

Hodnoty a hranice.
Svět v české literatuře,
česká literatura ve světě

Božena Němcová a její Babička

Sborník příspěvků z III. kongresu
světové literárněvědné bohemistiky
Praha 28. 6. – 3. 7. 2005

Svazek 3

Editor Karel Piorecký

Publikace vznikla v rámci výzkumného záměru Z90560517
(*Výzkum české literatury od nejstarších dob do přítomnosti,
a to v jejích aspektech historických, teoretických, interpretačních
a dokumentačních*).

Publikace vyšla v rámci grantu GA ČR 405/05/H526
Nadnárodní dimenze české národní literatury.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006
ISBN 80-85778-53-X (3. svazek)
ISBN 80-85778-50-5 (soubor)

Obsah

Mezi mytizací a antimytizací

Petr A. Bílek: Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci /11

Anželina Penčeva: „...Tobě podobnou neznám.“ Josef Němec aneb mechanismy antimytizace /24

Genderový pohled

Irina Wutsdorff: Místo *Babičky* ve vývoji české literatury z pohledu genderu /37

Marcin Filipowicz: Tvorba Boženy Němcové v kontextu projektu *écriture féminine* /47

Eva Kalivodová: Sestry: rodové přepsání české romantické povídky /57

Komparativní přístupy

Jaroslava Janáčková: Rané setkání Boženy Němcové s Adalbertem Stifterem. Jeden klíč k *Babičce* /73

Jaromír Loužil: Moto z Gutzkowových *Rytířů ducha* k *Babičce* Boženy Němcové /83

Katrin Berwanger: Teorie „psaného lidového jazyka“ Bertholda Auerbacha a *Babička* Boženy Němcové /97

Andreas Ohme: *Babička* Boženy Němcové a *Käthi die Großmutter* Jeremiase Gotthelfa. Srovnání textů s ohledem na žánrovou problematiku /106

Marcela Mikulová: Terézia Vansová, Božena Němcová a koncept neskorého *biedermeieru* /117

Jiří Svoboda: Polarita osobnosti a tvorby. Pokus o konfrontaci Boženy Němcové a Karoliny Světlé /127

Jazyk a výstavba textu

Věra Schmiedtová: Laj mě, lhu-li. Knižní a mluvené jazykové prvky v *Babičce* /139

Nonna Kopystjanska: Formy a funkce retrospektivních narativních vsuvek v *Babičce* Boženy Němcové /166

Tamás Berkes: *Biedermeier* jako strukturnětvorný činitel románu *Babička* Boženy Němcové /178

Peter Zajac: Božena Němcová: Faktúra, kontrafaktúra, fraktúra /187

Gertraude Zand: „Výpověď z krize.“ Poslední dopisy Boženy Němcové /197

Lenka Kusáková: *Babička* Boženy Němcové v kontextu dobové české prózy s venkovskou tematikou /205

Recepce doma a ve světě

Ludmila Budagova: Paní české avantgardní poezie. Božena Němcová v Nezvalově, Seifertově a Halasově reflexi /215

Joanna Królak: Aktualizace díla Boženy Němcové v padesátých letech 20. století /225

Jana Čeňková: *Babička* v didaktickém hávu v minulosti a dnes. Jak a kdy číst *Babičku* ve škole? /235

Veronika Heé: Božena Němcová – tvorba a osobnost po půldruhém století /248

Natalia Žakova: Ruská recepce *Babičky* Boženy Němcové /261

Dialogy s vizuálním uměním

Astrid Winter: Dekonstrukce obrazu. Kolářova „roláž“ a Hellichův portrét Boženy Němcové /273

Bohuslav Hoffmann: Po(ne)kašparovské ilustrace (interpretace) *Babičky* Boženy Němcové /282

Závěrečné poznámky (O III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky – O sborníku příspěvků z kongresu – Ediční poznámka k 3. svazku) /293

Jmenný rejstřík /297

Obrazová příloha /303

at když ne v^o!



MEZI MYTIZACÍ A ANTIMYTIZACÍ

Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci

PETR A. BÍLEK

Literární teorie 20. století nás naučila pečlivě rozlišovat mezi zcela mimotextovým autorem jako psychofyzickou bytostí a mezi implikovaným, modelovým či abstraktním autorem, tj. obrazem o autorovi, který si vytváříme na základě jeho textu či textů.¹ Mimotextový autor byl jakoby ponechán napospas reziduím pozitivistického přístupu, který pracuje s vágními pojmy „látka“, „materiál“, „autor-ský záměr“. Implikovaný autor byl naopak jako koncept výrazně budován již ruským formalismem (Tomaševskij, Tyňanov), českým strukturalismem (Mukařovského pojmy osobnost a individuum) a následně pak i anglofonní a později už i globální tradicí, jdoucí od Wimsattova a Beardsleyho útoku na klamavost autorského záměru přes Boothův koncept implikovaného autora v *The Rhetoric of Fiction* (1961), Foucaultovu redukci autora na autorský diskurz a Barthesovu proklamaci smrti autora až k Ecovu pokusu o zavedení pojmu modelový autor. V takto načrtnuté linii nicméně zůstává skryta poněkud jiná konceptuální stopa: už na přelomu dvacátých a třicátých let si Walter Benjamin všímá toho, jak se v případě Marcela Prousta či Franze Kafky utváří ještě jeden „autor“, který je umístitelný kamsi mezi póly psychofyzického autora a produktora textu: obraz autora, který není utvářený ani na základě stále širší a hlubší znalosti jeho biografie, ale ani na základě představ implikovaných textem. Jde o obraz autora vytvořený institucionálně, v prvních desetiletích 20. století především školou, literární kritikou a veřejným povědomím a zájmem, v desetiletích posledních především pak působením školy a médií. Tento obraz – vzniklý na pomezí biografického a textového obrazu, ale také na pomezí

1] Stať vznikla v rámci grantového projektu MSM 6007665803: Dějiny novější české literatury v nadnárodních kontextech.

odbornosti a zvědavosti – má své specifické parametry a způsoby utváření i fungování.

Konstrukt *implikovaného* (abstraktního, modelového) *autora* je více či méně rozsáhlým a více či méně vzájemně provázaným soupisem abstrahovaných rysů, z nichž některé jsou produkovány pouze jediným textem, jiné jsou potvrzovány celým autorským dílem. Konstrukt *obrazu autora* má své vlastní zákonitosti: zahrnuje chronologické, lineárně přiřazované parametry života („osudu“), a tudíž si mnohem zřetelněji říká o využití narativních postupů. Jisté parametry jsou v podstatě dané (lineární osa od narození k úmrtí), jiné umožňují volnější přiřazování motiváčních souvislostí, odboček od hlavní dějové linie, ale stejně tak i různou míru kauzálního propojování. Každý obraz autora má tak jisté invariantní rysy, které jej z důvodu potřeby neustále nového parafrázování vystavují do blízkosti hagiografických postupů či mytologizačního fungování. Obraz autora utvářený v rámci literární historie má již předem připravený půdorys tvorby i recepce, v němž s mírou kanonizace invariantu narůstá i míra příznakovosti odklonů od tohoto invariantu. I tyto odklony se nicméně odehrávají na pozadí narativně komponovaného celku; ideál celostnosti je přirozeným rámcem fungování obrazu autora.

Zdá se, že relativní stabilita obrazů českých klasických či kanonických spisovatelů, jež trvá navzdory různým výkladovým modelům, ideologiím, metodologiím, ale i žánrům, které literární historie či teorie používá, je dána „přirozeně“, stabilitou materiálu uzavřeného autorského života a naší znalostí tohoto materiálu. Takováto teze ovšem předpokládá, že historie se odehrává před našima očima, že má svoji esenci a že jde jen o to dobře pozorovat a evidovat. Jako by příběh byl daný faktickým životem a bylo by třeba jej jen adekvátně diskurzivně vyjádřit. Z metodologických debat obecné historie v posledních desetiletích však velice přesvědčivě vyplývá, že tomu tak není. Faktem se stává to, co má jistý výkladový potenciál: něco „signalizuje“, označuje, něco z něj vyplývá. Tak jako je výtvarný portrét vždy nevyhnutelně i interpretací, goodmanovským způsobem „světatvorby“, je i verbální portrét konstruktem utvářeným na pozadí spektra jiných verbál-

ních portrétů, ať už v daném textu, anebo na historické ose koexistence verbálních portrétů téhož autora.

V případě verbálního obrazu Boženy Němcové máme za více než 150 let konstruování tohoto/těchto obrazu/obrazů nesmírně bohatý a diverzifikovaný materiál. Zahrnuje monografické portréty, ucelené výkladové celky přiřazující život a dílo, ale i s velkým ohlasem či vehemencí přijímané revize fakticity i výkladového potenciálu nově nalézanych „fakt“. Postihnout tento verbální obraz autorky v celé vývojové a žánrové škále je nad možností této stati i jejího autora. Vymežeme si proto materiál, který dokážeme analyzovat: půjde nám o kratší portrétní celky, které mají nicméně narativní povahu, tj. nabízejí obraz provázaný lineárními posuny z bodu A do B a případně i dál, a zároveň pracují i s motivacemi těchto lineárních posunů. Pomíjíme proto na straně jedné rozsáhlé celky knižních monografií či k dílčím aspektům orientovaných, a o to zevrubnějších biografických sond, ale stejně tak i druhý pól: heslovité konstrukce obrazu, které nemusejí dodržovat narativně syntaktické postupy. Zajímá nás tedy autorský obraz Boženy Němcové vytvářený na půdorysu souvislého verbálního textu v rozsahu několika řádků až několika desítek stran textu. Tento půdorys je zároveň produktivní především v literární historii mainstreamového typu, tedy v knižních příručkách určených širší, netoliko odborné veřejnosti²; zrod nového textu v tomto prostoru není obvykle motivován novým „objevem“ či interpretačním nápadem, který by se vyrovnával s dosavadními interpretacemi. Text tohoto typu obvykle implikuje recipienta, který se ocitá v komunikační situaci s indexem „poprvé“: implikovaná recepce nepředpokládá primární ocenění (ba i pouhé registrování) posunů, jimiž se nový obraz autora posouvá od obrazu konstituovaného dosud, ale ani rozpoznání implikovaných afirmací tam, kde tvůrce daného obrazu autora pouze potvrzuje a přebírá. Proto není tento typ literárněhistorické produkce příliš zajímavým pro badatele, pro něž jsou dějiny literatury příběhem produkování nových a nových idejí, posunů, změn. Zároveň má ale tento typ pro-

2) Osobně či institucionálně zainteresovaná veřejnost typu „škola a dům“.

dukce zřetelný faktor dopadu či vlivu: příručky „pro školu a dům“ z hlediska sociologie literatury zřetelně převyšují dopad odborných specializovaných výkladů a vytvářejí společenské povědomí, které se může výrazně lišit od povědomí odborného: emblematická redukce Karla Hynka Máchy jako „básníka lásky“, založená na memorování vstupních veršů *Máje*, budiž synekdochickým příkladem.

Parametry vytváření verbálního obrazu jsou v podstatě dány používáním propozic verbální, substantivní a adjektivní povahy. Tyto propozice jsou v rámci literárněhistorického diskurzu mainstreamového typu zajímavé tím, jak funguje jejich referenční potenciál: údaj typu „během revolučního roku 1848“ bude mít v rámci povýtce odborného diskurzu víceméně stabilní, vymežitelný a snad i doložitelný rámec reference; v rámci mainstreamového historického psaní je odkazovací potenciál (referent) takového výrazu zřetelně vágnější, a zároveň totéž označující postupně svou referenci ztrácí: uvedení roku 1848 bude produkovat celou významovou škálu pro implikovaného recipienta konce 19. století, zatímco pro dnešního recipienta se už může stát prostým letopočtovým údajem bez jakékoli jiné významové náplně. Proto se tento typ psaní vyznačuje jak výraznější tendencí k přebírání floskulí či k užívání stabilizovaných emblematických redukcí, tak i tendencí k „boji“ proti nim, tj. úsilím o jedinečnost vyjádření za pomoci obrazných, metaforických či figurativních vyjádření.

Materiál, který v průběhu desetiletí vytvářel verbální obraz Boženy Němcové, je v tomto ohledu až překvapivě invariantní. Pro jeho charakterizaci lze proto bez nutnosti výraznějších posunů a přeskupování tohoto materiálu použít naratologických konceptů klasické fáze francouzského strukturalismu, které rozvíjejí proppovský předpoklad funkce a okolností, jež ji rámcují. Pro náš záměr se tak nabízí vypůjčit si pojetí „systému jednotek“ vyprávění, které vypracoval Roland Barthes ve svém *Úvodu do strukturální analýzy vyprávění* (1966). Barthes ve vyprávění nachází jednotky *distribuční*³, tj. ty prvky, které vytvářejí určitý evidentní korelát⁴, a jednot-

3] *Funkce* operující a potvrzující se syntagmaticky.

4] Koupě revolveru koreluje jeho možné použití ke střelbě.

ky *integrační*⁵, tj. prvky, které neevokují evidentní dějový důsledek, ale odkazují k označovanému. Funkce jsou premisami vztahů metonymických (tematizují dle Barthesa funkčnost jednání) a dělí se na funkce základní či jádra a na katalyzátory; indicie jsou premisami vztahů metonymických (tematizují tedy funkčnost bytí) a dělí se na indicie ve vlastním slova smyslu (odkazy k povaze, atmosféře ap.) a informace (prvky sloužící k identifikaci, k situování v čase a prostoru).

Zvolený materiál verbálního obrazu Boženy Němcové si říká o pozornost tím, jak se v něm znovu a znovu konstituuje akt přiřazování, tj. uspořádávání života a díla do sekvencí neboli jader spojených vztahem vzájemnosti. Tyto sekvence (vyjadřované někdy jednou větou, někdy několika odstavci) se vyznačují v případě obrazu Boženy Němcové obvykle takřka stabilním počtem, v němž není variován ani způsob jejich řazení, ani poměr sekvencí povinných a volitelných. Jako nepostradatelné se jeví sekvence číslo 1–9 a 11–12, jedinou volitelnou⁶ je sekvence číslo 10.

1. narodila se; 2. prožila mládí; 3. provdala se; 4. měla (-i) čtyři děti; 5. přišla do Prahy / žila (-i) v Praze; 6. snažila se / začala; 7. pak žila (-i) / odstěhovala (-i) se / pobývala (-i); 8. manžel přeložen / překládán; 9. návrat do Prahy / druhý pobyt v Praze; 10. podnikla (čtyři) cesty na Slovensko; 11. pokusila se; 12. zemřela.

Výrazy, které jsme použili pro označení sekvencí, lze zároveň chápat jako funkce–narativní jádra: funkčnost jednání je dána jaksi automaticky, životaběhem, na němž nelze nic změnit. Tato narativní jádra jsou pak doplňována dalšími stabilními funkce–mi–katalyzátory (prvky doplňující povahy):

jádro:

1. narodila se

katalyzátory:

ve Vídni

5. února 1820

rozená Panklová (jako Barbora Panklová)

5] *Indicie* operující a potvrzující se paradigmaticky.

6] Využívanou pouze v případě interpretační potřeby.

2. prožila mládí	Ratibořice, Staré bělidlo panství, kněžna Zaháňská babička Magdalena Novotná chatrné/nepatrné vzdělání
3. provdala se	za Josefa Němce, úředníka finanční stráže
4. měla (-i) čtyři děti	s Němcem rodina se stěhovala
5. přišla do Prahy / žila (-i) v Praze	octla se ve středu vlastenecké společnosti
6. snažila se / začala	proniknout do literatury, působit literárně
7. pak žila (-i) / odstěhovala (-i) se / pobývala (-i)	na Chodsku (+ další místa)
8. manžel přeložen / překládán	do Nymburka, do Uher
9. návrat do Prahy / druhý pobyt v Praze	největší umělecké vypětí i nejkrutější bída
11. pokusila se	o nové vydání spisů
12. zemřela	krátce po návratu do Prahy, hořem a zklamáním, vyčerpáním, zlomena bídou a nemocí

Spektrum katalyzátorů je opět až příznakově stabilní a nevyužívá tedy příliš svého syntagmatického potenciálu, v němž jedno jádro nevyklučuje jádro jiné. Inspirace pro tvorbu je příznakově vyhrazena sekvencím 2, 5 a 7, nikoli však třeba sekvenci 4. Tyto katalyzátory se liší víceméně jen kvantitativně.⁷ Zatímco některé katalyzátory jsou prostě dány životní materií (Josef Němec), jiné budují příběhové podloží v rámci pole funkcí.⁸ Další katalyzátory si však budují potenciál být zároveň indiciemi: poměrně specifický údaj – který se však vyskytuje značně důsledně – o povolání toho, koho si bere za muže, zároveň indikuje nemožnost porozumění obou partnerů; velice častý

7] Specifikace čtyř dětí; výčty míst, kam se rodina stěhovala; výčet a charakterizace členů vlastenecké společnosti.

8] Uvedení Magdaleny Novotné už v sekvenci 2, což umožní příběhotvorné propejení v sekvenci 9.

údaj o špatném vzdělání indikuje o to pozoruhodnější vzestup, ať už je pak interpretován jako vrozený talent nebo jako pozitivní vliv vlasteneckých přátel, kteří z nevzdělané ženy vytvoří velkou autorku.

Funkce (ať už jádro, či katalyzátor) je primárně syntagmatická, a tedy obecně umožňuje volné přiřazování, aniž by rušila předchozí přiřazené entity (čili v našem případě mohla Němcová rodit děti a zároveň se snažit proniknout do literatury či trpět nejkřutější bídou). V případě biografického vyprávění je nicméně většina narativních jader dána linearitou životního běhu, který řadu syntagmatických možností výrazně omezuje: sekvence „narodila se“ je stěží kombinovatelná se sekvencí „snažila se proniknout do literatury“. Tím, že ale ani katalyzátory v rámci narativního obrazu Boženy Němcové nejsou využívány syntagmaticky, je umožněn jejich plynulý posun do kategorie indicí, tedy integrativních prvků, které vytvářejí parametrické relace. Zatímco u funkcí jsme s Barthesovou typologizací neměli žádný problém a jeho rozlišení na jádra⁹ a katalyzátory (prvky jedinečnosti konkrétního autorského osudu) se ukázalo jako produktivní a nosné, u členění na indicie v pravém slova smyslu a na informace sloužící k identifikaci se zřetelnost takovéto hranice stírá. Aníž bychom přetiskovali celý soubor jader a katalyzátorů¹⁰, přiřadíme k uvedeným sekvencím veškeré stabilní indicie bez rozlišování na indicie vlastní a na informace:

1. kočí, služka,
česká, rakouský,
poloněmecká,
původ zahalen tajemstvím
2. „rázovitá stařena“ (Novák, J. V. – Novák, A. 1995: 430)
„prostá venkovská žena“ (Forst 1980: 51)
3. podle vůle matčiny,
bez náklonnosti,
krásná dívka,
sedmnáctiletá,
o patnáct let starší

9] Ta by byla poměrně stabilní a aplikovatelná i na jiné autory.

10] Laskavého čtenáře prosíme o případný návrat výše, bude-li to potřebovat.

4. nemoc (-i)
5. krásný zjev,
„snědá krasavice vášnivé krve“ (Pallas – Zelinka 1926: 371)
6. „byla ve styku téměř se všemi čelnými představiteli české kultury“
(Otruba 1964: 342)
vliv na ni měli...
7. studovala lid,
mezi lidmi pracovala,
sbírala látku
8. činnost v roce 1848
zůstala v Praze,
vrátila se do Prahy,
odmítla následovat
9. nešťastná paní
nucena prositi přátel o výpomoc
„zemřel jim synáček“ (Pallas – Zelinka 1926: 371)
„jen horlivou činností literární, vzletáním do volných oblastí
obraznosti a svědomitou výchovou vroucně milovaných dětí“
(Novák, J. V. – Novák, A. 1995: 432)
„ztratila milovaného syna Hynka“ (tamtéž)
„opětovně zapřádala milostná přátelství s muži daleko vynikajícími
nad úroveň jejího chotě“ (tamtéž)
účast na Havlíčkově pohřbu
11. pobyt v Litomyšli,
nakladatel Augusta,
po rozchodu s manželem
12. manžel odvezl do Prahy,
„předčasně zestárlá a zešedivělá“ (tamtéž)
průvod na Vyšehrad

Zatímco v případech funkcí jsme uváděli výrazy, u nichž nebylo třeba označovat jejich autorství, neboť tyto výrazy byly stylově poměrně neutrální a opakovaly se ve většině textů, v případě indicií nacházíme materiál s mnohem zřetelnějším rozptylem výrazovým, a to pokud jde o expresivitu¹¹, jedinečnost i metaforičnost. Právě ve sfé-

11] Ta ovšem narůstá u rozsáhlejších textů toho typu, který přiznává vlastní beletrizující postupy: „Z hnusného bytu ve Štěpánské ulici...“ (Kubka – Novotný 1941: 231).

ře indicií nacházíme v případě Němcové, ale i u literárněhistorických biografií obecně mnohem výraznější prostor pro jedinečnost interpretačního výkonu, ať už ve smyslu myšlenkového konstruktu, nebo ve smyslu jazykového ozvláštnění.¹²

Parametrický aspekt indicií by měl v Barthesově pojetí umožňovat směřování většiny indicií k setrvalosti, konstantnosti; měl by tedy tvůrci daného autorského obrazu poskytnout prostor pro ucelené pojetí, pro jedinečný interpretační výkon, který vychází z toho, že většina indicií odkazuje k téže atmosféře, k totožným složkám „osudu“, k téže „filozofii“ autorského obrazu. V tomto ohledu poskytuje námi sledovaný materiál odlišnosti především v dílčích proporcích, jimž je věnována zvýšená pozornost, která se projevuje především výrazovou jedinečností a příznakovostí. V případě verbálního obrazu Boženy Němcové se tyto indicie vyskytují především v pasážích s potenciálem tragičnosti či melodramatičnosti: patričně patriotický, ale zároveň omezený a necitlivý manžel, smrt syna Hynka¹³, přechod z linie přátelství a inspirace k erotickým vztahům s vlastenci¹⁴, zoufalé úsilí o přípravu a vydání spisů u nakladatele Augusty v Litomyšli. Jistým paradoxem pak je, že i právě tento nepřilíš úspěšný nakladatel se pak stává součástí obecného kulturního povědomí obdobně, jako se jimi stávají Nerudovy lásky, jejichž jména jsou ještě po více než stu letech vyžadována u maturitní zkoušky.

Uspořádávání indicií směrem k celostnosti výsledného obrazu zároveň vyžaduje právě pro jejich konstruování mnohem větší míru psychologizování, beletrizace; fikčně narativní postupy zde hrají mnohem zřetelnější roli; tam, kde jsou u základních

12] „...usínala, až usnula na věky. Odešla tichá a klidná.“ (Kubka – Novotný 1941: 288). „Leckterý blatošlap oklamal ji o peníze a bída a hlad dívaly se do rodiny její otevřenými okny“ (Flajšhans 1901: 624).

13] „...nad hrobem svého dítěte se oba životem stíhaní lidé usmířili“ (Kubka – Novotný 1941: 266).

14] „...když s přeraženými křídly vracela se z některého z těchto dobrodružství srdce domů“ (Novák 1907: 18). „Ale z těchto dobrodružství srdce, plných iluzionismu, se vždy vracela s přeraženými křídly domů a tam u krbu vychladlého a v místnosti chudé a nehostinné nalézala svého zestárlého muže, mrzutého, lhotejného, hrubého“ (Novák, J. V. – Novák, A. 1995: 432).

funkcí–jader jejich výskyt i posloupnost dány jakoby samotným životním materiálem, tam je u indicií legitimizován prostor pro vytváření vlastních motivačních spojení v duchu konstruovaných kauzálních souvislostí: práce na rukopisu *Babičky* jako autorčino úsilí vyrovnat se se smrtí syna, snaha spatřit před svou smrtí alespoň první svazek vlastních spisů apod.

Míra metaforizace a „básnickosti“ se pochopitelně liší podle jednotlivých autorů verbálního obrazu, podle žánru takového obrazu¹⁵, ale také podle sekvence, kterou každý verbální obraz nabízí. Úsilí o stylovou jedinečnost a příznakovost výrazů¹⁶ se v případě verbálního obrazu Boženy Němcové uplatňuje především v souvislosti se sekvencemi druhého pobytu v Praze¹⁷: zde jakoby celkový obraz Boženy Němcové nachází svou katarzi, danou nejen tím, že v této době vrcholí její literární dílo, ale také narativním potenciálem dynamického rozporu chudoby a tvorby, smrti syna a psaní, vrcholu a pádu. Narativní požadavky příběhu obecně se zde setkávají s konkrétním literárně biografickým materiálem v symbióze, která právě tento prvek verbálního obrazu nabídne na řadu desetiletí jako prvek klíčový, nejsuggestivnější. Tak, jako má předchozí životopisný obraz Boženy Němcové výrazný a víceméně univerzální archetyp osudovosti¹⁸, tak právě tato životopisná sekvence umožňuje produkovat další výrazný archetyp: ženskou, vlastenecky českou a literární paralelu k religióznímu mučednictví Kristově¹⁹. Obdobně pak obecné principy vyprávění příběhu filtrují i další biografický materiál: setrvalý

15] Je přirozeně menší ve slovníkovém hesle než v knize „obrazů ze života“.

16] Namísto opakování neutrálního „narodila se“ či „zemřela“ využije postupně verbální obraz Boženy Němcové takřka všech ustálených metaforických výrazů s totožnou referencí typu „spatřila světlo světa“ (Flajšhans 1901: 624), „vydechla naposledy“ (Novák 1907: 40).

17] „...jsou to [listy o synu Hynkovi – pozn. P. A. B.] zoufalé a trhané vzlyky ponížené žebračky, která nelitostně odhaluje své kvasící rány“ (Novák 1907: 38).

18] Fatální setkání s Magdalenou Novotnou v dětství, fatální iniciace směrem k původní lidovosti při pobytu na Chodsku, fatální setkání s vlasteneckými intelektuály v Praze.

19] Explicitně např. „v těchto posledních letech lidské golgoty“ (Kubka – Novotný 1941: 238).

zájem o nejasný a „záhadný“ původ autorky či o závěrečný zápas o vydání spisů a o následný transport umírající spisovatelky zpět do Prahy.

Od stěžejního motivu mučednictví, oběti a překonávání strážní osudu odvíjí pak stabilizovaný invariant obrazu Boženy Němcové i řadu dalších „silných“ kauzalit:

1) osudová vyvolenost (Staré bělidlo, Magdalena Novotná), [a proto] překonání limitu „chatrného vzdělání“;

2) pobyty mezi lidmi v krajích, [a proto] možnost psát pravdivě a nově (i ve srovnání s pražskými vlasteneckými „intelektuály“, kteří si umějí svůj život lépe zabezpečit);

3) životní a osobní strádání, [a proto] tak intenzivní, nadosobní a působivé dílo;

4) setkání s literaturou a literáty, [a proto] schopnost přenést životní materii a inspiraci do textového ztvárnění.

Emblém mučednictví a trpitelství, ale zároveň i vzkříšení skrze své vlastní literární dílo, jemuž nikdy nebudeme dosti právi, se stává produktivní především tím, jak řeší otázku vztahu privátního a veřejného, tj. lidsky jedinečného a společenského: v duchu sdělení takového obrazu Němcová obětovala své soukromé štěstí či spokojený život vytvoření díla určeného jiným, a to celému národnímu společenství. Tak jako ve svém privátním životě objevila to pravé jádro či esenci, ztělesněnou svou babičkou, paralelně i celé její dílo je v duchu takového obrazu nutně interpretováno jako nalezení esence (či jedné z esencí) češství²⁰. Je příznačné, že teprve poslední dvě desetiletí směřují alespoň částečně obraz Boženy Němcové i jiným směrem: k akcentaci individuálního, takřka existenciálního osudu, k modelování tohoto obrazu jako zápasu o osobní identitu. Teprve čas ale ukáže, nakolik silný invariant může vzniknout i v tomto pojetí.

20) Např. Jaroslav Vlček kategorizuje Němcovou jako „klasickou mluvčí české chalupy horské“ v protikladu k Hálkovi jako mluvčímu „českého statku v kraji“ (Vlček 1912: XIX). Tatáž kategorizace Němcové se objevuje – už samostatně – i v jeho dějinách.

Literatura

BALAJKA, Bohuš

1995 *Přehledné dějiny literatury 1. Dějiny české literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury do devadesátých let 19. století* (Praha: Fortuna)

BARTHES, Roland

1966 Introduction à l'analyse structurale des récits, *Communications* 8, s. 1–27 (česky: Úvod do strukturální analýzy vyprávění, in *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno, Host 2002, s. 9–43)

FLAJŠHANS, Václav

1901 *Písemnictví české slovem i obrazem od nejdávnějších dob po naše časy* (Praha: Grosman a Svoboda)

FORST, Vladimír

1980 *Literatura pro II. ročník středních škol* (Praha: SPN)

HOLÝ, Jiří – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr

1998 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

JAKUBEC, Jan

1934 *Dějiny literatury české 2. Od osvícenství po Družinu máje* (Praha: Jan Laichter)

KOTRČ, Josef – KOTALÍK, Josef

1934 *Stručné dějiny české a slovenské literatury pro vyšší třídy škol středních* (Praha: Československá grafická Unie)

KUBKA, František – NOVOTNÝ, Miloslav

1941 *Božena Němcová* (Praha: V. Neubert a synové)

MACHALA, Lubomír a kol.

1994 *Panorama české literatury. Literární dějiny od počátků do současnosti* (Olomouc: Rubico)

NOVÁK, Arne

1907 Božena Němcová, in L. Čech a kol.: *Literatura česká devatenáctého století 3, část 2. Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi* (Praha: Laichter), s. 1–99

1929 *České písemnictví z ptací perspektivy* (Praha: Aventinum)

NOVÁK, Jan Václav – NOVÁK, Arne

1995 *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (Brno: Atlantis)

PALLAS, Gustav – ZELINKA, Vojtěch
1926 *Obrazové dějiny české literatury 1. Od nejstarších dob až do Háłka a Nerudy* (Praha: Unie)

OTRUBA, Mojmír
1964 Božena Němcová, in *Slovník českých spisovatelů*, edd. R. Havel, J. Opelík (Praha: Československý spisovatel)

VLČEK, Jaroslav
1912 Úvod, in V. Hálek: *Sebrané spisy V. H. 9. Básně* (Praha: Jan Laichter), s. V–XIX

VODIČKA, Felix, ed.
1960 *Dějiny české literatury 2. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV)

Doc. PhDr. Petr A. Bílek, CSc., Univerzita Karlova, Praha

„...Tobě podobnou neznám“ Josef Němec aneb mechanismy antimytizace

ANŽELINA PENČEVA

Stereotypní němcovský kánon se za mých žákovských a studentských let na základních a vysokých školách moc nelišil. Na všech stupních vám Němcovou přiblížili pomocí tří elementárních znaků, podle nichž si ji pamatoval i kdejaký repetent: Babičkou, policejní perzekucí a manželským soužením. Když jste o každém z těch tří ještě dovedli říci tři holé věty, měli jste jedničku zaručenou a zkoušku v kapse.

Miloš Urban: *Poslední tečka za Rukopisy*

Začala bych tento příspěvek několika slovy o jeho genezi. Před nedávnem jsem sáhla k překrásnému vydání knihy *Lamentace. Dopisy Boženy Němcové mužům*. Jakožto školitelka diplomantky jsem totiž chtěla nalézt textové důkazy o domnělé neslučitelnosti světa *Babičky* a reálného světa její autorky. O napětí mezi „autentickou“ realitou v dopisech Boženy Němcové a jakoby protikladnou fikční realitou její nejproslulejší prózy.

Přečtení výběru z dopisů spisovatelky mužům a z dopisů mužů v jejím životě jí však přineslo mimo jiné i zcela nečekaný výsledek – nový obraz Josefa Němce, který z jeho vlastních dopisů, a nejednou i z dopisů jeho manželky, vyrůstá. Proto ve svém nynějším referátu hodlám Němce předvést jako jeden z prostředků mytizace Boženy Němcové a zároveň jako oběť této mytizace, tedy jako oběť antimytizace, kontramytizace, či dokonce přímo démonizace ve prospěch idealizovaného obrazu jeho ženy.

Přiznám se též, že jsem dlouho váhala, zda se smím odvážit rýt tak bezohledným způsobem do tradice jiného národa a zpřeházet mytémy, které tuto tradici tvoří. Potřebné odvahy mi dodal

komentář Jaroslavy Janáčkové k jedné části zmíněné knihy. Cituji: „Listy Boženě Němcové představují Josefa Němce [...] jako člověka s darem výmluvnosti a s rozhledem, jako muže, který si umí považovat své nevšední ženy a dokáže jí svůj obdiv a oddanost vyznat.“ (Janáčková 1995: 75)

Můj pokus o rehabilitaci Josefa Němce bude založen na jeho dopisech ženě jako na jediném víceméně věrohodném prameni. Zde je snad na místě podotknout, že v nejnovější době, tj. po roce 1989, pozorujeme novou vlnu zájmu o dopisy Boženy Němcové. Kromě výběru *Lamentace* vychází čtyřsvazkové vydání a dále sborník *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*. Značná pozornost je věnována dimenzím epistolárního dědictví spisovatelky i v solidní monografii Hany Šmahelové *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové*. Přítomnost podobně zaměřeného bloku v rámci kongresu je také dokladem této tendence. Aleš Haman vysvětluje tuto aktualizaci módou autentických dokumentů, panujících v devadesátých letech. Jde ovšem o módu nikoliv náhodnou. Mimo notoricky známý komplex jejich vysvětlení bych dodala ještě jedno. Podle mne lze v nejednom ohledu přirovnat nynější dobu v posttotalitních zemích k době slovan-ských obrození, pro kterou rovněž byla typická snaha oprostit se od přetíženosti všelijakými ideologickými mýty. Tu se nabízí také srovnání s příhodou z roku 1920, o které se zmiňuje Jaroslava Janáčková. Jde o projev Boženy Vikové-Kunětické k jubileu Boženy Němcové, v němž Kunětická prohlásila, že odhalení nepravosti *Rukopisů* a uveřejnění korespondence Boženy Němcové jsou zločiny vůči národu, neboť mu vzaly „poezii nejkrásnějších iluzí“.

„Případ“ Boženy Němcové a Josefa Němce se dotýká možná neřešitelné a velmi závažné otázky, nakolik je osobní dopis žánrem zbaveným fikcionalnosti. Tato otázka nabývá nových rozměrů a nové struktury, když jde o dopisy spisovatele, a to spisovatele 19. století, který možná své osobní dopisy, nebo jejich nemalou část, psal s plným vědomím, že tyto dopisy pravděpodobně někdy uveřejněny budou. A právě dopisy Němcové a Němce, týkající se jejich manželského soužití, dokládají, jak tatáž skutečnost může

být předvedena s naprosto protikladným znamením. Něco víc – i v dopisech jen jednoho z nich, adresovaných různým osobám, je dotyčná skutečnost nahlížena docela jinak. V tomto smyslu k objektivní analýze pravdivosti obrazu Josefa Němce v povědomí někdejší a dnešní veřejnosti chyběl jen jeden článek řetězu – totiž dopisy samotného Němce, adresované jiným osobám než jeho manželce. Tyto dopisy by daly slovo i druhé straně. Jejich výběrovou edici jsem našla v příspěvku Heleny Kokešové ve sborníku Literárního archivu *Božena Němcová. Sborník k 140. výročí úmrtí*. Adresátem je syn Karel, na jehož city nemohl Josef Němec nebrat ohled. Připomeňme si, že samotná Božena Němcová komentovala nejnelibostnějším způsobem svůj manželský život ve vlastních dopisech jiným osobám, a značně odlišným, šetrným způsobem v dopisech synovi.

A tak, odhlédneme-li od dopisů samotné Boženy Němcové a věnujeme-li se textům jiné provenience, vystává před námi Josef Němec, „zuřivý Čech“, jak byl nazván v jednom policejním hlášení, jako muž sice skoupý na slova, ale schopný vřelých citů k milované ženě a ke své rodině, člověk, který sdílel rovným dílem krutý osud své výjimečné manželky, cenil si její nevšední povahy a jevil pochopení pro její poslání. Člověk, který se snažil zachránit svůj manželský svazek nebo přinejmenším splnit svůj mravní manželský dluh i v době, kdy, podle vlastních přiznání, pochyboval o manželčině duševním zdraví. Takových příkladů je v dopisech Josefa Němce mnoho, mimo jiné:

[...] já bych i nešťastnější byl, kdybych tebe neměl; věř mně, že ty ta jediná duše na světě jsi, která mne síly v této bidě podává, bez tebe kdovi kde bych už byl, proto jsem nejradší jen tobě nablízku, a bez tebe je mi svět planej [...]

(Němcová 1995: 108)

[...] ty snad myslíš, že jsem proto na tebe pyšný, pro tvou slávu snad, než mě to nikdy nenapadlo, abych si na tom něco zakládal. Já jsem pyšný proto, že jsi taková, jak bez slávy jsi, poněvadž takových žen je velmi málo na světě, já aspoň tobě podobnou neznám.

(Němcová 1995: 143)

Tyto sporé věty skrývají v sobě mnohem upřímnější a mnohem hlubší cit než uhlazená a rafinovaná slova, kterými se Jan Helcelet pokouší ztlumit milostnou vášeň Boženy a která ji, jak vidno z jejích odpovědí na Helceletovy dopisy, velice ranila.

Někdo by mohl namítnout, že citovaná slova Josefa Němce jsou v příkrém rozporu s jeho proslulým návrhem na rozvod, kde obviňuje svou ženu z „nedbalosti, nevšímavosti domácnosti a nerozumného života, nerozumného zacházení s penězi“, z „pohodlného života, nesprávnosti vůbec a nechuti ke vší domácí práci“ (Němcová 1995: 201). Je však evidentní, že tu Němec sleduje zavedený „žánr“ podobné úřední listiny, a navíc, jak dokládá Helena Kokešová, sama Němcová si na manželovi tento dokument vyžádala, aby mohla od něho odejít a žít podle svých představ.

Z dalších dopisů Josefa Němce lze usoudit, že to byl vlastně člověk značně trpělivý a tolerantní. Často se opakují varianty fráze „ostatně dělej, co chceš“ (např. Němcová 1995: 67). Kdykoli vycítí pohoršení ze strany své ženy, snaží se Němec příčiny svého chování objasnit: „Neni divu, když člověk přes tři roky takhle zaháli, jako já zahálel, aby poněkud nezdivočil“ (Němcová 1995: 109). Jako kuriozita zní reakce Josefa Němce na zprávu, že jeho choť kouří (a srovnejme tuto reakci se skandálem, který vyvolala v rozverné Paříži kouřící George Sandová): „Tak ti také fajčíš cikara, no to budem dohromady si kupovat a kouřit [...] rád bych tě viděl, jak ti to asi sluší a jak ti to asi chutná“ (Němcová 1995: 44).

Listy, které si vyměňovali oba manželé, nám představují, alespoň do určité doby, jejich soužití nikoli jako obraz formálního manželství, nýbrž jako obraz rovnoprávného partnerství se silnou potřebou vzájemné komunikace i přes dlouhá odloučení. Manželé si sdělují nejen pragmatická fakta všedního dne, nýbrž i své citové prožitky a pohnutky, duševní a fyzickou nevolnost. Tato komunikace do značné míry vyvrací populární názor nebo dokonce mýtus o naprosto neshodných povahách a smýšlení manželů Němcových. Nicméně nutno uznat, že v jednom se přece jen oba skutečně rozcházelí do takové míry, že se jim nakonec stala osudnou. Byla to představa o manželské instituci. Pro Josefa Němce, soudě podle jeho dopisů, bylo manželství evidentně nejvyšší životní

hodnotou, jediným pevným bodem v jeho disharmonickém světě, prostě vším. Pro Němcovou bylo manželství, a to manželství jako takové, nikoli jen její vlastní manželství, něčím naprosto neslučitelným s vášnivou láskou a s pěstováním ideálů, něčím, co mladé ženě vytrvale navozuje asociace pout, klece, ptáků nebo jiných okřídlených tvorů v nevolnictví. V semióze dopisů Josefa Němce je vše namířeno dovnitř rodiny, v semióze dopisů Boženy Němcové utíká vše směrem ven, pryč.

Dopisy mezi oběma manželky vlastně dokládají, že ani tyto napohled naprosto protikladné dispozice nemusíme brát tak doslova. V posledních letech Boženina života si Němec nejednou sám přeje přerušit mučivý svazek, zatímco spisovatelka se nejednou prezentuje jako starostlivá maminka a přece jen i manželka; jako „svobodnice“ a emancipantka, která však v sobě nedovede překonat řadu ženských archetypů – mohl by to vlastně být jeden z možných klíčů k rozluštění citelné disonance mezi světem její tvorby a jejím reálným světem, mezi jejími hrdinkami a vlastní osobností.

Ze všeho, co bylo dosud řečeno a citováno, můžeme udělat závěr, že mýtus, nebo spíše antimýtus o neblahé úloze Josefa Němce v životě jeho ženy se jeví jako značně nepodložený. (Náš příklad problematizuje i autenticitu „neuměleckého“ dopisu nebo přinejmenším prokazuje, že i ten nejautentičtější artefakt může být interpretován stejně široce a libovolně jako ten nejfikcionálnější text.)

Vzniká otázka, proč tedy tento antimýtus vůbec vznikl, proč byl Němec podroben tak nelítostné antimytizující operaci? A zasloužil si skutečně nezáviděníhodný osud zůstat sice v paměti národa, jemuž obětoval svou existenci, avšak pouze jako funkce, nebo spíše kontrafunkce, své proslulé choti?

Na tuto otázku se snaží odpovědět – mimo jiné – Miloš Urban ve svém románu *Poslední tečka za Rukopisy*.

Výše zmíněné porovnání mezi dnešní dobou a obrozením bylo spíše bonmotem, který nelze důsledně obhájit. Stejně přesvědčivě lze tvrdit, že náš postmoderní dnešek je vlastně jakýmsi opakem obrození. Vždyť před našima očima zaniká to, co bylo samou podstatou obrození – totiž národy a národní jazyky. A je tu ještě další

zásadní odlišnost. Posttotalitní doba v bývalých socialistických zemích časově zapadla do doby pozdní či opožděné postmoderny, a tak místo obrozenecké hýřivé mýtotvorby pozorujeme zavržení a znevážení prakticky všech zkompromitovaných mýtů a navíc – snad poprvé v dějinách (přinejmenším v dějinách slovanských zemí) – i nechuť tvořit mýty nové, odmítání potřeby jakýchkoli mýtů.

Miloš Urban je spisovatel navýsost postmoderní. *Poslední tečka za Rukopisy* je text, jak jsem uvedla i jinde, který může být čten nejen jako „pouhá“ postmoderní mystifikace, ale také jako seriózní pokus odhalit příčiny a mechanismy mýtotvorby (to Urban dělá i ve svých dalších románech, s tím rozdílem, že tam jsou předmětem úvah už složitější, „dospělejší“ náhražky a modifikace mýtů, jako jsou různé ideologie a náboženství). Není divu, že na začátku této umělecko-analytické Urbanovy série stojí právě zmíněný román, který se postmoderně vyrovnává s mýty, s mytologií a s mytologičností českého obrození. A nejen to. Jde o text, který nelítostně odhaluje jak pohnutky pro tvoření mýtů, tak mechanismy, kterými se tato operace uskutečňuje, a nakonec – záludnost a nebezpečí, které mýtotvorná situace v sobě skrývá: zkresluje realitu, zabíjí (nebo mrzačí), ač pouze metaforicky, živou a mnohvrstevnou bytost, proměňuje ji v pouhou fikci. Uznejme třeba, že zmytologizovaná Božena Němcová je nesrovnatelně plošší a bezbarvější než Němcová, kterou poznáváme z drásavých osobních dopisů. Nikoliv náhodou Hana Šmahelová dala příslušné kapitole své knihy název *Prokletí mýtem*.

Dále je zajímavé se ptát, proč jako jednu z ilustrací (mimo samotné *Rukopisy* a figury mystifikátorů Lindy a Hanky) svého myšlenkového záměru zvolil Miloš Urban právě Boženu Němcovou. Snad byla tato volba podmíněna tím, že málokterá česká literární osobnost byla objektem (nebo terčem?) tak košaté mytologie a tolika ideologických spekulací. V budování němcovské mytologie se dají vystopovat celé etapy či éry, tato mytologie je rozehratelná na komplexy či hnízda, významově nebo chronologicky. Němcová vlastně byla objektem nejen mytizace, nýbrž i kanonizace a mystifikace, pokud vůbec lze tyto postupy od sebe oddělit.

Miloš Urban doslova rozmetá na kousky všechny pilíře, na kterých stála (a stojí) mytologie kolem Boženy Němcové, například v této ukázce:

Nevím, zda by tu paní mrzelo, kdyby se od cikánky na pouti dozvěděla, že ji všichni ti fučíci, nejedlí a zápotočí budou kádrovat a jednoho dne našiž záplatu s jejím jménem a tváří na jistou vlnaku, čímž ji znechutí několika generacím čtenářů. V jednom dopise napsala, že by raději žila za sto, či raději za dvě stě let, ale nejsem si jist, zda těmi, co přijdou po ní, chtěla být viděna v nějakém konkrétním ideologickém světle; jestli jí na tom záleželo. Možná jí to bylo fuk. [...] Zápotocký, Nejedlý, Fučík, tři posmrtní červenolící nápadníci s jasným a správným názorem, jaká byla za života jejich vytoužená. Fascinovala je a hypnotizovala jako krásná bludička, ukazující masám cestu močálem. Předstírali zájem o její dílo, ale nad jeho estetikou stavěli poselství politická, a znali její korespondenci, kterou si na základě poznatků pozitivistické kritiky samozřejmě brali k ruce při hodnocení projevu uměleckého. Tonda Zápota a Julda Fulda oplývali básnickými střevy... [...] Vášnivou povahu Boženy Němcové nemohli Fučík, Nejedlý a Zápotocký nechat ležet ladem. Domluvili se, pořídili si masky, večer si na ni počkali za rohem a přepadli ji. Strhali z ní šaty, zahnutým nožem jí rozpárali hrud', vyrvali srdce a naroubovali jiné – srdce zapálené komunistky.

(Urban 1998: 111–113)

Urban ironizuje i erotizující diskurz zmytologizovaného obrazu Boženy Němcové, přičemž nejdůsažnější efekt mají pasáže, kde tento diskurz důvtipně slučuje a ztotožňuje s diskurzem politizujícím a ideologizujícím:

Byla to politická vražda, aspoň tak se to dneska chápe. Málokdo však ví, že pachatelé byli do oběti zamilováni po uši. [...] Porozumí jim každý muž – ne, není nás mnoho –, který se dostane k její korespondenci. Pevně formované a ladně tvarované věty mají na čtenáře fyzický účinek. [...] K něčemu se vám přiznám: když se probírám Boženinou korespondencí, občas na ni neřestně po-

myslím i já. Předtím se mi to s žádnou spisovatelkou – ani se spisovatelem – nestalo, a mé čestné slovo, že tento první případ je zároveň poslední. Je to jakýsi jednostranný literárně-erotický poměr, za něž se mírně stydím, ale uklidňuje mne, že v něm uvízli i jiní. [...] Nikdy jsem nebyl kdovíjaký freudista, ale překvapivou smyslnost Boženiných dopisů, která se v desítkách motivů a variací dostala do jejích knih, přičítám obyčejné sublimaci neukojeného pohlavního pudu. [...] kudlanka nábožná sexu [...]

