúpěním zpuchřelých boků lodí zesilovali podivnou náladu, která z rozplizlých rudých světél západu a temných vod přístavních, hnědého prachu uhelného a špinavé mlhy večerní vylézala pomalu, táhle a vlhkým měkkým chladem polypů obtáčela Řihu.

Tato úvodní symbolistní sekvence se postupně mění v realistně věcné vyprávění o životě snivého, nadaného, ale bídě, hladu a nemoci propadlého dělníka Říhy a současně v soustředěnou problematizaci vztahu mezi mužem a ženou. To je možná nejpřekvapivější bod této prózy: soucit vyvolávající obraz prosté, dělnické ženy utlačené mužským sociálním systémem, dominující sociálněkritické próze 80. a 90. let 19. století se – snad v inspiraci mizogynním naladěním *Moderní revue*¹⁹ – převrací. Právě v dělnickém světě je žena ukázána jako upíří bytost, která více nebo méně rafinovaně vysává svého muže – živitele. Bohužel tento román – pozoruhodná fúze modernistního a sociálněkritického psaní – z nějakého důvodu náhle nepokračuje.

15 Sova, Antonín: „Zaniklý domov“, *Nové proudy* 1, 1893, č. 10, s. 231–242.

16 Červinka, Karel: „Když zhasnou oči“, *Nové proudy* 1, 1893, s. 163–170, 197–204.

17 Červinka, Karel: „Právnick Václav Pecold“, *Nové proudy* 1, 1893, č. 11, s. 264–266, signalizována pokračování.

18 Vohryzek, Karel: „Tragedie muže. Sociální román“, *Omladina* 6, 1. 8. 1900, č. 7, s. 5–6, 9. 8. 1900, č. 8, s. 5–6, 18. 8. 1900, č. 9, s. 5–6, 29. 8. 1900, č. 10, s. 5–6, 13. 9. 1900, č. 11, s. 5–6, 21. 9. 1900, č. 12, s. 5–6. Jde o román určený k vystríhování, v oddělené sazbě.

19 Jedním z kořenů dekadentní mizogynie je zřejmě naturalistní konceptualizace člověka, potažmo ženy – zjevným prototypem ženy, která ničí muže, je už Zolova *Nana*.

Pozdním příkladem pohybu k intimizaci uvnitř okruhu anarchisticky orientované prózy, pohybu, který je zachytitelný už v prózách z *Nových proudů*, buď již jediný domácí prozaický text, který se objevil ve 4. ročníku Neumannova *Nového kultu* v květnu 1901 – Šrámkovo *Ironické vypravování o někom, kdo umíral...*²⁰ Zjevné antiklerikální zacílení této prózy je rozptýleno v podání prostoru („*takový slepý kout, který celičků byl zamořen, zadušen ohromnou, vyzáblou věží katolického kostela*“) a v útržcích myšlenek ústřední postavy, které v transpozici do 3. osoby spoluskládají výrazně subjektivizující a metaforizující řeč vyprávění o roztržce mezi synem a celým světem (včetně a především rodičů), kteří se ústy přítele snaží znovu – na prahu jeho blížící se smrti – vstoupit do Pavlova života. Ten vášnivě, neoblomně odmítá, odmítá jakýkoli sentiment, jakýkoli pocit ztráty, ale v závěru jen bezmocně přihlíží příchodu rodičů s knězem – vzdorné gesto jeho života bude ironicky překryto rituální formou smíření. To je pesimistické vyústění anarchistického diskurzu.

2. 2. VÝJEVY ZE ZLÉHO SVĚTA

František Lorenc v drobné próze *Lidskost (Omladina, listopad 1891)*²¹ uvádí na scénu další příznačnou postavu a místo anarchistického diskurzu – vězně a moment poprav, čekání na ni. V odsouzencově samomluvě, v jeho rozhovoru s bohyní Lidskostí i ve vypravěčově řeči zaznívají zřetelně – byť v konkrétní variaci – kousky obecného anarchistního „příběhu“ světa, téma útisku i volání po svobodě. Anarchistický diskurz se tu ne poprvé a naposled stýká s romantickou topikou, odlišnost je ale přece jen v tom, že řadě autorů textů, jež mají oživit atmosféru pobývání v žaláři, se v čase procesu s tzv. Omladinou toto pobývání opravdu stane součástí jejich osobní zkušenosti, zážitku. Romantická podobenství jako Lorencova *Lidskost* pak musí ustoupit produkci takových fikcí, které se ocitají v těsné blízkosti s „nefiktivními“ zprávami o světových projevech útisku, které plní okolní stránky listu; půjde o jedinou sérii nabádavých, naléhavých zpráv o zlém světě, které mají ukázat bídu a nespravedlnost v konkrétních obrysech, dát je vidět. Jedno i druhé má prostřednictvím konkrétně vyličené situace poukazovat ke zlé moci.

K těmto zprávám se pojí série tělesných, máchovsky existenciálních žalářních vzpomínek, které vycházejí na stránkách *Pokroku. Listu dělnického*, později *Časopisu pokrokových socialistů a Časopisu volných ideí*²² – anonymní *Dojmy z šibeniční noci* (listopad 1895), *Pravoslavovy Bělohorské vzpomínky* (listopad 1895) a Suvarinův bezejmenný text (prosinec 1895).²³

20 Šrámek, Fráňa: „Ironické vypravování o někom, kdo umíral“, *Nový kult* 4, 15. 5. 1901, č. 5, s. 131–141.

21 Lorenc, František: „Lidskost“, *Omladina* 1, 28. 11. 1891, č. 2, s. 22–23.

22 O profilaci kolínského listu *Pokrok* dost říká glosa distancující se od *Moderní revue*: „Moderní revue v tomto čísle v božské písce s radostí cituje spisovatele S. Przybyszewského, který píše o Spencerovi,

Jiný takový výjev ze zlého světa podává ve *Volném duchu* roku 1894 Věkoslav Haber – jeho próza *Ora pro nobis* (tj. oroduj za nás)²⁴ jako by exemplárně doprovázela, dovozovala bezprostředně předcházející anonymní stať *Črta o ženské otázce*, která pojednává o nerovném postavení ženy ve všech sociálních okruzích; perspektiva vyprávění je soucitná, ale současně ironicky zahrocená: modlitba tu přináší jen smrt a pachuč zázraku – dítě přežívá, ale pro jaký osud? Podobný ironický obrázek podepsaný šifrou –ch. – tiskne *Volný duch* pod názvem *Zadostiučinění*. Záznamem zlého světa je i nepodepsaná próza *Oběť militarismu. Prostý obrázek z vojny* (žičkovské *Pokrokové listy*, duben 1896). Realistní, věcná dikce je v těchto prózách zcela ve službě kritického gesta, které často pracuje s mravokárným, ideologizujícím kontrastem – jako například v próze Jaroslava Jiřího *Ze stínu domů* (*Pokrok*, červen 1896), kde se výjevy z bídného světa střídají se záběry z nemravného, lascivního světa bohatých lidí.²⁵

Dvě pozdější prózy se znovu vracejí k žalárnímu tématu – črta *Poslední večer...* (podepsaná Absolon) z ledna 1900, která se pokouší v útržkovitém sledu zaznamenaných vjemů a myšlenek evokovat atmosféru večera před započítím „procesu s Omladinou“, a text Karla Vohryzka *Nemesis bonorum custos* (tj. spravedlnost ochránkyně dobrých; *Omladina*, 1900),²⁶ který v podobě osobní vězeňské vzpomínky, resp. bachařova vyprávění přerůstá v kritiku represivního systému. Úvodní odstavec přitom velmi užitečně ukazuje k příznačnému impulzu, z něhož se rodí nejedna próza, otištěná na stránkách politicky orientovaných periodik: příběhy fungují jako modely, typické situace, typické osudy, v nichž má být vepsána „*plamenná obžaloba dnešní společnosti a jejich hospodářských a politických řádů*“, mají to být příběhy typických „jednotníků, jejichž životopisy jsou krvavou ironií zvučného hesla“, které dobrému člověku slibuje spravedlnost.

Próza jako tradiční forma narace se ocitá v přílehlavé funkční blízkosti reportáže a zpráv z nespravedlivého světa, to samo ale říká málo o jejím stylovém la-

Fourierovi a jiných zasloužilých vědátorech, že jsou to normální průměrné mozky. Všecko vůkol obyčejný, plochý mozek, jenom v redakci Moderní revue jsou mozky abnormální, asi takové, jaké vidáme v Kosmonosích.“ – *Pokrok. Časopis pokrokových socialistů* 1, 17. 2. 1896, č. 10, s. 79.

23 „Dojmy z šibeniční noci“, *Pokrok. List dělnický* 1, 16. 11. 1895, č. 4, s. 26–29; Pravoslav: „Bělohorské vzpomínky“, *Pokrok. Časopis pokrokových socialistů* 1, 30. 11. 1895, č. 5, s. 34–36; Suvarin: „[bez názvu]“, *Pokrok. Časopis pokrokových socialistů* 1, 18. 12. 1895, č. 6, s. 42–44.

24 Haber, Věkoslav: „Ora pro nobis“, *Volný duch. Časopis pro zájmy společenského a duševního života* 1, 7. 12. 1894, č. 2, s. 3–4.

25 –ch.-: „Zadostiučinění“, *Volný duch. Časopis pro zájmy společenského a duševního života* 1, 4. 1. 1895, č. 4, s. 4–5; [bez uvedení autorství]: „Oběť militarismu. Prosté obrázky z vojny“, *Pokrokové listy. Časopis politický, hospodářský a společenský* 1, 25. 4. 1896, č. 3, nestránkováno; Jiří, Jaroslav: „Ze stínu domů“, *Pokrok. Časopis volných ideí* 1, 18. 6. 1896, č. 19, s. 146–148.

26 Absolon: „Poslední večer...“, *Omladina. Orgán mládeže československé* 6, 17. 1. 1900, s. 2–3; Vohryzek, Karel: „Nemesis borum custos“, *Omladina. Orgán mládeže československé* 6, 25. 7. 1900, č. 6, s. 5–6.

dění, o schopnosti jednotlivých autorů vtisknout textům kus něčeho individualizujícího – ostatně to patrně ani není jejich bezprostředním cílem; pokud se to přihodí, pak teprve ve službě prvotnímu záměru: naléhavě evokovat výjev ze zlého světa. Tomu odpovídá i jeden častý rys próz v anarchistických časopisech: anonymnost, užití pseudonymu, šifry – nejen v rámci nějaké konspirační nutnosti, ale také proto, že individuální estetická hodnota není tolik podstatná.

2. 3. VÝCHOVNÝ HLAS

Už na pozadí chmurné intimizace u Sovy, Červinky a Šrámka a vzniku výjevů ze zlého světa bylo možné sledovat jeden setrvalý trend v povaze anarchistických próz: směřování k poučnému exemplu, které může produkovat nejen odmítané, ale i vzorové modely chování, postojů.

Takový výchovný text, nazvaný *Milovali se*, tiskne *Omladina* v říjnu 1891 pod pseudonymem Leokadie.²⁷ Text funguje jako partnerská poradna, která říká – prostřednictvím konkrétního příběhu – mužům: zapojte i své dívky a ženy, i ony touží podílet se na vašem boji, být s vámi na schůzích... Agitace a účelnost se samozřejmě stává předmětem estetických sporů a odmítnutí, nicméně František Švehla v *Nových proudech* (1893) vyslovuje postoj politicky²⁸ angažovaného autora celkem jasně: „*Tím různíme se od spisovatelů dřívějších, že vážně přemítáme o účelu svého umění a o sociálním poslání spisovatele za dnešních těžkých dob. Zavrhuje heslo l'art pour l'art a s pýchou přijímáme titul »utilitáři«, jenž nám nespravedlivě a ukvapeně byl uštědřen s příhanou. Múza musí dnes sloužit aktuálním otázkám sociálním v této práci domněle sprosté a špinavé. Musí pochopiti svou úlohu, tíhu dne, cenu práce, účelnost svého počínání a nesmí se štítit pracovat jako dělnice na náspu nebo při čištění stok.*“²⁹

Poučující prozaická produkce se nejednou spoléhá na tradiční žánr didaxe – na dialog. Prózy, které jsou vlastně výkladem aktuálních otázek ve formě dialogu, je možné najít například ve vídeňských *Volných listech (Orgánu neodvislých socialistů v Rakousku)* z let 1894–1895: pod čarou tu na pokračování vycházejí anonymní prózy *Helena a Marketa* a *Zvědavý chlapec*.³⁰ V mostecké *Nové Omladině* je pak v lednu 1895 otištěna – také anonymní – próza *Na smrtelném loži*,³¹ v níž umírající mladý dělník odpovídá na slova matčina žalu sáhodlouhou přednáškou o „*rynějším společenském systému*“, pod níž „*úpí celý svět proletářský*“ a který i jeho

²⁷ Leokadie: „Milovali se“, *Omladina* 1, 28. 11. 1891, č. 2, s. 21–22. Pseudonym Leokadie se objevuje ještě u jedné podobně laděné drobné prózy, nazvané *Mladým duším* (*Omladina* 1, 29. 10. 1891, č. 1, s. 7–8). Kdosi podepsaný Leokad. je potom autorem pojednání *Manželství* (*Nové proudy* 1, 1893, č. 1, s. 24–26, č. 4, s. 100–104).

²⁸ V běžném smyslu toho slova.

²⁹ Švehla, František: „Několik myšlenek literáta“, *Nové proudy* 1, 1893, č. 1, s. 12.

³⁰ „Helena a Marketa“, *Volné listy. Organ neodvislých socialistů v Rakousku* 2, 21. 2. 1894, č. 18, ne-stránkováno. Jde vlastně o seriál, nicméně ve fondu knihovny ÚČL AV ČR je k dispozici jen jediná

podkopál k smrti. Lid trpí, ale on přece vyslovuje víru v lepší čas – v závěru už mladíkova řeč nesměřuje k matce, ale přímo a odhaleně ke čtenáři: „*Buď svobodným, světe, a láska lidu ovládej tebou. Umírám rád, poněvadž jsem hlásal svobodu, blaho lidstva; čiň čtenáři podobně.*“ V ústecké *Omladině* pak v listopadu 1896 najdeme patrně Kalinovu dialogickou prózu *Mladí a staří*, v níž je do dvou partů rozepsána dobová polemika o pojem „egoismu“.³² V pražské *Omladině* z roku 1900³³ pak narazíme na pozoruhodnou Haberovu prózu *Návštěva v Atelieu* – wildovský dialog dvou mužů. Jedním z nich je malíř, který dosud hledal Krásu v salonech, druhého muže staví kompozice dialogu do pozice toho, kdo ví a odpovídá na otázky, přednáší. Výchozím postulátem je opuštění salonu ve jménu naturalistně chápané pravdy, „že *hedváb jest utkáno z vykrváčených žil ubohé ženy*“ – krása je tedy pojata naturalistně, sociálněkriticky, aniž by nicméně byla jako pojem opuštěna, je jí odňat pouze atribut „harmonie“ nebo „hladkosti“. Krása nyní spočívá v míře, v jaké umělecké dílo napomáhá reformovat svět v utopické vizi Anarchie. Haber tímto textem pozoruhodně propojuje žánrové schéma estetického dialogu s postulátem agitačního, otevřeně politického umění, což lze považovat za stopu důležitého dilematu, které provází estetické uvažování na zlomu 19. a 20. století.³⁴

Jinou formu takového prozaického přepisu dobového dilematu představuje próza *Kamarád* (autor je podepsán jako Józa; žižkovské *Pokrokové listy*, duben 1896), která prostřednictvím příběhu konkrétního člověka otvírá otázku násilného nepokoje i jak má vypadat politický boj.

Do vzorové linie anarchistické prózy lze počítat „*utopistický román*“ na pokračování *Komunisté* Viléma Körbera, který v listopadu 1897 začínají tisknout smíchovské *Volné listy* – nedokončenému torzu dominuje postava pohostinného, rozvážného a přece rozhodného dělníka a novináře Viktora a nárys ideálních vztahů v jeho rodinném kruhu, vyvzdorovaných na bídě a represii.³⁵

část, v následujícím ani dalším čísle *Volných listů* navíc text nepokračuje, byť je pokračování deklarováno. „Zvědavý chlapec“, *Volné listy. Organ neodvislych socialistů* 3, 10. 10. 1895, č. 51, nestránkováno.

31 „Na smrtelném loži“, *Nová Omladina* 1 (Most), 16. 1. 1895, č. 1, s. 3–4.

32 Kalina, Antonín Pravoslav: „Mladí a staří“, *Omladina. Organ mládeže československé* (Ústí nad Labem), 7. 11. 1895, č. 1, s. 2–4.

33 Haber, Věkoslav: „Návštěva v Atelieu“, *Omladina. Organ mládeže československé* 6, 1900, č. 7, s. 5–6, č. 8, s. 4–5.

34 Viz „přednášku“ St. K. Neumanna *Umění, umělci a lid* (Nový kult. Sborník politický, sociální a umělecký 3, 28. 4. 1900, č. 4, s. 7–11, 12. 5. 1900, č. 5, s. 3–5), v níž Neumann odmítá hermeticky artistní pojetí tvorby, vyzývá: „[s]estupte hezky, pánové, ze svých prorockých židliček do života!“, proti tomu stať Arnošta Procházky *Umění a lid* (Barnet, Vilém: „Umění a lid“, *Moderní revue* 14, 1903, č. 5, s. 214–220) a ostatně i Martenovu esej *Kriterion života* (*Moderní revue* 14, 1903, č. 1, s. 3–13), problematizující užití pojmu „život“, a nakonec znovu Neumannovu stať *Tendence v umění* (Nový kult. Sborník politický, sociální a umělecký 7, 15. 4. 1904, č. 1, s. 15–17).

35 Körber, Vilém: „Komunisté“, *Volné listy. Časopis volných ideí* 1, 5. 11. 1897.

2. 4. ROZPUŠTĚNÁ NARACE

Vedle příběhů, které mohou fungovat jako kritická nebo vzorová exempla, se na stránkách anarchistických tiskovin od počátku objevují texty, které ztrácejí obrysy narativu, texty daleko více směřující k podobenství, k projektům symbolických krajin či k zachycení nálady, k básni v próze.

Taková utopické podobenství (vedle burcujičích básní) psal pro *Omladinu* František Lorenc – příkladem budiž text uveřejněný v *Omladině* v dubnu 1893, který Lorenc pojmenoval *Vzkříšení*.³⁶ Je vystavěn jako dobře čitelný symbolický obraz: přírodní jaro se přesvědčeně prolíná s vizí Spasitelova díla, s vizí společenství lásky, rovnosti.

Na podzim 1894 začínají vycházet *Moderní revue* a s ní spřízněný, nicméně k denní politice bezprostředněji zaměřený *Volný duch*. *Časopis pro zájmy společenského a duševního života*. Vedle ironických, sociálněkritických výjevů, o nichž už byla řeč, se na stránkách *Volného duchu* objevují pozoruhodné texty Karla Dražďáka, Věkoslava Habera, L. Telčara,³⁷ Emany. Jsou to texty vymykající se sociálněkritické či jakkoli výchovné dikci – je patrné, že *Volný duch* se v sobě pokouší soustředit obě linie českého anarchistického diskurzu, politickou i okázale apolitickou. Proto vychází ve *Volném duchu* Haberovo pojednání *O dekadenci*,³⁸ které v tzv. dekadenci vidí nejaktuálnější, nejživotodárnější umělecký směr a naopak naturalismus a realismus spatřuje na ústupu, proto najdeme ve *Volném duchu* nadšenou Haberovu recenzi Březinových *Tajemných dálek*: „Kus úchvatné *Moderny vyslovené v barvách imperesu duše*.“³⁹ Je však nutné všimnout si, že ani nová stylová inspirace nemusí úplně zrušit agitační půdorys: tendenční vyprávěcí obrys prózy může zůstat zachován. Tak je tomu v Haberově próze *Ještě není konec* – exemplárně zkratkovitým, věcném výseku ze společenství aktivistů, který se obrací k ženě slovy: „Ó, ženo, ženo, ženo – tvá přišla doba – vychovávej!“⁴⁰

Jenže vedle toho již tu existují prózy úplně jiné, počínaje přetiskem Dražďákovy básně v próze *Tobě... z Moderní revue* a otiskem jiné Dražďákovy básně podobného typu – *Vy...*⁴¹ Možná by se dalo říct, že tady politika končí. Ale co když tu jde spíš jen o nástup **jiné**, možná intimnější politiky: zaměřené k jiným cílům, pramenící z jiné – řekněme „genderové“ – frustrace?

Vy bestie zlatovlasé a černé, vy ženy vilné, z jejichž objetí mi vždy jen nemoc a strasti
kynuly – – –

36 Lorenc, František: „Vzkříšení“, *Omladina. Orgán mládeže československé* 2, 5. 4. 1893, č. 3, s. 17–18.

37 Telčar L.: „Pověst“, *Volný duch* 1, 21. 6. 1895, č. 13, s. 2.

38 Haber, Věkoslav: „O dekadenci“, *Volný duch* 1, 21. 6. 1895, č. 13, s. 10–11.

39 -ber [= Haber, Věkoslav]: „Tajemné dálky“, *Volný duch* 1, 21. 6. 1895, č. 13, s. 11.

40 Haber, Věkoslav: „Ještě není konec“, *Volný duch* 1, 10. 5. 1895, č. 11, s. 5–6.

41 Dražďák, Karel: „Vy...“, *Volný duch* 1, 24. 5. 1895, č. 12.

Ty zvěři zlatovlasá, smějící se pyšným smíchem, který mi sugeruje, bych srdce si z náder vyrval a k nohous tvým je vrhl rozervané, a tys je chtivě zhltila [...].

Také Haberova obraznost nabývá silně expresivních, naturalizujících odstínů, jež vykreslují apokalyptický, bahnivý svět, který se může zřítit do totální beznaděje a zmaru (*Úkaz*), nebo naopak vyústit v symbolickou zahradu blaženosti (*Finis...*), v místo bez Pána a cenzury. Utopické schéma mění svůj jazyk i scenerii, legendizuje se, možná také v inspiraci Nietzschovým příkladem (ostatně Haberův *Úkaz* je uvozen mottem z *Tak pravil Zarathustra*). Jazyk těchto básnívých, kazatelských próz má očividně být maximálně expresivní, každé slovo má naléhat, šokovat, expresivita zbytněla, artistně se svíjí sama v sobě – odtud „*napuchlá rodidla*“ nebo „*šílenost černá, jež saje mozek rudými pysky*“ v Emanových *Myšlénkách*...⁴²

Ke stejné linii lze počítat také bezejmennou prózu (podepsanou Jedlovský), vydanou na stránkách *Pokroku* v červnu 1896.⁴³ V mytologizujícím obraze proměn krajiny se tu krok po kroku rozvíjí pohyb ke krajíně věčného blaha ze závěru textu: původní slunečná divokost, zdraví a síla je střídána vládou močálu, smrti, kterou zruší teprve série ničivých bouří; po ní se vrací slunce: „*Počala se jeviti rudá záplava, předzvěst to nastávajícího dne.*“ Krajina je zhlazena, namísto „*hor, skal a lesů, kalu*“ je tu lán obilí, znamení kultivované, blažené pospolnosti.

Podobně se chová text *Ze snů bdící* Julie Dobšinské (smíchovské *Volné listy*, únor 1897)⁴⁴ – záznam duchovní obrody iniciované zjevením „*rudé záře*“, roztržením tmy, podivná komunistická paralela k březinovským vizím.

Jsmo svědky politizace symbolistní představivosti, nebo opačně, symbolizace politické vize? Zdá se, že ať už dané gesto vymežíme jakkoli, prózu Julie Dobšinské je třeba číst v souvislosti s možná rafinovanější, pesimističtější symbolistní prózou fin de siècle, která se nejednou politickému rámci zdá být vzdálená (například texty Karla Babánka, Karla Kamínka). Možná se tu nabízí ještě ne zcela doceněné kontinuum uvnitř dobové prozaické produkce: symbolistní krajina nejen jako projekce niterného naladění, jak se často říká, ale také – vtělená politická vize.

2. 5. SATIRA

Anarchistické prózy mají zprvu k humoru, byť satirickému, daleko – anarchistické gesto je prostoupeno zanícenou vážností. Trpce satirický „*obrázek z praž-*

⁴² Haber, Věkoslav: „*Finis...*“, *Volný duch* 1, 26. 4. 1895, č. 10, s. 1; Haber, Věkoslav: „*Úkaz*“, *Volný duch* 1, 21. 6. 1895, č. 13, s. 2; Eman: „*Myšlénky...*“, *Volný duch* 1, 21. 6. 1895, č. 13, s. 3.

⁴³ Jedlovský: „[bez názvu]“, *Pokrok* 1, 28. 8. 96, č. 21, s. 162.

⁴⁴ Dobšinská, Julie: „*Ze snů bdící*“, *Volné listy. Časopis volných ideí* 1, 25. 2. 1897, č. 3, s. 18.

ského domu“ *Márinka se vdává* V. P. Trnavského (vl. jm. Václav Plaček), který vyšel v *Nových proudech* (1893),⁴⁵ je spíš pokračováním nerudovské tradice než pohybem jinam. Sérii hodnou povšimnutí vytvořil až v roce 1900 na stránkách *Omladiny* svými karikaturními prózami znovu Karel Vohryzek – jde o jakýsi „přírodopis politického života Prahy“,⁴⁶ působící jako předznamenání (nejspíše ne jedině) satiricky hravých, parodických krátkých próz plných černého humoru a nadsázky, tak jak je v pozdějších ročnících *Omladiny* nebo v *Šibeničkách* Neumannova *Nového kultu* nacházíme u mladších autorů tzv. anarchobohémy, Fráni Šrámka, Jaroslava Haška, Rudolfa Těsnohlídka aj.

3. POKUS O SHRNTÍ

Periodika spjatá proklamativní inklinací k idejím anarchismu se nevzdávají možnosti tisknout na svých stránkách prozaické fikce, zároveň je však víceméně zřetelně vtahují do okruhu svých otázek, toho, co naléhá. Ve spektru „anarchistických“ periodik jsou patrná dvě pole diferenciací. Jedno je dáno rozprostřením periodik na časové ose. Tady próza tištěná v „anarchistických“ periodikách odpovídá na stylové pohyby vlastní tehdejšímu psaní: od ironicko-sentimentálních, sociálněkritických výjevů přes intimizaci (žalářní prózy, Sovovy a Červinkovy prózy v *Nových proudech*), symbolistně laděné, zjitřené básně v próze až k názvuku ryzí satiry prostoupené nadhledem, útočným smíchem.

Intenzita tohoto odpovídání se samozřejmě různí v souladu s charakterem jednotlivých periodik, s tím, jak se autorské zázemí periodika situuje v anarchistickém diskurzu, s tím, jaké má dané periodikum ambice, ke komu míří, v jakém kruhu chce promlouvat. A ve spolupráci těchto dvou diferencujících polí se odvíjí pozice a podoba prózy v tom kterém listu.

LITERATURA

TOMEK, Václav

2002 *Český anarchismus a jeho publicistika 1880–1925* (Praha: Filosofia)

⁴⁵ Trnavský, V. P.: „Márinka se vdává...! Obrázek z pražského domu“, *Nové proudy* 1, 1893, č. 10, s. 242–245.

⁴⁶ Karel: „Pustil se boha a chytil se vrby“, *Omladina* 6, 1900, č. 6, s. 2–4; Karel: „Pan Vědecký“, *Omladina* 6, 1900, č. 7, s. 2–4; Karel: „Pan Soudeček, protektor...“, *Omladina* 6, 1900, č. 8, s. 2–4; Karel: „Pan Blafnik, žurnalista“, *Omladina* 6, 1900, č. 10, s. 2–3; Karel: „Doktor Rámus, poslanec“, *Omladina* 6, 1900, č. 11, s. 2–3.

Petr Šámal

BELETRIE, ŽENSKÝ KOMUNISTICKÝ TISK

A PROBLÉMY KONTINUITY (NA PŘÍKLADU ROZSEVAČKY)*

Když v březnu 1952 vyšlo první číslo obnoveného časopisu *Rozsevačka*, nestačily se jeho někdejší čtenářky divit. Dřívější strohou úpravu, kterou oživovaly nanejvýš černobílé fotografie, nahradila barevná obálka připomínající spíše *List paní a dívek* či *Hvězdu*. Těžko si představit větší paradox. Z chudého časopisu, jehož kolportérky neustále vyzývaly redakci, aby se inspiroval grafickou podobou ostatních ženských časopisů, se stal takřka exkluzivní magazín. Jaký vlastně byl vztah obnoveného „časopisu pro komunistické ženy“ k jeho předválečné předchůdkyni? V následujícím textu se pokusíme zmapovat historii periodika a rozlišit tři odlišné fáze jeho existence. Naše hlavní pozornost se pak bude upírat k tomu, jaký typ četby redakce v různých obdobích svým čtenářkám zprostředkovávala, čím se jednotlivé etapy od sebe odlišovaly a jak prosazovaná produkce souvisela s aktuální komunistickou kulturní politikou. Závěr práce bude směřovat k otázce obecnější: zajímá nás, jak se ve světle sledované oblasti jeví vzájemný vztah budovatelské literární kultury padesátých let a předválečného levicově orientovaného písemnictví.

LÉTA DVACÁTÁ. ZA KULTIVACI PROLETÁŘSKÝCH VRSTEV

Ženský dělnický tisk měl v českém prostředí dlouhou tradici. Vždyť známý *Ženský list* začal vycházet již v roce 1892 a byl vůbec prvním ženským dělnickým periodikem v Rakousku-Uhersku (NEUDORFLOVÁ 1999: 301). Časopis byl po celých třicet let své existence spojen se sociální demokracií, a je proto logické, že se proměňoval v návaznosti na dění v levicové části politického spektra. Po vzniku Československa a následném rozkolu uvnitř největší dělnické strany měli vydavatelé listu blíže k radikálnější politické linii. *Ženský list* od roku 1920 redigovala Marie Majerová, pod jejímž vedením se postupně transformoval z časopisu „žen sociálně-demokratických“ v „komunistický týdeník“ (poprvé vyšel s tímto podtitulem 19. května 1921). Od června následujícího roku již nemohlo být pochyb, k jakému čtenáři se redakce obrací, nový název časopisu – *Komunistka* – to říkal naprosto jednoznačně. Během prvních tří let redi-

* Studie vznikla v rámci grantového projektu GA AV ČR KJB9056304 Kapitoly z literární kultury padesátých let.

govala týdeník i nadále Majerová, kterou v dubnu 1925 (od čísla 15) vystřídala Helena Malířová.

Obsah nového periodika pro dělnické čtenářky zřetelně souvisel s programem politicko-výchovné organizace *Proletkult*, který v českém prostředí formoval především Stanislav K. Neumann. Podle organizačního řádu této instituce měli její členové usilovat o prohloubení „komunistických znalostí“ a o „vědeckou i společenskou a zejména revoluční výchovu všech členů strany“.¹ Z úvodního slova prvného čísla Neumannovy revue *Proletkult* vyplývalo, že bude v souladu s programem organizace usilovat o šíření komunistických idejí mezi inteligencí a současně pracovat na osvětě a „kultivaci“ proletářských vrstev. Neumann chtěl, aby právě dělníci našli v jeho časopise „povzbuzení pro své zápasy s nelidskou společností, revoluční materiál pro své debaty i chvíle oddechu, četbu užitečnou a příjemnou“.²

Obě redaktorky časopisu *Komunistka* se účastnily práce v *Proletkultu* a stávaly podobnou osvětově výchovnou koncepcí jako Neumann. Na stránkách ženského časopisu tak převládala politická publicistika, idealizované zprávy o poměrech v sovětském Rusku, informace o těžké sociální situaci dělnických rodin, zdravotní a sexuální osvěta, popularizační stati o dějinách dělnického hnutí či články o významných dělnických vůdcích či vůdkyních. Redaktorky *Komunistky* se v návaznosti na pokyny komunistického ústředí snažily publikovat co nejvíce textů proletářských autorů. Dělnickým a rolnickým dopisovatelkám (tzv. děldopkám a roldopkám) byla v časopise vyhrazena rubrika *Listy dělnic* (inspiraci ruským *Proletkultem* zdůrazňovalo označení rubriky v azbuce – *РАБКОР*), již většinou vyplňovaly příběhy ze života pracujících žen (zpravidla služek), reakce na dříve uveřejněné články, případně zprávy o činnosti tzv. ženoddělů, tedy místních kroužků komunisticky orientovaných žen. Součástí časopisu dále byla příloha *Popelka*, kde dostávala omezený prostor tématu typická pro ženský tisk: problémy dětské výchovy, módní střihy, kuchyňské recepty a v omezené míře též beletrie. Autorkami kratších textů, zpravidla se jednalo o beletrizované vzpomínky či povídky, obvykle byly dělnické dopisovatelky. Většine jejich příspěvků dominovala témata nechtěného těhotenství a problém šikanování služek v měšťanských rodinách, velmi často se také objevovaly motivy antiklerikalismu. Převážně inzitní úroveň takových pokusů, jež redaktorky zpravidla musely jazykově a stylisticky upravovat, ukazovala na minimální literární zkušenosti pisatelek (o pravidelnosti redakčních zásahů svědčí poznámky v rubrice *Listárna*).

¹ Sekretariát komunistické strany v Československu (sekce III. Internacionály): „Organizační řád *Proletkultu*“, *Proletkult* 1, 4. 1. 1922, č. 1, s. 14.

² [Neumann, S. K.]: „Úvodní slovo“, *Proletkult* 1, 4. 1. 1922, č. 1. s. 2.

Beletristické příspěvky děldopek však v této době nepředstavovaly hlavní část uměleckých textů v komunistickém ženském časopise. Malířová ani Majerová nespojovaly novou proletářskou kulturu s tvorbou dělníků – spolu s Neumannem naopak usilovaly o „povznesení lidí produktivně pracujících, ale kulturně zanedbaných“.³ Tomuto programu odpovídala většina textů vyplňujících rubriku *Románová příloha*.⁴ Majerová vybírala díla tematizující sociální otázku a srozumitelná širokému čtenářstvu. Většina autorů byla známa sympatiemi k revolučnímu socialismu.⁵ Specifický případ představovalo zařazení próz Boženy Němcové; je příznačné, že v případě autorky považované za klasičku národní literatury se Majerová rozhodla doprovodit text komentářem, v němž vysvětlovala, proč Němcová patří do „řad vykořisťovaných“ a má tedy místo na stránkách časopisu.⁶

Přestože beletrie a „praktická témata“ měly na stránkách *Komunistky* své stálé místo, celkově v ní převažovala složka politická a osvětově-výchovná. Značně omezený náklad a opakující se apely na získávání nových čtenářek však naznačovaly, že předpokládaný adresát, manuálně pracující ženy organizované v komunistické straně či sympatizující s ní, o časopis nejevily velký zájem. Jednalo se patrně o problém širší – *Komunistka* zřejmě nebyla jediným periodikem, které trpělo nedostatkem čtenářů. Vedení KSČ tak začalo v polovině dvacátých let uvažovat o reformě stranického tisku. Toto rozhodnutí jednak odráželo změny uvnitř komunistické strany, jednak reagovalo na dlouhodobé sociokulturní tendence.

3 -n. [= Neumann, S. K.]: „Proletářská kultura“, *Červen* 2, 3. 7. 1919, č. 18, s. 163.

4 V *Komunistce* byl této rubrice vymezen vždy jeden list s vlastní průběžnou paginací, který si čtenářky vystříhávaly a postupně kompletovaly do podoby knihy.

5 V rámci rubriky *Románová příloha Komunistky* vycházely postupně následující prózy: druhý ročník (1923) Upton Sinclair *Jsem tesař* (č. 1–47), knižně v Komunistickém nakladatelství a knihkupectví 1923; třetí ročník (1924) Božena Němcová *Baruška* (č. 3–19); Jack London: *Sociální povídky* (č. 20–41); Ilja Erenburg: *Dýmka. Povídka z pařížské komuny* (č. 42–46); *Vánoční dárek*. Napsaly dělnické ženy pro své družky [obsahuje program dětské besídky] (č. 48–50); čtvrtý ročník (1925) Ernst Weiss *Franta Zlín* (č. 1–8); Božena Němcová *V zámku a v podzámčí* (č. 9–32); *Cesty bojů. Vzpomínky a povídky, napsané komunistkami* [sborník textů dělnických dopisovatelek] (č. 33/1925 – č. 13/1926).

6 Redaktorka *Komunistky* konstatovala, že se povídka Němcové *Baruška* setkala s nevšedním ohlasem čtenářek. K novele *V zámku a v podzámčí* pak dodala: „[...] smírný a filantropický konec, utíkání k bohu atd., vysvětlí si naše čtenářky dobou, kdy povídka byla napsána. Tenkrát byla ještě tma všude tam, kde dnes září světlo třídního uvědomění. [...] Celé veliké literární dílo nezaručilo Němcové ani hmotného života, aby mohla s dětmi po lidsku žít. Musela umřít předčasně, z nedostatku. Dnes ovšem dočkaly se její knihy nebývalého a jedinečného počtu vydání, a kapitalističtí nakladatelé si z nich staví domy a kupují automobily. Tato skutečnost staví Němcovou do řad vykořisťovaných, a proto ji právem pokládáme za svou,“ viz M. M. [= Majerová, Marie]: „Slovo o Boženě Němcové“, *Komunistka* 4, 26. 2. 1925, č. 9, *Románová příloha Komunistky (Ženy)*, s. 2–3.

Novou propagandistickou strategii KSČ utvářeli pracovníci tzv. Agitpropu, tedy agitačního a propagačního oddělení. V čele této instituce, jež postupně nahradila Proletkult, stáli Klement Gottwald a Josef Guttman (CABADA 2000: 95). Tito přední zastánci bolševizace KSČ usilovali podle pokynů V. kongresu Kominterny o prosazení takových forem agitace, které by oslovovaly co nejširší okruh čtenářů. Zásady této nové politiky pak přijal III. sjezd KSČ v roce 1925, který je probíral v rámci debat nad *Návrhem organizačního řádu pro agitačně propagační práci*. V něm se výslovně zdůrazňovala nutnost „řídít agitaci mezi indiferentními a příslušníky ostatních stran“, která měla být prováděna „prostředky uměleckými a zábavami“.⁷ Nová stranická direktiva však patrně měla i jiné důvody. Odklon komunistického ženského tisku od přímočaré agitativnosti a posílení tzv. oddechových témat pravděpodobně souvisely i se strukturálními proměnami tehdejšího časopiseckého a zanedlouho i knižního trhu (JANÁČEK – JAREŠ 2003: 15–16). Přestože zábavní tisk existoval již dlouhou dobu, v polovině dvacátých let se stával kulturním fenoménem masového rozsahu. Symbolickým mezníkem jsou léta 1924 a 1925, kdy začaly vycházet hned dvě ženské revue, jež s odstupem reprezentují prvorepublikový ženský zábavní tisk – *List paní a dívek*, jehož regionálními mutacemi byly *Pražanka*, *Moravanka* a *Slovenka*, a především *Hvězda československých paní a dívek* (viz MOCNÁ 1996: 91). Tyto i další ženské magazíny si záhy získaly velké množství čtenářek; vždyť podle sdělení redakce *Hvězdy* začal časopis vycházet v nákladu 100 000 výtisků a během deseti let své existence se toto číslo vyšplhalo až na 400 000.⁸ Čím si časopis získal takový zájem? Redakce těchto magazínů nešly ve stopách tradiční osvěty – jejich hlavním cílem nebylo čtenářky vzdělávat, prosazovat ženskou emancipaci či dokonce agitovat ve prospěch nějaké radikální ideologie. Ženský zábavní tisk naopak spíše reagoval na zájmy adresátek a vypovídal o jejich potřebách. Dominovala mu jednak praktická témata (informace o módě, módní střihy, kuchyňské recepty, výchova dětí, problémy manželského soužití), jednak informace o životě známých osobností – především z oblasti filmu. Důležité místo měly v těchto periodikách dopisy se životními příběhy čtenářek, které líčily své radosti a strasti, a pak především romány na pokračování. Vycházely obvykle dva či tři v jednom čísle a důsledně se pohybovaly v žánrových a stylových mezích příznačných pro ženskou zábavnou četbu (o tomto typu četby doposud nejsoustavněji pojednala MOCNÁ 1996).

Periodika s masovým nákladem vnímal komunistický tisk jako velkou konkurenci a rozhodl se o svou čtenářku bojovat. Nejznámějším příkladem snah o získání dělnického adresáta byl „*lidový, obrázkový a beletristický čtrnáctideník*“

⁷ Protokol III. řádného sjezdu KSČ (26. – 28. září 1925). *Prameny k dějinám KSČ*. Praha, Svoboda 1967, s. 289–290, § 3.

⁸ Viz „Budeme mít štěstí“, *Hvězda* 10, 5. 1. 1935, č. 1, s. 2.

Reflektor.⁹ Jeho redaktor S. K. Neumann se snažil čtenáře přitáhnout velkými množstvím fotografií, kratšími příspěvky osvětového charakteru, reportážemi či relativně bohatou kulturní rubrikou, která informovala zejména o dění v oblasti divadla a filmu. Nedílnou součástí snah o získání dělnického čtenáře byla beletrie: na stránkách *Reflektoru* vycházel v průběhu prvních dvou ročníků román *O Anně, rusé proletářce*, v němž Ivan Olbracht představil svůj příspěvek k lidové četbě (srovnání časopisecké a knižní verze románu viz MOCNÁ 1983; k sledovanému tématu viz též MOCNÁ 1985).

Nedlouho poté, co začal vycházet *Reflektor*, se objevily první návrhy na reformu stranického tisku pro ženy. Na stránkách *Komunistky* proběhla k tomuto tématu debata, kterou vyvolala funkcionářka Anna Křenová.¹⁰ Představitelka levicově orientovaných žen, jež v roce 1922 halasně vítala přejmenování *Ženského listu* na *Komunistku* a radikálnější vyprofilování časopisu pro ženy,¹¹ jej nyní kritizovala za nedostatečnou atraktivnost a vstřícnost k „*indiferentním čtenářkám*“. Vyslovila se nejen pro změnu celkového zaměření časopisu, ale i pro jeho přejmenování. Obsahová změna měla vést k tomu, že „*najdeme cestu k masám žen-voliček a přivedeme tyto na cestu zájmů třídního boje, ovlivníme je a učiníme je během doby přístupné i k těžším problémům, než je zajímavý román anebo pěkná povídka*“.¹² Z jejích slov zřetelně vyplývalo, že beletrii považuje za něco méněcenného, spíše jen pomůcku, již má smysl tisknout proto, že to vyžaduje nedostatečně vyspělé publikum. Měla čtenáře přilákat, aby je bylo následně možné získávat pro ideu komunismu. Podobně instrumentální přístup k literatuře se v komunistické kulturní politice postupem času prosazoval stále více, až se na přelomu čtyřicátých a padesátých let stal jejím dominujícím znakem.

Na článek Křenové zareagovaly čtenářky dvojím způsobem. Ty, které se považovaly za dostatečně ideově vyspělé, nechtěly uvolnit prostor „nevážným“ tématům; některé dokonce podobné „ústupky“ označily za zradu komunistických ideálů. Navrhovaly buď vznik samostatného časopisu „*odpovídajícího mentalitě indiferentních žen*“, nebo zřetelně oddělení zábavní a ideové části v rámci jednoho časopisu.¹³ Jiný názor naopak zastávaly kolportérky, které opakovaně

9 V čele časopisu stál v letech 1925 a 1926 Stanislav K. Neumann a později ho vystřídal Jaroslav Seifert a Bohumil Šafář. Některé okolnosti výměny redaktora viz EDEROVÁ 1988.

10 Anna Křenová byla od roku 1924 členkou ÚV KSČ, kde spolu s Janem Švermou, Josefem Guttmannem, Rudolfem Slánským aj. reprezentovala radikálně levicové křídlo (RUPNIK 2002: 69).

11 „*Dáváme našemu ženskému časopisu to celým světem nenáviděné a tisíckrát proklínané jméno Komunistka proto, abychom jej učinili vám bližší a dražší. Chceme, aby byl jedině váš, které trpíte a bojujete [...]. Je možné, že indiferentní ženy leknou se tohoto názvu a odstrčí ji. – Leč komunistická žena [...] bude v ní hledatí osvěžení a posilu [...]*“, Křenová, Anna: „Komunistkám“, *Komunistka* 1, 29. 6. 1922, č. 1, s. 4.

12 Křenová, Anna: „Úkoly proletářského tisku“, *Komunistka* 4, 17. 12. 1925, č. 51, s. 3–4.

13 Hrubá, Anna: „Úkoly proletářského tisku“, *Komunistka* 5, 7. 1. 1926, č. 1, s. 3.

upozorňovaly na to, že čtenářky nemají zájem o politické články, ale o praktické rady a beletrii. Nejedna z nich zdůrazňovala: „*Co se týče zábavného čtení, neopomíňte zase nějaký pěkný románek [...], neboť znám ženy, které v první řadě hledají románek.*“¹⁴

Hlavní slovo v diskusí o podobě časopisu pro ženy však pronesl muž. Josef Guttman vystoupil jako oficiální stranický mluvčí a jeho autorita byla účastnicemi diskuse jednoznačně uznávána.¹⁵ Vedoucí činovník Agitpropu se přiklonil k názorům Křenové a v souladu s usnesením stranického sjezdu konstatoval, že je nutné rozšířit záběr časopisu a získávat „*indiferentní*“ čtenářky. Změnu názvu (jako další možné názvy uvedl *Pracující žena, Nespokojená a Rozsévačka*) neviděl jako podstatnou věc, neboť „*jedině tím se musíme řídit, pomůže-li nám změna vnášeti komunistické názory mezi širší masy!*“¹⁶ Tato slova ukazují zásadní změnu koncepce, jejíž podstata souvisela se změnou adresáta – namísto vzdělávání sympatizantek komunistického hnutí měl nyní časopis získávat nové příznivkyně. Dominovat tedy neměla funkce výchovně-vzdělávací, ale persvazivní. Redakce měla za pomoci podobných prostředků jako zábavní tisk přilákat nové čtenářky a přesvědčit je o pravdě komunistického světónázoru.

Helena Malířová se stavěla k požadovaným změnám spíše rezervovaně. V článku zakončujícím diskusí o podobě časopisu konstatovala, že čekala na názor čtenářů a vůdčích stranických činitelů, aby „*se pak podrobila tomu, co vyžaduje zájem strany*“. S ohledem na stávající počet čtenářek (redaktorka uvedla, že jich není ani 10 000) chápala nespokojenost stranického vedení, hlavní příčinu malého zájmu však neviděla v nedostatečné atraktivnosti periodika, ale v silné konkurenci „*měšťáckého tisku*“. Ženám vychovaným „*staletým vlivem měšťáckým*“ prý lépe vyhovovala *Hvězda* nebo *Pražanka*. Ve svém vyjádření Malířová shrnula obsah části dopisů svých čtenářek. Vyplývalo z nich, že dělnice nechtějí číst o tom, co samy denně zažívají. Psaly prý: „*té bídy mám dost v životě – chci se čtením povyrazit*“. Redaktorka nakonec respektovala stranické rozhodnutí a svůj příspěvek do diskuse ukončila novým závazkem: „*Ukončuji diskusi tímto slibem straně komunistické a upozorněním soudružkám: Povedu nyní list tak, aby se líbil především ženám indiferentním – ale v duchu komunistickém, jenž nezapomíná na konečný cíl: sociální revoluci.*“¹⁷

14 V. H., Suché Vrbny: in „K diskusí o tisku“, *Komunistka* 5, 28. 1. 1926, č. 4, s. 4.

15 Josef Guttman patřil v dvacátých letech mezi zastánce bolševizace komunistické strany a v souladu s pokyny Kominterny se systematicky věnoval otázkám propagandy. Pozdější šéfredaktor *Rudého práva* byl od roku 1924 členem ústředního výboru KSČ. V třicátých letech patřil mezi přední kritiky moskevských procesů a představitele tzv. trockismu. Z KSČ byl vyloučen a později žil v USA.

16 Guttman, Josef: „K diskusí o tisku“, *Komunistka* 5, 28. 1. 1926, č. 4, s. 2–3.

17 Malířová, Helena: „K diskusí o tisku (Závěrečné slovo redaktorky)“, *Komunistka* 5, 11. 2. 1926, č. 6, s. 1–3.

A jakými prostředky chtěla nové čtenářky přitáhnout? Nejvýraznější změnu představovala pouhá výměna titulu: v předvečer 1. května 1926 poprvé vyšla *Rozsevačka*.¹⁸ Teprve postupem času došlo k oživení grafické podoby časopisu, i když se nadále nedala srovnávat s úpravou ostatních ženských listů. Malířová v podstatě setrvala na koncepci, kterou prosazovala již v předchozích letech. Na příkladu nového románu na pokračování však lze ukázat, že o se o vykročení směrem k dělnickému čtenáři přece jen pokusila. Nikoli však přiblížením k lidové četbě, ale cestou úprav „klasického“ textu. Román Viktora Huga *Devadesát tři* vyšel česky již v roce 1874,¹⁹ avšak Malířová jej přeložila znovu.²⁰ Jednalo se však spíše o adaptaci, neboť jej takřka o polovinu zkrátila – systematicky vypouštěla obsáhlejší exkurzy do francouzské historie, dlouhé monology a dokonce i některé epizodické postavy. Její zásahy primárně posilovaly dějovou složku prózy, v kontextu tematiky převládající v *Rozsevačce* pak jako zvláště podstatný vystupoval motiv mateřské lásky (Malířová zvolila tento titul nepochybně i proto, že problém ženské rovnoprávnosti má důležité místo i v závěru Hugova románu). Úpravy však nic nezměnily na tom, že hlavní téma prózy, povaha ideálního společenského systému, muselo čtenářkám připadat abstraktní a odtažité.

Kromě Hugova románu, který vyplnil celý první a druhý ročník, se v *Rozsevačce* objevovaly i další beletristické příspěvky. Vedle povídek a vzpomínkových textů dělnických dopisovatelek vycházely v roce 1926 na pokračování anonymní „zápisky“, reportážně popisující několikadenní pobyt komunistické agitátorky ve vězení.²¹ Mezi nejčastější dělnické autorky, s nimiž Helena Malířová udržovala pravidelný kontakt, patřily Marie Pitelková, Bedřiška Sůvová, Nina Neumannová, Z. G. Petr [pseudonym].

Změny, k nimž redaktorka přistoupila v prvním ročníku, nebyly vnímány jako dostatečné. I nadále dostávala od čtenářek dopisy, v nichž si stěžovaly na přílišnou političnost a malou zábavnost časopisu. Vyčítaly jí, že „nepřináší stříhy, módy, recepty a barevné obrázky jako Hvězda nebo Pražanka“, ale stejně zprávy, jaké si mohou přečíst v *Rudém právu*.²² Proto se rozhodla k dalšímu posílení zábavní složky časopisu. V třetím ročníku (1928) se již neobjevovala příloha *Popelka* a „oddechová“ témata nebyla tak přísně oddělována od těch „závažných“. Oživení se dotklo i výběru beletristických příspěvků: zatímco první dva ročníky vyplnil zmíněný překlad Hugova románu, v třetím již dominovali sou-

18 Přesněji *Rozsévačka*. Až od č. 3 vycházel časopis s „krátkou“ variantou názvu.

19 Hugo, Victor: *Devadesát tři*. Přeložil Karel Chudoba. Praha, J. Otto 1874.

20 Knižně viz Hugo, Victor: *Devadesát tři*. Přeložila Helena Malířová. Praha, Komunistické nakladatelství 1926.

21 -g-: „Třináct a jedna noc. Zápisky z vězení“, *Rozsevačka* 1, 1926, č. 5, 6, 8, 9.

22 Malířová, Helena: „Nespokojeným čtenářkám z V.“, *Rozsevačka* 2, 1927, č. 7, příloha *Popelka*, s. 1.

časní autoři. V prvním čísle třetího ročníku začal vycházet překlad prózy Hanse Otto Henela *Matky*.²³ Je příznačné, že ani tato novelka netematizovala problém třídního boje či ideového uvědomění: na životním příběhu dívky se autor snažil ukázat tragické důsledky nedostatečné sexuální osvěty v „měšťáckých“ vrstvách. Zde vyvstává jeden obecný problém literatury uveřejňované na pokračování v politicky profilovaných periodících: ačkoli sociálně kritická próza nijak neagitovala ve prospěch komunistické ideologie, v kontextu ostatních příspěvků dostávala novou významovou dimenzi. Henelův text kritizoval falešnou mravnost středních vrstev a nesl zřetelné znaky antiklerikalismu, rámec komunistického časopisu však nabízel odlišnou interpretaci: próza vynívala jako další doklad zločinnosti kapitalismu, který je třeba odstranit, aby k podobným tragédiím nedocházelo (řada příspěvků v *Rozsevače* mj. poukazovala na liberální postoj k přerušení těhotenství v SSSR).²⁴

Autorkou nejrozsáhlejší prózy v třetím ročníku byla sama redaktorka. Románem *Od moře k moři* nešla Malířová za dělnickým adresátem stejnou cestou jako Ivan Olbracht, který zvolil žánr výchovného románu, v němž využil prvků ženské četby a detektivní prózy.²⁵ Román *Od moře k moři* sice vyšel pouze časopi-secky (*Rozsevačka* 1928, č. 11–48), ale nijak podstatně se neodlišoval od spisovatelčiny knižní tvorby (včetně výrazných autobiografických rysů). Na rozdíl od většiny pozdějších próz v *Rozsevače* (a také na rozdíl od Olbrachtovy *Anny, rusé proletářky*) Malířová neumístila příběh Evy Myslíkové do dělnického prostředí. Její ženská hrdinka pochází ze středních vrstev a autorka sleduje její cestu ke komunistickému hnutí. Po úvodní lyrické scéně, zachycující mladou dvojici na chorvatském pobřeží, se rozpoutává první světová válka. Eva, čekající narození dítěte, zůstává sama, živí se jako učitelka hry na klavír a posléze přijímá pomocnou ruku náhodné známé, v jejíž rodině nachází azyl. Základní téma románu postihuje explicitně vyslovená otázka „*Kdo jsem, kam patřím?*“²⁶ Na počátku si protagonistka odpovídá: „*Ach – kdo jsem! Matka! A musím se držet toho, kdo mi v mém mateřství ulehčí [...], kdo mi mé dítě pomůže uživit!*“²⁷ Postupem času však

23 Henel, Hans Otto: „Matky“, *Rozsevačka* 1928, č. 1–9. Lékař H. O. Henel (1888–?) patřil mezi příspěvatele německých levicových novin a časopisů, věnoval se problematice sexuologické osvěty.

24 Henelův román *Sklepnice Molly* vydal v roce 1935 Julius Albert v eroticky laděné edici Milohrad. Také tímto dílem propustují motivy antiklerikalismu, kritika měšťácké společnosti a německého nacionalismu. Čtenáře však na sociálně kritickém příběhu padlé ženy mohly přitahovat spíše motivy lesbického sexu.

25 Dagmar Mocná ve své studii *Anna proletářka v proměnách adresáta* výstižně postihla to, že text Olbrachtova románu měl plnit požadavek „apelativnosti při předávání politických idejí a zároveň být čtenářsky přitažlivým“ a že důsledkem toho je oscilace mezi dvěma protikladnými tendencemi – osobněním a zdůvěrněním (MOCNÁ 1983: 514).

26 Malířová, Helena: „Od moře k moři“, *Rozsevačka* 3, 31. 5. 1928, č. 22, s. 6.

27 Tamtéž.

dochází k třídnímu uvědomění a stává se „řadovým vojákem revoluce“.²⁸ Nakonec zanechává dceru v Československu a odjíždí „studovat revoluci“ do Ruska, kde také pátrá po své předválečné lásce. Teprve v samotném závěru vyšla Malířová vstříc očekávání svých čtenářek. V krajně neorganickém finále, představujícím klasický happy end, dochází k náhodnému setkání s otcem dítěte. Oba rodiče se nakonec navrací domů, aby svou dceru společně vychovali pro revoluci.

Z kompozice románu je zřejmé, že si jej autorka na počátku rozvrhla a podstatnou část napsala najednou. Pokračování v jednotlivých číslech netvořila uzavřené epizody a kapitoly byly přerušovány podle potřeb sazby. Zajímavý byl autorčin postoj k románu na pokračování jako publikačnímu typu. Nepovažovala jej za plnohodnotné dílo a do svých pozdějších knih z něj přebírala několikastránkové pasáže. Tak tomu bylo na několika místech románu *Barva krve* (1932) a zejména v nepokrytě autobiografických *Deseti životech* (1937), jež představují jeden z vrcholů jejího díla (mj. hlavní hrdinka tohoto románu se rovněž jmenovala Eva).²⁹

Bezprostředně poté, co na sklonku roku 1928 skončil román *Od moře k moři*, otevřela Malířová anketu o správné četbě. V článku nazvaném *Co čísti?* varovala své čtenářky před „literární škvárem“, jímž je „vkus čtenářstva soustavně kažen“. Ve zvláštním nebezpečí se podle ní měly nacházet zejména „pracující ženy“, jež označila za nejčastější čtenáře románů. Nevyslovila se však jen proti tradičním románům z *Hvězdy* (které charakterizovala jako příběhy o chudých dívkách, jež udělají štěstí), ale neméně jednoznačně odsoudila „vedoucí směry umělecké“. Ty pro změnu údajně musejí v kapitalistické světě „mít tendenci jedinou: ohlupovat lidi pracující, nedopustit, aby přemýšleli o své mizérii [...], aby hledali viníka někde jinde než v systému kapitalistickém a aby četba jim byla něčím podobným, jako náboženství, totiž opiem, uspávacím prostředkem, sladkým jedem“. Na otázku, jakou literaturu číst, „*chceme-li se vyhnout duševní otravě*“, Malířová odpověď nedala – nejdříve prý vyčká názorů odběratelek časopisu a teprve poté vysloví své mínění.³⁰ Krátká debata byla zajímavá především tím, že ukázala kritéria, podle nichž si pravidelné čtenářky *Rozsevačky* vybíraly tituly. Takřka všechny účastnice ankety doporučovaly knihy, které vyšly ve stranických nakladatelstvích (nejčastěji se jednalo o tituly Komunistického nakladatelství). Dalším momentem spojujícím většinu přispívajících byla preference vzdělávacích titulů na úkor beletrie.³¹ Čtenářky výslovně zdůrazňovaly, že nejdříve je třeba číst „socialistickou

28 Malířová, Helena: „Od moře k moři“, *Rozsevačka* 3, 25. 10. 1928, č. 43, s. 10.

29 Tato skutečnost problematizuje názor, že v době své práce pro komunistický tisk Malířová rezignovala na uměleckou tvorbu a navrátila se k ní až po nedobrovolném rozchodu s komunistickou stranou (LEXIKON 2000: 75).

30 nepodepsáno [= Malířová, Helena]: „Co čísti?“, *Rozsevačka* 3, 6. 12. 1928, č. 49, s. 6.

31 Viz například Skácelíková, Vlasta: „Co čísti“, *Rozsevačka* 4, 24. 12. 1929, č. 4, s. 8.

vědeckou literaturu“ a teprve pak se „nemusíme bát o »své«, že zbloudí“. Pak prý lze „čísti Dyka – a nedostaneme nacionalistickou horečku – máme proti ní uděláno. Můžeme číst R. Medka – ale na černé neštovice rozhodně stonat nebudeme. Můžeme se pohrbat v řezance Zahradníka-Brodského, aniž by nám něco zůstalo za nehty.“³² Většina účastnic ankety patřila mezi pravidelné dopisovatelky *Rozsevačky* a je pravděpodobné, že se jejich vkus neshodoval s většinou čtenářek časopisu. Jasně se to ukázalo, když v Listárně vyšla stížnost jedné z kolportérek: „*Naše ženy si stěžují, že je krmiš jen stále politikou a stávkami, máš jim psát něco populárního, něco o vaření, román, lékařského rádce [...] Stále mi poukazují na Hvězdu.*“³³ Stále přispěvatelky se vůči takovému názoru vzápětí velice ostře ohradily.

Rozvíjející se debata však byla náhle přerušena...

LÉTA TŘICÁTÁ. DĚLNÍCI SOBĚ

Rok 1929 představuje obecně známý mezník v dějinách KSČ. V tomto roce vyvrcholila dlouhotrvající vnitrostranická krize, došlo k odvolání tzv. Jílko va vedení, které definitivně vystřídali představitelé radikálního křídla vedeného Klementem Gottwaldem. V dějinách české literatury je tato událost tradičně spojována s prohlášením, v němž sedm spisovatelů (Ivan Olbracht, Stanislav K. Neumann, Vladislav Vančura, Josef Hora, Jaroslav Seifert, Marie Majerová a Helena Malířová) vyzvalo dělnické členy strany k uspořádání mimořádného sjezdu, který by zamezil „*frakčnímu terorismu a nezralému fanatismu*“ nových vůdců.³⁴ V danou chvíli není podstatné, zda toto vystoupení inicioval Jaroslav Seifert, jak se snažil naznačit Václav Kopecký ve svých pamětech,³⁵ nebo Ivan Olbracht, který patřil mezi přední stranické funkcionáře a měl blízko k Jílkovu vedení. Důležité je, že bezprostředně poté, co vyšla spisovatelská výzva, se v *Rozsevačce* objevila následující zpráva: „*Helena Malířová není více redaktorkou našeho listu.*“³⁶ Krátce nato se na stránkách časopisu rozpoutala kampaň, v níž se o protestujících spisovatelích hovořilo jako o „*zbabělých likvidátorech*“, „*mezinárodních agentech buržoazie*“ či „*rozvratnících*“.

Uvolněné místo redaktorky *Rozsevačky* nejdříve zastávala Magda Bosáková³⁷ (č. 14–21), kterou v červnu 1929 vystřídala funkcionářka dělnické tělovýchovné jednoty a „děldopka“ Josefa Jabůrková. Pro časopis tato změna zna-

³² Sůvová, Bedřiška: „Co čísti“, *Rozsevačka* 4, 7. 2. 1929, č. 6, s. 4.

³³ K.P. [kolportérka časopisu]: „Soudružko redaktorko...“, *Rozsevačka* 4, 7. 2. 1929, č. 6, s. 8.

³⁴ Viz „Komunističtí spisovatelé o rozvratu v KSČ“, *Právo lidu* 38, 26. 3. 1929, č. 73, s. 1. Původně vytištěno jako leták s názvem *Komunističtí spisovatelé komunistickým dělníkům*.

³⁵ Viz Kopecký, Václav: *ČSR a KSČ*. Praha, Svoboda 1960, s. 450n.

³⁶ „Helena Malířová není více redaktorkou našeho listu“, *Rozsevačka* 4, 4. 4. 1929, č. 14, s. 3.

³⁷ Magdalena Bosáková (1901–1942) – komunistická publicistka, ve dvacátých letech pracovala jako sekretářka poslance Jaromíra Dolanského, krátce žila s Pavlem Reimanem, v pozdějších letech (podle údajů ČNB, viz záznam Salichová-Bosáková Magda) byla redaktorkou *Rodokapsu*.

menala v první řadě ztrátu některých pravidelných příspěvatelek, mimo jiné i Marie Pitelkové, jež patřila k nejčastějším autorkám beletristických textů.³⁸ Avšak nedlouho po výměně redakce byla *Rozsevačka* spolu s dalšími komunistickými periodiky na půl roku zastavena, což mimo jiné ukončilo i probíhající kampaň proti takzvaným likvidátorům (jak znělo jedno z označení sedmi spisovatelů).³⁹

Teprve pátému ročníku *Rozsevačky* (1930) vtělila podobu nová redaktorka. Změny, k nimž se odhodlala, měly svůj širší kontext a příčiny. Bezprostředně souvisely s tehdejšími debatami v levicové části kulturního spektra, které zahájilo zmíněné vystoupení sedmi spisovatelů. Jádrem tzv. generační diskuse představovala problematika vzájemného vztahu umění a politiky. Pro téma našeho příspěvku je podstatné, jakým směrem se diskuse vyvíjela poté, co byl v *Tvorbě* publikován *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*.⁴⁰ Toto provolání vzniklo v rámci II. mezinárodní Konference proletářských revolučních spisovatelů, jež se uskutečnila 6. – 16. listopadu 1930 v Charkově. Celá tato akce se odehrávala v režii skupiny RAPP (Asociace ruských proletářských spisovatelů), která na počátku třicátých let prakticky ovládala literární život v Sovětském svazu (o postavení skupiny viz například PERCHIN 1997: 300). Programový mluvčí Asociace (jeden z hlavních referátů přednesl na konferenci generální sekretář RAPPu Leonid Leonidovič Averbach) spojovali vznik proletářské literatury především s účastí „*průmyslového proletariátu*“ a chápali ji takřka výhradně jako „*zbraň v třídním boji*“.⁴¹ Spisovatelům sympatizujícím s komunistickou ideologií (tzv. popučíkům) byla v tomto konceptu přisouzena úloha jakýchsi učitelů tvůrčího psaní, kteří měli proletáře vzdělávat

38 Po odvolání Heleny Malířové pokračovala *Rozsevačka* v uveřejňování románu Lawrence H. Desberrého *Ejus*. Během roku 1929 vyšlo celkově 24 pokračování tohoto kriminálního románu s fantastickými prvky (od č. 2–24). Jednalo se o překlad z němčiny, za pseudonymem se skrývala Hermynia zur Mühlen (1883–1951). Rakouská spisovatelka, autorka knih pro děti, kriminálních a společenských románů, překladatelka z ruštiny, francouzštiny a angličtiny – mj. románů Úptona Sinclaira, vydala v Komunistickém nakladatelství ve dvacátých letech dvě své knihy pro děti. V *Rozsevačce* se objevilo oznámení, že by měl knižně vyjít i román *Ejus* (ten však podle nám dostupných údajů nevyšel). Levicově orientovaná spisovatelka pobývala po anšlusu Rakouska v Československu, válku pak prožila v Anglii.

39 Poslední výpad proti Heleně Malířové se objevil v č. 4 pátého ročníku.

40 „*Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*“, *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 794 [v *Tvorbě* byly uvedeny následující podpisy „E. E. Kisch, Tarasov-Rodionov, Fadějev, Panfěrov, Skačkov (Rusko) – Kirilenko (Ukrajina) – Aragon, G. Sadoul (Francie) – F. C. Weiskopf, J. R. Becher, Ludvig Renn, E. Glaser (Německo) – Sjao (Čína) – Salam (Egypt) – Matsujuma (Japonsko) – M. Gold (USA) – H. Hazlap (Anglie) – B. Bayčidze (Gruzie) – Laicens (Litva) – Illés (Maďarsko) – Bakalof (Bulharsko) – Jassenský (Polsko)“].

41 Averbach, Leonid: „O politické a tvůrčí platformě proletářské literatury“, *Rudé právo* 21. 12. 1930, č. 296, Literární příloha s. 2.

v oblasti literární techniky (o programových konceptech skupiny a o její zásadní roli při formování sovětské literární kultury viz DOBRENKO 1999). Podporu děldopskému hnutí, k níž většina příspěvků na konferenci vyzývala, následně schválila i exekutiva Kominterny, jež vzápětí vydala směrnici pro národní komunistické strany. Ty měly věnovat systematickou pozornost otázkám literatury, neboť jí lze „získat i lidi, ke kterým nelze jinak proniknout“.⁴² Tento apel byl velice podstatný – naplno se v něm ukazoval instrumentální přístup k literatuře, jež měla plnit úlohu trojského koně užitečného pro „podvědomou“ propagandu. Současně se touto rezolucí vyhlašovala potřeba společné komunistické kulturní politiky v jednotlivých národních stranách.

Za českou a slovenskou stranu se konference zúčastnili Vašek Kaňa (jeden z mála spisovatelů-dělníků, kteří se věnovali výhradně literatuře), filmový publicista Lubomír Linhart, dále Vladimír Clementis, vedoucím delegace byl Bedřich Václavek (patrně nejpodrobněji o průběhu konference a jejím ohlasu v Československu viz KUKLÍK 1975). Stav „*revoluční a proletářské literatury*“ v Československu představoval jedno z témat jednání.⁴³ Zmínil se o něm předseda Mezinárodního byra revoluční literatury Béla Illés, zprávu o aktuální situaci pak přednesl v rámci svého vystoupení Clementis. Na sjezdu dokonce vznikla československá komise v čele s Alexandrem Ignatievičem Tarasovem-Rodinovem, jež (za spolupráce Václavka a Clementise) sestavila zmíněný dopis revolučním spisovatelům (o Václavkově spoluautorství viz DVOŘÁK 1961: 332). Účastníci konference kriticky zhodnotili dosavadní vývoj „*revoluční literatury*“ v Československu, pro který podle nich byly příznačné nejdříve „*levicové*“ a později „*pravicové*“ úchylinky. První se měly projevovat prosazováním reportáže a žurnalistiky jako jediných žánrů vhodných pro revoluční literaturu; podstata pravicových úchylek (označovaných jako „*trockismus*“) měla spočívat v podceňování „*možnosti proletariátu k vybudování vlastní kultury*“. Právě údajné pravicové odchýlení od „správné“ cesty mělo podle autorů dopisu nakonec vyústit v „*dezerci maloměšťáckých živlů*“, jak bylo v jazyce tehdejších kampaní označováno vystoupení sedmi spisovatelů proti gottwaldovskému vedení KSČ. Za základní nedostatek současného stavu autoři dopisu označili podceňování „*vlivu literatury jako revolučního nástroje, význam hnutí děldopů a roldopů, význam Svazu DDOČ [Svaz dělnických divadelních ochotníků československých – pozn. PŠ], nevěnuje se pozornost velikým zjevům proletářské literatury a literárněpolitickému vývoji v SSSR, v Německu*“.⁴⁴

⁴² Václavek, Bedřich: „Charkovská literární konference“, *Tvorba* 5, 24. 12. 1930, č. 50, s. 795.

⁴³ V úvahách programového rázu se na přelomu dvacátých a třicátých let zpravidla rozlišovalo mezi „*proletářskou*“ literaturou, kterou měla být „*především literatura správně ideologicky orientovaná, nese ná proletářskou, marxistickou ideologii*“, a literaturou „*revoluční*“, „*která se bouří a bojuje za řád nový, ale není ideologicky marx-leninsky usměrněná, bojuje na vlastní pěst [...] a projevuje i ve sféře formální čtené znaky, mohli bychom říct »intelektuálnístiny«*“, Václavek, Bedřich: „O proletářskou literaturu“, *Levá fronta* 2, duben 1932, č. 8, s. 241–244.

Naplnit představy prezentované v rámci charkovské konference se v českém prostředí snažily zejména redakce *Rudého práva* a *Tvorby* (stranický týdeník byl v *Otevřeném dopise* explicitně označen za organizační základnu dalšího vývoje proletářské literatury). Patrně nejsoustavněji usiloval o realizaci nového literárního programu Bedřich Václavek. Přední marxistický literární kritik a teoretik po návratu ze Sovětského svazu podstatně revidoval závěry své knihy *Poezie v rozpacích*⁴⁵ a pod zřetelným vlivem rappistických koncepcí usiloval o nové teoretické vymezení pojmu proletářská literatura. Významnou roli v jeho tehdejších představách sehrál důraz na přístupnost literárního díla „masám“ a preference spisovatelů-dělníků, neboť by podle něj mělo „v historické perspektivě výhledově dojít k úplnému převzetí literární produkce dělnickou třídou“.⁴⁶ Pozornost věnovaná literatuře proletářů však nebyla u Václavka novinkou, neboť dlouhodobě sledoval produkci českých a zejména německých dělnických autorů a pravidelně o ní referoval na stránkách *Tvorby*. Po návratu ze Sovětského svazu kromě systematické propagace závěrů charkovské konference usiloval o jejich realizaci v praxi: připravoval vznik Svazu revolučních spisovatelů, jehož jádro měli tvořit právě spisovatelé-dělníci, kteří by se v rámci „dělnických kroužků“ školili v literárních dovednostech.⁴⁷

Podobné aktivity se však příliš neujaly. *Tvorba* sice více než dosud publikovala reportážní texty dělnických dopisovatelů, ale tyto pokusy neměly dlouhého trvání. Když na počátku roku 1932, tedy přibližně rok po charkovském setkání, referoval Bedřich Václavek o situaci české proletářské literatury, musel konstatovat, že se nepodařilo založit Svaz revolučních spisovatelů a že *Otevřený dopis* měl sice určitou odezvu u některých marxistických teoretiků a u proletářských žurnalistů, ale prakticky mizivý ohlas mezi „zavedenými“ levicovými autory. To mělo podle něj za následek, že se dělnickým adeptům literatury nedostalo „slovesně technického školení“, což mělo obzvláště vyniknout ve srovnání se situací v Německu.⁴⁸ Již v dubnu téhož roku dostalo Václavkovo utopické úsilí další ránu: v Sovětském svazu došlo k likvidaci skupiny RAPP a u autorů, kteří prosluli osočováním svých kolegů ze sektářství, byly shledány „levé úchylky v politice vůči souběžcům“.⁴⁹

44 „Otevřený dopis“ (viz pozn. 40), s. 794.

45 Viz Václavek, Bedřich: „O marxistickou estetiku“, *Tvorba* 6, 19. 2. 1931, č. 7, 8, s. 106–106, 123; též „Odpověď Josefu Horovi“, *Čin* 3, 14. 4. 1932, s. 778–779.

46 Václavek, Bedřich: „Situace proletářské literatury“, *Tvorba* 7, 7. 1. 1932, č. 1, s. 11.

47 Viz Novomeský, Ladislav: „Svaz proletářských revolučních spisovatelů Československa“, *Tvorba* 6, 26. 2. 1931, s. 118–119. Informace o Václavkových aktivitách a o přípravách Svazu revolučních spisovatelů viz KUKLÍK 1975.

48 Václavek, Bedřich: „Situace proletářské literatury“, *Tvorba* 7, 7. 1. 1932, č. 1, s. 11.

49 Viz Bergmannová, M.[arie]: „O likvidaci ruské asociace proletářských spisovatelů (RAPP)“, *Tvorba* 7, 2. 6. 1932, č. 22, s. 346–348.

Přistupujeme-li k *Rozsevačce* s vědomím naznačených souvislostí, jeví se nám jako jedna z mála realizací programových tezí vytyčených charkovským zasedáním. Ostatně životní zkušenost nové redaktorky, funkcionářky dělnické tělovýchovné jednoty, se radikálně odlišovala od osudů Heleny Malířové. Jabůrková patřila mezi mladé komunistické kádry: vyrostla v prostředí dělnické Ostravy a před válkou absolvovala školu pro učitelky mateřských škol; svou životní zkušeností tedy byla svým čtenářkám nepochybně bližší než o generaci starší intelektuálka s anarchistickou minulostí. V letech 1927–1928 Jabůrková navíc studovala mezinárodní tělovýchovný institut v Moskvě, takže měla přehled i o aktuálním směřování literatury v SSSR.

Čím se tedy „nová“ *Rozsevačka* lišila od předchozí a jak se to projevilo v oblasti beletrie? Ke změnám došlo v několika oblastech: celkově přibylo vlastních textů redaktorky, více příspěvků se zabývalo nejpalcivějším problémem dělnických žen, jímž bylo nechtěné těhotenství a s ním související tzv. protipotratový zákon. S větším porozuměním pro to, co čtenářky žádaly, souvisel celkový nárůst publikované beletrie.⁵⁰ Srovnáme-li období, po které redigovala časopis Helena Malířová (1926–1929), zjistíme, že v průběhu čtyř let zde vyšlo celkem pět próz na pokračování, z toho dva kratší texty (Henelovy *Matky*, povídka M. Pitelkové *Na chmelu* – *Rozsevačka* 3, 1928, č. 47–52). Za stejně dlouhé období, kdy *Rozsevačku* vedla Jabůrková (1930–1933), vyšlo celkem deset próz na pokračování, šest románů a čtyři povídky. Většinou se nacházely dvě prózy na pokračování v jednom čísle – jedna jako součást Románové přílohy (obvykle následovalo knižní vydání v rámci edice Románová knihovna *Rozsevačky*)⁵¹ a druhá, která nebyla určena k vystřihování.

Nejednalo se však o pouhý nárůst počtu beletristických textů. Odlišný byl i jejich výběr. Nová redaktorka nevybírala tituly uznávaných klasiků nebo „velkých“ spisovatelů soudobé levicové literatury. V duchu směrnic charkovské konference se obracela k dělnickým autorům, a to nejen českým, ale zejména německým.⁵² Prózy publikované v první polovině třicátých let spojovalo několik základních momentů: prakticky všichni autoři se hlásili ke komunistické

50 O tom, že byl o beletrii mezi dělnickými čtenáři zájem a že Jabůrková tuto skutečnost reflektovala, svědčí mimo jiné i to, že v roce 1931 iniciovala vznik *Románových novin* vycházejících v nakladatelství Karel Borecký a že se podílela na jejich redakci. Zde také publikovala svou prózu *Hanko zpívej!* (*Románové noviny* 1931, č. 9–18).

51 V rámci edice vyšly knižně následující tituly: Petr, G. Z.: *Přervaná pouta*. Praha, K. Borecký 1930; Krey, F.[ranz]: *Žena v tenatech*. Praha, Anežka Hodinová 1932; Oršanský, B.: *Mezi frontami*. Praha, Anežka Hodinová 1933.

52 Je příznačné, že v *Rozsevačce* vyšlo několik próz německých či sovětských autorů (Lawrence H. Desberryho = Hermynie zur Mühlen, Franze Kreye, Marie Leitnerové, Alexandra Ostapoviče Avdějenka), kterých v denním tisku referoval zejména Bedřich Václavek (viz například Reed [= Václavek, Bedřich]: „Dobrodružný román a film ve službách revoluce“, *Rovnost* 1926, č. 174, s. 2–3).

ideologii a jejich chápání světa a současné společnosti bylo vyhroceně třídní. Tomu odpovídaly zjednodušeně schematické charaktery románových postav, výhradně odvozené z jejich třídní příslušnosti. Dalším společným rysem většiny textů byla syžetová i tematická souvislost se soudobou populární literaturou pro ženy. Většinou se jednalo o výchovné romány popisující cestu hrdinek (výjimečně hrdinů) ke komunistickému světonázoru (například G. Z. Petr: *Přervaná pouta*; Ida Ostravská: *Dítě lásky*; Vašek Kaňa: *Barka z cihelny*; Walter Schöntendt: *Děti ulice*), obvyklé rovněž bylo využití postupů detektivní a dobrodružné četby (B. Oršanský: *Mezi frontami. Čeka a ochranka měří své síly*; Franz Krey: *Žena v tenatech*; Věza Magdová: *Trpělivost přináší růže*; Maria Leitnerová: *Braň se, Akato*⁵³). V jednoznačné převaze byly prózy „ze současnosti“ odehrávající se v dělnickém prostředí, značný rozsah byl zpravidla věnován vykreslení sociálních poměrů. Patrně nejčastěji se opakujícím motivem bylo nechtěné těhotenství, což odpovídalo tematickému zaměření většiny ostatních publicistických textů.

Odvozenost od běžné ženské četby patrně nejvýrazněji vystupovala z románu G. Z. Petra *Přervaná pouta*, který vycházel na pokračování v roce 1930. Jeho autorkou byla dělnická dopisovatelka,⁵⁴ jež publikovala v *Rozsevačce* již dříve. Její povídka *O lásce a zradě* (*Rozsevačka* 1927, č. 37–39), pojednávající o komunistickém agitátorovi svedeném policejní donašečkou, se vyznačovala zejména nezvykle otevřenými sexuálními scénami. Román *Přervaná pouta* se mnohem více než všechny ostatní beletristické texty v *Rozsevačce* soustředil k milostné problematice. Odchod hlavní hrdinky od nechtěného dítěte a nemilovaného muže, jímž próza končí, autorka vysvětlovala „vyššími“ cíly: potřebou pracovat pro blaho lidstva. S otcem dítěte nakonec zůstává ošklivější přítelkyně hlavní protagonistky. Ta naopak maloměsto opouští a zapojuje se do příprav na socialistický převrat. K tradiční ženské četbě odkazovaly takové momenty jako postava milence exotického jména Vít Karen, který umírá na souchotiny; hrdičiny úvahy o sebevraždě; erotické scény; líčení problémů s budoucí tchyní atp. O tom, že se skutečně jednalo o začínající autorku, svědčí nízká jazyková kultura – v románu se objevovaly krátké, stylisticky neobratné věty, často se opakující slova či chyby v interpunkci. Svěráznou podobu pak měl i nezbytný závěrečný happy end: „*Stála nad ní [kolébkou – pozn. PŠ] a dívala se na malé děťátko, jež milovala, pro něž však nemohla zapomenouti na moře bídy, na sílu nutkání po-*

53 Otiskování prózy Marii Leitnerové předcházela propagační akce, jež byla v kontextu časopisu výjimečná. Román začal vycházet v září 1933 (čísla 36 až 46). V listopadu téhož roku byl časopis na šest měsíců zastaven. V následujícím ročníku se objevilo oznámení, že román vyjde v dohledné době knižně. Nakonec vyšel pod názvem *Ďábelské ostrovy* jako 15. svazek prvního ročníku (1935/1936) *Románů do kapsy – Rodokapsu*.

54 Srov. [Josefa Jabůrková]: „Kdo dělá *Rozsevačku*?“, *Rozsevačka* 5, 20. 3. 1930, č. 9, s. 7.

staviti se doprostřed vřavy bitevní, aby byla připravena, až se rozpoutá nemilosrdný boj tříd s třídou.“ A aby byla shoda dokonalá, rozhodnutí odejít přitakává i otec dítěte, který si je vědom vlastního selhání a je proto rád, že hlavní hrdinka „silná, bez kompromisu, zvedala jím odhozené názory“.⁵⁵

Souběžně s *Přervanými pouty* vycházel v *Rozsevačce* román *Idy Ostravské Dítě lásky* (č. 43/1930–č. 12/1931). Za pseudonymem se skrývala redaktorka časopisu, a tak můžeme její text chápat jako modelovou realizaci toho, jak si představovala správnou četbu pro dělnické ženy. Jabůrková navazovala na linii levicového písemnictví, pro kterou byla příznačná snaha o reportážní postižení sociální reality (v českém prostředí reprezentují tento typ literatury zejména knihy Vaška Káni). V románu se to projevilo zejména v expresivních popisech dělnického prostředí (a národnostní situace) na Ostravsku. Programový charakter prvotiny Josefy Jabůrkové však naznačovalo především to, že se jednalo o polemickou variaci na některé syžety ženské populární literatury. Redaktorka využila literárního typu, na který byla většina čtenářek zvyklá a byla připravená na jeho recepci, avšak tradičním zápletkám nedala obvyklé rozuzlení. Tematizace populární četby se v *Dítěti lásky* – výchovném románu s výrazně autobiografickými rysy – objevovala v několika rovinách. Již poetika titulu odkazoval k zamilovaným příběhům z prostředí románového sešitu (*Zkouška lásky, Úskalí lásky, Vítězství lásky, Symfonie lásky, Hranice lásky, Manželství z lásky* aj.),⁵⁶ avšak v závěru románu jej autorka zaujatě okomentovala: „*Dítě lásky*« – není větší ironie pro statisíce dosud vysmívaných, dosud přehlížených nemanželských dětí. Toho dne přestala Helena být dítětem lásky. Poslední zbytky sentimentální maloměšťácké výchovy z ní spadly. Začala hledat nový domov, nové cesty, nový životní cíl.“⁵⁷ Obdobný postup použila v tak kompozičně exponovaných místech, jaká představuje úvodní a závěrečná část. Expozice byla deziluzivní variantou syžetu, který pro Jabůrkovou symbolizoval celek ženské populární četby: dívka – náruživá čtenářka romantických příběhů a pozdější matka hrdinky – je svedena synem své zaměstnavatelky, avšak poté, co otěhotní, je zavržena. Obvyklý smírný konec, ať již v podobě manželství či idylického soužití matky s dcerou, však nepřichází. Těhotná dívka dostává odstupně, odjíždí na Ostravsko, kde se z ní stane zatrpklá, předčasně zestárlá svobodná matka, která se chová přezíravě k dělnickým sousedům, vychová dítě v puritánsky náboženském duchu a nakonec předčasně umírá (naturalistický popis konce matčina života prózu nejvíce vzdaloval obvyklé ženské četbě). Také v závěru navodila Jabůrková očekávání obvyklého happy endu. Protagonistka se

55 Petr, G. Z.: *Přervaná pouta*. Praha, Nakladatelství Karel Borecký 1930, s. 168. Odmítavá recenze knihy viz Reiman, Pavel, „Boj proti literárnímu braku“, *Tvorba* 7, 14. 1. 1932, č. 2, s. 28–30.

56 Viz Názvový rejstřík in JANÁČEK – JAREŠ 2003: 294–317.

57 *Rozsevačka* 6, 8. 10. 1931, č. 12, s. 6.

náhodně setkává se svým otcem, dává se mu poznat a očekává, že ji přijme za vlastní. Teprve následné zklamání nadějí jí definitivně odhaluje „*poslední masku, za níž se skrývala hniající malomocenská tvář buržoazního řádu [...]*“, a ona nachází východisko „*ve společném boji milionů*“ a „*jest šťastná, trvale šťastná v nejvyšším, nejkrásnějším smyslu.*“⁵⁸

Kritika tradičně chápáné ženské četby patřila k vůbec nejčastějším tématům literárně zaměřených příspěvků v *Rozsevačce*. Pokusili jsme se však ukázat, že vztah proletářské literatury otiskované v ženském komunistickém časopise a populární beletrie nebyl zdaleka tak jednoznačný, jak si představovali levicoví publicisté. Oba literární typy se sice odlišovaly funkčně a charakteristický byl i antagonismus v oblasti životních hodnot – zatímco v tradičních ženských románech převažovaly spíše konzervativní postoje spojené se štěstím jedince a jeho blízkých (viz důraz na roli rodiny, domova, mateřství), v proletářské beletrii měly určující význam obecné ideje. Avšak vedle toho je mnoho prvků spojovalo. Největší význam má to, že se obracely k adresátovi s podobným recepčním horizontem. Této skutečnosti odpovídaly četné společné rysy: u obou typů beletrie se objevovala podobná schémata (či jejich negativní varianty), vzájemně blízká byla i jednorozměrnost většiny postav a určitá varianta šťastného konce. Snad právě tato příbuznost, to, že knihy odpovídaly čtenářskému očekávání a kompetenci adresáta, přilákala *Rozsevačce* nové čtenářky. Vždyť již v roce 1932, kdy se oslavovalo 40. výročí založení ženského dělnického listu, mohla Julie Prokopová konstatovat, že poté, co se redaktorkou stala dělnická dopisovatelka Jabůrková, se „*více než zdvojnásobil počet čtenářek*“.⁵⁹

LÉTA PADESÁTÁ. VZRUŠUJÍCÍ STROJE

Josefa Jabůrková řídila *Rozsevačku* až do roku 1938, kdy byl časopis spolu s ostatními komunistickými periodiky zastaven. Jeho redaktorka ještě krátce působila v *Rudých květech*, ale bezprostředně po březnové okupaci byla zatčena a převezena do koncentračního tábora Ravensbrück. Zde se zapojila do ilegálního hnutí odporu, ale poměrně záhy onemocněla a zemřela.

Když v roce 1952 vyšla *Rozsevačka* znovu, ocenila v úvodním slově Anežka Hodinová-Spurná předválečnou práci obou redaktorek – tedy nejen Jabůrkové, ale i Malířové. Staré spory měly být zapomenuty či alespoň neměly být připomínány. Ke které podobě časopisu měla redakce nyní blíže a jakou roli hrála v její koncepci literatura? Vnímaly ji i nyní redaktorky jako nástroj k přilákání nových příznivkyň?

V padesátých letech *Rozsevačka* znovu změnila adresáta. Nyní se již nesnažila získat „váhající ženy“, ale jako „časopis žen KSČ“ měla za úkol zvyšovat in-

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Prokopová, Julie: „40 let“, *Rozsevačka* 7, 13. 7. 1932, č. 28, s. 2.

formovanost a doplňovat stranické vzdělání žen, které nový politický systém chápal jako elitu. S touto skutečností souvisela celková proměna časopisu. Nová redakce, vedená již zmíněnou Julií Prokopovou, se rozhodně nepotýkala s hmotným nedostatkem. Obálku zdobily kolorované fotografie a barevné byly i kresby v časopise. To však bylo jediné, čím redakce vyšla svým čtenářkám vstříc. Z *Rozsevačky* vymizely veškeré tradiční složky ženského tisku, jednoznačně zde dominovala politická témata a informace o „úspěších socialistického budování“. Dřívější rubriku *Listy dělnic*, v níž čtenářky psaly o svých osobních problémech a strastech, nahradily dopisy informující o pracovních aktivitách v továrnách. Podobně jako ve druhé polovině třicátých let fungovala v časopise stálá kulturní rubrika, avšak ta měla značně neaktuální podobu: věnovala se především „klasickým“ autorům, kteří měli nějaké výročí, případně sovětské literaturě a filmu.

Jedním z mála momentů, který odkazoval k předválečné *Rozsevačce*, byla přítomnost beletrie na pokračování (alespoň v prvních dvou ročnících). Příznačné však bylo, že při výběru próz na pokračování redakce rozhodně neexperimentovala – zvolila překlady z ruštiny, obě prózy navíc vyšly knižně ještě před časopi-seckým otištěním. První z nich – román Viktora Avdějeva *Stáda na cestách*⁶⁰ – svou blízkostí populární literaturě odkazovala k *Rozsevačce* třicátých let. Jednalo se totiž o variaci na tradiční western, který byl přenesen do prostředí sovětského venkova. V příběhu evakuace dobytka ze sochozu, k němuž se blížila fronta, totiž všechny postavy jezdily na koních a děj se spíše než k záchraně skotu soustředil k tomu, zda se krásná pomocnice zvěrolékaře zamiluje do obětavého zootecnika Veverkina, jehož „silnou hranatou postavu“ pokrýval prach,⁶¹ nebo do vypočítavého zásobovače, v němž přetrvával obchodnický duch. Prostředí, jednoduchost charakterů, předvídatelnost děje i jeho tradiční vyústění jednoznačně odkazovaly k tradičnímu typu populární literatury, přesazenému do jiných kulís.

Druhá próza – beletrizovaný životopis stachanovky Anny Kuzněcovové⁶² – byla dobovou variantou dívčího románu. Autor Jevgenij Permjak však dal tradičnímu milostnému motivu, který v žádné próze o dospívání nechyběl, svěráznou podobu lásky ke strojům. Celý životní obzor hrdinky je nasměrován k továrně. „Nusja“ obdivuje technický pokrok a obdivované předměty získávají lidský rozměr: „[...] pokoušela se skrýt své vzrušení, ale nedařilo se jí to. Styděla se za to, že nemůže v sobě přemoci touhu stát se velitelkou jedenatřiceti strojů.“⁶³

60 Knižně viz Avdějev, Viktor: *Stáda na cestách*. Přeložil František Holešovský. Brno, Rovnost, 1949.

61 *Rozsevačka* 1, 14, březen 1952, č. 2, s. 10.

62 Knižně viz Permjak, Jevgenij Andrejevič: *Než zazněly sirény*. Přeložila Galina Holínková. Praha, SČSSP, 1950.

63 *Rozsevačka* 2, 15, březen 1953, č. 2, s. 14.

V jednom z dialogů je tento vztah vyjádřen explicitně, humorná nadsázka je pouze zdánlivá. Anna se vrací z továrny a zvědavá sousedka se jí ptá:

„Já jsem si již myslela, že přijdeš až zítra. Je vidět, že v tom svém kloboučku máš celou spoustu nápadníků. Kolik jich máš? Ne jednoho, přece...“

„Ne jednoho,“ odpověděla Anna, upravujíc si vlasy. „Mám jich jedenatřicet. A ani bych nemohla říci, který z nich je nejhezčí...“

Mezi nápadníky-stroji se však objevuje jeden, vyrobený v Německu:

„Němec?“

„Čistokrevný.“

„Zajatec?“

„Demontovaný.“

„A ten je také s tebou?“

„Také se mnou pracuje. Je proti našim dost slabý, ale přece se točí.“

„Jen aby s tebou nezatočil.“

„Ze všech sil se snažím, aby nezatočil. Chci s nimi sama zatočit,“ smála se Aňja a odcházel do svého pokoje.⁶⁴

Můžeme se jen dohadovat, jak se k tomuto typu četby stavěly čtenářky. Z *Rozsevačky* se to bohužel nedozvíme, protože dřívější rubriku *Listy čtenářek*, v níž tlumočily své názory na aktuální podobu časopisu, nyní plnily dopisy, v nichž vyhlašovaly pracovní závazky či informovaly o výrobních úspěších. Přesto však máme poměrně jednoznačné svědectví o tom, jak se tento typ časopisu ženám zamlouval: ačkoli měl veškerou podporu shora, vycházel pouhých tři roky a jeho úroveň stále klesala. Potvrzení celkového úpadku zřetelně ukazovala zejména beletristická část časopisu. Ve třetím ročníku redakce úplně rezignovala na prózu na pokračování a omezila se na výběr ukázek z nově vycházejících knih. Jaký typ periodika čtenářkám chyběl, se ukázalo v prosinci 1954, kdy vyšlo definitivně poslední číslo *Rozsevačky*. Na poslední stránce se objevilo upozornění, že zasláné příspěvky, které redakce nestihla publikovat, předá týdeníkům *Vlasta* a *Besedy venkovské rodiny*. Tato krátká redakční glosa nám vydává obecnější svědectví: vypovídá totiž o utopičnosti budovatelského kulturního modelu. Ukázalo se, že duševní život skupiny, chápané v padesátých letech jako ženská elita (tedy členky KSČ), se ani za nových podmínek neomezil na politické aktivity, společenské angažmá či pracovní problematiku. Dřívější *Rozsevačka*, podobně jako ostatní předválečné ženské magazíny, určitým způsobem odpovídala specifickým existenciálním potřebám své čtenářské ve-

64 Tamtéž.

řejnosti. V padesátých letech se však redakce obracela k modelovému čtenáři, který reálně neexistoval. Nezájem o časopis to jasně ukázal.

PROBLÉM KONTINUITY

Cílem přítomného textu byla komparace beletristického profilu jednoho periodika ve třech fázích jeho existence. Tedy to, čím se lišila *Rozsevačka*, redigovaná vzdělanou komunistickou spisovatelkou, od časopisu, v jehož čele stála dělnická dopisovatelka, a konečně k jakým proměnám došlo v rámci budovatelské literární kultury. Ukázalo se, že v meziválečném období se časopis proměňoval v těsné návaznosti na oficiální kulturní politiku komunistické strany. Helena Malířová se snažila působit osvětově – nabízela dělnickému adresátovi literární díla, jež považovala za hodnotná a současně čtenářsky přístupná. Josefa Jabůrková se v návaznosti na soudobý stranický program mnohem výrazněji orientovala na autory dělnické a vybírala tituly názorně ilustrující politické a společenské ideje. Čtenářskému očekávání vycházela vstříc obohacením beletristické složky časopisu a přiblížením k tradičním žánrům populární literatury. Postupně se v *Rozsevačce* prosazoval instrumentální přístup k literárnímu dílu, jež mělo primárně fungovat jako nástroj propagandy a získávat komunistickému hnutí nové příznivce. Na počátku padesátých let hrála beletrie v časopise marginální roli a brzký zánik časopisu ukázal, že prosazovaný zúžený kulturní koncept neobstojí tváří v tvář časopisům tolerujícími tradičnější „ženské“ žánry.

Problematika beletrie v komunistickém ženském tisku nás nakonec přivedla k otázce vztahu budovatelské literární kultury přelomu čtyřicátých a padesátých let k českému písemnictví meziválečného období. Problematika, kterou nejvýstižněji pojmenoval Felix Vodička ve studii *Kategorie kontinuity*, má pro analýzu a interpretaci budovatelského kulturního modelu zásadní význam. Zakladatel strukturalistické literární historiografie v citovaném textu konstatoval, že nenormálnost literatury počátku padesátých let spočívala v závaznosti prosazovaných norem. Dosavadní kontinuita byla podle něj narušena a jako náhrada byly vyzdvihovány hodnoty, které měly českému písemnictví navodit kontinuitu novou: „*Pro pojetí socialistického realismu v dané situaci bylo příznačné, že se oživovala popularizací Tyla, Háška, Jirásky, Čecha především literatura výchovných modelů nebo ilustrace společenských idejí. Tato linie byla však od devadesátých let zatlačena samým charakterem tvorby do pozadí*“ (VODIČKA 1998/1965: 174–175). Citovaná slova autor napsal v polovině šedesátých let a byla součástí tehdejšího „antidogmatického“ diskurzu. Tomu odpovídal Vodičkův důraz na odlišnost „uzavřené“ budovatelské literární kultury od synteticky (a „otevřené“) založeného programu socialistického realismu třicátých let a na to, že i avantgarda byla před válkou součástí „*marxistické literární fronty*“. Tento akcent na pluralitu meziválečné levicové kultury byl jedním z dozvuků pole-

mik s radikálními kritikami avantgardy, ale současně se v něm projevoval pro Vodičku příznačný zájem o díla „*obracející se k vedoucí vrstvě literárního obecnstva*“ (VODIČKA 1998/1942: 20). Zaměření na dominantní tendence literárního procesu způsobilo, že autor opomněl jednu fázi meziválečného marxistického myšlení o literatuře: totiž tu jeho (ve své době okrajovou) část, pro kterou představovalo literární dílo především užitečný nástroj propagandy. A právě tato koncepce měla být po únorovém převzetí moci prosazována nejen jako jediná správná, ale také jako jediná možná.

Většina novějších prací, které se věnují literárnímu dění v období tzv. stalinismu, zaměřuje svou pozornost především k ohledávání radikálního zúžení literárního prostoru a k tehdejšímu okleštění české kultury; k tomu, jaké umělecké tradice, tendence a osobnosti z ní byly vylučovány. Vyzdvihují tedy zejména diskontinuitní prvky literárního procesu. Tak je vnímána i Vodičkou zdůrazňovaná popularizace autorů 19. století, kterou ve svých studiích a edicích mapuje zejména Michal Bauer (viz BAUER 2003). Akcent na odlišnost poúnorového dění od předchozích etap národní kultury vede v některých případech k tomu, že je budovatelský koncept chápán jako něco radikálně odlišného od domácích kulturních tradic. Tak i Jiří Knapík, autor doposud nejsoustavnějšího zmapování kulturní politiky v období stalinismu, hovoří ve své práci *Únor a kultura* o „*sovětizaci české kultury*“, jejímž konečným cílem bylo připodobnění kulturní sféry „*sovětskému vzoru*“. Podle Knapíka docházelo dokonce k tomu, že „*česká kultura jako by opouštěla středoevropský prostor a byla uměle vtahována do sovětské reality*“ (KNAPÍK 2004: 121, 124).

V danou chvíli samozřejmě nejde o zpochybnění toho, že na přelomu čtyřicátých a padesátých let došlo k násilnému potlačení právě těch uměleckých tendencí, jež se v dalších letech ukázaly jako perspektivní. Tato skutečnost je mimo jakoukoli pochybnost. Avšak na problematiku kontinuity lze nahlížet i z jiného úhlu. Tak například Alexej Kusák ve své práci *Kultura a politika v Československu 1945–1956* připomněl souvztažnost meziválečné komunistické kulturní politiky s poúnorovým děním, avšak své postřehy začlenil do širokého, na mnoha místech zjednodušujícího výkladového rámce. Podle něj měly snahy o instrumentalizaci české kultury kořenit v osvícenském racionalismu a zejména v biedermeierovském utilitarismu, jenž jí měl dát „*do vínku hodnotící systém, v němž se nadřazují hodnoty funkční hodnotám imanentním*“ (KUSÁK 1998: 23). Národní kultura tak v Kusákově pojetí vystupuje jako kolektivní bytost, v jejímž charakteru se neustále sváří jakási „*skutečná*“, „*autonomní*“ kultura s biedermeierovským funkcionalismem, který autor hodnotí jednoznačně negativně, totiž jako podklad pro „*falešné vědomí národa*“ (TAMTĚŽ: 26). To jej ve výsledku vedlo k tomu, že pojednal výrazné postavy moderního českého myšlení a zvažoval, do jaké míry se u nich projevoval funkcionalismus, který měl umožnit, že „*část české a slovenské kultury mohla bona fide podlehnout so-*

většému modelu služební kultury“ (TAMTÉŽ: 58). Budovatelský kulturní model tak u Kusáka představuje především vyvrcholení utilitaristických tradic české kultury, jež jsou cizí její autentické, „evropské“ složce. Autor přitom nereflektuje skutečnost, že většina jím zmiňovaných procesů zdaleka nebyla českým specifikem, ale právě součástí jednoho výrazného proudu evropské kultury dvacátého století.

Bez podobných paušalizací se dané problematice věnoval Pavel Janoušek ve studii *Geneze norem (Poetika výrobního dramatu)*. V kontextu dosavadních prací měla přelomový význam zejména jeho formulace výchozí otázky: „[...] *nakolik budovatelská dramatika vznikla organicky, jako přirozený vývojový stupeň literatury a divadla, jako zákonitá [sic!] reakce tvůrců na změnu charakteru společnosti, a nakolik byla dramatu vnucena »zvenčí« – politikou?*“ (JANOUŠEK 1993: 75).⁶⁵ V citovaném pojednání autor vyzdvihl návaznost budovatelského umění na ideové snahy meziválečné avantgardy a na jí proklamované politické cíle. Současně také reflektoval skutečnost, že vlastní poetika budovatelského dramatu byla avantgardní dramatice „*přímo protichůdná*“. Příčiny těchto změn poetiky, jež podle něj spočívaly v odklonu od metaforičnosti a příklonu k „*tradičním realistickým postulátům*“, následně interpretoval jednak jako reakci na „*léta, kdy se nemohlo mluvit*“ (tedy období okupace), jednak v návaznosti na dobový výklad Jindřicha Honzla, který vysvětloval někdejší „*nerealistickou*“ poetiku avantgardy jako výraz odporu tvůrců vůči „*měšťanské realitě života*“ za první republiky (TAMTÉŽ: 88–90).