(Urban 1998: 113–125)

Miloš Urban zároveň tvrdí, že samotná Němcová přispívá štedře k dotváření vlastního mýtu, že se, záměrně nebo nezáměrně, sama mytizuje anebo přinejmenším stylizuje. Příkladem toho je intermezzo Bettino všední ráno, parafráze známého dopisu Boženy Němcové Hanuši Jurenkovi. Ve svém demytizujícím snažení neváhá prozaik sáhnout i po rouhačském kontrastu mezi romantizujícími a idealizujícími polohami Boženiných dopisů a vykonáním fyziologické potřeby mladé ženy pod větvemi lípy, národního symbolu. Nenechává bez komentáře ani pověstnou Boženinu svobodomyšlnost a touhu po emancipaci, které zpochybňuje svou teorií o její „matrimoniální mánii“, „důkazem“, kterým je prý (příliš) často opakovaný motiv svatby v *Babičce* a jinde.

Nakonec se zastavme i u brilantně mystifikujícího dopisu („lamentace“, dle Urbanovy kvalifikace) Josefa Němce, kde je tradiční Němcův obraz bezduchého hrubiána a sprostáka, který učinil z manželčina života peklo, popřen tím, že je rozvinut a přehnan do krajní grotesknosti. A nejen to. Pointou zmíněného fikčního monologu fikčního Němce je právě zjištění, že jeho nekalý obraz v očích veřejnosti je výsledkem nepoctivé mystifikace, jejíž autorkou je samotná Božena Němcová, a to právě pomocí svých dopisů a „lamentací“.

Když na smrtelné posteli ležela, zapřísáhl jsem ji, Barboro, vydej mně všechny naše dopisy, abych to všechno spálil, vždyť co je komu do nás? Náš bídnej stav by jen přišel do řečí, a pokolikátý už? Jak

bych vypadal, kdyby je někdo čet? Jako hňup a netvor v kůži prašivý zašítej, tak bych vypadal a mušel ze zoufalství pojit, a ty by ses z hrobu smála jak anděl pomsty [...]

(Urban 1998: 148)

A i kdyby tou autorkou nebyla, stejně ji to nez bavuje viny za manželův zkreslený, „vytlačení“ a nespravedlivý obraz, za který může ona samotnou svou existencí, tím, že k sobě přitahuje kladné potence mytizujícího procesu:

Milostpani si umí představit! To je asi ta spisovatelka? A já? Já, který si nic představit nedovedu? Jsem snad prach? Jsem snad vosk? Na mě se ohledy neberou? [...] Ta si ty roky společného utrpení vybrala i s úrokem, když mě tu nechala trčet jako ten Mariánskej sloup, co nahoře podpírá sochu nejlepčích z nejlepčích, a dole je psí patník.

(Urban 1998: 142–156)

Němec se snaží strhnout manželčinu svatozář týmiž antimytičnými postupy, avšak sám cítí marnost svého planého pokusu:

[...] vždyť já v jejích letech už dávno vlastenčil, a ona se takhle zahazovala. Nebýt babičky, dočista by i česky zapomněla [...] Ano, to já ji utejral. Kdyby toho nebylo, nenapsala by čárku a jen si užívala života. To já ji udělal. Já napsal Babičku. Já.

(Urban 1998: 145–157)

Zároveň si románový Němec krutě uvědomuje, že bez té, jakoli nespravedlivé a pro něj nelichotivé, souvislosti s proslulou manželkou by prakticky neexistoval, přebýval by v paměťovém nebytí.

Bára je mrtvá. Já tu zůstávám strašit, a přece jsem umřel s ní. To je můj trest. [...] Chcépli jsme oba, jenže každé jinak. Ta bídná smrt je v něčem podobná oné naší svatbě – taky jsem se narodil ve chvíli, kdy jsem si ji vzal. [...] Těch jedenatřicet let do svatby žádněj Josef Němec nebyl, nikdo o něm nevěděl, nikoho nezajímalo. [...] Ale vzal si Barboru Panklovou. Když si ji bral, netušil,

že si zároveň s ní bere Boženu Němcovou. [...] A dneska ji, velkou spisovatelku, doprovodí k hrobu a ustele si pod drnem vedle ní. Papírově ještě nějaký čas žít bude [...] ale hníť v hrobě bude ode dneška, za to vám ručím, zakovanej v truhle vlažného opovržení, české jidášek Němec, co si také zavlastenčil a dobře myslel ledačo, a za trest se teď musí ze své jámy dívat, jak ženskou, co hnije vedle něj, svatořečej co národní mučednici... [...] Na mě si nikdo nevzpomene, a i kdyby, tak jako na temnej element v jejím životě: doplňěk životopisu. (Urban 1998: 156–157)

V reálných dopisech reálného Josefa Němce je ne jeden důkaz, že také on chápal sebe a svou ženu jako jednu bytost. V dopise choti ze dne 12. 12. 1856 píše: „Jsme my to oba nešťastné stvoření“ (Němcová 1995: 108) – totiž, mluvě o nich obou, užívá singulární tvar. Připomeňme si v této souvislosti také poslední Němcův dopis, zařazený do souboru *Lamentace*. Je adresován synu Karlovi a byl napsán bezprostředně po smrti Boženy Němcové:

Kdyžs včera odešel, nevím jestliže ses s mamou rozloučil; dnes ti toho už možné není, v 6 hodin ráno dokonala. Můžeš-li, přijď domů. (Němcová 1995: 226)

Po tomto napohled věcném a suchém sdělení následují slova, která lze možná chápat různě. Já osobně je chápu (cítím) jako zoufalý výkřik opuštěné duše: „Víc psát nemohu“ (tamtéž).

Po nich chybí tečka a vzniká pocit, jako by se přetržený hlas ztrácel ve věčnosti. Namísto podpisu vidíme v dopise jenom písmena *Ne*. Zase bez tečky a také bez háčku nad písmenem *e*. Nikde jinde se předtím Josef Němec takto nepodepisoval. Nevylučuji sice, že to byl v oné době zavedený, konvenční způsob podepisování. Avšak jako cizinka si snad mohu dovolit vidět tuto zkratku v jiném, poetičtějším světle: jako mrazivé a definitivní NE, znak nebytí, kterým Němec popírá svou vlastní existenci. Jako by bez finální tečky byl přetržen jeho vlastní život. Jako by chápal, že smrt Boženy je zároveň jeho vlastní smrtí, sice ne biologickou, ale společenskou a dějinnou.

Literatura

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1995 Komentář, in B. Němcová: *Lamentace. Dopisy mužům* (Praha: Český spisovatel)

2001 *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (Praha: Akropolis)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava – MACUROVÁ, Alena a kol.

2001 *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové* (Praha: ISV)

KOKEŠOVÁ, Helena

2002 „Jen kdyby ta máma byla jiná...“, in *Literární archiv – Božena Němcová. K 140. výročí úmrtí*, sv. 34 (Praha: Památník národního písemnictví), s. 387–420

NĚMCOVÁ, Božena

1995 *Lamentace. Dopisy mužům*, ed. J. Janáčková (Praha: Český spisovatel)

URBAN, Miloš

1998 *Poslední tečka za Rukopisy* (Praha: Argo)

ŠMAHELOVÁ, Hana

1995 *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (Praha: Karolinum)

Doc. Anželina Penčeva, PhD., Ugozapaden universitet Neofit Rilski, Blagoevgrad



GENDEROVÝ POHLED

Místo *Babičky* ve vývoji české literatury z pohledu genderu

IRINA WUTSDORFF

Na *Babičce* je – hlavně z pohledu genderu – fascinující, že představuje dílo napsané ženou, které je pevně umístěno v kánonu české literatury. Ve svém příspěvku se proto chci z tohoto pohledu podívat na otázku, která už byla mnohokrát položena, totiž otázkou místa *Babičky* ve vývoji české literatury. Odpověď budu hledat na dvou úrovních: sledováním dominantní vrstvy textu a orientací spíše na kritérium národní lze najít odpověď, proč *Babička* zřejmě dokonale splnila požadavky své doby; hlubším způsobem čtení, který přihlíží i k rozporuplnosti textu (a tím je orientován spíš na kritérium estetické), by bylo lze najít odpověď na trvající čtenářskou atraktivitu *Babičky* (ať již čtenáři myslíme básníky, spisovatele¹ nebo „jen“ milovníky dobrých knih). V obou případech se mohu opřít o již existující odpovědi, z perspektivy genderu se však budeme ptát poněkud odlišně: Jaké ženské hodnoty, respektive hodnoty tradičně považované za ženské, se dají v textu najít a jak jsou uplatněny v kontextu obrozenecké kultury? V druhém případě: Do jaké míry se dá pozorovat jistá hra s těmito tradičními očekáváními a do jaké míry jsou tradiční obrazy ženskosti možná dokonce převráceny? Tyto otázky nás v závěru vedou k uvažování o metafikčním statusu tohoto ženou napsaného textu, který se stal kanonickým příkladem obrozenecké literatury.

Nejnámější studií o místu *Babičky* ve vývoji české literatury je jistě práce Felixe Vodičky (1958), proti jehož tvrzení o bezsyzetovosti *Babičky* se obrátil už Václav Černý (1982). V jistém smyslu i novější studie Miloše Sedmidubského (1991) o idyličnosti *Babičky* i práce Gudrun Langerové (1998a, 1998b, 1999) o kul-

1] Srov. anketu, kterou Susann Rothová provedla (1987–1991) mezi současnými českými spisovateli (Roth 1991).

turním umístění *Babičky* v obrozeneckém kontextu dávají odpověď na tuto otázku, protože ukazují, jakým způsobem se Němcové podařilo vyhovět požadavkům své doby, splnit deziderata obrozenecké literatury. Miloš Sedmidubský ukazuje, jak je v *Babičce* vytvořena idyla symbiózou urbánního a rustikálního. Českou obrozeneckou ideologií idealizovaný život na vesnici není totiž popisován přímo, ale je v osobě babičky přemísťován do místa dění a realizován už jenom jako reminiscence. Odpovídá tím dvěma reáliím obrozenecké společnosti té doby. Za prvé tomu, že idealizovaný vesnický život takto už ani neexistuje, a proto se dá zobrazit už jenom jako vzpomínka. A za druhé, že nositelem obrozenecké ideologie a zároveň hlavním adresátem této ideologie je maloměšťanstvo², což je sociální vrstva, která stojí v centru popisů v *Babičce*: mlynář, myslivec, hostinský. Zobrazeno je vlastně jejich hledání a/nebo obrana (české) identity v malém, přesně ohraničeném světě ve styku, respektive v protikladu k většímu (většinou německy mluvícímu) urbánnímu světu.

Katrin Berwangerová (2001) upozornila na zásadní postavení živé mluvy v *Babičce*, mluví o „povídavosti“ („Redseligkeit“) zobrazených postav. Všechny si s oblibou a se smyslem pro krásu řeči vzájemně vypravují. Tím si vytvářejí a upevňují svou kolektivní identitu. Vypravováním se tradují hodnoty a zvyky, podle kterých babička byla zvyklá řídit svůj život, tím se malá společnost údolí ujišťuje o platnosti těchto hodnot. Nejsilnějším příkladem je jistě příběh Viktorky, která tím, že opustila svého ženicha a sledova-

2] Na tento fakt v poslední době upozorňují sociologové a historikové, jako např. Miroslav Hroch (1995 a 1999) ve svých studiích ke vzniku české národní společnosti. Další příklady uvádí Jiřina van Leeuwen-Turnovcová (2002), která ze slabého postavení českého měšťanstva vyvozuje až dodnes přetrvávající slabé postavení hovorové češtiny vně oficiálních kontextů. Takzvaná elaborovaná jazyková praxe v Čechách nebyla – jako v jiných evropských zemích třeba v měšťanském salonu – utvářena jako kód decentní distance vytvářejícího se měšťanstva vůči sociálně nižším vrstvám. Naopak český obrozenecký model mentality je egalitický, čímž odpovídá sociálnímu faktu, že národní inteligence většinou vycházela z venkovského drobného měšťanstva, resp. ze střední vrstvy, a spíše než ukázat vědomí o vlastní příslušnosti k elitě jistým elaborovaným kódem jazyka a chování cítila potřebu se egalistickým kódem jazyka a chování vymezovat vůči onomu měšťanskému, „německy“ pocítovanému kódu.

la cizího černého vojáka, v očích místní společnosti nejednala správně a svým šílenstvím byla za to v jistém smyslu potrestána. Jiným příkladem je ale také případ, kdy Kristla vypravuje babičce o tom, jak Míla se svými kamarády dal takzvanému Taliánovi lekci. Na rozdíl od Viktorky Kristla odolala cizímu svůdci a její (budoucí) ženich – podle představ místní společnosti – legitimně bránil své právo. Tak se vypravováním dává najevo a upevňuje onen systém hodnotové orientace, který se zdůrazňuje v neposlední řadě tím, jak se sám malý svět údolí ohrazuje vůči většímu, cizímu. Toto vylučování čehokoli, co je definováno jako cizí, patří obvykle k procesům sebedefinice a osvojení si světa. Přitom se pro české čtenářstvo vzorná společnost malého údolí konstituuje vypravováním trojím způsobem: obsahově v tom, o čem se vypravuje, prakticky v samém aktu vypravování, při kterém se členové společenství druží, a formálně v použití živé lidové řeči.

Z pohledu genderu není divu, že to byla právě autorka, která tento moment družného/společenského lidového vyprávění vnášela do české literatury. Vybrala si tím oblast, která je považována za ženskou, aby ji integrovala do sféry literatury a aby si tím vybojovala své místo v této (doposud mužsky dominované) literatuře. Ústní tradice, vypravování (tím víc, když je jako v *Babičce* spojeno s předemím) je tradičně žensky konotováno. Nalezení způsobu literárního zobrazení živé řeči lidu je jedním z inovativních příspěvků Němcové k vývoji české literatury. V povídkavosti jejích postav se vyjadřuje pozitivní sebedefinice oné měšťanské společnosti v malém údolí, která je pro svou dobu typická a zároveň je jakoby odrazem ideální české společnosti. Tím dává dílo podnět k identifikačnímu způsobu čtení.

Když se ale podíváme na to, kdo vlastně vypravuje a co a jak je vyprávěno, dostaneme se k oné druhé, rozporuplnější úrovni. Reinhard Ibler (1993) velmi přesvědčivě ukázal, jak způsoby čtení *Babičky*, zdůrazňující její idyličnost, cykličnost a bezsyžetovost, ji vlastně oceňují podle národně-ideologických měřítek. Jeho analýza oproti tomu ukazuje komplexní strukturu různých syžetových linií. Dění kolem Starého bělidla tvoří hlavní linii, která je sice retardována popisy různých svátků ročního anebo nedělního

cyklu, přesto se ale dá mluvit o událostech, které jsou prezentované na této hlavní, v popředí stojící linii: obtíže, které Kristla a Míla musejí překonat na cestě ke svatbě, setkání babičky a paní kněžny, z něhož se vyvíjí přátelský vztah mezi oběma ženami, který je vlastně předpokladem babiččinych možností pozitivně působit na své okolí.

Kromě toho existují dvě vedlejší syžetové linie: příběh o Viktorce a události z babiččiny minulosti, o kterých se na třech místech vypravuje. Všechny tři syžetové linie jsou mezi sebou propojeny paralelami: ve všech třech příbězích hraje roli vojsko, respektive vojenská služba. Babička překročila bez povolení rodičů hranice nejenom vesnice, ale tehdy i státu, aby – jako Viktorka – šla za svým milým. Přece ale – a v tom je rozdíl důležitý pro hodnocení jejího jednání – její milý byl Čech a ona zpětně žádala rodiče o povolení k sňatku. Viktorčin svůdce pocházel (prý) z vyšší vrstvy, vypadal cizí a ovládal prý démonické síly. Má paralelu v postavě komorníka zvaného „Taliána“, proti kterému se Kristla s pomocí Míly úspěšně brání, a v postavě důstojníka, se kterým se mladá Madlena (tj. babička) dokonce pere. V tomto dějovém prvku je vlastně už naznačen rozdíl v samostatnosti a ráznosti mezi Kristlou a mladou Madlenou: zatímco Kristla a Míla nevidí žádnou možnost zabránit hrozící vojenské službě, Jiří utíká před dlouholetou službou do Pruska a Madlena tam jde za ním, aby se za něho provdala, i když i tam byl (na kratší dobu) odveden k vojsku. Mílu se posléze podaří osvobodit ze služby jen díky intervenci babičky u kněžny. Kristla, která pak slaví s Mílou svatbu, se tím stává jedinou (ženskou) postavou, která bude uvnitř ohraničeného světa malého údolí šťastná. Je tak ztělesněním onoho ideálu domorodé vytrvalosti, který stojí v popředí idylické struktury textu a který babička zprostředkovává svým zachováváním tradičních zvyků (a který v tomto případě svou aktivitou i zajišťuje).

Přitom ale nejen příběh o Viktorce, ale i babiččiny příběhy o událostech z jejího mládí jsou s tímto ideálem v rozporu. Babička sice přichází na Staré bělidlo z nedotčené společnosti pohorské vesnice a vnese do něj hodnotový systém tohoto starobylého světa, sama ale v průběhu svého života několikrát překračuje tradiční

hranice tohoto systému. Svým útěkem za milým a později tím, že si dvakrát vybudovala vlastní existenci tkalcovstvím, vzala své štěstí do vlastních rukou. Souhlasím s názorem Reinharda Iblera, že se má hledat trvalá estetická působnost *Babičky* v české literatuře v takovéto vícevrstevnosti textu, jaká se ukazuje například v protikladu mezi tradičním obrazem ženskosti reprezentovaným Kristlou a obrazem rázné samostatné ženy reprezentovaným babičkou v době mládí.

Opět bych zde ráda doplnila tento aspekt z pohledu genderu: Gudrun Langerová (1998b: 137) se už zmínila o tom, že mužské postavy v *Babičce* jsou narýsovány spíš matně. Dá se to vysvětlit tím, že dění se odehrává kolem hlavní postavy babičky, což znamená, že jsou popsány spíš ženské práce jako předení, pečení, krmení domácích zvířat atd. Jedinou mužskou postavou, která je vytvářena o něco plastičtěji, je pan myslivec, který je zároveň jediným mužem, z jehož úst se dozvíme jeden z vložených příběhů, totiž historku o Viktorce. Tato historka se ale vymyká i něčím jiným: je to jediný příběh, který je sice podán v přímé řeči, ale nejedná o něčem, co vypravující osoba sama prožila. Myslivec tento příběh zná z větší části jen z povídání jiných. On sám byl svědkem jenom toho, jak Viktorka „cosi do vody zahazuje“ (Němcová 1995: 77), totiž svého – v té době možná už mrtvého – novorozence; zbytek ví z druhé ruky. Je také příznačné, že u jeho vyprávění se klade zřetel na estetický způsob prezentace: „Jen povídej, tatíku, povídej, hezky nám ujde chvilka“ (Němcová 1995: 59), povzbuzuje ho jeho žena k vyprávění příběhu, který ona už zná. Příběh o Viktorce je tím prezentován jako součást kultivované praxe vypravování, která je několikrát popisována v textu. Patří k tomu jistý rituální rámeček – vypravuje se v zimě během přástvy, respektive v létě, kdy babička aspoň drží v ruce vřetánko. U mužů tomu odpovídá dýmka, kterou si pan myslivec předem cpe a kterou odloží až na konci vyprávění. Miloš Sedmidubský (1991: 28–31, 60–64) upozornil na to, že v tradici idyly jsou motivy nejenom pletení, které se dá chápat jako vázání nevázané (pudové) přírody, ale i kouření dýmky (jako moderní ekvivalent klasické hry na flétnu) pevně svázané s pastýřským básnictvím a odkazují tak na slovesné umění jako

na orfickou, přírodu přemáhající moc. Právě historka o Viktorce, kterou mohou obyvatelé údolí každodenně potkat, se dá číst jako pokus přemoci bezuzdnou (ženskou) pudovou přírodu, získat vládu nad tímto živlem nacházejícím se symbolicky i reálně vně kulturního řádu. Je příznačné, že toto osvojení si vyloučeného se koná prostřednictvím vyprávění muže.

Máme tu tedy silně kultivovanou techniku vypravování, která je označena jistými rituálními praxemi jako předení, respektive kouření dýmky. Slouží k ilustraci a tradování hodnotového systému maloměstřanské společnosti údolí, která tímto zároveň konstituuje a upevňuje svou kolektivní identitu. K tomuto typu patří i babiččino vyprávění o tom, jak dostala tolar od císaře Josefa. U jejich dvou dalších vyprávění z minulosti tento rituální rámec ale chybí. Vyvíjejí se spontánně ze situace rozhovoru, v prvním případě s kněžnou, ve druhém s Kristlou, a týkají se individuálních autentických prožitků babičky. Naznačují se i obsahové individualnosti: ráznost babiččina jednání neodpovídá tradičnímu modelu role ženy. Při přesnějším pohledu se tedy její historie dá mnohem méně integrovat do idylického světa údolí než historka o Viktorce, která se dá opakovaně vypravovat a tím i ovládat. To znamená, že životní příběh postavy, která zdánlivě v celkové struktuře textu funguje jako garant starobylého řádu života, tomuto tradičnímu řádu, který byl (re)instalován jejím příchodem na Staré bělidlo odporuje.

Tím se ale i vypravování, které se na první pohled jeví jako jednotný konstantní rys struktury textu, rozpadá do dvou typů. Na jedné straně je kulturně ritualizovaná praxe vypravování jako kolektivního dění, přičemž se idylický svět na svém řádu a hodnotovém systému shoduje a pokaždé si jej potvrzuje. Na druhé straně babiččino vyprávění v intimním rozhovoru dvou osob směřuje k individuální identitě neodpovídající ve všem tradičním hodnotám, které jsou propagovány na dominantní úrovni textu.³

3] Jaroslava Janáčková v podobném smyslu mluví o „polaritě starosvětského a moderního v titulní postavě *Babičky*“ (Janáčková 1999: 309). „Při práci a v dodržování rituálů spojených s řádem všedních dní i svátků si vede starosvět-

Navíc její příběhy črtají koncept života, který je protikladný životu vedenému poslouchající osobou. I v tom mají vysoce individuální ráz. Vykořeněná, „bezvlastná“ kněžně, která v zimě žije ve Vídni a v létě v Ratibořicích, babička vypravuje, jak se po smrti manžela a ztráty všeho majetku při povodni vrátila domů do své rodné české vesnice, i když pruský stát jí nabídl stálou penzi a práci a vychování jejich dětí ve vojenském ústavu, respektive v ústavu pro ženy. A spíš pasivně na svůj osud čekající Kristle podává příklad aktivního jednání v podobné situaci. Obojí je ale spolu spjato. Babička byla schopna sebevědomě překročit hranice tradičního právě proto, že byla pevně zakotvena ve svém starobylém hodnotovém systému. Babiččino zprostředkování starobylého tím získává další dimenzi – nejde o pouhé dodržování určitých tradic, ale o jejich živé a smysluplné uskutečňování. Když člověk takto prohloubil starobylé zvyky, nejsou pro něho omezením, ale základem dobrého života kdekoli. Proto si babička vysoce váží i vzdělání, hlavně umění číst a psát, i když sama neměla možnost se to naučit. Psaní knih odmítá, jen když se koná bez jakéhokoli společenského kontaktu, jak to zažila v Kladsku u „takového mistra písmáře“ (Němcová 1995: 114). Její ideál vzdělání spočívá ve spojení ústní a písemné kultury, ovládat písemný jazyk pak neznamená ohraničit se vůči ústně tradované a konstituující se kultuře, ale získat další možnosti. Tak se její muž Jiří, který se původně chtěl stát knězem, „znal i v písmě, zkrátka, ten se hodil do vozu i do kočáru“ (Němcová 1995: 97).

U její dcery Terezy se takovéto spojení ovšem úplně nepodařilo; Tereza se svou oblibou samotného čtení izoluje od ostatní společnosti, která se druží při vypravování. Tím víc ale její vnučka, do které Němcová v prologu stylizuje sebe sama, naplní babiččino duchovní dědictví. Na metafikční úrovni, kterou otvírá stylizace prologu, text Němcové sám sebe opravňuje (Langer 1998b).

sky. V jednání s lidmi (nejpatrnější je to v obcování s dětmi a se zámekem) si však počíná jako moderní, nezávislá a svobodomyšlná osobnost, nacházející radost a zadosťučnění v tom, že ve svém prostoru sblíží každého s každým a pomáhá, kde zjišťuje potřebu účasti a kde pomoci může“ (tamtéž: 308).

Vyprávěcí perspektiva je na konci totožná s pohledem kněžny dívající se na babiččin smuteční průvod a text končí jejími slovy „šťastná to žena“. Tato změněná perspektiva není, jak naznačuje Langerová (1998a), skrytou stopou šlechtického původu Němcové, ale spíš stopou jejího vlastního vzdělání, které je již dávno stejného rodu jako vzdělání kněžnino a kvůli němuž již dávno stojí mimo společnost malého údolí. Jen ono naivní dítě, jak sama sebe může popisovat v modu vzpomínání, mohlo být úplně integrováno do této společnosti. Nyní se už sama stala představitelkou písemné kultury, která se může snažit jen o to, vyjádřit onu životaplnost mluveného slova v písemném projevu. Když babička na konci svěruje Barunce napsání prvního dopisu v jejím životě, který posílá dceři Johance místo osobního rozhovoru, má to také charakter iniciace do jejího pozdějšího úkolu transferovat zatím ústně tradované a praktikované do písemného jazyka. Ve figuře skromnosti srovnává v prologu implicitní autorka vlastní, jen černobílý, „perem kreslený nástin“ s barvitým obrazem, kterým by oslavila babičku, pokud by „mistrně štětcem vládnout znala“. Malířství má – jak ukázal Miloš Sedmidubský (1991) – ve fikčním hodnotovém schématu postavení ekvivalentní ústnímu vyprávění. Jako element urbánní sféry je – jinak než „osamělá“ kultura písma – kladně hodnoceno, protože může podobně jako vypravování konstituovat pospolitost: kolem obrazů namalovaných Hortensí se shromažďují nejenom děti. Malířstvím je vedle vypravování vyvoláno další tradiční médium sebetematizace idyly, přičemž oboje tady slouží k vytvoření symbiózy rustikálního a urbánního. Text takovou symbiózu načrtává tím, že malou společnost údolí prezentuje jako „ländlich eingebettete und dadurch moralisch reintegrierte städtische Kultur“ (Sedmidubský 1991: 46). Text na metafikční úrovni konstituuje sám sebe jako zdařilou symbiózu rustikální, živé ústní řeči a urbánní, knižně zafixované řeči písemné. I figura skromnosti v prologu v podstatě signalizuje převahu toho, co je rétoricky umenšováno. Vlastní „perem kreslené“ umění slova je na rozdíl od statického obrazu s to vyjádřit dynamiku ústního vypravování; je schopno zobrazit hlavní hrdinku v celé její – i rozporné – úplnosti. Autorka implicitně vyžaduje pro sebe

a svůj text status odpovídající statusu titulní hrdinky, totiž schopnost silou své integrity přirozeně sepnout zdánlivé protiklady: tradiční, „neměnnou“ (ústní) kulturu a její individuální (písemnou) proměnu. Pod idylicky jiskřícím povrchem fikčního světa textu tak nutně vznikají trhliny ve ztvárnění babičky jako představitelky starobylého řádu i svérázně jednající osoby. Stejně trhliny se objevují i na metatextové rovině, totiž v prologu, kde je textu přiznán překerní status písemné fixace vzpomínek. A právě tyto rozpory tvoří stálou estetickou hodnotu tohoto zdánlivě „neproblematického“ díla a dávají vždy podnět k jeho novému čtení.

Literatura

BERWANGER, Katrin

2001 *Die szenische Poetik Božena Němcová's. Theatralische Medialität in ihren Briefen, Reiseskizzen und Erzählwerken* (München: Sagner)

ČERNÝ, Václav

1982 Místo Boženy Němcové ve vývoji české literatury, in V. Č.: *Knížka o Babičce a její autorce* (Toronto: Sixty-Eight Publishers), s. 166–198

HROCH, Miroslav

1995 Das Bürgertum in den nationalen Bewegungen des 19. Jahrhunderts. Ein europäischer Vergleich, in *Bürgertum im 19. Jahrhundert III*, ed. J. Kocka (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht), s. 197–219

1999 *Na prahu národní existence* (Praha: Mladá fronta)

IBLER, Reinhard

1993 Entwicklung und Sujet. Versuch einer Neubestimmung des literarhistorischen Stellenwerts von Božena Němcová's *Babička*, *Wiener Slawistischer Almanach*, sv. 32, s. 331–362

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1999 Komentář, in B. Němcová: *Babička* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 269–344

LANGER, Gudrun

1998a Kulturelle Verortung und literarische Topologie in Marie von Ebner-Eschenbachs *Božena* und Božena Němcová's *Babička*, *Bohemia*, sv. 39, s. 17–32

1998b *Babička contra Ahnfrau*. Božena Němcová's *Babička* als nationalkulturelle „Immatrikulation“, in *Zeitschrift für Slavische Philologie*, s. 133–169

1999 Sprachwechsel und kulturelle Identität. Božena Němcová und Marie von Ebner-Eschenbach, in *Auf der Suche nach einer größeren Heimat... Sprachwechsel / Kulturwechsel in der slawischen Welt*, ed. U. Steltner (Jena: Collegium Europaeum Jenense), s. 33–50

LEEUVEN-TURNOVCOVÁ, Jiřina van
2002 Ještě jednou o diglosii v Čechách, tentokrát i z genderového zorného úhlu, *Slovo a slovesnost*, č. 3, s. 178–199

NĚMCOVÁ, Božena
1995 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: Prostor)

ROTH, Susanna
1991 *Babička* im Urteil tschechischer Gegenwartsautoren. Eine Umfrage, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcovás „Babička“*, ed. A. Guski, (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 260–320

SEDMIDUBSKÝ, Miloš
1991 Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcovás *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcovás „Babička“*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 27–79

VODIČKA, Felix
1958 Místo *Babičky* ve vývoji české literatury, in F. V.: *Cesty a cíle obrozené literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 249–318

Irina Wutsdorff, M. A., Heidelberg

Tvorba Boženy Němcové v kontextu projektu *écriture féminine*

MARCIN FILIPOWICZ

Tvorba Boženy Němcové otevírá spoustu možností pro zkoumání uspořádání literárního textu jako jednoho z projevů ženského psaní. Užitečným se v tomto případě jeví především projekt *écriture féminine* vytvořený francouzskými teoretičkami Hélène Cixousovou, Luce Irigarayovou a Julií Kristevou. Východisko tohoto projektu bychom měli hledat ve feministické odpovědi na v západní kultuře zakořeněné přesvědčení o tom, že ženy jsou více než muži svými těly. Až do začátku sedmdesátých let 20. století (a často je tomu tak i dodnes) byl feminismus náchylný interpretovat takovou kulturní praxi jako odvozeninu nebo nástroj patriarchální politiky, posilující v ženách přesvědčení, že jsou jen tělem. Na druhé straně se právě tehdy ve feministických kruzích objevil názor, že jsou ženy těly neobyčejnými a jejich odlišnost by se měla programově zavést do kulturního prostoru. To by se mělo uskutečnit také novým čtením dosavadního ženského umění, neboť právě ono připomíná, že lidská existence je přeplněna tělesným obsahem (Šmieta 2003: 154).

Základním předpokladem *écriture féminine* podle Cixousové je chápání těla, jež je nepostradatelným prvkem ženské totožnosti, jako svébytného tvůrčího nástroje a fundamentální složky textu. Proto musí žena nechat psát své tělo, což znamená, že psaním může vzniknout svým tělem, a psát může právě díky svému tělu. Sloučení ženského těla a textu má zpětný ráz. Tělesná zkušenost transponovaná do textu se jeví jako revoluční hodnota dekonstruující dosavadní schémata vyjádření a svrhávající oficiální řeči (Cixous 2001: 168–187).

Druhým hlavním předpokladem zmiňované koncepce je kategorie přebytku. Ženské psaní má být totiž zrozeno jakousi odstředivou silou, neujařmitelnou živelností, energií, jež najednou

propuká a nelze ji kontrolovat. Femenergie, mající své podloží v plodném, sexuálně orientovaném těle, nachází své vyústění v tvůrčím aktu (Šmietana 2003: 164). Teoreticky *écriture féminine* zdůrazňují odlišnost ženské exprese a její nepředvídatelný, hysterický, tělesný, sexuální a nadrozumový ráz. Ženský způsob psaní má svůj rytmus – je vlastně inkantací, rituálním nápěvem (Borkowska 1999: 29–32). Pro Cixousovou byla ženská literární tvorba vždy vědomě nebo podvědomě prosáklá sexualitou, jíž byly podřízeny rytmus vět, způsob používání gramatického rodu, druh metafory (tamtéž: 34–35).

Écriture féminine je však třeba chápat šířeji než jako pouhou teorii úzkého spojení mezi fyzickým aspektem ženského těla a literární tvorbou. Tento diskurz, blízký tělu, ale i ženským emocím, umožňuje vyjádřit to, co je v ženách odlišné, a proto potlačené nebo odsunuté kulturními zákazy. Je to tedy obměna diskurzu odlišnosti (Šmietana 2003: 158–159).

Využití tohoto projektu pro rozbor způsobu uspořádání literárního textu v tvorbě Němcové je však dosti těžkým úkolem, neboť samotné teoreticky projekt sice vymezují, ale přitom se od něj i distancují. Zároveň tvrdí, že jeho kladné definování v opozici vůči dosavadním pravidlům mužského diskurzu je určitou pastí, protože „nesystémovost“ by měla být nezbytnou vlastností diskurzu, jenž se obrací proti dominanci. Kromě toho je projekt *écriture féminine* kritizován za úsilí obejmout celé ženské psaní. Norská kritička si všímá, že je to pouze forma, kterou by mohl použít kdokoliv, ať to bude žena nebo muž (Moi – Walicka-Hueckel 2001: 164). Cixousová se však domnívá, že praxe *écriture féminine* nevyžaduje ženský subjekt (Kłosińska 1999: 59), a proto lze tento projekt považovat za jeden ze způsobů realizace ženské literatury jako suprakonvence. Jsem si vědom systémových nedostatků této metody, ale přesto bych chtěl využít některé její prvky pro nové čtení děl Němcové a rekonstrukci její tvorby jako svébytné realizace ženské literatury.

V některých spisovatelčiných dílech jsou patrné specifické aspekty snahy ztotožnit se s vlastní tělesností. Objevuje se v nich totiž obraz ženy, která míří k dosáhnutí plnosti svého žensství.

Domnívám se, že tato snaha se realizuje bojem o nárok na návrat k původní slasti. Tyto motivy lze vykládat v aspektu kategorie sémiotického, navržené Julií Kristevou (Kristeva 1974; viz také Borkowska 1999: 65–76 a Kłosiński 1999: 19), která ve své knize věnované struktuře básnického jazyka využívá poznatků psychoanalýzy a píše o matriarchálním jazyku. Teoretička jím rozumí takovou řeč, která je zproštěna logických pravidel „mužského“ diskurzu. Jednou z podstatných tendencí tohoto jazyka je návrat k „předspolečenským“ zdrojům řeči, k procesům, které předbíhají uvědomělé symbolizaci, k tomu, co je sémiotické. Je to kategorie, která se dotýká preoidipálních vztahů s tělem matky, tedy všeho, co se děje, než dítě vstoupí do symbolického otcova řádu (Bator 2000: 10). Sémiotickým podle Kristevy je všechno původní a nedefinovatelné, ani ne preverbální, nýbrž presymbolické. Je to spojeno s rytmem, melodií, tónem, barvou – vším, co neslouží přímo k reprezentaci. Podle Kristevy má sémiotická sféra určitý revoluční potenciál, a z její podstaty vyplývá, že ohrožuje všechno symbolické. Kristeva zakládá charakteristiku kategorie sémiotického na kategorii chóra, převzaté od Platona (Platon 1986: 67). Platon tento termín, jenž znamená „nádobí“, „nádrž“, spojuje s tím, co je „neviditelné“, „tajuplné“ a „do nejvyšší míry nepochopitelné“, spojené s „mateřstvím“ a pečlivostí. Chóra – předcházející symbolický řád – je „mateří“ všech věcí. Kristeva srovnává chóra s „lůnem“ a „chůvou“, místem „chaosu“, ve kterém věci nemají svoji totožnost. Podle ní lze sémiotickou sféru pozorovat zejména v diskurzu umění, poezie a mýtů, jež jsou jakýmsi mostem mezi sémiotickou jouissance a symbolickým řádem. I přesto, že se teorie Kristevy vztahuje k otázkám jazyka a střetu sémiotického se symbolickým v jazykové rovině, myslím si, že jí zavedená kategorie sémiotického je využitelná i pro zkoumání literárního díla Němcové.

Ve spisovatelčině tvorbě najdeme místa, jež lze považovat za projev pronikání toho, co se jeví sémiotickým, do sféry oficiálního literárního vyjádření. Jako by se tak Němcová snažila promluvit hlasem vyloučeného o věcech, o nichž dosud nešlo mluvit v rámci mužského literárního světa. V několika dílech se objevuje

podivný motiv tance víl pod vedením královny – bohyně, konající se v ovzduší přeplněném slastí. Tento motiv má v jednotlivých dílech různou intenzitu. Stupňování jeho vývoje se však neshoduje s chronologií jejich vzniku, a proto nelze říci, že byl autorkou časem rozšiřován.

V básni *Luzná noc* (1856) se čtenář ocitá ve scénérii jasné měsíční noci. Májová příroda je uspána a měsíční zář proniká spící rostliny, přičemž v nich vytváří pocit snové rozkoše. Ovzduší, které zde vládne, je přeplněno erotikou zdůrazněnou antropomorfizací přírodních prvků: „stříbrolistí topolové [...] dýchají. / [...] roztoužení slavíkové / lásky žel i blaho zvučně hlásají. / [...] luna [...] každý keř i každou květinečku zlíbá“ (Němcová 1957: 26). Najednou se objevuje ples nočních duchů, kteří letí v tanečním průvodu nad luhy, hájí a potoky. Jsou to víly, ponořené do šíleného erotického tance:

v bujně veselí a vroucí slast se noří,
očka jejich šlehajícím ohněm hoří,
rdělé, půvabné jich líce plamen sálají,
[...]

Tak se letmo v chorovodu divém točí,
a vždy bujněj září hvězdné jejich oči,
a vždy blíží a blíží se stáčí vílek sbor.

(Němcová 1957: 26)

Tanec ustává a objevuje se královna víl, jež ostatním ukládá, aby sbíraly nejkrásnější kvítí a perly z mořských hlubin ku chvále císaře. Zvláštní pozornost v básni upoutává využití kategorií plynulosti a rytmiky, které navádějí na stopu skryté touhy po ponoření se do původní slasti: „luna pluje, / [...] prolívá jich spánek [...] / v [...] vroucí slast se noří, / [...] kadeře [...] v vlnách splývají. / [...] se stáčí vílek sbor. [...] ponořte se v mořské tůň / [...] v tom skrytém divokrásném lůně“ (tamtéž: 26–27).

V pohádce *Viktorka* (1852) autorka představuje příběh dívky, která během svatební noci opouští novomanželskou ložnici a vchází do vrby stojící poblíž domu. Co následuje, je podá-

no jako sen, který pak Viktorka sděluje svému manželovi. Vrba se proměňuje v krásnou paní, jež vede novomanželku do zahrady rozkoše a radosti. Pozvání doprovází nápěv, jenž dívku nutí jít za neznámou: „slyším vášnův hlas, kouzelnými zvuky mně k sobě vábí“ (Němcová 1950: 305). Erotický ráz místa je opět zdůrazněn antropomorfizací přírodních prvků, které se v milostném opojení obracejí vzájemně k sobě: „strom klání se k stromu, květina ke květině“ (tamtéž). Znovu se objevují víly točící se v erotickém tanci. Kouzelnými zvuky lákají mladou ženu k sobě. Ona k nim opět spěchá a vrhá se jim do náručí, aby se mohla zúčastnit prožívání původní slasti: „všude rozkoš [...] spěchám do jejich objetí, zpívám, raduji se“ (tamtéž). V čele průvodu opět stojí královna – „matka naše“ (tamtéž).

Jaroslava Janáčková píše, že tutéž původní národopisnou látku, na jejímž základě byla Viktorka napsána, využil i Karel Jaromír Erben v baladě Vrba z cyklu *Kytice* (Janáčková 2001: 63–64). Hlavní rozdíl mezi parafrází Němcové a Erbena spočívá právě v obsáhlém vystavění motivu dívčina snu u Němcové a jeho propletení onou zvláštní ženskou erotikou.

Tentýž motiv, snad nejrozsáhlejší, nalezneme v próze Čtyry doby (1855). Hlavní postava povídky – mladá žena – již v první části díla v kapli před Kristovou sochou (toto místo můžeme podle Václava Vaňka interpretovat jako symbol světa lidské kultury; Vaněk 2003: 64) podléhá, stejně jako Viktorka, svádění tajuplného a rytmického nápěvu: „Tu se ozve blíže okna, v zahradním křoví, klokot slavíka. Zpívá své družce ukolíbavku. Vždy sladčeji a sladčeji zaznívá píseň jeho. [...] Z útlých nader děvčete vyvinoujou se vzdechy“ (Němcová 1951: 228). V druhé části povídky se mladá hrdince zdá sen, jehož vznik je rovněž doprovázen slavičím zpěvem. Melodie a rytmus zesilují během celé dívčiny vize. Děj se, podobně jako tomu bylo v pohádce Viktorka a básni Luzná noc, odehrává v tajemné zahradě: „Toužebněji a toužebněji slavík pje“ (tamtéž: 229). „Listy stromů chvějou se, vydávají tóny melodické, jako znění harfy, jako zpěv andělův v rajské tyto harmonie mísí se chvalozpěvy ptactva, veškerá příroda plesá“ (tamtéž: 231). Příroda je zde opět antropomorfizována a přeplněna erotikou, ale

ve srovnání s dvěma výše zmíněnými díly ještě více vynikají rozkoše tělesně-duševní: „[...] ožívuje se háj a pažit živým ruchem. Stromy sklánějí se k sobě, ratolesti jejich se objímají, šepotajíce si lásky tajné báje. [...] Lehkovážní motýlkové, ti mlsní záletníci [...] Tu líbá, tam líbá, až konečně medem sladkých úst všecek zpítý se potácí na zelený list k odpočinku“ (tamtéž: 229–230). „Růženka [...] sladký její ret [...], kdo [...] líbal, do smrti nebude si sladšího přát políbení! Vidíte jak ten zlatohlávek zpítý na ňadrech jí odpočívá a mlsný motýlek ji obletuje. Ba i ten pitomý chrobák zamilovaně oči po ní obrací“ (tamtéž: 231).

Autorka silně zdůrazňuje senzualismus dojmů, jejichž zdrojem je příroda. Dívka se ocitá v opojení, srdce jí buší, něco v ní pláče a zároveň zpívá. Rytmus tohoto opojení zřetelně označuje opakující se motiv chvějících se dívčích ňader: „z útlých ňader děvčete vyvinou se vzdechy“ (tamtéž: 228), „ňadra dmou se“ (tamtéž: 229), „ňadra dýšou“ (tamtéž: 230), „tu vydychují ňadra i ňadra šíří touhou“ (tamtéž: 231). Kolem dívky opět víří průvod květin – víl různorodých barev a tvarů, rozplývající se ve slasti. Nakonec se k dívce přiblíží bohyně, aby se s ní políbením na čelo sloučila navěky: „Tvá na věky – šeptá panna posvěcená, klesajíc v opojení na zelený pažit!“ (tamtéž: 232).

Podivná dějová pásma – propadání se do milostného tance s vílami a úsilí o splynutí v jedno s bohyní matkou – bychom mohli považovat za homosexuální motivy, nebo konstatovat, že jsou to konvenční folklorní figury. Chtěl bych však navrhnout jiný výklad. Domnívám se, že víly a bohyně jsou kvintesencí slasti – jouissance podle Kristevy. Tanec a plynulost průvodu lze ztotožnit s modelem ženské slasti popisovaným Luce Irigarayovou. Teoretička se totiž odvolává na akvatické rytmy: na vlnění, přílivy a odlivy moře (Křosiňská 1999: 182, 192). Je to tedy snaha o návrat k chóru nebo její otevření. Patrným je, že se hrdinky snaží proniknout do sféry sémiotického prostřednictvím vztahu s matkou – bohyní. Němcová usiluje o definování původní a neuvědomělé rozkoše, jež patří ke sféře sémiotického. Zvláštní důraz je v této definici zřejmě položen na presymbolické struktury. Gramatickým ukazatelem tohoto je fakt, že větnými podměty

se stávají přírodní prvky vytvářející melodie, barvy a vůně, které vyplňují prostor stavěný vypravěčem. Objevuje se hlas vyloučeného a snaží se hovořit o tom, čeho byl dosud zbaven, a po návratu k čemuž touží.

V proslulé stati Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové se Jan Mukařovský snaží odpovědět na otázku, proč je kniha plná vitality a čerstvých dojmů, které lze srovnat s vnímáním malby, přestože Němcová nepoužívá novotvary nebo neobvyklé metafory, a navíc její svět není barevný. Z rozboru vyplývá, že tohoto účinku spisovatelka dosáhla shromážděním četných detailů a plynulostí jejich následování. Mukařovský upozorňuje na fakt, že takovým postupem vzniká v textu více dimenzí, více tvarů a líčené prostředí se stále mění. Autor zdůrazňuje, že při tom Němcová nezabředá do množství nesčetných podrobností, neboť tyto plují jedna za druhou. Spisovatelka se vyhnula náhlým skokům a razantním přechodům od jednoho pozorovaného objektu k druhému, častým výčtům a nepoužívání větné hierarchie, čímž docílila plynulosti textu.

Zdá se, že Mukařovského úvahy se shodují s přístupem Luce Irigarayové k zachycení podstaty *écriture féminine*. V knize *Éthique de la différence sexuelle* je autorčiným východiskem předpoklad, že vědomí existence dvou rozdílných pohlaví vyžaduje vytvoření na mužských patriarchálních, fallogocentrických pojmech nezávislého určení ženy a ženství (Baranowska 1996: 81–89). Nezbytné je vytvoření nové ženské symboliky, aby žena nebyla již déle odkázána na patriarchální symbolické systémy, jež o ní hovoří způsobem odpovídajícím mužské potřebě. Irigarayová sdílí názor, že je žena v rámci takového systému jakýmsi bezdomovcem, je němá, a navíc je zbavená sebe samé. Je nikoliv subjektem, ale objektem. Irigarayová tvrdí, že jejím cílem není vytvoření nového jazyka, což je svébytný paradox, vylučující možnost jakékoliv polemiky (Irigaray 1977). Podle ní je ženský jazyk jazykem neexistujícím, nemožným, nevyslovitelným. U Kristevy je ženský (matriarchální) jazyk v opozici proti mužskému (patriarchálnímu) jazyku, kdežto ve výkladu Irigarayové specifikum tohoto jazyka spočívá v tom, že jej nelze

považovat za součást jakékoliv opozice (Borkowska 2001: 71). Její metoda vězí v novém čtení, novém výkladu dosavadní symboliky a odstranění absolutního panování fallogocentrických kategorií totožnosti, jednoty, stejnosti, zřejmosti tak, aby vedle nich zaujaly patřičné místo mnohost, mnohovýznamnost a ambivalence, vnímané jako „ženské“. Při tom všem nejde o hledání objektivní ženské podstaty.