Je zřejmé, že vztah budovatelské kultury k avantgardě nelze nahlížet očima poučivé kritiky (ta ji vnímala jednoznačně negativně). Jejich poměr vůbec nebyl tak jednoznačný a v tomto směru má Pavlem Janouškem konstatovaná návaznost na politické cíle (a sny) avantgardy své oprávnění. Avšak při četbě komunistického časopisu pro ženy vystoupil jiný kulturní model, s nímž budovatelská literární kultura mohla souviset podstatněji, i když jej dobová publicistika nepropagovala tak jako vybrané autory 19. století. Teze o souvztáznosti literatury přelomu čtyřicátých a padesátých let s tzv. druhou vlnou proletářské literatury nechceme dokládat odkazy na obecně formulovaný literární program (k snahám o programové vymezení nové socialistické literatury viz ŠÁMAL 2001), ale poukážeme na určitou strukturální podobnost. Ta vystoupí, zaměříme-li se na základní představy o charakteru a funkci literatury, pří-

65 Formulace o „*zákonitosti reakcí*“ na změnu charakteru společnosti je pro citovanou studii příznačná. V Janouškově pojetí jako by umění stálo mimo politiku a ideologii a „reagovalo“ (ať již pozitivně či negativně) na sociální kontext. Takový přístup je však sporný. Literární aktivity přelomu čtyřicátých a padesátých let byly součástí tehdejšího sociálního dění a naopak je aktivně spolutvořily. Ideologické a politické prvky nepochybně byly v tomto jednání přítomny, avšak je otázka, nakolik je lze hodnotit jako vnucené zvěňšku.

padně na takové problémy, jaké představuje vzájemný vztah mezi literaturou uměleckou a populární či vztah k literární tradici.

Jako nejpodstatnější se nám jeví skutečnost, že základem budovatelské literární kultury byla extrémní varianta instrumentálního postoje k slovesnému umění, jež měla mnoho společného s někdejšími programem RAPPu. Tento krajně ideologizovaný a utilitaristický koncept, prosazovaný zejména pracovníky stranického i vládního aparátu, byl na počátku padesátých let přijímán jako výraz oficiální kulturní politiky komunistické strany. V rámci poúnorové kultury samozřejmě existovala určitá polarita, jež pramenila z mocenských sporů, starších osobních averzí či z odlišných představ o novém umění (diferenciaci tehdejšího literárního a kulturního života, personifikované na nejvyšší úrovni rivalitou pracovníků stranického a státního aparátu, se nejsoustavněji věnovali KUSÁK 1998 a KNAPÍK 2003), avšak to základní – totiž představa celkového smyslu a funkce uměleckého díla – byla společná. Její podstata spočívala v přesvědčení o dominanci persvazivní funkce literatury a o nutnosti zapojit umění do výstavby „nového“ světa.

Analýza beletrie v ženském komunistickém tisku třicátých let dále naznačila její složitý vztah k tehdejší četbě pro ženy. Ačkoli většina marxistických publicistů tradiční populární literaturu jednoznačně zavrhovala, vlastní prozaická produkce v *Rozsevačce* vykazovala s populární četbou četné společné rysy. Určitá vnitřní souvislost tzv. druhé vlny proletářské literatury s poúnorovou situací vystoupí, když si uvědomíme, že právě kampaň proti populární literatuře představovala nepominutelnou složku budovatelské literární kultury (podrobně viz JANÁČEK 2004). Ostatně i v nedávném pojednání Pavla Janáčka o českém budovatelském románu se objevilo upozornění na společné rysy tohoto žánru s tradiční populární beletrií (JANÁČEK 2002: 360). Tezi o souvislosti obou období by mohla rovněž podpořit poúnorová kritika čelných představitelů umělecké avantgardy (především Karla Teiga). Právě v rámci tzv. generační diskuse totiž započala rozluka komunistické kulturní politiky s avantgardou, která byla ještě ve dvacátých letech vnímána jako výraz revoluční literatury. Poslední moment, který bychom v této souvislosti chtěli zmínit, představují snahy o vznik literatury psané dělníky. Vždyť známá akce *Pracující do literatury*, jíž se po únoru 1948 dostalo masové propagace, měla vést právě k uskutečnění někdejšího Václavkova snu o spisovatelích z továren.⁶⁶

Smyslem závěrečných poznámek není vykládat padesátá léta jako pouhou přímočarou realizaci staršího literárního programu. Mezi oběma obdobími leží

66 O této akci a šířeji o literární tvorbě dělníků doposud nejpodrobněji pojednal Michal Bauer ve studii *Pracující do literatury* (BAUER 2003: 215–270). Autor však utkvívá na popisné rovině a nereflexuje její souvislost s programovými koncepty z třicátých let. Tuto skutečnost nepřipomíná ani KNAPÍK 2004.

dlouhých dvacet let a zejména je odlišuje celková komunikační situace: to co na počátku třicátých let fungovalo jako alternativa v rámci otevřeného prostoru, se náhle stalo shora vynucovaným požadavkem. Chtěli jsme pouze poukázat na to, že je problematické chápat budovatelskou literární kulturu jako fenomén vnučený českému prostředí výhradně zvnějšku. V českém kulturním diskurzu byly její podstatné znaky aktuální již v dřívějších obdobích, avšak tehdy zůstávaly na periferii literárního procesu. Utopičnost představ o proletářské literatuře se ukazovala již ve třicátých letech. Naplno se však projevila až o třicet let později – v době, kdy jejich zastánci získali mocenské prostředky k prosazování svých vizí...

LITERATURA

BAUER, Michal

2003 *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století* (Praha: H+H)

CABADA, Ladislav

2000 *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900–1939* (Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku)

DOBRENKO, Jevgenij

1999 *Formovka sovětského pisatelja. Socialnyje i estětičeskije istoky sovětskoj literaturnoj kultury* (Sankt-Petěrburg: Akaděmičeskij projekt)

DVOŘÁK, Jaromír

1963 „Ediční poznámky a vysvětlivky“, in Václavek, Bedřich: *Tvorba a společnost* (Praha: Československý spisovatel)

EDEROVÁ, Radka

1988 „Nad dopisem Julia Fučíka Vladimíru Procházkoví“, in *Práce z dějin ČSAV*, seria A, sv. 3, s. 181–197

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal

2003 *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století* (Praha: Karolinum)

JANÁČEK, Pavel

2002 „Na frontách práce a víry. Budovatelský román v české literatuře padesátých let“, *Slovenská literatúra* 49, č. 5, s. 355–374

2004 *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938–1951* (Brno: Host)

JANOUŠEK, Pavel

1993 *Studie o dramatu* (Praha: ÚČL AV ČR)

KNAPÍK, Jiří

2004 *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950* (Praha: Libri)

KUKLÍK, Jan

1975 „Charkovská konference a orientace na novou proletářskou a revoluční literaturu v Československu“, in *Československo-sovětské vztahy*, sv. 3, ed. Čestmír Amort (Praha: Univerzita Karlova), 105–120

KUSÁK, Alexej

1998 *Kultura a politika v Československu 1945–1956* (Praha: Torst)

LEXIKON

2000 *Lexikon české literatury. Díl 3. sv. 1*, hl. redaktor Jiří Opelík (Praha: Academia); autorem hesla „Helena Malířová“ je Dalibor Holub

MOCNÁ, Dagmar

1983 „Anna proletářka v proměnách adresáta“, *Česká literatura* 31, č. 6, s. 514–527

1985 „Recepte Anny proletářky“, *Česká literatura* 33, č. 3, s. 205–218

1996 *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru* (Praha: Paseka)

NEUDORFLOVÁ, Marie

1999 *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci* (Praha: Janua)

PERCHIN, Vladimír

1997 *Ruskaja literaturnaja kritika tricatyh godov* (Sankt-Petěrburg: Izdatělstvo Petěrburgskogo universitěta)

RUPNIK, Jacques

2002 *Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků do převzetí moci* (Praha: Academia)

ŠÁMAL, Petr

2001 *Cesta otevřená. Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let*, edice Tvary, sv. 10

VODIČKA, Felix

1998/1965 „Kategorie kontinuity“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), 161–178

1998/1942 „Literární historie, její problémy a úkoly“, in *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 17–77

Josef Florian nesledoval časopiseckou produkci zcela soustavně, zato však s velkou náruživostí. Scházely se u něho časopisy a noviny z mnoha evropských zemí i z rozmanitých oborů. Do své osobní encyklopedie *Konkordance* si zapisoval informace o knižních novinkách, snoval plány na příští edice; neméně ho zajímaly aktuality a kuriozity ze světa literárního, politického nebo ze školství. Ty však shromažďoval s určitou zlomyslností, z důvodů spíše sekundárních než primárních: senzační a skandalizující historky figurují v jeho kritikách a dopisech v podstatě jako symbol, životodárný a božský paradox, který měl demonstrovat úpadek moderního světa. „*Časopisectvo*“ tedy u Floriana vzbuzuje pozornost zejména ve svých drobných žánrech, spjatých s efemérností života, jako ta „*drobná havěť (z níž něco vylézá, až když se do koutů posvítí)*“, jak píše Otokaru Březinovi.¹

O českých literárních časopisech a revuích se Florian většinou vyjadřoval se štitivým odstupem. Považoval je za buržoazní instituce poplatné své době a nevědomé sebe sama. Jejich rubriky nazývá „*šchránami směšna a hlouposti*“², vadí mu princip úryvků, nesourodost příspěvků i fakt, že časopisy (podobně jako literární antologie) málokdy tvoří jednotu v hlubším slova smyslu. Ztotožnil se proto s výrokiem Josepha Conrada „*noviny píší blbci a čtou je potomci*“ a vydával je za svůj. V hodnocení literární produkce mu připadaly nejneplodnější časopisy křesťanské.³ Vzhledem k Florianově náročnosti a vybíravosti se tedy nabízí otázka, jaké představy, ideje, sny a jaký „estetický projekt“ vložil do svých vlastních periodik.

Výraz periodika šalamounsky užívám pro staroříšské tisky, které připomínají sborník, almanach nebo kalendář, zatímco klasickému literárnímu časopisu se podobají jen málo. Jde o *Nova et Vetera* (1912–1922) a *Archy* (1926–1944, druhá řada 1945–1948)⁴, které pokračují v estetických principech *Nova et Vete-*

1 Josef Florian Otokaru Březinovi, 3. 6. 1919.

2 Na samém počátku své vydavatelské činnosti píše např. krátký dopis Arnoštu Procházce a vysvětluje, že s *Moderní revuí* sice v mnoha ohledech nesouhlasí, nicméně mezi českými časopisy pořad patří za nejlepší.

3 Josef Florian Josefu Matoušovi, 13. 11. 1920.

4 K Florianovým řadám Studium a Kurs v podstatě neodkazujeme: jednak zde vedle sborníkových publikací vycházely samotné knihy, jednak proto, že jejich kompoziční a estetická koncepce je oproti *Nova et Vetera* a *Archům* klasičtější.

ra a v mnoha ohledech je dovršují. Vycházejí u příležitosti církevních svátků – o Vánocích, Velikonocích, na svatodušní svátky, s variacemi například o dožínkách, vinobraní či o Dušičkách. Literární skladba periodik tento rytmus roku kopíruje: pravidelně nabízejí nějaké časové čtení. Nejreprezentativnější je v tomto ohledu devátý sešit *Archů* z roku 1927–1928, který obsahuje samé vánoční a slavnostní texty: promluvu papeže Lva Velikého na Hod Boží Vánoční v překladu Františka Pastora, básnické prózy Paula Forta *Svatí Tři králové* v překladu Bohuslava Reynka, anonymní text *Kraj limousinský o Vánocích*, starofrancouzskou modlitbu k Matce Boží (jejíž svátek připadá na 1. ledna) v překladu O. F. Bablera, kalendář, koledu a horoskop na rok 1928 a další statě věnované tematice domova. V jiném vánočním sešitě (*Archy* 16, 1929) zase Florian svým čtenářům adresuje tzv. „traktátec silvestrovský“: „*Buržoové pohřbívají rok starý, a na svých liturgiích vyhlížíjí půlnoční hodinu, aby přivítali rok nový. Jsme jejich ideovými antipody, a proto asi jeví se nám vše naopak.*“

Hned na první pohled upoutá tematická pestrost a různorodost publikovaných textů, ať jsou věnovány tanci, symbolismu ve středověké malbě, vrubovnímu posvátnému, gastronomické hygieně, malířským ztvárněním Beethovena či instrukcím Sv. Oficia o spalování mrtvol. Konkrétnost témat je veliká, a čtenář se tak neubrání dojmu, že plní jakousi symbolickou funkci: příspěvky sice jsou tištěny à la thèse – s akcenty náladovosti, dojmovosti – avšak zároveň je patrné, že toto populární čtení bylo vybíráno ze zdrojů velice sofistických.⁵ Domnívám se, že kromě tendence lidové, populárně naučné je tu patrný vliv francouzské historie idejí a fakt, že ve francouzském prostředí veškerá školská výuka, přijímací zkoušky i edice jsou vždy zaměřeny na konkrétní téma. Florian zjevně toužil tuto tendenci udomácnit také u nás.

ŽÁNROVÁ SKLADBA FLORIANOVÝCH PERIODIK

Pokoušíme-li se uchopit zvláštní, mnohovrstevnatou paletu Florianových periodik, velice inspirativní mohou být úvahy Carla Ginzburga z knihy *Sýr a červi. Univerzum jednoho mlynáře ze 16. století* (v italském originále 1973, česky 2000). Almanachy, písně, modlitební knížky a životy svatých, celou tuto masu tištěné produkce podle Ginzburga většinou pojmáme jako něco statického, inertního, sobě podobného: co však víme o tom, jak byly lidové sešity a brožury skutečně čteny dobovým publikem? (GINZBURG 2002: 16)

Florian si tuto otázku nepochybně klade alespoň implicitně a snaží se tradiční čtenářské možnosti obnovit a rozšířit. Vedle sebe tedy nechává koexistovat žánry náboženské a literární, tak aby se jedno s druhým prostupovalo, aby

5 Podotýkám, že s konkrétními ideovými záměry, samozřejmě velmi subjektivními, Florian leckdy tiskne také autory světové literatury, např. H. Belloc a nebo Barbeyho d'Aurevilly.

v textech náboženské povahy byla patrná estetická rovina a literární stati aby se naopak dotýkaly těch nejelementárnějších hodnot života.

Snad nejhojněji jsou ve Florianových periodikách přítomny **kritické a reflexivní texty**, dále nejrůznější typy **náboženských textů** – modlitby, písně, prorocství, kázání, teologické úvahy, papežské dokumenty pro laiky, tedy „*zastaralé nauky církevní*“, které podle Floriana přinášejí jistou čtenářskou potěchu, odpočinutí. Z **literárních žánrů** jsou vedle těch klasických (poezie, povídky, vzácněji úryvky románů) zastoupeny zejména předmluvy ke knihám, které Florian nemohl přeložit v úplnosti, a hlavně úryvky z nevydaných děl, převzatých z rukopisu, marginálie, přednášky autorů a podobně. Florian si v periodikách také vyhrává s opovrhovanou **žurnalistikou**, tiskne rozhovory se spisovateli, jejich politické a náboženské názory, polemiky, svědectví, stejně jako **populární varia**: horoskopy, výňatky z černé kroniky, texty věnované gastronomii či dietetice, recepty, ovšem ne jen tak ledajaké: najdeme zde například recepturu na bylinnou kořalku bratří kartuziánů nebo pracovní popis k pečení oplatek hostií ve francouzském klášteře Cluny.

Domnívám se, že funkci románu na pokračování, **roman-feuilleton**, přebírají v *Nova et Vetera* a v *Arších* filozofické a antropologické texty autorů nepříliš známých, které však pořadatel považuje za klíčové a touží je českému čtenáři představit. Tiskne je v mnoha pokračováních, nepochybně s cíli osvětovými a propagačními. Patří sem například reflexivní kniha *Bolest* francouzského monarchistického filozofa Antoine Blanc de Saint-Bonneta, jazykovědné dílo *Styl orální* Marcela Jousse, které propaguje primát řečové výuky nad psanou (dnes jsou jeho teorie velice populární v některých kruzích alternativní pedagogiky), nebo složitý filozofický systém Francise Warraina z knihy *Armature métaphysique*. K těmto autorům lze také volněji přidružit Julese Barbeyho d'Aurevilley a jeho několikavazkový soubor kritik *Les Œuvres et les hommes* (Díla a lidé), jež Florian v periodikách tiskne takřka na pokračování.⁶

Florian tedy vyhledává texty, které je možné publikovat s intelektuální potěchou, ale bez závažných intelektuálních nároků – *gratuitement*, jak říkají Francouzi, pro potěšení a rozptýlení ze samotného čtení. Proto otiskuje dokonce i texty, s nimiž souhlasí jen do jisté míry, a doprovází je samostatným archem svého kritického komentáře: je to případ studie Serge de Chessina *Lenin a ruská církev* (*Archy* 4, 1927), s níž zavádí jakousi kritickou rozepří. Jinou podobu konfrontace představuje například stať *K překladu Dějin duše* od neznámého německého autora (*Archy* 6, 1927), rozebírající nešvary překladu biografie

⁶ Nechci se tu vydávat na led příliš tenký, nicméně u povídek francouzské provenience (Jean Giono, Marcel Schwob, Auguste Villiers de l'Isle-Adam) je zřejmé, že oblíbě vydavatelů se těší povídky s tajemstvím či s fantaskním nádechem, které v sobě nesou něco uhrančivého, přeludného, magického.

sv. Terezie z Lisieux od německých školských bratří. Za článkem následuje poznámka (není jasné, pochází-li od překladatele Františka Pastora nebo od Florianiana) podtrhující, že „*co bylo tu řečeno, platí stejnou, ne-li ještě větší měrou též o českém překladu*“ a že české „*školské sestry do originálu ani mnoho nenahlížely a [...] překládaly otrocky podle tuto odsouzeného německého překladu školských bratří*“.

Velmi známé jsou Florianovy rubriky *Vyklizeno*, *Z agendy J. Florianiana*, *Ruměje* a tak dále, v nichž s koniášským gestem odděluje kvalitní produkci od knih poroučených plamenům nebo vhodných nanejvýš pro antikvariát. Florian však tento žánr nevytvořil docela sám: v denících Léona Bloya taky nacházíme lakonické poznámky typu „*Nebude se čísti*“. Rozdíl spočívá v tom, že Florian transponuje osobní postřeh už tak dost nemilosrdného Bloya do apodiktického a univerzalistického poselství pro národ a vytváří systematické přehledy kanonizovaných a zavržených knih.⁷

Specifickým žánrem Florianovým se stávají také výpravné poznámky překladatele pod čarou. Zpravidla v nich staví paralely mezi myšlenkami otištěných zahraničních autorů a některými „pravdami“ již dříve zveřejněnými v Dobrém díle. Samo vysvětlování neznámých skutečností bývá dosti zábavné. Například Père Noël, francouzský světský ekvivalent Ježíška, vychází z Florianova překladu jako „*dědouš Noël*“. Pod čarou překladatel objasňuje: „*Francouzské zosobnění vánoční štědrosti. Vyobrazuje se jako starý vousatý děd, nesoucí na zádech krosnu s všemožnými dárky*“ (*Archy* 14, 1929). Ještě humornější je ten typ poznámek, v nichž vlastně věcného vysvětlení není třeba: překladatel dává volný průchod svým názorům, vtipu nebo sarkasmu. Například k větě „*V jedné bazilice seperou se dva biskupové*“ autora podepsaného C. S. (*Archy* 9, 1927–1928) Florian pod čarou připojuje komentář: „*Přeloženo z frančiny; platí to jen pro Francii. U nás teologie už v nikom vášně nezbuzuje*.“ Podobně úvahy Julese Barbeyho d'Aurevilly o sváru mezi parlamentní mocí a mocí osobní (*Archy* 13, 1929) vedou k nostalgickému doplňku: „*To tehdy, za dávných dob, dokud parlamentníci ještě nevyvětrali ze všech zásad; dnes pokojně úřadují na svých místech a vlastní zájmy světa se uchýlily jinak*.“

Avšak inovace a experimentální postupy lze pozorovat také v samotném pojetí překladů a v jejich prezentaci: najdeme zde jednak překlady klasické a „přesné“, kontrolovatelné slovo od slova, najdeme zde Florianovy parafráze až po texty, v nichž se Florian projevuje jako spoluautor nebo které píše „na motivy“ původního zahraničního textu. O pohyblivosti mezi jednotlivými polohami textu svědčí i celá škála názvů: vedle moderních, lakonických označení autor/název často najdeme příspěvky bez jakékoli indikace původce či překla-

⁷ Do této koncepce patří také např. rubrika *Příkladové myšlenek zpozdílych, pošetilych, nejapných* a proti tomu *Příkladové myšlenek utěšlivých, dobrých, jasných* (*Archy* 7, 1927).

datele. Příspěvky také bývají uvedeny výpravnými barokními titulaturami na tři řádky, které otevírají téma samo – *Jak Julie Adamová vykládá svůj postup od Pohanky ke Křestance, Ze zjevení sestry de la Nativité, konvertitky v konventu urbanistek ve Fougères. Zapisoval je, jak mu je říkala do péra, ředitel oné klášterní obce abbé Genet* (tento název je ještě zbytnější než francouzský originál). Mám ostatně za to, že podle povahy překladů Florian dost jasnozřivě oslovuje překladatele – Janu Zahradníčkovi nebo Janu Čepovi říká bez obalu, že jejich překlady jsou pro staroříšská periodika „*příliš dobré*“, že jich je skoro „*škoda*“.

STAROŘÍŠSKÁ PERIODIKA JAKO KNIHOVNA, DÍLNA, ODKLÁDACÍ ŠATNA

Je zřejmé, že ve vydavatelství se širokou autorskou i žánrovou orientací budou periodika plnit více funkcí. Po všech výhradách a negativních vymezeních se pokusme shrnout, čím staroříšská periodika skutečně chtěla být, jaké byly jejich pozitivní aspirace.

1) Florian usiluje o to, aby *Nova et Vetera* a *Archy* byly v prvé řadě knihovnou. Dobré dílo sleduje encyklopedické a univerzalistické cíle a u periodik tomu má být nejinak: i v nich mají být zastoupeni autoři a díla nejružnějších oborů a žánrů, včetně vědeckých a kvazivědeckých. Známa je Florianova idea – započatá už v *Nova et Vetera* a naplno realizovaná díky volné vazbě *Archů* – že jednotlivé články a příspěvky budou vyjímatelné a kombinovatelné na způsob „*perpetua mobile*“ a že si je čtenář bude ve své reálné nebo pomyslné duševní knihovně rovnat sám, jako jakýsi „*pohyblivý materiál*“ (Mojmír Trávníček). Prakticky sice vznikaly zmatky a čtenáři se ochotně vraceli k celistvému číslu periodik, nicméně estetický princip Florianův zůstává zřejmý: podchytit každý text v jeho jednotlivosti, jedinečnosti (a to i texty žánrově překvapivé, náboženské, populární a popularizační) a zároveň pracovat s krátkým rozsahem příspěvků, s určitou skrovností, která se staví do opozice vůči masám potištěného papíru.

Ve snaze respektovat jedinečnost každého příspěvku si tedy vydavatel formuluje metodu „*tisknout vše o sobě*“. Hlavní starostí je, aby se tvůrčí světy autorů v periodikách nepřebíjely a netříštily se, jak vyjadřuje Florian metaforou komůrek a pokojíků: „*Každému přispěvateli [...] vyhradí se komůrka úplně oddělená od pokojíků všech ostatních spolupracovníků asi jako v kartuziánském klášteře.*“⁸ Jakub Deml prodlužuje tuto myšlenku do obrazu veliké samoty otištěných spisovatelů, která souvisí se samotou staroříšských tvůrců. Otokara Březinu De-

⁸ Josef Florian Františku Bílkovi, nedatovaný dopis z Hladova s incipitem „*Ctěnému příteli, p. Františku Bílkovi!*“

ml láká k účasti na Florianově Studiu nikoli se zárukou autorského společenství či programu, nýbrž příslibem naprosté osamocení:

[...] jako každá práce v Studiu, především Vaše by byla úplně o samotě, nezávislá ani stránkovaním... Jsou Babice uprostřed lesů, jen zvěř nás zná...⁹

2) Florianova periodika zároveň chtějí být dílnou, nikoli „*dílem, ale cestou k dílu*“, polem pro tříbení hodnot, pro podchycování „*článků studia v dílo se teprve utvářejícího*“. Vznikají v přímé protiváze k Florianovým edičním řadám a mají pro ně poskytovat přípravu. Znamená to, že publikaci v periodikách se ozkušuje závažnost textu a jeho působení na čtenáře a prověřuje se tak případná publikace knižní (zkušebně tiskne Florian například své překlady Charlese Baudelaira nebo Paula Verlaina). Florian vyjadřuje kuriózní, a přece docela pravdivou ideu, že vytištěný text je jaksi průhlednější a uchopitelnější. V dopise Albertu Vyskočilovi 30. března 1921 píše: „[...] *přec jen to bude dobré jako příprava k práci důkladnější, neboť když se věc jednou natiskne, jest do toho lépe viděti.*“ Ačkoliv přiznává jistou důležitost reklamě (v domnění, že jeho doba si žádá reklamu hodně hulvátskou¹⁰), má za to, že publikování časopiseckých ukázek z kvalitních děl může knihu samou spíše poškodit: „*Vůbec bych hleděl vše, co má již formu ustálenou, vyhraněnou k DD, nedávati do N&V.*“¹¹ „*Nerad bych, aby mnohými ukázkami v N&V byly svazky jaksi znehodnoceny.*“¹² Pozoruhodná je praktika, kdy je jméno překladatele tištěno jen iniciálami, „*na znamení iniciativy*“, tedy ve snaze přitáhnout k textu pozornost jiného, zkušenějšího překladatele. Experimentální charakter mají také překlady básní, které jsou doslovné a v jejichž sousedství je otištěn originál nebo přebásněný překlad. Florian tak činí s představou, že básnický překlad je vždycky jen dílčí, osobitou interpretací a že je poctivější nabídnout čtenáři materiál k samostatnému studiu.

3) Domnívám se, že Florianova periodika je zároveň potřeba vnímat jako skladiště, odkládací šatnu, a to zdaleka ne jenom v hanlivém slova smyslu. Florian sem potřebuje vědomě deponovat díla z estetického či ideového hlediska druhořadá, která v edicích nemají své místo – a přece, jak je zajímavé a užitečné se jimi zabývat!

Jedním z nejčastěji publikovaných autorů této kategorie je Louis Mercier (1870–1951), básník a prozaik, který byl ve své době ve Francii dosti znám a ceněn jako představitel venkovského proudu katolického *renouveau*. Jeho

9 Jakub Deml Otokaru Březinovi, nedatovaný dopis z roku 1905.

10 Josef Florian Josefu Matoušovi, 13. 4. 1922.

11 Josef Florian Josefu Markovi, 8. 11. 1917.

12 Josef Florian Josefu Matoušovi, 26. 2. 1920.

básně a povídky z venkovského života nesou názvy typu *Naše babičky*, *Naši přátelé jabloně*, *Za kamny*, *Sympatický ježek*. Mercier je ve staroříšských periodikách zastoupen různými knihami a sbírkami, a přitom je vydavatel dostatečně soudný, aby jeho dílo netiskl v hlavních edičních řadách. V periodikách však Mercier čestně zastupuje polohu kvalitního „útešného čtení“.

V *Nova et Vetera* a v *Arších* se také dostávají ke slovu méně známé texty slavných autorů, které jsou přitom ceněny fajnšmekry a znalci. Mám tím na mysli například úvahové texty Paula Verlaina a Paula Claudela nebo výtvarné kritiky Alfreda Jarryho. Ty jsou jistě méně populární než *Král Ubu*, avšak mezi zasvěcenými patří Jarryho kritika bretonského malíře Charlese Filigera k autorově kánonu. Florian zde může popouštět uzdu své fantazii, hravosti a tvořivosti, už proto, aby vyvážil náročnou duchovní a systematickou orientaci svého podniku. Oproti vytříbeným hodnotám knižních edic mu umožňují zaměřit se na to, co je časové, měnlivé, provokativní, ale tím dynamičtější, co v sobě nese třeba i inspirativní povrchnost.

RECEPCE FLORIANOVÝCH PERIODIK A JEJICH FUNKCE

Četba staroříšských periodik umožňuje nahlédnout do Florianovy tvořivé dílny v plném slova smyslu. Sledujeme zde témata a autory, jimiž se zabýval chvilkově nebo trvale, mapujeme jeho literární kulturu v celé šíři a zaznamenáváme i texty, které průkopnický objevil a chtěl vydat, byť se mu to nepodařilo.

Zdá se však, že periodika mají také značnou odpovědnost za vnímání Dobrého díla jako celku. Neplatí to jistě pro kruhy katolicky orientovaných autorů nebo pro milovníky krásné knihy, v jejichž očích se Florianovy kvality potvrdily záhy, nýbrž pro recepci v prostředí oficiální kritiky či v prostředí akademickém. Na předsudky a nechut vůči postavě podivínského katolíka narážíme dosud: Florianova pozice byla po desetiletí stigmatizována příkrými odsudky F. X. Šaldy a Václava Černého, zatímco jiné hlasy nebyly takřka k dispozici.

Pozoruhodné je, že Šalda si svůj názor na Floriana neutvořil na základě některé z knih Dobrého díla, nýbrž poté, co mu nadšený František Halas zaslal celý balík staroříšských periodik. Šalda, neprakticky obtížený na cestu do lázní, reaguje podrážděně:

Milý Halase,

myslil jsem, že mi pošlete sešitek Archů pod křížovou páskou, – zatím mně spadla na hlavu celá cihla, těžký balík těch knížek. Vždyť já nevím, co si s tím počnu. [...]

Nahlédl jsem trochu do těch moudrotí, ale je to těžká plesnivina. Ten Florián je non plus ultra janek. Člověk skrznaskrz netvořivý, který proto poštekává okresním způsobem na vozy jedoucí mimo něj a ignorující jej. Je to nočník Bloyův znova vypláchnutý. Síla katolicismu je v univerzálnosti, ale ten Florián je sektář zcela vrtohlavý.

Válka je prý dopuštění boží nebo metla boží. Všichni jsou taky dopuštění boží, a přece ten chlap si snad vydrhne hlavu, když se mu v ní nasadí. Nebo je taky trpí jako metlu boží? Z takovýchhle chlapů je mně špatně od žaludku. Předplácet to nebudu. Co překládají, většinou znám; a původní věci zrovna bučí.¹³

Zmínkami o dopuštění božím ve třetím odstavci Šalda pravděpodobně naráží na apokalyptické vize o konci dějin, které byly v *Nova et Vetera* hojně publikovány hlavně za první světové války. Shoduje se tak s většinou českých čtenářů: ve spontánních svědectvích jsem často zaznamenala, že by z Florianových periodik přijali všechno, „až na ta proroctví“! Zajisté, tento žánr působí vypjatě, exaltovaně, pro někoho až sektářsky či fanaticky. Měli bychom však být poučeni, že Florian skoro všechno podniká „na druhou“, a neskočit mu na jeho léčku příliš snadno, i kdyby v nás jeho texty vzbuzovaly pocity protichůdné.

Apokalyptickým proroctvím se takřka vždycky daří v dobách bolestných a krizových a v západní Evropě 19. století byla žánrem nesmírně oblíbeným i u intelektuálních špiček: reagovala na politickou nestabilitu, podávala kritický pohled na tehdejší politické zřízení; navíc v zemích, jako je Francie, Itálie, Polsko či Spojené státy, byla podporována mesianistickými projevy, často s romantickým zabarvením (KSELMAN 1983: 82–83). V českých zemích tento žánr patrně nejvíce zkvétal v období protireformace – z *Dětí čistého živého Teřezy* Novákové nebo z Raisova *Západu* usuzuji, že spíše na straně náboženské menšiny, tj. v prostředí protestantském. Přední čeští historikové však zůstávají velice váhaví v otázce, zdali byl tento fenomén výrazněji přítomen v 19. století: nepochybně nám zde schází antropologická studie, která by tyto projevy sledovala zejména u lidových vrstev. Tak či onak, Florian k nám neuvádí žánr tak okrajově poblouzněný, jak by se mohlo zdát, nýbrž žánr pro jisté kruhy velmi typický a dobově oblíbený. Rozdíl spočívá jen v tom, že tak činí se zpožděním třeba až osmdesátí let, v době jinak smýšlející a jakoby bez kontextu. Není to problém jeho periodik jako takových?

Jestliže *Nova et Vetera* přes různé výstřelky stále mohou být vnímány jako periodikum literární a Florianovy vyklizovací praktiky v zadinách i skvostná grafická úprava některých čísel toto spojení s českou literární kulturou vyjadřují, estetický princip *Archů* je mnohem více individualistický. Jejich prostínká úprava a pevné začlenění do církevního roku z nich činí kalendář moderní doby, z něhož také zachovávají většinu prvků žánrových. Odpovídají charakteristikám, které pro kalendářovou literaturu vytyčuje Zdeněk Urban: kombinace naučného (osvětového) se senzačním, kvalitního s náhodným, snaha o posilování historického vědomí, beletrie malých forem, popularizace nových

13 F. X. Šalda Františku Halasovi, 28. 8. 1932, in F. X. Halas: „F. X. Šalda a František Halas“, *Literární archiv* 3–4, Praha, PNP 1969, s. 431–432.

poznatků z lékařství či z techniky, využívání novinového materiálu včetně novinářských kachen a textů „*pro vyrazení mysle*“ (URBAN 1987: 17, 19). Proč však Florianova periodika nebyla pochopena tak, jak byla míněna (což dokazuje příklad Šaldova čtení)?

Držím-li v ruce *Veselý kalendář na celý rok*, který roku 2003 vydali Petra Svobodová a Martin Valášek¹⁴, nemusím mít obavy, že by záměr editorů vyšel naprázdno. Hrůzostrašné historky, krátké hry či recepty odkazují k dávné kalendářové literatuře, zcela nevinně, zlehounka, vzdáleně, samy o sobě zůstávající jakousi intelektuální kratochvílí. Florian se však z tohoto hlediska nacházel v určitém mezidobí vzhledem ke zlatému věku kalendářů 19. století; svou funkci v jeho době nepochybně plnilo množství specializovaných kalendářů náboženských, hospodářských a podobně.¹⁵ Zatímco tyto kalendáře měly své publikum zjednáno, *Archy* byly v souvislosti s Florianovými literárními počiny vnímány jako součást moderní literatury, vůči níž tvořily křiklavý kontrast. Nebyl zde ještě dostatečný odstup od tradičního, předmoderního světa, který by je umožnil nahlédnout jako žánr inovující, navazující na starobyrou tradici moderními prostředky.

Tradiční kalendáře totiž byly založeny – koncepcí i ekonomickou strategií – na schopnosti oslovit široké vrstvy a pracovat s určitou předvídatelností: a lidový vkus nevyžadoval „*novotu, nýbrž konvenci*“ (DEVLIN 1987: 147). O tuto přednost se Florian dobrovolně připravil: při respektování všech klasických kalendářových modelů zároveň zapojil do hry texty a postupy velmi novátorské, průkopnické, „*avantgardní*“. Nevychází ze zdrojů běžně dostupných, nýbrž z pramenů rozrůzných, exkluzivních, předpokládajících mimořádné vzdělání, sečtělост a také mimořádné kontakty.

Anglický badatel Richard Griffiths ve své monografii o katolické renesanci ve francouzské literatuře vytyčil několik charakteristik typických pro toto hnutí i v evropském měřítku. Konstatuje, že společná byla jednak co možná nejostřejší opozice katolických spisovatelů jak vůči nevěřícím, tak vůči sentimentálním masám: pokoušeli se ukázat křesťanství drsné a přísné, takové, jaké je objevili oni sami. Vzhledem k tomu, že se cítili být minoritou, i mezi svými souvěrci kladli důraz nikoli na to, co je spojuje s ostatními, ale na to, co je od nich odděluje. Dalším typickým rysem je podle Griffithse snaha o skloubení „*estetického modernismu s intelektuálním antimodernismem*“ (GRIFFITHS 1971: 17). Dá se říci, že u Floriana tento řez probíhá právě mezi krásnou literaturou,

¹⁴ *Veselý kalendář na celý rok*. Eds. Petra Svobodová a Martin Valášek. Praha, Krystal 2003.

¹⁵ Navíc sama zbožnost 19. století – s vědomím, že náboženský výklad světa žánr kalendáře původně spoluutvářel – podle francouzských antropologů fakticky doznívá ve 30. letech 20. století. Podle mého přesvědčení toto prodloužení v podstatě platí i pro prostředí české.

obsaženou v edičních řadách, na niž skutečně nepřikládá ideová či morální kritéria, a mezi periodiky, kde naopak pocituje potřebu vyjadřovat se v soulase se svým myšlením a cítěním, kriticky, moralisticky, hravě nebo provokativně.

Florian navíc po celý život zůstal intelektuálem v rouše venkovana: s estetickou potěchou sbírá svaté obrázky a přitom teskně vzpomíná, že „*to byla první obrazová ‚díla‘, jež [jsem] s rozkoší prohlížel v modlicích knížkách své matky*“¹⁶. Koneckonců jediný Florianův samostatně vydaný text, vzpomínková lyrická próza *Okolo našich*, je jednou velkou apoteózou „*života venkovského, prostinkého a krásného*“. Ve dvacátých letech se Florian začíná i teoreticky zabývat rozkladem lidové kultury a archaických pořádků, jak ho pozoruje ve své rodné vesnici. Vyjadřuje se, že se pokusí ještě zachytit a zmapovat tento mizející svět, „*do-kud nebudeme zavaleni internacionální šedi a nudou*“¹⁷.

Nejkomplexnější platformou pro tento pokus se stala právě jeho periodika, zejména *Archy*, navazující na půdorys tradičního lidového čtení a přitom postavené na dvoudomosti **intelektuálního a lidového**. Lidové má osvěžit a rozšířit představivost unaveného intelektuála a intelektuální má být natolik rozumné a srozumitelné, aby se mohlo stát četbou lidí prostých. Otázka, zda Florian takové čtenáře svých periodik skutečně našel, by vyžadovala hlubší sociologický průzkum než ten, který máme k dispozici a který by jeho čtenáře spíše situoval k určité elitě. Důležité je však už samo Florianovo uvědomění, že vesničané v jeho okolí více než kdo jiný postrádají orientaci v dobrých knihách – a že by bylo třeba jim poskytnout četbu, a ne čtivo, kultivovanou a přiměřenou, podnítit jejich vzdělanost i zbožnost.

Domnívám se, že Florianova periodika nevznikla proto, aby byla brána beze zbytku vážně: jako sjednocující gesto v nich spatřují určitou **pořouchlost** a **potměšilost**, jejichž podstata nám z části zůstává skrytá. Intelektuální a populární prvek literatury je stavěn do dráždivého napětí, ale stejně tak dráždivá je Florianova potřeba strhávat na sebe pozornost, povykovat a dělat rámus. Pokud se k nim přistupuje s ideovou vážností a přisností, odpuzují, ale ani princip hry je zcela nevysvětluje. V jeho malicherných kritikách je nepochybně něco nízkého a časového, „*zvláštní optika újezdního proroka, který se nechává vzrušovat pomíjivými incidenty bezprostředního okolí*“, jak říká Jiří REYNEK (2003). Ale přitom jako by se i tato nízká rovina podílela na důmyslně strukturovaném celku.

Florian byl přesvědčen, že vnímání literatury by v sobě mělo zahrnovat také odstup od ní, stav, kdy je umění ponecháno se všemi neumělostmi, nebo zase zážitek něčeho „*srdcervoucího*“, „*odpočinkového*“, „*konejšivého*“. Jaroměřic-

¹⁶ Josef Florian Josefu Portmanovi, 21. 1. 1926.

¹⁷ Josef Florian Suzanne Renaud, 25. 10. 1939.

kému učiteli Matěji Lukšů na toto téma píše na samém počátku své vydavatelské dráhy: „Pomyslíte si, jaké to dětinství! Já však zase myslím, že zhyneme nudou v shnilých vodách naší vlasti, nebudeme-li si krátiti čas ať už jakýmikoliv oslovinami.“¹⁸ V jiném dopise vysvětluje své vydavatelské i čtenářské rozpoložení pěknou metaforou pouštní a nomádkou: „To, co tisknu, má u mne asi takovou hodnotu, jako nomádům pouštní posezení kolem ohně nebo pod stany, a naslouchání těm, kdo umějí vypravovati. Že někdo umí lépe než jiný, víme. Ale posloucháme vášnivě, co nás baví, a nebaví-li něco, lehne se, dřímeme, jdeme se podívat na velbloudy, nebo něco takového.“¹⁹

Florianův případ, jistě mezní a výstřední, může být dosti poučný pro sociology literatury i pochopení literární kultury v širším celku. Určující hodnotou Florianových periodik je ono lačné, dychtivé naslouchání vypravovanému, ale zároveň i možnost „jít se podívat na velbloudy“, princip **odstupu, odlehčování, vylehčování** všeho, co chce být literaturou. Zdá se, že z Florianovy strany jde o potřebu naše čtenářská očekávání zklamávat a klamat: budovat svět, který působí proti záměrnosti v umění a v myšlení a který vzešené ambice literatury i smysl našeho vlastního čtení staví jako otázku.

LITERATURA

DEVLIN, Judith

1987 *The Superstitious Mind. French Peasants and the Supernatural in the Nineteenth Century* (New Haven – London: Yale University Press)

GINZBURG, Carlo

2002 *Le Fromage et les vers* (Paris: Aubier)

GRIFFITHS, Richard

1971 *Revolution à rebours. Le Renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914* (Paris: Desclée de Brouwer)

KSELMAN, Thomas

1983 *Miracles and Prophecies in Nineteenth-Century France* (New Brunswick – New Jersey: Rutgers University Press)

REYNEK, Jiří

2003 „Josef Florian“, strojopis přednášky z konference o spisovatelích Vysočiny na Knižním veletrhu v Havlíčkově Brodě

URBAN, Zdeněk

1987 *Století českého kalendáře* (Praha: Svoboda)

18 Josef Florian Matěji Lukšů, nedatovaný dopis, asi z r. 1902.

19 Josef Florian Josefu Matoušovi, 16. 12. 1922.

Erik Gilk

NA PRAHU NEZNÁMA

(POLÁČKOVO SATIRICKÉ ROMANETO V KONTEXTU SOUDOBÝCH ROMÁNŮ FEJETONNÍHO TYPU)

S publicistikou a dlouholetým působením v novinových redakcích byl život Karla Poláčka spjat hned několika způsoby. Vedle běžné redakční práce sloupkaře a soudnickáře, která sama o sobě vyžadovala nemálo času, pronikala publicistika i do Poláčkovy vlastní prozaické tvorby. A to jak svými kladnými stránkami, jako bylo skvělé pozorovatelské umění nezanedbávající jediný detail, tak potřebné pro jeho realistický způsob psaní, či pronikání mluvené řeči do pásmo postav, tak svými negativy, především uvolněnou kompozicí a občasným opakováním témat. Nebezpečí rozmělnění Poláčkova literárního talentu si byl ostatně vědom také jeho dlouholetý přítel Ferdinand Peroutka, který mu v recenzi *Mužů v ofsajdu* radil, aby si opatřil dva stoly, jeden novinářský a druhý spisovatelský.¹

Dále platí, že téměř veškeré Poláčkovo prozaické dílo bylo otiskováno na pokračování v některém periodiku (přirozeně nejčastěji v tom, v jehož redakci zrovna působil) nebo sešitově, a teprve potom se dočkalo knižního vydání. V tom ovšem nebyl Poláček nijak výjimečný, byla to oblíbená praxe tehdejších deníků, závažnější bylo, že knižní vydání nijak nerevidoval, ba dokonce se zdržel autorské redakce a nechal nakladateli volnou ruku, aby jednoduše přetiskl původní časopisecké vydání.² Jedinou výjimku, která byla vydána rovnou knižně bez předchozího seriálu, ať už otištěného přímo v periodiku, anebo sešitově v *Knihovně Lidových novin*, tvoří román *Hlavní přelíčení* (1932). Právě on měl být cestou, po které Poláček vstoupí na pole vážné, vysoké literatury, a přestane tak být „jen“ humoristou.³

Poláček se začal věnovat literatuře poměrně pozdě, prvotina *Povídky pana Kočkodana* (1922) vyšla v roce jeho třicetin, první rozsáhlejší próza *Lehká dívka a reportér* v roce 1926, román *Dům na předměstí* následoval o dva roky později. Ovšem prvním textem, který přesáhl běžný rozsah jeho povídek (čtyři až osm stran), bylo již „satirické romaneto“ *Na prahu neznáma*, publikované na osm pokračování od srpna do října 1922 v *Lidových novinách* a podepsané

1 Peroutka, Ferdinand: „Autor v offsidu“, *Přítomnost* 8, 1931, č. 5, s. 73.

2 Firt, Julius: *Knihy a osudy*. Brno, Atlantis 1991, s. 210.

3 „Jen“ humorista pojmenoval svoji vzpomínku na Karla Poláčka Edmond Konrád. Viz E. K.: *Nač vzpomenu*. Praha, Československý spisovatel 1967, s. 150–152.

pseudonymem Kočkodan. Rozsáhlá povídka vyšla knižně až o tři roky později v nakladatelství Fr. Borový jako druhý svazek edice Knížky dobré pohody společně s ještě jedním, výrazně kratším textem. Jednalo se o „první pražskou pohádku“ *Kouzelná šunka*, původně otiskovanou rovněž v *Lidových novinách*, a to natřikrát v průběhu srpna 1923. Ústředním fantastickým, respektive nadpřirozeným motivem jsou tyto dvě prózy v celé Poláčekově povídkové tvorbě výjimečné. V obou případech je parodován žánr jmenovaný v podtitulu: v první povídce jde o záhadu, která se na konci objasní racionálně, neboť se vysvětlí jako podvod, ve druhém textu o konfrontaci klasického pohádkového motívu s všední realitou.⁴

Předjeme od vnějších okolností k jádru věci: tři prosté a nesporné fakty pro nás představují premisy pro následující srovnání. Tím prvním je přídomek „satirický“ v podtitulu povídky, druhým utopický námět, zmiňovaný mimo jiné recenzentem Josefem Staňkem,⁵ třetím pak rok, kdy byl text psán, tedy 1922. Poláčkova povídka se prostřednictvím této revize posouvá do roviny obývané dvěma romány, které bývají srovnávány běžně, a sice Čapkovy *Továrny na Absolutno* a Hausmannovy *Velkovýrobě ctnosti*. První román, opatřený podtitulem „román-fejeton“, vycházel na pokračování v *Lidových novinách* od září 1921 do dubna 1922 a knižně byl vydán brněnskou Polygrafií hned v dubnu 1922, druhý, „nepravidelný román“⁶ vyšel přímo knižně v říjnu téhož roku u Stanislava Minaříka v Praze. Při následující komparaci vycházíme vedle zmíněných souvislostí i z letmo zaznamenaných postřehů jiných autorů: z recenze Štěpána Ježe,⁷ pro něhož představují Hausmann a Poláček dva rozdílné typy humoristů na území téhož žánru, z připomínky Marie Štemberkové (viz ŠTEMBERKOVÁ 1987), podle níž má Poláčkova povídka k Čapkovu románu blízko žánrově a mohla by nést podtitul „povídka-fejeton“, a nejnověji ze studie Olega Maleviče (MALEVIČ 2004: 22–33).

UTOPIE A SATIRA

Přestože Čapkův i Hausmannův román bývají běžně označovány za utopické, podle přesvědčení mnoha dobových recenzentů i literárních historiků představuje utopie v jejich díle pouze umělecký prostředek k dosažení něčeho podstatnějšího. Jistě, vlastní nápad u obou, totiž objev uvolnění atomové energie v prvním románě a vynález energie umravňující lidstvo mechanickou cestou (tzv. agatergie) ve druhém, je námětem vědeckofantastické utopie, ale už není

⁴ To je pak ještě více rozvinuto v pohádce *Eduant a Francimor* (1933), viz HÁJKOVÁ (1999: 49).

⁵ Staňk, Josef. „Karel Poláček, Na prahu neznáma. – Kouzelná šunka“, *Lidové noviny* 34, 7. 1. 1926, č. 10, s. 7.

⁶ Tentýž podtitul nese a k *Velkovýrobě ctnosti* podle našeho mínění odkazuje román Stanislava Komárka *Opšlstisova nadace* z roku 2002.

dále nijak rozvíjen, z děje se rychle vytrácí tajemství vynálezu i vynálezce sám. U Čapka je sice větší pozornost soustředěna na vedlejší produkt božského Absolutna, ovšem ani ten není centrem autorova zájmu. Hlavním posláním a zároveň filozofickým podložením je, stejně jako v mnoha jiných Čapkových dílech dřívějších i pozdějších, obhajoba relativismu a pragmatismu. Sám Čapek se v tomto smyslu vyjádřil následovně: „*Celá Továrna na Absolutno je poháněna filozofií relativismu: filozofií, která není nikterak nová ani vznešená, filozofií, kterou do omrzení opakují ve svých knížkách, v Pragmatismu, v Kritice slov, v člancích, ve všem, co mi vychází z ruky, a se kterou vás budu, myslím, ještě dlouho zlobit.*“⁸ Velmi podobně, ač nikoli pozitivně, hodnotí účelovost utopického námětu Antonín Matěj Píša: „[...] to vše [je] jen proto, aby tím jímavěji a přesvědčivěji zapůsobilo jeho pragmatistní finále, spočívající v chvále sladcehořké proměnlivosti a průměrnosti životní, netragické relativnosti všelikých pravd, nenáročném a smířlivém oddání [se] dnešnímu společenskému státu quo“.⁹ Píšova stat *Vlna utopičnosti* je vůbec pozoruhodná, jednak se zabývá kořeny a předpoklady „*literárního utopismu*“, následně jej klasifikuje a v závěru se věnuje analýze *Továrny na Absolutno* a románu Emila Vachka *Pán světa* (1925), který kritik na rozdíl od Čapkovy prózy považuje za utopický román v nejvlastnějším slova smyslu. Při rozlišení autorů utopické literatury na myslitele či agitátory a básníky velmi přesně (a přitom neadresně) postihuje všechny slabiny, které byly Čapkovi v kritikách vytýkány:

První [tj. myslitelé a agitátoři – pozn. EG] sahají k umělecké formě zpravidla ad hoc a v tom případě poskytují nám sice promyšlenou anebo aspoň temperamentní traktátovou ideologii, v níž však postrádáme teplého doteku životní zkušenosti a bezprostředního dění osudového; místo toho dostáváme symbolické figury, stínohru schematických postav a abstraktně nutný děj, tím nechutnější a nudnější, proniká-li jeho vetchým obalem čertovo kopyto příliš náročné tendence.¹⁰

Hausmannův román má s *Továrnou na Absolutno* mnoho společných rysů, přestože není tak proslulý a přestože mu literární historie věnuje nepoměrně menší pozornost. Odehrává se na fiktivním ostrově Utopie, objeveném v 17. století nikým menším než Thomasem Morem, a podle přiložené mapky je

7 Jež, Štěpán: „Satira a humor. J. Hausmann, K. Poláček“, *Tribuna* 4, 19. 11. 1922, příloha *Nedělní besídka*, s. 2.

8 Čapek, Karel: „Továrna na Absolutno“, in K. Č.: *Poznámky o tvorbě*. Praha, Československý spisovatel 1959, s. 91. (Původně pod názvem „Nemohu mlčet“, *Lidové noviny* 30, 10. 6. 1922, č. 287, s. 1–2.)

9 Píša, Antonín Matěj: *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926*. Praha, F. Svoboda a R. Solař 1927, s. 148.

10 Tamtéž, s. 144.

rozdělen na zhruba dvě stejné poloviny, jižní a severní. Po smrti objevitele agatergie profesora Fabricia svedou o jeho vynález boj nejnvýznamnější podnikatelé obou ostrovních částí a oba jej nakonec získají, ale dojde k válečnému konfliktu a likvidaci téměř celého ostrovního obyvatelstva, neboť v jedné výrobě se koncentruje agatergie kladná, ve druhé zase záporná. Mnohé zobrazované události a osobnosti Utopijského ostrova zcela zjevně odkazují k poměrům posledních let Rakouska-Uherska a prvních let Československé republiky, v nemálo případech se vztahují dokonce k dění celoevropskému. V tomto smyslu je Haussmannova satira a perzifláž mnohem adresnější a konkrétnější než Čapkova próza. Zatímco Čapek chtěl svým románem kritizovat soudobou společnost a její jednotlivé složky jako celek, Haussmann si doslova střelil ze všeho, co se mu namane a co jej napadne (parlamentní jednání, politici Edvard Beneš, Karel Kramář, Alois Rašín či Viktor Dyk, klerikalismus, redakce *Národních listů* přejmenovaných na *Starovlastenecké listy*, tehdejší písňové šlágry, vojenské i diplomatické dokumenty, válečná demagogie atp.). Právě v tom viděl hlavní slabinu Haussmannova románu kritik J. O. Novotný, který v *Cestě* napsal, že motiv vynálezu a z něho vycházející děj je jen prostředkem pro vypořádání se se směšnými a ubohými zjevy našeho života.¹¹ Kritickou roztržičností umožňuje Haussmannova politická a společenská nestrannost, ač on sám smýšlel levicově, k čemuž se také v epilogu románu přiznává. Právě tuto nestrannost a apolitičnost, jež tvoří primární podmínku každé umělecké satiry, vyzdvihuje u Haussmanna Arne Novák:

Jeho síla se nezakládá tedy ani na fantazii příliš smělé ani invenci zvláště bohaté, nýbrž jednak na důmyslném daru kombinačním a jmenovitě na pronikavé schopnosti vypořizovati vždy a všude onu hranici, kdy situace a činy přestávají býti vážnými a stávají se bezděky komickými; jest rozeným satirikem právě také tím, že tento výběr se nezastaví před žádným veřejným zjevem, který má v domnění obecném výsadu na posvátnou nedotknutelnost, a že nešetří osob ani stran, beže si na mušku zjevy a osobnosti našeho politického věřejška i dneška.¹²

Pro srovnání ilustrující rozdílnost pohledů na satiru uveďme Procházkovu slova z *Moderní revue*, který v recenzi o Haussmannově dílu rezolutně prohlásil, že to není satira, „*neboť ta vyžaduje určitého a vyhraněného stanoviska k světu a jeho dějům*“.¹³ Tedy názor zcela protichůdný tvrzení Novákovu.

11 Novotný, J. O. [= Novotný, Josef Antonín]: „Satirik?“, *Cesta* 5, 1922–23, č. 25, s. 348.

12 A. N. [= Novák, Arne]: „Velkovýroba ctností“, *Lidové noviny* 30, 29. 12. 1922, č. 649, s. 7.

13 A. P. [= Procházka, Arnošt]: „Velkovýroba ctností“, *Moderní revue* 29, sv. 38, 1922–23, č. 7–8, s. 222.

Poláčkův povídkový diptych si klade mnohem nižší cíle, což dokumentuje i množstvím a tón dobových ohlasů. Všechny tři recenze¹⁴ jsou pochvalné, vydvíhují kvality Poláčkova humoru, jeho rozmarnost, zábavnost a nápaditost. Děj první, zhruba padesátistránkové povídky zachycuje v deseti hlavách se synoptickými titulkami roční dobu pozdního léta, a jehož konci má podle astronomických výpočtů dojít ke srážce naší planety s dosud neznámou kometou. Apokalyptickou náladu očekávání konce světa vypodobňuje Poláček do všemožných podrobností: papež vydává encykliku o tom, že blížící se katastrofa je důkazem Boží existence, lidé se zbavují majetku, zapřísáhlí odpůrci manželství se – na několik posledních dnů – ožení, Sparta a Slavie mezi sebou sehrají poslední zápas, ženy i muži se oblékají podle módy „à la Comet“, všichni rekreanti se vracejí z letních bytů do měst, kde roste náboženské hnutí a zároveň množství zábavních lokálů atp. Fabule povídky připomíná román H. G. Wellsa *Za dnů komety* z roku 1906, přeložený do češtiny o pouhé čtyři roky později Stanislavem Chittussim. Navíc je velmi pravděpodobné, že Poláček jej znal a svou povídkou parodoval, neboť veškeré dění podřízené zániku lidského života se nakonec ukazuje jako liché, kometa je ve skutečnosti reklamním vynálezem dvou podnikavců. Osobní tragédie mnoha Poláčkových hrdinů paradoxně přichází ve chvíli odhalení podvrhu, kdy si uvědomují, že do konce života budou muset trpět za kroky, které učinili v očekávání konce světa: „*Byla zřízena Mezinárodní komise pro úpravu všech otázek vzniklých následkem objevení falešné komety. Bude to perná práce, než se dá svět do pořádku.*“¹⁵ Poláčkovu povídku tedy můžeme označit za jakousi nenaplněnou utopii, neboť líčí život obyvatelstva před domnělou totální katastrofou, zatímco romány Čapkův a Hausmannův popisují do podrobností tragické důsledky vědeckého vynálezu s velkými (nikoli úplnými) životními ztrátami. Podobně jako v Hausmannově románu využívá Poláček vydatně příběhový rámec s utopickým námětem k satirickým narážkám na naše poměry před- i popřevratové. Terčem Poláčkovy satiry jsou kupříkladu selský stav, obyvatelstvo malého města,¹⁶ řevnivost fotbalových fanoušků, antisemitismus katolických periodik, charakteristika jednotlivých národů či žánr červené knihovny. Hlavního komic-

14 Pujmanová-Hennerová, Marie: „Karel Poláček, Na prahu neznáma. Satirické romaneto. Kouzelná šunka. První pražská pohádka“, *Tribuna* 7, 6. 12. 1925, č. 284, s. 8; Staněk, Josef: „Karel Poláček, Na prahu neznáma. – Kouzelná šunka“, *Lidové noviny* 34, 7. 1. 1926, č. 10, s. 7; K. H. [= Hikl, Karel]: „Literatura. Krásná“, *Naše doba* 33, 15. 1. 1925, č. 4, s. 247–250.

15 Poláček, Karel: *Knihy povídek. Spisy Karla Poláčka*, sv. 15. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1995, s. 154.

16 Hodosvárov mezi Lesy v hlavě čtvrté představuje po titulním sídle v povídce *Pokus o převrat v Korhelích pod Skálou* ze souboru *Povídky pana Kočkodana* druhou tematizaci maloměsta v Poláčkově tvorbě.

kého účinku ovšem Poláček dociluje tím, jak výstižně napsala Alena Hájková, že postavy z nejširších sociálních a profesních vrstev předvádí v rozdílných situacích: „[...] poprvé za normálních okolností, podruhé v jejich výkyvech od životního průměru pod vlivem zpráv o blížícím se konci světa, potřetí při návratu k obyčejnému životu“ (HÁJKOVÁ 1999: 48–49). Postavy – a je jich na tak krátký text nebyvalé množství – jsou přirozeně pouze načrtnuty, autor se spokojuje popisem jejich zevnějšku, který ovšem nezanedbává jediný detail a je dalším výrazným zdrojem Poláčkovy humoru. Například takto popisuje hráče kulečnicku:

[...] byl vytáhlý jinoch prostoduchého obličej. Z úst vyčnívaly mu příliš velké falešné zuby, které zhotovila erární ruka v předpokladu, že jde o muže dvakrát tak velkého, jako bývali granátníci postupimské gardy; ale vytáhlý jinoch byl rád, že má pěknou památku na světovou válku.¹⁷

KOMPOZICE

Ať už dobové reflexe Čapkova a Haussmannova románu byly pochvalné či kritické, téměř ve všech se vyskytují zásadní připomínky k jejich kompozici. Většinou recenzentů vadila dějová roztříštěnost, tematická či kauzální nenávaznost kapitol, nakupení mnoha jednotlivostí, mezi nimiž chyběla užší souvislost, a ovšem také nedostatek „básnického vypracování“.¹⁸ Oba romány byly vnímány jako narušení dosavadní románové tradice dodržující žánrovou příslušnost, přičemž důvodem byla nejspíše absence hlavního hrdiny; například *Továrna na Absolutno* mohla být podle Jindřicha Vodáka románem vynálezce Marka¹⁹ nebo románem podnikatele Bondyho, ale není ničím jiným než všední satirou. Naopak Balzakův román *Hledání Absolutna* (1834), charakterizovaný jako rodinné drama, považoval kritik za mnohem šťastnější ztvárnění tématu.²⁰ Zdaleka nejdrtivější²¹ odsudek Čapkova románu pochází z pera Arne Nováka, což je vzhledem k jeho pozitivnímu přijetí *Velkovýroby ctnosti* přinejmenším překvapující. Svou kritiku pojal krajně ironicky jako další kapitolu románu, nazval ji *Továrna na Absolutno. Kritika-fejeton od Skapina. Kapitola dodatečná: Trpká nesmrtelnost* a zasadil do roku 1963, tedy deset let po ukončení románového děje. Mimo jiné v ní píše:

¹⁷ Viz pozn. 15, s. 109.

¹⁸ Jv [= Vodák, Jindřich]: „Dnešní tíseň beletristická a román Čapkův“, *Čas* 32, 21. 5. 1922, č. 117, s. 4.

¹⁹ Zdá se, že kritickými výtkami, na něž reagoval ve stati „Nemohu mlčet“, se Čapek přece jen poučil. Jeho další román s utopickým námětem *Krakatit* (1924) lze označit právě za román vynálezce.

²⁰ Viz pozn. 18. S použitím Vodákových slov, jako rodinné drama s nadpřirozeným námětem, bychom mohli označit román Františka Langera *Zázrak v rodině* (1929).

Bylo by potřeba aspoň dalších třiceti kapitol a do nich pravého čapkovského ducha, pokrývajícího filozofickou hlavu dětskou čepicí a halíčím básnické srdce pruhovanou košílí cirkusáckou, aby byly dolíčený napohled nepatrné změny lidstva po Největší Válce; velku však dlužno povědět, že se svět roku 1963 mnohem více podobal světu z roku 1863 než pokrokové Evropě z roku 1922.

Text je ukončen státní zkouškou z literatury, kdy kandidát na examinátorův dotaz na Čapkův talent odpovídá: „*Nebyl dobrým organizátorem. Měl geniální nápady, ale nebyl soustavný.*“²²

Oba autoři si byli problematické formy svých próz dobře vědomi a připojili k nim omluvné, respektive sebeobhajující komentáře. Čapek sice dodatečně, nejprve v článku „Nemohu mlčet“ otištěném v *Lidových novinách* 10. června 1922²³ a později v předmluvě k románu, která se od třetího vydání z října 1926 stala jeho součástí; obě stati ovšem zpětně vysvětlují genezi textu, která se odrazila ve výsledném tvaru. Původní nápad napsat pro osvěžení fejeton bezprostředně po dokončení dramatu *R.U.R.* se Čapkovi rozrostl na dvanáct kapitol, které předal redakci *Lidových novin*. Ta začala vznikající román-fejeton (tento podtitul se objevuje hned v první kapitole, nebyl románu přidán ex post, jak se někteří kritici domnívali) záhy otiskovat, na což prý Čapek zapomněl a zapomněl také na to, jak se měl děj dál vyvíjet. Další pokračování, celých osmnáct kapitol, potom dopisoval průběžně za velkého časového tlaku a redakčního upomínání.²⁴ *Továrna na Absolutno*, naneštěstí Čapkův první román, tvoří v tomto ohledu příslovečnou výjimku. Všechny ostatní své romány, které byly otiskovány v periodikách na pokračování, měl ještě před prvním dílem dokončeny.

Velkovýroba ctnosti končí epilogem stylizovaným jako dialog spisovatele s bytostí Velikého Směrodatného, který o románu praví: „[...] *nutno zavrhnouti již samu formu, či spíše bezforemnost vašeho výrobku. Sám jste jej nazval dosti trefně »nepravidelným« (ostatně je to jediné trefné slovo celé vaší knihy); ale zapomněl jste, že i každá nepravidelnost má své meze, své zpropadené úzké meze!*“²⁵ Spiso-

21 Pomíjíme přitom odsudky Jaroslava Durycha a následně Timothea Vodičky, jež měly výhradně ideologický základ a byly zaměřeny proti Čapkovu způsobu podání Boží existence. Viz Durych, Jaroslav: „Svět Karla Čapka“, in J. D.: *Polemiky a skandály*, ed. Karel Komárek. Olomouc, Periplus 2002, s. 28–50; Vodička, Timotheus: „Ironie v díle Karla Čapka“, in T. V.: *Stavitelé věží*. Tasov, Marie Rosa Junová 1947, s. 41–51.

22 Skapin [= Novák, Arne]: „Továrna na Absolutno. Kritika-fejeton od Skapina. Kapitola dodatečná: Trpká nesmrtnost“, *Lidové noviny* 30, 15. 5. 1922, č. 241, s. 1, 2.

23 Viz pozn. č. 8, s. 89–90.

24 Čapek, Karel: *Továrna na Absolutno. Výbor z díla Karla Čapka sv. 2*. Praha, Čs. spisovatel 1975, s. 7–8.

25 Haussmann, Jiří: *Velkovýroba ctnosti (Nepravidelný román)*. Praha, Čs. spisovatel 1975, s. 243.

vatel uposlechně rady a nabídne jinou variantu ukončení románu s happy endem, kterou by bylo možno uplatnit jako četbu na pokračování v ženském časopise. Pozoruhodná je úvaha J. O. Novotného, který za kvazidoslov románu považuje Haussmannův překlad Heinovy básně publikované v časopise *Země*:

Takovou věc vydat tiskem!
Příteli, co s tebou počít?
To se musíš jinak točit,
jdeš-li za slávou a ziskem!

Jsou to s ohněm hříčky plané,
bouřiti lid štvavým perem,
nemít úctu před páterem,
tupit vládce pomazané!

Ztratil's hlavu, na mou duši:
Vládci mají dlouhá kopí,
velmi dlouhý jazyk popí
a lid ještě delší uší!²⁶

Volné přiřazování kapitol oslabující dějovou i kompoziční jednotnost, které bylo Čapkovi vytýkáno, nelze jednoznačně zdůvodňovat faktem, že román byl jako sled fejetonů publikován na pokračování. Již proto ne, že Haussmannův román, jehož skladba je obdobná, v novinách otisknuta nebyl. Jiná řešení vysvětlující kompoziční rozbití *Továrny na Absolutno* podali Alexander Matuška a Jan Mukařovský. Matuška, vycházející z pozic marxistické literární vědy, objasňuje inkohereci a nesoudržnost románu chaotičností poválečné doby, kdy byl román psán (MATUŠKA 1963: 216). Přitom je až zarážející, že z tohoto nepravděpodobného vyvození upřednostňujícího vliv vnětřní reality neprokrčil k nabízející se a tematicky související spojitosti formy s námětem, neboť kompoziční roztržitost lze spíše zdůvodnit válečnými událostmi, které se v románu líčí (stejně tomu může být v románu Haussmannově). Mukařovský vysvětluje absenci hlavního hrdiny a s tím související dějovou nenávaznost dynamickým pojetím skrytého pozadí a zjevného popředí. Postavy inženýra Marka a ředitele Bondyho se vyprávěči ztrácejí z dohledu, pozadí je dáno mohutným proudem událostí, který „*se v celé své šíři většinou valí kdesi v nedohlednu; ukazují se nám z něho jen drobné úseky, detaily, viděné pokaždé z jiného místa,*

26 Novotného domněnku podporuje skutečnost, že nejde o překlad celé básně, ale o krátký úryvek z rozsáhlejší skladby. Viz Jindřich Heine: „Z cestopisu *Italie*“, přeložil Jiří Haussmann. *Země* 4, 1922–1923, č. 4, s. 61.

z jiné strany a v jiném osvětlení“ (MUKAŘOVSKÝ 1948: 333). V dalších pasážích se Mukařovský věnuje čtenářskému očekávání v souvislosti s ústředním motivem Čapkova románu, na jehož opětovné vyskytování jsme při četbě románu připraveni. Motiv se sice vyskytuje v nejrůznějších vztazích k tématům jednotlivých kapitol, nicméně jeho funkce spočívá právě v udržení kompoziční jednoty díla (MUKAŘOVSKÝ 1948: 394).

Šev mezi dvanáctou a třináctou kapitolou *Továrny na Absolutno* není patrný ani tak z děje, jako spíše z naratologického hlediska. Děj prvních jedenácti (nikoliv dvanácti, jak by tomu odpovídala Čapkova slova o vzniku románu) kapitol se jeví jako relativně sourodý, ve dvou rovinách se soustředí na postavu podnikatele Bondyho a na příslušníky dvou nově vzniklých náboženských sekt, sleduje tedy vlastně osudy viníka (tj. distributora Absolutna) a jeho obětí. Dvanáctá kapitola nazvaná Soukromý docent se náhle ubírá vyloženě satirickým směrem, aby se v nově zařazené osobě docenta religionistiky PhDr. Blahouše obecně vysmála vědeckým pracovníkům. To je ovšem poslední kapitola podávaná bez přítomnosti vypravěčského subjektu, celý dosavadní příběh se obešel bez zprostředkovatelské role, byl líčen vševědoucím er-formovým vypravěčem. Ve třinácté kapitole se náhle objevuje postava tělesného vypravěče (ovšem nadále ve třetí osobě) obecně nazvaného kronikář, který začíná popisovaný děj komentovat, zaujímat k němu stanovisko, vysvětlovat výběr „historického“ materiálu, který měl k dispozici atp. Má funkci kronikáře či lépe reportéra, který na jedné straně demonstuje věrohodnost podávaného děje, na druhé straně od něj svou tělesností získává distanci. Oba tyto rysy jsou součástí narativní struktury románu právě až od třinácté kapitoly, výmluvně nazvané Omluva kronikáře. Z toho vyplývá, že nastalá situace nastavování dokončených dvanácti kapitol vedla Čapka k oživení textu zakomponováním vypravěčského subjektu, který zároveň zastřeší dějovou odstředivost. Jde přitom o kronikáře poučeného moderní historiografií, který ví, že po obecném vyličení bojů Největší Války na celém světě musí uvést příklad pars pro toto z našich krajů, a věnuje proto celou kapitolu bitvě u Hradce Králové. Právě v této šestadvacáté kapitole na sebe kronikář prozrazuje, že studoval v Hradci Králové, čímž přímo odkazuje k subjektu reálného autora. Podobných lokálních odkazů k reáliím Čapkova života najdeme v románu víc, uveďme zmínku o kvalitním uhlí z Malých Svatoňovic, kde se Čapek narodil, nebo o textilní továrně v Úpici, kde prožil dětství a navštěvoval obecnou školu.

Dvacet pět kapitol *Velkovýroby ctnosti* se kompozičně láme zhruba v polovině románu, hranice ovšem není tak dobře patrná jako u Čapka. A to ze dvou důvodů: jednak děj první poloviny nedosahuje ani takové relativní jednoty jako prvních jedenáct kapitol *Továrny na Absolutno*, jednak nedochází ke změně v narativní struktuře. Celý příběh je podáván krajně nezúčastněně vševědoucím vypravěčem, autorský subjekt se vyskytuje teprve ve výše zmíněném epilogu.

Vypravěčský styl je velmi strohý, charakteristický je častý výskyt exemplifikací či paratakticky spojených výpovědí do jednoho souvětí, nadměra opisného pasiva s elipsou slovesa být:

A vox militis – vox dei: vláda donucena nátlaku horkokrevných živlů povoliti, ministr vnitra odstoupil, dosavadní náčelník generálního štábu pověřen správou jakéhosi sanatoria pro epileptiky a na jeho místo dosazen polní podmaršálek Petr Komis, jeden z předních zastánců politiky revanše.²⁷

Snaha o reportérskou objektivnost dosahuje vrcholu v osmnácté kapitole, v níž jsou zprávy obou nepřátelských generálních štábů řazeny vedle sebe bez slůvka komentáře. Obdobně jsou vystavěny kapitola desátá a devatenáctá, v nichž jsou podány zcela nesouvisející příhody různých postav, ilustrující následky vynálezu agatergie, respektive příkladné chování vojáků nasazených na frontách. To, co si Čapek dovolil na úrovni románu, totiž nenávaznost jednotlivých kapitol, provádí Haussmann v rámci kapitoly jediné.

V Haussmannově románu není tedy patrný textový zlom jako u Čapka, ale dějově graduje rovněž ve dvanácté kapitole, aby se nadále věnoval útržkovitému popisu válečného běsnění a výjevům ze zázemí. Dvanáctá kapitola nazvaná Tragédie bellicaská totiž líčí první střet severanů nabitých kladnou agatergií a záporně nabitých jižanů v přístavním městě Bellicas ležícím uprostřed Utopie, a představuje tak obdobu jedenácté kapitoly *Továrny na Absolutno*, nesoucí název První srážka. Výrazným kompozičním principem je paralelismus líčící tytéž události na jižní a severní polovině ostrova podobně. Například ve čtvrté kapitole, která se biograficky věnuje oběma podnikatelům, je paralelismus využit k nadsazeně zkratkovitému popisu dosavadních životních osudů sudvilského milionáře Vampyra Argyroprase:

Majitel proslul ... atpod.

O životě jeho ... atpod.

Argyropras byl sirotek ... atpod.

...mladistvý Argyropras pochopil situaci, nakoupil včas... atpod.

...již první aerolokomotivy docílily nečekaných úspěchů a majetek „železničního krále“ vzrostl do biliónů.²⁸

Pavel Pešta hovoří příhodně o paralelismu kompozičním, tematickém i syntaktickém a uvádí pro něj množství příkladů (PEŠTA 1999: 91–92).

²⁷ Viz pozn. 25, s. 197.

²⁸ Tamtéž, s. 42–43.

Poláčkova povídka je kompozičně ještě roztráštěnější než oba romány, a to hned od samého začátku. Po úvodu obsahujícím anticipaci nečekaného vyvrcholení následuje deset hlav, přičemž teprve pátá a sedmá spojují osudy některých postav, které dosud vystupovaly ve zcela izolovaných pasážích. Například první hlava se odehrává v kavárně a představuje zdejší hosty, s nimiž se v tomtéž lokále setkáme až v deváté hlavě, ovšem za změněných poměrů; obchodníci Weil a Fistr vystupují v hlavě druhé coby strážníci v domácnosti paní Salusové, podruhé pak v páté hlavě při náhodném setkání; s obyvateli Hodosvárova nad Lesy ze čtvrté hlavy se setkáme až v hlavě sedmé a následně desáté atd. Námět se tedy Poláčkovi dějově rozevírá mnohem více než Čapkovi a Haussmannovi, což je dáno značným množstvím postav v textu tohoto rozsahu (napočítali jsme jich přes tři desítky!)²⁹ a také pasážemi obecně popisujícími atmosféru před očekávanou katastrofou, vkládanými mezi příhody aktérů. Na druhou stranu je třeba vyzdvihnout Poláčkovu uměřenost, neboť fantastický nápad zpracoval na mnohem kratším rozsahu než oba romanopisci a zbytečně nerozšiřoval spektrum jevů popisovaných před očekávanou tragédií lidstva a po ní. Vyprávěč Poláčkovy povídky se jeví na první pohled jako zcela nezúčastněný, ale z několika málo náznaků autorského plurálu („v novinách jsme četli“, „v souvislosti s tímto zjevem uvedeme zajímavou epizodu“, „co je pravda, nevíme“) můžeme vyvozovat jistou, byť omezenou participaci subjektu na ději, a to výhradně pasivně účastnickou. Ta mu, jako mluvčímu nižších společenských vrstev, v závěru umožňuje zaujmout distanci od proběhnuvších událostí a následné nápravy jejich následků, navíc s typicky židovským trpitelským tónem: „Ale naše starost to není. Ať si to spraví ti páni nahoře: my jsme chudí lidé a máme svého trápení dost.“³⁰

PERIODIKA A ROZSAH KAPITOL

Dvě ze tří srovnávaných próz byly před knižním vydáním otištěny na pokračování v denním tisku, konkrétně v ranním vydání pondělních *Lidových novin*, vždy pod čarou na stranách 1–2. Již z toho důvodu lze odmítnout přímý vliv novinového otiskování na stavbu románů; *Velkovýroba ctnosti* trpí tímiž kompozičními nedostatky jako *Továrna na Absolutno*, aniž by byla publikována periodicky. Oba romány jsou sice označovány jako fejetonní či fejetonistické, ale to je spíše vliv novinářské praxe autorů obecně a tehdy oblíbeného uplatňování publicistických žánrů v beletrii. Absence hlavního hrdiny, rozvolněná kompozice či epizodičnost kapitol, tedy rysy charakteristické pro fejetonní román, se ovšem neuplatňují jen v tomto žánru.

29 Zohledňujeme jen ty postavy, které se v textu vyskytnou nejméně dvakrát. Při takovém množství postav se Poláčkovi – nejspíš přehlédnutím – stalo, že totéž příjmení Koula přirkl dvěma mužským postavám: pražskému nožíři a hodosvárovskému lékárníkovi.

30 Viz pozn. 15, s. 154.

Na závěr obraťme pozornost k rozsahu kapitol textů nejprve publikovaných v časopisech, tedy románu *Továrna na Absolutno* a povídky *Na prahu neznáma*, neboť lze předpokládat, že tady již byl vliv periodicity původního otištění zřejmý. Z knižního vydání Čapkova románu doprovázeného kresbami bratra Josefa je patrné, že třicet kapitol má zhruba stejný rozsah, konkrétně tři a půl až pět stran. Původní otištění v *Lidových novinách* plně odpovídá našemu předpokladu, že Čapek v každém pokračování otiskl vždy jednu kapitolu. Rozvržení kapitol Poláčkovy prózy není ani zdaleka tak souměrné, nejnápadnější je rozdíl mezi třetí hlavou o dvou stranách a čtvrtou hlavou, která má rozsah osm a půl strany. Po nahlédnutí do odpovídajících čísel *Lidových novin* se ukázalo, že Poláček rozdělení jednotlivých hlav při tisku na pokračování nedodržel. Například ve třetím pokračování ze 4. září 1922 je otištěna hlava třetí a část hlavy čtvrté, v dalším dílu zbytek hlavy čtvrté a pátá hlava, v následujícím pokračování z 18. září hlava šestá a sedmá. Zbývající díly jsou dodrženy, každému odpovídá jedna hlava, s výjimkou dílu prvního, kde je první hlavě předřazen úvod. Pro jistotu jsme ověřili též novinové vydání druhé povídky knižního svazku a došli jsme ke stejnému závěru. První a druhé pokračování *Kouzelné šunky* odpovídají první a druhé hlavě, zato třetí a tedy poslední díl obsahuje hned tři hlavy najednou.

Ze zjištění vyplývá, že vliv časopiseckého otištění předcházejícího knižnímu vydání na distribuci textu není tak jednoznačný. Zatímco Karel Čapek bral otiskování románu na pokračování velmi zodpovědně a přes naznačené obtíže s dokončením textu poskytl redakci každý týden jednu kapitolu, Poláček přistupoval k horizontálnímu členění textu mnohem svobodněji a nedal se periodicitou příliš spoutat.

LITERATURA

HÁJKOVÁ, Alena

1999 *Knižka o Karlu Poláčkovi* (Praha: Academia)

KRÁLÍK, Oldřich

1972 *První řada v díle Karla Čapka* (Ostrava: Profil)

KUDĚLKA, Viktor

1987 *Boje o Karla Čapka* (Praha: Academia)

MALEVIČ, Oleg

1962 „Továrna na Absolutno po 40 letech čili Utopie a dějiny“, *Česká literatura* 10, č. 3, s. 365–369

2004 „Karel Poláček, čeští satirikové vůbec a válka se satirou v Čechách“, in *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*, ed. Erik Gilk (Boskovice: Šalé–Albert), s. 22–33

MATUŠKA, Alexander

1963 *Člověk proti zkáze. Pokus a Karla Čapka* (Praha: Československý spisovatel)

MĚDÍLEK, Boris

1990 *Bibliografie Karla Čapka* (Praha: Československý spisovatel)

1997 *Bibliografie Karla Poláčka* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 *Kapitoly z české poetiky II* (Praha: Svoboda)

NIKOLSKIJ, Sergej

1978 *Fantastika v díle Karla Čapka* (Praha: Československý spisovatel)

PEŠTA, Pavel

1999 *Satirik převratu Jiří Hausmann* (Brno: Atlantis)

Marie Vintrová

RODINNÁ KRONIKA Z PERIFERIE (ŽÁNROVÁ INOVACE V NEJROZŠÍŘENĚJŠÍM ŽENSKÉM TÝDENÍKU PRVNÍ REPUBLIKY)

Přicházím z periferie

Ó, sladké předměstské dění, mizerné dláždění,

Ženy bez pudru, šminku, výčep lihovin

Čepují žitnou, rum a kmínku.

[...]

Mám tě tak rád, periferie, bez přetvářky, koketerie.

Jen na předměstí je pravá žeň, pro kresbu figurální.

Michal Mareš: *Přicházím z periferie* (1920)

Předměstí začíná česká próza reflektovat a tematizovat jako svérázný časoprostor v 90. letech 19. století (GILK 2001). V té době mění urbanizace Prahu z provinčního maloměsta na evropské velkoměsto, provádějí se rozsáhlé stavební úpravy v centru (asanace židovského města, zbourání hradeb a vytvoření okružní třídy) i na okraji, tedy na předměstí, kde se otevírá prostor pro novou zástavbu. Specifický prostor periferie se stává natolik vlivným civilizačním, široce kulturním a zároveň sociálním fenoménem, že se mu literatura nemohla vyhnout.

Ve dvacátých a třicátých letech se o zdomácnění tématu periferie postarali především spisovatelé, kteří měli blízko k novinám a tím i k širokým čtenářským vrstvám, autoři kultivující média a žánry lidové četby. Jak uvádí Erik Gilk, patřili k nim například František Langer (*Periferie, Předměstské povídky, Obrácení Ferdyše Pištory*), Karel Poláček (*Dům na předměstí, Hlavní přelíčení*), Emil Vachek (*Bidýlko*), František Němec nebo dvojice Rada – Žák, v povídkách také Karel Čapek či Eduard Bass (GILK 2001). Zatímco ve vyšších vrstvách literární komunikace byla tehdy již tematika života na okraji města díky působení naturalismu i civilně orientované moderny zdomácnělá, do oblasti populární četby v tuto dobu teprve proniká. Dokladem tohoto procesu i rozporného přijetí toposu periferie v tehdejší populární kultuře je *humoristický román z periferie* (tak zněl podtitul) Karla Andrese *Kariéra matky Lizalky* z roku 1935 i okolnosti jeho publikace v nejrozšířenějším časopisu pro ženy této doby, ve *Hvězdě československých paní a dívek*.

Před Andresem byla ve *Hvězdě* periferie pojímána dvojznačně. Na jedné straně se spojovala s negativními významy dna, bahna společnosti. Jak zmiňuje

Dagmar Mocná, téměř ve všech románech Maryny Radoměrské je líčen potměný obraz velkoměstské periferie plné kořalen, vykřičených domů a neladných domácností (MOCNÁ 1996: 122). Konkrétním příkladem může být autorčin román *Dětský domov Jany Rajnerové*,¹ jehož hrdinka zachraňuje nevinné dětské bytosti před velkoměstskou periferií a před opilci. S tímto pojetím předměstského tématu se v románech *Hvězdy* (a to i těch od Radoměrské) spojoval také zájem o sociální stránku lidské existence, především o problémy chudiny a průmyslového proletariátu.

Vedle toho se ovšem ve *Hvězdě* uplatňovala i opačná tendence tematizovat periferii jako idylické místo s vesnickou atmosférou, nezasažené ruchem a „zkažeností“ velkoměsta, jako prostor, kam ještě neproniklo veřejné noční osvětlení a zářící neonové reklamy rušící intimitu a důvěrné šero pokojného spánku. Tato druhá periferie byla vlastně protikladem hektického a neurotizujícího městského centra.² Pozitivní konotace tohoto druhu spojil s periferií třeba Josef Roden v románu *Martička kouzelnice*, který ve *Hvězdě* vycházel v letech 1928–1929:

Ano, tak budou vypadat ti, kteří idylu v domečku na periferii přivedou v nebezpečí, že až u ní zazní všesk automobilových klaksonů a doplází se barevná světla reklam, barů a nočních místností a poraní ji opilý zpěv a vše to, čím věř život vnitřní Prahy, omámené a zpité alkoholem a tabákovým dýmem [...] ubohá, oslepená děvčata z periferií (modistky, švadlenky) naučená bídě, za trochu laciných radostí (vřeskot jazz-bandu, kouř, hudba, laciné vražedné nápoje) [...] barevná světla velkoměsta Prahu pohltní [...] děvčata z periferie, z roztomilých prostých domečků, ztracena na bludných cestách.³

I když měl topos periferie ve *Hvězdě* naznačenou tradici, nebýval z hlediska celkové významové výstavby románu ústřední. Plně ho exponoval právě až humoristický román Karla Andrese *Kariéra matky Lízalky*, otiskovaný v číslech 25–43 z roku 1935. Jeho prostřednictvím proniklo téma periferie na stránky komerčního týdeníku pro ženy zhruba v té podobě, jaké se v předchozím desetiletí prosadily ve vyšších vrstvách literární komunikace.

Ve studii, ze které zde vycházíme, staví Erik Gilk do protikladu literární časoprostor maloměsta a periferie. Maloměstu přisuzuje čas cyklický, bezudálostní, statický, zaplněný postavami, které se nevyvíjejí, které jsou v zajetí zvyků a netouží po změně. Tento prostor je podle něj duchovně uzavřený. Oproti tomu periferie představuje prostor dynamický, což je dáno mimo jiné její polohou na hranici města, jejím prozatímním statusem území, které je vystaveno změnám – území právě urbanizovaného, posouvajícího se do středu města.

¹ *Hvězda* 1938, 30. 12., č. 51, s. 6–7.

² Srov. výstražný článek Jarmily Hüttlové („Světla velkoměsta“, *Hvězda* 1930, 5. 4., č. 14, s. 2).

³ Roden, Josef: „Martička kouzelnice“, *Hvězda* 1929, 8. 6., č. 23, s. 5.

Periferii vystihuje neutěšené, neestetické prostředí, narychlo postavené a splepované baráky. Prostedí podmiňuje všeobecnou ztrátu morálky, dynamika prostoru předurčuje dynamiku postav. Ty touží změnit výrazným činem svůj život, což nejčastěji znamená, že spáchají zločin.

KARIÉRA MATKY LÍZALKY

Karel Andres volil jiný pohled. Místo aby nadsazeně popisoval zvrácenost prostředí a konfrontoval čtenáře se sbírkou předměstských zločinců a vyvrhelů, sáhl po shovívavém, ironickém i laskavém pohledu na život běžných, tuctových lidí (či spíše lidiček), na jejich chyby a omyly. Takto demytizovaný prostor periferie dále publiku *Hvězdy* přiblížil tím, že do středu vyprávění postavil příběh mateřské tíživosti a zaslepenosti, příběh, který se v nejrůznějších obdobích může stát každému. Tuto univerzálnost podtrhovaly doprovodné redakční články, propagující román jako „příběh, který tak trochu všichni známe ze svého prostředí“.⁴ V celku pak Andresův román vyzníval jako obrana předměstí jak proti jeho pojetí coby místa koncentrace zločinců a kořalen, tak i proti jeho – podobně stereotypní – idealizaci. Postuloval předměstí coby místo rázovité a specifické, ale zároveň neidylické, normální, všední.

Periferii v Andresově románu obývají lidé, kteří se (ve srovnání s neosobním centrem města) navzájem dobře znají, žijí a komunikují v jednotném, uzavřeném, natěsnaném prostoru. Vědí o negativních obrazech, kterými je jejich životní prostor hodnocen ze strany okolí, ale spoléhají na vlastní kodex cti, na jehož základě také svůj prostor hájí. Jak to v hádce s dcerou říká hlavní postava románu, matka Lízalka: „*Řekla jsi periferie... a sem já snad nějaká taková?*“⁵ Důvěrně známé a plebejsky zdravé předměstí má svůj protiklad v noční tváři městského centra. To je charakterizováno zhýralostí, volnou morálkou, kořalnami, nočními bary, kde kvasí zločin a kde se potkávají všelijaká individua. Vesnici se Andresova periferie přibližuje stopami cyklického času v tematickém a kompozičním plánu románu (vyprávění je rytmizováno opakováním určitého sledu každodenních úkonů).

Ústřední postavou Andresova románu je, jak naznačuje již titul, matka Lízalka: bodrá občanka, mistryně soudních dohadů a sporů, která jako by vystoupila například ze soudniček Františka Němce. Redakce *Hvězdy* ji v doprovodných textech románu představovala jako „*typickou figurku velkoměstské periferie, hubatou, hádavou, ale s dobrým srdcem, kterou ráno najdete na pavlači v bojové situaci s paní domácí a večer ji můžete vidět, jak usedavě pláče v biografu nad historií opuštěného sirotka*“⁶. V románu se Lízalka prezentuje jako prostá žena, hospodyně

⁴ *Hvězda* 1935, 21. 9., č. 38, s. 2.

⁵ *Hvězda* 1935, 29. 6., č. 26, s. 4.

⁶ *Hvězda* 1935, 22. 6., č. 25, s. 2.

a matka, která přes nedostatek peněz nezdravě hýčká své děti a jež se, stejně jako její dcera, nechá osálit vidinou bohatství a filmového úspěchu, aby si nakonec uvědomila hodnotu obyčejného lidského štěstí, fungující rodiny a poctivého manžela. V tom ústřední figura Andresova románu potvrzovala základní axiologickou perspektivu *Hvězdy*. Ta totiž ve svých románech i v publicistických rubrikách propagovala umírněně moderní pojetí ženské role, jednoznačně limitované prioritou rodiny, péčí o manžela a o výchovu dětí. O sympatie modelové čtenářky si Lízalčina postava říkala zároveň prvky svého „nerozumu“, dočasné potřebnosti (vždyť která i moudrá matka nemiluje své dítě s jistou dávkou zaslepení a nechce mu dopřát maximum štěstí, byť vysněného nad filmovými či románovými báčorkami).

Rodina Lízalů a vůbec děj Andresova románu typově odpovídají žánru humoristické rodinné kroniky, jak ho ve své práci *Případ Kondelík* popsala Dagmar Mocná – samozřejmě v podobě zjednodušené a přizpůsobené masovému čtenáři. Autor se přidržel osvědčeného modelu: Lízalovi jako by z oka vypadli oblíbené Kulichovic rodině Ignáta Herrmanna – pravda, mají oproti nim navíc syna, ten však má v ději zanedbatelnou funkci. Paralelu najdeme i v zápletce, jejíž jádro tvoří shánění vhodného ženicha pro dceru. Zápletka má, v duchu konvencí dobového lidového románu, detektivně-kriminální ráz. Nejde tu ovšem, jako v naturalistických románech z periferie, o velké zločiny, ale spíše o drobné podvody a lumpárny.

Již z potřeby průběžně rozvíjet lineární zápletku spojenou s podvodem na matce Lízalce a její dceři se Andres musel vzdát epizodické či cyklické kompozice Herrmannových rodinných kronik (i ty byly otiskovány na pokračování v novinách), za hlavní osu zvolil příběh vzestupu a pádu hlavní hrdinky a její dcery. Segmentaci vyprávění, pro publikaci na pokračování nutnou, vychází Andresův román vstříc opakujícími se situacemi všednodenního koloběhu. Z mnoha motivů, které se u Herrmanna a u Andrese takřka shodují, můžeme jmenovat každodenní obřad matčina ranního zatápění v kamnech a tichou přípravu snídaně. Při obou těchto činnostech se matka úzkostlivě snaží nevzbudit dceru a dopřát jí tak, stejně jako kdysi dopřávala matka jí, delšího spánku. Analogicky k Herrmannovi Andres tematizuje také například společné rodinné večeře či rituál otcova návratu z práce.

V polovině třicátých let český populární román pro ženy a dívky nabral již kurz k větší mravní závažnosti, k zájmu o autentickou sociální zkušenost svých čtenářek (MOCNÁ 1996: 109–110). V tom rámci lze rozumět některým komentářům či glosám Andresova vyprávění na margo „neskutečné“, pohádkové varianty sentimentálních románů i jejich typické dikce (například matka Lízalka: „*Vy jste byli malí a já byla uvázaná doma. Co mě zbejvalo? Romány. Mařeno, co já jich přečetla, co já jsem se nabřečela, takový veliký osudy – tolik lásky na každé stránce a já nic. Já nic, jen bednářský fusekle jsem spravovala a rajskou vomáčku*

s *rejží vařila* [...]“⁷) Text dále navazoval kontakt se svým bezprostředním publikačním kontextem, tj. s jinými příspěvky z *Hvězdy*. Hrdinka Andresova románu čte například *Křížovou cestu lásky*, román o „*neutěšených poměrech na periferii*“, který v témže roce ve *Hvězdě* otiskovala Maryna Radoměrská. To svědčí o rychlosti, s jakou se čerstvě (často na objednávku redakce) napsané romány otiskovaly.⁸ Kromě toho to však svědčí i o něčem podstatnějším, o tom, jak Andres přibližoval fikční svět svého románu zážitkovému areálu čtenářek *Hvězdy* – hrdinka jako by se touto cestou stávala jednou z nich. Ostatně ženský populární tisk v té době zdůrazňoval, že nejoblíbenější romány jsou psány podle skutečných životních osudů a námětů, tedy že je tzv. „napsal život sám“. Lízalka na „vedlejší“ román z *Hvězdy* poukazuje i při objevivší se vyhlídce na nečekané bohatství: „*Všechno se změní, teď to bude jiný, tak jako v Křížové cestě lásky, ve který Blanka žila v poměrech dosti neutěšených, ale nakonec dosáhla kýženého štěstí* [...]“⁹. Když má navíc před filmaři hrát dámu z vyšších kruhů, nedělá jí to problémem, protože způsoby a mluvu dávno odkoukala z filmů a vyčetla z románů.

REDAKČNÍ PŘÍPRAVA

Na ty aspekty Andresova románu, které byly spojeny s ústředním toposem periferie, považovala redakce *Hvězdy* za nutné čtenáře připravit, vyložit mu je, smířit ho s nimi. Již před započítím románu proto upozornila, že půjde o román z periferie, ona „periferie“ že je zde ovšem míněna bez hanlivého přízvuku, ne jako prostředek morálního hodnocení, na něž, jak se předpokládá, byl čtenář dosud zvyklý. Neváhala dále etymologickým výkladem doložit dlouhý kulturní rodokmen slova periferie, jeho původ v řeckém výrazu pro okraj. Periferie tedy, konkretizovala to redakční anotace románu, označuje prostě obvodové čtvrti města (v Praze například Libeň, Košíře, Bráník, Žižkov či Michli). Tyto čtvrti mají svůj lokální svébytný charakter a patriotismus:

Pražská periferie se vyznačuje lidem bodrým, srdečným, veselým a trochu lehkomyšlným. Lidé tu žijí víc pohromadě, natěsnáni do velkých činžáků – tento způsob života s sebou nese uvolnění strnulých společenských způsobů a bodrou familiernost ve zájemném styku [...].¹⁰

K charakterizaci prostředí i osob využil Andres nespisovného jazyka, obecné řeči. V náročnější próze tematizující periferii byl takový postup již dříve běžný,¹¹

7 *Hvězda* 1935, 20. 7., č. 29, s. 4.

8 Tamtéž.

9 Tamtéž.

10 *Hvězda* 1935, 21. 9., č. 38, s. 2.

11 Kupříkladu Emil Vachek užívá v románu *Bidýlko* (1927) obecné češtiny a argotu mnohem odvázněji než Andres.

ovšem ve sféře časopiseckých románů, alespoň podle článků, které román doprovázely, evidentně znamenal odvážný, průkopnický čin. Svědčí o tom otištěné čtenářské reakce i redakční odpovědi na ně.

V článku *Matka Lizalka na pravopisném soudu*¹² odpovídala redakce na dotaz, „zda není román kulturním nebezpečím svojí lidovou mluvou a nezmáte-li to, že osoby nemluví podle správného pravopisu, mnohé čtenáře, kteří nemohou být »kovaní« v české gramatice“ – jinými slovy, zda takový narativ nemůže poškodit čtenářovu schopnost spisovného vyjádření i jeho orientaci v tom, co je a co není jazykově správné.

Odpověď zdůrazňovala, že se v románu „lidové řeči“ užívá důsledně jen pro předměstské postavy, zatímco „postavy, které do předměstského prostředí nepatří, mluví češtinou spisovnou“. Dále že je v „bezzvadné češtině“ psáno i pásmo vypravěče („tam, kde autor mluví sám za sebe“) a vůbec celý další obsah příslušného čísla časopisu („Hvězda má 24–28 stran a kromě jedné a půl stránky tohoto románu je zbytek psán spisovně“). Čtenář tedy nemůže být zmaten, kde je a není respektována spisovná norma. „[...] tolik soudnosti a jazykového rozpoznání musíme přece přisoudit i tomu, kdo chodil jen do obecné školy.“ Netřeba se, uzavíral článek odpověď na námitku, „obávat, že by lidová řeč figurek někoho mohla splést v základech jeho vzdělání“.

Pokud se týče funkce nespisovných jazykových prvků, toho, proč jich vůbec autor užil, článek podtrhl jejich charakterizační potenciál. Umožňují, vysvětlovala redakce, rychle odlišit postavy předměstské a městské, popřípadě i postavy, které se „mlouvou chtějí městu vyrovnat a od periferie se odlišit“. Rázovitá, charakteristická, lidová řeč navíc odpovídá žánru románu, zesiluje „humornost postavy“, umožňuje vylíčit „občanky velkoměstských čtvrtí“ právě „humoristicky“. Kromě toho, že obecná čeština zřetelně diferencuje postavy, pokračoval článek, je i v souladu s dějištěm románu, již sama o sobě vlastně značí topos periferie: „[...] jazyk přece nejlépe popisuje ono zvláštní prostředí předměstí“, „tyto lidičky nelze nechat mluvit spisovnou češtinou, aniž by se setřel jejich půvab. Jejich lidová a bezstarostná řeč pomáhá vytvořit to pravé ovzduší, v jakém se periferie raduje, zlobí, žije a umírá.“

Konečně do třetice vyvracela redakce *Hvězdy* podezření, že by snad vulgární lidová mluva mohla všeobecně vulgarizovat čtenářovo vnímání nebo jednání. V tom ohledu poukázala na zprostředkující rastr humoristického žánru, který předpokládá i nese s sebou distanci od představovaných osob a dějů. Zaštitila se také tím, že pokud se týče periferie a jejího profánního jazyka, není *Hvězda* v širším kontextu rozhodně žádným průkopníkem, že v domácím i mezinárodním měřítku se již jedná o celé „odvětví literatury“ (na podporu tohoto tvrzení uváděl článek autory jako Rudolf Těsnohlídek, Karel Vaněk, z francouzské literatury Francis Carco).¹³ Oporu hledala konečně i v analogii mezi užitím obec-

¹² *Hvězda* 1935, 21. 9., č. 38, s. 2.

¹³ Na tytéž autory odkazuje i BLAHYNKA (1965).

né češtiny a dialektu, jemuž se současná literatura „úmyslně nebrání“, protože „pomáhá vytvořit potřebnou atmosféru“. Kromě prací realistů (jmenován Jan Herben, Jan Vrba) připomněl článek též vlastní nedávný román *Hvězdy Selská krev*, který „nechává mluvit postavy horácko-hanáckým nářečím“.

Karel Andres svým románem potvrdil jednu z charakteristik lidového románu otiskovaného v populárních časopisech, totiž často velmi živou komunikaci především s čtenářsky osvědčenou částí oficiální vrstvy literatury. V tomto případě uvedl autor na stránky masového komerčního ženského časopisu *Hvězda* oblíbený žánr humoristické rodinné kroniky a také prostor periferie jako centrální topos románu. Dříve vesměs negativní pojetí periferie (= dno společnosti) nahradil pojetím mnohem pozitivněji a laskavěji laděným, svérázné prostředí detabuizoval. Autor si dále – na stránkách zmíněného listu netypicky a odvážně – pohrál s jazykovou stránkou díla, využil hovorového jazyka a slangu, kterými odlišil postavy a jednotlivá prostředí. Vzdor humoristickému nadhledu se Andres přiblížil také oblíbeným románům reportážním, psaným podle skutečných příběhů, které ve *Hvězdě* v druhé polovině třicátých let vycházely.

Jak je zřejmé z úspěchu románu (jeho brzkého knižního vydání, dramatinizace i filmového zpracování), Karel Andres se svým laskavým varováním před povrchností a poblázněním z pomíjivých a nejistých „kariér“ do vkusu „kondelíkamilonových“ čtenářů trefil. Pokus, na stránkách *Hvězdy* tematicky neotřelý, přes jisté obavy redakce vyšel.

LITERATURA

BLAHYNKA, Milan

1965 „Emil Vachek a jeho Bidýlko“, in Emil Vachek: *Bidýlko* (Praha: Československý spisovatel), s. 297–299

GILK Erik

2001 „Předměstí v díle Františka Langera a Karla Poláčka“, in *Pátečníci a Karel Poláček*, ed. Pavel Janáček (Boskovice: Albert), s. 232–243

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal

2003 *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století* (Praha: Karolinum)

MOCNÁ, Dagmar

1996 *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru* (Praha: Paseka)

2002 *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti* (Praha: Karolinum)

SATIRA NA POKRAČOVÁNÍ: TŘI DOBY, TŘI PODOBY

Romány či novely na pokračování vycházely také v tiskovinách humoristického a satirického ražení. Jen některé z nich byly později s úspěchem vydány knižně. Tak lze v humoristických, satirických nebo společenských periodikách nalézt ne jeden zapomenutý text. Z dnešního pohledu může být již poněkud nesrozumitelný, satirické ostří, namířené na aktuální nešvary nebo události společenského života, velmi často ztrácelo svou špičku již ve chvílích, kdy text pouštěl tiskárnu. Na třech prázdných stránkách, které vycházely na pokračování v různých pohnutých obdobích našich politických dějin, chceme pak poukázat nejen na limity přílišné aktuálnosti časopisecké prózy, ale i na společnou tendenci k velkým plánům a koncepcím, které se v průběhu otiskování měnily či dokonce rozpadaly.

Prvním představeným textem bude novela *Tarzan mezi Tusarovci* z roku 1921, druhým román *Zápisky z pohraničí říše římské po válkách germánských* z roku 1946 a posledním román *Trpaslíci mají přednost* z let 1977–1978.

TARZAN MEZI TUSAROVCI

Tarzan mezi Tusarovci vycházel na pokračování v časopisu *Sršatec* od č. 12 (3. února 1921) do č. 40 (18. srpna 1921) v rubrice určené k vystřihování. Popularita knižní série o Tarzanovi od Edgara Rice Burroughse (1875–1950) byla u nás v prvních letech po válce značná, Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství Antonína Svěčeného vydalo v období 1920–1922 sedm dílů této série. Právě tato popularita se stala jedním z pramenů tarzanovské parodie.