Na druhé straně však francouzská teoretička tvrdí, že při kladném popisu ženské tělesnosti jsou něčím opravdu podstatným rty neboli pysky. Nejsou jednotné ani mnohé, a při tom jsou dvojí, jednotou a dvojitostí. Jsou jako práh – prostředník mezi vnějškem a vnitřkem. Rty/pysky se uzavírají a otevírají, pouštějí dovnitř, nebo nikoliv. V tomto symbolu, neboť jak tvrdí Irigarayová, je to symbol, nikoliv anatomický popis těla, se vyjadřuje ženská sexualita. Plynulá, mnohovýznamná, založená na mnohosti, nehierarchická. Irigarayová se neodvolává k anatomii ženského těla, nýbrž k morfologii, již chápe jako „symbolický výklad anatomie“, kde je tělo spíše smyslem těla, jeho pochopením, jeho obrazem (Grosz 1989).

Plynulost, mnohotvárnost, mnohovýznamnost, nedostatek hierarchie, to všechno jsou pojmy, které jsou společné pro úvahy Mukařovského a teorii Irigarayové. Je možné, že jsou to právě momenty, kdy charakter rozdílu (hlas jiného) nabývá výrazu, a tak vzniká svébytný (ženský) diskurz (Ritz 2002: 54).

Na základě výše uvedených ukázek lze konstatovat, že projekt *écriture féminine* může pomoci číst některá díla Němcové jako projevy realizace suprakonvence ženské literatury v rovině uspořádání literárního textu. Takový výklad totiž umožňuje pozorovat, jak se ve spisovatelčiných dílech snaží skrz „opevnění“ jazyka symbolického řádu proniknout prvky „opravdového“ ženství, jimiž podle francouzských teoretiček mohou být smyslnost, tělesnost, původní slast, neboli plynulost a mnohovýznamnost. Němcová tedy naslouchá sama sobě a snaží se v jazyku svých textů znovu vytvořit ženský hlas.

Literatura

BARANOWSKA, Maria Małgorzata

1996 Luce Irigaray: myślenie różnicy płci, *Pełnym Głosem* 1996, č. 4, s. 81–89

BATOR, Joanna

2000 Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja“, *Teksty drugie*, č. 6, s. 9–16

BORKOWSKA, Grażyna

1999 Kobieta i mężczyzna w dyskursie feministycznym, in *Kobiety w literaturze*, ed. L. Wiśniewska (Bydgoszcz: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Bydgoszczy), s. 30–37

2001 Metafora drożdży, in *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, ed. A. Nasiłowska (Warszawa: IBL Wydaw.), s. 65–76

CIXOUS, Hélène

2001 Śmiech Meduzy, in *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, ed. A. Nasiłowska (Warszawa: IBL Wydaw.), s. 168–187

FRIČ, Josef Václav

1960 *Paměti II* (Praha: SNKLHU)

GROSZ, Elisabeth

1989 *Sexual Subversions. Three French Feminists: Julia Kristeva, Luce Irigaray, Michèle le Doeuff* (Sydney: Allen & Unwin)

IRIGARAY, Luce

1977 *Ce sexe qui n'en est pas un* (Paris: Éditions de Minuit)

1984 *Éthique de la différence sexuelle* (Paris: Éditions de Minuit)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

2002 Čtyry doby v prvotní komunikační strategii, in *Literární archiv – Božena Němcová. K 140. výročí úmrtí*, sv. 34, s. 9–16

2001 *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (Praha: Akropolis)

KŁOSIŃSKA, Krystyna

1999 *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (Kraków: eFKA)

KŁOSIŃSKI, Krzysztof

1999 Significance. Wstęp do pism Rolanda Barthes'a o muzyce, *Pamiętnik Literacki*, č. 2, s. 11–26

KRISTEVA, Julia

1974 *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du siècle: Lautréamont et Mallarmé* (Paris: Éditions du Seuil)

MOI, Toril – WALICKA-HUECKEL, Małgorzata
2001 Feminizm jest polityczny, in *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, ed. A. Nasiłowska (Warszawa: IBL Wydaw.), s. 150–167

MUKAŘOVSKÝ, Jan
1948 Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové, in J. M.: *Kapitoly z české poetiky II* (Praha: Svoboda), s. 311–324

NĚMCOVÁ, Božena
1950 Viktorka, in B. N.: *Národní báchorky a pověsti* (Praha: Československý spisovatel)
1951 Čtyry doby, in B. N.: *Povídky I* (Praha: Československý spisovatel)
1957 *Básně a jiné práce*, Spisy B. N., sv. 11, ed. M. Novotný (Praha: SNKLHU)

PLATON
1986 *Timajos. Kritias albo Atlantyck*, překlad do polštiny Paweł Siwek (Warszawa: Państw. Wydaw. Naukowe)

RITZ, German
2002 Literatura w labiryncie požądania. Homoseksualność a literatura polska, in G. R.: *Nić w labiryncie požądania. Gender i pleć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu* (Warszawa: Wiedza Powszechna), s. 52–63

ŠMIETANA, Urszula
2003 Od écriture féminine do „sodatekstu“. Ciało w dyskursie feministycznym, *Przegląd filozoficzno-literacki*, č. 1, s. 153–171

VANĚK, Václav
2003 Čtyry doby a příroda, *Česká literatura*, č. 1, s. 60–66

Mgr. Marcin Filipowicz, Uniwersytet Warszawski

Sestry: rodové přepsání české romantické povídky

EVA KALIVODOVÁ

Pojednávat o projevech rodového (genderového) přepisování romantické povídky si žádá vysvětlit alespoň jednoduše, co vnímatel/ka takového možného přepisu chápe jako romantické. Romantismus je vymezován v mnoha obecných i konkretizovaných podobách, z různých pozic měnících se v čase. V tomto příspěvku si dovoluji rezignovat na komplexní ukotvování české „romantické povídky“ a soustředím se na její tvar v českém kontextu poloviny padesátých let 19. století. Právě tento prozaický tvar, a z něho čitelný smysl, se totiž povídka *Sestry* (1854) Boženy Němcové zdá v mém čtení přepisovat.

Řečeno velmi obecně, romantismus proměňuje subjektivitu textu: Romantický postoj může vytvářet potřebu projevu „já“, což v textu (povídky) proměňuje naraci, jazyk a celkově pak charakter verbálně utvářených obrazů a jejich vnímatelný smysl coby prožitek „já“. Takové obrazy se mohou stát jistým druhem výrazu konfrontace romantického já se světem.

V českém kulturním prostoru se však individuální romantická stanoviska prosazovala těžko. Ukazuje na to většina tvorby i kritiky chránící se před rozervaneckými pocity a neúčinným světabolem. Symbolicky o tom vypovídá historie české recepce díla Karla Hynka Máchy – recepce, která se stala empatičtější a přímo inspirativní pro novou tvorbu právě až v padesátých letech 19. století. Romantický individualismus byl v českém prostředí brzděn a usměrňován kolektivními projekty. Patřila k nim lidovýchovná koncepce Tylova podobně jako různé proudy snah vrcholících v roce 1848 či brzy po něm. Byly to projekty a snahy, jež musely čelit velmi reálným střetům s politickou realitou, která jejich programovost ještě posilovala a která je v půlce století téměř zmařila.

V první polovině let padesátých tak pocity českého romantického já, vyjádřeno banální metaforickou zkratkou, probublávají

v hrnci pod pokličkou. Jsou oslabovány nejrůznějšími přísadami vnějších tlaků, ale možná i vnitřních nejistot identity, která neví, s čím se má v nerozhodnutém česko-slovansko-rakouském světě konfrontovat. Přesto literární historie, vedle vrcholů modifikovaného českého romantismu spatřovaných v *Kytici* Karla Jaromíra Erbeny (1853) i v *Babičce* Boženy Němcové (1855), mluví o trvajících pokusech o romantickou či romantizující povídku. Takové povídky, uveřejňované ponejvíce časopisecky, se již od let dvacátých pokoušely romanticky stylizovat látky historické nebo se různými způsoby snažily o tematizaci venkovského lidového života, který mohl (nejen) v českém kulturním prostředí představovat romantický ideál opravdovosti a přirozenosti. Dále je zřejmé, že do rozmanitých beletristických útvarů byly jako romantické vepisovány archetypy milostných vztahů a tragédií, které žily ve zdrojové lidové slovesnosti „klasické“ i kramářské stejně jako v knížkách lidového čtení.

Právě tato prazákladní konfrontace s nemožností lásky je nejsilnějším tónem sborníku *Lada Nióla*, média povídky Sestry Boženy Němcové. *Lada Nióla*, vydaná v roce 1854 na rok 1855, je almanach žánrově velmi pestrý. Přináší básně (ponejvíce baladické), popěvky i epigramy, historický příběh násilných vášní (povídka Plháč Antonína Štraucha) a velmi různé prózy, v nichž pravost prostoty kontrastuje s ne-štěstím umělé kultury města či vyšších stavů (v „novele“ Život sváteční Josefa Václava Friče, „smyšlenec“ Růže v údolí Johany Marie alias Henrietty Ritterové z Rittersberka, v jistém smyslu i v Sestrách a pohádkově v druhém zde publikovaném textu Němcové, O dvanácti měsíčkách). Silnější než různost tematických a žánrových podob je však archetyp neštěstí lásky, který se jeví jako nosný princip celého sborníku – pokusu o manifest již nezadržitelného českého, respektive slovanského romantismu, který chce současně být slyšitelným přihlášením se k odkazu Máchovu.

Božena Němcová je vedle Josefa Václava Friče zastoupena v almanachu nejvýrazněji. „Novela“ Sestry se přitom řadí k těm jejím prózám, které dobou svého vzniku „obklopují“ *Babičku* (dále povídky Karla, Divá Bára, próza Čtyry doby; je ale užitečné vnímat i souvislosti Chudých lidí, Dobrého člověka nebo Cesty z pouti). Čtení těchto próz spolu s *Babičkou*, ale také v porovnání s ní nabízí

dosud málo prozkoumané dobrodružství. Lze sledovat jejich pří-
buzné rysy strukturní, motivické a je možné se domnívat, že jsou si
s *Babičkou* blízké i smyslem čitelným z vizí světa, které přinášejí.
Ve všech se ke slovu (které znamená konání) propracovává zvláštní
„němcovské“ já – poměřuje se se světem, který má sice rysy dobo-
vé skutečnosti, ale zároveň je pro já lidské bytosti světem úplným,
celým, světem jako problémem k řešení. Subjekty těchto próz včetně
vrcholné *Babičky* jsou – pokud je chápeme jako romantické – zvláštní
proto, že se často dokážou poměřit se světem úspěšně. Dokonce
dokazují, že mohou svět „dělat“, pokud žijí ideu dobra a nalézají
pro ni dostatek odvahy, lidské vstřícnosti, ale i zvláštní sebekázně.

Faktem je, že romantičnost těchto subjektů je kritikou často
zpochybňována, že jsou vykazovány do sféry naivních sociálních
pohádek, idyl, tedy do sféry uměřenosti a harmonizace. Domnívám
se však, že idea dobra nevstupovala do tvorby Boženy Němcové
jen formou pohádkového snění, natož úniku, či vlivem biederme-
ierovské četby. Možnosti polidštění či lidského dosažení a tvoření
dobra hluboce zaměstnávaly evropské filozofy od druhé poloviny
18. století. V Severní Americe dal pak například tento druh zájmu
vzniknout eklektickému, ale zároveň originálně americkému transc-
endentalismu, jehož nezměrný filozoficko-náboženský optimis-
mus zlidšťoval božské dobro se zarážející naivitou i strhující indi-
vidualistickou silou. Obojí bylo vstřebáno nejen tvorbou Walta
Whitmana, ale například i (žensky) individualistickou idylou, kte-
rou je román *Malé ženy* Louisy May Alcottové (1867). Existují již
přesvědčivé argumenty (viz Janáčková 2001, 2002 a Loužil 2002),
že Němcová – ne jako Alcottová v rodině a prostředí svého půvo-
du, ale díky neobyčejnosti svých sociálních kontaktů, inteligenci
a četbě – mohla čerpat romantickou filozofii činného lidského dob-
ra z toho, co se ukazuje být mladohegelovským i utopickosocialis-
tickým hledáním českých obrozeneckých intelektuálů. Současně
je pak v kontextu české literární situace první poloviny padesátých
let zajímavé zvážit interpretaci *Babičky* jako svého druhu roman-
tické prozaické polemiky s *Kyticí* Karla Jaromíra Erbena. Tuto
interpretaci nalézáme poprvé v *Příběhu tajemného psaní* Jarosla-
vy Janáčkové (2001). Takováto možná polemika se „ženou z kříže,

rozpjatého u Erbena mezi mužem a dítětem“ (Janáčková 2001: 56), mohla být ovšem vedena nejen v *Babičce*, ale také v prózách ji „obklopujících“. Při čtení z této perspektivy již nemůžeme nevnímat, že Němcová vedla s Erbenem dialog, který byl (také) genderový. Jsou to především ženy, které „dělají svět“ v prózách Němcové. A s nimi zvláštní muži. Možnost stvořit bytí vlastní i bytí jiných však není absolutní. Má své hranice. Ty jsou ve vizích světa, které Němcová píše, dobře vnímatelné a v *Babičce* i jiných prózách souzní velmi silně s romantickým pocitem. Zřejmě nejnaturalističtější se o ně rozbíjí příběh Sester, v nichž jsou také nejostřejší čitelné rodové charakteristiky autorčina vidění světa.

Naturalistická tragika Sester ovšem na druhé straně manifestuje jejich odlišnost od *Babičky* a vlastně od vší prózy Němcové. Jednou z cest ke zkoumání (a možná i vysvětlení) této odlišnosti i dalších rozdílů mezi texty autorky z padesátých let může být kontextové studium jejich vzniku a, dokonce se dá říci, jeho účelu. Takové studium bývá běžné při analýze překladu; požadavky zadavatele, charakter média uveřejnění a jeho adresáta, ale i doba vzniku¹ jsou chápány jako tzv. vnětextové faktory vstupující do tvorby překladového textu. Jistěže je možné odmítat takovouto teorii textu pro rozumění tvorbě původní. Hodí se ale připomenout, že Němcová se snažila o něco soudobě málo běžného – být spisovatelkou profesionální. Psala ráda, ale psala i proto, aby vydělala. Cíleně si pěstovala své renomé. V nouzi o média, která v nevyvinutém a represemi postiženém českém literárním prostředí panovala, bylo třeba využít každou příležitost. Na to, že ideová různost publikačních projektů pro ni (ale nejen pro ni) zřejmě nebyla rozhodující, ukazuje její téměř souběžné vystoupení v *Ladě Nióle* a v konkurenč-

1] Dobou vzniku se rozumí textové vztahování se k jejím kulturním hodnotám a normám; dobu je dobré vnímat v různých šířích, příkladně jako dekádu i okamžik situace tvorby a zároveň i průmět jiných dob do tohoto okamžiku/dekády ve vnímání tvůrce nebo tvůrkyně – čímž ovšem vnětextové faktory přecházejí do vnitrotextových. Užitečné je uvědomovat si interdisciplinární vazby popsaného translátologického přístupu k teorii komunikace, respektive komunikační strategie textu volené za účelem dosažení komunikačního záměru, již např. využívá Jaroslava Janáčková ve studii Čtyry doby v prvotní komunikační strategii (Janáčková 2002).

ním konzervativním almanachu *Perly české* (kam roku 1855 umístila Karlu). V těchto souvislostech bude asi možné charakterizovat některé odlišnosti textů Němcové jako jistou utilitární proměnnost související s médiem. S ním její dílo kontextově komunikuje, či s ním intertextuálně splývá. Právě to posiluje literárnost tvorby Němcové a způsobuje její tvarovou bohatost.

Lada Nióla, projekt Josefa Václava Friče, mohla být pro psaní Němcové inspiračním podnětem působícím souběžně s jinou zásadně motivující okolností – podepsanou smlouvou na vydání *Babičky*. Ta dala autorce vůbec největší míru tvůrčí svobody, spojenou také s nejintenzivnějším hledáním tvaru díla (viz Janáčková 2001). I spojení s okruhem Fričovým, snažícím se v životě i tvorbě naplňovat romantismus rebelie, mohlo být důležité pro tvorbu *Babičky*. Každopádně ale dva beletristické texty Němcové, které vznikly přímo v kontextu tohoto spojení, čili pro ně (vedle Sester próza *Čtyry doby*, psaná pro rukopisný sborník věnovaný Fričovi k Novému roku 1856), mluví zřetelně o tom, že autorka hledala narativní cesty dovolující výraznější projev ženského subjektu v textu.

Romantický pocit vtisknutý *Ladě Nióle* není dramatem vyrovnávání se s existenciálním zmarem, které přetavuje do textu *Máje* Fričův vzor, Karel Hynek Mácha. Sama Lada Nióla, bohyně-múza, kterou Frič vyzývá pod pseudonymem Marka Brodského v motu sborníku (a jeho ilustračním doprovodu), je opěvována slovy konotujícími spíše vytouženou tělesnou ženu než nehmatatelnou krásu ideálu:

Zavítej k nám božská ty Lado-Niólo,
Ty písni vtělená, ty dcerko luzných snů;
[...]
Požárem zpěvů pak dokáže ctitel tvůj,
žes úsměvem všech mroucích bohů zlíbaná,
žes v rumech našich světů šťastně vykolíbaná.²
(*Lada Nióla* 1855: 3)

2) Citovány jsou počáteční a závěrečné verše mota.

Nejen příspěvky Josefa Václava Friče – Marka Brodského, ale i většina dalších v almanachu pak v souladu s motem transformují romantickou potřebu jiného do touhy po velké – především heterosexuální – lásce a do prožitku její nemožnosti. S kolísavou silou a různou literární invencí se přitom ponejvíc vztahují ke třem hlavním, archetypálním modelům nenaplnění lásky. Úvodní „programová“ povídka Marie (Marka Brodského) se v podivně křečovitém příběhu vztahuje k prvnímu z nich – obrazu ženy jako umírající oběti lásky. Marie, příbuzná Máchovy snové vidiny Marinky i Poeovy dívky naplňující ideál krásy svou smrtí, je uštvána vášnivým konfliktem svých ctitelů. (Ti mají ztělesňovat romantickou neukojitelnost slovanské duše – jedním je Čech, přímý vypravěč tragédie, druhým Polák. Tato neukojitelnost je však příběhem „prokázána“ hlavně jako výsledek četby velkých básníků, Máchy a Malčevského, a nepřehlédnutelného pozérství.) V ambiciózní, zajímavé, ale literárně nepodařené Fričově „novelě“ Život sváteční, která je sestavena téměř jako žánrová stavebnice (z psychologizujících obrázků života venkovského a městského à la společenská novela, které na sebe dále nabalují pohádku, útržky slovenského folkloru a jejich filozofické přirovnání k Heinovi), je žena také obětí. Její smrt je však zobrazena symboličtěji a s větším romantickým novátorstvím – umírá jako partnerka v lásce kvůli nedostávající se hrdinově odvaze naplnit vztah.

V dalším modelu milostné tragédie je příčinou zmařené lásky žena – v lyricky zamlžených i epičtějších, baladicky stavěných básních (např. Oblak M. Sojky, Žebrák J. Grose, Nevěsta J. Koláře) strávuje buď lásku, nebo muže či ženu samu její zrada nebo temnota duše. Pozoruhodně se k tomuto vzorci vztahuje i portrét Alexandra Sergejeviče Puškina, kterým Václav Čeněk Bendl doprovodil svůj překlad Bachčisarajských fontán (text, který spolu s básní Heinricha Heineho Matce, již přeložil rovněž Bendl, navozuje jazykem překladu i obrazností romantickou poetiku silněji a přesvědčivěji než velká většina původních textů). V posledním z hlavních tragických modelů je žena natolik ovládaná láskou, která je v nějakém smyslu nesprávná, že tím zničí samu sebe. Takovýto příběh sebedestrukce vyžaduje již subjektivě silnější

ženskou postavu než model ženy-oběti. Jedna z nich se objevuje v historické povídce Plháč (Antonín Štrauch), která rozehrává možná nejzajímavější romantický konflikt v almanachu. Přes svou jazykovou kýčovitost³ a syžetovou nedopracovanost je to povídka až shylockovsky odvážná tragikou etnické, protižidovské předpojatosti. Právě smrt středověké Židovky (a jejího dítěte), která se oddala ne-možné lásce k radnímu, je pointou tragédie. Alespoň v dnešním čtení zůstává provokativně nejasná (archetypálně nerozřešená) morální pointa – umírá dívka jako žena padlá, nebo jako nevinná oběť?

Sebezničení ženy z lásky se jako silný motiv objevuje i v textech některých přispěvatelky almanachu – vedle Sester, jež Božena Němcová podepisuje jako Ludmila z Hrádku, také například v baladě Vítek Anny S. (Anny Sázavské-Fričové). Oba texty jsou tímto motivem mezi ženskými příspěvky vlastně výjimečné, protože v nich se obecně umírá na lásku daleko méně. To je samo o sobě pozoruhodné, ale v tuto chvíli se budu zabývat oněmi výjimkami: Vítek (jehož „ohlasová“ podoba trpí poetickými banalitami jako: „Mě ty vlny děsně ouží, / Mé pak srdce po něm touží!“; *Lada Nióla* 1855: 172) je spíše minipříběhem milenky utonulého titulního hrdiny, která volí z lásky k němu stejnou smrt. Láska není pádem ženy, ale oddaností až za hrob. Sestry jsou nejdramatičtějším textem sborníku, soustředěným na osud ženy, již nesprávná láska dožene k smrti. Vesnická krasavice Hedvika, sestra vdané Johany, je svedena šlechticem, který v převleku vyhledává milostná dobrodružství. Když se dozví, že byla oklamána a že ji nečeká svatba s milovaným mužem, omdlí a od té chvíle už není sama sebou. Dítě, které se jí narodí, zemře; Johana jej tajně pohřbí. Hrůzný objev mrtvolky novorozence však dostane obě sestry do vězení, kde Johana opatruje Hedviku nad limit svého trestu. Hedvika tam nakonec zemře, Johana se vrátí do svého života.

Základem příběhu se jeví být tragický archetyp padlé ženy. Je-li tomu tak, střetává se tentokrát se skutečností já ženské. Již v básni

3] „Měsíc jsa v ouplňku houpal se nad Tábořem jako noční lampa bdící nad zemí, aneb jako lampa v kobce nad rakví.“ (*Lada Nióla* 1855: 229.)

Vítek, která je o jeho milence, jsme si všimli změny subjektového těžiště (i vyznění) ve vztahu k archetypu. Sledujme nyní, jak v Sestrách sama narace vytváří rodově specifické já jako textový subjekt.

Na konstrukci textového subjektu se podílí především narativní využití kontrastu a zároveň usouvzažnění vyprávění a řeči postav – Hedviky, případně Johany (sémantika názvu Sestry je důležitým předurčením směru vyprávění) a jejího manžela Burkharda. Strukturu novely opět určuje magické číslo čtyři. Čtyři doby roční jsou i čtyřmi dobami života venkovského společenství v *Babičce*; během nich se její i Viktorčin osud naplňuje, zatímco jiné (Barunčin, Kristlin, Hortensiin) se začínají rozvíjet. Roční období odpovídají také podobám a fázím lásky ženy ve Čtyrech dobách. Na rozdíl od těchto děl je však v Sestrách princip cyklický⁴ výrazně překryt členěním syžetovým – pozornost vyprávění je v nich upnuta k životnímu příběhu Hedviky, Johany a její rodiny. Přesto jsou patrná čtyři stadia dění, počínající zamilovaností Hedviky, oslavovanou plesající přírodou. K osamostatnění stadií-oddílů příběhu, které se tak částečně vyvazují ze struktury dramatu, dochází díky opakovanému použití podobného postupu, kterým je rozkrýváán jejich obsah: motem každého oddílu je slovanské přísloví, které funguje jako zneklidňující předznamenání.⁵ Nota druhého oddílu je například udána národním příslovím ruským: „Odkud jsem se nadál, že mne slunce / ohřeje, odtud na mne mrazy bijí“ (Němcová 1951: 115). Předtucha problému je ale vzápětí zažehnána pohledem na jakési pohádkově bezpečné hemžení na scéně každého stadia dění – až na to poslední, čtvrté... Počátek druhého vypadá takto:

4] Ten je přítomný ve Čtyrech dobách, pokud poslední „dobu“ chápeme i jako povstání lásky z popela.

5] Bez obsáhlejší pozornosti k tomu, jak různě Němcová využívá folklorních prvků v naprosté většině své tvorby, poznamenejme, že v *Ladě Nióle* tato mota jasně souzní s programem slovanského romantismu, který se sborník snaží plnit. Zároveň – anebo hlavně – je však Němcová využívá jako prvek výstavby své novely – na rozdíl od Friče, který sice také uvádí oddíly Života svátečního lidovými moty, ale dosahuje tak účinu pouze dekorativního. Josef Václav Frič jistě vtiskuje *Ladě Nióle* velmi vyhraněný charakter. Není však originálním tvůrcem – jeho básně a prózy jsou násilně programové –, ale spíše provokatérem a organizátorem romantické představitosti.

K čemu pospíchá lid z celého okolí k městu do zámku knížecího? – Vždyť pak není neděle, ani svátek, ani ve městě jarmark; a přece jsou všickni svátečně přistrojeni. – Jdou k tanci a radovánkám. Kněžnin den narození je, slavný to den pro město i okolí. – Ten den zasedá nejvyšší honorace města s kněžnou i okolní šlechtou k jednomu stolu; – vesnický lid hoduje na zámeckém dvoře pod stromy, chudí žebráci nosí domů štědře nadělené porcí. – Ten den dovoleno každému, pěkně i nepěkně ošacenému, podívat se do parku zámeckého, do divokého i do jelení obory, kde pod pěknými duby vysokoparohatí jelenové, daňci a srnci se procházejí. Zámecký park od divokého je dělen řekou Bobrou. (Němcová 1951: 115)

Líčení, zprvu nezaostřené, se zkonkrétňuje poznenáhlu. Prvním signálem je řeka Bobra⁶, ovšem až po pokračujícím zálibném popisu zámecké scenérie a záznamu útržků obecných hovorů (začínajících ilustrovat sociální nestejnost přítomných) si vyprávění konečně najde své protagonisty. Všimá si pak, co si povídají, co různého si myslí – a pracuje s jejich odlišnými hledisky. Naplňuje se předtucha mota, počáteční kontrast mezi ním a idylou prvního pohledu je zrušen jiným a vyprávění jakoby se zhouplo zpět k problému skrytému v přísloví: nastává kolize a začíná krize lásky. Hedvika v obecném veselí zažívá krutost zrady – a milostné i společenské ponížení. Příjemná pohoda první scény oddílu, do níž autorka opětovně zapojila svoje silné téma „mizení“ sociálních rozporů, nabývá zpětně až aforistickou příchutí. Čtenář/ka je přitom spolu s vyprávěcím hlasem o krok napřed, ví o postavách více než ony o sobě a rozumí zmatku, který mezi nimi vzniká kvůli tomu, že Johana netuší, s čím se jí Hedvika nesvěřila. Strach v procesu čtení může stoupat už

6] Kritické vydání *Povídek I*, připravené jako čtvrtý svazek *Spisů Boženy Němcové* Zdeňkou Havránkovou a Felicitas Wünschovou (1951), situuje ve „Výkladu věcném“ řeku „Bobru“ a dále místo zvané „Nimbš“, „zámek knížecí“ a „město Z.“ do Zaháně a okolí. Němcová jistě opírá popis dějiště o reálnou znalost určitého prostředí, jeho konkrétní reálie však nemají ve vyjevování smyslu příběhu větší roli, než je věrohodná podpora (v každém oddílu znovu) postupující konkretizace naturalisticko-psychologického dramatu.

od momentu, kdy hlas vyprávění dává zvoláním „Ubohá, ubohá Hedviko!“ (Němcová 1951: 115) v závěru prvního oddílu najevo, koho vnímá jako subjekt smutné linie příběhu. Přesto není tento komentář vševědoucí – jak se ukazuje v dalším oddílu, mdloba Hedviky není záhadou jen pro Johanu, její rodinu a celou vesnici, ale stává se jakousi „ztrátou“ hlavní postavy, kterou řeší s obtížemi i vypravěč (vypravěčka?). Tak se začíná odvíjet příběh s tajemstvím.

Třetí oddíl-stadium příběhu uvádí další poklidná scéna. Vypravěčskému oku se (nyní už v „městě Z.“) podaří nalézt jen Johanina manžela, Burkharda. Nevinnost sousedského života se opět ukáže být povrchem, pod nímž se tentokrát odehrávají děje přímo drastické – s Burkhardem na jeho každodenní pochůzce přicházíme do vězení. Tam konečně potkáváme i obě sestry:

Na trávníku před kaplí seřadí se vězné ve dvě řady; sestry stojí vedle sebe. – Kdož by poznal v těch utrápených postavách krásnou Johanu Burkhardovou i krásnější sestru její Hedviku! Jaké to musely být muka, že udělaly z té kvetoucí růže tak záhy obraz beznadějného žalu, na nějž nemožno bez bolesti se podívat! – I postava Johany je sešlá, tvář bledá, ale v modrém oku jejím jeví se mužná oddanost. Ona se nevzdala naděje. (Němcová 1951: 125)

Ne provinění (láskou) a trest, ale utrpení dvou mladých žen je předmětem zájmu vyprávění – a sestrám oddaného, bezpodmínečně nápomocného Burkharda. Ten je nyní pro vyprávění empaticky zaostřeným subjektem:

Sedlák Burkhard stojí v okně se srdcem plným zármutku; chce hledat i on potěchu v modlitbě, ale nemůže se modlit, v duši jeho ozývá se bezvolně tiché lání, an vidí pouto na noze Johany a vedle ní svadlou růži, druhdy okrasu celého okolí, utrhnutou, v prach zašlapanou hanebným svůdníkem! (Němcová 1951: 126)

Archetypální tragédie padlé ženy začíná nabývat další rozměr. Muž odsuzuje muže, jenž je původcem pádu sester. Právě Burkhard, sedlák pečující o dítě místo uvězněné ženy, obětující

(přestěhováním do města) podpoře rodiny svou existenci a postavení, je tím, kdo nakonec, po velkém zdržení ve vyprávění dramatu, vypoví příběh „vězných“. Zprvu se totiž zdá, že třetí oddíl přeskočil hrůzy, které jako by byly pro vyprávění nesledovatelné... Stupňuje se tím sice napětí z tušeného, ale také to vede (chtělo by se říci, že pod tíhou neřečeného) ke zlomu v naraci. Vyprávění se stává retrospektivním, nepřímým, propadá se hloub a hloub pod povrch viděných, „žitelných“, sdělitelných skutečností. Z hlediska archetypu padlé ženy je charakteristické, že o pádu sester vypráví muž. Jiné – či přepsané – je to, že se s hříšnicemi zcela ztotožňuje. Mužské já přestává být pozorovatelem a splývá se subjektem tragédie; to druhé já, ženské a „hříšné“, nabývá hlasu v ústech muže, který překračuje genderové hranice.⁷

Až na naléhání příbuzného (který přijde na náhodnou návštěvu) začne Burkhard vyprávět, co se v jeho rodině stalo. Hedvika prožila šok, který ji připravil o chuť žít. Lidé usoudili, že „přišla o rozum“. Jen opora v sestře jí nakonec umožnila svěřit se, a tak se udržet na nitce života. Johana v Burkhardově vyprávění téměř splývá s Hedvikou, jejich reprodukováný hovor se v nejkřizovější chvíli stává jedním proudem nerozčleněných replik (Němcová 1951: 133). Sama smrt dítěte v Johanině popisu nezůstává bez otazníků – jde o dále neprověřované svědectví, které drží pohromadě absolutním srovnáním sester. Je přijato spíše soucitně, souzeno milosrdně – a morálně může být vnímáno přímo protierbenovskými: sestry jsou potrestány podle práva, ale proti lidskosti, která je jediným zákonem řídícím vyprávění.

Johanina oddanost sestře Hedviku nakrátko zachrání. Sesterství, motiv, který je protofeministicky přítomný i v jiných prózách Němcové (Divá Bára, Cesta z pouti a v dalších), je v tomto příběhu klíčový. Když Johana udržuje Hedviku při životě, umožní jí znovu

7] Burkhard je jedním z několika zvláštních, jaksi netypických mužů, kteří se zrodili v prózách Němcové. Mohou – ale nemusejí – být i fyzicky jiní (jako přítel Divé Bary Josífek); postrádají egocentrismus, zajímají se a starají o druhé jako Jakub Halina s divně vysokým hlasem v Chudých lidech; „umí“ soužití (včetně partnerství se ženami) jako Dobrý člověk Hájek – nebo Burkhard.

pocítit lásku. Díky tomu pak snad Hedvika může odpustit svému svůdci. Smrti však uniknout nemůže – její duši zabila nesprávná láska (ne její, ale milencova), a proto umírá i její tělo.⁸ Osud Hedviky se podobá Viktorčinu, ovšem liší se tím, že není pozorován a domýšlen z tajů plné vzdálenosti, ale vypovězen z jejího hlediska, které sdílejí hlasy vyprávění. Tragický archetyp ženského pádu je přepsán jako svědectví o ubití lásky

Láska jako neúspěch jednoho lidského života umírá. Láska jako princip ale přežívá. Hedvika při svém smíření zapřísáhne k odpuštění i sestru a švagra. Poslední oddíl-stadium příběhu je již jen jakýmsi pochmurně klidným epilogem, kdy je bolestná tíha života (i jeho nesnadného vylíčení ve třetím oddílu) odvalena a Hedvika může zemřít. Vyprávění je pokojné, mezi ním a postavami nastává dokonalé srozumění a vyrovnání hledisek. Pozůstalí přijímají Hedvičin smířlivý odkaz a nepošpiní se zlem pomsty na zámeckém pánovi, který mívá scénu pohřbu. Povahu katarze má (podobně jako ve Čtyrech dobách) zachránění lásky jako možnosti vybojované v životním zápase, v němž se ukazuje její smrtelnost.

Ve svém výjimečném a zároveň konzistentním romantickém tvůrčím projevu dosáhla Němcová v Sestrách nového tvaru archetypální subverzí, která vymanila ženský subjekt z vězení erotické objektivizace (oběti, hříšnice, zrádkyně) ve většině textů *Lady Nióly*. Síla účinu této prózy, možná plynoucí právě z uchování východiska v archetypu, zvláště působí ve srovnání s texty autorek, které ve stejné době a v podobné kulturní situaci konvence milostné obraznosti obcházely (Henrietta Ritterová) nebo se je snažily přímo sabotovat.⁹

8] Ze zajímavých interpretací metaforických Čtyr dob mne velmi oslovil výklad Jaromíra Loužila, který z obrazných motivů božství a jejich souvislostí v textu vyvozuje smysl výpovědi autorky o lásce jako „skutečnosti duchovně-tělesné“ (Poznámky k „filozofii lásky“ ve Čtyrech dobách Boženy Němcové, Loužil 2002: 21). Citlivě přitom vnímá symbolickou reprezentaci různých složek této skutečnosti v motivech božství mužského a ženského. V duchu již naznačeného „společného“ čtení próz Boženy Němcové z daného období nalézám prámět této její filozofie lásky i do příběhu Sester.

9] Zde mám konkrétně na mysli povídku Anny Vlastimily Růžičkové Msta (*Lumír* 1854, č. 43, 44), původně zamýšlenou jako druhý příklad genderového přepi-

Literatura

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

2001 *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*

(Praha: Akropolis)

2002 *Čtyry doby v prvotní komunikační strategii, Literární archiv – Božena Němcová. K 140 výročí úmrtí*, sv. 34, s. 9–16.

JEŘÁBEK, Čestmír (ed.)

1990 *O národní literaturu. Z úvah a polemik doby májovců a lumírovců*

(Praha: Melantrich)

LADA NIÓLA

1855 *Lada Nióla* (Praha)

LOUŽIL, Jaromír

2002 *Poznámky k „filozofii lásky“ ve Čtyrech dobách, Literární archiv –*

Božena Němcová. K 140 výročí úmrtí, sv. 34, s. 17–25

NĚMCOVÁ, Božena

1951 *Povídky I* (Praha: Československý spisovatel)

1953 *Povídky II* (Praha: SNKLHU)

VLČEK, Jaroslav

1931 *Dějiny české literatury IV* (Praha: L. Mazáč)

VODIČKA, Felix a kol.:

1960 *Dějiny české literatury II. Literatura národního obrození* (Praha:

Nakladatelství ČSAV)

PhDr. Eva Kalivodová, Univerzita Karlova, Praha

sování romantické povídky pro tento příspěvek. Z důvodu časového omezení příspěvku a rozsahu tohoto textu budu její analýzu publikovat až ve své připravované práci.

at když ne v^o!



KOMPARATIVNÍ PŘÍSTUPY

Rané setkání Boženy Němcové s Adalbertem Stifterem Jeden klíč k *Babičce*

JAROSLAVA JANÁČKOVÁ

Babička vznikala v několika fázích, rukopis byl i v posledním znění předloženém pro tisk tak plný vpisků a oprav, že ho dal nakladatel po dohodě s autorkou přepsat písaři. O tom víme jen z dopisů, žádná z textových předloh ani rozběhů či náčrtků k nim se nedochovaly. Známe tedy až vydaný text. Autorčiných výroků o *Babičce* z doby, kdy dílo vycházelo poprvé, je hrstka a klopotné práce na textu se netýkají. Poukazují jen k některým pramenům autobiograficky látkovým.

Průzkum literárních pramenů či předobrazů a skutečných „modelů“ k *Babičce* je u nás starého data (přispěl k němu významným způsobem Miloslav Hýsek, Zdeněk Nejedlý a Václav Černý). Ale když se pěstovala představa *Babičky* jako díla autobiografického a titulní postavy v ní jako reprezentantky lidové moudrosti, průzkum literárních pramenů díla vázl. Nabyl nového dechu až počátkem našeho tisíciletí. Co pobízí naše kroky tímto směrem? Předpoklad, že dílo tak enormní životnosti se muselo při svém vzniku (do kterého jinak nevidíme skrze rukopisné náčrty) napájet z četných a hlubokých pramenů písemné povahy, přičemž nedocenitelné byly inspirace z tehdy nejnovějších jinojazyčných literatur, jež byly autorce blízké.

Některé domácí literární a ideové prameny *Babičky* v čele s *Kyticí* Karla Jaromíra Erbena a s myšlenkami českých mladohegelovců jsem pozorovala v tvůrčí transformaci Boženy Němcové již dříve (Janáčková 1999, 2001). V onom kontextu se mně jako pramen určující závažnosti jevila *Kytice*. Když tentokrát připomínám Adalberta Stiftera, starší teze neodvolávám, jen zpřesňuji. V souvislosti s *Babičkou* mne zajímá Stifterova próza *Die Mappe*

*meines Urgrossvaters*¹, jež měla složitou genezi, kterou lze sledovat na čtyřech verzích textu.²

Babičky by se mohla týkat verze druhá, vydaná v cyklu Stifterových *Studien* roku 1847. Tu mohla tvůrkyně *Babičky* číst a třeba o ní i jen od přátel slyšet. I to mohlo stačit jako rozhodující impuls k *Babičce*.

Německý pradědeček a česká babička

O Adalbertu Stifterovi Božena Němcová hodně slyšela uprostřed padesátých let. To víme z několika pramenů. Tehdy jí o něm s nadšením psával z Brna Leopold Hansmann. Setkání se Stifterem však u ní bylo ještě ranějšího data. Jeden dosud nevydaný zápisník Němcové z let 1854–1855, z času, kdy se stýkala s družinou Josefa Václava Friče, v níž se žilo četbou novinek, obsahuje hodně citací ze Stiftera. Pro nás zcela konkrétní stopu obsahuje zápisník z let 1853–1860 (uložený v Literárním archivu PNP). Zde je vepsán název Stifterovy prózy *Mappe des Urgrossvaters*.³

Předpokládejme, že se Božena Němcová setkala s povídkou Adalberta Stiftera, když zvažovala, jak zužitkovat jakýsi zápis svých zážitků z mládí po rok 1845, o němž sama mluvila jako o rozhodném podnětu k *Babičce* (zápisky toho druhu se dokonce uchovaly v její pozůstalosti a jsou i přetištěny).

V onom náčrtu jmen, situací a akcí nebyla pochopitelně žádná hierarchie (a slovo „babička“ se tam vyskytlo jedenkrát, hned na počátku). Tou, která si vypsala něco ze svých zkušeností, byla mladá žena, nedávno ještě naivní děvče, nato provdaná paní a matka již několika dětí. Nasnadě tedy bylo učinit hlavní postavou díla dospívající dívku a její proměny v ženu a matku, která po mužově

1] První úplný český překlad Ladislava Hegera (1959) byl nazván velmi volně: *Z kroniky našeho rodu*. Druhé vydání téhož překladu s titulem *Paměti mého pradědečka* již méně zamlžuje ráz Stifterovy fikce. V bilingvní edici doprovází německý originál a ten jistou nepřesnost českého titulu koriguje. V této úvaze pracuji v zájmu přesnosti s titulem originálu.

2] O nich v jedné ze statí připojených k bilingvnímu vydání díla pojednává Václav Maidl (2002: 322–335).

3] Údaj uvádí Miroslav Laiske v *Bibliografii Boženy Němcové* (Laiske 1962: 96).

boku poznává různá místa Čech a také Prahu a stává se spisovatelkou. Tak mohl vzniknout třeba vývojový román s akcenty psychologickými nebo sociálními. Vztah k prosté babičce mohl zůstat zcela za ohradou takového románu nebo utkvět jen v epizodách. Ale byla by vlastně začátečnice Němcová s to román toho druhu napsat? A byl by to býval vítaný příspěvek k rozvoji národní literatury, jak se jí tenkrát v českém prostředí rozumělo?

Setkání se Stifterem ovšem určilo zcela jinak výběr z oněch zápisků a jejich jinou hierarchii – určilo volbu bytosti staré, nositelky hodnot podstatných nejen pro vlastní rod, ale pro sám řád života.

Současně s přijetím rozhodného impulzu volí česká spisovatelka zcela osobitou a vůči Stifterovi polemickou koncepci.

Na rozdíl od postav vzdělaných mužů, dominujících u Stiftera, se protagonistkami u Němcové stávají prosté ženy – uchovatelky života. Nesdílejí dědičný rodinný dům, pojičko generací, jako je tomu u Stiftera. Babička, charakterizovaná v díle Boženy Němcové, aby pomohla s dětmi dceři, jíž bylo vrchností propůjčeno stavení poblíž zámku, opustila na stará kolena svou chaloupku kdesi v horách, i když léta předtím jako žena vojáka a vdova po něm žila bez vlastní střechy nad hlavou. Patří k babiččiným zásluhám, že se toto dočasné služební bydliště stane všem útulným domovem a hlubinou bezpečí, pro stařenu i místem skonu.

Další rozdíl se týká dějiště: u Stiftera to bylo místo nad úpatím vysokých zalesněných hor, odkud už sama cesta lékaře k pacientům bývala zkouškou houževnatosti, ne-li odvahy. Lékařův dům byl takto ve Stifterově epické fikci zbudován nad jeho služebním rajónem, distancován od sídel lidí, jimž doktor pomáhal. Naproti tomu Staré bělidlo v *Babičce* leží v „oudolíčku“, na jedné rovině s ním a v nevelkých vzdálenostech odtud je mlýn i hospoda a zámek. Představa rovnosti jednoho s druhým a družného soužití všech v *Babičce* se buduje takto od země, od rozvržení lidských sídel zahrnujících s dominantním „podzámčím“ i zámek opodál.

Zásadně jinak než Stifter tematizuje Božena Němcová paměť.

Dva typy paměti

Povídka Adalberta Stiftera *Die Mappe meines Urgrossvaters* je ve svém hlavním pásmu stylizována jako výběr a přepis zápisků, které zůstaly po pradědečkovi. Objevil je teprve pravnuk odchovaný úctou ke všemu starobylému. Ten se ve všelijak zpřeházených a lecčímς popsanych lejstrech, uložených ve starém kufru v kterémςi koutě rodného domu, začne přebírat za své návštěvy doma. Sestaví z nich příběh života lékaře, který po studiích v Praze pomáhá lidem v lesnaté vysokohorské krajině, je úspěšný a vážený a potká ho i to štěstí, že si v blízkosti jeho domu – nad ním – vybuduje pokojný dům plukovník ve výslužbě, stane se mladému lékaři přítelem, rádcem a nakonec mu svěří za ženu svou jedinou dceru. Perspektivou svatby s ní celé to pásmo zápisků končí. Ale příběh může kdykoli pokračovat, jsme ujištěni, jen co pravnuk najde čas uspořádat další část lejster. Paměť má tedy u Stiftera písemné zprostředkování: zápisky – lejstra již dlouho zapomenutá v jakémςi kufru. Ve srovnání s tím se v *Babičce* tematizuje paměť nesrovnatelně zranitelnější: neopírá se o psaný zápis, ale jen o vlastní představivost a výřečnost té, která viděla, prožívala a nemůže zapomenout. Obtížnost autorčiny úlohy deklarovaná v prologu *Babičky* spočívá v tom, že všecko, co pro ni zosobňuje babička už dávno nežijící, má tlumočit *psaným* slovem pro *čtenáře*. Hodnoty orální kultury má převést do psaného textu, do knihy, aby se o nich dověděl a jim se poklonil čtenář, účastník kultury založené na písmu. Připomeňme aspoň stupňované signály onoho přenosu v prologu:

Dávno, dávno již tomu, co jsem posledně se dívala do té milé mírné tváře, co jsem zulíbala to bledé líce, plné vrásků [...] Není více dobré stařenky! Dávno již odpočívá v chladné zemi!

Mně ale neumřela! Obraz její obtisknut v duši mé s veškerou svojí barvitostí, a dokud zdráva zůstane, dotud bude žít v ní! – Kdybych štětcem mistrně vládnout znala, oslavila bych tě, milá babičko, jinak; ale nástin tento, perem kreslený – nevím, nevím, jak se komu zalíbí!

Ty jsi ale vždy říkala: „Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.“ Dost na tom, když se najde jen několik čtenářů, kteří o tobě s takovou oblibou čísti budou, s jakou já o tobě píšu.
(Němcová 1999: 10)

Takto se autorka představuje v prologu jako účastnice kulturního předělu, při němž jde o to uchovat památné hodnoty kultury uložené v jedné mysli tím, že budou vytištěným literárním dílem včleněny do kultury s písmem a zpřístupněny každému, kdo dovede a chce číst.

Kultury bez písma, které předcházely v evropském prostoru kulturám s písmem, podle Jurije Michajloviče Lotmana disponují svébytnou kolektivní pamětí (Lotman 1994). Ta není zaměřena na „případy“ a „události“, které proběhly v časově příčinných sledech, jako je tomu v kulturách s písmem, ale uchovává či utváří povědomí o pořádku, o zákonech. Oporou této paměti jsou rituály, symboly, mohyly a modly, jejichž interpretaci podávají mimo jiné věštby, proroctví a předpovědi.

Přechod od kultury orální k písemné probíhal u nás již celá staletí předtím. Při argumentaci svých nároků na moderní kulturu pěstovanou v českém jazyce se obrozenci s pýchou dovolávali české kultury písemné. Současně podněcovali zájem o ještě živou, ale civilizačními procesy ohrožovanou kulturu orální jako kulturu dosud nedoceneného lidu, ve snaze ustavovat ji a podněcovat utvářející se svébytnou moderní kulturu národní. – Iniciativní účast Boženy Němcové v oněch procesech, počínaje báchorkami, vyložil svého času Felix Vodička: oproti pohádkoslovným výhradám Václava Tilleho vyzdvihl snahu Němcové „o pravdivé zachycení věcného detailu“ ze života v báchorkách jako přínos k rozvoji české prózy (Vodička 1958: 227). A nezůstal jen u autorčiny knižní prvotiny. Položil si otázku, jak zbarvovala a ladila folklorní pohádka Boženy Němcové její obrazy ze života venkovského lidu: „Vliv folkloru projevuje se v beletristickém díle Němcové i ve fabulaci, v charakteru jejího vypravěčství, v jejím jazyce. Projevuje se však i v jejím základním postoji k životu“ (tamtéž). Zřetel k celku díla tehdy zastřel Vodičkovi výjimečné postavení *Babičky* v rámci tohoto celku.

Do *Babičky* promítla Božena Němcová ne už jen znalost folkloru, ale samy principy orální kultury a suverénně v jejich duchu stylizovala „obrazy venkovského života“, které svým tematickým rozvržením připomínají tehdy počínající venkovský román, ale svou kompozicí a slohem i étosem jsou jinde.

Dospíváme tu možná k jistému obratu v nazírání na *Babičku*: nabízíme hypotézu, že v tomto díle je prostředky moderní epiky simulována orální kultura. Česká spisovatelka podnikla v *Babičce* pokus napsat moderní prózu pro svůj čas a pro své – spíše literárně „zaostalé“ než „vytříbené“ – publikum na principech archaické orální kultury. Nedbat této „jinakosti“ znamená mít se s podstatou tohoto tvůrčího výkonu a vést o *Babičku* různé marné spory.

Možná všecy rozepře literárních historiků o slohovou dominantu *Babičky* (romantismus, biedermeier, počínající realismus) dosud pramenily z toho, že se nechápala záměrná stylová synkretičnost tohoto díla, vlastní folkloru a lidovému umění vůbec. Co když podobné slohové „míchání“ tvůrkyně *Babičky* geniálně napodobila?

Pokud nadhozenou hypotézu přijmeme, mnohá starší dílčí pozorování *Babičky* – jako třeba teze Mukařovského stran větné stavby v ní (Mukařovský 1948) – nabudou systémové platnosti, a vlastně začneme číst v tomto díle mnohé jinak.

Iluze orální kultury?

Reprezentantkou orální kultury v *Babičce* je titulní postava díla. Truhla, kterou si přivezla do dceřiny domácnosti, nechrání zápisky (Stifterův pradědeček po sobě zanechal „lejstra“ uložená v kufuru). V babiččině truhle nejsou ani jiné písemné dokumenty, ale jen památné předměty, které nabývají smyslu a půvabu, když o nich babička vypravuje dětem nebo když si z nich vybírá například sváteční oděv.

Hovorná stařenka je osoba bez školního vzdělání, neumí ani číst ani psát, jak se dovídáme jakoby náhodou v relativně pozdních fázích textu. Vyznačuje ji schopnost vypravovat, co slyšela, a o tom, co zažila. Jen několikrát, a snad pokaždé v kontaktu

s dětmi, funguje babička jako osoba schopná tradovat výtvary již anonymizované – pohádky, pověsti a prococtví. Drtivá většina jejích delších vypravování se týká některého úseku vlastní životní cesty. Jde tedy – nejen v případě babičky, ale i při vypravování pana myslivce o Viktorce i pak při povídání krkonošského myslivce pana Bayera – o takzvaný memorát, žánr lidového vypravování ze života, který je založen na nevšední osobní zkušenosti a paměti toho, kdo vypravuje a již tím je pro naslouchající přitažlivý. Němcová si půvab a svébytnou hodnotu memorátu uvědomovala již dříve a sem tam podobného podání užila. Ale v *Babičce* jde o užití systémové a strukturotvorné. O záměrné orientaci na orální komunikaci v *Babičce* svědčí skutečnost, že výtvary písemné jsou v díle zmiňovány jen ojediněle a (s výjimkou dopisů vojáka Kristle, školních písemností dětí a jiných drobností) kriticky.

Možná jsme si dosud neuvědomili, že babička je negramotná. Vždy poznává císaře na obrazech a jedná s paní kněžnou jako rovná s rovnou. Prošla kus světa a je stále světu otevřená. Týká se jí každá nespravedlnost a křivda, která se dotkne někoho z jejího okolí, a pomáhá ze všech sil. Dokáže vlídně jednat i s Viktorkou. Jedná vůbec v duchu humanitní, náboženské a národnostní tolerance. – Tak si sotva představujeme člověka vyrostlého v poddanství a bez gramotnosti, žijícího z ruky do huby – takové občany si předsevzala vychovávat demokratická společnost (a má s tím dodnes co dělat). Titulní postava je vedena přímo po hranici byvšího a žádoucího. Okouzlení byvším v babiččině oděvu a obyčejích i v řeči, přijímáme jako organicky návazné všechno „nové“ v jejím myšlení a jednání.

Konfrontace se Stifterem, kterou jsme tu podnikli, nastoluje v tuto chvíli otázku, zda šlo u Němcové o odlišení vědomé. I kdyby vznik *Babičky* nedoprovázel žhavý dotyk s povídkou *Die Mappe meines Urgrossvaters*, mohla, připustíme, podobně zapůsobit i méně významná německá dílka se starým vzdělaným hrdinou nebo hrdinkou. Nebyla by to první tvůrčí polemika Boženy Němcové se soudobou německou literaturou. Již předtím svou první delší povídku, Barušku, psala v polemickém nastražení vůči

Auerbachově povídce *Frau Professorin*.⁴ Berthold Auerbach v ní sledoval vztah venkovské, obyčejové kultury a kultury městské, individuální a individualizující, jako vztah neslučitelný, nekompatibilní. Naproti tomu tvůrkyně Barušky předvedla venkovskou a městskou kulturu jako kompatibilní. V *Babičce* je konfrontace „venkovského“ a „městského“ odmítnuta, sotva se nastolila: po prvním setkání s paničkami, které odmítly její pohoštění, se babička dalším podobným návštěvám na Starém bělidle vyhýbá. Městečko (jako sociální prostor k „venkovu“ nějak příslušející) leží v *Babičce* za obvodem venkovského „oudolíčka“ a sídlí tam instituce duchovní a vzdělávací, kostel a škola. S nimi se obyvatelé Starého bělidla stýkají podle vžitých norem, vlastní řád venkovského společenství v „oudolíčku“ volně doplňují.

Snad všecka vrcholná díla české obrozené literatury napsaná, dotvořená či konečně vytištěná v první polovině padesátých let, mezi roky 1851–1855, se různými způsoby dovolávají orální kultury. *Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*, připravované Čelakovským někdy od dvacátých až třicátých let, v rukopisu ukončené 1846, vyšlo koncem roku 1851 s vročením 1852. Erben ve svých „Poznamenáních“ ke *Kytici* o původu jednotlivých balad uvádí jen prameny folklorní, zcela ojediněle také pramen písemný. Karel Havlíček Borovský se ve svém tyrolském vyhoštění pustil do systematické analýzy lidových písní a své brixenské satiry podává tak, že nejpálčivější zkušenost politického žurnalisty oponujícího mocenské zvěli tlumočí se suverénní lehkostí folklorního zpěváka a vypravěče.

Babička je poslední z řádky těchto děl – autorka v ní přejímala štafetu Erbenovy *Kytice*, sytila svou *Babičku* hudebností Erbenova verše a neutralizací erbenovského tragismu, přejímala přísloví z Čelakovského *Mudrosloví*.

Sotva je možné pochybovat o tom, že tak soustředěný zájem o orální kulturu měl za nastupující porevoluční reakce v Čechách svou motivaci kulturně politickou. Všecko tištěné slovo se teh-

4] V soupisu vlastních prací si autorka k názvu Baruška poznamenala „novella vzdělaná dle Auerbacha“ (Laiske 1962: příloha č. 1).

dy redukovalo a cenzurovalo. Samo uchovávaní novin a tiskovin z let 1848–1849 bylo trestné. Nasnadě bylo za těchto okolností mobilizovat a uměleckou tvorbou manifestovat politicky nenapadnutelné a ještě živé hlubiny národní kultury uchovávané ústním podáním a inkorporovat do nich nejnověji nabytou odvahu a myšlení.

Naše porovnávání *Babičky* s prózou *Die Mappe meines Urgrossvaters* ukazuje, jak průzkum geneze a pramenů zkonkrétňuje povědomí o vztazích autorů sousedících jazyků a kultur. Této součinnosti neubírá ztajenost na dynamice ani na smyslu a významu. V pohledu typologickém představoval pro Milana Kunderu Adalbert Stifter „rakouský měšťanský biedermeier“, Božena Němcová pak „český plebejský biedermeier“ (Maidl 1996: 41). Václav Maidl zpřesnil tuto obecnou charakteristiku konkrétním porovnáváním textů obou autorů. Tak mu na společném pozadí biedermeieru vyvstaly dvě „variace“ výpravné prózy, tím odlišnější, čím více se sestupuje k mikrostrukturám, ke způsobům vypravování a k osobnímu stylu. Podle Václava Maidla vládne u Stiftera řád „řízený“, „reflektovaný“, kdežto v *Babičce* jde o řád „přirozený“. Zatímco Stifter okouzluje popisem a monologem, *Babička* je plná hovorů postav. Stifterovi příkladní hrdinové jsou před světem uzavření, kdežto u Němcové vládne „otevřené komunikační prostředí“. Stifter tíhne k vývojovému románu budovanému na biografii postavy, Němcová k rozvoji venkovského románu a povídky (Maidl 1996: 41–49).

K Maidlovým zjištěním můžeme přidat opozici „učenosti“ u Stiftera (vysokoškolsky vzdělaný je „pradědeček“, původce zápisků, i jeho pravnuke, nálezce lejster, jejich první čtenář a vydavatel) a „neučenosti“ u Boženy Němcové (postava potenciálně vzdělaná v *Babičce*, jako je paní kněžna, to nijak nedává najevo, komtesa Hortensie okouzluje babičku a děti tím, jak se naučila kreslit a malovat). Opozici hrdinů mužských a ženských. Opozice nejdůležitější se týká dvojího typu kultury: kultury písemné, založené na písmu jako nositeli paměti, a kultury orální, která se do jisté chvíle udržuje a šíří jinak než písmem. První typ monumentalizuje Stifter, typ druhý Němcová.

Literatura

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1999 Komentář, in B. Němcová: *Babička* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 269–344

2001 *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (Praha: Akropolis)

LAISKE, Miroslav

1962 *Bibliografie Boženy Němcové* (Praha: SPN)

LOTMAN, Jurij Michajlovič

1994 Niekoľko myšlienok o typológii kultúr, in J. M. L.: *Text a kultúra* (Bratislava: Archá), s. 19–30

MAIDL, Václav

2002 Stifterova próza *Z kroniky našeho rodu* po sto šedesáti letech, in A. Stifter: *Paměti mého pradědečka – Die Mappe meines Urgrossvaters* (Horní Planá: Srdce Vltavy), s. 322–335

1996 Literární svět Boženy Němcové a Adalberta Stiftera (konstanta a variace), *Estetika*, č. 3–4, s. 41–49

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1948 Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové, in J. M.: *Kapitoly z české poetiky 2* (Praha: Svoboda)

NĚMCOVÁ, Božena

1999 *Babička* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

STIFTER, Adalbert

1959 *Z kroniky našeho rodu* (Praha: SNKLHU)

2002 *Paměti mého pradědečka – Die Mappe meines Urgrossvaters* (Horní Planá: Srdce Vltavy)

VODIČKA, Felix

1958 Včleňování folklorní pohádky do obrozenské literatury, in F. V.: *Cesty a cíle obrozenské literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 203–247

Prof. PhDr. Jaroslava Janáčková, CSc., Praha

Moto z Gutzkowových *Rytířů ducha* k *Babičce* Boženy Němcové

JAROMÍR LOUŽIL

Jako moto ke své *Babičce* použila Božena Němcová citátu z prvního dílu románu Karla Gutzkova *Rytíři ducha*: „Daraus siehst du, daß die Armen nicht so ganz elend sind, wie wir uns denken; sie haben wirklich mehr Paradies, als wir uns einbilden und selbst besitzen!“ (Němcová 1999: 7)¹

Od té doby byla *Babička* vydána mnohokrát, žádný z jejích vydavatelů se však nepokusil Gutzkowovo moto bibliograficky blíže určit, neřku-li konfrontovat jeho znění v *Babičce* s předlohou, popřípadě zkoumat důvody Němcové pro jeho volbu. Pokud jde o první bod, učinil to až německý bohemista Anton Blaschka v roce 1965: přesně určil původ mota a zaznamenal i odchylky od jeho předlohy (Blaschka 1965: 135n). Vydavatelé dalších českých vydání *Babičky* to však ignorovali a zůstali při starém všeobecném odkazu na *Rytíře ducha*. Blaschka se nedivil nechuti českých vydavatelů *Babičky* probírat se devíti svazky Gutzkowova románu, uveřejněním předlohy mota však zároveň ukázal, že zásah Němcové do Gutzkowova textu nebyl jen nepodstatnou stylistickou odchylkou (vyplývající snad z citování po paměti), nýbrž že šlo o jeho vědomou úpravu. Původní znění Gutzkowovy předlohy zní: „Daraus siehst du, teurer Kommunist, sagte Dankmar, indem er seine Cigarre an dem von Kathrine hingestellten Lichte anzündete, daß die Armen auch nicht so ganz elend sind, wie du dir denkst. Sie haben wirklich mehr Paradies, als wir uns einbilden und selbst besitzen. Eine Landpartie sonntags ist dem Handwerksmann eine so große Freude wie dir vielleicht

1] České znění mota: „Z toho vidíš, že chudí nejsou tak docela ubozí, jak si myslíme; ve skutečnosti mají více ráje, než se domníváme a než sami vlastníme.“

eine Einladung beim Prinzen Ottokar sein würde“ (Gutzkow 1853a: 75).²

Již Blaschka upozornil na ironický charakter oslovení „drahý komunisto“. Gutzkow tak nepřímou označil soud, že chudí jsou ubozí, za názor komunistický a distancoval se od něj. Němcová naopak tím, že toto oslovení vypustila (a převedla navazující vedlejší větu „než si myslíš“ do plurálu „než si myslíme“), přiznala onomu soudu obecnou platnost a ztotožnila se s ním. Zároveň upozornila na rozdíl mezi radostmi prostých lidí (výlet řemeslníka do přírody) a maloměšťáků (toužících po přijetí v nobl společnosti).

Proč si však Němcová vybrala pro motto k *Babičce* právě citát z Gutzkowova díla *Rytíři ducha* (pakliže si je ovšem vybrala sama)? Zdůvodnění Jaroslavy Janáčkové, že Němcová „jím spojuje svůj výtvar s románem, který právě patřil k živé četbě vzdělanců v jejím okolí“ (Janáčková 1999: 271), nestačí, protože takových děl by bylo možno jmenovat víc. Pouhou hypotézou zůstává i myšlenka, že ke Gutzkovi přivedlo Němcovou sblížení s mladou generací (Josefem Václavem Fričem) (tamtéž: 294). Musíme se proto ptát, čím ji oslovovalo právě dílo Gutzkowovo. Přímé vyjádření Němcové v tomto ohledu nemáme.

Německý spisovatel Karl Gutzkow (1811–1878) (Macháčková 1961: 164n; srov. Dietze 1981: 107n.) patřil k populární skupině radikálních literátů označovaných jako Mladé Německo (Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt, Ludwig Börne, Heinrich Laube, Heinrich Heine aj.), kteří odmítali dosavadní ideální poezii (Ideal-dichtung) a kult klasiků. Karl August Varnhagen von Ense napsal ve svém pamětním spise pro kancléře Metternicha o jejich orgánu *Stuttgarter Literaturblatt*, že „je v něm hlásán drzý a sprostý liberalismus, že je v něm znevažována každá důstojná autorita, zejména Goethe že je zlolajně hanoben, a každý spisovatel, jenž se neza-

2] Český překlad mota: „Z toho vidíš, drahý komunisto, řekl Dankmar [Siebertovi], zatímco si zapaloval doutník od svíčky přinesené Kateřinou, že chudí nejsou tak docela ubozí, jak si myslíme; ve skutečnosti mají více ráje, než se domníváme a než sami vlastníme. Nedělní výlet na venkov možná způsobí řemeslníkovi stejně velkou radost, jakou by tobě udělalo pozvání k princovi Otakarovi.“

pojí do prázdného povyku, který se ozývá od roku 1830 [tj. po Červencové revoluci ve Francii] ze všech stran, že je prohlašován za špatného a o německé vlasti nepřátelsky smýšlejícího. V této nenávisti ke Goethovi, k filosofu Hegelovi, jehož nauka se zdála být příliš nakloněná stávajícímu řádu, k Prusku, kde umírněnost a pořádek nedovolily vzniknout divokému politickému řádění, sklonu k osobní nevázanosti a drzému výsměchu, byl vychován jmenovitě Gutzkow jako spolupracovník onoho literárního listu.“ (Varnhagen von Ense 1984: 109n)

Gutzkow byl velice plodný spisovatel a publicista, uplatňoval se ve všech žánrech, nevyhýbal se žádným tématům, vyhledával naopak náměty kontroverzní, rád provokoval, odvážně nastoloval ožehavé problémy, ale jejich řešení se (až na výjimky) vyhýbal. Jako příklad lze uvést z oblasti nábožensko-morální jeho skandální román *Wally, die Zweiflerin* (*Pochybovačka Wally*, 1835), jehož hrdinka koketuje „s osvobozením těla“ a s ateismem a skončí nakonec sebevraždou; z oblasti politické pak jeho úvahy o výhodách a nevýhodách monarchického a republikánského zřízení (které ovšem vyústily v kuriózní hybrid, jakousi monarchii s demokratickými rysy) a jeho vize přestavby společnosti v duchu rovnostářského komunismu Wilhelma Weitlinga. Podle Gutzkova byla *Wally* románem „ze života moderní ženy“, v očích současníků pak klíčovým románem, v němž se za literárními postavami skrývaly obecně známé osobnosti doby: César představoval samotného Gutzkova, Delphine Rahel Varnhagenovou, Wally pak Charlottu Stieglitzovou, prototyp romantické milenky, která se probodla dýkou, aby vyburcovala svého muže k básnické tvorbě. Kvůli *Wally* byl tehdy Gutzkow a spolu s ním celé Mladé Německo ostře napaden reakčním žurnalistou Wolfgangem Menzlem. Gutzkow proto vyzval Menzla dokonce na souboj, ten ho však odmítl. Cenzura pak v lednu 1836 knihu za protináboženská a nemravná místa zkonfiskovala, Gutzkow byl odsouzen na čtyři měsíce do vězení a všechny spisy Mladého Německa byly zakázány (Gutzkow 1852: 191; srov. Scurla 1986: 197).

Z rozsáhlého a mnohotvárného literárněpublicistického díla Karla Gutzkova budil ve své době pozornost především jeho

román *Ritter vom Geiste* (*Rytíři ducha*, 9 dílů, 1850–1851), který shrnoval v řídké dějové osnově Gutzkowovy náboženskofilozofické, sociálněkritické a politické názory. Podle Geoga Lukáče se Gutzkow pokusil v návaznosti na francouzskou „tendenční literaturu“ o vytvoření moderního románu, zahrnujícího všechny problémy soudobé společnosti. Odpovídající formu se domníval nalézat v románu „des Nebeneinanders“, libujícím si v širokém líčení prostředí a problémů, který měl nahradit tradiční román „des Nacheinanders“, založený na „zastaralé“ vnější dějovosti (Lukács 1955: 80). Úroveň Zolova naturalismu, jímž se přitom inspiroval, byla však Gutzkowovi nedosažitelná. Pozoruhodná je jeho charakteristika „heinovského“ spisovatele, kterého se pokouší (v povídce *Seraphine*) „koupit“ reakční ministr: „Je-li na vás něco zločinného, nejsou to ani tak určité názory, zneškodňované ostatně svou výstředností, jako váš styl“ (Gutzkow 1845: 59n; srov. Oesterle 1972: 104; viz též Schneider 1966: 177). Státní orgány se dokonce zabývaly myšlenkou, zda by nebylo možno využít „heinovského pera“ k propagaci oficiálních názorů.

Gutzkow správně chápal politicky opoziční význam Heino-va „frivolního psaní“ a pokusil se je zprvu i napodobit. Avšak zatímco Heine byl „frivolním jakobínem“ (jak se sám nazval), Gutzkow zůstal stát v tomto ohledu na pozicích frivolních anakreontiků z dob francouzského osvícenství. Pobouřením, které *Wally* i v některých liberálních kruzích vyvolala, se dal zastrašit a své vystoupení na obranu „emancipace těla“ omlouval jako izolované pochybení (Gutzkow 1870: 169). Abychom spravedlivě posuzovali jeho chování, musíme vidět, že podobně pruderní postoje zaujímali nejen konzervativní církevní a političtí činitelé, ale i někteří představitelé radikální demokracie. Ludwig Börne např. prohlašuje Gutzkowovu *Wally* za „Voltaireovy exkrementy“ (Börne 1968: 767n) a Heinovu frivolitu zavrhuje s odůvodněním, že opravdový revolucionář nebojuje proti reakci laškováním s děvčaty, nýbrž vroucími modlitbami k Bohu (Börne 1850: 109, 810; srov. Oesterle 1972: 101n.).

Nevíme, zda Němcová znala Gutzkowovu *Wally*, velmi dobře však znala jeho komedii *Das Urbild des Tartuffe* (1844), neboť ji

přeložila do češtiny (1857), a ta obsahovala podobné svobodomyšlné názory. V dopise manželovi Josefu Němcovi z 13. 6. 1857 o Tartuffovi napsala: „[...] je to takový *pobožnůstkář* – vlk v kůži beránčí, a výborný kus pro náš lid. Dám si na tom záležet. Zaopatřil mi to [Ferdinand Halánek] z bibliotéky divadelní i s Mescéryho podpisem a policejním vyškrtáním nelibých jim míst.“³ A dále líčí dobovou atmosféru, ve které na překladu pracovala: na venkově „se vzrývá bigotismus, misionáři se toulají po krajích, poutě se vzrývají, porodinec je plnější a kapsy kněžské; srdce lidu prázdnější.“ I v dopisech synovi Karlovi se několikrát dotýká Gutzkova. Po smrti syna Hynka mu píše 13. 9. 1856: „On by s jeho povahou ovšem byl musel také mnoho zkusit, ale to musí každý, kdo má cituplné srdce a rozum jasný, otevřený, to musíš i ty, i my, i sta jiných (těch Ritter vom Geiste – jak je Gutzkow nazývá), ale přece škoda jeho mladého života“ (Němcová 2004: 286). V dopise z 22.–23. 12. 1856 mu pak doporučuje jako četbu kromě Goetha a Schillera „z novějších Gutzkova, romány Bozovy (Dickens) – Marryata – Coopera – Angličané mají krásnou literaturu – jmenovitě dostaneš-li vypůjčit Sealsfielda [...]“ (tamtéž: 366). Heinemu by prý ještě nerozuměl.

Román *Rytíři ducha* nebyl četbou pro lid, nýbrž četbou vzdělanců ze středních vrstev, otevřených novým myšlenkám. Podobně jako čtenáři *Wally* poznávali i čtenáři *Rytířů ducha* za průhlednými maskami jejich hrdinů „známé a důležité osobnosti své doby“. „*Rytíři ducha* tvořili po dlouhou dobu téměř výlučné téma denních rozhovorů o literatuře. Nechtěl-li člověk zaostat za moderním stupněm vzdělání, musel si pospíšit, aby si tento román opatřil v půjčovně knih nebo u nějakého knihy kupujícího přítele, neboť mohl každým dnem počítat s tím, že se bude muset v dobré společnosti podrobit malé zkoušce z *Rytířů ducha*“ (B. [?] 1858: 120). Přes počáteční váhání setkávali se *Rytíři ducha* s kladným přijetím, hlavně u levicových intelektuálů a literátů. Tak píše mladohegelovec David Friedrich Strauß 4. 12. 1850 svému příteli

3) Božena Němcová: *Korespondence* III (v tisku, dle obtahu J. Janáčkové).

Friedrichu Theodoru Vischerovi: „Minulý týden jsem přečetl první svazek Gutzkowova nového románu *Rytíři ducha*, který jsem bral do rukou s předsudkem proti autorovi i titulu, se zájmem a napětím jej četl a s úctou odložil“ (Rapp 1952: 271).

Charakterizovat stručně Gutzkowovo psaní je obtížné. Nevyznačuje se pevnou stavbou (o jasné dějové linii ani nemluvě), je nesoustavné a přetřité, jeho postavy jsou nejednoznačné, občas si i protiřekají; ačkoliv jde evidentně o tendenční literaturu, není jasné, které postavy reprezentují názory autorovy atd. Gutzkow je všeobecně označován za příslušníka mladoněmecké literatury. To je však zařazení příliš obecné. Varnhagen von Ense odmítá představu, že tzv. Mladé Německo představovalo organizovanou skupinu literátů; podle něho sestávalo vlastně jen z Gutzkova. Zároveň ale říká, že „v literatuře byl odedávna určitý prvek opozice, který se nachází se státem, církví a mravy ve víceméně rozhodném boji. Tak tomu bude vždycky a věčně a cenzuře a policii se to nepodaří nikdy potlačit [...] Neřešitelná obtíž tkví však především v tom, že literatura má pro každý směr, považovaný dnes za nebezpečný a trestuhodný, v zásobě skvělé vzory a ostré zbraně, kterým už vůbec nelze upírat vážnost a platnost.“ Voltaire, Byron, Wieland, Fichte, Schleiermacher a mnozí další „dosáhli pozvolna nesporné, řekl bych státem sankcionované úcty, a upadlo v zapomenutí, že to kdysi byli rouhači proti mravům a víře v Boha, kteří byli vládami nenáviděni a pronásledováni!“ (Varnhagen von Ense 1984: 112n)

Vymezení mladoněmecké literatury bylo od začátku a zůstalo trvale nejasné. Zprvu zahrnovala podle Varnhagena von Ense všechny mladé autory, kteří se bouřili proti kultu klasiků. Georg Büchner ztotožňoval později mladoněmeckou literaturu pouze s „literární partají Gutzkova a Heina“. V dopise Hermannu Pückler-Muskauovi z 6. 1. 1836 tvrdí Varnhagen von Ense konečně, že „takzvané Mladé Německo sestávalo vlastně jen z Dr. Gutzkova, velikého, avšak brutálního talentu, a tomuto mladému muži se dostalo nyní té cti, že se jím zabývají všechny německé vlády a k tomu i Spolkový sněm!“ (tamtéž: 106n). Heinrich Laube prý sleduje „solidnější směr“ a spolu s Mundtem se už dal na cestu úplného smíru se státem. (V českém prostředí nemohl však Lau-

be hlouběji působit pro své šovinistické opovrhování Slovanů.⁴⁾ Kromě toho prý policie zasahuje i do oblastí, kde nemá co dělat; v této souvislosti padla již i jména „démonických dam“, Rahel Varnhagenové von Ense a Bettiny von Arnim.

Vraťme se však k *Rytířům ducha*. Přestože jsou označováni za román, dokonce tendenční, neobsahují žádné jednoznačné poselství a nemají ani jasnou dějovou linii. Hlavní postavy, princ Egon von Hohenberg, malíř Dankmar Wildungen, jeho bratr Siegbert, účastník Kosciuskova povstání, komunista Louis Armand aj., vedou nekonečné diskuse o všem možném a nemožném. Pokud jde o náboženství, zaujal k němu Gutzkow již ve své *Wal-ly* kritické, ano, negativní stanovisko. „Náboženství je produktem zoufalství, jak by mohlo zoufalství léčit?“ (Gutzkow 1852: 43), praví hrdina tohoto románu César. Pokouší se pak aplikovat na náboženství dobově módní teorii homeopatie, podle níž jsou nemoci (stejně jako prostředky proti nim) jednoduché a jen jejich symptomy složené. Nepodobá se křesťanství spíše lektvaru uvařenému ze stovky ingrediencí, u kterého přeplněnost tradičními biblickými příčinami způsobuje, že proti bolesti duše je zcela neúčinné? „Jedno z jeho dogmat ruší druhé.“ V *Rytířích ducha* zastává však Gutzkow již kompromisní názor, že náboženství je nezbytným předpokladem ctnosti (tj. mravnosti), a základní vadu soudobé politiky vidí v tom, že žádné náboženství nemá (Gutzkow 1853d: 23).

To, že Božena Němcová vypustila v motu k *Rytířům ducha* oslovení „drahý komunisto“, nás nesmí mýlit; v románu samém je téma komunismu dotčeno mnohokrát, aniž by to Němcové vadilo. Je třeba si ovšem uvědomovat, že v této době nepředstavuje komunismus ještě jasně definovanou doktrínu (odstranění soukromého vlastnictví, nastolení diktatury proletariátu apod.), nýbrž jsou pod něj zahrnovány různé víceméně radikální humanistické, filantropické, sociálněutopické a politické názory a projekty. Je zde také traktován pod různými jmény, například bratrstvo pospolitého života, dokonalá communité, saint-simonismus, svobodné

4) Srov. dopis Leopolda Hansmanna Boženě Němcové z 21. 6. 1856 (Němcová 2004: 248).

zednářství, carbonarismus, maçonerie. Hned úvodní rozhovor hlavních postav *Rytířů ducha* o díle Tomáše Kempenského *Následování Krista* (z 15. stol.) vyúsťuje v tvrzení, že autor byl komunist, protože každý středověký klášter byl vlastně komunistickou falanstérou, Ikarií. Princ Egon vysvětluje komunismus Tomáše Kempenského klášterní omezeností jeho pohledu na svět; není proto realizovatelný ve větším rozsahu (např. v celé Římské říši). V tom smyslu je pak i on pro komunismus (Gutzkow 1853e: 183).

V tomto duchu se nesou také všechny úvahy a diskuse hrdinů Gutzkowových *Rytířů ducha*. Gutzkowovi jde zřejmě o náboženské (křesťanské) zakotvení socialismu a komunismu. Je třeba ovšem zopakovat, že jeho vyjádření na podobná témata jsou někdy rozporuplná, ba zmatená. Komunista Dankmar se zamýšlí nad odvěkou potřebou lidstva osvobodit se od nahodilých podmínek existence sdružováním. Vzájemnou domluvou se lidé pokoušejí vytvořit nad *přírodním* (zvířecím) světem druhý, *morální* svět. Tím mělo být původně náboženství (křesťanství). (Stojí za zaznamenání, že k této koncepci měl blízko i mladý Bedřich Engels, který si vysoce cenil Schleiermachera proto, že vyznával křesťanství v duchu Mladého Německa, jmenovitě Gutzkova a Mundta; Marx – Engels 1983: 664.) „Kde vidím lidi, ne – jak říkají jezuité – kteří věří, ne – jak říkají svobodní zednáři – kteří se milují, kde vidím lidi, kteří pouze myslí? Existuje žebříček pojmů, tak jednoduchých, tak hluboko zakotvených v lidském nitru, že ho dokáže zvládnout i ta nejprostší inteligence. Na tyto pojmy ať si podá lidstvo ruku, odpřísáhne je a prohlásí slavnostně, že jen pro tuto přísahu chce ještě žít a umírat“ (Gutzkow 1853e: 197), říká Dankmar. Na Egonovu námitku, že tedy musí přijít nový mesias, Dankmar odpovídá, že nyní se lidstvo musí stát samo sobě mesiasem.

Tak se dostáváme ke zrodu myšlenky *rytířů ducha*, tajného spolku, který by byl s to změnit svět. Při tom musí Gutzkow čelit ostré kritice Georga Büchnera, podle něhož je nemožné změnit společnost pomocí idejí: „Hmotná bída, v níž se nachází velká část Německa, je stejně smutná a hanebná jako bída duchovní. A v mých očích není ani zdaleka tak zarmucující, že ten či onen liberál nesmí nechat tisknout své myšlenky, jako že mnoho

tisíc rodin si nemůže omastit své brambory“ (Poschmann 1977: 234). Tímto postojem Büchner skutečně již překračoval horizont Gutzkowova myšlení. Georg Lukács o něm právem napsal, že to byla sice nejvýznamnější postava Mladého Německa, ale i tak že to nebyl ani „plebejský jakobín jako Börne, ani všestranný dialektik jako Heine“, nýbrž pořád jen omezený liberál (Lukács 1955: 65). V oblasti sociální teorie se to projevilo v tom, že Gutzkow nepostoupil od mladoněmectví k mladohegelianismu, který otevíral cestu k teorii revoluční přeměny společnosti.

Také Gutzkowovo pojednání otázky demokracie je nejednoznačné a rozporuplné. V *Rytířích ducha* prohlašuje, že všichni jsme demokraté, že „demokracie je jako náboženství“, a opakovaně ujišťuje, že demokracie nevede ke komunismu (Gutzkow 1853d: 13, 1853e: 183). Hrabě Bensheim tomu nevěří a všechny demokraty by nejraději postřílel. Pryč s feudálním státem a šlechtou, prohlašuje Dankmar; bez odstranění dynastií a šlechty nelze uvést lidstvo do pohybu! I princ Egon („poloviční mudrc a poloviční blázen“) odmítá dědičnou šlechtu a je proto označován za komunistu. Dankmar však vzápětí svůj postoj zmírňuje: budoucnost prý nepatří dnešní, ale budoucí monarchii, a šlechtu není třeba vyhubit, nýbrž pouze omezit. Místo dědičné aristokracie pak navrhuje udělování šlechtictví za zásluhy (vojákům, vynálezčům a podnikatelům) (Gutzkow 1853a: 264n). Pokud jde o občanskou rovnost jako základní princip demokracie, myslící člověk podle něj odmítá rovnost s lůzou v národním shromáždění: „ten chce rovnost v nároku na velkou čest, která tkví v tom obecném, co nás všechny spojuje“, jen to nás ochrání před pádem zpět do barbarství (Gutzkow 1853a: 241). Siegert jde v obhajobě stávajících poměrů ještě dál: šlechta se prý již učí mluvit jazykem naší doby a stavět se jako prostředník mezi panovníka a lid, a ten je šťastný, že v ní nachází zastání.

Úvahy o rovnosti a demokracii se nemohly vyhnout otázce postavení žen. Německá feministka hraběnka Ida von Hahn-Hahn jednala podle vypravěče románu nedůsledně, když přestoupila ke katolicismu; „v důsledném úsilí o svobodu a ženskou velikost měla vlastně hodit stvořiteli rukavici k boji a jít do školy nových

ateistů. Ona však volila v nepřírozeném sebedopřívání místo Byrona krajně nudného Tomáše Kempenského a místo nepatrného doktora Feuerbacha z Norimberka pompézního papeže v Římě“ (Gutzkow 1853d: 383). Až zmatené jsou též Gutzkowovy úvahy o práci. Princ Egon odmítá teorii lidských práv a místo ní hlásá teorii lidských povinností: narozením nezískávám nárok na utopii štěstí a svobody, nýbrž pouze příležitost dobývat si práci právo být člověkem; až získá toto učení všeobecnou platnost, stane se nám naše zrození pramenem štěstí a radosti (Gutzkow 1853e: 204). Zatímco komunisté viděli v práci kletbu (Gutzkow 1853a: 222), my v ní vidíme spásu. V pojetí práce jako kletby u Gutzkova doznívají, zdá se, křesťanské kořeny utopického komunismu (po vyhnání z ráje byl člověk odsouzen k tomu, „aby si v potu tváře dobýval svůj chléb“; Bible 1991: 24). S tím souvisejí i vulgárně protikapitalistické výpady v *Rytířích ducha*, například že kapitál je obluda požírající lidi (Gutzkow 1853c: 172) nebo že římský bůh Hermes byl zároveň bohem obchodníků i podvodníků (Gutzkow 1853d: 49).⁵ Ochrana práce je podle Dankmara předním úkolem státu, ano, ten má dělníkům zajistit postavení nadřazené všem stavům. Ostatní diskutující ovšem namítají, že všechny tyto změny nejsou možné bez zničení feudálního státu, bez nové francouzské revoluce a sociální nivelizace.

Karl Gutzkow sledoval pozorně rozvoj spolkové činnosti v souvislosti s demokratizací společnosti. (K zakotvení shromažďovacího práva v ústavě Rakousko-Uherska došlo postupně až v letech 1867 a 1918.) Proces sdružování chápal jako výraz přirozené potřeby lidí osvobodit se od nahodilých podmínek existence (Gutzkow 1853e: 192n). Život je ve velkém nebezpečí, a jak jinak ho můžeme chránit, než že se domluvíme a sdružíme? Cílem nesčetných dílčích pokusů bylo – a je – konečné sjednocení celého lidstva (Gutzkow 1953e: 194). Tento proces narážel na dvojí překážky, *vnější*, dané v panujících polofeudálních politických poměrech, a *vnitřní*, spočívající v absenci sebevědomé občanské

5] Totéž tam vyjadřuje jazyková hříčka „Krämerei ist Gaunerei“.

společnosti. Vždyť lidé, jejichž mluvčím zde Gutzkow je, sdílejí reakční stanovisko církve a státu, že vrchnosti jsou nám dány od Boha a vymáhat si na nich nějaké ústupky je hřích, za který se musíme kát. Chce proto dokonce zřizovat zvláštní spolky kajícníků (Reubünde). „Z vlastního svobodného podnětu se sešlo několik spřízněných duší, aby daly veřejným působením knížecímu domu na vědomí, že národ, za jehož pravé zástupce se prohlásily, nyní *lituje* způsobu a podoby, jakými si při posledních bouřích na knížatech vyvzdoroval určité koncese“ (Gutzkow 1853a: 47). Věc jen znejasňuje Gutzkowovo další prohlášení: „Jestliže jsme se vyslovili proti pobuřování, demokracii a komunismu, není tím ještě řečeno, že jsme spolek kajícníků (Reubändler)“ (Gutzkow 1853a: 178).

Karl Gutzkow nebyl velký spisovatel, byl to spíše neobyčejně plodný a všestranný publicista se širokým, ovšem poněkud chaotickým záběrem. Jeho beletristické práce nemají jasnou tematickou strukturu (postavy a příběh), jeho publicistické práce nesvědčí – pomineme-li autorovy všeobecně známé opoziční a pokrokové postoje – o vyhraněném světovém názoru. V náboženství odmítá církevní tradicionalismus a věroučný dogmatismus, ve filozofii kolísá mezi mladoněmectvím a levým hegelianismem, v politice zastává liberální a radikálně demokratické až sociálněutopické postoje. Výsadní místo ve společnosti přisuzuje práci, solidarizuje se se sociálně diskriminovanými, zvláštní pozornost věnuje postavení žen. Svoje názory nepodává v teoretické, nýbrž zbeletrizované podobě; jako názory mnohdy kontroverzních literárních postav jsou proto často nejasné a nekonzistentní. Josef Nadler o něm případně napsal, že si osvojil „bohaté a zmatené vědomosti“ (Nadler 1928: 115). V případě románu *Rytíři ducha* jde o nesouvislou a rozporuplnou všehochoť myšlenek, subjektivních názorů a postojů týkajících se především oblasti nábožensko-filozofické a sociálněpolitické. O Armandovi si policejní agent Hackert v duchu říká, „že je to taky jeden z těch rytířů ducha, kteří jsou možná už na nejlepší cestě spáchat nějakou velkou, svět napravující pitomost“ (Gutzkow 1853d: 71).

Z toho všeho plyne, že Božena Němcová nemohla od Gutzkova převzít nějaký ucelený světový názor, pojetí života a literatury, mohl jí však poskytnout mnoho informací, poznatků a podnětů k zamyšlení, které jí domácí prostředí a osoby jí blízké poskytovaly jen v malé míře, nebo vůbec ne. Gutzkowovi *Rytíři ducha* se tak řadí k podobným populárně naučným spisům z četby Boženy Němcové, jako byly *Listy přítele přítelkyni o původu socialismu a komunismu* Františka Matouše Klácela (Klácel 1849; srov. Dvořáková 1976). Ty se ovšem lišily od *Rytířů ducha* užším vymezením svého předmětu a jeho konformně křesťanským pojetím; navíc tím, že byly adresovány jmenovitě Boženě Němcové. Vyrovnávání se s kontroverzním dílem Karla Gutzkova, zejména s jeho *Rytíři ducha*, mohlo nepřímo přispět k formování jejího vlastního názoru na život a na svět.

Literatura

B. [?]

1858 Charakteristiken von Schriftstellern und Künstlern. Karl Gutzkow, in *Erinnerungen*, leden 1858, s. 120

BIBLE

1991 *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih)* (Praha: Zvon)

BÖRNE, Ludwig

1850 *Ludwig Börne's Aphorismen und Fragmente mit einer Auswahl seiner Pariser Briefe* (Hildburghausen: Bibliographisches Institut)
1968 *Schriften* 5 (Düsseldorf: Melzer)

BLASCHKA, Anton

1965 Das Motto zur *Großmutter* von Božena Němcová, in *Deutsch-tschechische Beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur*, edd. B. Havránek, R. Fischer (Berlin: Akademie-Verlag), s. 135n

DIETZE, Wolfgang

1981 *Junges Deutschland und deutsche Klassik* (Berlin: Rütten & Loening)

DVOŘÁKOVÁ, Zora

1976 *František Matouš Klácel* (Praha: Melantrich)

GUTZKOW, Karl

1845 *Seraphine*, in K. G.: *Gesammelte Werke* 3 (Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt)

1852 *Wally, die Zweiflerin*, in K. G.: *Gesammelte Werke* 13
(Frankfurt a. M.: Literarische Anstalt)
1853a *Ritter vom Geiste*, sv. 1 (Leipzig: Brockhaus)
1853b *Ritter vom Geiste*, sv. 2 (Leipzig: Brockhaus)
1853c *Ritter vom Geiste*, sv. 3 (Leipzig: Brockhaus)
1853d *Ritter vom Geiste*, sv. 4 (Leipzig: Brockhaus)
1853e *Ritter vom Geiste*, sv. 5 (Leipzig: Brockhaus)
1870 *Lebenserinnerungen* (Leipzig: Hesse)
1970 *Wally, die Zweiflerin*, in *Gutzkows Werke* (Leipzig: Hesse)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava
1999 *Komentář*, in B. Němcová: *Babička* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 269–344

KLÁČEL, František Matouš
1849 *Listy přítelkyni o původu socialismu a komunismu*
(Brno: K. Winiker)

LUKÁCS, Georg
1955 *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*
(Berlin: Aufbau-Verlag)

MARX, Karl – ENGELS, Friedrich
1983 *Über Geschichte der Philosophie. Ausgewählte Texte*
(Leipzig: Reclam)

MACHÁČKOVÁ, Věra
1961 *Der junge Engels und die Literatur (1838–1844)* (Berlin: Dietz)

NADLER, Josef
1928 *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften 4*
(Regensburg: Habel)

NĚMCOVÁ, Božena
1999 *Babička* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)
2004 *Korespondence II* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)
v tisku *Korespondence III* (dle obtahu J. Janáčkové)

OESTERLE, Günther
1972 *Integration und Konflikt. Die Prosa Heinrich Heines im Kontext
oppositioneller Literatur der Restaurationsepoche* (Stuttgart: Metzler)

POSCHMANN, Henri
1977 *Bürgerliche Freiheitsideologie und soziale Determination,
in Streitpunkt Vormärz. Beiträge zur Kritik bürgerlicher und
revisionistischer Erbeauffassungen* (Berlin: Akademie-Verlag)

RAPP, Adolf (ed.)
1952 *Briefwechsel zwischen Strauß und Vischer 1* (Stuttgart: Klett)

SCURLA, Herbert
1986 *Die Brüder Grimm* (Berlin: Verlag der Nation)

SCHNEIDER, Friedrich
1966 *Pressefreiheit und politische Öffentlichkeit* (Neuwied: Luchterhand)

VARNHAGEN VON ENSE, Karl August
1984 *Kommentare zum Zeitgeschehen. Publizistik, Briefe, Dokumente 1813–1858* (Leipzig: Reclam)

PhDr. Jaromír Loužil, CSc., Praha

Teorie „psaného lidového jazyka“ Bertholda Auerbacha a *Babička* Boženy Němcové

KATRIN BERWANGER

Teorie „psaného lidového jazyka“ Bertholda Auerbacha vyšla v roce 1846 pod názvem *Schrift und Volk* (Písmo a lid). Podle tradice normativních poetik zde Auerbach prezentuje základní rysy lidového spisovného jazyka a literatury. Jeho hlavním požadavkem je syntéza německého spisovného jazyka a rozmanitých německých nářečí v literární jazyk s nářečním zabarvením. Jako vzor mu sloužil alemanský spisovatel Johann Peter Hebel (1760–1826), který proslul svým propojením domácího dialektu s antickými metry. Auerbachovým záměrem bylo nejen rozšířit estetické možnosti literárního jazyka na bázi nářečí, ale byl s tím spojen i jeho cíl politický. Auerbach, který stál blízko politickému liberalismu, usiloval přispět prostřednictvím jazyka a literatury k národní jednotě dynasticky rozdělených německých zemí a zařadil se tak k tradici hnutí za německou národní jednotu, které působilo už od konce 18. století a pro nějž byly jazyk a kultura důležitými prostředky integrace.

Jan Křen proto vidí v raném německém nacionalismu zárodek nové varianty utváření středoevropských národů. V západní Evropě byl stát s jeho organizačními strukturami nejdůležitějším faktorem národní integrace. V německém nacionalismu – a po jeho vzoru také v nacionalismu středoevropském – však hrály rozhodující roli zejména etnické a „lidové“ prvky. „Zatímco na Západě byl stát národu nadřazen a stal se vlastním tvůrcem národa, pořadí se zde obrátilo: nejprve národ, potom stát“ (Křen 1996: 29).

Pro německé liberály doby předbřeznové byla hlavním problémem jazykové otázky absence společného německého dorozumivacího jazyka jako prostředku vnitřní integrace národa a jednoty sedláků a měšťanů. Vztah spisovné městské mluvy k selským nářečím byl v bojovných pamfletech srovnáván se vztahem

latiny k italštině. V nářečním rozštěpení byly spatřovány jednak dynastické hranice, jednak překážky kulturní a hospodářské jednoty.¹

Kodifikace spisovného jazyka a jeho další rozvoj směrem k jazyku literárnímu byly pro české obrozenecké hnutí první poloviny 19. století hlavními prostředky konstituce vlastního národa jako jednotky i jako národa kulturního, i když prozatím bez možnosti založit vlastní stát. Problém obrozeneckých spisovatelů spočíval od doby Tyla v propojení českého spisovného jazyka doby humanismu se soudobou lidovou mluvou.

Berthold Auerbach a Božena Němcová byli ve stejné době, avšak za rozdílných jazykově-historických podmínek, účastníky procesu obnovy spisovného a literárního jazyka. Důležitý prvek obnovy spočíval ve využití frazeologického, fonetického a morfologického potenciálu venkovské lidové mluvy. Němcová se právě tak jako Auerbach hlásila k politicko-společenské funkci, kterou měl literární jazyk při utváření vlastního národa.

Oběma je rovněž společné, že chtěli tuto mimoliterární funkci uplatnit v oblasti estetických výrazových prostředků. K tomuto účelu oběma posloužil žánr venkovské povídky, který byl kolem roku 1840 v Evropě velmi populární.

Venkovské povídky z Černého lesa (Schwarzwälder Dorfgeschichten), Auerbachovo nejznámější dílo, vycházely v letech 1842 až 1861. Už krátce po vydání byly přeloženy do mnoha evropských jazyků a také do ruštiny. Turgeněv připisoval Auerbachovi „zásluhy o iniciativu“ v rozvoji evropské venkovské prózy. V Německu však nebyla oceněna novost Auerbachova díla v žánru venkovské povídky jako takové, nýbrž bylo vyzdvihovalo spojení idylické formy s formou realistickou a také snaha vytvořit ucelený obraz života venkovského obyvatelstva v určitém prostředí (srov. McHale 1957: 14).

Také Božena Němcová byla obeznámena s populárními povídkami svého německého vrstevníka. To dokládá i moto její pró-

1] Srov. citát jedné polemiky ve studii Uwe Baura (1978: 106).

zy *Pohorská vesnice*, převzaté z Auerbachovy povídky *Der Lauterbacher* (srov. Blaschka 1968: 51–55, 54). Z jeho povídky *Die Frau Professorin (Paní profesorka)* byl asi také převzat motiv lásky chytré selské dívky k měšťanskému malíři v první novele Němcové Baruška.