V *Sršatci* – v čísle předcházejícím prvnímu pokračování – byla chystaná novela inzerována mystifikačním návěštěm, které kromě jiného „vysvětlovalo“, proč se redakce uchýlila k jejímu otiskování: „...nemohouce odmítnouti naléhavé prosby pana Tarzana z rodu opů, jenž prohlašuje III. díl Tarzana, vydávaného u Ant. Svěčeného, za mrzký padělek a podvod spáchaný na [jeho] osudech čistě jen za účelem výdělečným.“ „Pan Tarzan“ tu dále prostřednictvím redakce vysvětloval, že se nachází inkognito v Praze: „Věztež, má žena a synek nebyli odneseni bídákem Rusem Rokovem do džungle, nýbrž do Prahy.“ Románové lži, šířené nakladatelem Svěčeným, mají prý odvést pozornost lidí od Tarzanova skutečného života a od jeho rodinného štěstí. „Kdo máš srdce na pravém místě, tj. na levici, čti jeho jedině pravé osudy v *Sršatci* a dopomoz jemu, aby konečně odhalil všechny pik-

le ze strany Rokova a Tusarovce Svěceného a dospěl šťastně kýženého přístavu tiché svoji domácnosti.¹

Proti tomuto oznámení se prý nakladatel Antonín Svěcený výrazně ohradil v *Právu lidu*, což ovšem redakci *Sršatec* nezastavilo, aby začala s publikováním „skutečných osudů pana Tarzana z rodu Opů, civilním jménem lorda Claytona-Greystokea, jak nám je sám osobně vypravoval a jež jsou skutečným dobrodružným románem.“² A tak se pod pseudonymem E. R. Barberousse objevilo první pokračování *Tarzana mezi Tusarovci*, „dobrodružného milostného románu ze života politických veleopů“, jak hlásal podtitul.³

Jen v krátkosti shrňme děj: Tarzan žije se svou chotí v Londýně, kam z Prahy přijíždí pan Taytrdle, který chce udělat s Tarzanem interview. Taytrdle je z „rodu Tusarovců“, „toť všední podprůměrnost sama“, jak praví jedna z charakteristik, neumí ani jeden cizí jazyk, ale přesto se mu Tarzan nabídne, že se do příštího dne naučí česky. Ovšem je tu problém: manželka Jane zmizela a Tarzan je zatčen, protože v záchvatu zuřivosti zabil jednoho ze svých sluhů. A tak, zatímco Jane se nachází unesena „2000 mil pod mořem“, kde se o ni starají mořské panny, a Tarzan je ohryzáván krysami z celého Londýna v kriminále, píše Taytrdle do *Práva lidu* zprávu o názorech pana Tarzana na poznenáhlé provádění socializace v ČSR, což vyvolá v celé republice zmatek. Taytrdle se pokouší osvobodit Tarzana z vězení, ten však v žaláři není. Tím končí první díl.

Druhý díl, s podtitulem *Tarzan v Čechách*, už zcela postrádá jakékoliv dobrodružné nebo milostné prvky. Do popředí se dostávají parodované projevy jednotlivých vládních stran. V Čechách, kam se z vězení přece jen dostal, Tarzan neopomene napadnout nakladatele Svěceného, je poznán a uveden do společnosti. Dle Vymazalových příruček se naučí česky a pronese nesmyslný projev k lidu, který jej přivítá naprosto freneticky a za zpěvu písně „Tisíckrát pozdravujeme tebe“ prohlásí Tarzana za svého vůdce, zvolí ho do vlády. Do toho se objevuje Jane s družičkami (mořskými pannami) a s malou opičkou, což je Tarzanův syn. Následně začne první Dělnická olympiáda (která skutečně v té době v Praze probíhala), jíž se Tarzan samozřejmě účastní.

Druhý díl mnohdy odhaluje, že se autor/autoři často inspirovali v denních zprávách a politických komentářích, aniž by přemýšleli o dalších pokračováních. Jejich metoda postupu od jednoho dílu k druhému se tak podobá tiché poště, kdy jeden navazuje na druhého, aniž by věděl, jaký byl začátek a jaký bude konec. V tomto případě se dala politická situace počátku dvacátých let parodovat téměř donekonečna, projevy jednotlivých politiků a boje parla-

1 „Tarzan mezi Tusarovci“, *Sršatec* 1, 27. 1. 1921, č. 11, s. 3.

2 *Sršatec* 1, 3. 2. 1921, č. 12, s. 3.

3 Celý název i s mnoha podtituly zněl: *Tarzan mezi Tusarovci. Tarzanovy šelmy. Dobrodružný milostný román ze života politických veleopů.*

mentních stran mezi sebou mohly každý týden naplňovat satirický román. Záleželo pouze na výdrži autora/autorů, nikoli na zájmu čtenářů.

Jak bizarní příběh dopadne, to se bohužel nedozvíme, román zůstal nedokončen. Redakce se povinnosti dovést vyprávění alespoň k nějakému konci zhostila opět pomocí mystifikace: prohlásila pseudonymního autora E. R. Barberousse za nebožtíka a vyhlásila veřejnou soutěž na dopsání celého díla. Následně pak bylo otiskováno erotické pokračování, které měl údajně napsat Emil Vachek (velmi pravděpodobně jde o podvrh), ale příběh opět zůstal nedokončen. Redakce jej podruhé veřejně nabídla k dopracování, s alternativním návrhem „*praštit s románovou rubrikou vůbec*“. Což se také stalo.

Seriál působí dojmem naprosté zmatečnosti, chaotického porušování všeho, námětem a postavami počínaje a rozvíjením děje konče. Z původního nápadu, kdy se satirický časopis snažil o kritiku tusarovského křídla sociální demokracie zleva, vznikla nečitelná tříšť nápadů a námětů. Konečně i Vlastimil Tusar nebyl již v době otiskování románu předsedou vlády, ale nacházel se v Berlíně, kde působil jako velvyslanec ČSR.⁴ Zdá se také, že autor (nebo spíše autoři) seriálu často ani nevěděli, o čem se psalo v minulém dílu. Kdo se na psaní novely podílel, je pro nás zahaleno tajemstvím; jen můžeme usuzovat, že mezi autory patřil ilustrátor Vlasta Košvanec. Lákavé je pro nás zjištění, že pod pseudonymem Dr. Vladimír Stanko publikoval v *Sršatci* Jaroslav Hašek. Pokud by alespoň na části *Tarzana mezi Tusarovci* pracoval, znamenalo by to, že Burroughsův tarzanovský cyklus neparodoval jen jeho věrný druh Zdeněk Matěj Kuděj, ale i on sám.

ZÁPISKY Z POHRANIČÍ

Román *Zápisky z pohraničí říše římské po válkách germánských*, který napsal Ondřej Malý (také pravděpodobně pseudonym), vycházel na pokračování v populárním týdeníku *Květen*. První pokračování vyšlo v čísle 2 (11. ledna 1946), ukončen byl v čísle 15 (13. dubna 1946). Stejně jako u předchozího *Tarzana* i u Malého se setkáváme s nesourodostí jednotlivých pokračování a s řadou nárazek na aktuální témata, jejichž sdělnost dávno vyprchala.

Zápisky jsou alegorií, odehrávají se v Římě po porážce germánských hord. Celé vyprávění však ukazuje k událostem po druhé světové válce, ať již jde o osídlování pohraničí nebo politické poměry. Postavy jsou mnohdy charakterizovány již „mluvícími“ jmény (mj. Smelinus Brzobohatý, Aurus Kop, Narcisus Květenský, Pubertus Brčko, vedle toho bojovník proti vervolfům Antonius Procházka).

⁴ Např. v satirické *Zpovědi vůdců národa* (*Sršatec* 1, 14. 10. 1920, č. 2, s. 1) „odpovídá“ Vlastimil Tusar takto: „*Nadarmo mi dělníci neříkali »Kulhavý ďábel«. Zato jsem jim ale rozbil stranu. [...] Já jsem dělал tu mizernou koaliční politiku jen proto, že jinou dělati nedovedu.*“

Po stránce kompoziční jde spíše o volný sled epizod než o pevný románový tvar. Aurus Kop s Narcissem Květenským jsou uvrženi do žaláře za šmelinu, dostanou se ven a míří do pohraničí, aby se tam dostali k majetku. Dívka Glycinie se svým bratrem Pubertem odjíždí taktéž do pohraničí za Glyciiným snoubencem, který však zpronevěřil větší část z peněz, jež mu svěřila národní správa. Dva vervolfové, Sepp Tiedtke a Walter Schafraneck, se snaží vyvíjet (zcela neúspěšně a s groteskním vyzněním) nepřátelskou činnost. Osudy postav se různě promíchávají, aniž by autor z mnohdy zajímavého satirického nápadu dokázal vyjít dál, setrvává v přímočaré kritice poměrů; stavba románu ho zajímá až v druhém plánu. Fabulační rozpracování vážne, což je ostatně typické pro všechny zde připomenuté satirické prózy na pokračování. Nápad v těchto textech střídá nápad, vyprávění se vyvíjí od čísla k číslu, aniž by důkladněji budovalo celek. Metodicky to téměř připomíná surrealistickou hru. Například invenční nápad s Celostátní manifestací šmelinářů („*Humánní ideje šmelinářské došly nečekaného rozšíření, a to ve všech složkách národa. Na tomto stupni vývoje však nehodláme ustrnout. Naším heslem budiž: Co Říman, to šmelinář.*“)⁵ se v Malého románu vytratí do ztracena. Funkci natahovat namísto rozvíjet děj mají i některé postavy. Celá satira se tak vlastně od začátku do konce otírá pouze o šmelinu a keřasení, což je na čtrnáct pokračování přece jen málo. Co „*German*“, to samozřejmě postava k zesměšnění, stejně tak všichni „*zlatokopové*“ (srov. „*Aurus Kop*“) a jim podobné figury.

TRPASLÍCI MAJÍ PŘEDNOST

Poslední z románů, *Trpaslíci mají přednost*, vycházel na pokračování v týdeníku *Dikobraz* od č. 17 (27. dubna 1977) do č. 26 následujícího ročníku (28. června 1978). K vystřihování určen nebyl, měl však vždy své pevné místo na šesté straně, kde se po čtrnáct měsíců objevoval. Jeho děj sloužil zejména k zesměšňování Charty 77, hudební skupiny Plastic People of the Universe a mnoha dalších skutečných postav, které se kolem disidentského hnutí a neoficiální kultury objevovaly. Autor skrývající se pod pseudonymem J. V. Robeš (pravděpodobně šéfredaktor *Dikobrazu* Jindřich Bešta) znal příslušné reálie patrně jednak z protichartistických článků z denního tisku, jednak z materiálů, které měl pravděpodobně k dispozici jako prověřený šéfredaktor a komunista. Jeho satira měla následující zápletku:

Jeden z hlavních hrdinů, hudebník Petr Zuzánek, se snaží projít komisí zkušební, jeho výkon je však špatný a komise ho k výkonu muzikantského povolání nedoporučí. Zuzánek si v dopise kamarádovi emigrantovi do Mnichova postěžuje, že je to politická diskriminace. Tím se dá do pohybu líčení, jak

⁵ Malý, Ondřej: „Zápisky z pohraničí říše římské o válkách germánských“, 10. pokračování, *Květen* 1, 15. 3. 1946, č. 11, s. 8.

to asi vypadá mezi disidenty. Zuzánek je předveden před stárnoucího alkoholika, básníka Šavla, který ho doporučí tzv. patriarchovi – Hynku Zderadičkovi, studentu bohosloví, který vystupuje se skupinou Plastic Boys of the Universe. K ní se Zuzánek připojí a stane se šéfem kapely.⁶

Poté co skupina zahraje na jedné svatbě a je zakázána Veřejnou bezpečností, začne se o ni více zajímat básník Šavel i zahraniční tisk. Když skupina neuspěje u přehrávek (J. V. Robeš průběh zkoušky nepopisuje, takže se o tom, jak dopadla, čtenář musí domýšlet z dalšího vývoje děje), pálí Plastiční Chlapci knihy (evidentní narážka na dobový happening s pálením knih Bohumila Hrabala): „*Jestliže může existovat kultura, která nás neuznává, pak se s ní rozejděme a platěme jí stejnou mincí. Chtějí vymazat nás. Vymažme je také! [...] Házím do ohně zamilovanou knihu svého dětství, Karafiátovy Broučky. Mé dětství je totam, mé sny jsou tytam... proč by na tom zrovna Broučci měli být lépe?*“

„Mistr“ Šavel vymyslí tzv. Apel 77 (paralela k Chartě 77 je zcela zřejmá). Vzhledem k tomu, že si autor románu nepamatoval, jak skupinu nazval (později se drží zkráceného názvu Plastic Boys a ještě později ji označuje jako Psychedelic Boys), i vzhledem k únavě, která se týden za týdnem podepisuje na velmi nedokonalém stylu vyprávění, zbytek děje přiblížíme jen velmi stručně: Do Prahy přijíždí Holanďan Van Houten, který má prosadit Apel 77 ve světě. V hotelu Carlton proběhne maškarní ples, na kterém se mají konspirativně setkat členové Psychedelic Boys se Šavlem. Dojde k potyčce se zákonem, která je ve světě zveličena.⁷ Mistr pak zapomene nastoupit do letadla, které je nepříznivě počasí cestou do Bratislavy donuceno k mezipřistání ve Vídni, a zůstane v Rakousku. Psychedelic (nebo Plastic) Boys ukončí činnost, z pátera Zderadičky se stane autor dětských knížek (s veršovánkami typu „*Dědů moudrost praví / veselost půl zdraví*“), a vše končí takřka idylicky. Vždyť i název ukazuje, že na intelektuálské experimenty není český člověk zvědav, že je spokojen se svou „lidovou“ kulturou: „*Byl jsem v Louvru, a kde všude, ale není to vono. Nemluví to k člověku. [...] U mě mají trpaslíci vždycky přednost.*“

Vypravěč se sice snaží děj tu a tam komentovat, jedno pokračování dokonce pojal jako rozhovor se sebou samým, kde vysvětluje, co ho podnítilo k napsání

6 Autor vkládá do textu i ukázky z některých existujících písní undergroundové skupiny DG 307 (zejména pověstnou píseň Anti [Ivo de Lux] s refrémem „*Běžím s hovnem proti plátnu / do plátna to hovno zatnu*“). Vedle toho se sám snaží vymýšlet „undergroundové“ texty, obsahující samé vulgarismy. Je třeba připomenout, že v tvorbě skupiny Plastic People of the Universe bylo užívání vulgarismů mizivé.

7 I tato situace měla reálný základ: Manželky signatářů Charty 77 se rozhodly jít na ples železničářů, který se měl konat 28. 1. 1978 v Kulturním domě dopravy a spoju na Vinohradech. Došlo k zássahu policie vůči nim a někteří ze signatářů byli zadrženi. Blížíší informace viz „*Sdělení Charty 77 ze dne 28. února 1978*“, *Informace o Chartě 77*, 1978, č. 4 (od 1. do 20. března 1978). Citováno <http://www.cibulka.net/77/1978/INFORM04/01.htm> [on-line], přístup 16. 8. 2005.

daného textu. Ovzduší anticharty se podepsalo na vyznění celého textu; s jeho připomínkou se setkáváme jen zřídka, paradoxně nejvíce v undergroundovém tisku, například ve 23. čísle časopisu *Mašurkovské podzemné*.

ZÁVĚR

Tři vybrané příklady ukazují, že se satira na pokračování v neliterárním tisku v průběhu 20. století téměř nezměnila. Její témata se samozřejmě proměňovala, ale princip zpracování zůstal téměř shodný: Karikování či ironizování aktuálních politických událostí, které je v příštím pokračování – za týden, za čtrnáct dní – vystřídáno reakcí na další události, jež se mezitím nasbíraly. Vázne fabulační rozpracování, novela či román se stávají pásmem satirických výstupů nebo epizod.

Román situovaný do doby Julia Caesara (*Zápisky z pohraničí*) nebo parodující populární epos o Tarzanovi (*Tarzan mezi Tusarovci*) by musel mít daleko rozsáhlejší a propracovanější zápletku, než mají obě zmíněná díla. Takto se prvotní ambiciózní koncept, který není v průběhu psaní realizován, ukazuje jako nenaplnitelný. Po prvních kapitolách se vyprávění tříští do drobných příběhů, v některých případech se zdá, že vyprávění se děje na způsob tiché pošty, kdy jeden neví, co předcházelo a co bude následovat. Je ovšem otázka, zda se autoři těchto děl o naplnění původního konceptu vůbec snažili, zda nebylo jejich nastavované psaní určeno volným místem v periodiku, které volalo po zaplnění.

V různých politicky vypjatých dějinných obdobích se v humoristickém nebo satirickém periodickém tisku objevovaly pokusy o aktuální satiru. Její autoři se často skrývali pod pseudonymy (mnohdy dokonce pod jedním pseudonymem psalo i více lidí). Zatímco humoristické romány, vydávané původně na pokračování (jako například Haškův *Švejk* nebo Brdečkův *Limonádový Joe*) byly i později příznivě přijímány a vydávány v knižních edicích, zdá se, že satira na pokračování měla obvykle velmi krátkou životnost, byla předurčena k jedinému přečtení.

Alena Scheinostová

VÝZNAM ČASOPISECTVÍ V ROMSKÉ LITERATUŘE (ZPRAVODAJ ROMANO LIL, 1970–1973)

Amaro Romano lil
phenel so nevo hin
phenel lacho the nalacho
ča te hino amaro
the romano.

Sar rado genav oda lil
až paš o jilo mange feder hin
feder, feder, paťan mange
bo patrinel amenge, le Romenge.
František Demeter¹

Na úvod příspěvku² věnovaného zpravodaji *Romano lil*, prvnímu romskému periodiku v někdejší Československu, je užitečné předeslat, že vzhledem ke stavu literatury majoritní jsou otázky romské literatury anachronickou záležitostí: česká romská literatura prožívá teprve čtvrtou dekádu své existence.³ Z tohoto důvodu a s ohledem na její status nástroje i výtěžku romského obrozenského hnutí je tudíž neadekvátní aplikovat na ni metody a kritéria účinné pro reflexi současné majoritní kultury.

Časopisecká produkce má v rámci romského písemnictví od počátku zcela zásadní význam, protože autorské texty vycházejí knižně relativně zřídka.⁴

1 „Ten náš Romano lil [= Romský list – pozn. AS] / říká, co je nového, / ať je to dobré nebo špatné, / jen když je náš, / romský. // Tak rád čtu tenhle časopis, / hřeje mě až v hloubi duše, / věřte mi, / protože patří nám, Romům.“ – Demeter, František: „Romano lil“, *Romano lil* 4, 1973, č. 1, s. 29.

2 Stať je současně publikována též v časopise *Svět literatury* č. 31, 2005, s. 50–55.

3 Zrod romské autorské tvorby v tehdejší ČSSR se klade do počátku 70. let 20. století a je do značné míry vázán právě na *Romano lil* (HÜBSCHMANNOVÁ 1998: 61). Několik málo dříve vzniklých textů (například často citovaná divadelní hra Eleny Lackové *Horiaci cigánsky tábor* premiérována roku 1948) se do tohoto proudu obvykle přímo nezahrnuje, a to ze tří důvodů: prvním je jejich spíše příležitostný charakter, druhým skutečnost, že zůstávaly v rukopisech, třetím pak fakt, že nejsou psány v romštině.

4 Po zániku prvního a zatím jediného romského nakladatelství v ČR *Romaňi chib* (1991–1994) vycházejí samostatně publikace romských autorů nesoustavně svépomocí nebo v některých neromských nakladatelstvích (Fortuna, Triáda, Signeta aj.). Mezi současnými romskými a romistickými

Mimoto interakce mezi redaktory a přispěvateli na jedné straně a postupně se etablojící čtenářskou obcí na straně druhé pomáhá Romům vytvářet novodobý veřejný prostor, jehož specifických dispozic se ještě dotkneme.

Zpravodaj *Romano ľil* vycházel v letech 1970–1973 jako věstník politického a kulturního sdružení Svaz Cikánů-Romů (SCR), které bylo činné pod Národní frontou ČSSR v krátkém posrpnovém období uvolnění státní asimilační politiky.⁵ Jeho význam se opírá v přední řadě o skutečnost, že byl vůbec první romskou publikační platformou. Romské texty, které se v něm objevují vedle textů českých, znamenají tudíž ustavení romštiny jako jazyka psané komunikace.

Povznesení romského jazyka, který byl ze strany režimu dosud potlačován jako nemístná překážka oficiální asimilační politiky, se stalo jedním z hlavních cílů SCR. Hned ve svých počátcích Svaz ustavil jazykovědnou komisi (tvořili ji Václav A. Černý, Vladimír Miltner, Milena Hübschmannová, Andrej Pešta a Antonín Daniel), která vypracovala dodnes platná pravopisná pravidla pro tzv. slovenskou romštinu, nejrozšířenější romský dialekt na území tehdejší ČSSR.⁶ Z její iniciativy vyšla posléze také učebnice slovenské romštiny (HÜBSCHMANNOVÁ 1974).

Výsledek úsilí o vzestup romštiny se projevil téměř okamžitě; v mimoliterární sféře jej může zrcadlit skutečnost, že se již koncem roku 1971 romský text objevil v agitačních předvolebních materiálech. Z našeho hlediska je však podstatné především to, že se romština začala prosazovat také jako jazyk literatury. Hned v prvním čísle *Romano ľilu* vychází romsky psaný fejeton Tery Fabiánové opatřený romsko-českým slovníkem.⁷ A právě díky němu, řečeno zjednodušeně, další Romové, kteří se dosud „báli [...] psát romsky“ či „kterým se časopis dostal do ruky a [...] poznali, že je možné psát ve vlastním jazyce, začali [...] redakci zahrnovat svými příspěvky, písničkami, vzpomínkami, povídkami, prostě začali psát“ (HÜBSCHMANNOVÁ 1998: 62).

Kulturní aspirace skupiny kolem *Romano ľilu* vedly zakrátko ke zformulování požadavků politických, konkrétně ke snaze prosadit pro Romy přiznání statutu národnostní menšiny. Již samotné autonymum „Rom“, jež *Romano ľil* důsledně užíval (naproti českému označení „Cikán“, které řada Romů pocituje jako pejorativní), bylo v tomto kontextu příznakové: „[...] etnické jméno Rom [bylo dosud] tabu, symbolizovalo etnoemancipační aspirace – a to bylo proti oficiální

periodiky v České republice se nejméně věnují vydávání původní tvorby časopisy *Romano džanben*, *Romano hangos* a *Kereka*.

5 Vznik Svazu Cikánů-Romů byl jedním z plodů celoevropského romského revitalizačního hnutí, které na počátku sedmdesátých let vyústilo v založení mezinárodní romské reprezentace Internacionalno Romani Unia (IRU). V čele této organizace později na několik let stanul jeden ze zakladatelů SCR a předseda jeho slovenské frakce Ján Cibula. Více viz HOLOMEK 1999a a 1999b, VÍŠEK 1999, GIŇA 1999.

6 Jejich aktualizovaná a zpopularizovaná verze viz HÜBSCHMANNOVÁ 1993.

7 Fabiánová, Tera: „Zadáno pro Teru“, *Romano ľil* 1, 1970, č. 1, s. 33–34.

asimilační politice“ (HOLOMEK 1999a: 131). Zásadní iniciativou v tomto směru bylo však podání memoranda proti vynechání Romů z novelizovaného zákona o minoritách v roce 1972, na něj ovšem vláda reagovala rozpuštěním SCR a likvidací všech jeho aktivit včetně *Romano ľilu*. Po tomto zásahu se „vytvořila [...] atmosféra určité politické závadnosti zájmu o tuto otázku“ (VÍŠEK 1999: 187) a jak odborný zájem o romský jazyk, literaturu a kulturu vůbec, tak emancipační snahy Romů samotných byly na dlouhou dobu vytlačeny z veřejné sféry.

Za tři roky trvání SCR vyšlo celkem čtrnáct vydání zpravodaje. Jednotlivá čísla přinášela přehled politických, společenských a kulturních aktivit Romů, jako bylo plnění pracovních závazků, tanec a hudba, fotbal nebo školní docházka, věnovala se romské historii a osobnostem, podávala informace o romských komunitách ve světě, citovala tematické informace z neromského tisku apod. Literatura v obvyklém smyslu slova zaujímal v *Romano ľilu* postavení spíše podružné (charakteristické je vydávání pohádek v silvestrovských číslech časopisu), připomeňme však na tomto místě postřeh Vladimíra Macury o zástupnosti (a nediferencovanosti) beletrie a žurnalistiky v revitalizačních paradigmatech: obrozenská „kulturní aktivita nevytyčuje ostré předěly mezi vědou, uměleckou literaturou, publicistikou apod.“ Tato skutečnost je „důsledkem vnitřní [...] nevyhraněnosti obrozenských kultur, je dána jejich potřebou vyrovnat krok s dobovým uměleckým vývojem komplexně, jakoby »najednou«“ (MACURA 1995: 14). Za součást literatury se tak považují i texty, o jejichž beletrističnosti by se – viděno optikou majoritní kultury – dalo diskutovat (srov. HAVLOVÁ 2000).

Romano ľil čerpal beletrické texty ze dvou zdrojových okruhů. Prvním z nich byly texty neromských spisovatelů pojednávající o Romech: jmenujme alespoň úryvky z *Cikánů* Karla Hynka Máchy, o nichž se redaktor *Romano ľilu* Bartoloměj Daniel na jiném místě poněkud překvapivě domnívá, že Mácha v tomto díle „chtěl přiblížit české veřejnosti poznání romské duše. Představil lásku k volnosti i k demokratickým principům v rodinné a společenské organizaci, jež byla romskému společenství vlastní. [...] Poskytl lidem možnost nahlédnout do morálky Romů, do jejich charakteru, předností a záporných vlastností, které patří ke každému etniku nebo národu. Také proto je Mácha nám Romům [...] tak blízký“ (DANIEL 1997: 89).

Druhým a klíčovým zdrojem byla samotná původní tvorba skupiny romských autorů, dnes označovaných za první romskou literární generaci (více viz DEMETER 1979: 58–59). Vedle šéfredaktora *Romano ľilu* Andreje Pešty, všestranného Františka Demetera, básníka a populárního písničkáře Vojty Fabiána, talentovaného vypravěče Andreje Gini a některých dalších se výrazně prosadila zmíněná prozaička (a později také básnířka) Tera Fabiánová. Její doménou byly fejetony a krátké povídky ze soudobého života, které se soustředily zvláště na problémy romských žen (viz například povídka *Zor nane savoro*⁸ o domácím násilí). Protože její texty „mluvily [Romům – pozn. AS] do duše“ (HÜBSCHMANNOVÁ 1998: 61), a to i na dnešní poměry mimořádně kultivo-

vanou formou a vytříbeným jazykem, stala se Fabiánová osobním i autorským vzorem pro mnoho dalších romských žen.⁹

Nabádavý, morálně i kulturně obrodný tón nezaznívá ovšem pouze z próz Fabiánové, ale je příznačný pro celý jeden okruh publikovaných textů. Jejich vyznění, určené jak obecně obrozenským rozvržením romské literatury, tak širším dobovým společenským kontextem, shrnuje sloka z *Rozhlásku* Cyrila Vaškových: „Na ty naše nedostatky / dívejme se zpřima. / Uznejme si, pěkně prosím, / kde je naše vina!“¹⁰ Čelným autorem výchovné tendence je někdejší pedagogický pracovník Miroslav Dědič s českojazyčnými povídkami *Lekce společenského chování*¹¹ a *Potvrzení pro Jožku Lakatoše*.¹²

Jiný typ prózy představují vzpomínková vyprávění, například vzpomínka na partyzánský boj na Slovensku *Bylo jim dvacet*¹³ Josefa Bánoma, ale také poetický text Andreje Pešty *Žužo ehin amaro pañori*,¹⁴ pozoruhodný především tím, že reprezentuje snad vůbec první publikovaný doklad typizované nostalgické vzpomínky na předválečné Slovensko, žánru pro pozdější romskou literaturu nadmíru příznačného.¹⁵ Vzpomínková vyprávění mohou rovněž převzít funkci etnologické studie (srov. text *Karačoňa*).¹⁶

V neposlední řadě přináší *Romano lil* ukázky romské lidové slovesnosti i autorských pohádek. Výchovný, historický či etnografický aspekt otisků próz, ale i pohádkový charakter některých z nich poukazují k funkci, již časopis typu *Romanu lilu* převzal v soudobé sociokulturní situaci romských komunit vytržených asimilačními zásahy ze svého původního životního stylu. Součástí života tradičních romských osad byly pravidelné vyprávěcí sešlosti, jež znamenaly vedle upevnění vzájemné sounáležitosti a vedle zábavy také účin-

8 Fabiánová, Tera: „Zor nane savoro“ [Síla není všechno], *Romano lil* 3, 1972, č. 2, s. 28.

9 Například uznávaná romská básnička následující generace Margita Reiznerová vzpomíná: „Začala jsem psát před dvěma lety. Dostala se mi do rukou romská básnička od Tery Fabiánové – první romská slova, která jsem viděla napsaná na papíře. Byla jsem pyšná, že máme Terku Fabiánovou, která dovede tak krásnými slovy vyjádřit přesně to, co cítím i já, co se mi honí hlavou a kvůli čemu kolikrát nemohu ani usnout. V noci na mě dotírají otázky – kdo vlastně jsme? A tak jsem jednou vstala ještě v noci a svůj sen jsem zapsala. [...] Psala jsem romsky. Tera Fabiánová – i když ji osobně vůbec neznám – mi ukázala, že je možné romsky psát. A teprve teď, když píšu, vidím, jaká je romština krásná řeč“ (HÜBSCHMANNOVÁ 1990: 106).

10 Vaškových, Cyril: „Rozhlásek“, *Romano lil* 2, 1971, č. 1, s. 30.

11 Dědič, Miroslav: „Lekce společenského chování“, *Romano lil* 3, 1972, č. 5, s. 17.

12 Dědič, Miroslav: „Potvrzení pro Jožku Lakatoše“, *Romano lil* 4, 1973, č. 1, s. 21–23.

13 Bánom, Josef: „Bylo jim dvacet“, *Romano lil* 2, 1971, č. 3, s. 28.

14 Pešta, Andrej: „Žužo ehin amaro pañori“ [Voda je čistá], *Romano lil* 3, 1972, č. 3, s. 28.

15 Viz například prózy Eleny Lackové *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou* (Praha 1997) a *Holocaust Romů v povídkách Eleny Lackové* (Praha 2001), sbírku Vlada Oláha *Le khameskere chave – Děti slunce* (Praha 2003) nebo povídky Andreje Gini *Bijav – Svatba* (Praha 1991) atd. Srov. též přehled témat a žánrů v práci Heleny Sadílkové (SADÍLKOVÁ 2002).

16 Hübschmannová, Milena: „Karačoňa“ [Vánoce], *Romano lil* 3, 1972, č. 5, s. 27–28.

ný sociálně korektivní nástroj. Jejich předmětem se totiž kromě více či méně formalizovaného vyprávění pohádek nebo přednesu písní stávalo nevhodné, nebo naopak příkladné či pamětihodné chování jednotlivců, jež bylo v tzv. volném vyprávění, *vakeriben*, předloženo k posouzení celému společenství (HÜBSCHMANNOVÁ 1998: 60–61, 63). Rozvrácení romských komunit znamenalo v tomto směru vytvoření společenského vzduchoprázdna, jež bylo alespoň částečně zaplněno pomyslným společenstvím přispěvatelů a čtenářů *Romano lilu* jako, řekněme, virtuální romskou osadou, a časopis sám pak představoval jakousi distanční vyprávěcí situaci (srov. TAMTÉŽ: 65).

Uvažovat na tomto místě o přímé návaznosti tradičního a moderního komunikačního vzorce umožňuje hned několik skutečností, počínaje interaktivním charakterem periodika tohoto typu (hned na úvodní stránce prvního čísla *Romano lilu* redakce vytváří dojem bezprostředního důvěrného kontaktu jmenovitou sebeprezentací, později i opakovanými výzvami k přispívání do časopisu: „*Chinen amenge, so pes tumenge varekana ačhilas, palis paramisa, basnič-ki, pherasa, vtipi romane, a savoro, so tumen napadňinla*“,¹⁷ jakkoli „*neni lehké po denní práci ještě se mořit s perem a papírem*“¹⁸) a konče nesporným inzitivním půdorysem některých rubrik, například *Tabuli cti a hany*: tato rubrika přináší informace o zvláště příkladných nebo zavržených jevech uvnitř romských komunit – o alkoholismu, prostituci, narušení rodinných vazeb („*Jak je možné, že 13ti leté děvče jde s pánem jen proto, aby se mohlo dostat do kina? [...] Není to jen v Bráníku, je to i u nás na Mladoboleslavsku.*“),¹⁹ ale také o dobrovolné stavbě koupaliště²⁰ nebo o vzorné žákyni.²¹ Při analýze návaznosti na tradiční schémata a žánry je na místě připomenout také častý nedostatek institucionálního vzdělání jednotlivých autorů, a tedy absenci literárních vzorů.

Po zákazu *Romano lilu* a likvidaci redakce byl rozvoj romské literatury pozastaven. Připravená edice básní vyšla až roku 1979 pod názvem *Romane gila* [Romské básně], dvojjazyčný sborník povídek vrátilo nakladatelství *Odeon* nevydaný a jako celek nebyl dodnes publikován. Stejně jako publikační příležitost podnítila vznik množství textů, potlačení této příležitosti znamenalo u většiny přispěvatelů jejich dočasné odmlčení. Romská autorská tvorba však došla uplatnění v tolerovaných hudebních souborech anebo byla v českých překladech vysílána v rozhlase. Po roce 1989 na práci starších autorů plynule navázali noví v míře více než hojně.

17 „Napište nám, co se vám kdy přihodilo, pište pohádky, básně, anekdoty a romské vtipy a cokoliv vás napadne.“ – *Romano lil* 3, 1972, č. 3, s. 28.

18 *Romano lil* 1, 1970, č. 1, s. 1.

19 „Tabule cti a hanby“, *Romano lil* 2, 1971, č. 4, s. 26.

20 „Tabule cti a hanby“, *Romano lil* 2, 1971, č. 4, s. 27.

21 „Tabule cti a hanby“, *Romano lil* 4, 1973, č. 1, s. 23.

Kromě základního žánrového rozvržení, jež s malým obohacením přešlo z časů *Romano lilu* do současné romské literatury, a kromě etablování romštiny jako literárního jazyka, jež se po roce 1989 ukazuje jako dostatečně zažitě, přineslo krátké období existence časopisu ještě jeden, obecnější výsledek. Je jím fakt, že *Romano lil* svou činností – slovy Petra Víška – vytvořil v české společnosti „příznivé klima“ pro „akceptaci Romů na veřejné scéně“, a že tak „personifikoval“ tuto dosud „nepochopitelnou a neuchopitelnou« skupinu lidí“ (VÍŠEK 1999: 187), jinak řečeno, že vtiskl v očích majority „Cikánům“ také jinou, lichotivější tvář.

LITERATURA

DANIEL, Bartoloměj

1997 „Romská píseň v Máchových Cikánech“, *Česká literatura* 45, 1997, č. 1, s. 85–89

DEMETER, František (ed.)

1979 *Romane giľa. Gend'i romaňa poeziatar* (Praha: Kulturní dům Praha 8)

GIŇA, Andrej

1999 „Leperav pro SCR“, *Romano džaniben* 6, č. 3–4, s. 18–22

HAVLOVÁ, Věra

2000 *Vznik a současné postavení psané romské literatury v ČR*. Bakalářská práce na IZV UK v Praze

HOLOMEK, Karel

1999a „Vývoj romských reprezentací po roce 1989 a minoritní mocenská politika ve vztahu k Romům“, in *Romové v České republice* (Praha: Socioklub), s. 290–310

1999b „Moravský Cigán – Tomáš Holomek“, *Romano džaniben* 6, č. 3–4, s. 129–132

HÜBSCHMANNOVÁ, Milena

1974 *Základy romštiny* (Praha: Academia)

1993 „Hlavné zásady rómskeho pravopisu“, *Romano nevo lil* 1993, č. 35–36, s. 3–6.

1998 „Počátky romské literatury“, in *Žijeme spolu, nebo vedle sebe? Sborník z konference o literatuře a kultuře národnostních menšin v České republice* (Praha: Obec spisovatelů), s. 59–66

HÜBSCHMANNOVÁ, Milena (ed.)

1990 *Kale ruži* (Hradec Králové: Krajské kulturní středisko)

MACURA, Vladimír

1995 *Znamení zrodu* (Jinočany: H+H)

SADÍLKOVÁ, Helena

2002 *Tematická analýza romské povídkové tvorby v ČR*. Diplomová práce na FF UK

VÍŠEK, Petr

1999 „Program integrace – řešení problematiky romských obyvatel v období 1970 až 1989“, in *Romové v České republice* (Praha: Socioklub), s. 184–218

Antonín K. K. Kudláč

„TAJEMNO, HRŮZNO, MUŽNO, PITORESKNO I SMĚŠNO...“ (POKUS O OBNOVENÍ RODOKAPSU NA SKLONKU 20. STOLETÍ)

Radikální změny, k nimž došlo na českém knižním a časopiseckém trhu po roce 1989, s sebou přinesly mimo jiné i pokusy o návrat k osvědčeným žánrovým modelům a formám prezentace populární literatury z doby před oběma totalitami, tedy především z období první republiky, které bylo ve zpětném pohledu chápáno jako „zlatý věk“ spotřebního čtiva. A tak se vedle například *Večerů pod lampou* znovu objevila ve stáncích také sešitová edice *Rodokaps*, navazující na tradici předválečných *Románů do kapsy*.¹

Nápad „resuscitovat“ *Rodokaps* vzešel z rozhovoru mezi novinářem Ivanem Doležalem a spisovatelem a trampským písničkářem Jaroslavem Velinským, na něhož se koncem ledna 1990 obrátili vydavatelé trampského samizdatového „občasníku“ *Boďlák*, zda by jim nepomohl s vydáváním profesionálního časopisu pro trampy. Velinský s Doležalem došli v diskusi k závěru, že periodikum jednostranně zaměřené na trampské publikum by nenašlo dostatečný počet odběratelů a daleko lepší by bylo tematický záběr rozšířit, přičemž byl jako určitý vzor zmíněn předválečný *Rodokaps*, který Velinský (* 1932) dobře znal z dětství. Zde nelze opomenout ani možný vliv sešitové edice *Karavana*, vydávané nakladatelstvím Albatros, v níž Velinskému vyšly na přelomu osmdesátých a devadesátých let dva romány.² Protože je jiný, vhodnější titul pro edici nenapadl, nechal si Doležal nakonec zaregistrovat právě tuto značku.

Velinský kontaktoval Iva Železného, tehdy redaktora nakladatelství Odeon, a pokusil se jeho prostřednictvím nabídnout obnovený *Rodokaps* tomuto nakladatelství. Společně přišli na lepší řešení: Železný byl současně členem druž-

1 Alespoň okrajově a v návaznosti na původní edici se o obnoveném *Rodokapsu* zmiňuje Jiří POLÁČEK (2000: 166). Následující stať se pokouší vytvořit v základních rysech profil „nového“ *Rodokapsu* a zároveň jej srovnat s jeho prvorepublikovou podobou, jak ji představují Pavel Janáček a Michal Jareš (JANÁČEK – JAREŠ 2003: 71–74). Text je postaven, vedle zkoumání samotné edice, také na výpovědích těch, kteří ji tvořili a stáli bezprostředně u jejího zrodu, konkrétně spisovatele Jaroslava Velinského, nakladatele Ivo Železného a šéfredaktora *Rodokapsu* po celou dobu jeho „druhého života“ Ivana Doležala.

2 *Cestou dračích lodí* (Karavana č. 227, 1989) a *Přidí k severu* (Karavana č. 245, 1991).

stva kulturních služeb Art-servis, v němž vedl nakladatelskou sekci, první čísla staronové edice nakonec tedy vycházela pod touto hlavičkou.

Úvodník *Rodokapsu* č. 1, který vyšel 28. června 1990 a do prodeje byl uveden počátkem července na tramském festivalu Porta v Plzni, se logicky hlásil k tradici svého prvorepublikového předchůdce. Vyjadřoval záměr vydávat v edici širokou škálu populární četby (jejíž charakteristiku měl vyjadřovat onen výčet z titulu mého příspěvku), doplněnou rubrikami, věnovanými především trampingu a příbuzným formám trávení volného času. Titulním románem tohoto prvního sešitu se stala Velinského detektivka z tramského prostředí *Mrtvý z Olivetské hory*. Volba právě uvedeného žánru byla symbolická, neboť původní *Rodokapsu* začínal také detektivkou (*Zelená paruka* R. Warisona).

Jak již bylo řečeno, zpočátku byl vydavatelem obnoveného *Rodokapsu* Art-servis, respektive jeho vydavatelská sekce, která se postupně transformovala do nakladatelství a vydavatelství Ivo Železný, s.r.o., v jehož produkci pak tato sešitová edice vycházela až do svého konce. Prvotní složení redakce tvořil I. Doležal jakožto šéfredaktor a tři redaktori: J. Velinský, Jiří Cihlář a Milan Franěk (původní vydavatelé tramského samizdatu *Bodlák*). S redakcí stabilně spolupracoval grafik Ondřej Pisch. Poměrně záhy, v roce 1991, opustil tým Velinský a krátce po něm i Cihlář a Franěk, kteří se pokusili o založení vlastního periodika. Novým redaktorem *Rodokapsu* se stal Vladimír Mátl a jako tajemnice redakce nastoupila Jaroslava Fejfarová. V tiráži po určitou dobu ještě figurují jména Dana Kavalecová a Petra Jodasová, které měly na starosti grafickou úpravu, nicméně trojice Doležal, Mátl a Fejfarová tvořila redakční páteř *Rodokapsu* až do jeho zániku.

Sešity formátu 29,5 × 21 cm, tedy o něco menšího než měl původní *Rodokapsu*, zpočátku vycházely nečíslované (prvních 6 sešitů), později už byly číslovány, a to jak přetržitě podle periodicity do roka, tak i průběžně podle jednotlivých sešitů. Celkem jich za deset let trvání vyšlo podle tohoto číslování 331, přičemž poslední se na pultech objevil v březnu 2000. Po první čtyři roky existence edice činil rozsah každého sešitu 80 stran, z něhož román obsáhl přibližně 60 stran, po přechodu na ofsetový tisk se celkový rozsah zmenšil na 64 stran, z toho román činil necelých 50 stran (existovaly ovšem i výjimky, kdy se román rozrostl prakticky na celý rozsah sešitu).

Kolem hlavní edice se záhy vyprofilovaly názvem odlišené řady. V roce 1991 začala vycházet série *Knihovnička Rodokapsu*, tvořená menšími sešitky formátu A5 o rozsahu 32 stran, obsahujícími kratší texty, které by na titulní román řádných čísel *Rodokapsu* nestačily. Původním, jen krátkodobě realizovaným záměrem bylo vydávat tuto řadu maximálně jednou za dva měsíce, nakladatel Železný však nakonec ve snaze co nejvíce zaplnit trh touto formou „čtíva“

sérii rozvrstvil podle žánru na jakési další „podřady“, takže tím vznikla *Knihovnička dobrodružství*, *Knihovnička napětí*, obsahující detektivky, *Knihovnička sci-fi* a *Knihovnička westernů*. V souvislosti s postupně navazovanými kontakty se zahraničními nakladatelstvími a literárními agenturami byly pro tento účel dále nakupovány celé řady krátkých novel, například *Čtyři proti bezpráví*, *Žena s koltem*, *Šerif Wyatt Earp*, *S biblí a koltem* ad. V polovině devadesátých let už vycházelo takovýchto v podstatě samostatných řad čtrnáct, tedy dvě denně včetně víkendů. Tyto knihovničky (podle nakladatele obsáhly všechny dohromady celkem více než 3000 sešitů) byly ovšem připravovány mimo vlastní redakci *Rodokapsu* – vznikly pro ně dvě samostatné redakce, jedna pro čtení pro muže a druhá pro ženy. Pro využití remitendy těchto řad vznikly sborníky nazvané 2× a 3×. Z vrácených sešitů se strhly původní obálky, sešity byly zkompletovány po dvou, respektive po třech, opatřeny novými obálkami a novou sazbou a vráceny na trh za cenu nižší, než činil součet cen původních sešitů (tato praxe se podobala tomu, jak s remitendou nakládala i většina prvorepublikových sešitových edic).

Stejný postup byl nakonec v roce 1999 použit i u *Rodokapsů „řádných“*, jejichž sudé číslo v tomto roce tvořil tzv. *Rodokaps Speciál*, vzniklý uvedeným způsobem ze dvou náhodně vybraných čísel z remitendy z předchozích let. Tato „speciální“ řada byla započítávána do číslování sešitů edice, ačkoli šlo vlastně o „recyklaci“ již vydaných děl.

Původně vycházel *Rodokaps* jako měsíčník. Vzhledem k úspěchu, který zprvu zaznamenal (remitenda tehdy činila pouze 10–15 %), se od října 1992 změnil ve čtrnáctideník, a přesně o tři roky později dokonce v týdeník, kterým formálně zůstal až do konce, započítáváme-li *Rodokaps Speciál*. Cena a náklad se logicky pohybovaly ve vzájemné souvislosti. Náklad, v tiráži neuváděný, zpočátku (pravděpodobně jen po dobu prvních dvou čísel) činil 70 000 výtisků, od druhého roku existence *Rodokapsu* pak klesl na 40 000 výtisků. Vzhledem k tomu, že se na trhu mezitím objevilo několik podobně zaměřených edic a časopisů (*Dodokaps*, *Karo*, *Weekend*, *Divoký Západ* ad.), náklad dále klesal – v polovině devadesátých let se držel mezi 20 000 a 25 000 výtisků, poslední čísla v roce 2000 už vycházela dokonce v počtu necelých 5 000 výtisků. Cena narůstala se snižujícím se nákladem a vzrůstajícími výrobními cenami – v roce 1990 se *Rodokaps* začal prodávat za 16 Kčs, v druhé polovině devadesátých let vzrostla cena v podstatě na dvojnásobek, aby pak v posledním roce vydávání činila 37,90 Kč.

Obnovený *Rodokaps* ukončil svou existenci z ekonomických důvodů. Koncem roku 1999 klesl jeho prodej pod rentabilní hranici a nakladatel na něm začal prodělávat. Protože se situace v nejbližších měsících nezlepšila, došlo na jaře 2000 k definitivnímu ukončení edice.

Rodokaps sklonku 20. století se snažil alespoň rámcově zachovat grafickou úpravu svého prvorepublikového předchůdce. Barevná, malovaná obálka (na rozdíl od prvorepublikových, často využívajících zejména filmové fotografie) byla opatřena tradičním, lehce modernizovaným logem edice v levém horním rohu. Ilustrace měly černobílý ráz, jednalo se většinou o pérovky, jejichž archaizující styl často odkazoval na předválečné předchůdce. Pro zadní stranu obálky využíval občas vydavatel barevné fotografie. Na tvorbě obálek a vnitřních ilustrací se podíleli výtvarníci zaměřeni na žánry populární literatury: například Karel Zeman, Alois Křesala, Milan Fibiger, Petr Utěšil, Jan Štěpánek a další. Nakladateli se podařilo pro spolupráci na obálkách získat také Čechokanadana Jana Sováka, který se proslavil jako ilustrátor bestselleru Michaela Crichtona *Jurský park*.

Cílová skupina čtenářů *Rodokapsu* byla, zdá se, poměrně různorodá (Ivo Železný ji lapidárně charakterizoval „od žáků základních a středních škol po univerzitní profesory a vězně“). Od počátku se edice zaměřovala především na trampy a vůbec na vyznavače volného života v přírodě, k nimž postupně přibyli ještě milovníci záhad, jimž byla v časopisu vyhrazena zvláštní rubrika. Na základě čtenářských ohlasů se dá rozlišit ještě další podskupina čtenářů, jejíž členové nepatří do žádné ze zmíněných kategorií: totiž čtenáři v důchodovém věku, jejichž motivací k četbě byly zřejmě vzpomínky na dětství a mládí. Kupodivu zřejmě četlo *Rodokaps* i poměrně dost žen. Podle sdělení Ivana Doležala dokonce vznikaly jakési neformální stolní společnosti, které zvaly redaktory, autory a ilustrátory *Rodokapsu* na svá setkání.

Beletristická část sešitu se skládala z titulního románu a četby na pokračování (v prvních číslech *Rodokapsu* takto vycházely detektivní povídky pod názvem *Z paměti amerického detektiva Léona Cliftona*. Zprvu se jednalo o úpravy původních „cliftonek“, později v témže duchu psané původní texty Jaroslava Velinského), které doplňovala publicistika a více či méně pravidelné rubriky. Nejtrvalejší životnost vykazovala rubrika nazvaná *Howgh...!* (název byl vybrán symbolicky, protože uzavírala každý sešit), s podtitulem „čtení pro tuláky, trampy, vodáky a další dobrodruhy“. Její náplní byly nejrůznější články s tematikou trampingu, cestování a s tím souvisejících zájmů. Doplněovala ji rubrika *Tenkrát na Západě*, přinášející zajímavosti z historie amerického Divokého západu, a dále *Zvěsti*, jež zahrnovaly pásmo kratších zpráv a aktualit, opět především z tramského prostředí. Určitou novinkou v celkovém zaměření rodokapsové publicistiky byla rubrika *Svět záhad, tajemství a dobrodružství*, jejímž prostřednictvím vycházeli tvůrci *Rodokapsu* vstříc zájemcům o současnou „záhadologii“. Čas od času se jako vložená příloha na vystřihování objevil i *Zpěvník Rodokapsu* s texty a notovými záznamy tramských a country písní. Nezanedbatelné místo bylo vytvořeno i pro čtenáře: *Rodokaps* přetiskoval jejich dopisy,

byly vyhlašovány čtenářské soutěže, občas zde čtenáři měli inzeráty na knihy apod. Z krátkodobých rubrik je možno jmenovat například *Serifové s vařečkou* nebo třeba *Sex ve spacáku*, která by v předválečném *Rodokapsu* asi jen těžko mohla vycházet.

Žánrová skladba edice byla ve srovnání s jejím předchůdcem až překvapivě chudá. Původnímu záměru redakce – obnovit *Rodokaps* jakožto periodikum zaměřené na populární literaturu v její plné žánrové šíři – se zpočátku dařilo. Velmi rychle však nakladatel sledováním remitendy zjistil, že nejlepší prodej mají westernové romány, a proto díla tohoto žánru nakonec tvořila většinu obsahu edice. Detektivky, horor, science fiction a případně další druhy literární fantastiky stály evidentně na okraji zájmu čtenářů *Rodokapsu* a byly proto zařazovány jen výjimečně (Ivan Doležal odhaduje, že na jeden román jiného žánru připadalo zhruba 30–40 westernů).³ Mezi zajímavá, ale v rámci edice solitérní díla patří pokus Jaroslava Velinského oprášit textem *El Hombre Dorado* (č. 10/93, vydáno pod jménem Kapitán Kid) podžánr tzv. leteckého románu, který byl typický právě pro prvorepublikový *Rodokaps*, nebo spojení westernu a science fiction v románu G. P. Walkera (Jiřího W. Procházky) *Hvězdní honáci* (č. 18/98 a č. 20/98).

Tvůrci obnoveného *Rodokapsu* zpočátku zamýšleli většinou reeditovat romány ze stránek svého předválečného předchůdce a jen výjimečně zařazovat nová díla od soudobých autorů. Čtenářům se proto dostalo příběhů od klasiků zahraniční dobrodružné četby (Edgar Wallace, Henry Rider Haggard, Max Brand) i od českých předválečných rodokapsových autorů, například Jaroslava Pokorného (1899–1940) pod pseudonymem Charles P. Whitte, Edvarda Pachmayera (1895–?) pod pseudonymem Erwin Rudyard nebo trojice Leopold Sekera, Josef Huml a Viktor Böhnel, publikující pod kolektivním pseudonymem Will Mac Khiboney. Není bez zajímavosti, že redakce nového *Rodokapsu* navázala kontakty se dvěma v té době dosud žijícími zástupci této autorské skupiny (už zmíněný Leopold Sekera a dále Jaroslav Danda), z nichž druhý jmenovaný se i přes svůj pokročilý věk (*1915) dokonce znovu pustil do psaní a pod pseudonymy Ben J. Boeters a J. M. Adam zde otiskl takřka tři desítky westernů.