V následující části svého příspěvku bych chtěla krátce nastínit Auerbachovu teorii psaného lidového jazyka a lidové literatury. Na příkladu *Venkovských povídek z Černého lesa* se budu zabývat otázkou, do jaké míry Auerbach své poetické normy sám uplatňoval v praxi. Dále se pokusím – ovšem jen v tezí – ukázat společné rysy a rozdíly existující v koncepci obnovy literárního jazyka v Auerbachových povídkách a v *Babičce* Boženy Němcové.

K pochopení Auerbachovy lidové poetiky je třeba znát jeho pojetí národa a lidového jazyka. V tomto bodě se drží tradičního protikladu přírody a kultury ve smyslu antiabsolutistické filozofie osvícenství (srov. Baur 1978: 105). Podstatu národa vysvětluje pojmem *naivity*. Lid se tak jeví – „ponořen do své tiché *naivity*“ – ještě jako čistý produkt přírody. Jelikož ještě nepřekročil hranice svého vlastního světa, nemůže jej intelektuálně ovládat. Zájmy lidového života proto mohou být politicky i básnicky zastupovány téměř výlučně pouze učenci. Lid je ono velké množství lidí, „kteří čerpají svůj životní a světový názor z vlastní zkušenosti a z bezprostřední přítomnosti. Zásady a názory se nespojují v jednotný systém, nýbrž jsou stavěny jako lidová moudrost a jako úsloví volně vedle sebe“ (Auerbach 1864: 10).

Společnost jako protipól *naivity* představuje v Auerbachově pojetí kulturní přetváření tohoto přirozeného lidského stavu prostřednictvím zákonů, náboženství a vědy. V lidovosti vidí Auerbach „*imanentní ideálnost*“ a „*nejvnitřnější životní podmínku*“ národního tělesa (tamtéž: 11). Ta platí sice pro všechny lidové vrstvy, v plné míře však jen pro prostý lid.

Oddělení *naivity* a společnosti, lidového povědomí a kultivovaného života zdůvodňuje Auerbach po vzoru romantiků na základě historie vzdělání. Převzetí náboženství a zákonodárství zvnějšku a potlačení lidových jazyků cizími dorozumívacími jazyky přispělo k odcizení národního života od jeho duchovních

vůdců a vedlo k zániku „organické integrity“ starobylých národů (tamtéž: 114–115).

Návrat k národním jazykům od počátku novověku slibuje ovšem také návrat k jednotě obou národních pólů. Tato jednota naivity i společnosti může být znovu nastolena pomocí psaného lidového jazyka a lidové literatury, jež jsou prostředníky mezi vyšším a nižším vzděláním. Psaný lidový jazyk se stává médiem nově se ustavujícího národního ducha, který musí znovu sjednotit historicky podmíněné oddělení života a ducha, lidu a vládnoucích společenských vrstev. Lidový jazyk rozlišuje Auerbach od spisovného jazyka pomocí analogie s pojmy „naivita“ a „společnost“. Lidový jazyk ve smyslu nářečí je zde pojímán – podobně jako lid v poměru ke společnosti – jako ideální přirozený stav v protikladu ke spisovnému jazyku, který funguje jako společenské médium v oblasti vzdělání a zákonodárství.

V tomto bodě je však Auerbachova pozice zjevně antiromantická. Na rozdíl od romantiků orientovaných na střední horní němčinu ho původ jazyka nezajímá. Tento původ je totiž soudobému člověku příliš vzdálen, než aby z něj mohl čerpat. K oživení spisovného jazyka není nutný romantický postup archaizace, nýbrž návaznost na aktuální lidový jazyk, na dobové nářečí (tamtéž: 89, srov. i Baur 1978: 111).

Pro obnovu spisovného jazyka jsou podle něj vhodné zejména zvláštní estetické kvality lidové mluvy. Auerbachovo pojetí lidové mluvy se zde blíží moderním teoriím subjektivního, produktivního vnímání literárního jazyka. Lidová mluva se na rozdíl od spisovného jazyka jeví jako zvláštním způsobem jazykově produktivní, jelikož se skutečnosti zmocňuje ještě pouze na základě smyslového prožitku. Naivní prvek lidové mluvy spočívá v jazykové kreativě blízké básnictví, „ve smyslovém tápání tam, kde ještě neexistují hotové šablony a ustálená rčení“, „kde jsou vytvářena nová slova a stará jsou nově tvořena“ (tamtéž: 87). Spisovný jazyk je třeba touto lidovou mluvou obohatit. Splynutí obou jazykových útvarů by mohlo vést ke vzniku nového literárního jazyka, na druhé straně musí tento nový psaný lidový jazyk odpovídat zákonům literárního umění a musí být otevřený cizím formám, aby bylo možno dovršit

jazykovou syntézu (tamtéž: 120–121). Ideálním zprostředkovatelem je pak lidový autor, to znamená spisovatel, který sám pochází z venkova a vzdělání získal ve městě, odkud se opět vrací zpátky ke svým kořenům. Auerbachovo moto tohoto pojednání proto zní: „Kdo neodejde, nevrátí se ani zpátky domů“ (tamtéž: 11). Takoví lidoví autoři pak mohou vytvořit literaturu pro lid a zároveň z lidu.

Auerbach ovšem nové národní literatuře doporučuje, aby odpovídala aktuálním tendencím lidové poezie, v níž bylo nářečí povoleno dosud jen ve výsměšných či šprýmovných básních. Lidová píseň se v zápisech stále více přizpůsobuje jazyku spisovnému, proto by měl být dialekt užíván pouze v umělecké próze, a sice v řeči postav nebo v písňových či básnických vložkách, epické části by měly být vytvořeny v bohatším jazyku vzdělců, tedy v jazyce spisovném (srov. Auerbach 1864: 96). Auerbachovi jde tedy především o zprostředkování venkovské a městské kultury za účelem národní jednoty, ne o sběr či uchování lidové poezie v romantickém smyslu.

Mluvený charakter německého jazyka je podle Auerbacha v důsledku národní nejednoty, kdy se všichni Němci nemohou účastnit společné veřejné správy státu, spojen zejména s žánrem kázání a teprve prostřednictvím tohoto žánru se stane honosnější způsob vyjadřování srozumitelným i prostému lidu. Kázání jako vzor však s sebou nese poklesnutí mnohých německých lidových děl k zanícenému, patetickému tónu. Formálně se vzor kázání projevuje v odchylce od latinské větné stavby a v pozici slovesa na začátku věty. Tato syntaktická transpozice je ovšem převzata z mluvené formy kázání, kde je nutné soustředit se vždy na to podstatné (srov. tamtéž: 129).

Spisovatel by se měl orientovat především na mluvené výrazy, aby se tak přiblížil soudobé lidové mluvě a integroval ji do modelu psaného lidového jazyka. Na rozdíl od spisovného jazyka je lidová mluva, popřípadě dialekt hlavně jazykem mluveným, který se vyznačuje takovými gramatickými formami, které mluvená řeč a příslušná komunikační situace vyžadují (srov. Baur 1978: 111). Psaný jazyk musí být lehce čitelný, neboť „lid čte nahlas nebo tiše ústy a ne jen očima“ (Auerbach 1864: 131). Povídka musí mít celkově

charakter mluvené zprávy. Nadto Auerbach doporučuje, aby se uplatňovaly takzvané „otázky na pravém místě“ (tamtéž), typické pro mluvenou řeč, neboť to podněcuje vlastní aktivitu čtenáře.

Přestavba syntaxe a morfologické novotvary za účelem lepšího ústního podání přispívají k reformě jazyka jako psaného jazyka lidového. V jednom pojednání o vlastním vypravěčském stylu to Auerbach vyjádřil takto: „V myšlenkách jsem se stále stylizoval do role ústního vypravěče“ (Auerbach 1994: 3).

Vzorem vyprávění založeném na mluveném výrazu by měla být lidová píseň. Tak jako byla lidová píseň nejdříve zpívána a potom zapsána, musí být také psaný lidový jazyk nejprve ústně vyprávěn a potom napsán (srov. Auerbach 1864: 133).

Ohlasy na Auerbachovo dílo dokládají, že svým vlastním požadavkům na vzájemné sblížení lidového a spisovného jazyka a vytvoření literárního, nářečně zbarveného jazyka plně dostál. Auerbachova „selská horní němčina“ (Bauernhochdeutsch) platí od doby jeho povídek za vzor zvláštního literárního jazyka, který byl v tehdejší době často napodobován (srov. Baur 1978: 111).

Také Božena Němcová se svým hlavním dílem *Babička* byla označována za obnovitelku českého literárního jazyka. Jak ukázal Bohuslav Havránek, její přínos spočíval ve spojení spisovné češtiny s nářečními varietami vokální kvantity či lexika a také ve spojení s frazeologickými a syntaktickými vlastnostmi mluveného jazyka (srov. Havránek 1964: 6; 1963: 200–217).

Podobně by se dal popsat i styl Auerbachových venkovských povídek. Spisovný výraz interferuje s nářečním lexikem a s fonetickými variantami lidového jazyka. Vlastnosti mluveného jazyka se projevují – podobně jako u Němcové – převážně parataktickou, asyndetickou či polysyndetickou větnou stavbou a zároveň dynamickým, na čtenáře orientovaným mluvním stylem. I u Auerbacha nacházíme sklon k větným paralelismům.

Právě tak zřejmé jako shody jsou ovšem i rozdíly mezi oběma autory. V *Babičce* Boženy Němcové se mi splynutí spisovné češtiny s mluveným lidovým jazykem a lokálním nářečím v místě dějiště zdá vydařenější a důslednější než v Auerbachových vesnických povídkách. Nářeční prvky jsou u něho v obsáhlých citá-

tech postav okatě vystaveny, takže působí odtrženě od spisovného jazyka vypravěče. V souladu se svými politickými cíli Auerbach představuje dialekt jako něco lokálně omezeného, jazyková otázka jako problém německé jednoty je často tématem vypravěčské reflexe a dialogu postav.²

V *Babičce* je jazyk tematizován jako vypravěčské médium zejména tam, kde ve vnitřním vyprávění babičky a myslivce se stává předmětem rozhovorů právě estetická kvalita vypravěčské performance postav. Ale i tam čteme, například v babiččině vyprávění o setkání s Josefem II., o odmítání mluveného dialektu, když babička vypráví, jak se jako malá holka v přítomnosti své kmotry styděla, protože ta mluvila nespisovně.

Téměř vtíravě pak v Auerbachových venkovských povídkách působí auktoriální ich-forma. Četné zásahy do děje, obsáhlé komentáře či řečnické otázky byly proto často předmětem dobové kritiky. Zdá se, že Němcová ztvárnila vyprávěcí situaci moderněji. Ich-forma vypravěče se omezuje na předmluvu a úvod do románu. V dalším průběhu následují sice často reflexe a psychologické komentáře vypravěčky, avšak absence ich-formy a častá prezentace polopřímé řeči zanechávají jednodušší dojem a dokládají snahu o syntézu různých jazykových stylů (srov. Berwanger 2001: 165nn).

Pokud Auerbach zapracoval nářeční styl svých postav do vyprávěcího jazyka, dochází zřídka k řečové interferenci. Jazyková sebecharakteristika postav je vyzdvížena uvozovkami a nezřídka si vypravěč pospíší, aby etnograficky vysvětlil určitý citát. McHale proto také nazval Auerbacha, kterého ztotožňoval s vypravěčem, „útulným egoistou, jehož Já se stále dere do popředí“ (McHale 1957: 81).

Ve srovnání s Němcovou tkví Auerbachova modernost v sémantické oblasti, lépe řečeno v cíli regulace literárního poznání. Už v předmluvě k jeho venkovským povídkám, uveřejněné předem v jednom časopise, lze vysledovat Auerbachovy narážky na jeho

2] Srov. např. povídku *Des Schlossbauers Vefele*, kde autor ilustruje i negativní stránky lidového jazykového vtípu, když se vesnický kolektiv vysmívá outsiderům venkovské společnosti (Auerbach 1994: 46).

švábské rodiště Nordstetten, zvláště pak ve stylu idylické vlastenecké hymny, jakož i náznaky změny perspektivy ve směřování německé vlasti, která je zde reprezentována valícím se mocným Rýnem. Syntéza vlasti a venkova je zde symbolizována velkým proudem, který „radostně přijímá“ vlny milovaného Neckaru (Auerbach 1994: 5).

Ve svých vesnických povídkách se Auerbach jednoznačně hlásí k přítomnosti a k národním potřebám liberálních demokratů. V pasážích idealizujících vlast oslovil měšťanstvo pocházející z venkova a nechal ho účastnit se na domácí venkovské kultuře (McHale 1957: 75). Tyto pasáže však v žádném případě neměly uspokojovat „onu romantickou touhu po zlatém věku národa“ (tamtéž: 11–12).³ Vlastenecká lidová kultura nemá být chápána ani v biedermeierovském smyslu jako pevná skála ve vlnách moderního kapitalismu. Auerbachovým cílem bylo pouze předat poznatky o tichém, nenápadném životě venkovského obyvatelstva v určitém regionu a podpořit porozumění pro konzervativní síly rolnictva (srov. McHale 1957: 75). Městské a selské obyvatelstvo by se mělo uznat za rovnocenné členy národa.

Němcové postava babičky naproti tomu zůstává personifikovaným šťastným místem autorčiny osobní minulosti, symbolem lidové i národní kultury a moudrosti v romantickém smyslu, kterou je třeba chránit. Postava babičky je navíc pevnou oporou sjednocující národ na pozadí politické a sociální rozkolísanosti české společnosti po povstání roku 1848. Nenajdeme sice u babičky toliko sociální harmonii, ale její moudrost je zřetelně koncipována tak, aby souzněla s ideálem soudobé české společnosti.

Vyprávěcí výraz *Babičky* je ovšem pro český literární jazyk inovativnější než Auerbachovo praktické uplatňování jeho vlastní teorie psaného lidového jazyka. Vyprávěcím stylem *Babičky* se totiž přesvědčivěji než německému autorovi podařilo vytvořit most k poetickému realismu a k moderním postupům skazu (srov. Berwanger 2001: 158nn). Zmínila jsem už strategii polopřímé řeči jako znak

3] Srov. rozhovor malíře a knihovníka o lidových písních a romantismu v povídce *Die Frau Professorin* (Auerbach 1994: 169–170).

moderního vyprávění. Důležitou roli tu však hraje i užívání moderních technik vyprávěcí perspektivy a zároveň i scénického utváření.

Tyto umělecko-literární rozdíly mezi Auerbachem a Němcovou by mohly být jedním z důvodů, proč česká spisovatelka bývá až dodnes vzorem, jakož i objektem satiry pro mnoho českých spisovatelů, a proč se Auerbach v dnešním Německu už skoro nečte.

Literatura

AUERBACH, Berthold

1864 *Schrift und Volk. Grundzüge der volksthümlichen Literatur angeschlossen an eine Charakteristik J. P. Hebel's [1846]. Berthold Auerbachs Gesammelte Schriften XX* (Stuttgart: Cotta)
1994 *Schwarzwälder Dorfgeschichten* (Stuttgart: Reclam)

BAUR, Uwe

1978 *Dorfgeschichte* (München: Fink)

BERWANGER, Katrin

2001 *Die szenische Poetik Božena Němcová's. Theatralische Medialität in ihren Briefen, Reiseskizzen und Erzählwerken* (München: Sagner)

BLASCHKA, Anton

1968 Das Motto zur Erzählung *Pohorská vesnice* von Božena Němcová, in *Deutsch-Tschechische Beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur. Aufsätze und Studien*, edd. B. Havránek, R. Fischer (Berlin: Akademie-Verl.), s. 51–55

HAVRÁNEK, Bohuslav

1963 Studie o jazyce a díle Boženy Němcové, in B. H.: *Studie o spisovném jazyce* (Praha: ČSAV), s. 200–217
1964 Jazyk Boženy Němcové, *Slovo a slovesnost*, č. 1, s. 1–11

KŘEN, Jan

1996 *Die Konfliktgemeinschaft: Tschechen und Deutsche 1780–1918* (München: Oldenbourg)

McHALE, John L.:

1957 *Die Form der Novellen Die Leute von Seldwyla von Gottfried Keller und der Schwarzwälder Dorfgeschichten von Berthold Auerbach* (Bern: Haupt)

Dr. Katrin Berwanger, Universität Potsdam

***Babička* Boženy Němcové a *Käthi die Großmutter* Jeremiase Gotthelfa**

Srovnání textů s ohledem na žánrovou problematiku

ANDREAS OHME

Z hlediska žánrové typologie je *Babička* Boženy Němcové větší-
nou označována jako idyla (srov. mj. Poštulková 1988; Sedmidub-
ský 1991; Hrbata 1993; Haman 2002) a text opravdu vykazuje onu
strukturu a ony motivy, které jsou pro žánr idyly charakteristické,
jako například uzavřenost dějového prostoru a jeho spjatost s pří-
rodou, dominantní cyklická koncepce času, nekonfliktnost děje,
popis všedního života prostého lidu a stabilita morálních hodnot
a norem zobrazeného mikrokosmu.¹ V rozporu s touto typologizací
je ovšem rozsah textu, protože žánr idyly je realizován v okciden-
tální tradici od Theokrita a Vergilia přes Gessnera až po 19. století
většinou v krátkých lyrických a epických formách.² Rozsahem tedy
Babička překračuje žánrové konvence idyly a poukazuje na jiný
žánr, který se etabloval v literatuře poloviny 19. století, totiž na žánr
vesnického románu.³

V literární vědě převládá názor, že sice existuje genetická spo-
jitost mezi idylou a vesnickou povídkou, popřípadě vesnickým
románem, ale zároveň je poukazováno na systematické rozdíly
těchto dvou žánrů (srov. k tomu Hein 1976: 30–33; Böschenstein-
Schäfer 1977: 139–141; Baur 1978: 218–222). Abych tedy mohl
Babičku Boženy Němcové zařadit k jednomu z těchto dvou žán-

1] K žánru idyly srov. Böschenstein-Schäfer (1977: 8–13) a Bachtin (1989: 170 až 173).

2] Výjimkou je jenom pastorální román 16. a 17. století, který ovšem v 19. století jako vzor pro idylické básnictví už dlouho nesloužil.

3] Termín „vesnický román“ pro *Babičku* používají např. Jaroslav Vlček (1960: 250) a Václav Černý (1982: 197).

rů, chtěl bych nejdříve krátce věnovat pozornost jejich vzájemným souvislostem. Následně bych chtěl představit text Jeremiase Gotthelfa *Käthi die Großmutter* z roku 1847 jako typický příklad vesnického románu, abych mohl nakonec srovnat *Babičku* s Gott-helfovým textem z hlediska její žánrové příslušnosti.

Východiskem mých krátkých historických a systematických úvah je Salomon Gessner, který svými *Idylami* z roku 1756 a svými *Novými idylami* z roku 1772 poskytoval po dlouhý čas paradigma tohoto žánru ve druhé polovině 18. století. Jedním z hlavních znaků Gessnerových textů, ve kterých se spojuje theokritovská bukolická tradice se soudobou představou subjektivního vnímání přírody (srov. k tomu Böschenstein-Schäfer 1977: 74), je jeho záměrný odklon od přítomnosti. Zobrazení neomezené harmonie mezi lidmi na jedné straně a mezi člověkem a přírodou na straně druhé bylo pro Gessnera představitelné jenom jako fikce vzdáleného „zlatého věku“, který ještě nebyl dotčen komplexním společenským vývojem a z toho vyplývajícími sociálními problémy (Gessner 1973: 64). Právě tento způsob antikizujícího zobrazení byl na konci 18. století silně kritizován. Friedrich Schiller například ve svém známém pojednání *Über naive und sentimentalische Dichtung* z roku 1795 určil idylu jako jednu z forem sentimentální literární tvorby, ve které se měly překrývat protikladné póly ideálu a zkušenosti čtenáře (Schiller 1989: 745). A právě toto, jak tvrdí Schiller, u Gessnera nenajdeme. Gessner sice usiloval o zobrazení ideálu, ale tento ideál našel jenom ve světě pastýřů, který je člověku v soudobé civilizaci cizí. Proto Schiller žádá, aby se děj idyly usadil ve světě čtenářových zkušeností (Schiller 1989: 749–750). Podobně se vyjádřil i Johann Gottfried Herder ve své stati *Idyll* z roku 1801, aniž by přímo navazoval na texty Gessnerovy. Tak jako Schiller se za usazení idyly do přítomnosti čtenáře přimlouval i Herder a zároveň žádal, aby se postavy neomezovaly na pastýře a ovčáky (Herder 1885: 305).

A skutečně už na přelomu 18. a 19. století vznikly v německé literatuře idylly, které se dají označit jako realistické (Böschenstein-Schäfer 1977: 94). Tyto texty, jejichž autory byli například Friedrich Müller, Johann Heinrich Voss a Johann Peter Hebel, si

ponechávají nadále charakteristické strukturální znaky idyly, ale zároveň kladou důraz na používání soudobých motivů, což se týká místa děje a výběru postav. K tomu patří i používání prvků nářečí. Především u Vosse se ukazuje další typický rys realistické idyly, a to podrobný popis všedních předmětů, následkem čehož směřuje jeho text *Luise* z roku 1784 k určité epické rozsáhlosti. Kromě toho se v průběhu děje objevují první náznaky sociálních konfliktů současnosti, které jsou ale vždy harmonicky řešeny ve smyslu idyly morálním smýšlením postav. V tom se ukazuje i didaktický rys těchto textů, který spočívá v tom, že postavy slouží jako vzor lidského soužití, a proto nejsou individualizované, nýbrž typizované.⁴

Právě toto pronikání soudobé reality do idyly připravilo cestu pro vesnickou povídku, popřípadě vesnický román, protože obrat k vesnickému každodennímu životu by nepůsobil věrohodně, kdyby byla ignorována problematika sociálních změn, jako například začátek industrializace nebo rozpad patriarchálních struktur na venkově, tematizovaných právě v textech Bertholda Auerbacha a Jeremiase Gotthelfa. Jedním z jejich hlavních úkolů bylo tedy objasnit vzdělaným vrstvám soudobou problematickou situaci na venkově.

Srovnatelný vývoj žánru idyly najdeme i v české literatuře, i když se tento proces v rámci národního obrození odehrává ve zhuštěném časovém prostoru. Proto nelze tento vývoj rozdělit do přesných etap jako v německé literatuře. I když v almanaších Václava Tháma a Antonína Josefa Puchmajera dominovala s ohledem na idylu ještě anakreontská lyrika, brzy byla nahrazena prozaickou idyloou gessnerovského typu. Ale už na začátku 19. století rozeznáváme také úsilí o usazení idyly do českého kontextu, jako například u Vojtěcha Nejedlého. Tento proces skončil selankami Františka Ladislava Čelakovského z dvacátých let, ve kterých zobrazuje konkrétní jevy venkovského života.⁵ Tak je i v české litera-

4] Podrobně k realistické idyle srov. Schäfer (1977: 94–103).

5] Podrobně k vývoji české prozaické idyly v době národního obrození srov. Kusařková (1999: 77–88).

tuře připravena cesta pro vesnickou povídku, jako jsou třeba různé povídky Josefa Kajetána Tyla, především ale *Povídky z kraje* Františka Pravdy, které byly napsány pod Auerbachovým vlivem.

Po tomto stručném shrnutí genetických spojitostí idyly a vesnické povídky je nutno vysvětlit systematický rozdíl mezi těmito dvěma žánry, na který se ovšem poukazovalo už v souvislosti s realistickou idylou. Znamou definicí Jeana Paula z roku 1804 se dá idyla charakterizovat jako „epische Darstellung des *Vollglücks* in der *Beschränkung*“ (Paul 1963: 258). Z této definice je možné odvodit centrální strukturální prvky idyly: omezení (*Beschränkung*) jako první prvek idyly poukazuje na ohraničení dějového prostoru, ve kterém vystupuje malý počet postav. Druhý prvek, *Vollglück*, tedy úplné štěstí, poukazuje na neomezenou harmonii a z toho vyplývající bezkonfliktnost v tomto dějovém prostoru. Základem této harmonie je transcendentální jistota, která není ještě zpochybněná, tedy hluboká zbožnost postav idyly, ze které vyplývají i jejich hodnoty a pozitivní vztah k přírodě. I sama dominantní cyklická koncepce času v idyle s jejím opakováním náboženských svátků stejně jako ročních období je výrazem vyššího, totiž božského řádu světa, který ručí za stabilitu idylické pospolitosti. V této cykličnosti a bezkonfliktnosti spočívá statická koncepce idyly.

Diametrálně opačnou situaci najdeme ve vesnické povídce a vesnickém románu, kde převládá dynamická koncepce. V těchto žánrech přetrvává sice zájem o venkovské obyvatelstvo, ale v žádném případě nemůže být řeč o omezení ani o líčení harmonického světa. Jde spíše o rozšíření perspektivy nad hranice idylické pospolitosti, které vede ke konfrontaci s okolním světem. Jedná se v první řadě o sociální problémy různého typu, které tímto způsobem vstupují do textu. Mezi motivy, které se v této souvislosti často objevují, patří především společenské rozpory na bázi stavovských rozdílů, rostoucí chudoba venkovského obyvatelstva zapříčiněná industrializací anebo rozpad tradičních hodnot v důsledku objevujících se nových světónázorových proudů. Ve vesnické povídce není už tedy zobrazován harmonicky působící úsek života jako v idyle, ale „lidský osud v jeho totalitě“ (Böschstein-Schäfer

1977: 139). Tato okolnost se odráží i ve struktuře žánrů vesnické povídky a vesnického románu. Dominantní cyklická struktura času idyly, které odpovídá deskriptivní způsob zobrazování, je nahrazena dominantní lineární strukturou, která vede k narativnímu způsobu zobrazování a která umožňuje líčit proměny společnosti a z toho vyplývající konflikty.

Co se týká funkce idyly a vesnické povídky, popřípadě vesnického románu, jejich rozdíl lze formulovat následně: zatímco idyla působila v první linii jako pozitivní protějšek v relaci ke světu čtenářských zkušeností, usiluje vesnická povídka v rámci všeobecného zpolitického literatury v předbřeznové době na jedné straně a v rámci požadavku na realističtější umění na druhé straně o funkci literatury, jejímž úkolem je vyobrazit svět (srov. k tomu Baur 1978: 219). V této koncepci literatury se může idyla jevit jenom jako relativní, jak je možné ukázat na příkladě románu *Käthi die Großmutter* Jeremiase Gotthelma.

Hlavní protagonistkou příběhu je sedmdesátiletá Käthi Härzig, která žije se svým vnukem Johannesem v malém dřevěném domku v Bernské vysočině. Tento dějový prostor vykazuje všechny soudobé motivy idyly: domek pokrytý slámou působí sice chudě, ale o to čistěji; před domem se nachází oplocená zahrada, v níž kvetou růže a karafiáty, za domem jsou záhony se zeleninou, které jsou ohraničeny křovím, ve kterém zpívají ptáci. Nedaleko od domku teče čistý potok, ve kterém plavou pstruzi, a celková scénérie je umístěná v úrodném údolí řeky Emme. Také hrdinka je vybavena všemi rysy charakteru, které jsou příznačné pro postavy biedermeierovské idyly. Käthi je pořádkumilovná a pilná, je přívětivá a velmi dobře se stará o svého vnuka. Za zmínku stojí také její úcta k tradicím, mezi které patří například i různé pověry a znalost léčivých bylin – a v neposlední řadě je nutno podotknout, že Käthi je velmi zbožná a pokorná. Käthin život se na jedné straně řídí podle rutiny všedního dne, která je strukturována domácími pracemi a prací na poli v létě, popřípadě předním lnu v zimě, na druhé straně podle běhu ročních období a náboženských svátků. Tento způsob života, který ve své cykličnosti úplně odpovídá struktuře idyly, povznáší auktorialní er-vypravěč

dokonce k maximě, protože v něm se uplatňuje božský řád (srov. Gotthelf 1916: 195).

Gotthelfův román ale právě ozřejmuje, že tato idyla je ve své existenci ohrožena. V proudu vyprávění, které zahrnuje časové rozmezí jednoho roku, je Käthi konfrontována s pěti ranami osudu, a sice s povodní, která zničí Käthinu celkovou sklizeň, se zhoubnou nákazou brambor, s hrozící invaliditou vnuka Johannese, kterou si sám zavínil, s nově se vyskytnuvší zhoubnou nákazou brambor a nakonec s další, v tomto případě dokonce život ohrožující povodní. Jak je vidět, zmíněné rány osudu jsou řazeny přibližně cyklicky, ale zároveň je tato koncepce času překrývána lineární koncepcí, protože s každou touto katastrofou narůstá chudoba a bída Käthi v takové míře, že se zdá, že z této situace nelze najít východisko. Dramatičnost těchto událostí je pro čtenáře ještě zřetelnější paralelizací Käthi s biblickou postavou Joba. Käthi sice akceptuje všechny tyto zkoušky jako božskou vůli, důležité ale je, že tyto zkoušky nabízejí možností různým způsobem se kriticky vypořádat se soudobým společenským vývojem. V této souvislosti stojí za zmínku za prvé vzrůstající industrializace, konkrétně strojové zpracování bavlny, kvůli kterému je ohrožen Käthin skromný výdělek z předení lnu. Za druhé sem patří zničení patriarchálních struktur politickými a světonázorovými proudy, jakými jsou liberalismus a komunismus, stejně jako pozitivismus a materialismus. Jejich dopad na konkrétní chování lidí je ilustrován na jednání dvou postav z bezprostředního okolí Käthi. Prvním příkladem je sedlák Christen, jehož chování se vyznačuje všeobecnou ztrátou hodnot a egoismem, a proto není ochoten poshovět Käthi se zaplacením nájemného, jak to bylo dříve zvykem při přírodních katastrofách. Tak zvyšuje její materiální nouzi. Druhým příkladem je její syn Johannes, který se nechce začleňovat do tradičních struktur, přijde o práci, a tudíž nemůže Käthi finančně podporovat. V průběhu děje obě postavy sice uznají své chyby, takže jsou zase přijaty do pospolitosti, která se vyznačuje tradičními hodnotami, ale není tím obnovena idylická výchozí situace, protože Käthina finanční tíseň nadále přetrvává. Řešení této situace je možné jenom zásahem zvenčí, jak už naznačuje srovnání Käthi s Jobem. V Gotthelfo-

vě románu se tento zásah samozřejmě neděje rukou boží, ale šťastným sňatkem Johannese, a proto je konec textu charakterizován ve vědeckých interpretacích právem jako pohádkový (srov. Cimaz 1998: 543), anebo dokonce jako „trivialbiedermeierlich“ (Sengle 1980: 915). Tím dostává román silně didaktický charakter, protože záchrana Käthi se jeví jako odměna za její pokoru a úctu k tradicím ve světě, který se vymyká ze zaběhnutých kolejí.

Nic takového v *Babičce* nenajdeme. Dříve než přistoupím k rozdílům mezi oběma texty, chtěl bych se krátce zmínit o jejich společných rysech, abych mohl objasnit, proč srovnám právě je. První paralela se týká koncepce dějového prostoru. Tak jako domeček Käthi, tak i Staré bělidlo je obklopeno zahradou a stojí osaměle v úrodném horském údolí, v tomto případě v údolí řeky Úpy. Ještě zřetelnější jsou ovšem paralely mezi oběma protagonistkami: obě babičky jsou už dlouho vdovami, vždy jedno z jejich dětí bydlí v relativně vzdáleném velkoměstě, totiž v Curychu, popřípadě ve Vídni, a možná to není náhoda, že zeť Magdaleny Novotné a jedno z jejích vnoučat se jmenují Jan, což odpovídá německému jménu Johannes.⁶ Ještě důležitějším se ale jeví to, že u Madleny se objevují přesně ty vlastnosti charakteru, které najdeme také u Käthi, to znamená pořádkumilovnost, píle, starostlivost, skromnost, pověřčivost, pokora a zbožnost, tak jako orientace na běh ročních období a na svátky.

Avšak na rozdíl od Käthi se Madlena v důsledku úcty k tradicím nestane obětí nového společenského vývoje, nýbrž se stává centrální morální instancí celého údolí. Tato její autorita nejen že není zpochybňována, ale je dokonce uznávána příslušníky vyšších stavů, jmenovitě kněžnou, což dokazuje například její výrok

6] Sice nevíme, jestli Němcová znala Gotthelfův román, ale je to docela pravděpodobné. Za prvé byl Gotthelf ve své době velice populární. O tom svědčí i fakt, že jeho román *Uli der Knecht* byl v roce 1849 pod názvem *Vojta, chudý čeledín* přeložen do češtiny Josefem Kajetánem Tylem. (Tento překlad mimochodem vyšel v stejném nakladatelství jako později *Babička*.) Za druhé Němcová hojně četla německou literaturu v originále. Ovšem není důležité, zda opravdu existuje takováto genetická spojitost, jde spíše o systematický problém, tedy o žánrovou příslušnost obou děl.

„Šťastná to žena!“, jehož opakování tvoří konec textu (Němcová 1999: 267). Konflikty mezi systémem tradičních hodnot na venkově, který je ztělesňován Madlenou, a novými mravy ve městě, jsou v *Babičce* pouze naznačeny a nejsou tematizovány, jak už ukázala Jaroslava Janáčková na příkladě vztahu mezi babičkou a její dcerou Terezou (Janáčková 1995: 373). Všechny skutečně se vyskytující konflikty, jako například nešťastné lásky Kristly a Míly nebo Hortensie a malíře či chudoba rodiny Kudrnů, ihned babička řeší svým odhodlaným zásahem a následkem toho se stávají pouze epizodickými. A navíc nemůže být řeč o materiální nouzi, jak tomu je v Gotthelfově textu. Místo toho převládá na Starém bělidle určitý blahobyt, o kterém svědčí v neposlední řadě klavír v domě rodiny Proškovy. Tato prosperita je zaručena službou Jana a Terezy u kněžny. Madlena sice neustále přede len jako Käthi, ale není nutno, aby touto prací přispívala k živobytí. A samy škody v domě Prošků zapříčiněné rozvodněnou řekou Úpou jsou tak nepatrné, že mohou být okamžitě odstraněny.

Ve srovnání s Gotthelfovým románem se tedy ukazuje, že v *Babičce* jsou patriarchální struktury prezentovány jako úplně intaktní a že fenomén chudoby na venkově je tematizován jenom okrajově. Onen centrální konflikt a s ním spojené narace, které jsou příznačné pro román *Käthi die Großmutter*, tedy v textu Boženy Němcové chybí. Povrchově se tento fakt uplatňuje tak, že jednotlivé kapitoly *Babičky* nejsou v podstatě navzájem spojené, nýbrž jenom propojené protagonistkou a chronologií časoprostoru přírody. Na rozdíl od *Käthi die Großmutter* nelze z tohoto důvodu označit *Babičku* za román.⁷ Místo toho se text Němcové skutečně prezentuje jako sbírka idylických „obrazů venkovského života“, jak zní podtitul *Babičky*, ve kterých dominuje deskriptivní způsob zobrazování a které mají za úkol seznámit čtenáře s národními mravy a zvyky.

Němcová tedy používala pro konstrukci *Babičky* jeden z žánrů, který byl populární ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století

7] Nejde tady ovšem o normativní pojetí románu, nýbrž o poetiku tohoto žánru v polovině 19. století.

po celé Evropě. Poukazují například na „Genrebild“ v německé literatuře, na *Lovcovy zápisky* Ivana Turgeněva nebo na fyziologické skici představitelů ruské přirozené (naturální) školy. Neobyčejné je ovšem to, že tyto obrazy, které směřují samy o sobě ke statičnosti, jsou v *Babičce* uspořádané do dlouhého epického díla, které odpovídá struktuře idyly.⁸ Tento pokus, který je v evropské literatuře 19. století pravděpodobně ojedinělý, může na první pohled působit jako inovace v oblasti žánrů, ale z historické perspektivy se ukazuje jako anachronismus, neboť čas idyl v polovině 19. století už dávno pominul a místo toho se prosadily jiné žánry, mezi které patří v neposlední řadě i sociální román. Tento proces se odehrával na pozadí vznikajícího realismu, který se začal prosazovat v různých modifikacích po celé Evropě.

Ve srovnání s tímto procesem se *Babička* tedy jeví jako příklad zpoždění vývoje české literatury⁹, která za specifických společenských a politických podmínek v habsburské monarchii v padesátých letech 19. století měla v neposlední řadě za úkol plnit i mimoestetické funkce, v tomto případě, jak už konstatoval Felix Vodička (Vodička 1958: 255–281), aktuální modelování češství na bázi ideologie národního obrození v podobě Magdaleny Novotné.

Literatura

BACHTIN, Michail Michajlovič
1989 *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik* (Frankfurt a. M.: Fischer)

BAUR, Uwe
1978 *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz* (München: Fink)

BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER, Renate
1977 *Idylle* (Stuttgart: Metzler)

8) Podrobnou analýzu idylické struktury *Babičky* provedla Olga Poštulková (1988).

9) Václav Černý označuje *Babičku* dokonce za dílo, které tvoří přechod od preromantismu k romantismu (srov. Černý 1982: 195–198).

- CIMAZ, Pierre
1998 *Jeremias Gotthelf. Der Romancier und seine Zeit* (Tübingen, Basel: Francke)
- ČERNÝ, Václav
1982 *Knížka o Babičce a její autorce* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)
- GESSNER, Salomon
1973 *Werke* (Hildesheim, New York: Olms)
- GOTTHELF, Jeremias
1916 *Sämtliche Werke 10. Käthi die Großmutter* (Erlenbach, Zürich: Rentsch)
- HAMAN, Aleš
2002 *Česká literatura 19. století* (České Budějovice: Jihočeská univerzita)
- HEIN, Jürgen
1976 *Dorfgeschichte* (Stuttgart: Metzler)
- HERDER, Johann Gottfried
1885 *Sämtliche Werke 23* (Berlin: Weidmann)
- HRBATA, Zdeněk
1993 Čas a prostor pohádkové idyly v Babičce, *Svět literatury*, č. 6, s. 30–40
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava
1995 Míjení se a mlčení v *Babičce*. Harmonizační gesto, *Česká literatura*, č. 4, s. 364–380
- PAUL, Jean
1963 *Vorschule der Ästhetik. Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule* (München: Hanser)
- KUSÁKOVÁ, Lenka
1999 Žánr prozaické idyly v českých časopisech národního obrození (1786–1830), in *Idyla a idyličnost v kultuře 19. století*, edd. K. Kaiserová, J. Martinovský (Plzeň: Albis international), s. 77–88
- NĚMCOVÁ, Božena
1999 *Babička* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)
- POŠTULKOVÁ, Olga
1988 *Božena Němcová's Babička als biedermeierliche Idylle* (Giessen: Schmitz)
- SEDMIDUBSKÝ, Miloš
1991 Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur. Božena Němcová's *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's Babička*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 27–79

SENGLE, Friedrich

1980 *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848. Band 3. Die Dichter* (Stuttgart: Metzler)

SCHILLER, Friedrich

1989 *Sämtliche Werke 5. Erzählungen/Theoretische Schriften* (München: Winkler)

VLČEK, Jaroslav

1960 *Z dějin české literatury* (Praha: SNKLHU)

VODIČKA, Felix

1958 Místo *Babičky* ve vývoji české literatury, in F. V.: *Cesty a cíle obrozenské literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 249–318

Dr. phil. Andreas Ohme, Friedrich-Schiller-Universität Jena

Terézia Vansová, Božena Němcová a koncept neskorého biedermeieru

MARCELA MIKULOVÁ

Na úvod svojho prekladu *Babičky* Boženy Němcovej do slovenčiny Terézia Vansová (1857–1942) okrem iného píše: „Usilovala som sa nielen aby som zachovala takrečený odkaz duše najväčšej spisovateľky, ale keby bolo možné, vložila by som i svoj neohraničený obdiv a lásku k jej dielu do toho, lebo je Božena Němcová mojím ideálom“ (Němcová 1928: 5). Vansová vycítila istú mentálnu spriaznenosť s touto českou spisovateľkou, s ktorej *Pohádkami* vyrastala ako dieťa a obdiv voči nej sa neprejavil len v prekladaní jej diela – preložila ešte i práce *Pohorská dedina* (1928) a *Pán učiteľ* (1930) –, ale je zakódovaný na viacerých úrovniach Vansovej osobnosti a diela. Na priestore krátkej štúdie možno len veľmi zbežne naznačiť viacvrstvové intertextuálne konexie smerom od Vansovej k Němcovej, pričom zďaleka nejde len o inšpirácie textom. Božena Němcová sa stala v krízovom čase prenasledovania slovenských vlastencov osobnostnou autoritou v mnohých dimenziách, ktoré dokázala Terézia Vansová kongeniálne a na prospech slovenskej kultúry a literatúry až prekvapujúco rozpoznať a využiť.

V prvom rade obe autorky zjednocuje báza tragického údelu matky, ktorá prišla o milovaného syna – a ten prežila i Vansová. Je to i autentické prežívanie tragédie svojho národa v zápase proti asimilačným snahám i situácia ženy-spisovateľky, obklopenej spoločnosťou ovládanou mužmi len neochotne pripúšťajúcimi aktivitu ženy mimo rodinného krbu. Vyčerpávajúce starosti o zabezpečenie života i tragická choroba jej muža-evanjelického kňaza umocňovali u Vansovej empatiu voči charizmatickému zjavu Boženy Němcovej, vystavenej ťažkým životným skúškam. Viaceré alúzie a impulzy v podobe tematických odkazov sprítomňujú dielo Němcovej vo viacerých textoch Vansovej na transtextuálnej úrovni – napríklad, v románe *Sirota Podhradských* (1889) nájdeme

motív hrdinky Veroniky, pomätenej z nešťastnej lásky, podobný Viktorke z *Babičky*, ale i postavu starenky Krchovej, typovo pripomínajúcu babičku z rovnomennej knihy Boženy Němcovej. Popri prvoplánovo identifikovateľných stopách na tematickej úrovni nachádzame v diele Terézie Vansovej znaky zasahujúce do morfológie textu, kde nás vlastne samotná autorka upozorňuje na svoju inšpirátorku. V spomínanom úvode k prekladu *Babičky* píše: „Babička je tak prostá, tak jednoduchá a pritom tak milá a srdcu nášmu tak blízka, že by sme ju chceli mať vždy pri sebe. [...] Jej reč je taká jednoduchá a predsa obsažná, lebo podáva v ľahúčkomy rúchu nejednu životnú múdrosť“ (tamže). Cesta spisovateľky Terézie Vansovej k prostému a jednoduchému výrazu jednoduchá určite nebola. Vansová, ktorá bola zberateľkou a upravovateľkou folklórneho materiálu a často sa ním nechala inšpirovať i pri svojich beletrizovaných prácach, zápasila s problémom „prirodeného jazyka“. Inklinovala síce k jednoduchému výrazovému úzu s využívaním miestneho dialektu, ten bol však v spoločenských novelách a románoch na tú dobu nepredstaviteľný. Na počiatku spisovateľskej dráhy mohla Vansová nadviazať na Němcovej folkloristicko-zberateľskú prácu na Slovensku. Jej zbierka *Slovenské pohádky a pověsti* (1857) je v česko-slovenskom kontexte priekopnícka – predišla i *Slovenské pověsti* (1858) Augusta Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského, Vansovej švagra. Oficiálnym spisovným jazykom, ktorý Vansovej bránil v spontánnom výraze, konštruovala i zložité fabuly svojich románov, s ktorými sa podľa vlastných slov v listoch umelecky nestotožňovala a ponímala ich ako svojím spôsobom úžitkovú prácu. „Jednoduchá reč“ *Babičky* však Vansovej vnukla riešenie, otvorila cestu k „voľnosti“ výrazu, k spôsobu slobodnejšie vyjadriť názor, ako na to ďalej upozorníme v súvislosti s cestopisom *Pani Georgiadesová na cestách* (1896). V jednoduchej reči – v hovorovom štýle, blízkom ľudovému výrazu – sa dali veci vyjadriť jasnejšie, ľahšie i menej oficiálne ako v jazyku prísne stráženom a zviazanom pravidlami.

Dielo Boženy Němcovej (podobne ako Terézie Vansovej) do dnes nie je uspokojivo zasadené do konkrétneho slohového obdobia, i keď súvislosti *Babičky* s biedermeierom boli už viackrát na-

stolené. Hoci nám nejde o nejaké násilné zaškatulkovanie týchto autoriek a ani to nie je dôležité pre význam ich diela, práve u nich štýlotvorné znaky *biedermeieru*, rozpracované teoretikmi (naposledy napríklad zborník *Biedermeier v českých zemích*, 2004), spätne vyjasňujú mnohé otázky v kontexte ich osobnosti a diela a umožňujú vnímať ich v nových súvislostiach. Najmä v slovenskej historiografii, kde sa v týchto intenciách o diele Terézie Vansovej neuvažovalo, sa takýto pohľad ukazuje ako iniciačný pre ďalší výskum.

Rozkolísané a rôznorodé literárnohistorické hodnotenie Vansovej diela bolo spôsobené do istej miery i samotnou autorkou, ktorá neobvykle slobodne a pragmaticky využívala široké možnosti literatúry bez ochoty podriaďiť sa nejakému štýlovému alebo žánrovému diktátu. Z jej korešpondencie sa možno dočítať, do akých konfrontácií plných nedorozumení sa s kritikmi dostávala, keď sa čo i len trochu odvážila „experimentovať“. Jej „marginálnosť“ bola však jej výhodou – nezáväzovali ju nijaké čitateľské a redaktorské očakávania, preto sa po literárnom poli pohybovala len podľa svojho rozhodnutia a uváženia. Preto sa tiež bez rozpakov pustila do písania poézie, črt, besedníc, humoresiek, národopisných článkov, poviedok, noviel a divadelných hier. Napísala šesť rozsiahlych biografii o svojich blízkych, divadelné hry, tri romány, dva cestopisy, popritom sa venovala dialektológii i publicistike a redigovaniu časopisu *Dennica*, ktorý založila na podnet Karola Kálala v roku 1898. Jej mnohé texty, najmä črty a poviedky vychádzajúce z jej národopisných skúseností a tiež biografie a cestopisy sa v detailoch a v popisoch reálií skutočne *podobajú* na realistickú literatúru, ba dokonca ovela viac, než napríklad texty Vajanského. S jej románmi bol však odpočiatku problém – so svojimi manželskými krízami, neverami a pokleskami, ba až hororovými prvkami nezapadli do dobového žánrového úzu. Po nebývalom čitateľskom úspechu *Siroty Podhradských* napokon i kritici začali jej štýl písania rešpektovať, odmietali však jej hojné využívanie bohemizmov.

To, čo by sa dalo u iných autorov nazvať realistickou fikciou s väčšou alebo menšou vzdialenosťou od skutočnosti, to je v próze

a najmä v biografiách Vansovej dokumentom, detailne opisujúcim *reálne* prostredie, ktoré dôverne poznala a ktoré sa ani nepokúšala štylizovať, pretvárať. Atmosféru starých fár, škôl a vôbec život minulosti opisuje tak dôkladne a detailne, že z jej prác môžu dodnes čerpať i folkloristi a kultúrni historici. Môžeme sa spýtať, prečo Vansová vyvolávala ducha starých otcov a v období nastávajúcej moderny vlastne akontextovo a „nepatrične“ transformovala archaický život a realie zašlých čias do novej doby. Odpovede na tieto otázky súvisia s politicko-spoločenskou klímou na konci 19. storočia. Nielen Vansová, ktorá „patríla“ polovicou svojho života ešte 19. storočiu, ale aj oveľa mladší autori a príslušníci Slovenskej moderny sa na konci 19. storočia obávajú asimilácie svojho národa pod vplyvom pomadžarčovania. Sú priamymi svedkami morálnej devastácie, ktorú bez úhony prestáli len tí najpevnejší. Radikálnejší mladí autori privolávajú kliatbu na svoj nehodný národ – Vansová prichádza s inou alternatívou. V tejto dobe hodnotovej dezorientácie, morálneho relativizmu a renegátstva prináša celkom reálny príklad – rodinu slovenskej inteligencie, ktorá sa nepoddáva maďarizácii ani za cenu sankcií, naopak, tie ju ešte viac zocelujú v mravných zásadách, zušlachťujú, učia spoluúčasti. Už i toto rozhodnutie – nepriamo vychovávať príkladom vzácnnej osobnosti, obetavej ženy, matky (Vansovej matka), i vzorom „národného buditeľa“, pomocníka i učiteľa svojich farníkov, nezištného trpiteľa (manžel Ján Vansa) bolo akoby iniciované príkladnou osobnosťou hlavnej postavy Němcovej *Babičky*.

Pri ochote vnímať Vansovej dielo v jeho rozľahlej rôznorodosti ako logický celok, kde nevnímame jeho súčasti ako heterogénne, ale logicky sa dopĺňajúce a spolu súvisiace, skôr či neskôr sme naklonení vnímať ho s Vojtěchom Jirátom ako „neskorý *biedermeier*“, o ktorom Jiráto píše, že sa v ňom zlievajú rôzne prúdy a smery, často i protikladné, a ktorého jednota je zabezpečená nie estetickým programom, ale náladou a kultúrou doby (Jiráto 1940). Z hľadiska recepčného zámeru, aký mala na mysli Vansová so svojím dielom, možno považovať za dôležité Sahánkovo spochybnenie rozlišovania tzv. druhoradých autorov *biedermeieru* a tiež jeho zrovnoprávnenie tohoto smeru s ostatnými smermi 19. storočia,

pri akceptovaní jeho zábavnej i náučnej funkcie, „s ním zostáva predstava biedermeieru od svojho pôvodu sloučená“ (Sahánek 1938: 53). Uvedomujeme si, samozrejme, pôvodné situovanie biedermeieru v rakúskych a nemeckých krajinách medzi rokmi 1815 až 1848, ako ho popisuje Miloslav Vojtech, pričom na Slovensku ho kvôli objektívnemu historickému oneskoreniu posúva pred romantizmus (Vojtech 2003: 106). V podstate všetky charakteristické znaky biedermeieru – rodina ako posvätná hodnota, domácnosť, záhrada, idyllickosť, láska k vlasti, kresťanské hodnoty, mravnosť, beletria ako výchova a zábava – tak, ako sa vyskytujú v spomínaných literatúrach na začiatku 19. storočia, opakujú sa u Vansovej na jeho konci, pretože politické a spoločenské okolnosti, za akých sa pôvodne sformoval tento smer, nepominuli, ale boli stále aktuálne. To, čo sa nám môže zdať v próze Samuela Tomáška *Obchodníci* (1846), považovanej za slovenský prejav biedermeieru ako idealizovaná fikcia, to je u Vansovej zažitá realita. Slovenský spoločenský život bol v časech národného ohrozenia realizovaný v rodinách, pričom rodina reprezentovala až inštitúciu, budila rešpekt, ovplyvňovala svetonázor. „Člověk se vzdává takového řádu života, který nelze uskutečnit,“ píše S. Sahánek v súvislosti s charakterizovaním biedermeieru a jeho rezignáciou na verejný život. „Tato rezignace způsobovala klid a umožňovala ideály uchovat ve vnitřku, udržovat vnitřní svobodu při veškeré uzavřenosti před zevnějším světem, žítí beznáročným životem, hledat štěstí v omezení, v starostech i radostech žítí...“ (Sahánek 1938: 10–11). Takto chápaný biedermeier možno považovať za „rozpoloženie mysle“ a sama Vansová propagovala jeho hodnoty ešte v rokoch 1920 až 1924 ako redaktorka časopisu *Slovenská žena*. Oproti nástrahám civilizovaného sveta bola rodina hodnotou, ktorá korešponduje s ľudskou prirodzenosťou. Harmonická, kultivovaná rodina je ideál, ale reálne dosiahnuteľný. Táto potencialita je na biedermeieri nadčasová, teda nejde o archaickosť, akontextovosť, staromódnosť Vansovej, ale o univerzálnosť biedermeieru a aktualizáciu jeho znakov v období, keď sa práve ukázali byť znovu aktuálne. Vansová celkom samozrejme vo svojom diele predložila názor, že hľadanie istôt a hodnôt v rodine a v závetrí vidieka, v ušľachtilej

výchove a zábave nemôže „vyjsť z módy“, rovnako ako zábavná a výchovná funkcia literatúry, ktoré považovala za jej permanentné a samozrejme vlastnosti. Ako píše Milan Exner: „Biedermeier je víc než epocha. Je to životní postoj, literární směr a metoda, které nelze jednoznačně časově ohraničit směrem do minulosti ani budoucnosti“ (Exner 1995: 21). Práve v období najtvrdšej maďarizácie sa spomínané vlastnosti tohoto typu literatúry aktualizovali a transformovali v novom kontexte a v novej modalite, ba zintenzívnili sa obrodenecký aspekt literatúry, ktorý zďaleka nebol typický len pre Vansovú a nájdeme ho veľmi výrazný aj napríklad v tvorbe Jozefa Gregora Tajovského.

Navrátenie sa k rodinnému krbu nebolo elitárske, ale výsostne demokratické, príjemné, blízke, konkrétne a dosiahnuteľné, ľahko predstaviteľné ako reálne. Z hľadiska „vysokých“ cieľov sa to zdalo byť, samozrejme, málo efektívne – najmä ambicióznym jedincom.

Za takýchto okolností vzniká Vansovej pozoruhodný, ale v podstate takmer neznámy cestopis *Pani Georgiadesová na cestách* s podtitulom *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu*. Nie je náhodné, že vznikol po presťahovaní sa Vansovcov do manželovho rodiska na Pílu, ktorá leží len dva kilometre od Tisovca, známeho vrelým vzťahom svojej vzdelaneckej komunity k Čechám. Nie je teda náhodné ani to, že práve odtiaľto sa vydala skupina nadšencov do Prahy na národopisnú výstavu, konanú v roku 1895. Zdeněk Hrbata uvádza, že „součástí příběhů venkovských obrozenců bývá *cesta do Prahy*. V jejich pražských zážitcích se spojuje, kříží a konfrontuje několik významů. Praha je pro venkovany z mnoha důvodů sanctum: z ní jakožto centra obrody přicházejí zprávy o vzrůstající se české kultuře, o úspěších vlastenecké společnosti a slavných národních učenců a literátů“ (Hrbata 1997: 80). Tento cestopis nepíše Vansová len preto, aby mohla obdivovať Prahu a z odstupu sa smiať zo Slovákov a Slovenska, ktoré sa jej zdá byť na výstavných maketách ešte smiešnejšie, než v skutočnosti – píše ho i kvôli žánru samotnému. Tento žáner jej predovšetkým poskytol priestor a príležitosť použiť v *Babičke* obdivovanú „jednoduchú reč“, ako to vyplýva z citovaného

Vansovej úvodu k prekladu *Babičky*. K motívu cesty a nezáväzného rozprávania, ktoré má ďaleko od didaktizmu, ju možno tiež inšpirovala Nĕmcovej *Babička*. Slová Jaroslavy Janáčkovej o cestovaní detí s babičkou v knihe Boženy Nĕmcovej, že „vypravovanie a sdílená reč sduzuje účastníky cesty a ta se vyvazuje z praktické jednoúčelovosti“ (Janáčková 1994: 54), platia v plnom rozsahu aj o Vansovej cestopise. Rozprávačku Johannu Georgiadesovú autorka štylizuje ako svoju priateľku, ktorá si z nej vzala príklad a chce písať pre ženy, lebo „len žena vie ženám ulahodiť a uhádnuť ich náklonnosti, chyby a líčiť ich srdečný a duševný svet“ (Vansová 1977: 278). Johanka vystupuje ako prostá, otvorená a úprimná osôbka, ktorá sa pod dojmom pražských zážitkov chce stať spisovateľkou a začať chce cestopisom, lebo pri ňom „nebude fantázia ani potrebná“ (tamže). „Prostá“ reč v skutočnosti umožňuje samotnej autorky bezprostredne a úprimne vyslovovať reakcie na témy, pre ktoré v iných žánroch nemala priestor – napríklad i na ironizovanie „práve módného“ realizmu. Na modalitu prostorekosti jej akoby dávalo licenciu „ženské písanie“, lebo páni, „tí všetko skritizujú, a ak sa im nepáči, nech povedia lepšie“ (tamže: 276). Práve toto oslobodenie sa Vansovej v oblasti jazyka bolo zásadné a v slovenskom kontexte špecifické – slovenčina ako v tej dobe krátko uzákonený jazyk bola citlivá na svoju normu a akékoľvek vychyľovanie od nej bolo vnímané ako rúhanie. Až na pôde marginálneho žánru cestopisu, rozprávaného „prostou“ osobou, nadobudla Vansová štylistické uvoľnenie v porovnaní so záväznými žánrami novely a poviedky. Šťavnatý hovorový jazyk poskytol rozprávačke ideálny priestor pre humor, opisy komických situácií a umožnil jej dávať spontánne najavo svoje názory na ľudí, dobu i literatúru. Až v tomto texte máme možnosť uvedomiť si v celej šírke Vansovej spontánny talent, jej jasnozrivosť v rozpoznaní významu Nĕmcovej diela pre slovenskú literatúru i jej tristné obklopenie dobovými konvenciami, s ktorými sa musela vyrovnávať.

Vansovej literatúra nebola písaná primárne ako komerčná, ale ako *slovenská*, preto jej prózy nemožno porovnávať s „marlitiádami a spielhageniádami“, ako tieto texty nazval v priaznivej recenzii na *Sirotu Podhradských* Vajanský. Vansová ako rozhľa-

dená osobnosť sa začlenila do organickej tradície ušľachtilých žien-spisovateliek a buditeľiek, ako ju napríklad popísala vo svojej knihe *Slovenská žena pri krbe a knihe* (1929) Hana Gregorová. Tieto matky a dcéry z prostredia slovenských učiteľských a farárskych rodín, kde sa považovalo za samozrejmé, že sa vlastným vzdelávaním približovali mužom a v takom duchu vychovávali aj deti, mali zrejme najväčší vplyv na udržaní kontinuity slovenskej vzdelaneckej vrstvy.

Július Noge vo svojom doslove k vydaniu Vansovej biografických prác píše: „Trocha paradoxne by sa dalo povedať, že osobnosť Terézie Vansovej ako ženy v súkromí i verejne činnej je väčšia a zaujímavejšia než jej vlastné literárne dielo“ (Vansová 1978: 441). Hoci tento postreh podčiarkuje originalitu osobnosti Vansovej, nedoceňuje fakt, že toto dielo je jej mediátorom, v každom prípade napĺňa jej predstavu o komplexných funkciách literatúry – od poučnej až po zábavnú. K realizácii tejto predstavy patrí aj časopis *Dennica* s minimalistickým, ale reálnym programom, kde s veľkorysťou, „ekumenicky“ poskytovala priestor pre autorov rôznorodého razenia a štýlov. Vansová síce nebola realistickejšia autorka, ale určite bola reálna – napríklad i v prístupe k možnostiam svojím i svojej doby. Jej dielo sa dá vnímať i ako súčasť postromantického literárneho diskurzu, jej stratégia – po malých krokoch, ale cielavedome a komplexne – bola zdanlivo bez ambícií, ale svojím výsledkom bola prekvapujúca. Nekládla si vysoké a nesplniteľné ciele – stačilo jej, že poskytuje kultivované pobavenie, poučenie, že píše v slovenčine o nadčasových citoch i kolíziách, o zušľachtovaní mravov, čo z hľadiska politických pomerov na Slovensku nebolo málo. Biedermeierovským ideálom pozitívneho, činorodého človeka, podriaďujúceho svoj život nadosobným aktivitám, boli reálne prototypy jej biografii a dá sa tak vnímať i sama autorka so svojím altruizmom, empatiou voči potrebám druhých, s praktickosťou, zdravým úsudkom i zdôrazňovaním dôležitosti harmonického života. Kým napríklad v českej literatúre sa za typickú, avšak poklesnutú literatúru biedermeieru považovala *Česká kuchařka* Magdaleny Dobromily Rettigovej (Tureček 1993), *Nová slovenská kuchárka* (1914) Terézie Vansovej

je korpus, ktorý organicky zapadá do spomínaného mentálneho okruhu reprezentácie v rámci celku jej diela, zahŕňajúceho aj kultivovaný relax. Patrí tiež do jej „súkromného realizmu“, vytvoreného v súlade s dobovými potrebami a očakávaniami z overených archaických hodnôt.

Bez snahy o násilnú paralelu treba upozorniť, že Božena Němcová i Terézia Vansová boli ženy, ktoré v dovtedy „mužskom“ literárnom prostredí presiahli svojou osobnosťou obvyklé dobové rámce i status ženy 19. storočia. Žena v ich podaní (osobnostnom i literárnom) už nebola len udržiavateľkou krbu a cnostných mravov, ale rovnocennou partnerkou mužovi, ba stala sa reprezentantkou duchovnej elity, zocelenej v ťažkých skúškach. V tom obe autorky porušujú obvyklú „privátnosť“ biedermeieru, aktualizujú a univerzalizujú jeho tradične vnímané vlastnosti a vo svojich dielach naplňajú jeho nadčasové vektory.

Literatúra

EXNER, Milan

1995 Biedermeier a syndrom rozpadu, *Estetika*, č. 2, s. 15–22

HRBATA, Zdeněk

1997 Prostory výchovy, in D. Hodrová – Z. Hrbata – M. Kubínová – V. Macura: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (Praha: H&H), s. 73–100

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1994 *Česká literatura 19. století. Od Máchy k Březinovi* (Praha: Scientia)

JIRÁT, Vojtěch (ed.)

1940 *Lyrika českého obrození 1750–1850* (Praha: Českomoravský Kompas)

LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (edd.)

2004 *Biedermeier v českých zemích* (Praha: KLP)

NĚMCOVÁ, Božena

1928 *Babička* (Košice: Slovenský Východ)

NOGE, Júlís

1978 Terézia Vansová a jej dielo, in T. Vansová: *Drahé postavy* (Bratislava: Tátran), s. 439–458

SAHÁNEK, Stanislav

1938 *Literární biedermeier v německém písemnictví* (Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského)

TUREČEK, Dalibor

1993 Biedermeier a české národní obrození, *Estetika*, č. 2, s. 15–24

VANSOVÁ, Terézia

1928 Úvod, in B. Němcová: *Babička* (Košice: Slovenský Východ)

1977 *Pani Georgiadesová na cestách* (Bratislava: Tatran)

VOJTECH, Miloslav

2003 *Od baroka k romantizmu* (Bratislava: Univerzita Komenského)

PhDr. Marcela Mikulová, CSc., Slovenská akadémia vied, Bratislava

Polarita osobnosti a tvorby

Pokus o konfrontaci Boženy Němcové a Karoliny Světlé

JIŘÍ SVOBODA

Je neobyčejně lákavé vést paralely mezi Boženou Němcovou a Karolinou Světlou. Obě spisovatelky představují výrazné postavy v dějinách české literatury – první dovršuje vývoj započatý v obrození a napomáhá vzniku už nové prozaické tvorby, druhá na její dílo navazuje, ale současně se rozhoduje pro vlastní cestu. Jde o polarizaci osobností podivuhodně blízkých, ale současně navzájem vzdálených, které rozvíjejí podněty nejen z domácí tradice, ale i z evropského kontextu. I když je mezi nimi odstup takřka jedné generace (Němcová byla o deset, možná třináct let starší a vstoupila do literatury na počátku čtyřicátých let, Světlá až koncem let padesátých) obě prožívaly svůj čas v centru českého kulturního dění, poznamenaný střetáváním a míjením tvůrčích cest.

Božena Němcová a Karolina Světlá byly kladeny často vedle sebe jako spisovatelky jedné doby a takřka identického ideálu, ztělesněného v dobové představě češství. Současně byly zdůrazňovány odlišnosti mezi nimi. Františku Xaveru Šaldovi se Němcová jevila jako „naivní realista s rozkošným darem líbezných fabulistky“ (Šalda 1956: 252), kdežto Světlá byla pro něho „přísný, nesmlouvavý puritán, stoik“ (Šalda 1956: 253). Věra Lišková představila Němcovou jako zpěvnou a melodickou, kdežto Světlá pro ni byla stylizujícím a konstruujícím tvůrcem (Lišková 1945: 142–165).

Zdá se, že „rozdíl“ mezi nimi spočíval nejen v poetice, ale měl hlubší kořeny, tkvěl v samotném základu osobnosti obou autorek. Mnoho naznačuje počátek jejich tvůrčí dráhy. Němcová tiskne první verše v roce 1843, společným znakem všech textů jejího počátečního období je emocionalita a spontánní vyprávěčství. Milostný vztah Němcové k Václavu Bolemlíru Nebeskému ovlivnil

nejen básně Slavné ráno a Ženám českým¹, ale pronikl jako inspirace do pohádek a je znatelný i v korespondenci, především v dopisech adresovaných Bohuslavě Čelakovské². Tvorba Němcové z let 1843–1848 představuje organický celek, vnitřně motivicky propojený. První kroky v literatuře ji charakterizují jako autorku pronikající do několika žánrových oblastí, dva motivy se u ní však prosazují jako klíčové: *láska*, která vládne kouzelnou mocí a proměňuje i nejušednější skutečnost v prožitek krásy, a *domov*, představující krajinu člověku osudově nejbližší. Oba motivy spolu souvisejí, umožňují Němcové spojovat příběhy s konkrétními místy i s lidskými osudy. Sen funguje v pohádkách jako prostředek, který dokáže překlenout hrdinovy obtížné situace, ale také osvobozuje samotnou autorku z bolestí a smutků. Stesk po domově tvoří základ povídky Domácí nemoc, láska se objevuje v dopisech a také v prvních povídkách.

Rozhodující roli ve spisovatelském zrození Boženy Němcové sehrál nejen milostný prožitek, ale také zaujetí pro literaturu. Z odstupu let toto své zasvěcení vyložila takto: „Když jsem se cítila nejnešťastnější, vzešla mě krásná hvězda lásky – jako poutníkovi, když tápe v temnotách! – Ta mě zazářila na cestu a tu jsem následovala. Byla to poezie, kterou ve mně neštěstí probudilo k životu jako zázračný květ!“³

Onen „zázračný květ“ vypovídá nejen o milostném procitnutí, ale také o fascinaci krásou. Šlo nepochybně o inspirující dotek, který přišel v pravý čas a otevřel Němcové cestu k umění. Zrodila se jako spisovatelka přímo, spontánně, základním jejím zdrojem byly procítěný svět dětství a podněty z četby romantické literatury.

Karolina Světlá se vyказuje poněkud odlišným spisovatelským původem. Prostředí měšťácké rodiny, v němž se mísily protikladné tradice, katolická a českobratrská, ztížilo jí nalezení vlastní

1] Báseň Ženám českým vyšla v *Květech* 5. 4. 1843; Slavné ráno vzniklo ve stejné době, vyšlo v *České včele* až 6. 11. 1844.

2] Dopis B. Rajske (Čelakovské) z 8. 8. 1844 (Němcová 2003: 16).

3] Dopis Adéle Panklové z 25. 11. 1856 (Němcová 2004: 318–320).

identity. Jestliže Němcová tvořila v přímém kontaktu se svým okolím, Světlá se naopak musela vyrovnávat se světem dosti výlučným a uzavřeným. Měla však snadnější přístup ke vzdělání a poměrně brzy se seznámila s duchovními proudy své doby. Od počátku padesátých let směřovala cílevědomě ke spisovatelství, tento vývoj byl však u ní provázen složitými zápasem se skepsí: „nahlédla jsem, že není boha nad námi“, píše ve svém dopise a dodává: „byla jsem více než dvacetiletá, když se mi tato pravda zjevila“. Její nevíra vykazuje pozoruhodné máchovské akcenty, pronásleduje ji vědomí o „strašlivém nic, z něhož jsme posli a do něhož se vrátíme“, stejně jako poznání, že není „žádné věčnosti, žádné naděje“⁴ (Světlá 1959b: 147–149). Zatímco Němcovou charakterizuje korespondence určená značnému množství adresátů a odhodlání vstupovat do jejich životů, Světlá vede korespondenci především se svou sestrou Žofií; jde o důvěrný dialog žen, spojených rodinnými pouty.

Není náhoda, že prvotina Světlé *Dvojí probuzení* (1858) se zrodila v důvěrné blízkosti díla George Sandové. Světlá později hovoří o své prvotině jako o dílku zvláštního zaujetí: „Bylať to poezie, kteráž pod rouškou lásky s líbeznou potměšilostí do duše se mi vkradla, aby se stala spasitelkou a vykupitelkou mojí“ (Světlá 1959b: 248). Nelze nevidět, že vysvětluje svoje okouzlení poezií podobně jako Němcová: *láska* předurčuje její tvorbu, má však smysl tehdy, je-li nesobecká a realizuje-li se jako oběť pro ušlechtilý ideál. V odlišné poloze ve srovnání s *Dvojím probuzením* vyzněla povídka *Lesní panna*⁵, která v první verzi vznikla už v roce 1858 a je spojena s ještědskou inspirací. Milostný příběh o venkovské dívce a mladém šlechtici konfrontuje dva odlišné světy a vychází z lidové pověsti. Kontakt s lidovou slovesností byl Němcové dán již do vínku, představoval přirozenou součást jejího života. Světlá nacházela k lidové slovesnosti vztah tehdy, když objevila ještědskou krajinu.

4] Dopis Janu Nerudovi, bez data.

5] První náčrt povídky je z roku 1858, časopisecky povídka vyšla v týdeníku *Boleslavan* v roce 1863.

Světlá v první polovině padesátých let prošla rozhodujícím obdobím. Nebyla v něm ušetřena těžkých zkoušek, spisovatelství se pro ni stalo vlastně východiskem z osobních krizí. Také Němcová koncem čtyřicátých let vkročila do svého neobyčejně dramatického období; jestliže Světlá ve společenství svých blízkých trávila většinu času na Ještědsku, Němcová byla vydána světu napospas. Neměla k dispozici čas plný klidu a harmonie, jakým disponovala Světlá. Rok 1848 se vepsal citelně do jejího života: radikalizovalo se její myšlení, stala se účastnicí veřejného dění a otevřela se plně vlivům svobodného myšlení; prostředí Českomoravského bratrstva ji vystavilo silnému intelektuálnímu působení a současně i složitým osobním vztahům.

Patří k přednostem Němcové, že se dokázala pohybovat najednou v několika sférách, v existenčních starostech vzdálených umělecké tvorbě, která chtěla být svobodná a nezávislá; žít v nedostatku a být neuvěřitelně štědrá, trpět a současně nacházet pochopení pro druhé. Její tvorba navzdory tomu krystalizuje do ryzí podoby, vstřebává dobové podněty a osvědčuje přitom věrnost přijatému ideálu: „Touha ta spočívá v duši mé jako kapka, která neosychá ani neodtéká, ale věčně třpytí jako diamant, je to ona touha po neskonalé Kráse a Dobru, je to ona touha, která člověka z prachu povznáší“⁶ (Němcová 1960: 77–88). Jako by ji natrvalo ovládlo pohádkové kouzlo, objevené na počátku čtyřicátých let. Víze dokonalého a svobodného člověka ji doprovází na každém kroku. Nešlo jen o reflexi utopické filozofie, zprostředkované Františkem Matoušem Klácelem; její víra měla hlubší kořeny, pramenila v lidovém křesťanství, prožitém a přijatém už v dětství. Němcová by nemohla propadnout skepsi, zpochybující existenci boha, jak se to stalo Světlé. Svět, z něhož se zrodilo její vypravěčství, ovládala víra v dobro a přesvědčení o mravní síle lásky. Obraz Krista, neskonale milostivého a dobrotivého ve Čtyřech dobách (1856), nebyl vnější kulisou, ale niternou symbolikou, vypovídající o samé podstatě její bytosti.

6] Dopis Josefu Němcovi z 13. 6. 1857 (Němcová 1960: 77–88).

Konfrontace Němcové a Světlé ukazuje na výlučnost jejich zjevu a současně otevírá cestu k poznání jejich zvláštní spřízněnosti. Jako by v nich byl uložen utajený kód, založený na křesťanské ideji dobra. Navzdory odlišným dispozicím nemohly zapřít, že prodělaly rozhodující etapu vývoje na počátku padesátých let. Světlá v té době, jak dokládá její korespondence s Žofií Podlipskou, intenzivně hledala vlastní orientaci. Stejně tak Němcová prožívala neobyčejně inspirativní období. Obě pěstovaly silná citová a intelektuální přátelství, vyznačující se nevšední důvěrností, přerůstající chvílemi až do podoby rodinných vztahů. Díky tomu se Němcová ocitla na křižovatce cest. Myšlenkové i tvůrčí podněty, které získávala od přátel z Českomoravského bratrstva, ji vedly do centra dění, stále více vzdáleného světu obou sester. Němcová se s nimi upřímně dělila o své dojmy, vůči Světlé však lze u ní vycítit náznak respektu. „Tvoje krásná, ale někdy chladná tvář,“ píše ve svém dopise, „nesmí se vždy jmenovat ‚zrcadlem tvé duše‘, neboť v té vře upřímná láska,“ a dodává, že je otrokem svého „věčně nespokojeného srdce“, protože lásku, kterou lidem projevuje, oni dostatečně neopětují, a klade Světlé otázku: „A ty mne vskutku tak miluješ?“ (Němcová 2004: 32).

V této reflexi poznáváme rozdíl povah: Němcová byla otevřenější a dožadovala se od své přítelkyně stejné upřímnosti. Světlá ukončila s Němcovou přátelství nejen pro složité vztahy mezi ní, její sestrou Žofií a Dušanem Lamblem, ale hlavně proto, že svými názory i postoji se jí příliš vzdálila. V závěru roku 1853 stanuly obě na osudové křižovatce, cesta Němcové se prořála s cestou, po které se Světlá právě ubírala. Světlá však o několik let později pod vlivem událostí spojených se vztahem k Janu Nerudovi pocítovala stejně jako Němcová sevření měšťácké morálky; v tom jak si uvědomovala například odlišnost od svého muže, podobala se náhle bývalé přítelkyni: „on rozum [...] já fantasie [...] on kráčí, já chci lítat“⁷ (Světlá 1959b: 127). I když neztratila kontrolu nad situací, neváhala se vzepřít tehdejší společnosti: „poznala jsem cit

7) Dopis J. Mužákové (K. Světlé) (Světlá 1959b: 127).

velký, ušlechtilý, mocný [...] že jsem jej nezapřela, stojíc na pranýři a cítíc, že země pod nohama mýma povoluje“⁸. Tato zkušenost, jak ukázal Arne Novák (Novák 1940b), znamenala předěl nejen v jejím životě, ale také v tvorbě; Šalda uvádí, že je klíčem k jejímu dílu (Šalda 1956).

Pro obě spisovatelky znamenala láska obohacení citové i duševní, byla hybatelem jejich příběhů a podněcovatelem obraznosti. Nebyla jen citovým prožitkem, ale současně přerůstala v ideu obohacenou o nový myšlenkový a etický obsah. Takový přístup umožňoval jim spojovat křesťansky pochopenou lásku k bližnímu s novým nazíráním na lidské soužití a pohybovat se tak v duchovním prostoru, ovlivňovaném u nás mysliteli jako Bernard Bolzano a Augustin Smetana. Bolzanův výklad křesťanství se stal základem jeho utopické vize; byl přesvědčen, že křesťanství umožní bratrské soužití lidí a stane se v budoucnosti náboženstvím celého lidského rodu (Bolzano 1849). Smetana vycházel z názoru, že „křesťanství přivedlo člověka k plnému uvědomění vlastního určení, protože tím určením je láska“ (Smetana 1963a: 107). Odtud směřoval k utopickému názoru, že „láska, vyvěrající stále mocněji z pravého poznání, bude pracovat na jednotě svobody a bratrství“ (Smetana 1963b: 149). Zdaleka nešlo jen o názory těchto myslitelů, k Němcové se podobné podněty, obohacené o soudobou filozofii, dostávaly prostřednictvím osobností blízkých tomuto intelektuálnímu okruhu (František Matouš Klácel, Ignác Jan Hanuš, Jan Helcelet).

Němcová i Světlá, každá po svém, na tyto podněty reagovaly ve své tvorbě. Šalda charakterizoval Němcovou jako autorku, jejíž srdce mělo „velkou víru, velkou touhu, hoře i vášeň a nade vše svou velkou lásku“. Světlá podle něho „hnětla život po nejvnitřnějších zkušenostech své duše a formovala jej do ideálního, praprototypu [...] nejkrásnější její figury jsou vášnivci, ne ovšem vášnivci smyslnosti, nýbrž myšlenky, snu, ideje“ (Šalda 1956: 253). Jsme zde svědky jedinečného tvůrčího procesu: Němcová se soustře-

8] Dopis Žofii Podlipské z 15. 8. 1862 (tamtéž: 173).

dovala v roce 1853 na napsání svého vrcholného díla (tento proces vyložila Jaroslava Janáčková v monografii *Příběh tajemného psaní*, 2001), Světlá začala hledat smysl své existence a prošla složitým vývojem, který se zúročil v její románové tvorbě. Pro Němcovou se otevřela krajina dětství, která díky básnické imaginaci stala se pro ni obrazem ráje. *Babičku* nelze vnímat jen jako útěk z neradostné skutečnosti, i když doba jejího vzniku patřila pro ni k nejtěžším. Němcová dokázala vtělit do obrazu venkovského společenství založeného po desetiletí na pevných zvyklostech nové pojetí lidského soužití, aniž by narušila jeho vnitřní soudržnost. Dosažení takového zobrazení skutečnosti vyžadovalo jedinečnou schopnost tvořivé představivosti, v české literatuře té doby šlo o jev zcela ojedinělý.

Každá postava z děl Němcové je nejen přesně viděným typem, ale také projekcí ideálu. Idea dobra se s různou intenzitou prosazuje v povídkách a novelách, napsaných převážně v letech 1855 až 1858 (Divá Bára, Pohorská vesnice, V zámku a podzámčí, Chudí lidé, Dobrý člověk ad.). I když syžetová stavba povídek striktním rozdělením dobra a zla, chudoby a bohatství zdá se zjednodušující, vyvažuje ji Němcová úsilím formovat postavy ztělesňující ideál „dobrého člověka“. Tato vize se objevuje nejen v povídkách z padesátých let, ale i na počátku její dráhy: v *Obrazech z okolí domažlického* hovoří o svém zaujetí pro českou krajinu a dodává: „což je ale do všech krajin, není-li v nich dobrý člověk“ (Němcová 1957: 11). Jde tedy o jev Němcové vlastní, nemusela ho uměle konstruovat, ale rozvíjela ho jako něco přirozeného a samozřejmého.

Motivy lásky a oběti mají u Světlé ve srovnání s Němcovou zřetelnější autobiografický základ, někdy se dokonce v jejich zobrazení od ní vědomě odlišuje. Světlá své rozhodující tvůrčí období zahájila na počátku šedesátých let novelou *Skalák* (1862). Láska je v jejím díle vnímána jako osudová síla, založená na ušlechtilých vlastnostech (obětavost, čestnost, statečnost); jednotlivé postavy Světlé fungují jako „mluvčí“ jejích názorů, rezonuje v nich úsilí po nalezení pravdy; Světlá je modeluje zpravidla podle skutečných vzorů a nachází v nich odhodlané stoupence českých

náboženských a myslitelských tradic. Obě autorky charakterizuje také vztah ke krajině. Němcová se vyznačuje senzitivní kresbou, spojenou s niterným prožíváním krajiny, Světlá se pohybuje jistěji v krajině městské, ještědskou krajinu vnímá jako krásný a dramatický živel, například pozadí jejích příběhů vytvářejí často motivy bouře. Němcová v obrazu krajiny nachází hlubinné zakotvení a v jeho duchu formuje své příběhy, Světlá jako by krajinu musela vždy znovu objevovat. Tam, kde čerpá z lidové pověsti, objevuje se u ní láska jako démonická moc, silnější než vůle hrdinů. U Světlé jsme svědky zápasu jejích postav s pověrami a nadpřirozenými silami. Nežrídka se u ní prudce vyhrotí konflikt se zkostnatělou morálkou nebo se zákony necitlivými vůči člověku. Světlá je Němcové bližší tam, kde proti velmi složitým a rozporným mužským postavám klade důraz na mravní převahu ženských postav; děje se tak za cenu idealizace charakterů a heroizace činů (*Kříž u potočka*, 1868; *Kantůrčice*, 1869). V dílech *Vesnický román* (1867), *Frantina* (1870) a *Nemodlenec* (1873) přijímá bezvýhradně ideu spravedlnosti. Frantina zabije svého milence, protože tomu, „kdo se mstil, odpuštěno býti nemá“, a vysvětluje, že aby „bylo učiněno po právu, štěstí svoje jsem usmrtila“ (Světlá 1954: 120–121).

Příběhy Světlé vznikají a vyvíjejí se jako svár idejí. Její tvorba se vyznačuje polarizací rozumu a citu, jako by sentimentalismus rousseauovské ražby neustále překrývala voltairovským racionalismem. Němcová na rozdíl od ní necítí potřebu vnímat příběh jako konfrontaci idejí a z přesně viděných detailů prostřednictvím imaginace vytváří sugestivní harmonický obraz světa. Hrdinové Světlé jsou stylizováni jako vyznavači pravd, ale nemají daleko ani k jejich hledačům, které později nacházíme v české realistické próze. To je ale již jiná kapitola dějin české literatury.

Literatura

BOLZANO, Bernard

1849 *Dr. Bernard Bolzanos Erbauungsreden an die akademische Jugend*
(Praha: Verlag von Wenzel Heß)

ČERNÝ, Václav

1963 *Knížka o Babičce* (Praha: Lidová demokracie)

HAVRÁNEK, Bohuslav

1954 K stylu národních báchorek a pověstí B. Němcové, *Naše řeč*,
s. 86–91

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

2001 *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky*
(Praha: Akropolis)

LIŠKOVÁ, Věra

1945 Ke kompozici a povaze díla K. Světlé, in V. L.: *Posmrtný odlitek*
(Praha: Melantrich), s. 142–165

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1941 Pokus o slohový rozbor *Babičky* Boženy Němcové, in *Kapitoly z české poetiky II* (Praha: Melantrich)

NĚMCOVÁ, Božena

1957 *Národopisné a cestopisné obrázky. Obrazy z okolí domazlického*
(Praha: Národní knihovna)

1960 *Listy 3*, edd. M. Novotný, R. Havel, R. Skřeček (Praha: SNKLHU)

2003 *Korespondence 1*, ed. R. Adam ad. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

2004 *Korespondence 2*, ed. R. Adam ad. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

NOVÁK, Arne

1913 Karolina Světlá, *Ženský svět*, s. 83–85

1940a Básnická osobnost Boženy Němcové, in A. N.: *Zvony domova*,
(Praha, Brno: Novina), s. 301–306

1940b *Skalák* Karoliny Světlé, in A. N.: *Podobizny žen*
(Praha, Brno: Novina), s. 94–114

OTRUBA, Mojmir

1962 *Božena Němcová* (Praha: Svobodné slovo)

ROTH, Suzanna

1992 Božena Němcová jako mýtus a symbol, *Kritický sborník*, č. 1,
s. 29–40

SMETANA, Augustin

1963a O poslání univerzit, in I. Michňáková: *Augustin Smetana* (Praha:

Svobodné slovo), s. 107–129
1963b „Význam současného věku“, in I. Michňáková: *Augustin Smetana* (Praha: Svobodné slovo), s. 130–179

SVĚTLÁ, Karolina
1954 Frantina, in K. S.: *Ještědské romány 2*, ed. J. Špičák (Praha: SNKLHU), s. 5–124
1959a *Z literárního soukromí 1*, ed. J. Špičák (Praha: SNKLHU)
1959b *Z literárního soukromí 2*, ed. J. Špičák (Praha: SNKLHU)

ŠALDA, František Xaver
1956 Karolina Světlá, in F. X. Š.: *Kritické projevy 8* (Praha: Československý spisovatel), s. 246–254

ŠMAHELOVÁ, Hana
1995 *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (Praha: Karolinum)

ŠPIČÁK, Josef
1962 *Karolina Světlá* (Praha: Melantrich)

TILLE, Václav
1969 *Božena Němcová* (Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové)

VODIČKA, Felix
1958 *Cesty a cíle obrozenské literatury* (Praha: Československý spisovatel)

Prof. PhDr. Jiří Svoboda, DrSc., Ostravská univerzita



JAZYK A VÝSTAVBA TEXTU

Laj mě, lhu-li

Knižní a mluvené jazykové prvky v *Babičce*

VĚRA SCHMIEDTOVÁ

Úvod

Existují kulturní výtvořy, které řadíme do tzv. „zlatého fondu“. Na tomto hodnocení se podílí nejen škola, ale i národní povědomí. Každý národ má svůj „kulturní balíček“, který často obsahuje jen jména a názvy děl, jejichž obsah děti a později dospělí často vůbec neznají, dokážou citovat jen jednotlivé věty, z hudebních skladeb jen některé melodie. K těmto fenoménům patří i *Babička* Boženy Němcové. K názoru, že *Babička* je skutečný klenot, docházíme často až v dospělosti. Ve škole nejsme dost zralí, abychom ji ocenili. Dnes Magdalena Novotná, tedy hlavní postava knihy *Babička*, představuje pro Čechy prototypickou babičku s pouze kladnými konotacemi.

Co se ale podílí na hodnotě této knihy? Proč je pro nás *Babička* stále živá? Co v ní Němcová vyjádřila a co z ní se aktualizuje právě dnes?

Kniha *Babička* pro nás zosobňuje: lidskou blízkost a intimní vztah k prostředí, tedy neanonymnost, životní řád, čestnost, lásku, vzájemnou úctu, pokoru a víru. Všechno jsou to kvality, které lidská osobnost v životě hledá, potřebuje a často nenalézá.

Na výše vznesené otázky nenajdeme odpověď jazykovým rozbořem. Ale na některé možná přeci jen ano. Položme si tedy ještě jednu otázku. Lze současnou hodnotu *Babičky* odvodit i z jazyka, kterým je napsaná?

Vymezení problematiky

V příspěvku budeme uvažovat o následujících tématech:

A. Které gramatické a lexikální prostředky způsobují, že jazyk *Babičky* pocítujeme jako archaicky zbarvený? Budeme pracovat s hláskovými, lexikálními a morfologickými rysy.

B. Do jaké míry je jazyk *Babičky* archaický a do jaké míry je současný? Nebudeme schopni dát odpověď na základě celkové frekvence, všimneme si jen některých rysů.

C. Uvedeme tvary slov, které se liší od dnešní lexikalizované podoby. Čtenář jim rozumí, ale neshodují se s jeho dnešním územ. Tím dochází k jakémusi přibližnému vnímání jazyka, které někdy může mít na čtenáře kladný estetický účinek.

D. Budeme zkoumat i jazykové vyjádření některých hodnot, které jsou vyjmenované výše.

Jazykový rozbor

Příznakové rysy jazyka *Babičky*, které zkoumáme, budeme vždy porovnávat na základě konkurenčních prostředků současného jazyka. V některých případech Němcová dává přednost z dnešního hlediska variantě knižní, v některých variantě mluvené. Někdy volí variantu neutrální. V některých případech používá varianty všechny. Jejich poměr bývá různý. Pokud budeme zkoumat úzus současného jazyka, budeme používat korpus SYN2000.¹

V jazyce *Babičky* najdeme i stopy místního východočeského nářečí, které se dnes v této oblasti realizuje jako východočeská varianta obecné češtiny. V knize jsou i jazykové prvky zcela vymizelé. Pokusíme se naznačit tendence, které v jazyce *Babičky* pozorujeme, není však v našich silách na vymezeném prostoru zachytit vše. Protože musíme často vyhledávat své příklady „ručně“, ne tedy automaticky, chceme se zde omluvit za případná přehlédnutí

1] Český národní korpus je název projektu, který zahrnuje kromě jiných složek i SYN2000 – 100 milionový reprezentativní korpus, který je sestaven z textů současného psaného jazyka. Je v něm zařazeno 15 % imaginativních textů, 60 % publicistiky, 25 % odborných textů. Byl uveřejněn v roce 2000. Všechny texty jsou zpracovány tak, že je možné s nimi pracovat pomocí manažeru. Texty jsou anotované, což znamená, že každý text má vloženu hlavičku, ve které jsou následující informace – jméno autora a překladatele, název nakladatelství, místo vydání, rok, žánr, typ textu, medium, pohlaví autora a překladatele, jazyk zdrojového textu. SYN2000 je lematizovaný. Na základě korpusu SYN2000 byl sestaven frekvenční slovník. Korpus slouží a bude sloužit jako materiál k různým vědeckým účelům. Více se o projektu Českého národního korpusu můžete dozvědět na webové stránce ucnk.ff.cuni.cz.

nebo nepřesnosti. Protože elektronický text *Babičky* není lemmatizovaný, pracujeme jen se slovními tvary.

Lexikon

Frazeologie a slovní spojení²

Pokud bychom citovali následující spojení nebo věty, myslím si, že velká většina Čechů by poznala, odkud citujeme.

- *Šťastná to žena.* (2×)
- *Dobrá hospodyňka má pro pírkou přes plot skočit.* (1×)

a) Následující přísloví a frazémy, které jsou použity v *Babičce*, jsou obecně známé a živé:

- *Kdo se nesrovná s chlebem, nesrovnává se s lidmi.*
- *že by vymámil od jalové krávy týle* (tvar týle je nářeční, dnes již zastaralý)
- *Šla, kudy ji oči vedly.*
- *Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.*
- *Čiň čertu dobře, peklem se ti odslouží.*
- *děti seděly jako pěny*
- *chytrý jako liška*
- *urostlý jako panna*
- *bývala u nebožky mámy pečena vařena*
- *když Pánbůh dopustí, i motyka spustí*
- *koho Pánbůh miluje, křížkem ho navštěvuje*
- *mít kachní žaludky*
- *chytal lelky*
- *těšínská jablka*
- *krev není voda*
- *od hlavy do paty*
- *dát pokoj*

2] Neklademe si za cíl zachytit všechny frazémy.

- *bílé vlasy jako sníh*
- *je to ferina*
- *nevymáchaná huba*

b) Jsou zde ale i přísloví a jiné frazémy, které jako celek zastaraly:

- *Lenoch je darmo drahý.*
- *Po kterých peklích lítá zase!*
- *I ono je někdy lépe mluvit s císařem nežli s písařem a dobré slovo najde dobrého místa*
- *trpělivému všecko na dobré vyjde*
- *Pinka linka, pinka linka, uletěla Pánubohu do okýnka.*
- *není kapličky, aby nebylo jednou do roka kázáníčko*
- *Kdo časně vstává, tomu Pánbůh dává.*
- *slyšet za devátou stěnou*

V ukázkách jsou použity některé knižní tvary, které neodpovídají mluvenosti frazeologie, kde je její doména.

c) Najdeme zde i spojení, která charakterizují jednotlivé postavy. Slova charakteristická pro mluvu babičky jsou například:

- *copak/co/což je to (všecko) platno*
- *nic platno*

Toto spojení je v knize celkem 23×, ale ne vždy ho používá babička.

Pan otec používá frazémy:

- *proti gustu žádný dišputát (2×) nebo proti gustu žádný dišputát (2×)*
- *kam pěnkava nosem sedá*
- *sak na ryby, pytel na raky*
- *I totě kůže prolhaná! To je kůže! můžeme slyšet od babičky nebo pana Beyera.*

Konkurence u variant drobku/drobtu

Babička: – Drobty patří ohníčku. drobty (5×) drobky (0×)
 SYN2000 drobty (80×) drobky (74×)

Srovnání ukazuje, že současný jazyk v užívání obou variant kolísá. Němcová dává přednost jedné z nich. Právě tuto konkurenci budeme moci sledovat i v následujících analýzách.

V *Babičce* je velké množství frazémů a slovních spojení. To ukazuje na mluvenost jazyka *Babičky*, což budeme dokumentovat i na následujících příkladech.

Jednoslovná pojmenování

Jak jsme již napsali výše, budeme zkoumat jazyk *Babičky* z následujících hledisek:

- a) Prvky, které jsou v současném jazyce konkurenční, ale Němcová dává přednost těm, které jsou knižní. Ukážeme si to na některých jednotlivých tvarech. Tučně jsou zvýrazněné tvary s větší frekvencí.

Tabulka 1		
<i>Babička</i>	srdéčko (3×) srdíčko (0×)	<i>Babička</i> rozmyslila (3×) rozmyslela (0×)
SYN	srdéčko (52×) srdíčko (289×)	SYN rozmyslila (10×) rozmyslela (80×)
<i>Babička</i>	napovědít (1×) napovědět (0×)	<i>Babička</i> vlézt (1×) vlízt (0×)
SYN	napovědít (0×) napovědět (129×)	*SYN vlézt (101×) vlízt (12×)
<i>Babička</i>	vypovědít (6×) vypovědět (0×)	<i>Babička</i> myslit (52×) myslet (5×)
SYN	vypovědít (1×) vypovědět (353×)	SYN myslet (3182×) myslit (250×)
<i>Babička</i>	dovědít (1×) dovědět (1×)	<i>Babička</i> převléknout (1×) převlíknout (0×)
SYN	dovědít (0×) dovědět (259×)	*SYN převléknout (86×) převlíknout (7×)
<i>Babička</i>	povědít (8×) povědět (0×)	<i>Babička</i> svlékat (2×) svlíkat (0×)
SYN	povědít (6×) povědět (353×)	*SYN svlékat (105×) svlíkat (8×)
<i>Babička</i>	myšlénka (11×) myšlenka (0×)	
SYN	myšlénka (85×) myšlenka (22935×)	

* Je potřeba upozornit na to, že SYN2000 je vytvořen ze současných psaných textů, takže v některých případech odráží psanost a knižnost, mluvenost v něm není dostatečně reprezentativně zastoupena. Hvězdička u zkratky SYN vždy znamená tuto poznámku.

Tuto tendenci ke knižnosti můžeme ukázat i na následujícím příkladu. Vezmeme synonymickou řadu, ve které se jednotlivá slova liší mírou formálnosti. Jsou seřazena podle této míry od nejformálnějšího až k neutrálnímu a k hovorovému, tak jak nám to zachycuje i frekvence v SYN2000. Vidíme, že Němcová volí v tomto případě pojmenování knižní.

<i>Tabulka 2</i>	<i>Babička</i>	SYN
přisvědčit	16 ×	361×
přítakat	0×	4816 ×
přikývnout	5×	1704×

I u následující řady vidíme, že vítězí právě nejknižnější tvar:

<i>Tabulka 3</i>	<i>Babička</i>	SYN
zajisté	10 ×	1073×
určitě	3×	11488×
jistě	4×	14802 ×

Následující případ nám ukazuje sémantický posun v daném slově:

<i>Tabulka 4</i>	
<i>Babička</i>	častovat někoho (2×) – jídlem a pitím
SYN	častovat někoho (195×) – zahrnovat nadávkami, nebo poznámkami

Zastaralé hláskové varianty

<i>Tabulka 5</i>	
<i>Babička</i>	květoucí (4×) kvetoucí (1×)
SYN	květoucí (1×) kvetoucí (374×)

<i>Tabulka 6</i>	
<i>Babička</i>	halěř (2×) halíř (0×)
SYN	*halěř (1108) halíř (120×)

b) Prvky, které jsou v současném jazyce konkurenční, ale Němcová dává přednost těm, které jsou i dnes živé.