Texty převzaté ze starého *Rodokapsu* byly ovšem velmi radikálně textově i obsahově upravovány, což podle svědectví Ivana Doležala často znamenalo je až z 80 % přepsat. Redaktoři proto začali prostřednictvím inzerátů i osobních kontaktů shánět nové autory, schopné vyhovět podmínkám tohoto druhu literární produkce. Že se jim to podařilo, o tom svědčí postupně narůstající počet

3 Pro zajímavost: žánr fantasy, který v průběhu devadesátých let začal vytlačovat z pozic popularity SF a dnes patří i u nás mezi literární žánry komerčně úspěšné, byl v *Rodokapsu* zastoupen pouze tituly *Země šílených bohů* (č. 4/95) od Caroly Biedermanové, *Ken Wood a meč krále D'Sala* (č. 2/91) a *Ken Wood a perly královny Maub* (č. 14/92) od George P. Walkera (pseudonym Jiřího W. Procházky).

původních příspěvků, publikovaných v rodokapsové tradici většinou pod anglickými pseudonymy. Mezi velmi plodné domácí autory tak patřil například Josef Pecinovský (*1946), jeden z nejzajímavějších tvůrců české science fiction osmdesátých let, který zde publikoval pod pseudonymy Joe Townway, Bruce Newman, Mike Williamson a Bernard Ant kromě fantastiky především westerny.

Vedle takovýchto „intencionálních autorů“ se v edici, podobně jako v prvorepublikovém *Rodokapsu*, občas objevili i hosté z jiných vrstev literatury. Zřejmě nejznámějším (dosud odhaleným) tvůrcem tohoto typu byl postmodernistický prozaik Jan Křesadlo (vl. jm. Václav Pinkava, 1926–1995), který pod pseudonymem Jake Rolands přispěl v roce 1993 westernem *Ranč U kotvy a hvězdy*.⁴

Texty pro překlad byly nakupovány především v Německu a v USA, již zmínované samostatně „knihovničky“, vydávané paralelně s „řádným“ *Rodokapsem*, pocházely prakticky výhradně z těchto zemí. Podle odhadu Ivana Doležala činil poměr původních a převzatých titulních románů zhruba 1:1. V anketách o nejlepší román ročníku, vyhlašované vždy na přelomu roku, mimochodem vítězila většinou díla českých autorů, byť anglické pseudonymy mohly čtenářům jen těžko prozrazovat jejich původ.⁵

Jak již bylo řečeno, žánrově edici dominoval western, jen občas doplněný detektivní prózou a science-fiction, horor a fantasy zde byly zastoupeny zcela okrajově (*Rodokaps* byl tradičně primárně zacílen na mužské publikum, proto v něm logicky nenalzáme ani stopy po milostné a sentimentální „ženské“ četbě). V této souvislosti se nabízí otázka, zda se nějak proměnil western (charakterizovaný naposledy jako „*napínavý příběh s nosnými kriminálními a milostnými prvky, umístěný do krajiny na pomezí civilizace a divočiny*“ v Severní Americe, se silně akcentovaným principem střetu dobra a zla a s výraznou postavou heroizovaného hlavního hrdiny – JANÁČEK 2004: 687) ve srovnání s jeho podobou v předválečném a protektorátním *Rodokapsu*. Pokusím se na tuto otázku odpovědět komparací dvou vybraných příběhů ze „starého“ a z „nového“ *Rodokapsu*.

Starší z obou srovnávaných textů, *Hrdina z Palodura* od Ch. Ballewa (jeden z mnoha pseudonymů Charlese Horace Snowa, velmi plodného amerického autora westernů), vydaný v květnu 1940,⁶ se odehrává ve státě Colorado, doba není určena ani přibližně. Druhý western, *Město supů* z roku 1994 a z pera Joe Townwaye (respektive Josefa Pecinovského),⁷ je situován kamsi na pomezí Spojených států a Mexika v blíže neurčené době. Oč v obou příbězích jde?

⁴ Viz heslo Jan Křesadlo (SLOVNÍK 1999: 457).

⁵ Funkci pseudonymů v tomto typu literární produkce, jak o ní píše JANÁČEK (2003: 44–45), zřejmě nepochopil Vladimír Novotný, který užívání anglických pseudonymů v *Rodokapsu* zcela odsoudil v příspěvku „Čeští Anglosasové aneb Na bezejmenných stezkách“ (NOVOTNÝ 1998).

⁶ Ballew, Ch.: *Hrdina z Palodura*, *Rodokaps* 259 (50), 24. 5. 1940 (JANÁČEK – JAREŠ 2003: 87, o autorovi TAMTÉŽ: 383).

⁷ Townway, Joe: *Město supů*, *Rodokaps* č. 14/94.

Hrdina z Palodura

Mladá a půvabná rančerka Mary Jane Janneyová se obává zlovolného Sama Bolta, bývalého farmářského partnera jejího otce a nyní mocného muže zdejšího kraje, který se chce zmocnit jejího majetku, a proto pojmá záměr písemně požádat o pomoc starého otcova přítele Giona Traska. Její kovbojové Tyčka Kennedy a Rim-fire Boggs však místo doručení jejího dopisu napíší o pomoc legendárnímu banditovi z kraje Paloduro, Rudému O'Maleyovi. Zrzavý desperát skutečně přijíždí do města Gibraltaru, ještě před tím se jej však pokusí místní šerif Ed Nesbit se svým pomocníkem zatknout za údajné přepadení a vyloupení dostavníku s penězi. O'Maley jim uniká a vzápětí navštěvuje Mary Jane na jejím ranči. Šerif se svými lidmi v podezření, že uprchlý lupič je zde, útočí na ranč, O'Maley svěčuje Mary Jane peníze podezřelého původu a mizí v noční tmě.

K šerifovu velkému překvapení se u něj druhého dne O'Maley objevuje a dobrovolně se vydává do jeho rukou, rozhodně však popírá, že by vyloupil dostavník, i že by byl někdy na ranči Mary Jane. Odkazuje se přitom na existenci bratra-dvojčete. Ve městě vypuká po zprávě o uvěznění slavného lupiče z Palodura velké pozdvižení a zároveň je zjištěno, že kdosi přerušil telefonické spojení města s okolním světem. Do Gibraltaru přijíždí Sam Bolt s najatým pistolníkem Sladem a objevují se zde i kovbojové z ranče Mary Jane. Rim-fire inzultuje Bolta, který urazí pověst sličné rančerky, a je uvězněn. Mary Jane přijíždí a účastní se soudního přelíčení s Rim-firem a O'Maleyem. Kovboj se sám (neúspěšně) hájí, je odsouzen, ale jeho zaměstnavatelka za něj platí kauci penězi, které u ní zanechal O'Maley. Ryšavý bandita si překvapivě vybírá za obhájce Mary Jane. Soudní proces je pře-

Město supů

Předehtu příběhu tvoří vyloupení banky v městě Horse Town, při němž je většina lupičů postřílena a jeden zjat, zatímco poslední prchne i s lupem. Do téhož města o něco později přijíždí Hank Douglas, který v uvězněném banditovi, čekajícím na popravu, poznává Dwighta Muddyho, jednoho z vrahů svého otčima, které pronásleduje. Druhého dne má být Muddy oběšen. Před exekucí označuje za svého uprchlého komplice kata, který má popravu provést. Kdosi přestřelí provaz a zločinec prchne. Obyvatelé i šerif Horse Townu se domnívají, že to učinil Douglas, který vše zpovzdálí pozoruje, a proto je jat a má být oběšen.

Hank je v noci vysvobozen starým přítelem Pigsbyem, se kterým se vydá po Muddyho stopách. Nalézají mrtvolu ze zálohy zastřešeného zástupce horsetownského šerifa a cesta je pak zavede do města Silver Rocku. Zde se dozvědí od místního šerifa Chuda Wilsona, Pigsbyho starého známého, že město ovládá banda zločinců v čele s El Capitanem, což není nikdo jiný než Muddy.

Hank a Pigsby upadnou v místním saloону do nastražené pasti banditů. Muddy, který se domnívá, že v Horse Townu jej zachránil Hank, dává zmíněnému svobodu. Pigsby v Muddym mezitím poznává svého nevlastního syna Davyho a projevuje zájem s ním zůstat.

Hank je svědkem souboje Muddyho s Tučným Jimem, horsetownským katem a Muddyho komplicem, který se pokouší vymoci z něj ztracené peníze z vyloupené banky. Tučný Jim umírá. Hank zdánlivě odjíždí, vrací se však v noci do Silver Rocku a s pomocí Dolores, Mexičanky, kterou zachránil před násilníkem z Muddyho bandy, zajme Muddyho a skryje se s ním v šerifově domě. Bandité dům oblé-

rušen zprávou o obnově telefonního spojení, přičemž vychází najevo, že O'Maley byl v Paloduru zastřelen. Muž před soudem však stále tvrdí, že je tím, kým se prohlašuje, a radí se se svým „obhájcem“, který (respektive která) vydává jakési rozkazy svým honákům.

V závěru příběhu se karta zcela obrací: Bolt se svými muži je zatčen udánlivým O'Maleym a kovboji a je konfrontován se skutečným stavem věcí. Byl to ve skutečnosti Bolt, kdo fingoval přepadení dostavníku, přerušil telefonní vedení a vše směřovalo k zabránění majetku Mary Jane. Zabiják Slade se pokouší uprchnout, v souboji s „O'Maleym“ však padne. Jak se zjistí, pravý O'Maley byl skutečně zastřelen, zrzavý muž, který se za něj vydával, se odhaluje jako syn Giona Traska, který náhodou získá dopis Mary Jane, určený jeho otci. Na poslední stránce žádá sličnou rančerku o ruku a vše nasvědčuje tomu, že bude vyslyšen.

hají, Hankovi se podaří vyslat Doloresina bratra Pedra pro pomoc k šerifovi do Horse Townu. Obléhání je neúspěšné, nepomůže početní převaha zločinců, všelijaké léčky ani vyjednávání s využitím Pigsbyho jako vyjednavče. Konečně přijíždí z Horse Townu šerif Wedge, k Hankovu překvapení se však přidává na stranu zlosynů, s nimiž se již dříve, jak se nyní dozvídá, podílel na pašování zbraní. Hank jej sice přemůže a odzbrojí, banditi však vyhrožují smrtí Dolores a Pedra a Hank je zajat.

Muddy Hanka vyslýchá, Pigsby se jej pokouší bránit, ale je svým údajným synem zastřelen. Šerif Wedge využívá opilosti banditů, pokouší se ukrást peníze z bankovního lupu a zabít spoutaného Hanka jako nežádoucího svědka, je však probodnut Dolores. Hank ve finále románu pobije poslední zlosyny a v závěrečném souboji, ač sám vážně zraněn, zastřelí i Muddyho.

Pokud srovnáme po formální stránce oba westerny, které od sebe dělí více než půl století, zjistíme, že v základních rysech odpovídají danému žánru. V obou případech je využito tradičního času a prostoru (USA, zejména jejich střed a jih, někdy v druhé polovině 19. století), stejně tradiční je systém postav – hlavní kladný hrdina, většinou honák nebo lovec, doprovázený několika přáteli-pomocníky, ale často také osamělý bojovník proti bezpráví, proti němu záporná postava, bandita nebo mocný, avšak nečestný farmář, podporovaný skupinou všeho schopných zabijáků, dále pak krásná žena, cíl erotického zájmu záporné postavy a později partnerka kladného hrdiny. Kompozice je postavena na postupném rozvíjení motivu střetávání antagonistických postav a vrcholí jejich soubojem, symbolickým „posledním výstřelem“. Dějová linie je přehledná a přísně lineární, bez rozsáhlejších odboček a retrospektiv.

Jistý posun lze na první pohled objevit celkem logicky v jazykových prostředcích, jichž užil předválečný překladatel (jeho jméno neznáme) – a na druhé straně domácí autor devadesátých let. Nejde ani tak o výsledek gramatického a lexikálního vývoje, jako spíše o výraznější odstínění charakteristiky jednajících postav prostřednictvím jimi používané slovní zásoby. V *Hrdinovi z Palodura* využívají všichni hrdinové prakticky stejného nebo přinejmenším velmi podobného slovníku, ať už jde o krásnou farmářku, její kovboje, padoušského Bolta nebo kladného protagonistu románu, skrývajícího se pod identi-

tou proslulého zbojníka. V *Městě supů* lze naproti tomu odlišit, kdo právě hovoří a na kterou „stranu barikády“ patří – Hank Douglas a jeho spojenci používají skoro výhradně spisovnou češtinu jen s minimem hovorových slov, zatímco jazyk banditů je o něco ležérnější, hned v úvodu se například častují výrazy „ty hajzle“ a „ty svině“, tedy vulgarismy, které by bylo v předválečném *Rodokapsu* nalézt jen nesnadno.

Ještě zřetelněji se změnila celkové tempo a dynamika vyprávění. Děj westernu, vydaného na počátku protektorátu, se rozvíjí poměrně pomalu, významnou roli v něm hrají dialogy, napětí je hojně odlehčováno humorem, příběh proto působí uvolněným dojmem. Pecinovského rodokapsová próza z konce 20. století je dějově mnohem rychlejší, čemuž odpovídá i členění kapitol s větším důrazem na akční scény, ale také s propracovanějšími a realističtějšími deskripcemi prostředí. Hlavním důvodem jsou bezpochyby podstatně změněné parametry vnímání literárního textu současným čtenářem, který je silně ovlivňován dalšími médii, především filmem a televizí.

Ojedinelým příkladem inovace tradičního žánru populární četby v obnoveném *Rodokapsu*, konkrétně právě využívaného westernu, je již zmiňovaný dvoudílný román George P. Walkera (Jiřího W. Procházky).⁸ *Hvězdní honáci*⁹ se neodehrávají na Divokém západě 19. století, nýbrž v daleké budoucnosti, kdy se lidé pohybují meziplanetárním prostorem za pomoci obrovských hyperprostorových bytostí, nazývaných „krávy“. A právě na pozadí bojů o kontrolu této galaktické přepravy se odvíjí příběh Walkerových-Procházkových hrdinů.

Honáci „vesmírných krav“ se scházejí na planetě Studánka (Fountain) u příležitosti proslulého rodea s písečnými červy. Objevuje se zde i představitel velké přepravní společnosti, hrabě Georgij Kuzněcow. Rodeo končí tragicky v okamžiku, kdy jsou do arény zákeřně vpuštěni další píseční červi a zabijejí honáky. Za vším stojí Kuzněcow, který vzápětí unáší děti předního honáka Joe Harpera na svůj bitevní křižník Trismarck. Z pozice síly pak vyjednává s honáky o výhodné koupi velkého množství „krav“ i „telat“, které potřebuje pro přepravu diamantových hor z planety Koh-i-noor, ohrožené výbuchem hvězdy.

Honáci v čele s farmářem Sealem Westleyem ovšem nepodléhají nátlaku a vyzývají Kuzněcowa na Souboj, což je jeden z formalizovaných prostředků řešení sporů v intencích tzv. psychokinetiky, nauky vytvořené již mrtvým Jamesem Garciou Cooperem, jedním z Velké Pětky, tedy pětice legendárních dobrodruhů, objevitelů „dobytcí“ galaktické přepravy, k níž patřili i Harper a Westley.

Kuzněcow zákeřně poruší pravidla Souboje. V rozhodujícím okamžiku se do boje překvapivě vloží samotné „krávy“, které vycítí ohrožení svých honáků, a svými ohromujícími silami zničí bitevní křižníky Kuz-

8 Kniha poprvé vyšla pod jménem Jiřího W. Procházky a s ilustracemi Káji Saudka v nakladatelství Altar (1996).

9 George P. Walker: *Hvězdní honáci*, Rodokaps č. 18/98.

něcowovy společnosti. Hrabě je obviněn z únosu a ohrožení galaktické dopravy a deportován na věžeňskou planetu.

Druhá polovina románu začíná na planetě Skořáпка (Shell), v jejímž největším kaňonu se „vesmírná telata“ zbavují skořápek, v níž první měsíce po narození cestují kosmickým prostorem. William Downey, zvaný Indiány Dlouhý Bílý Vlasy, další člen Velké Pětky, objevuje v kaňonu mrtvé „tele“, zabité záhadnými diamantovými břity. Velká Pětka přilétá na planetu a v Downeyho legendární „kyboptěře“, nazývané Pán Much, se snaží zjistit příčiny záhadné události. Z nitra planety vylézají krystaličtí ještěři „carbosauri“, údajně zničení na planetě Koh-i-noor, a začnou devastovat lidské přibytky i tovary.

Na scénu se vrací hrabě Kuzněcow, uprchnuvší z věžeňské planety. V připraveném vysílání centrální galaktické televize nabízí pomoc své společnosti, která má být zárukou řádu

*Návrat hvězdných honáků*¹⁰ přináší nová dobrodružství týchž hrdinů o několik let později. Další z členů Velké Pětky, Jean Du Pont zvaný Old Bearhand, žijící na planetě Jezírko (Lake), zjišťuje s pomocí svého syna Patricia, že v tamních lesích se objevují nebezpeční zabijáčtí kyberoidi, maskovaní jako lesní zvířata. Současně William Downey a Joe Harper s pomocí továrníka Heinusse a jeho dcery, reportérky Rosemarie, objevují v jezeře, kde regenerují „telata“, jedno z nich zraněné. Společně pak navštěvují Old Bearhanda. Mnozí se zprávy o podivných sebevraždách „krav“, které se náhle a bez důvodu vrhají do nitra hvězd a tím ničí i okolní planety.

Hrdinové dešifrují v básních módního poety José Del Passadeny názvy zničených pla-

a prosperity. Po jeho projevu se ještěři vrací tam, odkud přišli. Hrabě intrikami v Parlamentu přinutí honáky, aby odevzdali své zbraně i Pána Much a především aby předali svá stáda jeho společnosti. Honáci se stávají terčem posměchu médií. Odcházejí do ilegality a organizují odboj osadníků i Indiánů na planetě Skořáпка proti Kuzněcowově společnosti.

Honáci záhy odhalují, že carbosaury nechal na Skořáпку dovézt Kuzněcow a ovládat je pomocí chrličů záření. Zmocňují se svých hyperprostorových ořů a později i jedné z farmářských lodí. Postupně získávají v boji převahu a poradí si i s krystalickými ještěři. Kuzněcow dává povel zničit celou planetu, jeho vojáci však se vzpomínkou na zásah „krav“ u planety Studánka rozkazu neuposlechnou. Kuzněcow se pokouší prchnout, ale jeho modul při chybném manévrování exploduje. V Galaxii zavládne mír.

net včetně Jezírka, které má zřejmě přijít na řadu jako další. Charismatický básník vystupuje v televizi a štvě proti honákům. Mezitím se odehrávají další do té doby neobvyklé události: na „kravy“ útočí hyperprostorová monstra zvaná Mezihvězdní medvědi, přičemž zahyne několik honáků, a objevuje se Grader, legendární stroj J. G. Coopera, jednoho z Velké Pětky, nyní proměněný ve vraždící mechanismus. Honáci nacházejí azyl na staré dobré Zemi.

V Calf Lake City na Jezírku vypuká boj osadníků proti Kuzněcowovým Gardarům i jejich místním přísluhovačům. V boji s Graderem zahyne Westley. Old Bearhand oživuje Ježka (Hedgehog), další z bájných strojů Velké Pětky, po léta dobře uschovaný, a chce jej

10 George P. Walker: *Návrat hvězdných honáků*, Rodokaps č. 20/98.

nasadit proti Graderovi. V básníku Del Passadenovi je odhalen hrabě Kuzněcow, který opět vydírá celou Galaxii. V závěrečné bitvě u planety Jezírko je poražen a prchá do nitra zdejší hvězdy, kde si zřídil základnu. V souboji s Downeyem a Harperem Kuzněcow a jeho pobočník Ratman zahynou, hvězda nakonec

exploduje, ale ještě předtím se honící i s planetou za pomoci „krav“ stihnou evakuovat.

Všechny záhady, včetně té, jak se Kuzněcow dokázal kdysi zachránit a jak se mohl zmocnit Cooperova Graderu, jsou vysvětleny a potomci členů Velké Pětky přebírají symbolické dědictví svých předků.

Oba Procházkovy rodokapsové romány jsou především postmoderní hrou. Tradiční westernový půdorys je významně obohacen prvky science fiction, respektive její vývojově starší subžánrové modifikace, nazývané „space opera“ (NEFF – OLŠA 1995: 35). Není to jistě náhoda, vždyť termín „vesmírná opera“ odkazuje právě na western jakožto „koňskou operu“ (horse opera), jejíž nikdy nekončící souboj dobra a zla, drsní, leč poctiví hrdinové i zákeřní padouši a ritualizované souboje jsou ovšem přeneseny do kosmického prostoru vzdálené budoucnosti.

Jeden z hlavních rysů postmoderní literatury, manifestovaná intertextualita, je sice charakteristický i pro současnou SF literaturu, obvykle ovšem podle mého názoru nikoli v takové míře jako v tomto případě. Procházka protkal své texty, psané se značnou dávkou ironie a nadhledu, hustou sítí odkazů na nejrozličnější literární i filmová díla, v první řadě pochopitelně westernová (asi nejvíce romány Karla Maye), ale i na klasiku žánru science fiction (Isaac Asimov, autoři tzv. zlatého věku sci-fi atp.). Na jednom místě se dokonce odkazuje na svou vlastní tvorbu (sbíрка povídek *Tvůrci času* z roku 1991) a v některých vedlejších postavách lze identifikovat skutečné osobnosti domácí SF subkultury (Ondřej Neff, Ivan Adamovič ad.).

Takovýto žánrový amalgám byl na stránkách novodobého *Rodokapsu* skutečně jevem dosti vzácným; redakce zřejmě usoudila, že přes veškerou jeho čtivost by publikum další podobné experimenty nemuselo přijmout. Základním žánrovým modelem této edice tedy nakonec zůstal western, ve své podstatě dosti tradiční a jen mírně upravený s ohledem na požadavky současného čtenářstva.

ZÁVĚR

Rodokaps 90. let 20. století převzal od svého předválečného jmenovce především základní schéma, tj. podobu „kvazičasopisu“ (termín Pavla Janáčka), knižnice sešitového formátu, jejíž ústřední částí byl román, doplněný publicistikou. Novinkou byla určitá žánrová jednostrannost, odpovídající zhruba prvorepublikovému *Rodokapsu* z jeho „westernového období“ (1937–1941). Nový *Rodokaps* měl o něco větší stránkový rozsah než jeho předchůdce, který si zase naopak udržoval relativně stabilní náklad, což se v devadesátých le-

tech v prostředí prudce se zaplňujícího trhu mohlo jen těžko podařit. Poněkud jinou tvář měly i doprovodné rubriky, jejichž forma i obsah ve zcela odlišné kulturně-společenské situaci na konci 20. století pochopitelně doznaly značných změn (oproti první republice se zde například nesetkáváme s dějepisnými a kulturněhistorickými články).

Jak hodnotí oněch deset let s *Rodokapsem* sami jeho tvůrci? Ivan Doležal oceňuje obnovení jako dobrý nápad, protože v době svého vzniku měl podle něj „svým čtenářům co říct“, navíc, jak se domnívá, „byl jakousi svěbytnou součástí jednoho z proudů, které se podílely na převratu v roce 1989 a svržení totality“. Ivo Železný jakožto nakladatel vidí za sebou desítky milionů výtisků *Rodokapsu*, které podle něj leží v domácnostech a stále se čtou (odkazuje se přitom na výzkum STEM, podle něhož se vyhazovala jen 2 % sešitů). Reflexe Jaroslava Velinského je poměrně hořká: „Byla by to bývala hezká hra na vydávání relativně levných dobrodružných příběhů – pokud by ovšem někoho takové příběhy zajímaly. [...] Pakliže *Rodokaps* nenašel dostatek čtenářů, kteří by ho uživil, není divu, že zanikl. A neměl-li ho kdo číst, žádná škoda.“

Stejně jako *Romány do kapsy* z éry první republiky, i jejich novodobý potomek si určitě zaslouží detailnější výzkum než jen stručné shrnutí faktů čtyři roky po zániku edice. Možná to bude vyžadovat ještě o něco větší časový odstup, ale v budoucnosti jistě i „nový“ *Rodokaps* najde své bibliografy a dějepisce.

LITERATURA

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal

2003 *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století* (Praha: Karolinum)

JANÁČEK, Pavel

2004 „Western“, in *Encyklopedie literárních žánrů*, eds. Dagmar Mocná, Josef Peterka (Praha – Litomyšl: Paseka), s. 687–692

NEFF, Ondřej, – OLŠA, Jaroslav, jr. (eds.)

1995 *Encyklopedie literatury science fiction* (Jinočany: H+H)

NOVOTNÝ, Vladimír

1998 „Čeští Anglosasové aneb Na bezejmenných stezkách“, *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945*, ed. Richard Svoboda (Praha – Opava: ÚČL – Slezská univerzita), s. 43–48

POLÁČEK, Jiří

2000 „Triviální literatura“, in *Průhledy do české literatury 20. století* (Brno: CERM)

SLOVNÍK

1999 „Jan Křesadlo“, in *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1*, hl. red. Pavel Janoušek
(Praha: Brána), s. 456–457; autory hesla jsou Michaela Nondková, Vladimír Novotný

Marcel Arbeit

ZKRÁCENO A UPRAVENO: DETEKTIVNÍ A KRIMINÁLNÍ POVÍDKY Z AMERICKÝCH ZDROJŮ V ČESKÝCH PERIODIKÁCH PO ROCE 1945

Nepříliš známý americký autor detektivních příběhů Donald Olson napsal v roce 1971 pro časopis *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine* (dále AHMM) povídku *Spoleháme na dobré sousedy* [The Good Neighbor Policy]. Hlavními postavami této povídky jsou dva podvodníci, kteří v místech svého dočasného působiště vystupují jako majitel cenné sbírky starožitností a jeho podnájemnice. Ženská polovina podvodnického páru se jednoho dne důvěrně svěří sousedům, že viděla svého domácího schovávat do skrýše pod podlahou krabici plnou bankovek. Zanedlouho se odstěhuje do jiného státu, a když domácí krátce nato sousedy poprosí, aby mu po dobu jeho nepřítomnosti ohlíželi dům a nakrmili kočku, hrabivý postarší manželský pár nezapomene, skrýš vybere a dřevěný dům podpálí. Netuší, že peníze jsou falešné, starožitnosti odvezl stěhovací vůz fiktivní podnájemnice a celou škodu bohatě zaplatí pojišťovna.

Povídka vyšla česky celkem čtyřikrát: poprvé v roce 1976 v překladu Zdeňka Pileckého ve *Světě v obrazech*, podruhé o necelé čtyři měsíce později v *Ahoji na sobotu* v překladu Romana Ondrise jako *Dokonalý zločin*, v roce 1983 vyšel v sobotní příloze *Svobodného slova* znovu Pileckého překlad, tentokrát pod změněným názvem *Spolehliví sousedé*, a v roce 1990 se objevila ve *Světě v obrazech* další verze, jejímž původcem je šifra (ov), nazvaná *Podvedení podvodníci*.¹ Pouze v případě Ondrisovy verze je výslovně uvedeno, že se jedná o překlad z angličtiny.

V originále se povídka odehrává v městečku Onoburg, falešný domácí se jmenuje Emil Grosse a podvedená manželská dvojice Homer a Ora Starkweatherovi. Jména nejsou vybrána náhodně: přes své společné příjmení navozující představu úspěšně překonaných těžkých časů („stark weather“ znamená „drsné počasí“) je sousedská dvojice jen párkem pokrytců. Je zdůrazněno, že Homer má jen pět let do důchodu a pracuje v místní knihovně; je to tedy podle všech měřítek vážený a zdánlivě bohabojný příslušník puritánské komunity. Oproti tomu jméno Emil Grosse zní cize, a proto se nikdo nediví, když prohlásí, že mu zdejší podnebí nesvědčí a chce se odstěhovat na Floridu. Ve skutečnosti ovšem se svou společnicí vyrazí do Montany, dalšího státu s nepříliš vábivými klimatickými podmínkami.

¹ Olson, Donald: „Hodní sousedé“, přel. Zdeněk Pilecký, *Svět v obrazech* 32, 1976, č. 12, s. 20–21. Rovněž jako „Dokonalý zločin“, přel. Roman Ondris, *Ahoj na sobotu* 8, 1976, č. 26, s. 6–8; „Podvedení podvodníci“, přel. (ov), *Svět v obrazech* 46, 1990, č. 10, s. 18.

V anglickém originále má povídka dvanáct stran, v češtině nejdelší verze v *Ahoji na sobotu* pouhých 161 řádků. Zajímavější než samotné krácení je však zjištění, co všechno prošlo úpravou. Podvodník Emil se v češtině nejmenuje Grosse, nýbrž Smith, Grost či Guros. Jméno souseda zůstalo až na jeden případ, kdy byl překřtěn na Jeremiaha (v Ondrisově verzi), beze změn, zato z jeho manželky Ory se ve všech případech stala z neznámých důvodů Hazel. V Ondrisově překladu byli navíc Starkweatherovi přejmenováni na Starkweatherovy, zatímco v „Podvedených podvodnících“ vystupují snad pro úsporu místa jako Starkovi. Z Onoburgu se stal jednou Oneburg, podruhé zase Onoburgh.

Překladačská verze Oneburg je v podstatě také správná, to by však ve všech čtyřech českých verzích nesměl chybět odstavec vysvětlující, jak městečko kdysi ke svému jménu přišlo:

Samotné jméno městečka bylo pomníkem jeho nezdravého společenského klimatu. [...] Když se jeho budoucí občané, snící o honosné metropoli a zlatem dlážděných ulicích, sešli, aby se dohodli na jeho jménu, zamítali jeden návrh po druhém hlasitým „Ó, ne!“ Toto sborové „ó, ne!“ se neslo vzduchem tolikrát, že se rozhádaný dav nakonec rezignovaně uvolil přistoupit na nejsporný návrh jednoho ze svého středu, aby město bylo pojmenováno Oneburg.²

Je zajímavé, že všichni překladatelé spolu s tímto odstavcem zbavili text i ostatních komických pasáží, ještě zajímavější jsou však změny v syžetu povídky. V angličtině příběh končí vítězstvím podvodnické dvojice a potrestanou hrabivostí spořádaných občanů. To se zřejmě zdálo v roce 1990 redakci *Světa v obrazech* či neznámému (ov) amorální, proto byly k drasticky zkrácené povídce připojeny dva odstavce, naprosto měnící její vyznění. Nejprve se z kriminální povídky stal horor a posléze nastupuje jako *deus ex machina* na scénu policie. Stojí za to ocitovat závěr celý:

Za necelý rok měli Alice Goodmanová a Arthur Armstrong [jména, která si dali podvodníci v novém působišti, v originále však nikoli Goodman, nýbrž Goodpure – pozn. MA] pohřeb. Rozzvučený Homer Stark je spolu s manželkou přeče jen vypátral na opačném konci Spojených států a z vršku pustil na jejich dřevěný dům hořící staré auto...

I když z místa činu velmi pospíchali, daleko neunikli. Brzy je policie zatkla a vsadila do vězení. Policistům při tom pomohl Harry, pes uhořelé podvodnické dvojice.³

2 Olson, Donald: „The Good Neighbor Policy“, *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine* 16, 1971, č. 3, s. 104–105. Překlad autora článku.

3 Olson, Donald: „Podvedení podvodníci“, přel. (ov), *Svět v obrazech* 46, 1990, č. 10, s. 18.

Žádný pes Harry se samozřejmě v povídce nevyskytuje a musel by mít nadpřirozené schopnosti, aby dokázal vysлідit motorizovanou dvojici žhářů, pokud si ovšem čtenář nepředstavuje, že pachatelé prchali v americké Montaně z místa činu pěšky.

Takové nakládání s textem nebylo bohužel v českých periodikách výjimkou, ale spíše pravidlem.

Od poloviny šedesátých let do rozpadu federace pravidelně vycházely v populárních českých měsíčních, čtrnáctidenicích, týdenicích a v sobotních či nedělních přílohách novin krátké povídky, většinou detektivní a kriminální, někdy humoristické (například v *Ahoj na sobotu*) a občas také vědeckofantastické a hororové (v tomto ohledu byla průkopnicem *Mladá fronta* a její víkendová příloha). Převažoval však jednoznačně žánr detektivní a kriminální a většina uveřejněných povídek pocházela ze dvou předních amerických časopisů, které se na tento žánr specializují.

Na prvním místě stojí již zmíněný *AHMM*. Vychází od prosince 1956 jako měsíčník, od roku 1980 třináctkrát ročně. Časopis několikrát změnil majitele: nejprve byl ve vlastnictví společnosti H. S. D. Publications, Inc. (do roku 1976), pak ho koupilo nakladatelství Davis Publications se sídlem v New Yorku.⁴ Časopis zaštitil svým jménem známý filmový režisér, který v té době právě dokončil film *Muž, který věděl příliš mnoho* [The Man Who Knew Too Much], novou verzí vlastního thrilleru z roku 1934, a byl celosvětově známý a oblíbený. Hitchcock se zpočátku na řízení časopisu skutečně podílel a figuroval také jako editor každoročně vydávaných antologií nejlepších detektivních, kriminálních a hororových povídek roku. Cílem časopisu bylo nejen bavit předplatitele, ale také hledat v rámci tohoto žánru nové literární talenty. Časopis organizoval soutěž a v každém čísle věnoval prostor jedné povídkové prvotině, přičemž autoři publikovaných povídek se pak nezřídka stávali kmenovými přispěvateli časopisu. Kromě toho byly mnohé povídky zfilmovány pro televizní seriál *Alfred Hitchcock uvádí* [Alfred Hitchcock Presents]. Scénář zpravidla psali samotní autoři a příležitost dostávali pod Hitchcockovým dohledem začínající mladí režiséři.

Jako první se z tohoto zdroje objevila v češtině povídka *Ve čtyři hodiny* (4 o'Clock, v *AHMM* v dubnu 1958), kterou napsal Price Day; vyšla v překladu Josefa Menzela v dubnu 1963 ve *Světě v obrazech*.⁵

Druhým nejvýznamnějším zdrojem byl *Ellery Queen's Mystery Magazine* (dále *EQMM*). Tento časopis vznikl o patnáct let dříve než *AHMM*; první číslo

4 Údaje o nakladatelích a periodicitě *AHMM*, *EQMM* i dalších časopisů, které se specializovaly na detektivní povídky, viz COOK 1982. Tento zdroj uvádí také data vydání a kompletní obsahy jednotlivých čísel těchto periodik.

5 Viz Day, Price: „Ve čtyři hodiny“, přel. Josef Menzel, *Svět v obrazech* 19, 1963, č. 14, s. 22.

vyšlo na podzim roku 1941. Byl avizován jako čtvrtletník, ale již po třetím čísle začal vycházet měsíčně. Jeho vlastníkem je rovněž nakladatelství Davis Publications, Inc., které ovšem za druhé světové války neslo název The American Mercury, Inc. V roce 1976 se tedy z bývalého konkurenta *AHMM* stal jeho souputník. Jméno dostal po autorovi, který „zaznamenával“ vlastní policejní případy a později také případy svého syna. Šlo samozřejmě o mystifikaci, neboť postavu Elleryho Queena vytvořila dvojice rodáků z newyorského Brooklynu, bratrance Frederic Dannay (1905–1982) a Manfred B. Lee (1905–1971), kteří ji pak občas přenechávali i svým mladším kolegům, mnohdy právě z okruhu tehdy ještě konkurenčního *AHMM*; patřili mezi ně například Fletcher Flora, Richard Deming či Talmage Powell (viz HENDERSON 1991: 888–892), všichni původně povídkáři, známí i z českých překladů. Jméno Ellery Queen se tedy postupem času, ještě za života jeho duchovních otců, stalo kolektivním pseudonymem, stejně jako později jméno vyšetřovatelova syna.

EQMM se od počátku zaměřoval především na detektivní povídku tradičního typu, popisující důkladně pátrací metody nadaných amatérů i profesionálů z řad policie, které vedou k úspěšnému dopadení viníka. Přispívali do něj známější autoři, ale povídky byly delší a složitější a jejich děj se více vzpíral nešetřenému krácení a úpravám. Zatímco *AHMM* zůstal především doménou amerických autorů, v *EQMM* dostávali více prostoru spisovatelé evropští a objevily se zde také například povídky Karla Čapka či Josefa Škvoreckého.

Z *EQMM* se v češtině objevily první povídky již v letech 1947 a 1948 v časopise *My*; první byla *Malá odchyłka* (*The Unreckonable Factor*, v *EQMM* v roce 1942) Samuela Hopkinse Adamse v překladu Františka Jungwirtha.⁶ Další překlady však na sebe vzhledem ke změněné politické situaci nechaly čekat až do roku 1958.

Méně často se překládalo také z jiných obdobných amerických časopisů, pokud se sem ze Spojených států shodou okolností dostaly, a to především koncem 60. let, kdy občané socialistických států přece jen mohli více cestovat do „kapitalistické ciziny“. Mezi tyto časopisy patřil například *Manhunt* nebo *Mike Shayne's Mystery Magazine*.

Práva na otiskování povídek z těchto časopisů prodávali vydavatelé do celého světa a netrvali na tom, zda próza vyjde v původní délce či ve zkrácené verzi. Povídky otiskovala německá, rakouská, švýcarská, francouzská, italská i španělská periodika, a to časopisy i víkendové přílohy novin. Odtud pak povídky pirátsky přebíraly i země bývalého socialistického bloku. Protože americká verze byla v Evropě obtížně dostupná a britské mutace *AHMM* i *EQMM* (s odlišným obsahem) po několika letech zkrachovaly, překládalo se především z němčiny. Nejčastějším zdrojem byl západoněmecký týdeník *Bunte*, respekti-

⁶ Viz Adams, Samuel Hopkins: „Malá odchyłka“, přel. František Jungwirth, *My* 47 [3], 1947, č. 30, s. 6.

ve jeho rakouská mutace *Bunte Wiener Illustrierte*. Tam vycházely povídky již zkrácené, což šetřilo nakladatelům práci, přesto však byla délka pro jejich potřeby stále neúměrná – většinou dvě až tři strany formátu B4. Krátilo se tedy dále, někdy až na rozsah jedné normostrany; v takových případech „překlada- tel“ pouze převyprávěl fabuli.

Bunte v některých případech neotiskoval jméno autora povídky, pouze zdroj, proto se v češtině často objevovaly příběhy „od Alfreda Hitchcocka“, přestože „mistr hrůzy“ napsal za celou svou uměleckou kariéru pouze jednu jedinou časopiseckou povídku. Někdy byl jako autor uváděn německý upravovatel, takže například povídka W. Sherwooda Hartmana *Setkání* [Encounter] z roku 1967 vyšla sice česky čtyřikrát, ale dvakrát pod Hitchcockovým jménem a dvakrát pod jménem německého upravovatele Kena Keltera.⁷

Z němčiny tyto příběhy překládali a dále upravovali například Milada Taterová a Jiří Novák, kteří se dokonce u povídky Jamese Holdinga *Cotton Cloak, Wood Dagger* (AHMM v 1961), překřtěné na *Televizní lupič*, uvedli jako autoři „s použitím materiálu z *Hitchcockova Mystery Magazine*“. Tato povídka se objevila v časopise *Revue Smaragd*,⁸ který v roce 1969 zanikl po třech vydaných číslech, avšak Taterová s Novákem ještě předtím společně upravili bez udání původních autorů desítky dalších povídek z AHMM i odjinud pro *Zemědělské noviny* (v letech 1964–1969). Ve všech případech byl sice uveden zdroj, nepsalo se tu ovšem, že se překládalo z němčiny. Jasným důkazem jsou však zkomolená a často poněmčená jména postav, nehledě na to, že američtí lupiči občas ve své vlastní zemi kradli místo dolarů zcela nelogicky západoněmecké marky.

Ostravský večerník zase čerpal z polských zdrojů, přičemž texty v polštině měly jako předlohu upravený německý překlad. Zkrácené a zkomolené prózy z třetí ruky, publikované bez uvedení skutečného autora – jako překladatel je uveden většinou Zdeněk Florián, skrývající se pod značkou (zf)⁹ nebo pseudonymem Zdeněk Frantik (někdy i Frantik) – byly v některých případech otištěny s několikaletým odstupem i opakovaně, přičemž podruhé byly prisouzeny buď autorům zcela smyšleným, nebo sice existujícím, ale s daným textem nemajícím zhola nic společného. Tak například povídka *Ženy jsou zvláštní by-*

7 Srov. Hitchcock, Alfred: „Správný servis“, přel. Josef Bedřich, *Ahoj na sobotu* 2, 1970, č. 12, s. 10 až 11; Kelter, K. E.: „Obsluha k pohledání“, přel. VLP, *Čtení* 21, 1972, č. 1, s. 40–42; Hitchcock, Alfred: „Dokonaly servis“, přel. (ij), *Svět v obrazech* 42, 1986, č. 31, s. 18; Kelter, Ken: „Trestu nelze ujit“, přel. (sk), *Svět v obrazech* 44, 1988, č. 49, s. 18. Skutečným autorem povídky je W. Sherwood Hartman.

8 Srovnej Taterová, Milada a Novák, Jiří: „Televizní lupič“, *Revue Smaragd* 1969, č. 1, s. 32. Za povídkou uvedeno „S použitím materiálu z *Hitchcockova Mystery Magazine*.“

9 Jméno Zdenka Floriána uvádí např. *Bibliografický katalog ČSSR. Články v českých časopisech* 1977, č. 2, s. 84.

tosti o zkorumpovaném policistovi, který se chce zmocnit peněz z bankovní loupeže, ale přijde o život rukou chladnokrevné vražedkyně, čímž si vyslouží vyznamenání *in memoriam* za statečnost, vyšla v *Ostravském večerníku* v únoru 1977 pod Hitchcockovým jménem. Podruhé se objevila pod změněným názvem *I ženy jsou zvláštní* v září 1990 v *Moravskoslezském večerníku*,¹⁰ a přestože se jedná o naprosto totožný překlad s výjimkou odlišně zkomolených jmen postav (z kapitána Heislera se stal Geisler, z gangstera Silwse Silers), je přisouzen Henrymu Slesarovi, známému americkému povídkáři, který se kromě kriminálních povídek proslavil také prózami z oblasti hororu a sci-fi. Skutečným autorem povídky, která se v originále jmenuje *Velká kořist* (The Big Grab, anglicky v *AHMM* v únoru 1964), je však Carroll Mayers.

Jediný český časopis, který většinou překládal přímo z anglických originálů, byl čtrnáctideník *100+1 zahraniční zajímavost*, ale i ten se občas uchýloval k *Bunte* nebo alespoň k německým mutacím *AHMM* a *EQMM* vycházejícím pod názvy *Alfred Hitchcock Kriminalmagazin* (v letech 1962–1987), *Ellery Queen's Kriminal Magazin* (prvních sedm čísel v roce 1954, v letech 1961–1965 druhá řada pod původním americkým názvem a pak další, třetí řada opět pod německým názvem od roku 1966 do roku 1992). V Německé spolkové republice vydávala tyto časopisy knižní nakladatelství (Ullstein ve Frankfurtu nad Mohanem a mnichovské nakladatelství Heyne) a na rozdíl od Spojených států se jejich periodicitu neustále měnila, takže v některých letech vyšla pouhé dvě čísla, zatímco v jiných deset či jedenáct.¹¹

Obliba krátkých detektivních povídek byla od poloviny 60. let 20. století do počátku let devadesátých taková, že jejich výskyt v časopisech výrazně zvyšoval počet předplatitelů. Platilo to i u nás, nebylo tedy divu, že takové povídky otiskovaly nejen společenské a společensko-politické týdeníky jako *Ahoj na sobotu*, *Svět v obrazech*, *Květy* a *Signál* a v menší míře také *Mladý svět* a týdeník pro ženy *Vlasta*, ale také katolicky orientovaná *Naše rodina*, časopis pro hádankáře a křížovkáře *Kviz*, nebo dokonce profesní časopisy, jako byla například *Požární ochrana*. Povídky z *AHMM* a *EQMM* nacházeli čtenáři pravidelně v *Zápisníku*, *AZ magazínu*, *Magazínu Co vás zajímá*, v dvouměsíčníku Mezinárodní organizace novinářů *Interpress magazin*, jakož i v měsíčníku Svazu československo-sovětského přátelství *Čtení*, kompletně překládaném z ruštiny. Našly cestu také do dětských periodik počínaje *ABC mladých techniků a přírodovědců* a konče *Sedmičkou*, z níž se v září 1970 stala *Sedmička pionýrů*.

10 Srovnej Hitchcock, Alfred: „Ženy jsou zvláštní bytosti“, přel. (zř), *Ostravský večerník*, 15. 2. 1977, s. 2, 16. 2. 1977, s. 2; Slesar, Henry: „I ženy jsou zvláštní“, přel. Zdeněk Frantik, *Moravskoslezský večerník*, 14. 9. 1990, příloha *Čtení na víkend*, s. 9.

11 Údaje o německých mutacích *AHMM* a *EQMM* včetně kompletního soupisu přeložených titulů viz KÁSTNER 2001.

Je ovšem zajímavé, že první a jediný pokus vydávat českou verzi *AHMM* se objevil v roce 1990 v podobě jediného pirátského čísla vydaného opavským nakladatelstvím Newprope, obsahujícího překlady z časopisu *100+1 zahraniční zajímavost*. Bylo avizováno i číslo obsahující povídky z *EQMM*, v prodeji se však neobjevilo. Oficiální český *Ellery Queen Mystery Magazine* začalo vydávat Nakladatelství Ivo Železný až v roce 1996, ale v té době už zájem o povídky tohoto žánru výrazně poklesl, a tak hned na konci příštího roku časopis zanikl.

Pokud jde o denní tisk, lze jen těžko najít noviny, které povídky z *AHMM* v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech neotiskovaly ve svých víkendových přílohách. Nejvíce jich bylo bezesporu v *Mladé frontě*, o koncepční přístup se nějakou dobu snažila *Práce*, která po celý rok 1981 dokonce uváděla seriál nazvaný „Nádeníci strachu“, jenž připravoval odborník z nejpovolanějších, překladatel a velký znalec detektivního žánru František Jungwirth. Ten stál o rok později rovněž u zrodu seriálu „Ze světa sci-fi“, vyšla však pouze tři pokračování.

Jungwirth ovšem nebyl jediným významným českým překladatelem z angličtiny, který na zakázku dodával do redakcí novin a časopisů české verze krátkých anglických a amerických detektivních povídek, ať už pod vlastním jménem, pod pseudonymem J. F. Pícha-Stockinger nebo pod značkou -th.¹² Mezi další patřili například Jaroslav Kořán (někdy pod pseudonymem J. K. Zilvar),¹³ Tomáš Korbař (především v *Signálu* pod pseudonymem -tmk-) či ojedinele dokonce Jiří Stránský.

František Jungwirth výstižně popsal způsob, jak ke krátkým detektivním povídkám přistupovali překladatelé i redakční pracovníci, v soukromém dopise autorovi tohoto článku:

Signál měl normu max. 8 str. na stroji a povídka měla v orig. tak dvacet, takže překladatel to musel patřičně zkrátit, jinak mu to proškrtala redakce. Proto se překládalo třeba z němčiny, kde už povídky z Hitchcock Mystery Magazine byly zkráceny na 1 str. v různých magazínech [jako] Quick, Bunte atd. Kdo měl k těm časákům přístup a měl známé v redakci našich novin a časopisů, si takhle hezky přivydělal. Shánět materiál nebyl žádný med – [když] pracovníci zahr. obchodu či vědeckí, kterým se podařilo vyjet na Západ a provézt takové podklady a poklady jako Ellery Queen's Mystery Magazine nebo nějaký paperback s detekt. povídkami... aj, to bylo radosti. [...] Ahoj platil nejmíň tak 150,-, Signál až 400,-, což byly velké prachy. Litr portugalského červ. stál 11,-, obuv mokasíny 80,-.¹⁴

12 K těmto pseudonymům se Jungwirth přihlásil v dopise autorovi tohoto článku z 12. dubna 1996. Podle Jungwirthova sdělení vymyslel pseudonym J. F. Pícha-Stockinger (Jungwirth uvádí chybně F. J.) Jan Zábrana (Pichová bylo rodné jméno Zábrany matky, Stockingerová rodné jméno matky Františka Jungwirtha).

13 Např. Breese, Edward Y.: „Krajní řešení“, přel. J. K. Zilvar, *Ahoj na sobotu* 3, 1971, č. 2, s. 10.

14 Dopis Františka Jungwirtha Marcelu Arbeitovi z 31. ledna 1996.

Celkem česká periodika otiskla více než tisíc povídek z *AHMM* a *EQMM*. Tak například ze 173 povídek otištěných v *AHMM* v roce 1964 bylo do češtiny přeloženo 61, ze 169 povídek v roce 1972 vyšlo česky 52. Srovnáme-li počet amerických detektivních povídek publikovaných v jednotlivých letech, zjistíme nepodstatnost tvrzení, že s postupující normalizací od dubna 1970 počet překladů próz amerických autorů v českých periodikách klesal. U některých jiných žánrů to sice platí, ale u tohoto nikoliv; dokonce lze v první polovině sedmdesátých let zaznamenat značný nárůst překladů. Jedním z důvodů mohlo být záměrné vytváření iluze, že poměry v kulturní oblasti jsou i nadále stejně uvolněné jako koncem šedesátých let; mnozí čtenáři, kteří v periodikách nacházeli svou oblíbenou detektivku, si ani nevšimli, že z českých periodik vymizela kvalitní původní česká tvorba. Povídky z *AHMM* a *EQMM* byly také prezentovány jako kritika kapitalistického zřízení, kde na rozdíl od socialistické společnosti bují nejrůznější formy zločinu. Tak například v *AZ magazínu* byly v roce 1978 uvedeny dvě povídky z *AHMM*, obě bez udání původních autorů, tímto anonymním komentářem: „*Autoři západních kriminálních povídek a románů, ať již je to jejich úmyslem nebo ne, odrážejí situaci a zvrácenou morálku nejen zločinných živlů, ale celého kapitalistického světa. Mnohdy touto beletristickou formou řeknou víc než dlouhými úvahami a popisy, je jen třeba se nad jejich povídkami hlouběji zamyslet...*“¹⁵

Jednou z takto uvedených povídek byla „detektivní humoreska“ Jacka Ritchieho *Dobrá kombinace* (An Odd Pair of Socks, v *AHMM* v roce 1977), v níž dvojice svérázných detektivů s dokonalou logikou odvodí, že oběť nebyla zastřelena, nýbrž se utopila v bazénu s chlorovanou vodou a teprve dodatečně jí někdo prostřelil srdce, oblékl ji a nakonec jí na nohy navlékl jednu ponožku modrou a druhou zelenou. Jejich fantazie je ale krátká na skutečnost, že se jednalo o homosexuálního vyděrače. Možná právě toto tehdy tabuizované téma mělo být oním odrazem zvrácené morálky kapitalismu. Přitom Ritchie, původním jménem John George Reitci (1922–1983), který za svého života vydal v angličtině jedinou knihu, povídkovou sbírku *Nový list a jiné povídky* (A New Leaf and Other Stories, 1971), patřil mezi nejkvalitnější a nejuznávanější autory žánru krátké detektivní a kriminální povídky. Je dosud jediným autorem, bez něhož se po dlouhých sedmáct let (1961–1978) neobešel žádný povídkový výbor nejlepších detektivních povídek roku (HAYNE 1991: 920–923).