Jednotlivé tvary:

<i>Tabulka 8</i>	
<i>Babička</i>	mha (1×) mlha (2×)
SYN	mha (171×) mlha (718×)

<i>Tabulka 9</i>			
<i>Babička</i>	musit (0×) muset (83×)	<i>Babička</i>	vylije (1×), vylévá (0×), nalévá (0×)
SYN	musit (111×) muset (11078×)		vyleje (0×) vylívá (1×), nalívat (4×)
**Babička bere (2×) bēře (1×)		SYN	vylije (35×), vylévá (52×), nalévá (72×)
SYN	bere (2773×) bēře (23×)		vyleje (24×), vylívá (1×), nalívat (5×)
<i>Babička</i>	vylízá(1×), vylízají (1×), nevylízali(1×) vylézá (0×), vylézají (0×), nevylézali (0×)	<i>Babička</i>	přijmul(a) (2×), přijal(a) (4×)
*SYN	vylízá (0×), vylízají (0×), nevylízali (0×)	SYN	přijmula (7×), přijala (8267×)
	vylézá (54×), vylézají (64×), nevylézali (2×)	<i>Babička</i>	nahlédnout (1×), nahlídnout (5×)
<i>Babička</i>	prohlédnout (0×) prohlídnout (1×)	*SYN	nahlédnout (811×), nahlídnout (4×)
*SYN	prohlédnout (1601×) prohlídnout (41×)		

** Němcová užívá oba tvary, zvítězil ale ten mluvený.

- c) Prvky, které převzala Němcová ze severovýchodočeského nářečí – dnes už v běžně mluveném jazyce neexistující:

bandory, dolané (obyvatelé údolí), **hůra** (půda), **chasa, lík** (lék), **pivovár, prál** (řekl), **Talián, týle, žbán**

V následujícím příkladě si konkurují tvar nářeční a tvary současné.

<i>Tabulka 10</i>	
<i>Babička</i>	dvěře (19×)
SYN	dvěře (107×) dveře (9282×)

- d) Prvky, které převzala Němcová ze severovýchodočeského nářečí a dnes jsou živou součástí tamější varianty obecné češtiny:

Flastry, flaši vína, flinta, fouňa, sednice, piksla

Nehrdlouhejte!“ hrozila *babička* (nelžete)

Včera jsem se té **pozitůře** celý den smála

být svědkyní jejich **hrudování se** (koulování)

brodíc se po **kůtka** vodou

navečír

- e) Slova, která jsou dnes lexikalizovaná v poněkud pozměněné hláskové podobě:

botka, diktando (diktát), *nebude-li mít budoucně před vámi pokoj, cválem, nějací darmotlachové, babička doložila, přikývla babička na dosvědčenou, dotěravý* (dotěrný), *dubové dřevce, dvořenín, flašinetl, hoření* (město), *chutiplným okem, chvoj, chybila, japonského porcelánu, jechá* (jede), **kaplice** (kaple), **kněh** (knih), **kroj** (šaty obecně), **kropenička** (kropenka), **křiček** jalovce (keřiček), **kučeraté vlasy, kůzelem, kvítečko, laštovičky, ledabylo, lichotný, mostek, možnou** (zámožnou), **mrav** (chování), **mrzet se, myšlénkami, nádry**, *dobrého napití, navštěvovatelka, nebezpečenství, s nedověřivým, nic nespomáhá, nohoum, nosidla* (nosítka), **odvětuje, okamžení, okažte**, *chlapci si okytili klobouky, omšený pařez, dát psům pamětného, paděrkovala* trávniče, **písmenky** (písmenka), **plazí jazyk, poběhneme** k němu, **pohovoření, pochodky** (pochůzky), **pojezte, pokléskům, pomlčení, posedují** na zem, **poshovte**, *milostslečno, pošeptávat, potajmo, považovalit, povrtěním hlavy, pozdravení* (pozdrav), *že mu dá tolik poživy, kolik unese, pupy* (pupeny), **prostosrdečná** *babička, přástevnice, přičtla*, *měla koření přihotově, když jsem dobře přihlídl* (pohlédl), *německé příjmení, přinešená, přívětlivá, přivolit* (souhlasit), **roztrhováním**, *přivoněvši si k růžince, sírky, tu ji vstoupily slze do očí, smutkový oděv* (smuteční), *hranice spadovala* (spadala), **spat, spomůže, srozumí** (dorozumí), **stebel, stíží** (stěží), **ška-**

redohledý, tchýně, zlatými třísněmi, tuten, účastenství, ubírat se, pojezte, čeho Pánbůh udělil, štědré uhoštění, sedí jako úkropek (SYN jen oukropek), když zvíře ...chytáním uplašíte, ustrašit, ukrotit, usmání, večír, vlašovice, vraskatělé, vráskovité tváři, všecek, plátno a vinutí je základ vybytí (výbavy), vypovědít, výsluhu, vyšlehejte mu žehavkama (kopřivami), po několika výtočkách, vzkázání, začasté, zahrňovala se, zalíbení, průvod záležející z velkého množství lidu, tvář zasmutila, Tomeš zbraňoval, on mě zrážel (zrazoval), zvlčený, žáden

f) Prvky, které z jazyka vymizely či jsou pocitovány jako zastaralé:

aksamitová čepička, atlasová botka, bankausér, bankocetle, já hned čul, činovaný, dával na ni starý dantes, dračka, dobrobyt Kudrnovic rodiny (blahobyt), družba, dykytyl (kabátek), fěrtoch, všelijakých heblat narovnáno, hnětanka, hotují se porazit, inu, kacafírek, kamizola, kamizolka, bílé kamrtuchové šaty, kanduš, mezulánka naháčové barvy, mořinka, tu bych namoutěkuši, nastojte, nešť si, panímáma, písmař, plachetka, poslinka, šikovatel, tlampač, tovaryš, rekrutýrka, to byl člověk vytřelého rozumu (bystrý, vtipný), lablíkem, vaječníky nejsou tuze kalé, vakace, vřetánka, rmutné vlny pomalu plynuly, sesle, státue, troudník, pes zaškěkl, cvikel

Morfologie

a) Prvky, které jsou v současném jazyce konkurenční, ale Němcová dává přednost těm, které jsou dnes knižní:

genitiv záporový – např. *kdyby ničehož nepožila; kdyby jí nebylo, nebylo by ničeho; tedy se ničeho nedověděli; aby ani koutečku nezůstalo nevysmejčeného; Což tu není v městečku lekárny? nemá tam kouska peřin*

genetiv partitivní např. *dát psům pamětného; jakého to očekávání, jakého radování*

přechodníky (Příloha č. 1) – celková frekvence 550 tvarů,

jmenný tvar (Příloha č. 2) – celková frekvence 398 tvarů

preferenční částice -li (Příloha č. 3) – celková frekvence 99 tvarů

Onkání – např. *Když se Adelka ale tak zapomněla, že ukazováček pravé ruky do úst strčila, to ji babička kárala řkouc: „Styděla se, taková panna, že by si mohla už chleba krájet; já jí musím jednou na něj pepře nasypat.“*

Tvary infinitivu zakončené na -ti (viz tabulka 11). Ostatní infinitivy jsou zakončeny na -t. I toto je doklad na mluvenost jazyka Němcové, protože ještě akademický *Slovník spisovného jazyka českého* z druhé poloviny 20. století používá tvary na -ti.

Konkurence:

čísti	1	číst	1
dáti	1	dát	18
kolébati	1	–	
jeti	1	–	
kvěsti	1	–	
otloukati	1	otloukat	2
plýtvati	1	–	
přijeti	3	–	
spáti	1	spát	5
umýti	1	umýt	1
věděti	1	vědět	13
vyličovati	1	vyličovat	1
Cekem	14		

Jednotlivé tvary:

Babička **dni** (15×) dny (0×) dnové (0×)
 SYN dni (2154) **dny** (12700×) dnové(17)
Babička *Copak to Kudrnovic* **pekou** (1×) *pečou* (0×)
 SYN pekou (4×) **pečou** (96×)
Babička křídloma **tlukou** (1×) *tlučou* (0×)
 SYN tlukou (17×) **tlučou** (42×)
Babička zda neumru (1×) mezi vámi; umru (3×) *umřu* (0×)
 SYN umru (6×) *umřu* (222×)
Babička **mohu** (5×) *můžu* (0×)
(ne) mohou (8×) (ne) *můžou* (0×)

*SYN **mohu** (4633×) můžu (2017×)
 mohou (39577×) můžou (855×)
Babička sáhla místo **lání** (2×) do mošinky, lát (2×)
 láli (2×) lála (1×) lály (1×)
 vylála (1×), nelaju (1×)

- b) Prvky, které jsou v současném jazyce konkurenční, ale Němco-
 vá dává přednost těm, které jsou i dnes živé:

Babička **chytila** (1×) **chytila** (1×)
 SYN **chytila** (224×) **chytila** (239×)
Babička *ted' ale nad tím **plaču** (1×) Děti se...dívaly,*
 *proč **pláču** (1×)*
 SYN plaču (1×) **pláču** (40×)

Zakončení sloves v 1. osobě singuláru -uju -uji

Babička na **-uju** (19×) **-uji** (0×) např. děkuju (4×) vyřizuju (2×)
 miluju (2×) pozdravuju (3×)
 * SYN -uju (8366×) **-uji** (26678×)

Zakončení sloves v 3. osobě plurálu -ujou -ují:

Babička **-ujou** (19×) **-ují** (14×) např. nepotřebujou (2×)
 opravují (2×) vystupují (2×)
 *SYN -ujou (940×) **-ují** (193326×)

- c) Chybná snaha o spisovnost (hyperkorektnost)

S touto chybnou snahou se můžeme setkat i v současném jazyce. Pod tlakem dnes obecně české koncovky instrumentálu plurálu podstatných jmen -ama, -ema, -ima se mluvčí snaží o spisovné zakončení -ami, -emi, -imi i u těch slov, která v instrumentálu ve spisovném jazyce toto zakončení nemají. V *Babičce* můžeme nalézt tyto příklady: dlouhými **varhánkami**, mezi **prstami**, pod **prsami**, hotovými **věnečkami**, posměšnými **posunkami**, **místami** hluboké výmoly, **májemi** ...okráš-

lila, rozloučivše se ...s **rodičemi**, švestkami neb **jablkami**, hlavičky pod vodu strčí a **nožkami** nad vodou capají.

Dovolujeme si vyslovit domněnku, že Němcová měla ve své době – stejně jako současní mluvčí obecné češtiny – v úzu zakořeněnou jednotnou koncovku (-ama, -ema, -ima), a tedy chybně pospisovňuje.

d) Prvky, které převzala Němcová z nářečí – dnes se nevyskytují a pravděpodobně se ani v její době v severovýchodočeském nářečí nevyskytovaly:

Šímovic, Tichánkovic, Kudrnovic, Mikšovic, mlynářovic, Proškovic, rychtářovic, správčovic, Pilařovic, Vítkovic

Hláskosloví a tvarosloví nářeční (dnes obecněčeské)

a) Prvky, které převzala Němcová ze severovýchodněčeského nářečí a dnes jsou součástí tamější varianty obecné češtiny:

Změna ú>ou (tato přehláska postupně ustupuje):

*začínalo jí být **ouzko**, šla bez **ouzkosti**, ale sedlák nechtěl mít s **ouřady** nic co dělat, najisto byl k rozeznání kapitalista a řemeslník od **ouředníka**, **ouzkostně** dívala se na mračna*

V *Babičce* se celkově vyskytuje 143 slovních tvarů s ú na začátku, které se realizují spisovně, tedy s ú. Najdeme tam i spisovné tvary slov, které jsou uvedeny výše.

Změna é>í:

*Byla jsem **polívat** plátno, Babička hotova jsouc se **zalíváním**, Kristinko, pojďte **nalívat**, **slívání** olova, voda se ještě **nevyžívá**, **zalívat** kytky, **přilívá** též žlučí.*

Dnes se již v obecné češtině vyslovují s -ej- (polejvat, zalejvám, nalejvat, nevejvá, přilejvá).

Konkurenční tvary:

*šla babička do **chléva** (1×)*

*leda by se jim voda do **chlíva** (4×) dostala, poklizení*

*prázdných **chlívků** (6×)*

Ančka je **polévka** (1×) z mléka zakloktaná moukou a vejcem
jedli **polívku** (5×)

mlíko (1×) **mléko** (2×)

převlékla (2×) se babička ze svátečního šatu

Nevěsta se **převlíkla** (2×) do jiných šatů

Změna í, ý>ej:

vysmejčil jako pometlo celý dvorek; zvyklá jsouc na ustavičné šukání, mytí a **smejčení**; až budou vlny loďkou tvého života **smejkat**; V neděli míval vyleštěné boty do půl **lejtek**; ten je **pěknej**; Počkej, Taliáne **taliánskej**; **Zavejskaly** si děti; Jak tuhle vidíte **strejčka**; To se **mejlíš**, stařenko; Ty krásné klobouky ...z **rejžové** slámy; husa ...zděšeně **kejhajíc**; vzal **bejkovec**; aby ani koutečku nezůstalo **nevysmejčeného**; chodil po **mlejnici**; přijdou **zejtra**

Konkurence:

To se **mejlíte**. (3×)

Mýlila (1×) jsem se, je to **mýlka** (1×)

Barla se chvilku **rozmejšlela** (1×)

rozmýšlela se (1×), má-li šlápnout na ty protkávané koberce.

noseček (1×), **nosíček** (1×)

Instrumentál plurálu zakončený na -ama (všechny příklady se vyskytují jednou):

čepec s **portama**; **křídla**ma zatřepaly; mezi **matičkama**; vyšlehejte ho **žehavkama**; **jedlema**

Nominativ plurálu zakončený na -eme -em

-eme (45×) -em (16×) (z toho *budem* (8×), *pomůžem*, *přijdem* (5×), *vezmem*, *vyvedem*)

Oslovení, kde se užívá buď nominativ nebo vokativ:

Převažuje spisovné užití vokativu, ale najdeme i dnes běžný a v hovoru expandující nominativ:

Milá paní **kmotra**, nemějte žádnou starost; Máte pravdu pane **Beyer**

Záměna akuzativu za nominativ, rys východočeské varianty obecné češtiny:

*způsob vlézt za mámu, když máte **hosti** vítat?
vedla **hosti** do zahradního domečku
nechci však, abyste **hosti** zanedbali*

Přídavná jména tvrdá a jejich shoda v nominativu plurálu, kde se dnes v obecné češtině používá jednotná koncovka -y:

*Kuřátka jsou **ochočeny**
ozvaly se děvčata*

Nominativ plurálu sloves, kde je spisovná koncovka -eme je zaměňována za -em:

Konkurence:

namažeme (1×), **namažem** (1×)

Jednotlivé tvary:

*a **uhřátí nepíte**, **ňáké** (2×), **ňákou** (1×)*

V době vzniku *Babičky* byl stav severovýchodočeského nářečí jiný, než je stav dnešní, kdy je používána pro běžnou komunikaci obecná čeština s přetrvávajícími zbytkovými rysy původního nářečí (Dejmek 1987). Můžeme předpokládat i to, že na jazykový úzus Němcové měla vliv i jiná nářečí z míst, kde během své dospělosti pobývala. Například rysy západočeské.

Hodnoty a jazyk

Zkoumali jsme i spojitelnost slov. S pomocí programu KfNgram jsme vytvořili bigramy z celé *Babičky*, to znamená, že nám program vypsal všechny dvojice slov. Z tohoto seznamu jsme vybrali jen ta smysluplná. Vyšlo najevo, že v *Babičce* převládá mluvený styl. Vyskytuje se zde obrovské množství verb dicendi. Je použito v různém frekvenčním zastoupení 64 lemmat (viz Příloha 4).

Další věc, která upoutala naši pozornost, je skoro důsledné oslovení postav se slovem pan/paní – *pan otec* (74×), *paní*

kněžna (68×), pan myslivec (35×), pan Beyer (32×), pan Prošek (41×), pan učitel (16×), paní myslivcová (21×), pan mlynář (9×), paní mlynářka (6×), paní myslivcová (5×), paní správcová (4×), paní Terežka (4×), milostivá paní (41×), pan správce (7×). Spojení jména se slovem pan a paní je v češtině výrazem vzájemné úcty, zdvořilosti a ohleduplnosti.

Víra je v *Babičce* vyjadřována častými slovními spojeními: *bože, pánbůhví, spánembohem, s Pánembohem, zaplaťpánbůh, poručit Pánubohu, propánakrále, bůhví, bůchvíkam, pochválen buď Ježíš Kristus!, Ježíš Maria!, Dej Panbůh dobrý den!, Zaplať Panbůh!, děkuju Hospodinu, děkujou Pánubohu, Pánbůh požehnej!, Pánbůh mu dej věčnou slávu!, to jen Pánbůh ví, dá-li nám Pánbůh zdraví, dej mu Pánbůh nebe, Pánbůh s námi a zlý pryč!, Dej vám Pánbůh mnoho štěstí!, Dejž to Pánbůh!, Pánbůh mu to zaplať!, Pozdrav Pánbůh!, Dej Pánbůh dobré jitro!, No, potěš je Pánbůh, Pomáhej Pánbůh, Madlenko!, Panna Maria, Dorota Panna, svatého Jana Křtitele, svatého Jana Nepomuckého, svatý Martin, svatý Mikuláš, svěcená voda, požehnání, (klokočový) růženec, klekat, modlit se...*

Mluvenost můžeme ukázat i na následujících kontracích, které jsou i dnes znakem mluveného jazyka: *abys, bodejť, cos, což, čehož, bys, bylať, dejžto, jakás, jakéhos, jakýs, jáť, kams, kdes, kdybys, nač, tys, třebas, ses, sis, uhodlas, žes, Dobřes udělala, žes přišla domů s těmi dětmi, zdrávas* vyřizovala, *Položilas na ta slova důraz.*

V *Babičce* se také vyskytuje velké množství částic, jejichž užití také ukazuje na mluvenost: *ač, ačtě, baže, bodejť, bodejž, fi, inu, hečte, hlehle, jdižiž, kýž (bych), leč, medle, namoutěvěru, pranic, tož,* dále neobvyklých tvarů příslovci ap.: *hnedle, hnedlinko, jakkoli, leckdes, ledabylo, maně, najisto, nápadno, odkudž, posud, spomožino, třebas, tuze, zdali.*

Jestliže lidé spolu mluví, nevázne mezi nimi komunikace. Člověk se ujišťuje o svém místě v dané společnosti. Pokud se osoby oslovují podle pravidel zdvořilosti, vládne mezi nimi vzájemná úcta. To vše nám dokumentují příklady mluvenosti v *Babičce*.

Trocha frekvence

Celkově má *Babička* 72 900 slovních tvarů. Do první stovky se umístila tato plnovýznamová slova (do přehledu nejsou zařazena zájmena):

podstatná jména	slovesa
babička 549	jsem 411
děti 271	byla 283
paní 261	byl 268
pan 221	byly 94
kněžna 130	bylo 237 nebylo 80
Barunka 108	není 113
člověk 106	jsme 107
otec 102	měla 99
den 102	řekla 99
babičko 98	šla 80
pánbůh 95	měl 80

V prvním stu nejfrekventovanějších slovních tvarů převažují slova neplnovýznamová, jak je u frekvence běžné. Na těchto prvních nejfrekventovanějších stech slov je využito 30 183 výskytů z celkové frekvence 72 900 slovních tvarů, tedy takřka celá polovina. Ani jeden tvar v první stovce není příznakový, jsou to tedy slova neutrální. Příznaková slova mají většinou frekvenci tři, dva nebo jen jeden výskyt. Slovesa, která se zde vyskytují, jsou z hlediska přítomného a minulého času v poměru 631× přítomný čas a 1320× minulý čas. Protože se v *Babičce* jedná o silné zastoupení mluvenosti, která zde neužívá přímou řeč autorky, ale objektivní vyprávění, je tento poměr logický. Němcová totiž v *Babičce* vzpomíná.

Zajímavé je srovnat celkovou frekvenci tvarů přechodníků, jmenných tvarů přídavných jmen a částice -li, které reprezentují knižnost. Celkem tvoří 1047 frekvenčních tvarů. To je přibližně 1,437 % celé frekvence *Babičky*.

Závěr

K mluvenosti odkazuje mnoho rysů – velké množství frazeologie, lexikální volby, volba mluvených morfologických tvarů i hláskových variant. Na vysokou míru mluvenosti ukazuje i užití dnes obecněčeských tvarů v jazyce *Babičky*. Současně, podle analýzy jednotlivých tvarů, je tato mluvenost v konkurenci s dnes již vypjatou knižností. Viz výše uvedená analýza.

Zajímavou roli tu hraje slovní zásoba, která se mírně odlišuje od dnešní lexikalizované podoby daných slov. V době vzniku *Babičky* potencialita jazyka tyto tvary připouštěla. Dnešní úzus se liší. Tyto tvary dodávají *Babičce* estetický přídech jinakosti, mlhavosti, nepřesnosti. Většinou jsou čtenáři upozorňováni na slova zastaralá, která se v knize také vyskytují. U nich potřebujeme vysvětlení, překlad, už jim nerozumíme.

Jazyk *Babičky* je stále živý nejen díky přítomnosti velkého množství rysů mluveného jazyka, ale i díky přítomnosti neutrální vrstvy jazyka, jak nám ukazuje nahlédnutí do celkové frekvence. V této práci jsme se zabývali prvky příznakovými, to znamená jazykovými prvky knižními, nářečními, obecněčeskými, mluvenými, ale i slovy dnes neuzuálními a slovy zastaralými. Jazyk se obohacuje prostřednictvím mluveného jazyka a autor, který dobře mluvený jazyk zná a umí ho používat, má naději, že jeho jazyk zůstane živý a srozumitelný i pro následující generace.

Musíme ale konstatovat i velkou jazykovou rozkolísanost. Většina rysů se vyskytuje nejednotně, můžeme sledovat smíšený výskyt knižních i mluvených rysů. Podíl dnes knižního jazyka není zanedbatelný. V příloze č. 5 ukazujeme další slova, která si co do stylového rozvrstvení konkurují. Přesto i tento seznam ukazuje, že podíl mluvených variant je poměrně vysoký. V některých případech si obě varianty frekvenčně konkurují.

Snažili jsme se odpovědět i na otázku, podílí-li se jazyk *Babičky* na vytváření hodnot, které pro nás dnes *Babička* představuje. Podmíněně snad lze říct, že ano. Uměli bychom odpovědět na otázku, jakými jazykovými prostředky se buduje lidská blízkost a intimní vztah k prostředí, tedy neanonymnost, láska, vzájemná úcta, pokora, víra.

Náš příspěvek má podtitul Laj mě, lhu–li. Není to citát z *Babičky*, ale zastaralé tvary těchto slov se v ní vyskytují. Tato věta názorně ilustruje zastaralost, ale i srozumitelnost jazyka *Babičky*.

Ještě jednou a na závěr musíme zdůraznit vysoký podíl mluvenosti v jazyce *Babičky*. A právě ten se podílí na stálé živosti jejího jazyka.

Přílohy

Příloha číslo 1

Přechodníky, celková frekvence 550 tvarů:

bera 2	hledající 1	krájejíc 1
berouc 8	hodíc 1	kříkna 1
běžíc 2	houpající se 1	lehajíc 3
bloudě 1	hrozíc 1	lezouce 1
brodic 1	chechtajíc se 1	maje 1
bruče 1	chovajíc 1	majíc(e) 6/2
častujíc 1	chtě 3	mlče 2
čekající 1	chtíc(e) 1/3	mluvě 2
dávaje 1	chvále 1	mluvíc(e) 1/1
dávajíc(e)1/1	chválíce 1	modlíc(e) se 1/2
dívaje 3	chytajíc 1	mysle 2
dívajíc(e) 6/4	jda 3	myslíce 3
divě se 1	jdouc(e) 5/4	mžikna 1
dočtouc 1	jmenujíc 1	mžouraje 1
dokládajíc 2	jsa 3	nahlídnouc 1
dokončíc 1	jsouc(e)5/3	nahlížeje(e) 1/1
doložíc 1	kejhajíc 1	namítajíc 1
dořekši 1	klada 1	napomínajíc 1
doslovíc 1	kladouc 8	nasnídavše 1
dostavši 1	klečíc 2	navštívivše 1
dovtípíc 1	klepajíc 1	nedbaje 1
drže 2	klepnouc 2	nedbajíc 1
držíce 2	kráčeje 2	nechaje 1

nechajíc 1	oprašujíc 1	postaviv 1
nechtě 1	otáčeje 1	potkaje 1
nechtíc 1	otoče 1	povídaje 3
nemeškajíc 1	oznamujíc 1	povídajíce 1
nemohouc(e)1/2	plačíc 2	povoněvši 1
nemohši 1	planouc 1	povytáhnouc 1
neohlížejí 1	plazíce 2	pozdravíce 1
nepomyšlíc 1	pobídnouc 1	pozdvihnouc 2
nepouživši 1	pobízejí 2	pozlacujíce 1
nepoznaje 1	počítajíc 1	poznajíc 2
nepřemýšlejíce 1	podávaje 5	poznavše 1
neříkaje 1	podávajíc(e) 3/1	pravíc 4
neříkajíc 1	podavši 1	probudíc 1
nesouc(e) 4/1	podeprouc 2	prohledávajíce 1
nespouštějí 1	podívajíc se 1	prohlížejí(e) 1/1
netroufaje 1	podpíraje 1	prolízaje 1
netušíc 1	pohleděv 1	proplétajíc 1
nevěda 1	pohleděvši 1	prosíc(e) 1/1
nevidouc 1	pohlídnouc 1	prostřevši 1
nutíc 1	pohrávaje 1	prozpevujíc 1
objav 1	pohroze 1	předkládajíce 1
obraceje 2	pochválíc 1	představujíce 2
obracejí 1	pojízďeje 1	přehlédnouc 1
obrátíc 5	pokloníc se 1	přehlídnouc 1
odebírají 1	poklonivši 1	přehlížeje 2
odhlídají 1	pokřikujíce 1	přejíc 1
odcházeje 1	pokynuvši 1	překládajíce 1
odcházejíc(e) 2/1	políbíc 1	příběhše 1
odkazují 1	položíc 4	přičítajíc 1
odletujíce 1	položivši 1	přicházeje 1
odložíc 1	pomodlivše 1	přicházejíc(e) 2/1
odplivnouc 1	pomyšlíc 1	přijda 1
odpovídají 1	popadna 2	přijdouc(e) 2/1
odstrkují 1	poroučejíce se 1	přikazují 1
ohlídají 1	posílají 1	přikývnuoc 1
omlouvají 1	poslouchají(e) 3/3	přinášejíc 1

přinesouc 1	spěchajíc 1	vcházejíc 1
přisedna 1	spolčující se 1	vida 7
přistoupíc 1	spustíc 1	vidě 1
přistoupna 1	stavě 1	vidouc(e) 11/5
přistoupnouc 1	stelouce 1	vítajíc(e) 2/1
přišedši 1	stěžujíc 1	volaje 2
přitulíc se 1	stojíc(e) 1/1	volajíc 3
přivinouc 1	šeptaje 1	vracejíc 1
ptaje se 2	šeptajíc(e) 1/1	vstanouc 2
ptajíc se 3	šňupna si 1	vstávaje 1
rovnajíc 1	štípna 1	vstávajíc 1
rozkládajíc 1	štkajíc 1	vstavši 1
rozkrajujíc 1	těšíc 2	vstoupivši 1
rozloučivše se 1	tleskaje 1	vtiskujíc 1
rozpomenouc se 1	točíce 2	vyhoupnuvše 1
rozprchnuvše 1	trhaje 1	vyjmouc 1
říkajíc 3	třesouc 1	vymlouvaje se 1
řka 12	tulíc 1	vypravujíc 1
řkouc(e) 25/1	udělajíc 1	vyprázdňiv 1
sahajíc 1	udělavši 1	vyprovázejíc 1
sázejíc 1	ujišťujíc 1	vyrstřkujíc 1
sbírajíce 1	ukazujíc(e) 10/1	vytáhna 1
sedajíc 2	umlknouc 1	vytáhnuvši 1
sedíce 1	unášejíce 1	vytahujíc 1
sednouc 1	usednouc 1	vyučiv se 1
sesbírajíc 1	usmávši 1	vyzvídajíc 1
sestávajíc 1	usmívajíc se 2	vzavši 1
schovajíc 1	utíkajíc 2	vzdychnouc 1
schovávajíc 1	utírajíc 1	vzkřísíc 1
schválíc 1	uvázav 1	vzpomena 1
skákačíc 1	uvolujíc se 1	vzpomínajíce 1
slyše 3	věda 1	zabalujíc 1
slyšíc(e) 3/4	vědouc(e) 1/1	začínaje 1
slze 17	veselíce se 1	zahrozíc 1
smekaje 1	vezmouc 2	zaklepavši 1
spatřivše 1	vcházeje 1	zakrotíc 1

zanechajíc 1	zasvěcujíc 1	zhlídnouc 1
zapomenouc	zatoče 4	zkoumajíc 1
zardíce se 1	zavírajíc 1	znajíce 1
zasílajíc 1	zblednouc 1	zpívaje 2
zaslechnouc 4	zdržujíc 1	zpívajíce 5
zastavíc 1	zdvihnouce 1	ženouce

Příloha č. 2

Seznam jmenných tvarů, celkové množství tvarů 398:

blažena 1	mrtvo 1	obtížena 1
blaženy 1	nabita 2	oděn 1
bleda 1	nabito 1	oděna 1
bledi 1	nadepsán 1	odsouzen 1
cvičen 1	nahromaděno 1	odtisknut 1
čista 1	napečeny 1	oduševněna 1
divno 2	naplněny 1	odveden 1
dlužen 2	natažen 1	ochočeny 1
hodna 1	naučena 1	okrášlen 1
hodni 1	nemocen 2	omámena 1
hodny 1	neomalen 1	omámeny 1
hotov 1	nepotěšena 1	omráčení 21
hotova 3	nepozorován 1	opatřena 1
hotovu 1	nespravedliv 1	opraven 1
hotovy 3	nevyvinuta 1	ošizeni 1
chudi 1	obaleny 1	otlučena 1
churav 1	obdarování 1	otočeny 1
lacino 1	obdařen 1	ověšen 2
lačni 1	obětován 1	ozářen 1
mil 2	obeznámena 1	ozdoben 1
milo 12	obklopen 1	plny 1
míněno 1	obklopeno 1	podělen 1
mrtev 1	obráceny 2	podiven 1
mrtva 1	obtisknut 1	podiveni 1

podoben 2	rovny 1	svázána 1
podobna 1	rozcuchány 1	svěřeno 1
podobno 1	rozjařen 1	svoboden 3
pohaněn 1	rozloženo 1	šťasten 3
pohnut 1	roznešena 2	šťastna 9
pohroužena 1	rozprostřen 1	šťastni 1
pohřbeny 1	rozryta 1	tichy 1
pohřženy 1	roztancován 1	trestán 1
pochováni 1	roztaženy 1	trestáni 1
pochválen 5	roztřískány 1	učeno 1
pokryt 1	roztříštěna 1	učesán 1
pokryta 1	samotna 1	učiněn 1
polekán 1	sčesán 1	udělána 1
polepena 1	shromáždění 1	uděláno 1
popuzena 1	schován 1	udiven 1
poraněn 1	schována 3	uchystán 1
porážena 1	schválena 1	uchystáno 1
porouchán 1	složeny 1	ukončeno 1
potáhnuta 1	slýcháno 1	ukryt 1
potěšena 3	smutna 1	ukryto 1
potřebna 1	smutno 1	umdlen 1
povděčna 3	snědeny 1	umyto 1
povědom 1	souzen 1	unešeno 1
povědoma 1	spáleny 1	upokojen 1
povědomo 1	spokojen 4	upokojeny 1
prázdna 1	spokojena 3	upřeny 2
provázena 1	spokojeny 1	uražen 1
přidělána 1	spořádán 1	urovnány 1
přichystán 2	spraveni 1	uschována 1
přichystána 1	spřáteleni 1	uspořádáno 1
přichystáno 2	srozuměna 1	ustanovena 1
přijata 1	srozuměny 1	ustrojen 2
přilepen 1	starostliva 1	ustrojena 3
přistrojena 1	stísnění 1	ustrojeni 2
přístupen 1	strakato 1	ustrojeny 1
přítomen 1	stráveno 1	ustřihány 1

utrápena 1	vyrovnány 1	zavřeny 1
uvedeno 1	vysázeno 1	zbořen 1
uvity 1	vyslýchána 1	zdráv 2
uzavíráno 1	vystavěn 1	zdráva 10
uzavírány 1	vysvěcen 1	zdrávi 5
vědomi 1	vytrženi 1	zdviženy 1
vinen 4	vzdálen 1	zedrán 1
vinna 2	vzdálení 1	zkaleny 1
vkořeněna 1	zabit 2	zleknuty 1
vložen 1	zabita 1	zmámen 1
vráceno 1	zahaleny 1	změněna 1
vtěsněna 1	zahrabán 1	zmeškáno 1
vybráno 1	zakalena 1	známa 1
vyfintěn 1	zakryta 1	známo 1
vyhráno 2	zakryto 1	zotaveno 1
vyhrnuty 1	zamračen 1	zproštěna 1
vyjednáno 1	zamyšlen 1	způsobena 1
vyjeven 1	zaopatřeny 1	zřízena 1
vykázáno 1	zaplavena 1	ztracena 3
vyložen 1	zaražena 1	žádostiv 1
vyložena 2	zaraženy 1	živ 1
vyloženy 1	zařízeno 1	živa 13
vymalována 1	zasycen 1	živi 3
vypíchán 1	zataveno 1	živy 1
vypočteno 1	zatočeny 1	žíznivi 1
vypsán 2	zavěšena 1	
vyroněny 1	zavražděn 1	

Příloha číslo 3

Výskyty příklonky -li, celkem 99:

brzo-li 2	budeš-li 1	budu-li 1
bude-li 3	budete-li 1	byla-li 3
budeme-li 1	budou-li 1	byli-li 3

bylo-li 3
dá-li 6
dostaneš-li 1
dostanou-li 1
chce-li 2
chceš-li 4
chcete-li 2
chtějí-li 2
je-li 6
jsem-li 1
jsou-li 1
má-li 10
mluvívalo-li 1
mnoho-li 4

mohla-li 1
najdeš-li 1
nebude-li 3
nebudeš-li 1
nechtěly-li 1
nejede-li 1
nejsi-li 1
ne-li 2
nemá-li 2
nemáš-li 1
není-li 4
nepřeje-li 1
nepřivedu-li 1
pravím-li 2

přijde-li 1
přijdeš-li 2
půjdu-li 1
slyšela-li 1
šla-li 2
trefilo-li 1
uměla-li 1
umí-li 1
ví-li 3
víš-li 2
víte-li 1
vyprovodí-li 1

Příloha číslo 4

Verba dicendi:

děkovat
dít/dí
dodat
dokládat
doložit
dořict
doslovit
dosvědčit
hovořit
křičet
loučit se
mínit
mlčet
mluvit
namítat
namítnout
naříkat

odmlčet se
odpovědět
odpovídat
odříkávat
odseknout
okřikovat
oslovit
ozvat se
ozývat se
pobízet
poděkovat
pohovořit
pokračovat
pošeptávat
poučovat
povědět
povídat

pravit
prohodit
promluvit
prosit
přát
přikazovat
přisvědčit
přišeptat
přivolat
ptát se
rozkazovat
říci
říkati
říkávat
svolat
šeptat
škemrat

upejpat se	vypravovat	zmínit se
volat	zamlčet	zvěstovat
vyčítat	zašeptat	zvolat
vykřikovat	zavolat	žalovat
vypovědět	zeptat se	

Příloha číslo 5

Silně jsou označeny výskyty, které mají nejvyšší frekvenci.

mluvené a neutrální		knižní	
asi	25	as	5
ale	763	avšak	6
naříkat	13	bědovat	3
kopec	9	vrch	35
alespoň	10	aspoň	1
i když	2	ačkoliv/ačkoli	12/0
anebo	17	aneb	21
jestli	61	zdali/zda	13/0
strach	32	bázeň	2
pozorně	1	bedlivě	1
špatný	4	bídný (živobyť)	2
krk	20	hrdlo	3
<i>vzala okolo krku kdyby tu i o krk šlo mám své jho na krku dostat Mílu z krku</i>	5	<i>děvčeti vážne hlas v hrdle Němec křičel, co hrdla měl hrdlo měla jak stažené výskali z plného hrdla</i>	
chlíva/chlívek	10	chléva	1
jabko	1	jablko	8
už	163	již	126
hodně	9	velice	16
tatínek	33	otec	78
táta	7	pan otec	81
tatík	45		
máma	144	matka/matce	133
mamička	7		
maminka	21		
děvče/děvčátko	176	dívka	0
holka	32	dívčička	1

abysme	0	abychom	12
pusa/huba	0/7	ústa	21
který	254	jež	135
chleba	25	chléb	18
líp	8	lépe	17
brečet	0	plakat	47
dopis	0	list/psaní/psaníčko	33/3
postel	5	lože	18
protože	18	neboť	42
blízko	1	nedaleko	6
zlobit se	3	hněvat se	12
protože	18	poněvadž	19
obličej	1	tvář	80
		líce	7
pořád	5	ustavičně	11
		stále	0
koukat se	19	dívat se	9
		hledět	10

Literatura

ČERNÝ, Václav
1963 *Knížka o Babičce* (Praha: Lidová demokracie)

ČESKÝ JAZYKOVÝ ATLAS 1–5
2002–2004 *Český jazykový atlas*. Zpracoval Jan Balhar et al. (Praha: Academia)

DEJMEK, Bohumír
1987 *Běžně mluvený jazyk nejmladší generace Hradce Králové: hláskosloví a morfologie* (Hradec Králové: Pedagogická fakulta)

NĚMCOVÁ, Božena:
1951 *Babička* (Praha: Orbis)

Software

MONOCONC PRO VERSION 2,2
(Software, pomocí kterého byly zpracovány konkordance *Babičky*)

NFGRAM

(Software, pomocí kterého byly zpracovány bigramy *Babičky*)

OXFORD WORDSMITH TOOLS 4.0

PhDr. Věra Schmiedtová, Univerzita Karlova, Praha

Formy a funkce retrospektivních narativních vsuvek v *Babičce* Boženy Němcové

NONNA KOPYSTJANSKA

O *Babičce* Boženy Němcové máme již množství pojednání, studií a výzkumů, vycházejících z různých badatelských postojů a vědních oborů. Tento referát je skromným pokusem podívat se na architektoniku *Babičky*, tohoto epochálního díla nejen české, ale i světové literatury, z hlediska genologie a poetiky časoprostoru.¹

Babička byla nejčastěji definována jako vesnická povídka, později jako vesnický román. Bereme-li v úvahu topograficky výrazné vylíčení prostoru děje, hlavní postavy, etnografickou, životopisnou a přírodopisnou motiviku, je takové označení přijatelné. Ale nemůžeme se omezit na tento jediný žánrový aspekt. Sama Božena Němcová dala své knize podtitul *Obrazy venkovského života*. Tento upřesňující název je také mostem k dřívější spisovatelčině tvorbě, k jejímu vidění světa a tvůrčímu postoji. A vezmeme-li v úvahu autorský chronotop, najdeme v tomto díle ve funkci žánrového činitele velmi důležité prvky autobiografické, a to nejen co se týče životopisných dat.

Děj románu je vytvořen jako autorská retrospekce, zasazení zážitků z dětství do širšího kontextu vlastního života, psychologických situací a historického dění, společenských jevů a vztahů. Syžetový chronotop se vytváří ze vzpomínek, ale uspořádání syžetu se podřizuje autorskému chronotopu: času a prostoru, kdy Němcová své dílo psala. Autorka žila v nouzi, stihlo ji velké neštěstí – smrt syna. Vybavuje si z paměti (a je to paměť-vděč-

1] Používám termín Michaila Bachtina *chronotop* – „podstatná vzájemná souvislost časových a prostorových vztahů umělecky osvojených v literatuře“ (Bachtin 1975: 234). Používám také řadu dalších termínů (autorský chronotop, sociálně-historický chronotop, syžetový chronotop, chronotop postav), které uvádím ve svých schématech, viz Kopystjanska 1994: 119–135; táž 1993: 184–200; táž 1997: 172–178.

nost, paměť-záštita) obrazy drahé stařenky i svého dětského „já“ – Barunky, která se jednou na Velikonoce rozplakala jen z toho jasu, z té radosti, kterou, jak řekla babičce, *měla v sobě*. V paměti autorka hledala útočiště, záchranu před tím, co se dělo v zemi, v její rodině a v měšťanském prostředí, které bylo vůči ní nepřátelské. Tak mírnila bolest, žal, zármutek, zklamání v lásce a přátelství.

Kromě vylíčení vnějšího prostoru, v němž vyrůstá malé děvče, jsou tu dva vnitřní psychologické prostory, které se navzájem prolínají. Jeden – prostor malého děvčete, druhý – prostor hořké zkušenosti ženy, která v celém životě mnoho trpěla, prostor přemýšlení, soustředění se na to, co mělo blahodárný vliv na její psychologické a světonázorové formování a co by chtěla předat lidem. Autorský chronotop se zračí v každém segmentu skladby, v jeho rozličném emocionálním zabarvení. Například v pěkné krajinomalbě. Je to odraz dětské radosti z krásy lesů, hor, květin, čisté vody, větru, vůně trávy, listí, ale je to i nádech stesku po té kráse, který pronásleduje autorku v jejím nuzném životě v každodennosti velkoměsta. Je to celistvé uplatnění autorského chronotopu v tvorbě, s využitím dosavadních životních zkušeností ženy-matky, velmi erudované znalkyně folkloru, etnografie, filozofie, autorky povídek, báchorek, politických a vědeckých článků.

Na první pohled je architektonika *Babičky* průhledná. Máme zarámovanou plochu vzpomínek jednoho významného životního úseku – dětství. Máme děj, který se chronologicky rozvíjí ve společenském prostředí topograficky určitého prostoru venkova (Ratibořicko) a určitého času (počátek 19. století). Motivy hlavního děje je jasně vytyčen syžetový chronotop. A máme retrospektivní narativní vsuvky (vločky, inscenovaná vyprávění, pasáže – můžeme to nazývat různě). Právě ty mění jednoduchou strukturu na velmi složitou, vytvářející nové chronotopy.

Jako hlavní jsem vybrala první, druhé a třetí vypravování babičky; vypravování rýznburského myslivce o Viktorce a konečně společné vypravování rýznburského myslivce a myslivce z hor krkonošských, pana Beyera. Jako narativní vsuvky, které skladbu žánrově obohacují, fungují v *Babičce* ještě legendy, báje, báchorky, balady (balada o devíti křížích dokonce ve dvou variantách),

dopisy, všelijaká krátká povídaní. V tomto příspěvku je však interpretovat nebudu, omezím se jen na pět vyjmenovaných vsuvek větších. Budu hledat odpověď na otázku, jak se díky různým typům vsuvek rozrůstá žánrová plocha románu, jak je jimi pojednána poetika realismu a romantismu, jak se rozšiřuje čas a prostor díla, jak vyniká součinnost různých chronotopů.

Chronotop se vytváří vzájemným působením vsuvky a fabulačního vývoje. Pokaždé tu máme určitý podnět (pohnutka, věc, předmět, osoba), vyvolávající u někoho (děti, hosté, přátelé, komtesa, kněžna) otázku, zájem či prosbu o vysvětlení a vypravování. Prosba se tu a tam může opakovat, aby v pravý čas došlo k řeči. Pohnutkou k prvnímu vypravování babičky je tak stříbrný tolar, který jako dárek od samotného císaře Josefa patří k jejím nejdražším památkám. Pohnutkou k druhému jsou portréty císařů, které babička spatřívá v pokoji kněžny – portrét ruského cara Alexandra, rakouského císaře Josefa a pruského krále Bedřicha, jenž má největší podíl na smrti jejího manžela Jiřího, naverbovaného do pruského vojska. Vypravování působí jako asociativní retrospekce, ale uvnitř je uspořádáno chronologicky. Chronologicky jsou seřazena i první dvě babiččina vyprávění, ačkoliv první je jen epizodou, obrázkem z mládí, a druhé životopisem podaným v souladu s pravidly realismu, zobrazením lidského osudu a života vesnice v těsném vztahu k širšímu společenskému prostředí.

Největší, nejdůkladnější sociálně-historický chronotop se konstituuje právě v tomto druhém vypravování, v monoretrospektivní reprodukci babiččina života. Přitom se svérázně projevují funkce, jež jsou pro chronologickou a asociativní retrospekci tradiční. Dochází k značnému rozšíření prostoru a času, ke zmnožení informací o krajině a době konce 18. a začátku 19. století (Rakousko, Prusko, války) a k podstatnému doplnění chronotopu postav.

V třetím babiččině vyprávění, ačkoliv se jeho děj odehrává dříve než děj vyprávění druhého, je chronologie s inverzí zachována a doplňuje zobrazení sociálně-historického času. Ke slovu se zde dostává paralelismus osudu. Babička v mládí prožila stejné utrpení, jaké nyní tíží Kristlu. Uběhlo mnoho let, ale tragédie mladých, kteří musejí na čtrnáct let, ne-li na celý život na vojnu, se opakuje.

Babička říká: „Vidíš, že vím, milá holka, co je radost, i co je žalost, že vím, co je mladost i nerozum“ (Němcová 1999: 177). Cítí spolu se všemi matkami, děvčaty těžké mračno bolesti, které dusí všechny – jde o cit mateřství v širokém smyslu toho slova.

Funkcí vsuvek je dále posilování individualizace a typizace postav. Každá osoba z pásma postav zobrazených v ději, v syžetovém chronotopu je velmi výrazně a realisticky naznačena, její charakter se zrcadlí v zevnějšku, oděvu, řeči, každá má zvláštní rysy. Vsuvky počet dějových postav rozšiřují. V prvním vyprávění takto přibývá sousedka tkadlena, budoucí tchyně, která Madlenu naučila dělat vlněné houně, a císař, s nímž ženy svedl dohromady chronotop cesty. V druhém vyprávění – Jiří, Madlenin ženich a později manžel, její matka a otec. Ve vyprávění o Viktorce jsou to otec, sestra, kamarádka, Viktorčin ženich, kovářka a černý myslivec. Pojetí postav v syžetovém ději nesou stopy klasicistické tradice, postavy jsou v průběhu děje neměnné, vystupují v jednom časoprostoru. Ve vsuvkách se díky retrospekci (i retrospekci v retrospekci) stává jednorozměrný obraz mnohotvárným. Babičku poznáváme nejen jako ženu v letech, ale i jako Madlenu – děvče, mladou ženu, pak vdovu, jako matku, která vychovávala děti podle své víry a ve své řeči. Babička v chronologické návaznosti dynamicky rozplétá nit svého života v souvislosti s historickými událostmi. V jejím životě bylo neštěstí, bída, těžké zranění a smrt manžela, ale i láska, krása, přátelé, hodní rodiče, radost ze života v přírodě a v práci, pomoc dobrých lidí – a protože měla čistou duši a dobré srdce, mohla i sama mnohým pomoci.