Publikace jednotlivých detektivních povídek americké proveniencí nebyla nijak koordinována. Bylo častým jevem, že se jedna povídka objevila téměř zároveň v několika časopisech v různých překladech. Kriminální povídka Steva O'Connella (jeden z pseudonymů Jacka Ritchieho) *Zapíj to něčím* (Kill the Tas-

¹⁵ Komentář k povídkám „Setkání, které nezpůsobilo potěšení“ a „Dobrá kombinace“, *AZ magazin* [9], 1978, č. 7, s. 96.

te, *AHMM* v roce 1964) vyšla v roce 1975 ve *Světě v obrazech* (už podruhé) a zároveň v *Signálu* a v následujícím roce rovněž ve *Vlastě*;¹⁶ celkem byla v češtině publikována v jedenácti různých a různě upravených překladech.

Neměně často se stávalo, že se jeden překlad objevil pod odlišným, nebo dokonce pod stejným názvem s jistým časovým odstupem v různých periodikách. To je třeba případ povídky *Promiňte, máte správné číslo* (Sorry, Right Number, anglicky v *AHMM* v roce 1958) Charlese Einsteina, jejíž stejný překlad vyšel v roce 1966 ve *Světě v obrazech* a o čtyři roky později v *Ahoj na sobotu*.¹⁷ Lze se jen dohadovat, zda překladatel zaslal povídku do dvou redakcí, aby získal dvakrát honorář, nebo zda šlo o opisování z konkurenčního časopisu. Nelze ani vyloučit možnost, že si týdeníky takto nezištně čas od času pomáhaly.

Protože redakce časopisů neměly přehled o tom, které povídky již publikovaly, vydaly občas tutéž povídku v různých překladech a pod různými názvy několikrát, často s nepřilíš velkým odstupem. Například povídka Helen Fislar Brooksově *Poslední přání* (Last Request, anglicky v *AHMM* v roce 1957) vyšla ve *Světě v obrazech* třikrát – v letech 1966, 1976 a 1983, pokaždé pod jiným názvem a dvakrát s příjmením autorky zkomoleným na Broxová.¹⁸ Povídka Ala Nussbauma *Snadná oběť* (An Easy Score, v *AHMM* v roce 1973) se objevila pod názvem *Bezmocná stařena* v *AZ magazínu* v lednu 1974 a znovu v březnu 1975; jedinou změnou bylo, že zatímco poprvé byl autor zkomolen jako Nussbam, podruhé už byl uveden správně.¹⁹

Komolení jmen autorů se vyskytovalo zcela běžně. Částečně byla jistě na vině nepozornost a neznalost, při překladech z ruštiny sehrálo roli zpětné odvozování neznámého amerického jména z přepisu azbukou. Nelze také vyloučit, že v některých případech šlo o záměr ztížit identifikaci původního zdroje, neboť překlady, jak už bylo řečeno, byly v převážné většině pirátské. Mezi nejčastěji chybně uváděná jména patří již zmíněný Carroll Mayers. Nejenže v jeho jméně často chybí jedno „r“ či „l“, ale překladatelé z něj udělali rovněž Carlo

16 Srov. O'Connell, Steve: „Polkni kapku sirupu“, přel. Jiří Janovský, *Svět v obrazech* 31, 1975, č. 12, s. 20–21; „Hořký lék“, přel. -tmk-, *Signál* 11, 1975, č. 36, s. 18; „Medicina“, přel. Z[deněk] Pilecký, *Vlasta* 30, 1976, č. 33, s. 14. Pileckého překlad vyšel již předtím jako „Utrejch“, *Květy* 19, 1969, č. 24, s. 43. První překlad této povídky do češtiny pochází z roku 1966, viz „Vypij to, Harolde!“, přel. -jb, *Svět v obrazech* 22, 1966, č. 14, s. 20–21. V prvním z uvedených záznamů je jméno autora uvedeno chybně jako O'Connel.

17 Srov. Einstein, Charles: „Okamžitě zavěste!“, přel. Jiří Hora, *Svět v obrazech* 22, 1966, č. 35, s. 20; totéž znovu v *Ahoj na sobotu* 2, 1970, č. 12, s. 6.

18 Srov. Brooksová, Helen Fislar: „Psaní z cely smrti“, přel. -vv-, *Svět v obrazech* 22, 1966, č. 11, s. 20; Broxová (sic!), Helen: „Křeslo smrti čeká“, přel. -jý-, *Svět v obrazech* 32, 1976, č. 45, s. 21; „Dopis“, přel. (ja), *Signál* 17, 1981, č. 21, s. 23.

19 Srov. „Bezmocná stařena“, přel. anonymní překladatel, *AZ magazín* [5], 1974, č. 1, s. 18–20; znovu v *AZ magazín* [6], 1975, č. 3, s. 82–83.

Mayrse, Carroli Mayerovou (obojí *Svět v obrazech*), Carrollu Meyersovou či Carroll Mayersovou (obojí *Signál*). Hned za ním je nejvíce postiženým americkým povídkářem Fletcher Flora, z něhož se stával střídavě F. Fletcher, Flora Fletcherová či dokonce Flora Fletscherová. Jack Ritchie se vyskytuje v podobě Richie a dokonce Eitchie. Edward D. Hoch je v *Kvizu* jednou uveden jako H. Edward a jinde jako Eduard Hoch (ve *Vlastě*) či E. D. Hort (v *Naší rodině*).²⁰

Vratme se však ke způsobu, jakým se texty povídek zkracovaly a upravovaly. Jako příklad poslouží povídka Jacka Ritchieho *Pro všechny hrubiány* (For All the Rude People, anglicky v *AHMM* v roce 1961). Tato kriminální moralita, která se objevila v četných světových antologiích, vyšla česky v letech 1964–1992 celkem osmkrát, a to v sedmi různých překladech. Tři z překladů jsou kompletní, zbytek různým způsobem zkrácen a upraven.²¹

Protagonistou povídky, vyprávěné v první osobě, je jistý pan Turner, který se právě od svého lékaře dověděl, že mu zbývají jen čtyři měsíce života, a z náhlého popudu se rozhodne zabít všechny hrubé lidi, které potká. Zastřelí bi-letáře v cirkuse, který otci rodiny neuznal volnou vstupenku a před dětmi mu vynadal, řidiče, který se chová sprostě ke staré paní, protože nemá drobné, i prodavače pohrdajícího zákazníkem, jenž kupuje jedinou známku na dopis. Přestože u každého mrtvého nechá rukopisný vzlak s iniciály svého jména a nijak se nezbavuje otisků prstů, nikdo ho nepřichází zatknout a jednotlivci i média s ním začínají sympatizovat. Lidé se začínají chovat slušněji a překvapený Turner dokonce jednoho dne zjistí, že má následovníka, který zastřelil arogantního a nespravedlivého dopravního policistu.

Kompletní překlady vyšly v šedesátých a devadesátých a upravené v sedmdesátých a osmdesátých letech. To že „ideově pochybná“ povídka byla vůbec v normalizačních letech otiskována, lze vysvětlit faktem, že ji přetiskl sovětský týdeník *Nedělja*, na který se pak mohli čeští pracovníci redakcí odvolávat. Úpravy obecně ignorují scény, v nichž se ukazuje pozitivní vliv vraždícího mstitele uražených a ponižených na celkové společenské klima. V jedné scéně povídky přichází protagonista do jídelny a upustí kávovou lžičku. Servírka mu neo-

20 Podrobnosti o chybně uvedených jménech autorů (viz ARBEIT 2000: 1769–1778). Další údaje uvedeny v Arbeit, Marcel: *Bibliografie překladů amerických autorů v českých týdenících a čtrnáctidenících*, dosud nepublikovaný rukopis.

21 Kompletní překlady srov. Ritchie, Jack: „Psáno pro všechny hrubiány“, přel. Jiří Stránský, *Svět v obrazech* 20, 1964, č. 9, s. 16, č. 10, s. 16; „Za všechny hrubé lidi“, přel. Emanuel Tilsch a Taťana Tilschová, *Revue Smaragd* 1969, č. 2, s. 24–27; „Zkáza hulvátů“, přel. Michal Lipert, *Maska* [3], 1992, č. 15, s. 5–11. Zkrácené a upravené překlady (navíc přeložené přes ruštinu, resp. němčinu) viz „Příklady táhnou...“, přel. anonymní překladatel, *Interpress magazin* [3], 1970, č. 1, s. 60–66; „Příklady táhnou“, přel. Zdeněk Pilecký, *Svět v obrazech* 29, 1973, č. 29, s. 20–21; „Jednoduché řešení“, přel. anonymní překladatel, *Čtení* 25, 1976, č. 10, s. 48–53; „Mstitel“, přel. -jš-, *Signál* 21, 1985, č. 2, s. 21.

chotně přinese druhou a chce ji zlostně hodit na stůl, avšak najednou se úplně změní, zdvořile se omluví, a ještě přinese ke stolu čerstvé noviny. Jednou z vrahových obětí je také skladník, který kdysi vykázal z továrny účastníky školní exkurze a vynadal před žáky jeho oblíbené učitelce. V těch upravených verzích, kde scéna nechybí úplně, je skladník nahrazen „fabrikantem“, takže se z vraždy stává třídní boj.

Překlady povídek z *AHMM* i *EQMM* měly proměnlivou úroveň, neboť kromě zavedených překladatelů se na nich podíleli i naprostí začátečníci a dileti. F. Holý například překládá ve své verzi povídky Carrola Mayerse *Uzavřený kruh* (Full Circle, v *AHMM* v roce 1965) monolog detektiva usvědčujícího zločince, který svedl loupež svěřených diamantů na fiktivního manželčina milence, takto: „Byl bych vám na to taky naletěl, kdybych si nebyl všiml, že si dáváte pistoli pod pravou paži a že podepisujete šek levačkou. Ehret byl také levičák.“²²

V samotném závěru uveďme jako ukázkou různých přístupů k původnímu textu poslední odstavec ze tří českých verzí této povídky, která v *Ostravském večerníku* dokonce vyšla pod jménem hlavní postavy, zatímco autor se zničehonic stal jejím protagonistou.²³ V již zmíněném překladu F. Holého povídka končí takto:

Zavrzení dveří mě přimělo, abych se otočil. Ve dveřích stál seržant Reid. „Jste zatčen, Harley,“ řekl věcně. „Nebo pane Ehret, jestli se vám to jméno lépe líbí. Pro příštích pár let ale stejně žádné jméno nepotřebujete. Dostanete krásné číslo – na vězeňskou uniformu.“²⁴

Anonymní překladatel vyřešil překlad závěru takto:

Vrznutí dveří mě přimělo, abych se obrátil. Na prahu stál seržant Reid.²⁵

Vrcholem úspornosti a náznaku je ovšem rozuzlení těžké povídky v *Signálu*:

Rozesmál se. „To povězte policii, až k vám za chvíli přijde.“²⁶

22 Mayer, Carrol (sic!): „Umělec“, přel. F. Holý, *Svět v obrazech* 21, 1965, č. 30, s. 21.

23 Ehert, Hurley (sic!): „Umělec“, přel. anonymní překladatel, *Ostravský večerník*, 31. 12. 1969, s. 4. Jak je patrné ze záznamu, není správně ani přijetí postavy.

24 Mayer, Carrol (sic!): „Umělec“, přel. F. Holý, *Svět v obrazech* 21, 1965, č. 30, s. 21.

25 Mayers, C.: „Packal“, přel. anonymní překladatel, *100+1 zahraniční zajímavost* 13, 1976, č. 23, s. 59–60. Překlad byl pořízen z němčiny.

26 Meyersová, Carrola (sic!) „Umělec“, přel. -tmk-, *Signál* 10, 1974, č. 51–52, s. 29.

LITERATURA

ARBEIT, Marcel (ed.)

2000 *Bibliografie americké literatury v českých překladech*, sest. Marcel Arbeit a Eva Vacca (Olomouc: Votobia)

COOK, Michael L.

1982 *Monthly Murders: A Checklist and Chronological Listing of Fiction in the Digest-Size Mystery Magazines in the United States and England* (Westport: Greenwood Press)

HAYNE, Joanne Harack

1991 „Jack Ritchie“, in *Twentieth-Century Crime and Mystery Writers*, Third Edition, ed. Lesley Henderson (Chicago: St. James Press), s. 920–923

HENDERSON, Lesley (ed.)

1991 *Twentieth-Century Crime and Mystery Writers*, Third Edition (Chicago: St. James Press)

KÄSTNER, Dieter

2001 *Bibliographie der Kriminalerzählungen 1948–2000* (Köln: Baskerville Bücher)

■ AUTOŘI SBORNÍKU

- Doc. PhDr. Marcel Arbeit, Dr. – Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UP, Olomouc
- Mgr. Jitka Bednářová, Ph.D. – Ústav české literatury a knihovnictví FF MU, Brno
- PhDr. Věra Brožová – Katedra české literatury PedF UK, Praha
- Mgr. Erik Gilk, Ph.D. – Katedra bohemistiky FF UP, Olomouc
- Prof. PhDr. Aleš Haman, DrSc. – Katedra bohemistiky PedF JU, České Budějovice
- PhDr. Blanka Hemelíková – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
- Ing. Pavel Janáček, Ph.D. – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
- Mgr. Michal Jareš – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
- Mgr. Klára Kopřivová – výkonná redaktorka Revue psychoanalytická psychoterapie, Praha (příspěvek vychází z její diplomové práce, obhájené 2004 na Katedře české literatury a literární vědy FF UK)
- PhDr. Antonín K. K. Kudláč – Ministerstvo kultury ČR; Katedra tvůrčího psaní a umělecké publicistiky LA, Praha
- PhDr. Lenka Kusáková – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
- PhDr. Václav Maidl – Rakouské kulturní fórum, Praha
- Doc. PhDr. Dagmar Mocná, CSc. – Katedra české literatury PedF UK, Praha
- Doc. PhDr. Josef Peřina, CSc. – Katedra bohemistiky PedF UJEP, Ústí nad Labem
- Doc. PhDr. Petr Poslední, CSc. – Ústav českého jazyka a literatury, PedF UHK, Hradec Králové
- Mgr. Tereza Riedlbauchová – Katedra české literatury a literární vědy FF UK, Praha
- Mgr. Alena Scheinostová – Katedra české literatury a literární vědy FF UK, Praha
- Mgr. Petr Šámal – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
- Mgr. Michal Topor – Katedra české literatury a literární vědy FF UK, Praha
- Mgr. Marie Vintrová – Vyšší odborná škola stavební arch. Jana Letzela, SPŠS a SOU, Náchod (příspěvek vychází z její diplomové práce, obhájené 2005 na Katedře české literatury PedF UK)

AN INTRODUCTION: THE SHORT STORY, NOVEL AND PERIODICAL PRESS IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Over the last three decades, literary studies have plotted the erosion of the barriers between „intrinsic“ and „extrinsic“ approaches. Cultural semiotics, cultural anthropology, the sociology of literary communication, literary field analysis, mass communications theory, literary culture studies, discourse analysis, new historicism, the history of books and reading, cultural history and cultural studies – all of these disciplines, methodological and terminological projects and theoretical positions nowadays help literary historiography (both from inside and outside our field) to self-sufficiently and beneficially permit questions which have conventionally been relegated to the sphere of literary sociology or cultural history, so that it does not attempt to see literary works as merely a sequence of alternating artistic forms or a series of unique works with their associated values, but also as the system of social practices associated with their creation, promotion, distribution, evaluation and utilization, their cultural, educational, economic, legal, political and ideological contexts and the scope and dynamics of literary notions current in various spheres of culturally and functionally differentiated literary communication.

This collection, which basically deals with the areas of contact between specific series of literary and non-literary phenomena (i.e. between prose text and such media as newspapers, magazines, journals as well as other periodical publications), has been created with this situation in mind. The collection is from a symposium entitled *The short story, novel and periodical press in the 19th and 20th centuries*, arranged 13th – 14th October, 2004, by the Department for Research into Literary Culture at the ASCR Institute of Czech Literature. It includes most of the papers presented at this symposium and submitted for publication, as well as several papers which had also originally been prepared for the symposium.

The aim of the meeting and the collection was to go beyond the range of literary material associated with just two media – books and literary journals – and thus to form a stable basis for thought on literature. We wanted to focus on the status, functions and phenomena of literature in the „non-literary“ press, outside the boundaries of narrowly literary and specifically arts-rela-

ted communication, from the standpoint of the two literary forms of key importance to periodical publications of this type, i.e. we were interested in the short story and the novel in the daily, social, political, adult educational and entertainment press, and in newspapers, journals, almanacs and magazines of the most varied type and cultural level, published in the Czech lands. We were aware of the far-reaching changes in relations between literature and periodical publications from the 19th century National Revival to the end of the 20th century, changes which had jointly been brought about by the diversification and specialization of modern Czech literature, the progressive social stratification of the periodical press in association with the development of modern mass communications and the changing status of literature and art within the culture of the era as a whole. This historical dimension also emerged as one of the problematic presuppositions of the symposium.

Periodical publications, particularly those which played a minor role or no role at all in the development of Czech literature, have undoubtedly concealed unknown, little known or as yet unprocessed literary material which – if taken into account – can cast more light on assumed ideas about Czech literary communication in the past. Nonetheless, questions of more than just a fact-finding nature are raised over literature published in periodicals. How is such literature to be examined? What should we take into consideration if we are to deal with it? How and to what extent is the method of publication reflected in the actual literary text and the way it is actualized and received? Does periodical publication „add“ anything specific to a literary text?

It is not the aim of the papers gathered in this collection to give a definitive answer to these questions, but to be aware of them and to set out various approaches to them, and to put in context the individual testimonies of literary historians on the subject of the title.

Petr Poslední

THE FUNCTION OF PERIODICAL PUBLICATIONS IN LITERARY COMMUNICATION

Previous works on the status of periodicals in the literary process as a rule have had a bipolar single-subject focus. Researchers mainly concentrated on the differences between the structure of texts coming under the category either of literature or of journalism, examining the extent to which both systems influenced each other and the extent to which „factographic“, „unambiguous“ and „binding“ elements on the one hand, or „fictive“, „ambiguous“ and „independent“ elements on the other hand were transferred from one sphere to the other. The same approach was applied to the examination of periodical pro-

duction and its reception and it was even projected into statistical research into cost developments and readership reception of a certain periodical.

Nowadays it is clear that a model based solely on a genetic conception of the literary process does not correspond to the true nature of the media. Means of communication are not mere instruments in our hands, but themselves have us in their power and develop from passive objects to active subjects, establishing a virtual „world within a world“.

In this situation the paper offers a possible basis for further research involving a change in perspective – in the focus on specific entities creating newspapers and magazines and entering the public space in accordance with their function in the institutional role of editors or publishers. The publication of a poem in newspapers or the reading of a story in a magazine effectively means that the author or perceiver partly relinquish their responsibility in favour of a greater whole, and agree with a certain conception of the image of the modern world that is offered. They do so thanks in particular to repeated activities (a serialized novel, ongoing contributions to a column, systematic reading of certain pages), which share in the unity of a social microworld. However, against this stabilizing activity within the institution, an opposite destabilizing tendency is at work; against the „centripetal“ forces there are „centrifugal“ forces. The specific entities perform in various roles and exchange initial positions. The writer may act as a critic, and the reader as the author of the literary piece.

This contradictory activity reflects the very basis of the periodical, sharing in the „force field“ around it and creating a public space as a semiotic and pragmatic category. Only within the „force field“ is there a definition of places near and far, known and unknown, central and peripheral, only within this field is literary life organized and evaluated: 1) a community is formed with specific roles, 2) a „cult“ of literature is developed, 3) standards and authoritative values are put forward, 4) book market mechanisms and boundaries emerge, 5) the critical self-awareness of the literary public develops.

Pavel Janáček

FICTION IN THE PERIODICAL PRESS: THE SPECIFIC SITUATION OF PUBLIC RELEASE

After the introductory notes on the role of periodicals in 19th and 20th century literary life, this paper turns its attention to theoretical aspects of the relationship between fiction and periodical publications. It raises the question of whether and how the literary process is enhanced when a text is printed in a publication of a particular kind – in this case, in a periodical publication. It attempts to provide an answer by systematizing the stimuli that go into the cre-

ation and reception of a literary work from the given objective and technical facts surrounding a printed serial, from its specific semiotic nature, from social practices involving its treatment and from its temporality.

The conceptual basis for this paper is the idea of the „*act of public release*“, which was defined by Miroslav Červenka on the basis of Prague School semiotics and literary communication theory. In his very first paper on the subject (*Textologie a semiotika* [Textology and Semiotics], 1971), Červenka indicated the need to provide a typology of acts of public release by means of „an analysis of various modes of existence of literature from a consistently sociological standpoint“. In a subsequent paper *K semiotice samizdatu* (On the Semiotics of Samizdat Literature, 1985), in the spirit of the aforementioned proposition he focused on two specific types of publishing – the book and samizdat (the printed and the typewritten book). In connection with these works, the current paper wishes to extend the range of publication types described to include the periodical publication type.

The paper basically identifies four sources of fundamental differences between book and periodical publication:

1) *The heterogeneity and complexity factor*. The printing of a periodical publication involves a collective communication, comprising (in addition to its illustrative and graphic elements) texts belonging to various discourses – political, scientific, literary and so forth. This collective communication is a higher unit than an individual contribution, its authorship is typically collective; an individual contribution is in one way or another subordinate at the stage of creation and reception to its context (e.g. the meanings generated by this context are applicable). The upshot of this situation is amongst other things a) the partialization of fiction, which the periodical press relates to individual ideological, political and cultural positions, b) the depersonification of the author of the work of fiction, c) the creation of thematic, semantic and stylistic associations between individual pieces (e.g. the subjects of crime reports and of detective novel serializations).

2) *The material limitations factor*, deriving from the format of the periodical, the schedule and layout of special features and so forth. A fiction text in a periodical publication always has to come into close contact not only with its journalistic and illustrative context, but also with its predefined material limits (particularly with regard to its size). Clearly, a book publication also has its various technical and economic limitations, but it does not have the same tendency as a periodical publication, i.e. towards made-to-measure writing (adaptation).

3) *The continuation factor*. One issue of a periodical publication is meant to prepare for the next issue. The entirety of a periodical publication does not merely comprise previous issues; it also entails openness to their future continuation. This involves an „entirety in motion“ and „without end“. It is basically not available all at once at the same time. It always shows itself to us in the form

it has in the current issue. The upshot of this factor for a work of fiction varies depending on whether it is a short prose piece (a short story) printed entirely within a single issue, or a longer piece of prose (a novel) which is serialized. The morphological effects on a longer prose work are well-known from the morphology of the feuilleton novel (e.g. its subject plan tends to be organized in such a way that its characters appear regularly throughout the story, so the reader does not „lose track of them“). Consecutive printing and the individual reading steps involved also provide the audience with a special relationship towards the fictional world (i.e. the reader „lives with the characters in the novel“).

4) *The time factor*. A periodical publication is bound up with both cyclical and historical time. Each issue of a periodical publication comes under a single specific date, along with its thematic, emotional and intellectual horizon. This factor raises the „topicality“ of the subject, which the situation of periodical publication requires of a work of fiction (hence the „Christmas story“ genre). Both of the calendars referred to (seasonal, church, civil, cultural holidays and unique historical occurrences) associate the periodical with the reader's everyday life. In this respect, the periodical publication evidently has a tendency towards associating fiction amongst other things with the phenomena of everyday life.

Lenka Kusáková

GESAMTÜBERSICHT DER BELLETRISTIK IN DEN TSCHECHISCHSPRACHIGEN ZEITSCHRIFTEN DER 30er UND 40er JAHRE DES 19en JAHRHUNDERTS

Der Beitrag stellt die allgemeine Situation der Belletristik in den tschechischsprachigen Periodika der 30er und 40er Jahre des 19en Jahrhunderts vor. Sie wird dabei mit dem Zustand der Zeitschriftenbelletristik des vorhergehenden Zeitraumes 1786–1830 verglichen.

Einleitend wird festgestellt, dass die Zeitschriftenbelletristik der 30er und 40er Jahre von einer bedeutsamen Zunahme der tschechischsprachigen Periodika nach 1830 (etwa 40 Titel) und von deren immer tieferen vertikalen (die Periodika werden auf die gebildeteren mittleren Bevölkerungsschichten absichtlich orientiert, die bis jetzt die deutsche Kultur vorgezogen hatten) und horizontalen (spezielle humoristische, satiristische Zeitschriften, populäre Bildungsmagazine, christlich- und volkserziehende Zeitschriften, Zeitschriften für patriotische Veranstaltungen usw.) Differenzierung beeinflusst wird.

Die Abkehr von der klassizistischen Ästhetik und der sich neu durchsetzende Romantismus nach 1830 ermöglichten den Eintritt der belletristischen Prosa in die ambitionierten, künstlerisch orientierten Zeitschriften, in denen bis etwa 1830 nur Poesie publiziert wurde.

Eine Änderung ist auch im Bereich der Prosagattungen zu verzeichnen. Die Fortsetzungsnovelle wird nach 1830 zu wichtigster Gattung der belletristischen Zeitschriften. Anstelle der moralisch sentimentalen Erzählungen, die für die 20er Jahre typisch waren, werden immer mehr Novellen mit einem aktuellen (patriotischen oder sozialkritischen) Thema veröffentlicht. Auch die kleinere, den übrigbleibenden Raum des Periodikums ergänzende Prosa ändert sich in dieser Zeit: anstelle der für die Epoche 1786–1830 typischen didaktischen Gattungen (Fabel, Parabel, Idylle, Exemplum usw.), der ethiologischen Sage und der historischen Anekdote werden folkloristische Sagen und Märchen, und halbbelletristische Skizzen (Bilder) gepflegt und präferiert.

Nach 1830 wird in der tschechischen Literatur das ursprüngliche Schaffen zunehmend akzentuiert. In den Zeitschriften werden immer mehr originelle belletristische Arbeiten abgedruckt (Prokop Chocholoušek, Karel Hynek Mácha, Jan Jindřich Marek, Božena Němcová, František Jaromír Rubeš, Karel Sabina, Josef Kajetán Tyl u. a.); obwohl die Übersetzungen noch überwiegen. Es ist aber ein Wandel in der Auswahl von Vorlagen zu bemerken: statt der deutschsprachigen, meist trivialen Belletristik, die vor 1830 in der Periodika dominiert hatte, wird die kultivierte Unterhaltungsprosa von slavischen (vorwiegend russischen, ukrainischen und polnischen) und westeuropäischen (englischen und französischen) Ursprung ausgewählt. Der deutschen Produktion wird ungünstiger sprachlicher und geistlicher Einfluss auf die tschechische Literatur ausgesetzt (K. B. Štorch u. a.).

Abschließend wird darauf aufmerksam gemacht, dass das Konzept der einzelnen tschechischsprachigen Periodika der 30er und 40er Jahre von der patriotischen Ideologie stark beeinflusst wird und dass sich diese Einwirkung auch in der Belletristik bemerkbar macht, besonders in der Forderung des höheren Niveaus der Arbeiten (obwohl es am entsprechenden Leserpublikum mangelte), in den Bemühungen um eine Begrenzung der Generations- oder Kunststilstreitigkeiten, in der Themenwahl der Novellen und in ihrer erziehenden Zielrichtung, oder in der Betonung auf die richtige sprachliche Form der belletristischen Arbeiten.

Übersetzt von Lenka Kusáková

Klára Kopřivová:

FICTION IN ČESKÁ VČELA 1835–1846

Česká včela (Czech Bee), the leading literary journal of the National Revival, was created in 1834 from the previous *Rozličnosti* (Variety), which was a supplement to *Pražské noviny* (Prague News). It was aimed at the urban reader and in addition to poems, interesting ethnographic and natural history items and

articles on cultural events, literature and theatre, it provided considerable space for prose fiction, particularly in the section entitled *Zábavné čtení* (Entertaining Reading), later *Povídky* (Stories).

This paper particularly follows the changes in the editorship of *Česká včela*, which were reflected in the quality of contributions. František Ladislav Čelakovský (Editor-in-Chief from 1834 to 1835), wanted to offer readers more challenging and higher quality prose, which led him to publish non-German translations, particularly from the Slavonic languages. He was followed by Jan Nepomuk Štěpánek, who reverted to undemanding, artistically and linguistically uninteresting entertainment fiction. After his death, František Klučák and Karel Boleslav Štorch became editors of *Česká včela*. The columns of the journal opened up to various authors and the higher royalties for original works (in comparison with translations) indicate the emphasis of these editors on fresh Czech output. In 1846, Karel Havlíček took over as editor for two years. Under his direction, the stories column was not the only salient feature of the journal. Humorous and satirical articles also gained a significant share, as did the *Domácí záležitosti* (Home Affairs) feature, covering everyday subjects and social issues.

Amongst other things, the importance of *Česká včela* rests on its publication of contemporary non-German and Slavonic stories; in the mid-1840s it also provided space for younger Czech authors and the latest literary genres. The journal provides a good representation of the situation regarding journal literature in the 1830s and 1840s. The relatively long period during which it was published enables us to examine the fundamental role played by the editor and his strategic policy in creating the journal, as well as the various reactions of subscribers. In these, the paper perceives the success or failure of the editorial strategy in meeting the latest requirements of the developing Czech (urban) reading public.

Blanka Hemelíková

PALEČEK BETWEEN DICKENS AND SAPHIR (ON THE THEMES OF THE FIRST CZECH HUMOUR MAGAZINE)

The article concerns the first Czech humour magazine *Paleček* (The Small Thumb). It describes comic fiction featured in the magazine, its genres and subjects, and attempts to reveal its connections with the European literary context. It has been argued that *Paleček* gave great impetus to the growth of Czech comic fiction.

Paleček was founded in 1841. It was published by Jan Spurný and ran to 1847. The magazine gave the opportunity to three popular writers, František Jaromír Rubeš, František Hajniš and Václav Filípek, who made their names in the 1830s. They became the editors. Most of the articles were staff writ-

ten. Rubeš supplied the magazine with prose, especially humorous short stories („humoresky“) and poetry („deklamovánky“), Hajniš with prose and comic journalism and Filípek with essays and comic journalism. The primary goal of the magazine was to educate less sophisticated readers of the rising Czech middle-class, to entertain them in the „Biedermeier“ way.

The contributors developed all suitable genres of the period. The dominating forms were short stories and sketches. *Paleček* also introduced the so-called „besední čtení“ (humorous lectures), which was a new genre, intended for the occasions of social events and balls. The fiction was accompanied by comic journalism, short forms of witty aforisms or anecdotes in regular columns, e.g. „Kukátko“ („The Binoculars“). Humorous stories were systematically written by F. J. Rubeš. They were set in Prague or small towns and their heroes were members of middle-class (craftsmen, small merchants and clerks, private teachers). Rubeš employed Sternian narrator and often used letter-form. He excelled in plays on words, especially puns, a style then new in the Czech prose. Sketches („črty“) profiled city's inhabitants, low-class or even proletarian figures. The influence of the sketches by Charles Dickens could be seen in Rubeš's realistic pictures of everyday life. The most interesting form was moralizing tale related to a comic drawing, concerning the latest fashions of dress etc.

Subjects of the magazine fiction were pure Czech. Humour dealt with social and literary issues. Most often it attacked the imperfections in the prevailing manners and customs of the middle-class, especially gallantry and indolence. Further on *Paleček* thematized the false patriotism. It also revealed the lack of „idealism“ of everyday man. Literary satire focused on what was regarded as the eccentricities of the Sentimentalism and on the clumsy patriotic production. The comic journalism reflected especially the Enlightenment overestimation of reason, sciences and new mechanical inventions of the day.

Paleček preferred the original Czech stuff. However, there are several explicit references to the foreign counterparts, namely to the work of Vienna author Moritz Gottlieb Saphir and his satirical magazine „Der Humorist“, edited from 1837. In spite of thematic, genre and style coincidences it can be argued that *Paleček* transformed this influence in a specific way. Whereas Saphir mocked the so-called „Biedermeier idyll“, Czech magazine misplaced this concern with the amusement of human follies. Its contributors positively evaluated and rendered the „idyll“ as a demonstration of national consciousness.

In the early 1840s the magazine gained an immense popularity, its circulation reached 4000 copies. Later it attracted an unfavourable attention of literary community, its humour was charged as „vulgar“, or even „beer-soaked“ by Karel Havlíček. *Paleček* was not able to make advance in tune with time and was eventually closed.

Translated by Blanka Hemelíková

Věra Brožová

THE SHORT STORY IN A PEDAGOGICAL JOURNAL FROM THE LATTER HALF OF THE 19TH CENTURY (BASED ON *ŠTĚPNICE*, A CHILDREN'S SUPPLEMENT TO THE JOURNAL *ŠKOLA A ŽIVOT*)

This paper focuses on the status of the short story in a periodical supporting the upbringing and education of children and youth in the latter half of the 19th century. On the basis of *Štěpnice* (Fruit Orchard), a fiction supplement to the educational journal for teachers *Škola a život* (School and Life), it attempts to examine its genre stratification, the subjects that it preferentially deals with, and the importance assumed by the short story in the context of other fiction output. As this journal is analyzed, a phenomenon that is common in children's literature production almost throughout the 19th century comes to the fore: the pedagogic and educational function of printed prose is held superior to the aesthetic function. This persistent trait is bolstered by the fact that the journal came out over a period of 35 years (1855–1889) and its editors from the mid-1860s onwards were for the most part rather conservative educationalists, largely under the influence of official Herbartism and working at institutes where young teachers were trained.

In the first years following the establishment of the journal by the humanistically inclined priest František Josef Řezáč, short story output was very much in the background. The educational, pedagogical and aesthetic function in *Štěpnice* is supposed to be mediated to readers of a young school age – in accordance with the aesthetic-educational trend of the day – through a broad range of folklore genres, and the educational aspect is covered by a travelogue sketch, an ethnographic „scene“, and for older age categories a simplified specialist treatise. On the fringes of the short story, there are genres not uncommonly seen in older pedagogical literature, particularly a modified form of an exemplum and a discourse. This is associated with the method of visual instruction, which the journal supported. For example, the travel topos, frequently used in the discourse genre (e.g. a parent or instructor figure takes an educational walk with their young charge, observing the surroundings), offers the inclusion of specific analogies between nature and society, cause and effect of a certain type of behaviour and so forth as the subject is being developed. Hence like the exemplum, this genre moulds certain educational situations.

The short story genre in *Štěpnice* gained greatly in strength with the change of editors at the end of the 1860s, at a time when several other educational-entertainment literary journals for children were regularly publishing adventure fiction. Even at that time, however, *Štěpnice* was still carrying on from the sentimental short story which developed the themes of the regenerative power of education, love for the homeland, altruism and obedience. Due to its

length, this type of prose required serialization and division over several journal issues. The boundaries for individual instalments fully conform to the normal rules for an adventure story – after the tension climaxes, the text comes to an end and continues in the following issue. What was very unusual at that time was the announcement of a best educational story competition (amongst others, Sofie Podlipská was judged).

Later changes in the fiction published were brought about by the preferences of individual *Štěpnice* editors and represent a regression in the journal's previous policy. With the arrival of the historian and classical philologist Jan Lepař, Director of the Prague Pedagogical Institute, short forms with a moralistic content were again seen in the journal, particularly involving German Classicizing „pedagogical philanthropism“. The editorship of Josef Melichar, Director of the Prague Institute for the Education of Women Teachers, was famous for its loyalist celebratory pro-dynasty stories of a rather low aesthetic standard, which in the context of the period, represented a certain type of the exemplum or morality genre. On the other hand, atypical fables by women writers were strongly allegorical and poetic, although they served a similar educational goal.

The *Škola a život* journal and its fiction supplement *Štěpnice* folded as another children's journal emerged, *Malý čtenář* (Little Reader), whose editor, František Serafínský Procházka, succeeded in inducing a number of respected authors from the realist stream of Czech literature to write for children. Realism then dominated the field of educational children's literature for a long period of time.

Aleš Haman

SEVERAL COMMENTS ON SHORT-STORY FICTION IN NÁRODNÍ LISTY IN NERUDA'S DAY

Short-story fiction appeared in the *Národní listy* daily thanks to the editorship of Jan Neruda and Vítězslav Hálek. The original feuilleton column penned by Neruda started to promote short-story fiction forms (e.g. feuilleton stories by František Herites) both original and in translation. In 1874 these included stories by the American writer Thomas Bailey Aldrich, a year later a translation of Jules Verne and in 1876 translations of French authors (e.g. works by Alexandre Dumas). Later translations included naturalist authors (e.g. Emile Zola) and names such as Guy de Maupassant, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Leo Tolstoy and Fyodor Dostoevsky.

For original prose production Neruda also succeeded in gaining the collaboration of Julius Zeyer (with his short story *Opálová miska* – The Opal Dish)

but it was not until the early 1880s that fiction output in newspaper feuilletons developed appreciably, when Neruda managed to induce the aforementioned František Herites to make regular contributions. Like Zeyer, the nature of his work espoused the aesthetics and poetics of the Parnassists. Others included Zikmund Winter, Svatopluk Čech, Sofie Podlipská and younger authors such as Pavel Albieri, while later the work of Ignát Herrmann won recognition in *Národní listy*. In contrast to the soberly objective ‘sketches’ of the Máj school, these new authors enriched their texts not only with the fantastic and exotic (Zeyer), but also with sentimental, lyricizing elements (Herites and Čech) intended to produce an effect on the reader.

The nature of feuilleton fiction in the daily was basically influenced by consideration for the reader, so preference was given to short stories with thrilling or extreme plots taking place in a socially or geographically interesting setting and presenting distinctive or exceptional characters.

Dagmar Mocná

BETWEEN NÁRODNÍ LISTY AND LUMÍR

(ON THE GENESIS OF POVÍDKY MALOSTRANSKÉ)

This paper performs a reconstruction of the genesis of *Povídky malostranské* (Tales of the Little Quarter), examining in particular the phenomenon of how a specific periodical was selected for the initial publication of individual issues of the future book collection. It finds that during the process of the initial publication of *Povídky malostranské* by Jan Neruda, a key role was played by two very different types of periodicals: on the one hand, newspapers (specifically, *Národní listy*), basically serving purposes other than the presentation of fiction, and on the other hand, literary journals (specifically *Lumír*), representing the traditional domain of literature.

The paper attempts to clarify the possible reasons why Neruda in specific cases preferred one periodical over another and it attempts to reconstruct how the context of any given periodical had an effect both on the initial reception of particular stories, and on their actual form.

In the case of tales published initially in *Národní listy*, the paper shows how on the basis of the feuilleton style, Neruda built up a narrative of a new kind, based on the fragmentariness of communication and on its semantic ambivalence. By applying this narrative concept, Neruda was well ahead of his time and became a precursor of modern and postmodern prose. However, he thus made himself rather remote from the ordinary reader, for whom some of his short stories (particularly *Figurky* [Figurines]) were quite incomprehensible. However, *Svatováclavská mše* (St Wenceslas' Mass) and *U tři lilii* (The Three Li-

lies) demonstrate that Neruda was also able to conform to the reputable aesthetic standards of the literature of the day and yet to remain his own man. However, this line of lyrical introspective and expressive prose, close to the neoromantic orientation of Sládek's *Lumír* (the second key periodical in which *Povídky malostranské* were created) remained an undeveloped option in Neruda's work, supplanted by the intimate lyricism to which the author returned shortly after writing *Povídky malostranské*.

The paper concludes that the oscillation between publication in a newspaper and a literary journal with Parnassist leanings corresponds from the stylistic standpoint with the oscillation between the traditional form of literature and its non-traditional form, deriving from contact with journalistic genres. The creation process for *Povídky malostranské* thus also provides material for an examination of the boundaries between literary fiction and the specific text operations which make up such fiction.

Tereza Riedlbauchová

WOMAN AS MODEL AND WOMAN AS PROBLEM

(THE IMAGE OF WOMEN IN CONVENTIONAL AND LITERARY SHORT STORIES IN *KALENDÁŘ PANÍ A DÍVEK ČESKÝCH* 1894–1897)

This paper sees almanacs as publications of a problematic nature, beset with the question of whether or not they are to be classified as periodicals. As they only come out once a year, they do not include serialized prose, but on the other hand their cyclical nature does allow them to be seen as periodicals. *Kalendář paní a dívek českých* (Almanac of Czech Women and Girls) emerges in the context of the Czech women's movement, with which it is associated both in terms of its content and personnel. It initially came out in 1888, edited first by Teréza Nováková, then Gabriela Preissová and from 1912 by Růžena Jesenská. The literary section of *Kalendář* normally only included short stories, poems and advice written by women. Contributions by men do appear rarely in *Kalendář* in the case of some texts of an informative nature (profiles of famous people, reportage etc). However, male artists are presented in the extensive *Kalendář* arts supplement, as are male musicians, since the almanac normally included music scores. *Kalendář* addressed specific walks of life, particularly women from poorer, middle class and educated backgrounds, who were housewives and who read in their spare time. The overriding image of a woman in *Kalendář* is that of a model housewife and mother, bringing harmony into the family, as well as the female patriot devoted to charity and ethnography. From the literary section there emerges an educated woman who realizes herself as a teacher or an artist.

Short stories published in *Kalendář paní a dívek českých* from 1894 to 1897 are similar both in their structure and their subjects. The narrative is most frequently in the objective third person and the conduct of the heroines, ideal emancipated women, is meant to instruct readers. The plots are set in the present and urban settings predominate over rural settings. The typical protagonist is a woman who does not want to marry, to avoid falling under the thumb of some man, a woman who leaves a man who beats her or a woman who does not marry a German because he holds the Czech nation in contempt. Men play a mostly negative role in the stories and only in exceptional cases as secondary figures do they appear in a positive light, particularly when they take on attributes credited to women or if they recognize female emancipation. The central topic of the stories is either that of convincing men of the benefits of emancipation or work as the substance of a woman's life. Work is to ensure that a woman has some content to her life and that she will be able to stand on her own two feet if she is left on her own. Most of the stories end schematically with a wedding and only rarely do they end in death. Men are usually converted successfully into supporters of emancipation so that nothing stands in the way of a happy marriage. In stories with a rural setting, emancipation is not the central subject and preservation of religious traditions proves to be the more pressing issue.

The works of Teréza Nováková constitute an exception within the short story output of *Kalendář* from 1894 to 1897. During this period she published three village tales: *Drobová polévka* (Offal Soup), *S nůšící* (With a Basket), *Zrána před svatbou* (Morning of the Wedding), which make up the introductory section of a later prose collection *Úlomky žuly* (Fragments of Granite). Nováková's stories do not work with the straightforward outline of a woman's fate. Rather, they spotlight an individual dealing with issues and coming to terms with her fate in her own way. These fortunes exemplify the social problems of the time and place (region or village) in which they take place. *Drobová polévka* is a set of ethnographic images in which a number of issues are resolved within a narrow framework and the work ultimately comes over as an indictment of impaired family relationships. *S nůšící* can be read as a parable of life's journey (in parallel with the fact that the protagonist, an old woman, carries things for people to and from the town for a consideration), on which numerous obstacles are to be overcome. Although the old woman is rarely rewarded for her courage, we see her fate as consummated. *Zrána před svatbou* records the preparations for a wedding again through a girl's eyes. Each of the characters is vividly portrayed in the way he or she enters into relationships with the other characters. The works by Teréza Nováková in *Kalendář paní a dívek českých* are outstanding both in their quality and their narrative effect.

Václav Maidl

SHORT STORIES IN GERMAN JOURNALS FROM THE ŠUMAVA REGION

This paper deals with short prose pieces published in German periodicals in the Šumava and Pošumaví region. It includes the weekly *Der Bote aus dem Böhmerwald*, published 1863–1867 in Klatovy and the monthlies *Der Böhmerwald* (1899–1907, Prachatice), *Die Waldheimat* (1924–1933, České Budějovice) and *Mein Böhmerwald* (1933–1935, Prachatice; 1939–1944, Vienna). Literary contributions published in *Der Bote aus dem Böhmerwald* can be considered to be a dying echo of the literature written in the spirit of pre-1848 aesthetics. Texts published particularly in *Der Böhmerwald* and *Mein Böhmerwald* nonetheless clearly espouse „homeland art“ (Heimatkunst). *Die Waldheimat* has more of a „regional studies“ orientation and fiction (though not poetry) appears only in exceptional cases.

These monthlies also share a typical author's background – recruited primarily from among teachers, regional press editors and in some cases from countrymen and sympathisers active outside the actual Šumava region. While *Der Bote aus dem Böhmerwald* politically represents a provincial patriotic standpoint, a clear anti-Czech tendency can be detected in *Der Böhmerwald* and *Mein Böhmerwald* (less so in *Die Waldheimat*). The revived *Mein Böhmerwald*, published in Vienna then proclaimed its espousal of National Socialism.

The short prose pieces in these periodicals are typical of the ordinary standard output of the period, from which they do not deviate either in form or in ideas.

Josef Peřina

FICTION IN PERIODICALS OF CZECH MINORITY IN NORTHERN BOHEMIA AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

The shape and character of Czech regional journalism in Northern Bohemia and the pieces of fiction published in the regional journals at the turn of the 19th and 20th centuries were to a great extent determined by the national and social conditions of the time. The Czech minority, dispersed among the compact majority community of Bohemian Germans, who controlled education, culture and social life as well as a large number of regional magazines, lived in a state of inequality under conditions of constantly growing assimilative pressures. Due to the fact that the majority of Czechs were manual workers in coal mines and factories, regional journalism was focused mainly on working-class, social-democratic and anarchistic periodicals, of which there appeared a considerable number (*Svornost* [Concord], *Severočeský dělník* [Workman from Northern Bo-

hemia], *Bojovník* [Combatant], *Hlas Lidu* [Voice of People], *Omladina* [Young Generation] etc). Most of them contained belletristic sections, whose contents reflected the literary culture of their readers: mostly small prosaic pieces of the schematic, almanac type with a distinctly black-and-white social, anticlerical and antimilitaristic orientation. Their authors were chiefly working-class autodidacts like H. V. Polabský, V. Hladký, Tomáš Kaška, Věkoslav Haber and others. An important contribution towards the elevation of the literary culture of the working-class readership was made by the introduction of short stories which rose above the pathetic sentimentality and tendentious agitation of the type of short stories mentioned above, and which were on an incomparably higher artistic level. Among these were short stories by Marie Majerová,

Josef Svatopluk Machar, Josef Uher, Jaroslav Hašek, Antonín Macek, Fráňa Šrámek and other well-known Czech authors. The characters in these short stories, unlike those depicted by the working-class authors, were not conceived as black-and-white types; their characterization is more multifarious, and the authors attempt to reveal in more depth the background of the complex problems of the economic, social and moral crisis which permeated contemporary society as a whole. A typical feature of the prose published in the North Bohemian periodicals at the time is the conspicuous absence of nationalistic intolerance.

In the belletristic sections of these magazines, there also appeared short pieces by foreign authors. Next to short stories which adhere to the framework of the socially oriented sentimental schema of tendentious almanac reading (L. Michel, Octave Mirbeau, Boguslaw Lepskij and others) there also appeared minor prose by renowned representatives of world literature such as Björnsterne Björnson, Alexander Lange Kielland, Lev Nikolaevich Tolstoj, Victor Hugo, Maxim Gorki, Anton Pavlovich Chekhov, Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, Emil Zola and other eminent writers. The pieces were not chosen randomly: the choice was dictated by rigid criteria. They were micro-stories inspired by the every-day life of ordinary people experiencing the crisis of the time – impressions accentuating the inherent moral integrity and dignity of man as the bearer of a free will.

More demanding Czech and foreign prose was accessible to the working-class readers because they were familiar with both the scope and topics, of which they had an intimate knowledge gained by reading trivial working-class fiction. Here they were given reading of a qualitatively higher type, which invited them to search for answers to questions relating to notions of moral integrity and individual responsibility; in addition, it was reading of an immeasurably higher artistic quality. The introduction of this type of prose to the pages of the Northern Bohemian workers' magazines helped to raise the level of literary cultivation among the reading public.

Translated by Josef Peřina

Michal Topor

THE POLITICAL PERIODICAL AND PROSE (PROSE IN THE CZECH ANARCHIST PRESS IN THE LATE 19TH CENTURY)

This paper outlines the function of prose in Czech political periodicals, which together at the end of the 19th century share in the discourse that can be defined as „anarchist“ (as it is defined in the work of Václav Tomek, particularly in his book *Český anarchismus a jeho publicistika 1880–1925* [Czech Anarchism and its Journalism 1880–1925]).

The first part of the paper examines the role of printed prose works in the creation of a specific working-class identity, as well as the basic style and value reversal being played out throughout with this motif: movements between schematization, whether critical or utopian, and intimization.

The subsequent section focuses on manifestations of this strategy, which seems to be peculiar to items printed in anarchist periodicals – where prose writing comes close to evidential work which is meant to exhort, to evoke a sense of repression and to report on the poverty and misery in the world. Prose as a traditional form of narration is to be found on the pages of such a political periodical immediately adjacent to reportage from an unjust world. It is evidently not the immediate aim of the authors to imprint individualizing characteristics upon their texts. This also involves a common feature of prose works in anarchist journals: anonymity, use of pseudonyms and codes – which is not just due to conspiratorial requirements but also the fact that individual aesthetic values are not all that essential in this kind of discourse.

The third part of the paper deals with manifestations of an educational or exhortational approach in anarchist prose output. A common trait in anarchist prose works is that they tend towards the instructive exemplum, meant to induce both a negative response (rejection of certain models of behaviour) but also a positive stance (agreement with certain models). Such instructive prose output from the pages of a political periodical usually relies on the traditional genre of didaxis and dialogue. The plot takes second place to the briefing on current issues.

The fourth part of the paper again spotlights the relationship between language (style), symbol and sphere of politics, this time within a specific genre, namely prose poetry. Using the specific example of prose published in the journal *Volný duch* (Free Spirit), this chapter refers to the associations within a single discourse that is able to mix politically engagé writing with texts inspired by symbolist style, developing at that time in *Moderní revue*, or to allow the two to coexist.

The final part outlines the occasional traces of satire in prose published in anarchist-leaning periodicals in the 1890s and the first years of the twentieth century.

Petr Šámal

FICTION, THE COMMUNIST WOMEN'S PRESS AND PROBLEMS OF CONTINUITY (EXEMPLIFIED BY ROZSEVAČKA [THE SOWER])

This paper presents a probe into the history of the Communist women's press. It primarily focuses on the magazine *Rozsevačka* (The Sower), distinguishing three phases in its existence (1926–1929, 1930–1933 and 1952–1954), characterized by various clearly defined editorial policies. It also focuses on the type of fiction which the magazine presented and the association between this editorial strategy and the Communist cultural policy of the time.

The first Czech working-class magazine for women *Ženský list* (Women's Journal) started up in 1892 and was subsequently renamed *Komunistka* (Communist Woman) following the establishment of the Czechoslovak Communist Party. It was first run by Marie Majerová (1922–1925), who was later followed by Helena Malířová. Both editors ran the magazine in line with the programme of the Proletkult political-educational organization. *Komunistka* addressed women who sympathized with the Communist movement and the main task of the magazine was basically that of education. It serialized novels, particularly by recognized authors who advocated revolutionary socialism (e.g. Upton Sinclair and Jack London). The lack of interest among women readers and the competition from the newly emerging women's entertainment magazines (e.g. *Hvězda* [Star]) led to the reform of the Communist press in the mid-1920s. *Komunistka* was again renamed *Rozsevačka* in 1926. The Communist Party leadership believed that the magazine should address politically undecided female readers and win them over to the Communist movement. However, Malířová maintained the previous consciousness-raising educational policy and her selection of fiction homed in on works which she considered to be of value as well as accessible to the reader (she adapted Victor Hugo's novel *Ninety-Three* for the magazine). Her own novel *Od moře k moři* (From Ocean to Ocean), which came out in 1928, was also of this type.

After seven writers came out against the „Bolshevization“ of the Czechoslovak Communist Party in 1929, Malířová was recalled from editorship of *Rozsevačky* and replaced by the working-class correspondent Josefa Jabůrková, who transformed the literary profile of the magazine. Her policy tied in with the programme of „proletarian literature“, which was promoted in the Czechoslovakia of the early 1930s by Bedřich Václavěk in particular, which in turn tied in with the Soviet programme of the Russian Association of Proletarian Writers (RAPP). Taking the example of the novel by G. Z. Petr *Přervaná pouta* [Severed Bonds] (the author was a working-class correspondent publishing under a pseudonym) and the novel by Ida Ostravská (a pseudonym of Josefa Jabůrková) *Dítě lásky* (Love Child), a similarity in themes and subject-matter is evi-

dent between this published fiction and women's popular reading-matter of the period. In comparison with the previous period, an instrumental approach was promoted more in the 1930s towards literature, which was primarily perceived to be a means to win over new recruits.

The third phase in the existence of the magazine starts with its revival in 1952. In the early days of the Communist regime, the magazine was aimed at women whom the political system saw as the elite (i.e. Communist party members). It serialized two Soviet novels (V. Permjak: *Stáda na cestách* [Herds on the Tracks]; J. Permjak: *Než zazněly sirény* [Before the Sirens Sounded]), whose stylistic similarity to popular reading-matter harked back to the proletarian literature of the 1930s. The lack of interest in the magazine demonstrated by its early demise in 1954 illustrates the utopian nature of the „Socialist construction“ cultural model. It became evident that even under the new conditions the intellectual life of the social group considered to be the female elite of the era was not restricted to political activities or work-related issues.

The final part of the paper points out the association between the „Socialist construction“ literary culture and the proletarian literature programme of the early 1930s. The main argument given for this is the fact that an extreme brand of the instrumental approach to literature was promoted in the late 1940s and early 1950s, which had much in common with the earlier RAPP programme. The connections between the two periods are also shown by a similarly negative approach to the artistic avant-garde, popular literature and the promotion of working-class cadres in literature (see the Workers into Literature campaign).

Jitka Bednářová

JOSEF FLORIAN'S PERIODICALS AS MODERN-DAY „ALMANAC LITERATURE“

This paper attempts to interpret the policy behind the ideas, aesthetics and translations in the periodical anthologies *Nova et Vetera* (1912–1922) and *Archy* (1926–1944, 1945–1948), arranged and published by Josef Florian from Stará Říše, the founder of the *Dobré dílo* publishing house. Florian adopted a highly critical attitude towards the official Czech culture of the First Republic and endeavoured through his own activities to disassociate himself from it with what was virtually an anarchistic gesture. Nor did he stint on criticism with regard to literary journals and reviews, often seeing in them nothing but a ragbag of text fragments without any far-reaching aesthetic plan. Florian expressed an alternative, clearly provocative approach, for example with his lists of authors – with recommended authors on one page and on the next page those who were only fit for the „flames“ or the „second-hand bookshop“ –

which he published at the back of his periodicals. But above all, this alternative approach was expressed in the very form that he gave to his periodicals.

The author advances the theory that *Nova et Vetera* and particularly *Archy* are based on the model of the traditional almanac. This is borne out by the broad range of genres (from hymn and prayer to recipes and horoscopes) as well as the selection of authors – famous writers, historians, philosophers and scientists (including Georg Trakl, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Léon Bloy, Jules Barbey d'Aureville, Joseph de Maistre, Gabriel Marcel, Maurice Blondel and Albert Einstein), from writers belonging to a specific community to those who were almost or entirely unknown, such as certain local chroniclers. Florian's idea of translation also adhered to the almanac principle. His periodicals may well include texts which have been classically translated 'word for word', but we also find free paraphrases and Florian's contributions inspired by foreign authors. Clearly, this almanac has been compiled by means which are in no way traditional, but actually very modern: the arranger does not attempt to accommodate public taste but seeks out sophistication, avant-garde texts, procedures and compositions from both literary and non-literary sources, as he considers that texts of a non-literary nature can thus be given a literary, aesthetic quality, while literary texts take on a more 'concrete' life.

However, it seems that Florian's original intention was not sufficiently evident to the interwar Czech public and that the publisher did not manage to broadly win over either the more or the less 'cultivated' reader. *Archy*, in particular, artistically simpler than *Nova et Vetera* and firmly established in the ecclesiastical year, remains a specific platform for *Dobré dílo*, sought by a limited group of loyal enthusiastic Josef Florian readers.

Erik Gilk

**NA PRAHU NEZNÁMA [ON THE BRINK OF THE UNKNOWN]
(POLÁČEK'S SATIRICAL „ROMANETTO“ IN THE CONTEXT
OF FEUILLETON-STYLE NOVELS OF THE PERIOD)**

This paper analytically compares three genre-related texts published within the same year. The debut novel by Karel Čapek *Továrna na Absolutno* (published in English as *The Absolute at Large*; serialized in *Lidové noviny*, September 1921 – April 1922; published as a book in 1922) and the novel by the untimely deceased satirist Jiří Haussmann *Velkovýroba ctnosti* (*The Mass Production of Virtue*) (1922) are frequently compared. By contrast, Karel Poláček's *Na prahu neznáma* (*On the Brink of the Unknown*), subtitled „a satirical romanetto“ (serialized in *Lidové noviny*, August – October 1922; published as a book in 1925, together with another story *Kouzelná šunka* [*The Magic Ham*]), is prac-

tically unknown and has not hitherto been the subject of any literary historical research.

In addition to sharing its year of birth with the above novels, Poláček's story also shares its satirical-critical view of the society of its day, as well as its classification under the utopian genre. It is the different make-up of the satire and utopia in all three works and their subsequent consideration by critics of the time which are the subject of the ensuing passage of the paper. In Poláček's case, the author also expresses the belief that the story may be a parody on H. G. Wells's *In the Days of the Comet*, published in 1906 and translated into Czech just four years later.

Čapek's and to some extent Haussmann's novel were berated by the critics for their considerable compositional disunity, the excessive laxity of individual chapters and the absence of a central plot and chief protagonist, as both authors were more concerned with the broadest possible satirical portrayal of the society of their day, to which the form of their work was subordinated. The same applied to Poláček, although a later book edition of his story was received positively by the critics, who were more perceptive of the nature of its humour.

The conclusion of the paper focuses on Čapek's subtitle „feuilleton-novel“ and all the associations that ensue, as *Továrna na Absolutno* is considered to be a direct model representation of the feuilleton-novel and its lax composition is normally justified by its initial serialized publication, whereby each chapter corresponded to a single serialized instalment. However, a comparison between *Velkovýroba ctnosti*, which only came out in book form and was never serialized, and Poláček's story, which did come out as a serial, but in which individual chapters did not correspond to instalments, demonstrates that this need not be the case. The influence of serialized publication prior to book publication on the composition of the text is not straightforward. Whereas Karel Čapek took the printing of the serialized novel very responsibly and provided the editors each week with one chapter, despite the indicated difficulties with completion of the text, Poláček's approach to the horizontal structure of the text was much freer and he did not allow himself to be too tightly bound by the serialization.

Marie Vintrová

**FAMILY CHRONICLE FROM THE CITY OUTSKIRTS
(GENRE INNOVATION IN THE WOMEN'S WEEKLY WITH THE WIDEST
CIRCULATION IN THE FIRST REPUBLIC)**

Literary thematization of the city outskirts follows on in Czech culture from the urbanization process, as a result of which Prague opened up at the end of the 19th century to a special kind of transitional interspace between the vil-

lage and the conurbation. These outskirts became such an important broadly cultural, civilizational and social phenomenon that they were reflected by such prominent authors as Karel Čapek. This paper dealing with the topos of the city outskirts includes within the indicated Czech literary context the humorous novel by Karel Andres *Kariéra matky Lízalky* (The Career of Mother Lízalka), published in 1935 in the mass-circulation women's magazine *Hvězda československých paní a dívek* (Star of Czechoslovak Women and Girls).

The reception of this topos within the sphere of popular literature, presented to hundreds of thousands of readers by leisure magazines, was belated in comparison with the higher strata and took place with specific emphasis upon the careful familiarization of the public at large with this problematic subject. Andres's novel is an outstanding example of this transfer of a subject to popular culture, as it was the first of the *Hvězda* novels in which the outskirts topos played a central role. References to the outskirts in previous *Hvězda* novels often invoked a negative, naturalistic idea of the suburbs as a breeding-ground for riffraff, drunkards and debauchees (e.g. as they were in the novels of Maryna Radoměrská and Josef Roden).

In contrast, Andres's novel exorcised the myths and taboos from the outskirts and so 'humanized' them, making use of the popular humorous family chronicle genre, the model for which had previously been established by Ignát Herrmann in his serials on Mr Kondelík and his family. In *Kariéra matky Lízalky*, the outskirts lost their negative associations and were presented as a space for ordinary life, more similar to the village than the city, inducing a close to confidential sense of togetherness and community among people. To a great extent this was assisted by the use of colloquial language in dialogues, adding local colour to the narrative.

The inclusion of colloquial speech within the literary language was unusual in fiction published by *Hvězda* and readers perceived it as a provocative offence against good taste. This is borne out by the accompanying editorial coverage on Andres's novel and the discussion between readers and the editors on the legitimacy of such linguistic elements, as well as the question of whether or not such narrative taste might harm the public's ability to spell and thus diminish the nation's educational standards.

Michal Jareš

**SERIALIZED SATIRE: THREE DIFFERENT TIMES,
THREE DIFFERENT FORMS**

This paper recalls three serialized satirical novels that came out at different political stages in the life of Czechoslovakia. The first, *Tarzan mezi Tusarovci* (Tar-

zan among the Tuserites), was published 1921 in the satirical magazine *Srša-
tec* (Madcap). The second, *Zápisky z pohraničí říše římské po válkách germánských*
(Notes from the Borderland of the Roman Empire after the German Wars),
was published by the social weekly *Květen* (May) in 1946. The third is a political
satire *Trpaslíci mají přednost* (Dwarves have Priority) in the humorous weekly
Dikobraz (Porcupine) 1977–1978.

All three novels are so imbued with the social and political events of the day
that nowadays they can only be understood with difficulty. As regards the au-
thors, although each work came out under a single pseudonym, more than one
writer could have taken part in their creation. In each case, the texts are based
on an initial idea that is developed in a haphazard and chaotic fashion; the lax
composition allows for unexpected twists in the plot. These novels were evi-
dently meant for instant consumption by readers and they had no ambition to
be read in the future.

Tarzan mezi Tusarovci (printed under the pseudonym E. R. Barberousse) re-
flected the great popularity of the series of Tarzan novels by Edgar Rice Bur-
roughs, which had been published in Czech translation since the early 1920s.
The narrative is compositionally uneven and due to the numerous twists and
turns in the plot and the ongoing padding out of the story-line it can be presu-
med that more than one author worked on the text (particularly on the latter
half). This parody of a Tarzan adventure story merges into a satirical critique
of the party system in the 1920s and a grotesque representation of the cultural
and political events of the day (e.g. the Workers' Olympics of 1921).

The second novel – *Zápisky z pohraničí říše římské po válkách germánských* –
was signed by an unknown Ondřej Malý (evidently again a pseudonym). It par-
ticularly satirizes the postwar „gold-digging“ in the evacuated Sudetenland
(one of the protagonists bears the significant name Aurus Kop [kopat = dig,
trans. note]). The novel is in the style of an allegory which can easily be „de-
coded“. The subject of profiteering and gold-digging was rather common in
Czech culture during the postwar years, but this is one of the few longer pro-
se pieces that reflect the situation at the time with irony, wit and detachment,
though the central topic of black marketeering (illegal trade in food and other
goods) is developed at too sluggish a pace.

The last of these novels is an example of pro-Communist political satire
from the normalization period (the 1970s and 1980s). This is a work by one
J. V. Robeš (probably a pseudonym of *Dikobraz* Editor-in-Chief Jindřich Beš-
ta), *Trpaslíci mají přednost*. It denounced the circle of dissidents around Charta
77 (represented here as Apel 77) and the non-conformist artists around Plastic
People of the Universe (called Psychedelic or Plastic Boys in the novel). A long,
drawn-out narrative with unwieldy compositional leaps and uninventive wit
filled out the pages of *Dikobraz* with weekly regularity for over a year.

To judge from the three selected examples, the serialized satirical novel appears to be something of a non-viable form within Czech culture. While comic novels or parodies written for serialized publication (e.g. Hašek's *Švejk* and Brdečka's *Limonádový Joe* [Lemonade Joe]) are published and popular even after the passage of many years, serialized satire on current social and political affairs has an incomparably shorter life-span.

Alena Scheinostová

**THE IMPORTANCE OF MAGAZINES IN ROMA LITERATURE
(ROMANO LIL BULLETIN, 1970–1973)**

The *Romano lil Bulletin*, the first Roma periodical published in former Czechoslovakia, came out from 1970 to 1973 as the bulletin of the political and cultural association Svaz Cikánů-Romů (SCR – Association of Roma Gypsies), which was active within the Czechoslovak National Front in the brief post-August period when the state assimilation policy was relaxed. It was the first ever Roma publication platform and the Romani texts that appeared beside Czech texts in it established Romani as a language of written communication.

A total of fourteen issues of the magazine came out during the SCR's three years of existence. Individual issues of the bulletin provided a summary of Roma political, social and cultural activities, including fulfilment of employment duties, school attendance, dance, music and football. They also focused on Roma history and celebrities, provided information on Roma communities throughout the world, quoted special-subject information from the non-Roma press and so forth. Literature in the usual sense of the word assumed something of a secondary role in *Romano lilu* (the publication of fairy tales in the New Year's Eve issue is typical) and texts whose fictional nature is open to question from the standpoint of the majority culture are also considered to be part of literature.

Romano lil drew on fiction from two types of sources. The first were texts by non-Roma writers that dealt with Roma (including extracts from *Cikáni* [The Gypsies] by Karel Hýnek Mácha). The second, key source was the original output of Roma authors, nowadays described as the first Roma literary generation, including the *Romano lilu* Editor-in-Chief Andrej Pešta, the versatile František Demeter, the poet and popular singer/songwriter Vojta Fabián and the talented story-teller Andrej Gini, while the prose-writer (and later poet) Tera Fabiánová won considerable recognition. Her domain was that of feuilletons and short stories from everyday life, focusing particularly on the problems of Roma women (e.g. see the story *Zor nane savoro* on domestic violence).

Of course, an exhortative, morally and culturally revitalizing tone is not only to be heard in the prose works of Tera Fabiánová. It is also characteristic of a whole series of published texts. The leading author of this educational trend is former teacher Miroslav Dědič. Another type of prose work is the memoir narrative (e.g. of pre-war Slovakia), which also took on the role of an ethnological study. Not least, *Romano l'il* also provided examples of Roma folk literature and authors' fairy tales.

After the ban on *Romano l'ilu* and the dissolution of its editorial board, the development of Roma literature was arrested. However, Roma authors' creativity found an outlet in those music groups that were still tolerated or it was broadcast on the radio in Czech translation. After 1989 new authors carried on to a large extent uninterruptedly from the work of their predecessors.

In the words of Petr Víšek, *Romano l'il* formed a „favourable climate“ in Czech society for the acceptance of Roma on the public scene“ and it „showed the individual face“ of this previously „unintelligible and incomprehensible group of people“, or in other words it projected a different, more flattering face of „gypsies“ before the eyes of the majority.

Antonín K. K. Kudláč

**„THE MYSTERIOUS, SCARY, INTREPID, PICTURESQUE AND COMIC...“
(AN ATTEMPT TO RESURRECT RODOKAPS AT THE END
OF THE 20TH CENTURY)**

The idea of reviving *Rodokaps* as a pulp novel series (pulp magazine), carrying on from *Romány do kapsy* from the 1930s and 1940s, was hatched in January 1990, its authors being writer Jaroslav Velinský and editor Ivan Doležal, who also formed the core of the first editorial board. Throughout its existence, the series was brought out by publisher Ivo Železný. The reborn *Rodokaps* came out between 1990 and 2000, its frequency changing from that of a monthly in the first place, to a fortnightly and then to a weekly. Over these ten years, a total of 331 numbered instalments came out. The formal format of the „new“ *Rodokaps* used most of the characteristic features of its First Republic predecessor, from which it basically only differed in details.

The core readership was primarily made up of Wild West, camping and hiking enthusiasts and those who loved various mysteries, both past and present, all catered for by the contents of *Rodokaps*. Special journalistic columns brought news reports and items of interest from the world of camping and hiking, articles on the history of the settlement of North America, articles on „great mysteries“ or collections of camping songs.

From the outset, the genre structure of *Rodokaps* (whose individual instal-

ments, in addition to the title novel, contained shorter texts, often serialized) included a broader range of types of popular literature (westerns, classic adventure stories and detective stories, not so much science fiction and only occasionally fantasy). Separate „series within series“ („libraries“) were devoted to individual genres and supplemented by later reeditions of previously published novels remaining from returned copies. However, readership interest soon made the focus narrow down almost exclusively to the western.

Adaptations of older titles from the First Republic *Romány do kapsy* and translations of foreign, primarily German and American output, were fairly quickly bolstered by original, contemporary domestic output. Czech authors who published here, mostly under English pseudonyms, included some prominent figures from popular fiction (e.g. Jaroslav Velinský and Josef Pecinovský), as well as occasional „guests“ from other literary strata (e.g. Jan Křesadlo).

A comparison of the two selected western novels from the „old“ and the „new“ *Rodokaps* (Ch. Ballew: *Hrdina z Palodura* [Hero from Paloduro], 1940 and Joe Townway: *Město supů* [Vulture Town], 1994) indicates some development, which was by no means particularly dramatic, in this otherwise very traditional and indeed traditionalist genre, particularly at the level of narrative dynamic and, logically enough, in the language. Inclusion of the two-part „western space opera“ by Jiří W. Procházka (George P. Walker) *Hvězdní honáci* (Star Drivers) and *Návrat hvězdných honáků* (Return of the Star Drivers, 1998) can be considered to be a unique experiment, as postmodern-style texts of this kind were quite out of character.

During the 1990s, the authors of *Rodokaps*, with its genre focus corresponding approximately to that of *Romány do kapsy* in the 1937-1941 period, were attempting to transplant a traditional model for presenting popular literature into a situation characterized by extensive cultural and social change. However, this model was evidently no longer viable and the series eventually came to an end due to dwindling interest on the part of the public.

Marcel Arbeit

ABRIDGED AND ADAPTED: DETECTIVE AND CRIMINAL SHORT STORIES FROM AMERICAN SOURCES IN CZECH PERIODICALS AFTER 1945

The article shows the ways in which Czech publishers, editors and translators adapted detective and criminal stories from American genre magazines for Czech periodicals. It was quite common that a twelve-page story was abridged down to one page, as is illustrated in the example of *The Good Neighbor Policy*, a 1971 story by Donald Olson, originally published in *Alfred Hitchcock's Myster-*

ry Magazine. In all three Czech versions of the story, names of characters were changed or at least misspelled, the Czech translators abandoned all humorous sections, and in one case, despite the drastic abridgment, a translator added two paragraphs containing a new ending, contradictory to the original one.

While *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine* (or its German mutation *Alfred Hitchcock Kriminalmagazin*) was the main source of detective stories for Czech publishers of magazines and newspapers in the years 1963–1992, some periodicals also printed short fiction from *Ellery Queen's Mystery Magazine* (the first story from this magazine was translated into Czech as early as in 1947) and, sporadically, from other American genre magazines like *Manhunt* and *Mike Shayne's Mystery Magazine* as well. Most of the Czech editions of the stories were pirated, and very often the source text was not the original English version, but its translation into German, Italian, Spanish, Polish or Russian. Some publishers even preferred the non-English versions, as most European magazines published the stories in an abridged form.

As translating such stories used to be a very profitable business in socialist Czechoslovakia, many of the best Czech translators of fiction were involved in their adaptation and abridgment (e.g. František Jungwirth, Jaroslav Kořán and Tomáš Korbař). The attempts at publishing the stories complete and unabridged, for instance in the series *Laborers of Fear* prepared by Jungwirth for the national trade union newspaper *Práce* (Work) in 1981, or in the popular digest-type fortnightly *100+1 zahraniční zajímavost* (100+1 Points of Interest from Abroad), were rare. More often, translators used the German magazines (*Bunte* or *Quick*) as their sources, or even translated from mediocre second-hand pirated translations in Polish or Russian magazines. In such cases, they often even misspelled the names of the authors, if they did not omit them completely, invented non-existing writers, or even attributed stories to the wrong writers or to the characters of the stories.

Due to the original American sources, some publishers gave Alfred Hitchcock and Ellery Queen as the authors of the stories, which was confusing especially in the latter case, as „Ellery Queen“ is a pen name turned into a collective pseudonym. In several cases, the Czech or German adaptors posed as authors.

The detective and criminal stories from *AHMM* and *EQMM* appeared in Czech periodicals even during the tough „normalization“ era after the Warsaw Pact invasion into Czechoslovakia. At that time they were presented as the criticism of „evil“ capitalism.

Translated by Marcel Arbeit

■ JMENNÝ REJSTŘÍK

A

A. N. [= Novák A.] 184
A. P. [= Procházková A.] 184
ABCD [= Čech S.] 75
Absolon 139
Adam J. M. [= Danda J.] 217
Adamec F. 74
Adamovič I. 223
Addison J. 45
Alan J. 19, 24
Albert J. (nakl.) 152
Albieri P. 75
Aldrich T. B. 75
Aleš M. 70
Alžběta (císařovna) 68, 69
Amerling K. S. 102
Amicus E. de 57, 73
Amort Č. 169
Andres K. 194, 195, 196, 197, 198, 200
Andrlík F. J. 71, 73
Ant B. [= Pecinovský J.] 218
Aragon L. 155
Arbeit M. 226, 232, 235, 237
Arbes J. 75, 76, 92, 99, 100, 135
Ardum [= Mudra J.] 126, 129
Asimov I. 223
Avdějenko A. O. 158
Avdějev V. 162
Averbach L. L. 155

B

B. N. [= Němcová B.] 55
Babánek K. 103, 143
Babler O. F. 171
Bačkora Š. 54
Bachtin M. 87
Bakalof 155
Balda J. 55
Ballew Ch. [= Snow Ch. H.] 218

Balzac H. de 186
Bánom J. 210
Banville T. 78
Barberousse E. R. (pseud.) 202, 203
Barbey d'Aureville J. 171, 172, 173
Barnet V. 141
Barnouw E. 9, 14
Barthes R. 12, 14
Bartošová M. [= Majerová M.] 78
Bass E. 9, 194
Batovec F. B. (nakl.) 103
Baudelaire Ch. 175
Bauer M. 165, 167, 168
Bayčidze B. 155
Becquer G. A. 78
Bednaříková-Turnwaldová R. 115
Bednářová J. 170
Bedřich J. 230
Beethoven L. van 171
Becher J. R. 155
Belloc H. 171
Beneš E. 184
Benešovský-Veselý J. J. 78
Beránková M. 40, 41
Bergmannová M. 157
Bertlein, G. 155
Bestužev-Marlinskij, A. A. 26
Bešta J. 204
Biedermannová C. 217
Bílek F. 174
Bílý F. 32, 41, 52
Birnbaumová A. 115
Björnson B. 131
Bláhová K. 73
Blahynka M. 199, 200
Blau J. 117, 122, 123
Bloy L. 173, 176

Boeters B. J. [= Danda J.] 217
Bogdan H. 124, 132
Bohemický E. L. 126
Böhm J. 62, 68
Böhnel V. 217
Bondy E. 19
Borecký K. (nakl.) 158
Borový F. (nakl.) 182
Bosáková M. 154
Bouilly J.-N. 27
Bourdieu P. 12, 14
Boz [= Dickens Ch.] 27, 46
Brake L. 15, 16, 17, 24
Brand M. 217
Braunerová Z. 104
Breese E. Y. 232
Brdečka J. 206
Brooksová H. F. 234
Brožová V. 53, 57, 59, 73
Březina O. 142, 170, 174, 175
Bukvic A. 54
Bulgarin F. V. 26, 34
Bulwer-Lytton E. G. 27
Burgerstein J. 38, 42
Burian T. A. 27
Buriánek F. 52
Burrroughs E. R. 201, 203
Buzková P. 102

C

C. S. 173
Cabada L. 148, 168
Caesar Gaius Julius 206
Cáchová B. 103
Cajthaml-Liberté F. 130, 135
Calma M. 103
Campe J. H. 66, 72
Capuana L. 78
Carco F. 199
Cibuľa J. 208
Cihlár J. 214
Claudel P. 176
Clementis V. 156
Conrad J. 170
Cook M. L. 228, 237
Coppée F. 78
Crichton M. 216

Č

Čadová A. J. 103
Čapek J. 192
Čapek K. 9, 182, 183, 184, 185, 186,
187, 188, 189, 190, 191, 192, 193,
194, 229
Čech S. 70, 75, 77, 90, 92, 164
Čechov A. P. 78, 131
Čelakovský F. L. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36,
38, 41, 49, 52
Čenský F. 32, 92
Čep J. 174
Čermák K. 71
Černohouz F. 57
Černý V. 176
Černý V. A. 208
Červenka M. 18, 19, 24
Červený J. [= Macek A.] 128
Červinka K. 136, 137, 140, 144

D

d'Hervilly E. 75
Danda J. 217
Daneš F. 54
Daniel A. 208
Daniel B. 209, 212
Dannay F. 229
Daudet A. 78
Day P. 228
Dědič M. 210
Demeter F. 207, 209, 212
Demetz P. 117, 123
Deming R. 229
Deml J. 174, 175
Desberry L. H. [= zur Mühlen, H.] 155,
158
Devlin J. 178, 180
Dickens Ch. 16, 17, 23, 27, 42, 46
Dionysius G. 54
Dmitruk K. 13, 14
Dobrenko J. 156, 168
Dobšinská J. 143
Dolanský J. (poslanec) 154
Doležal I. 213, 214, 216, 217, 218, 224
Doležel L. 80, 100
Dostojevskij F. M. 17, 78, 100, 131
Doucha F. 55, 60
Dražďák K. 142

Drews P. 26, 32
Dubský F. T. [= Tesař F.] 67
Dumas A. 27, 75
Dumas L. 28, 32
Durasová M. 103
Durych J. 92, 187
Dvořák J. 156, 168
Dyk V. 154, 184
Dzierkowski J. 26

E

E. F. 68
E. K. [= Konrád E.] 181
Ederová R. 149, 168
Einstein Ch. 234
Eliotová G. 76
Eman (pseud.) 142, 143
Ende F. 126
Erben K. J. 38, 54, 55
Erckmann E. 76
Erenburg I. 147
Escarpit R. 10, 14

F

Fabián V. 209
Fabiánová T. 208, 209, 210
Fabk 58
Fadějev A. A. 155
Fantová A. 103
Fejfarová J. 214
Ferdinand I. (císař) 68
Fibiger M. (ilustr.) 216
Filiger Ch. 176
Filipek V. 36, 42, 46, 47, 51, 52
Fingerhut F. 54
Firt J. 181
Flaubert G. 17, 76
Flekáček J. 70, 71
Flora F. 229, 235
Florian J. 170, 171, 172, 173, 174, 175,
176, 177, 178, 179, 180
Florián Z. 230
Fort P. 171
Fourier Ch. 139
Franěk M. 214
Frantík Z. [= Florián Z.] 230
František I. (císař) 68, 69
František Josef I. (císař) 68

Fritz O. 121
Fučík J. 168

G

Garšín V. M. 78
Gebauer J. 61
Geisslová I. 75, 103, 109, 110
Gemra A. 17, 24
Gensoul F. J. 27
Gilk E. 181, 192, 194, 195, 200
Giňa A. 208, 209, 210, 212
Ginzburg C. 171, 180
Giono J. 172
Glaser E. 155
Gogol N. V. 26
Gold M. 155
Goncourt E. 76
Goncourt J. 76
Gorkij M. 131
Gottfried J. 121
Gottwald K. 148, 154
Gréger J. (nakl.) 74, 76, 82, 99, 121
Griffiths R. 178, 180
Grossmannová-Brodská L. 103, 108, 109
Guttman J. 148, 149, 150

H

Haase (Háze) B. (nakl.) 33, 36, 39
Haber V. 127, 128, 135, 139, 141, 142,
143
Hackmann R. 28, 32
Haggard H. R. 217
Hájková A. 182, 186, 192
Hajniš F. 42, 47, 48, 51
Halas F. 176, 177
Halas F. X. 177
Hálek V. 68, 74, 81, 82, 90, 164
Haman A. 74, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 100
Hanka V. 27
Harris M. 15, 24
Harte B. 78
Hašek J. 130, 144, 203, 206
Hauer T. 11, 14
Hauffen A. 119
Hausenblas K. 88, 89, 100
Hausmann J. 182, 183, 184, 185, 186,
188, 190, 191, 193
Havelec J. 54

Havlasa J. 72
Havlíček Borovský K. 9, 33, 36, 38, 39,
40, 41, 47, 51, 52, 54, 68
Havlová V. 209, 212
Hawthorne N. 78
Hayne J. H. 233, 237
Hazlap H. 155
Heine H. 188
Hejtmánek L. 71
Heller F. 68
Heller S. B. 82, 87, 92
Hemelíková B. 42
Henderson L. 229, 237
Henel H. O. 152, 158
Herben J. 200
Herczek F. 130, 131
Herites F. 75, 77
Hermanová E. 88, 97, 100
Herrmann I. 23, 76, 77, 79, 197
Heyduk A. 70, 104
Hikl K. 185
Hitchcock A. 228, 230, 231
Hladký V. 126
Hodinová-Spurná A. 158, 161
Hodrová D. 101
Hoch E. D. 235
Holding J. 230
Holeček J. 97, 103
Holínková G. 162
Holomek K. 208, 209, 212
Holomek T. 212
Holub D. 169
Holý F. 236
Honzík J. 39
Honzl J. 166
Hopkins Adams S. 229
Hora J. 154, 157
Hora J. (překl.) 234
Horal J. R. 130
Horská J. 103
Horská P. 102, 115
Hostinský O. 72, 91
Hrabáková E. 98, 101
Hrabal B. 19, 205
Hrdina J. L. 76, 78
Hrubá A. 149
Hübschmannová M. 207, 208, 209, 210,
211, 212

Hughes L. K. 17, 24
Hugo V. 131, 151
Hulakovský J. E. 71
Huml J. 217
Huschak J. A. 121
Hüttlová J. 195
Hýbl J. 36

Ch

Chamrád A. 130
Charpentier [= Tesař L.] 78
Charvát O. H. 127
Chatrian L. G. Ch. A. 76
Chessin S. de 172
Chittusi A. 70
Chittusi S. 185
Christenová A. 75
Chudoba K. 151

I

Illés B. 155, 156
Indický J. K. (pseud.) 70
Irving W. 27

J

J. K. F. 59
J. S. [= Sokol J.] 66
Jablonský B. 54
Jabůrková J. 154, 158, 159, 160, 161, 164
Jan Nepomucký (sv.) 89, 90
Janáček P. 8, 15, 31, 32, 81, 148, 160, 167,
168, 200, 213, 218, 223, 224
Janáčková J. 80, 84, 88, 97, 98, 100, 101,
112, 115
Janota V. 54, 58
Janovský J. 234
Janoušek P. 166, 168, 225
Jareš F. 72, 148, 168, 200, 224
Jareš M. 148, 160, 168, 200, 201, 213, 218,
225
Jarry A. 176
Jassenskij B. 155
Jaszowski S. 26
Jaworski R. 118, 123
Jedlovský (pseud.) 143
Jehlička P. 68
Jenewein F. 70
Jeřábek F. V. 99

Jesenská R. 103, 109, 110
Jež Š. 182, 183
Ježek J. 67
Jílek B. 154
Jirásek A. 70, 164
Jireček J. 61
Jiří J. 139
Jodasová P. 214
Johnson-Woods T. 17, 24
Jókai M. 78
Jones L. 17, 24
Jousse M. 172
Józa (pseud.) 141
Julien J. 130
Jungmann J. 26, 31, 32, 68
Jungwirth F. 229, 232
jv [= Vodák J.] 186
Junová M. R. (nakl.) 187

K

K. H. [= Hikl K.] 185
K. P. (kolportérka) 154
K. S. [= Sabina K.] 42
Kačer M. 38, 41
Kadlec K. 72
Kádner O. 73
Kalina A. P. 134, 141
Kamínek K. 104, 143
Kaminský B. 76, 103
Káňa V. 156, 159, 160
Kant I. 53
Kapitán Kid [= Velinský J.] 217
Karafiát J. 205
Karásek ze Lvovic J. 103
Karel [= Vohryzek K.] 144
Kästner D. 231, 237
Kaška T. 126
Kavalecová D. 214
Kelter K. E. 230
Khiboney W. M. [= Sekera L., Huml J.,
Böhnel V.] 217
Kielland A. L. 78, 131
Kirilenko 155
Kisch E. E. 155
Klecanda J. 72
Kleinschnitzová F. 102
Klika J. 70
Klostermann K. 119
Klučák F. 33, 37, 38,
Knapík J. 165, 167, 168
Knapp M. (nakl.) 73
Kock P. de 27
Kočí J. 42, 52
Kočkodan [= Poláček K.] 182
Kodym F. L. 54
Kolátor V. 35, 36, 41
Kollár J. 31
Konrád E. 181
Komárek S. 182
Komárek K. 187
Kop F. 42, 49
Kopecký V. 154
Köpplová P. 116, 123
Kopřivová K. 33
Kopta J. 99
Korbař T. 232
Körber V. 135, 141
Kořán J. 232, 234
Kořínek V. 36
Košvanec V. 203
Kotulová E. 102, 115
Koukl A. 76
Kožíšek J. 70, 72
Králík O. 92, 101, 192
Kramář K. 184
Kramerius V. M. 9
Krašínski Z. 26, 34, 35
Kraszewski J. I. 26
Krásnohorská E. 69, 70, 103, 106, 108,
109
Kratochvíl V. 61
Kraus F. (nakl.) 123
Krey F. 158, 159
Kronbauer R. J. 76
Kryšpín V. 73
Křenová A. 149, 150
Křesadlo J. [= Pinkava V.] 218, 225,
Křesala A. (ilustr.) 216
Křičenský J. 39
Křížek V. 127
Kselman T. 177, 180
Kubáčková H. 103, 115
Kubínová M. 90, 101
Kučerová V. 102, 115
Kuděj Z. M. 203
Kudělka V. 192

Kudláč A. K. K. 213
Kuhn C. 118, 120
Kuklík J. 156, 169
Kulda B. M. 55
Kuliš P. 126
Kusák A. 165, 166, 167, 169
Kusáková L. 25, 26, 29, 32, 42, 46, 47, 52,
56, 73
Kutkovská F. 70
Kuzněcovová A. 162
Kybal T. 132

L

Lacková E. 207, 210
Laicens L. 155
Laichter J. (nakl.) 52
Laiske M. 32
Lange A. 131
Langer F. 186, 194, 200
Langer J. J. 27
Lanna V. 62
Laub F. (houslista) 83
Lavergne A. de 27
Law G. 17, 24
Lee M. B. 229
Lego J. 70
Leitnerová M. 158, 159
Lenderová M. 102, 115
Leokadie (pseud.) 140
Lepař J. 66, 67, 70
Lepskij B. 130, 131
Lermontov M. J. 26
Leschinger E. (nakl.) 103
Leskov N. S. 78
Lev Veliký (papež) 171
Levý A. 104
Lhota J. N. 36
Liberté V. L. [= Cajthaml-Liberté F.] 135
Liebscher A. 70
Liebscher K. 70
Linhart L. 156
Lipert M. 235
London J. 147
Lorenc F. 134, 138, 142
Löwenthal L. 14
Lukšů M. 180
Lund M. 17, 24
Lužická V. 67, 69

M

M. M. [= Majerová, Marie] 147
Macek A. 128, 129,
Macura V. 110, 115, 209, 212
Magdová V. 159
Mach J. 42, 50, 52
Mácha K. H. 31, 209, 212
Machar J. S. 77, 127, 128, 136
Maidl V. 116, 118, 123
Majerová M. 78, 127, 128, 129, 145, 146,
147, 154
Majerová M. (přísp. Nár. listů) 78
Malevič O. 182, 192
Malířová H. 146, 147, 150, 151, 152, 153,
154, 155, 158, 161, 164, 169,
Mally L. H. 121
Malý J. 31
Malý O. 203, 204
Marek A. 54
Marek J. 175
Marek J. J. 27
Mareš M. 194
Marouschek H. (nakl.) 122
Marten M. 141
Máňa (pseud.) 136
Maňák J. 70
Masaryková A. 102
Mašek K. 104
Maternová P. 103
Matouš J. 170, 175, 180
Mátl V. 214
Matsujuma 155
Matuška A. 188, 193
Maupassant G. de 76, 78
May K. 223
Mayers C. 231, 234, 236
Mead G. H. 14
Medau K. V. 33, 39, 40
Medek R. 154
Mědílek B. 193
Melichar J. 66, 67, 68, 69,
Menclová V. 115
Menzel J. 228
Mercier L. 175, 176
Mešner J. 122
Mešner P. 121
Michelová L. 130
Mikszáth K. 78, 130, 131

Miltner V. 208
Minařík S. (nakl.) 182
Mirbeau O. 130
Miřiovský E. 63
Mocná D. 77, 79, 80, 148, 149, 152, 169,
195, 197, 200, 224
Mokrý O. 91, 99
Moldanová D. 102, 115
Moravec J. 79, 101
Morus T. 183
Mošner F. 59
Možný J. 39, 42
Mrštík V. 78
Mudra J. 126, 129
Mukařovský J. 188, 189, 193
Myers R. 15, 24

N

Náchodský J. K. 135
Náprstek V. 54, 102
Neff O. 223, 224
Nejedlý J. K. 66, 67
Nejedlý V. 31
Němcová B. 9, 17, 38, 39, 55, 102, 130,
147
Němec F. 194, 196
Neruda J. 9, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,
81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90,
91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100,
101
Neudorřlová M. 102, 115, 145, 169
Neumann S. K. 125, 138, 141, 144, 146,
147, 149, 154
Neumannová N. 151
Newman B. [= Pecinovský J.] 218
Nieritz K. G. 62
Nietzsche F. 143
Nikolskij S. 193
Nondková M. 225
Novák A. 45, 52, 87, 91, 92, 100, 103, 184,
186, 187
Novák J. 62
Novák J. (překl.) 230
Nováková T. 70, 102, 103, 105, 109, 111,
112, 113, 114, 115, 177
Novomeský L. 157
Novotný J. O. 184, 188
Novotný M. 79, 101

Novotný V. 218, 224
Nussbaum A. 234

O

O'Connell S. [= Ritchie J.] 233, 234
Oberparleiter I. 121
Očadlík M. 102
Oláh V. 210
Olbracht I. 149, 152, 154
Olson D. 226, 227
Olša J. 223, 224
Ondris R. 226, 227
Opatrný A. 127
Opelík J. 52, 101, 169
Oršanský B. 159
Ostravská I. [= Jabůrková J.] 159, 160
Otruba M. 32, 38, 41, 89, 90, 101
Otto J. (nakl.) 103

P

Pachmayer E. 217
Palacký F. 26, 30, 39, 40
Panfěrov F. 155
Pascheles W. (nakl.) 117
Pastor F. 171, 173
Pecinovský J. 218, 218, 221
Perchin V. 155, 169
Permjak J. 162
Peroutka F. 181
Peřina J. 116, 124
Pešek J. 27, 38, 41
Pešta A. 208, 209, 210
Pešta P. 190, 193
Peter J. (nakl.) 117, 118, 119, 120, 121,
122, 123
Peterka J. 224
Petr G. Z. (pseud.) 151, 158, 159, 160
Petrbok V. 73
Pícha-Stockinger J. F. [= Jungwirth F.]
232
Píchová-Zábranová J. 232
Pilecký Z. 226, 234, 235
Pinkas S. 76
Pinkava V. 218
Písecká M. S. 103, 108, 112
Pisch O. 214
Píša A. M. 183
Pitelková M. 151, 155, 158

Pittnerová V. 103, 108, 109, 112
Plaček V. 144
Podhajský V. 61, 63
Podlipská S. 61, 63, 64, 65, 69, 70, 75, 103
Poe E. A. 78
Pokorný J. 217
Polabský H. V. 126
Poláček J. 213, 224
Poláček K. 9, 181, 182, 183, 185, 186, 191,
192, 193, 194, 200
Polák K. 81, 101
Portman J. 179
Poslední P. 9
Pospíšil J. H. (nakl.) 27, 30, 57
Powell T. 229
PraotEc [= Adamec F.] 74
Pravoslav J. 138, 139
Pražák A. 102
Preissová G. 103
Procházka A. 78, 141, 170, 184
Procházka F. S. 72
Procházka J. W. 217, 221, 223, 224
Procházka V. 41, 168
Prokeš I. 65
Prokopová J. 161, 162
Przybyszewski S. 138
Přibík J. 68
Pujmanová M. 185
Purkyně J. E. 54, 73
Puškin A. S. 26

Q

Queen E. 229
Queffélec L. 28, 32
Quis L. 41

R

Rada V. 194
Radoměrská M. 195, 198
Rais K. V. 99, 112, 177
Rašín A. 184
Reed [= Václavek B.] 158
Reiman P. 154, 160
Reitci J. G. 233
Reiznerová M. 210
Renaud S. 179
Renn L. 155
Rettigová M. D. 102

Reynek B. 171
Reynek J. 179, 180
Riedlbauchová T. 102
Rieger F. L. 38, 54
Ritchie J. [= Reitci J. G.] 233, 235, 237
Robeš J. V. [= Bešta J.] 204, 205
Roden J. 195
Rolands J. [= Křesadlo J.] 218
Rosenmüller K. F. 25
Rosenzweig J. 129
Rozum J. V. 55, 56
Rubeš F. J. 38, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 51
Rudolf (korunní princ) 68, 69
Rudyard E. [= Pachmayer E.] 217
Rupnik J. 149, 169
Rut P. 77, 79
Rzewuski H. 27

Ř

Řeháková E. 106
Řeřichová V. 73
Řezáč F. J. 53, 54, 55, 56, 60, 61, 63, 67, 73
Řezníček V. 76, 78
Řídký J. 129

S

S. H. [= Laub F.] 83
Sabina K. 31, 42
Sadílková H. 210, 212
Sadoul G. 155
Saint-Bonnet de A. B. 172
Sainte-Beuve Ch.-A. 17
Salam 155
Salichová-Bosáková M. [= Bosáková M.] 154
Sakcinski I. K. 27
Saltykov-Šcedrin M. J. 78
Saphir M. G. 42, 44, 49, 50, 52
Saudek K. (ilustr.) 221
Sauer A. 116
Scott W. 27, 29, 31
Seifert J. 149, 154
Sekera L. 217
Sekytský M. 36
Semerádová K. 103
Senkovskij O. J. 27, 34
Sgallová K. 43, 53
Sherwood Hartman W. 230
Schacherl A. 121

Scheinostová A. 207
Schellinger P. 24
Schikaneder J. 70
Schmid J. M. (nakl.) 116
Schmid W. 87, 101
Schneider F. S. 53
Schnirch B. 92
Schöntendt W. 159
Schulz F. 78
Schwarz F. 83
Schwarzenberk B. 54
Sinclair U. 147
Skácelíková V. 153
Skačkov A. 155
Skalitzky S. 121
Skapin [= Novák A.] 187
Sklenář K. 71, 73
Slabihoudek F. 41
Sládek J. V. 72, 78, 92, 94, 96, 97, 99, 100
Slánský R. 149
Slavík I. 76
Slavík V. O. 32, 41
Slavíková G. 69
Slepánek Č. 130
Slesar H. 231
Snow Ch. H. 218
Sobotka P. 96
Sokol J. 61, 66, 70
Sokol K. S. (nakl.) 136
Sokolová B. 103
Sokolová V. 103
Sollogub V. A. 27
Somov O. M. 34
Sova A. 103, 136, 137, 140, 144
Sovák J. 216
Spencer H. 138
Spurný J. 51
Srokowski M. 130, 131
Staackmann L. (nakl.) 120
Staněk J. 182, 185
Stanko V. [= Hašek J.] 203
Stefanie Belgická (princezna) 68
Stifter A. 118, 119
Stockingerová (matka F. Jungwirtha) 232
Straka J. 10, 14
Stránský J. 232, 235
Strnad E. 73
Sue E. 17, 27

Suvarin 138
Sü Kuang-Jao 155
Sůvová B. 151
Svěcený A. (nakl.) 201, 202
Světlá K. 70, 76, 79, 87, 103, 106, 111, 112
Svoboda J. V. 51
Svoboda F. a Solař R. (nakl.) 183
Svoboda R. 224
Svobodová P. 178
Svobodová R. 103
Sychra M. J. 55, 57, 66
Szulczewski M. 9, 14

Š

Šafář B. 149
Šafařík J. V. 40
Šafránek J. 73
Šalda F. X. 87, 92, 100, 130, 136, 176, 177, 178
Šámal P. 20, 145, 166, 169
Šebesta J. 73
Šedlbauerová M. 103, 105, 107, 109, 111
Šembera V. K. 74, 75, 82, 89, 90, 91, 96, 99
Šimáček F. (nakl.) 70
Šimanovský F. 128
Škába J. 136
Škvorecký J. 229
Šnajdauf A. 76
Špatný F. 55
Špičák J. 79
Špillar J. 104
Špindler E. 84, 101
Šrámek F. 129, 138, 140, 144
Šťastný J. 61, 66, 70
Štemberková M. 182
Štěpánek J. (ilustr.) 216
Štěpánek J. N. 33, 35, 36, 37, 40, 41
Štolba J. 83
Štorch K. B. 33, 37, 38, 39, 41
Štulc V. 68
Šumavský J. F. 54
Švehla F. 140
Švel V. 96
Šverma J. 149

T

Tarasov-Rodinov A. I. 155, 156
Taterová M. 230
Tax J. 43, 47, 51, 52

Teige K. 167
Telčar L. 142
Tenčík F. 73
Tesař F. 59, 62, 67
Tesař L. 78
Těsnohlídek R. 144, 199
Theuriet A. 78
Thomayer J. 100
Thun L. (hrabě) 54
Tieftrunk K. 61
Tichý J. 63, 65
Tilsch E. 235
Tilschová T. 235
Tolstoj L. N. 72, 78, 131
Tomek V. 133, 144
Tomíček J. S. 33, 36
Tomsa F. B. 36
Topor M. 133
Townway J. [= Pecinovský J.] 218
Trávníček M. 174
Trnavský V. P. [= Plaček V.] 144
Třebízský V. B. 70
Tuček Z. 126
Tumlířová M. 115
Tupý E. [= Jablonský B.] 54
Tureček D. 82, 87, 88, 101
Turnerová T. 103
Tusar V. 203
Tyl J. K. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 38,
39, 41, 42, 164
Tyršová R. 67

U

Uher J. 127
Uhlík J. 73
Urban M. 119, 120
Urban Z. 102, 115, 177, 178, 180
Urbánek F. A. 32
Utěšil P. (ilustr.) 216

V

V. H. (dopisovatelka) 150
V. J. [= ? Janota V.] 54, 58
V. K. [= ? Körber V.] 135
VLP 230
Vacca E. 237
Václavek B. 156, 157, 167, 168

Vachek E. 183, 194, 198, 200, 203
Valášek M. 178
Valiřová B. 127
Vančura V. 154
Vaněk K. 199
Vaňková A. 127
Vann J. D. 17, 24
Vaškových C. 210
Věkoslav [? = Haber V.] 135
Velinský J. 213, 214, 216, 217, 224
Verlaine P. 175, 176
Verne J. 75
Veselá B. 115
Veselá K. 103
Viková-Kunětická B. 103
Vilímecký J. R. (nakl.) 72, 101, 112, 113
Villiers de l'Isle-Adam A. 172
Vinařický K. A. 30, 32, 34, 41, 55, 56
Vintrová M. 194
Víšek P. 208, 209, 212
Vodák J. 186
Vodička F. 92, 99, 101, 164, 165, 169
Vodička T. 187
Vohryzek K. 129, 137, 139, 144
Vorovka K. 61, 66, 70, 71, 72
Vrba J. 200
Vrána K. 70
Vrchlický J. 70, 75, 78
Vrtátko A. J. 26
Vučka M. 42, 52
Vyskočil A. 175

W

Walker G. P. [= Procházka J. W.] 217, 221
Wallace E. 217
Warrain F. 172
Warrison R. (pseud.) 214
Watzlik H. 118, 120, 121, 122
Weber M. 14
Weil J. 9
Weisel G. L. 117, 123
Weiskopf F. C. 155
Weiss E. 147
Wells H. G. 185
Whitte Ch. P. [= Pokorný J.] 217
Wiedenhoffová A. 36, 39, 40
Wilkoński A. 27

Williamson M. [= Pecinovský J.] 218
Winter Z. 75
Wójcicki K. W. 27
Wynne D. 17, 24

Y

Ypsilon [= Herrmann I.] 76

Z

Z. H. 60
z Finberka J. V [= Svoboda J. V.] 51
z Lisieux T. (sv.) 173
Zábrana J. 232
Zadražil L. 34, 41
Zahradníček J. 174
Zahradník-Brodský B. 154
Zach A. 16
Zandová G. 19, 24
Zbraslavský K. 46
Zeman K. (ilustr.) 216
Zettl Z. 121
Zeyer J. 75, 77, 92, 97
Ziegler J. L. 55
Ziková L. 103
Ziková P. 103
Zilvar J. K. [= Kořán J.] 232
Zima J. 79
Zitzenbacher W. 50, 52

Zola E. 77, 78, 131, 132, 137
zur Mühlen H. 155, 158

Ž

Žák J. 194
Železný I. (nakl.) 213, 214, 216, 224, 232
Ženíšek F. 70
Žukovski V. A. 27

+++ [= Tyl J. K.] 27, 28
-ber [= Haber V.] 142
-es [= Herites F.] 75
-ch- 139
(ij) 230
-ites. [= Herites F.] 75
(ja) 234
-jb 234
-jš- 235
-jý- 234
-li- [= ? A. P. Kalina] 134
-n. [= Neumann S. K.] 147
(ov) 226, 227
(sk) 230
-th [= Jungwirth F.] 232
-tmk- [= Korbař T.] 232, 234
-vv- 234
(zf) [= Florián Z.] 230

EDICE **K**

SV. 10

POVÍDKA, ROMÁN A PERIODICKÝ TISK V 19. A 20. STOLETÍ

Sborník příspěvků ze symposia
pořádaného oddělením pro výzkum literární kultury ÚČL AV ČR v Praze
13. – 14. října 2004

K vydání připravili Michal Jareš, Pavel Janáček a Petr Šámal. Překlad resumé
do angličtiny (není-li uvedeno jinak) Melvyn Clarke. Vydal Ústav pro českou
literaturu AV ČR, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, Praha 2005.

Obálka a grafická úprava Jakub Krč. Sazba studio Klíč (<http://klic.sazba.cz>).

Tisk S-TISK, Žižkova 448, Vimperk. Vydání první. Počet stran 276.

Náklad 300 výtisků.

ISBN 80-85778-47-5