Prostřednictvím vsuvek tak narůstá hloubka zobrazení vnitřního života člověka. Protože struktura vsuvek není epická, ale fragmentárně lyrická, má autorka možnost volně vybírat i skládat fakta, nejsuggestivnější fragmenty. V tom, co její postava říká a jak to zní, se vynořují její nejhlavnější rysy. Babička mluví o svém životě, o jeho nejtěžších chvílích s velkou lidskou důstojností. Charakterizuje se tak nejen vypravěč, ale také jeho posluchači. Všechno dobré, co Němcová říká o kněžně, souvisí s tím, jak kněžna naslouchala babičce a tak našla odpověď na otázku, v čem je právě štěstí, kde má člověk hledat radost ze života i jak si zachovat

důstojnost v tísní. Opakovaná kněžnina slova o stařence („šťastná to žena“), jimiž se dílo končí, jsou emblematická. Jsou filozofickým, psychologickým a estetickým klíčem, jímž se román dotváří.

Viktorka má z hlediska poetiky románu dvě dimenze: je hrdinkou myslivcovy povídky i postavou děje. Je především nositelkou estetické funkce, spočívající v obohacení díla o romantickou poetiku, a má též morální a didaktickou funkci v kladném zobrazení českého venkova.

V realistických obrazech každodenního vesnického života je tento romantický živel cizí, a přece pro kompozici skladby a v prostoru emocí velmi důležitý. Viktorka se na stránkách knihy zjevuje už jako pomatená. „Viktorka bývala vždy bledá, oči jí svítily jako dva uhly, černé vlasy měla vždy rozčuchány, nikdy neměla pěkné šaty a nikdy nepromluvila. U paty lesu byl veliký dub, tam stávala Viktorka celé hodiny, upřeně dívajíc se dolů k splavu. Za soumraku sešla až k samému splavu, sedla na omšěný pařez, dívala se do vody a zpívala až dlouho, dlouho do noci“ (Němcová 1999: 24–25). Nesouvislá Viktorčina píseň, která smutně zaznívá od splavu, patří k leitmotivům vnitřního prostoru každé kladné postavy díla. Dokonce i komtesa, když kreslí údolíčko, umístí do obrazu též Viktorku. K Viktorčině portrétu patří květiny, stromy, mech a větvičky. V tradici, kterou vytvořilo české obrození (Macura 1983: 23–34), zde Němcová široce užívá květomluvy. Když Viktorka na jaře vysoko v horách najde první petrklíč, dá jej Barunce, nosí léčivé rostliny a květiny babičce; při sestřině svatbě přinese v klíně květiny a rozhodí je po dvoře; když otec nemůže skonat, položí mu do ruky petrklíč a on pokojně odejde ze života.

Němcová náleží k málomluvným spisovatelům, u nichž se každé slovo svým významem otvírá na různé strany, každý detail je objemný a sugestivní a přispívá ve funkci emocionálního a smyslového kódu k vytvoření nadtextu.² Ačkoli, jak to ukázal

2] Termín *nadtext* používám ve smyslu subjektivní interpretace signálů-kódů pisatele recipientem (Kopystjanska 2001: 48–54).

Jan Mukařovský, „tajemství slohu Němcové vidíme v množství a mnohotvárnosti detailů, na které spisovatelka děj rozkládá“ (Mukařovský 1982: 686), realistické i romantické pasáže *Babičky* jsou velmi stručné, bez zdlouhavých popisů nebo vysvětlování.

Při myslivcově vyprávění se výchozí situace nemění, vše se děje mezi vyprávěčem a vděčnými posluchači. A přece se zdá, že tentokrát chce autorka nastolit zvláštní atmosféru čekání na vyprávění: „Poté, co si přichystal dýmku, pustil myslivec první obláček dýmu vzhůru ke stropu, položil nohy křížem, podepřel se pohodlně o židli a začal vypravovat o Viktorce“ (Němcová 1999: 65). To, co následuje, není obyčejné vypravování. Je to dokonalá romantická novela (baladická novela) s uvedením nových postav, včleněním dialogu, umocněním lyrického vyznění textu s romantickou antitezí. Nezkalený, čistý život Viktorky – mračno nepokoje a pronásledování černého myslivce, jeho uhrančivé oči („a ty černé obočí, které nad nimi jako havraní křídla roztaženy byly a uprostřed se stýkaly“ – Němcová 1999: 67). Už zde se zjevují všechny atributy romantického portrétu. Následuje moment zranění na poli a s ním prudká změna – oči myslivce jako sluníčko. V romantických baladických skladbách je vždy uplatněn dramatický princip, volba nejdramatičtějších momentů, scén, soustředěné líčení dramatických událostí, fragmentárnost plnicí důležitou roli kontrastu, tajemna, přírodní kulisy neobyčejné a ponuré krásy. Viktorka se zjevuje na vysoké stráni, hyne v bouři při hromobití. To vše je zesílené, obsahuje nějaké větší estetické sugestivní znění a je obestřeno plným tajemstvím, a právě proto odkrývá pro recipienta možnost do-myslit a do-tvořit. Bez narážky na určitou odpověď zůstává otázka, kdo a jak ublížil Viktorce, zavinil její neštěstí. Mohl to být sám černý myslivec (nikdo nezná jeho jméno, pochází neznámo odkud, prý z nějaké velmi bohaté rodiny, a je možné, že právě ona zavinila jeho i Viktorčino neštěstí), mohlo to být i to, co sám říkal Viktorce o svém nešťastném osudu, který ho všude pronásleduje, který mu nedovolí prožívat štěstí... Vše je tu ponecháno volné interpretaci. Ani nevíme, zdali Viktorka hodila své dítě do vody živé, nebo už mrtvé. Tajemství je tu více než obvykle, a proto je i působivost

obrazu větší, přímo symbolická. Když vezmeme v úvahu baladickou povídku o Viktorce jako celek, můžeme směle říci, že patří k vrcholům evropského romantismu.

Tragédie svedeného (nejčastěji cizincem), čistého a hezkého děvčete je mnohokrát zpracována v různých literaturách a v různých žánrech, především v baladách. Básníci soucitně představovali osud ženy dohnané k bláznovství, k vraždě dítěte nebo sebevraždě, uvězněné jako Markétka v Goethově Faustovi, odsouzené na strašnou smrt bezcitnými soudci a obecným míněním.

Němcová vnáší do světové literatury nový obraz takové nešťastnice a nový aspekt motivu. Její Viktorka se liší tím, že ne jiní, ale ona sama si zvolila osud vyhnance, naložila na sebe sama svůj kříž. Má svůj vnitřní prostor, kam nepouští nikoho, a to otvírá zase možnost do-mýšlení, do-tváření nadtextu při vnímání díla. To nejdůležitější, co v populárním motivu Němcová mění, je však vztah rodné vesnice k Viktorce.

V ukrajinské literatuře obraz „pokrytky“ (tak označovali neprovdanou matku) zaujímá zvláštní místo především díky tvorbě Tarase Ševčenka. Jeho lyrickoepická poema *Katerina* je dílem vysoké tragiky, zklamané důvěry, hrubě pošlapané lásky, zničené radosti mateřství. Tragédie Ševčenkovy hrdinky je tím větší, že jí nikdo nepodá pomocnou ruku, nikdo se na ni soucitně nepodívá, všichni ji odsuzují, ubližují jí, otec i matka sklíčení veřejným míněním a studem rozhodují, že dcera, která je zhanobila, musí pryč.

Situace Viktorky je úplně jiná. Když se doma dozvěděli, že šla za černým myslivcem, nikdo ji neodsuzoval, ani otec, ani ženich, ani kovářka, která věděla víc než ostatní. Jí vinu nedávali. Otec ji jel hledat, a když mu radili, aby věc hlásil na úřadě, řekl, že nechce, aby Viktorku přivedli šupem jako poběhlici a prstem si na ni ukazovali, že tu hanbu jí neudělá. Když se vrátila bláznivá, zpusťšená a zničená, nikdo jí neubližoval a nevyháněl, naopak prosili, aby zůstala v rodině, každý ji litoval. Všechny zmínky o Viktorce jsou soucitné. Když po ní zůstávaly na sněhu krvavé stopy, děti volaly, aby šla s nimi do stavení, kde dostane bačkory.

Paní myslivcová o ní mluvila jako o nešťastném stvoření a byla by ráda, kdyby jí mohla dát teplé jídlo. A babička o Viktorce říkala: „Ubohé dítě.“ V tom není nic nahodilého, je to součást spisovatelčina celistvého pojetí venkovských lidí dobrého srdce, jejího velkého vkladu do vývoje české kultury.

Zvláštní je, že autorka velmi důkladně charakterizuje kladné postavy a jen se zmiňuje o postavách záporných, včetně chování vojáků-cizinců, o podlostech či ničemnostech referuje suše a stručně.

Mezi těmito jedinečnými chronotopy postav vyvstává zobecněná představa hodného a moudrého venkovana, otce rodiny (otec Madleny, otec Viktorky), a především děvčete, ženy. Babička je centrální představitelkou (ale ne jedinou) typu české ženy. Typ vzniká opakováním některých povahových rysů (ani chvilku nezahálí, i když poslouchá vyprávění, bere do ruky vřetenou, je upřímná, věrná v lásce, dobrosrdečná). „Kristla, dcera z hospody u mlýna, děvče jako karafiát, čerstvá, čiperná jako veverka, veselá jako skřivánek; babička [...] říkala jí smíšek“ (Němcová 1999: 33). Viktorka, „děvče jako malina [...], svižná jako srna, pracovitá jako včelka“ (Němcová 1999: 66). Paní myslivcovou a paní mlynářovou kreslí autorka jako dobré hospodyně a pečlivé matky. Tím se také vytváří kód pro kladnou recepci české venkovanky a rodinného života.

Na začátku románu autorka představuje postavy zobrazené v syžetovém chronotopu. Jsou mezi nimi dva myslivci, které srovnává a ukazuje, čím se od sebe odlišují. „Pan Beyer byl člověk vysoký, suchý, sval jen a kost. Měl vysmáhlý dlouhý obličej, veliké jasné oko, prohnutý podlouhlý nos, kaštanové vlasy a velikánské kníry, které si hladil dolů. Rýznburský pan myslivec byl zavalitý, červený v tváři, měl malé knírky a byl vždy hezky učesan [...] Rýznburský šel vždy pohodlným krokem, pan Beyer jako by přes propasti kráčel“ (Němcová 1999: 35). Myslivci se liší i tím, že mají různé životní podmínky, jsou různě determinováni prostředím i tím, jak je spisovatelka umístila do děje románu.

Rýznburský myslivec je v něm přítomen stále, jeho jemnost a ohleduplnost charakterizuje soucitný vztah k Viktorce. Ten

se projeví i v tom, že on a jeho žena pochovali Viktorku s láskou a úctou k jejímu utrpení, dali jí do rakve to, co měla ráda, chvoj na víko, zelený mech pod hlavu, na čelo věnec z květin – slziček, na hrob jí myslivec zasadil jedli: „Ta je v zimě v létě zelená, a ona je měla ráda“ (Němcová 1999: 248).

Myslivec Beyer je epizodickou postavou. Jednou do roka přichází z hor, do děje zasahuje velice málo. A přece jsou jeho osoba a jeho vypravování velmi důležité, byť ne tolik pro fabulační, syžetové, sociálně-historické, ale pro problémové, filozofické a tím i žánrové rozšíření skladby.

Když jeden i druhý myslivec figurují jako vypravěči, a dokonce když spolu vystupují v harmonickém duetu, jasně vyvstává ne to, co je odlišuje, ale co mají společného. V čemsi, co se týká ducha, jsou si velmi podobní. Příslušný duet podává autorka jako rozjímání o odpovědnosti před životem a smrtí. Není to retrospektiva závažná událostmi, ale spíše duševními stavy a prožitky. Je to jako zpověď srdce. Pasáž se od předchozích retrospektivních vypravování odlišuje tím, že hlavní není sama událost, ale psychologická a intelektuální reakce na ni.

Zvláštnost slohu Němcové *Babičky* přesvědčivě charakterizoval Jan Mukařovský: „...při četbě *Babičky* nevidíme scény před sebou jako obrazy nebo skulptury, nýbrž *jsme v nich*. Obklopují a zalévají nás ze všech stran a útočí současně na všechny naše smysly. Vnímáme nejen to, co nám spisovatelka naznačuje slovem, nýbrž děj úplný, v celé jeho šíři. Nejlépe dal by se naznačit tento dojem slovem: *dějové ovzduší*“ (Mukařovský 1982: 686). To, co postřehl Jan Mukařovský, lze rozšířit na zobrazení duševního stavu postav a celé atmosféry, jíž tentokrát vládne nikoliv dějové, nýbrž etické ovzduší, ovzduší mysli a citu. Do něho se noří vypravěči, posluchači (včetně dětí) a také čtenář.

Ve vnějším prostoru se neděje pranic mimořádného: myslivec a lesník dělají svou obyčejnou práci. Jeden přikázal porazit stromy a šel na kácení dohlížet, druhý šel na lov. A najednou se moment obyčejné práce stává příčinou duševního otřesu. Němcová naprosto geniálně a přitom přirozeně slučuje rovinu všedního života s extrémním okamžikem.

Každý z obou myslivců mluví o svém zážitku. Rýznburský o tom, s jakým těžkým srdcem a pocitem viny se díval na pěknou břízu, slyšel prosbu jejích ratolestí, jimiž se mu k nohám skláněla, aby ji neporáželi – nemohl však zabránit tomu, co od něj žádalo jeho povolání. Zůstal mu pocit, jako by spáchal vraždu.

Druhý myslivec, pan Beyer, když měl zastřelit pěknou srnu a bylo mu jí líto, trhnul rukou a poranil ji. Tím ovšem porušil morálku mysliveckého kodexu, vyžadujícího střelit zvíře tak, aby netrpělo. Nemohl se zbavit bolestného pohledu poraněné srny. A vícekrát nemohl na srnu střílet.

Jak vystihl Jan Mukařovský, Němcová současnost rozkládá v posloupnost a touž metodou dovede shrnout v jediný celek – téměř v jediný děj – události časově odlehlé. V retrospektivní vsuvce vidíme, že to, o čem myslivci vyprávěli, se každému z nich stalo nezávisle na různých místech a v různém čase. Reakce na děj je spojuje, dva různé chronotopy splývají v jeden chronotop reflexe. Stmelení je tak dokonalé, že vůbec nepozorujeme přechod od vyprávění jednoho myslivce k druhému. „Jednotlivé detaily samy o sobě pozornosti uniknou a zbývá homogenní ovzduší, které zalije čtenáře ze všech stran, sugerujíc mu i věci, které přímo řečeny nebyly“ (Mukařovský 1982: 686).

Tak Němcová vtahuje čtenáře do rozjímání o pocitu viny a odpovědnosti za život, za smrt, za krásu. Je si vědoma toho, že většina lidí se o tuto odpovědnost nikterak nezajímá, dělají prostě to, co od nich požaduje zaměstnání a život ve společnosti, a ukazuje nám ty, kdo si hluboce uvědomují, že svým jednáním někdy přinášejí smrt a ničí krásu.

V pasáži s myslivci projevuje Němcová tvůrčí odvahu také tím, že k povídání pana Beyera asociativně, jako vsuvku ve vsuvce, připojuje novelu vztahující se ne už k přírodě, ale k lidskému společenství a k osudu vězně. V tomto příběhu člověka, kterého neměl nikdo rád, který u nikoho nenacházel soucit, je obsažena vysoká tragika. Pan Beyer byl první, kdo mu chtěl pomoci a pomohl mu. Bylo to sice pozdě pro život, ale odsouzení to dovolilo alespoň klidné přijetí smrti. Ve zpovědích myslivců a postavy vězně z této „vsunuté“ novely pokaždé figuruje určitý zvláštní, divoký

přírodní prostor, kam se člověk uchyluje, když je mu těžko a když hledá to, co ve společnosti postrádá, právě v přírodě.

Každá vsuvka v *Babičce* představuje jiný žánrový podtyp nebo modifikaci. Má svůj tón, svou melodiku, své barvy a osvětlení, má svou – větší než v syžetovém chronotopu – citovou a smyslovou intenzifikaci. Pro každého vypravěče a každého posluchače vytvořila autorka jiný typ vyprávění, ani dva nejsou identické, ale všechny se vzájemně ve svých funkcích doplňují, spolu utvářejí auru soucitu, úcty a porozumění. To, že reflexivní uvažování myslivců nalézáme v poslední vsuvce, vytvořilo kód pro to, abychom se k přečtení díla znovu vrátili ne už se zřetelem k ději, ale k jeho filozofii života.

Božena Němcová odhaluje v řadě postav románu (babička, otec Madleny, otec Viktorky, myslivci a jiní) kromě vnějších rysů a děje, do něhož jsou zapojeni, také duševní hloubky. Tuto vyšší moudrost vyslovuje prostými slovy, které nabývají hlubokého, morálně filozofického smyslu. Důležitost retrospektivních složek se tak projevuje i v této rovině díla.

Literatura

BACHTIN, Michail Michajlovič

1975 Formy vremeni i chronotopa v romaně, in M. M. B.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznych let* (Moskva: Chudožestvennaja Literatura)

MACURA, Vladimír

1983 *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ* (Praha: Československý spisovatel)

MUKAŘOVSKÝ Jan

1982 Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové, in J. M.: *Studie z poetiky* (Praha: Odeon), s. 683–693

NĚMCOVÁ, Božena

1999 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

KOPYSTJANSKA, Nonna

1993 Chudožnij čas jak kategorija porivnjaľnoj poetiki, in *Slovjaňski literatury (XI. Mižnarodnyj zjzd slavistiv)*, ed. H. D. Vernes (Kyjev: Instytut literatury im. T. H. Ševčenko), s. 184–200

- 1994 Chronotop kak aspekt izučeniya žanrovoy sistemy romantizma, *Zagadniena rodzajów literackich*, č. 1–2, s. 119–135
- 1997 Aspekty funkcionuvanna prostoru, prostorovoji dětali v chudoznomu tvori, in *Moloda nacija* (Kyjev: Smoloskyp), s. 173–178
- 2001 Tekst, pidtekst, nadtekst, kontekst jak problema porivňalnogo literaturoznavstva, in *Biblija i kultura* (Černivci: Ruta), s. 48–51

Prof. PhDr. Nonna Kopystjanska, DrSc., Lvivskij Nacionalnij Universitet imeni Ivana Franka

Biedermeier jako strukturnětvorný činitel románu *Babička* Boženy Němcové

TAMÁS BERKES

K odborné literatuře týkající se Němcové, která svým rozsahem pojme celou jednu knihovnu, může zahraniční, navíc maďarský, bohemista jen stěží dodat něco nového. Ovšem pro badatele, který není spjat s úzce vymezeným českým kontextem, tato situace nabízí možnost, aby alespoň zčásti uplatnil svá hlediska z pozice stře-doevropské komparatistiky. Diskurz o interpretaci obrazu vývoje českého obrození tu totiž může být obohacen již samotným odliš-ným úhlem pohledu.

Pokusila se o to německojazyčná odborná literatura, která v posledních třech desetiletích znovu zdůrazňuje plodnost pojmu *biedermeier* ve výkladu předbřeznového období s rozšířením také na jevy české literatury (srov. Schamschula 1982, Sedmidub-ský 1985, Guski 1991, Vajda 1994: 98–120, Rothe 1996 ad). Z této diskuse, která v posledních patnácti letech zasáhla také literaturu českou a maďarskou, lze vyvodit několik poučných tezí. Nejdů-ležitější z nich je zřejmě ta, že za současného stavu nedostatečně vyjasněných pojmů můžeme učinit jakýkoliv závěr jen opatrně a s omezenou platností. Dalibor Tureček dospěl po průzkumu nej-novějších interpretací *biedermeieru* k tomu, že pozitivní vyme-zení tohoto pojmu „se liší takřka od badatele k badateli“ (Ture-ček 2004: 388). Tato situace se pravděpodobně nezmění, dokud nebude korekce tradičního modelu spojeného s Vodičkovým jmé-nem – která byla započata již před třiceti lety pracemi Vladimíra Macury – vystřídána nějakým novým konsenzem.

Výše uvedenými slovy se snažím argumentovat pro to, aby-chom sémantickým rozborem jednotlivých děl mohli *biedermeier* pojmut jako literární směr, který zároveň umožňuje i přesnější umístění Němcové *Babičky* v literárním procesu. Na první pohled je možno konstatovat, že v souvislosti s *biedermeierem* v lite-

ratuře nelze hovořit o epoše nebo o primárním dobovém stylu zahrnujícím celé období, neboť ten je vymezen pojmem romantismus. Romantismus znamená zároveň epochu i literární směr, což ovšem nevyklučuje existenci dalších paralelně běžících směrů a proudů. Z toho vyplývá, že výklad literárního *biedermeieru* lze uskutečnit jen v kontextu romantismu, a právě ve vztahu k romantismu se skrývá i klíč k jeho pochopení. Karel Krejčí upozornil v jedné své přednášce z roku 1967 na to, že „*biedermeier* není nějaký ‚mezistyl‘ uprostřed klasicismu a romantiky, ale že je prodloužením sentimentalismu v době revoluce romantiky“ (Krejčí 1969: 167).

Vymezení *biedermeieru* jako literárního směru ztěžují dvě důležitá fakta. Jedním je, že zavedení pojmu *biedermeier* je spojeno s německou duchovnědnou školou třicátých let, která ve svém pojmovém aparátu vyzdvihla společensko-psychologické kategorie, jako je mentalita, životní pocit a životní styl. To nevyhovuje dnešním požadavkům na výklad postavený na rozboru samotných textů. Omezenou platnost proto mají i dobové studie Vojtěcha Jiráta, které byly v rámci svého druhu objevné (srov. Jiráta 1978: 24–32, 132–148). Druhá potíž vyplývá z toho, že literární *biedermeier* nemá samostatnou poetiku. V základní stylové vrstvě čerpá ze sentimentalismu přibarveného prvky klasicismu. Jeho zálibu v intimitě a kult citovosti, projektovaný směrem k hranicím transcendence, lze pojmut jako dědictví sentimentalismu. *Biedermeier* k tomu navíc dodává důvěryhodně vykreslené prostředí, ačkoliv zde se samozřejmě jedná o „stylizovanou věcnost“, která má jen málo společného s přísně pojatým realismem. *Biedermeier* je tedy smíšeným stylem, ale ne v intencích synkretismu, jak tento pojem užívá Macura (srov. Macura 1983: 15–34). Je spíše eklektickou směsí zmíněných prvků, která se až zpětnou reakcí na romantismus konsoliduje v jednotný celek. Vše, co je v něm romantické, v sobě nese zároveň ambivalentní význam.

Protože *biedermeier* vykrytalizoval postupně, nevznikl programově, je třeba vyšetřit, co v jeho tradici pokračuje a co ve výsledku delšího přehodnocovacího procesu naplnil novým obsahem. Středoevropská preromantika, která vyrostla ze sentimentalismu,

je zasazena do osvícenské doby, přitom však v sobě téměř bez ladu a skladu spojuje proudy, které se klasicismu vzdalují, nebo jej dokonce popírají: osianismus, „novou citovost“, která má počátek v senzualistické filozofii, a období Sturm und Drang mladého Schillera a Goetheho. Klasickým příkladem je ovšem Herder, který vyšel z Rousseaua. Od osvícenské myšlenky přírodního člověka dospěl k objevu přírodních národů „čistého, nezkaženého ducha“ a otisky hledaného lidství nacházel v mytologii a „autochtonní“ kultuře lidové poezie. Preromantika vykládala Herdera tak, jako by se u něj individualizační proces nevztahoval především na svobodnou osobnost, ale na národnostní skupinu. Národnostní skupina je kolektivní osobností, k níž náleží zcela osobitá kultura, která je nezbytným předpokladem národního charakteru – jeho trvání i předpokládané „věčné podstaty“. Přílišný důraz na význam kolektivu v protikladu k sebevymezení jedince dále posílila východoevropská recepcce Herdera, která omezila svobodu individua poukazem na domnělé či skutečné národní zájmy. Subjektivismus, teorie génia, hluboký rozkol a tragická nejistota bouřícího se jedince jsou v tomto kontextu považovány za cizí a rušivé jevy. Preromantika se neobrací směrem k hlubinám lidské osobnosti, místo toho čerpá inspiraci z bohatství poezie polobarbarských kmenů. Tím lze vysvětlit, že naivní osobní tón a citová vzpoura východoevropské romantiky je spíše rétorickou figurou, která se vyhýbá skutečným konfliktům a rizikům tvořivé fantazie, a tragika vyvěrající z grandiózní srážky hodnot jí není vlastní (místo toho se raději „pohrouží do teskných myšlenek“ a hledá smírná řešení a životní strategii zlaté střední cesty). Sentimentalismus a preromantika tedy nabídly myšlenkové prvky a nálady, které odpovídaly biedermeierovskému dobovému vkusu české literatury třicátých a čtyřicátých let.

Nejdůležitějším novým prvkem je obecná rezignace na možnost sebeuplatnění svobodné osobnosti. Protože společenská danosti neumožňují jedinci plně se rozvinout, rezignace znamená přijetí vynuceného klidu a společenské harmonie. Stažení se do soukromí není protestem, ale uznáním nevyhnutelného. Uzavření se do soukromí zároveň okamžitě otevírá prostor vnitř-

ní svobody, která je podle potřeby ohraničená, a umožňuje prožít pocit svobody tiché a útulné. Hledání zátíší a závětří a kult domáckosti a rodinné pohody, hledání ctnostného ideálu v souladu s pasivní loajalitou tu vykreslí síť významových prvků, která zajišťuje sémantickou jednotu *biedermeieru* jako literárního směru. Můžeme si dovolit předpokládat, že *biedermeier* v české literatuře vyhovuje definici Henryka Markiewicze: „Literární směr je strukturně formovaným útvarem. [...] Je to komplex ideových znaků, znaků zobrazeného světa, znaků žánrově kompozičních a jazykových. Jeho specifičnost a neopakovatelnost se neskrývá v jednotlivých znacích, neboť ty nacházíme i v literárních směrech předchozích a paralelních, ale v přebujelém množství těchto znaků a v celém vnitřním řádu, který je těmito znaky tvořen“ (Markiewicz 1966: 194).

Pokud se nyní pokusíme o popis oněch „velkých sémantických forem“, které činí *Babičku* jedním z reprezentativních děl *biedermeieru*, nejvýraznější sémantická ohniska zachytíme v doladujícím a vyrovnávajícím hlasovém partu. Hlavním úsilím vypravěče je uvést v soulad ideál s realitou. Narátor jako by sám sebe vedl do bájněho snu, ale v protikladu k tomuto vytvořenému světu je tu prováděna korekce neustále přítomnou střízlivou každodenností. Úloha spisovatele, která je v díle prezentována, se dalece vzdaluje buřičskému typu *Sturm und Drang*, jenž s odvolávkou na práva umělce opovrhne rodinou a občanským povoláním a totéž vztahuje i na některé z hrdinů díla. Hlavní hrdinka je hluboce konzervativní, její víra v Boha je opravdová a upřímná a její charakter není zkažený vyumělkovanou kulturou a civilizací. Prvky lidovosti, žánrového obrázku a „lokálpatriotismu“ organizují zobrazený předmětný svět v jednotný celek, který připravuje půdu pro ideál hrdiny, začleňujícího se do harmonického řádu přírody.

Idyla, která tímto způsobem vzniká, je ovšem vratká a omezená. Nemáme žádný důvod pro to, abychom *biedermeier* ztotožňovali s harmonií prostou nebezpečí a protikladů (srov. Sedmidubský 1991: 29–32, Tureček 1993: 20). Právě naopak: vratkost idyly patří k základní struktuře *biedermeieru*, neboť zdůvodňuje přesvědčení v tento žádaný postoj moudré rezignace. Epizodní příběh

Viktorky, který je sám o sobě romantickou novelou v čisté podobě, živelně vyjadřuje ohrožení této idyly. Demonstruje, že nebezpečí číhá nejen ze strany vnějších cizích sil, ale také v nevypočitatelných pohnutkách, které se skrývají v hloubce nevědomí. Prorazí-li jednotlivec bezpečný kruh vymezený zkušeností obecných zvyků, aby dospěl k individuálnímu bytí, otevře zároveň cestu démonickým silám. Ničivá láska vyrostlá z erotického okouzlení zbavuje pout, svobodnou osobnost ovšem také sráží. Epizodický příběh Viktoriky je kontrastem, jenž je postaven do protikladu k hlavnímu dějovému proudu – ne náhodou je minulý čas umístěn do závorky. Tato hra protikladů je účinná tím spíš, že i babička a Kristla spojily svůj život s mužem povoláním na vojnu, ale před tragédií je chrání životní postoj zakořeněný v idyle. Viktorčin příběh je romantickým toposem, tady stačí poukázat na Goethova *Fausta*. Démonický voják dívku uhrane a svede a pak uvrhne do víru šílenství. Epizoda vrcholí vraždou dítěte a vzpomínka na ni se zjevuje i v hlavním příběhu, neboť babička dětem zakazuje chodit třeba jen do blízkosti vody. Hranice idyly a zkázy je tedy propustná, a proto musí být hrdinové idyly neustále ve střehu, aby se vyvarovali zlého. Tuto podvojnost vykazují i příběhy myslivce Beyera, které potvrzují, že i uzavřený a nedotknutelný svět hor má idylickou povahu, ale při potulkách a zmatcích je zlo přítomno i tam (Rothe 1996: 30–31).

Epizodní příběh Viktoriky tedy neruší biedermeierovský charakter díla jako celku (Tureček 2004: 391), právě naopak: ony „velké sémantické formy“ tu hrají organizační roli, která je spojena s pojmem biedermeieru. Dílo Němcové ztělesňuje přírodní řád a zobrazuje přírodní rytmus, když sleduje opakující se řád zvyků lidového života na vesnici. Postava babičky se s tímto řádem a rytmem ztotožňuje a tvoří jeho součást. Tento běh a dodržování pravidel tvoří v románu cyklické struktury: cyklus jediného dne zapadá do ročního cyklu, který nakonec ústí v cyklus celého života od narození k smrti. „Dobrý konec“ je uzavřením naplněného života, jehož harmonická celistvost nepramení jen z řádu přírody, ale také z náboženského založení hlavní hrdinky. Prostá víra v Boha je pro ni mírou řádu (Maidl 2004: 397–398). Tato víra není

vírou individuální, není osobně vybojovaná, je naopak zakořeněná v kolektivní zkušenosti. V tomto náboženském cítění tvoří symbiózu věrouka s pověrami a lidovými zvyky, které možná sahají až do doby pohanství (spíše však mají blíže k lidovému baroknímu ctnostnému ideálu). Idealizovaná kolektivní tradice v každém případě odpovídá dobovému mytologickému pojetí národa, které považovalo venkovský lid za zdravé národní jádro (Sedmidubský 1991: 33–34). Tato opatrná konotace, která proniká celým dílem, již sama o sobě popírá, že by se biedermeierovský patriotismus distancoval od etnického pojetí národa.

Společnost zde zobrazovaného světa není jen prostě idylická, je přímým důsledkem „dolaďování“ a „vyrovnávání“, vyplývajícího ze sémantického řádu biedermeierovského směru. Tak jako u maďarského Jókaiho a polského Kraszewského, také dílo Němcové staví na vzájemné spolupráci společenských tříd: sociální nespravedlnosti jsou vyrovnávány harmonií smíru a porozumění.¹ Jókai a Němcová se nápadně shodují i v tom, že za následovánímhodný příklad nabízejí lidumilného šlechtice – v kontrastu s buržoazním povýšencem.² Čistým příkladem toho je román Józsefa Eötvöse *Kartuzián* (1838), který je apoteózou lidumilné lásky k bližnímu. Soucit, soustrast, přetékaající city jako by předjaly poptávku po utopii celospolečenské harmonie. To je vyjádřeno v *Pohorské vesnici* stejně jako v *Babičce*, o jejíž stylizovanosti mnohé vypovídá to, že prostá stařena je téměř důvěrníci šlechtičny, honosící se velkopanským hraběcím titulem. Přijetím tíhy lidského osudu vzniká patriarchální idyla a jakákoli vzpoura by tuto harmonii mohla ohrozit.

Hlavní dílo Němcové tedy nelze umístit do pojmového řádu romantiky ani realismu. Od realismu je dělí jeho duchovní ideály,

1] U Móra Jókaiho a Józsefa Ignata Kraszewského se sice objevuje romantický individualismus, ale pro méně známá díla maďarského biedermeieru prostřední kvality je bez výjimky charakteristická majálesová nálada a filantropický myšlenkový svět, v němž je místo jen pro „umírněnou“ romantiku. Srov. Zolnai (1940: 63–87).

2] K srovnání Němcové a Adalberta Stiftera viz Maidl 2004, Vajda (1994: 109); k porovnání Jókaiho a Stiftera Vajda (1994: 136–141).

přesněji ideologická konstrukce, která bere za základ zobrazení skutečnosti světa nezkaženého lidu, žijícího v souladu s přírodou. Její střízlivý realismus není noetické povahy, je to eklektické spojení ideálního s praktickým. Od romantiky je pak odlišují základní ideologické znaky, které jsou vestavěny do sémantické struktury díla. Nic na tom nemění, že jsou do textu zaklíněny romantické motivy a stylové znaky romantismu. Umírněná idealizující romantika není *biedermeieru* cizí. Cizí mu je však romantické pojetí osobnosti a celý jeho světový názor. Postavu babičky totiž nelze považovat za individuum v moderním slova smyslu. Dílu Němcové je cizí tragická zhouba, pochybnosti, divoká srážka protichůdných názorů a přílišný důraz na osobnost. Stěží je možné dílo Němcové posuzovat na stejné rovině s Mickiewiczovými extatickými vidinami mučednictví polského národa, které za střídání rozevlátého patosu s hořkou ironií vyzývají k boji mezi nebem a zemí. Romantika totiž ideu svobody a štěstí vybízí ke střetu, vpíjí se do hlubinných vrstev lidské duše a celý svět mění v kolbiště pro souboj dobra a zla. Bůh je z dějiště světa vypuzen, panuje svoboda a náboženství nekonečné Přírody. V tomto kontextu je člověk zároveň „zešílevším blátem“ i „bytostí s božskou tváří“ (Mihály Vörösmarty: *Lidé*). Svoboda je totiž nejen svobodou člověka, ale také svobodou sil, obrácených proti člověku.³

Biedermeier se od romantismu nejen distancuje, ale často se proti komplexnosti romantismu obrací uceleným obrazem světa. V protikladu k nezkratnosti (nevázanosti) svobody chválí ctnost sebekázně a sebeomezení. „Blouznivé snění ničí život“ – zní slavný verš maďarského romantika Vörösmartyho, který poukazuje na to, že oba proudy lze rozlišit i v rámci jediného životního díla. Ideálem *biedermeieru* není světobol, ale hrdina znající a dodržující míru, který ve svém smýšlení o světě není zastáncem krajností. Potud čerpá také z tradice klasicismu, když sahá zpět k idylickému vidění času a prostoru v představách o Arkádii, jak

3] Souhrnný výklad středoevropské romantiky jako literárního směru podal Bojtár (2000).

na to u Němcové poukázal Zdeněk Hrbata (Hrbata 1993). Nejvýznamnější díla biedermeieru totiž svou základní sémantickou stavbu vytvářejí ve střetu s romantikou. Stačí tu poukázat na *Kytici* a provést srovnání první a poslední verze Záhořova lože, které jasně poukazuje na to, že Erbenovo celoživotní dílo je prodchnuto vnitřním bojem, který sváděl s Máchovým dědictvím. Český biedermeier by tedy měl být pojímán jako dědictví a pokračování sentimentalismu a preromantismu: oproti romantice, jejíž sentimentalita se nespokojuje s kultem konvencionálních a obecně prospěšných citů, ale – právě naopak – ve jménu individuální svobody je připravena štěstí a harmonii třeba i zničit.

Literatura

BOJTÁR, Endre

2000 Romantika a kelet-európai irodalmakban, in *Keresztirányok*, ed. T. Berkes (Budapest: Balassi), s. 103–127

GUSKI, Andreas

1991 Einleitung, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová* Babička, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 9–24

HRBATA, Zdeněk

1993 Čas a prostor pohádkové idyly v *Babičce*, *Svět literatury*, č. 6, s. 30–40

JIRÁT, Vojtěch

1978 *Portréty a studie* (Praha: Odeon)

KREJČÍ, Karel

1969 Les tendances préromantiques dans les littératures des renaissances nationales du XVIII^e et XIX^e siècles, in *Actes du V^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, ed. N. Banašević (Amsterdam: Swets & Zeitlinger), s. 167–172

MAIDL, Václav

2004 Adalbert Stifter a Božena Němcová: podoby a rozdíly, in *Biedermeier v českých zemích*, edd. H. Lorenzová, T. Petrasová (Praha: KLP), s. 394–401

MARKIEWICZ, Henryk

1966 *Główne problemy wiedzy o literaturze* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

ROTHER, Hans

1996 Božena Němcová's *Babička* – Überwindung der Romantik im Biedermeier, *Eстетika*, č. 3–4, s. 29–40

SEDMIDUBSKÝ, Miloš

1985 Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier, in *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 16. *Europäische Romantik* III., ed. K. von See (Wiesbaden: Aula), s. 439–486

1991 Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur: Božena Němcová's *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's Babička*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 27–79

SCHAMSCHULA, Walter

1982 Aspekte des Biedermeier in der tschechische Literatur, in *Die österreichische Literatur. Ihr profil im 19. Jahrhundert (1830–1880)*, ed. H. Zeman (Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt), s. 107–124

TUREČEK, Dalibor

1993 Biedermeier a české národní obrození, *Eстетika*, č. 2, s. 15–24
2004 Biedermeier a současná literárněvědná bohemistika, in *Biedermeier v českých zemích*, edd. H. Lorenzová, T. Petrasová (Praha: KLP), s. 386–393

VAJDA, M. György

1994 *Wien und die Literaturen in der Donaumonarchie. Zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918* (Wien–Köln–Weimar: Böhlau)

ZOLNAI, Béla

1940 *A magyar biedermeier* (Budapest: Franklin)

PhDr. Tamás Berkes, CSc., MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest

Božena Němcová: Faktúra, kontrafaktúra, fraktúra

PETER ZAJAC

Venujem Bohdane Lommatsch

Pri čítaní textov Boženy Němcovej dochádza k zvláštnemu paradoxu. Vážili si ju súčasníci a napriek postupnému odcudzeniu od vlasteneckej spoločnosti jej vzdali posmrtný hold. V českej literatúre devätnásteho storočia sa stala kanonickou autorkou a jej *Babička* patrí k zlatému fondu českej literatúry a k čítankovej lektúre.

Napriek tomu sprevádza jej dielo nádych inkoherentosti. Ako by existovali tri odlišné autorky – Božena Němcová rozprávok, *Babičky* a korešpondencie. Jej rozprávky sa hodnotili vysoko, ale zároveň ako akýsi predstupeň budúcich literárnych očakávaní, čítanie *Babičky* dospelo po stopäťdesiatich rokoch ku konštatovaniu, že ide o biedermeierovskú idylu a listy sa zhodnocujú až v poslednom čase, pričom ich posudzovanie osciluje medzi estetizáciou (Janáčková 2003) a funkciou v rámci vecnej, praktickej komunikácie (Pokorná 2004).

Zrejmé je to už z prijatia jej rozprávok dvoma súdobými autoritami – Josefom Kajetánom Tylom a Karlom Havlíčkom Borovským. Obaja prijali Němcovej rozprávky ústretovo, ale z celkom opačných východiskových pozícií. Tyl honoroval, že ľudovému duchu rozprávok svojím prepisom neublížila, Havlíček ocenil jej básnický spôsob, ktorým rozprávky vypracovala podľa toho, ako to vyhovovalo jej básnickému géniovi.

Tylovi šlo o uchovávať róz rozprávok pri prepise z orálnej do písanej podoby, podstatné bolo preňho pri zmene média dodržanie pôvodnej folkloristickej funkcie rozprávky, Havlíček ocenil v prvom rade estetickú faktúru Němcovej rozprávok. Tyl Němcovej radil, aby sa pustila na iné pole a z hľadiska literatúry pokladal rozprávky za nerovnocenný žáner, Havlíček ju naopak

pobádal, aby ostala aj naďalej na chodníku pravej čistej poézie. Tylovi šlo o národnú, vlasteneckú potrebu, Havlíček vychádzal z Novalisovho chápania rozprávky ako najvlastnejšej formy poézie.

Podobne by sme mohli pokračovať aj pri hodnotení Němcovej *Babičky*. Jeho rozpätie siaha od Václava Černého a jeho príklonu k romantickej povahe *Babičky* až k dnešnému všeobecne zdieľanému Sedmidubského názoru, že ide o biedermeierovskú idylu (Sedmidubský 1991).¹ A nie inak je to pri posudzovaní korešpondencie Boženy Němcovej.

Vo svojej úvahe volím odlišnú perspektívu. Vychádzam z predpokladu, že Božena Němcová je len jedna a že rozprávky, *Babička* a korešpondencia predstavujú faktúru, kontrafaktúru a fraktúru jej písania.

Na začiatku sa treba pristaviť pri samotnom pojme faktúry. Do literárnej vedy ho voviedol výskum avantgardy (Flaker 1989) a používa sa zväčša vo výtvarnom umení (Čepan 1999). Bez nároku na rozdielne chápanie pojmu faktúra postačí pre potreby tejto úvahy jeho elementárne vyznačenie ako vypracovanosti, materiálovosti, vecnosti, pričom základom je zvecnenie, látková prítomnosť vypracovania a ich vnímanie cez pocit materiálovosti.

Pojem kontrafaktúry používam pre potreby tejto úvahy v zmysle druhej, odvrátenej strany faktúry. Faktúra a kontrafaktúra sa majú k sebe ako averz a reverz, líc a opak tej istej mince. Fraktúra je vzhľadom na pojem faktúry „rušiacim faktorom prezenčnej estetickej emfázy“, „zničením, rozbitím alebo roztrhaním“ (Henning – Obermayr – Witte 2006 : 7n) faktúry. Rozprávky Boženy Němcovej chápem ako prejav formovania faktúry jej písania, *Babičku* ako kontrafaktúru rozprávok a korešpondenciu (a osobitne posledné listy) ako fraktúru Němcovej pôvodnej snovej faktúry.

Faktúra

Rozprávka zažila v romantizme svoju hviezdnu chvíľu. Novalis ju označil za „najvyššiu poetickú formu, za samotnú prírodu a steles-

1] Andreas Guski sa odovláva aj na Jiráta, Schamschulu, Poštulkovú a Rothovú (Guski 1991: 149).

nenie romantickosti“ a nazval ju „snovým obrazom“ (Best 1998: 152). Nemeckí raní romantici chápali rozprávku ako poetický, literárny žáner a sami literárne rozprávky písali. V rámci zvýznamnenia konštrukcie moderného politického národa ako národa ľudového sa preniesol dôraz na ľudovú, folklórnu povahu rozprávky a na jej transformáciu z orálnej do písanej podoby.

Romantická rozprávka sa tak v druhej polovici devätnásteho a v dvadsiatom storočí stala predmetom folklóru a v literárnej histórii zaujíma okrajové miesto – v dejinách slovenskej, ale aj českej literatúry sa jej zvyčajne venuje niekoľko riadkov, a to aj napriek tomu, že Dobšinského, Němcovej či Erbenove romantické rozprávky sú nielen najznámejšími, ale podnes zrejme najčítanejšími textami slovenskej a českej literatúry. Gudrun Langerová pritom poukázala už pred štvrtstoročím na metamorfózy rozprávky v českej literatúre konca osemnásteho a prvej polovice devätnásteho storočia, aj na rolu jej literarizácie u Němcovej a Erbena (Langer 1979). Janka Pácalová identifikovala zase slovenskú romantickú rozprávku ako literárny žáner, a to aj v súvislosti s rozprávkami Boženy Němcovej (Pácalová 2004).

Na príklade dvoch variantov Němcovej rozprávky O zlatém kolovrátku možno ukázať premenu folklórnej rozprávky na literárnu. No nielen to – na rozdieloch oboch variantov možno vyznačiť aj vznik romantickej faktúry Němcovej textov.

Rozprávka O zlatém kolovrátku sa tradične vydáva v druhom variante. Pôvodný rukopis rozprávky našiel v roku 1930 Antonín Grund v Erbenovej pozostalosti. Tento koncept, ktorý poslala Němcová Erbenovi, má autorkine početné škrty a niekedy nečitateľné opravy ako aj Erbenove korektúry ceruzkou (Němcová 1950: 350). S „paní povolením“ potom Erben použil Němcovej rozprávku pri tvorbe známej balady Zlatý kolovrat.

Prvý variant rozprávky sa začína stretnutím Dobrunky s princom, pri ktorom mu dievča podá džbán vody a on jej doňho nasype zlaté peniaze. Dobrunka dá peniaze matke, tá ich ukryje do truhlice, a „Dobrunce se celou noc zdálo o krásnem jezdcí“.

Druhý, kanonizovaný variant je na tomto mieste rozsiahlejší:

„Jindy, když si Dobrunka lehla, po denní práci celá utmáčená brzy usnula; té noci ale nemohla živou mocí usnouti; pořád a pořád měla obraz mladého jezdce před sebou a teprv pozdě na noc spánku v náruč klesla. Tu se jí zdálo, že je ve velkém zámku a chotí mocného pána, pán však že je jezdec, kterého včera viděla. Dávají se velké hody, při kterých je mnoho hostů; tu vstane se svým manželem od stolu a jde s ním do jiného pokoje; on ovine ruku kolem jejího pasu a chce jí obejmout; vtom skočí mezi ně černá kočka a zatne Dobrunce ostré drápy do srdce tak, že jí krev bělostný šat hrkem postříká; Dobrunka vykřikne a vtom se probudí.“
(Němcová 1950: 11)

Na tomto krátkom úryvku sú pozoruhodné dva fakty. Je z neho zrejmy spôsob vzniku faktúry literárneho textu, ale aj romantickej faktúry. Faktúra literárneho textu vzniká rozvinutím dvoch naratívnych rétorických figúr – performácie a ekfrázy. Na rozdiel od prvého variantu sa dianie neexplikuje, ale priamo ukazuje a obraz celej situácie sa líči ako jej opis.

Podstatnejší je však pre nás vznik romantickej faktúry textu. Výrazne je prítomný v iniciačnom obraze belostných šiat popŕkaných krvou, ktoré majú mytologický rozmer zasvätenia do ženstva, ale skrývajú aj hrozby straty nevinnosti. Z hľadiska romantickej faktúry textu je však ešte dôležitejší motív sna, ktorý je v prvej verzii neprítomný. Rozprávka je romantickým snovým obrazom a sen je od Rousseaua po Nervalu romantickou rehabilitáciou karziánskej diskvalifikácie sna (Dirscherl 1991: 130).

Němcovej naratívna správa o sne je najvýraznejšou zmenou medzi prvým a druhým variantom rozprávky a stáva sa priamo vo výstavbe svedectvom vzniku romantickej faktúry Němcovej raných textov in statu nascendi. Je výrazom romantickej celostnej lyrickej totality Ja vo sne, tak ako o tom píše Němcová v liste sestre Adele: „... ukojila jsem touhu po moři – ve snu, jak často se těším v rozkošných krajinách – ve snu. Sen mi přivodí drahé osoby, jež nikdy více nespatřím, – ve snu bývám někdy celá JÁ – bývám šťastná na chvíli“ (Němcová 2004: 318n).

Kontrafaktúra

Text *Babičky* má faktúru idyly. Otázkou však je, o akú idylu ide. Myslím, že nie je biedermeierovskou idylou, ale jej fóliou. Naratívny základ a priestor textu, ako ho opísal Andreas Guski, je biedermeierovský (Guski 1991: 153). Napriek tomu sú tu však dva otázne momenty. Text *Babičky* má dva rámce. Prvý tvorí Gutzkowov citát o chudobných, ktorí majú viac raja „als wir uns einbilden und selbst besitzen“ (Němcová 1961: 8). Z nášho hľadiska je dôležitý motív raja ako ideálnej krajiny v inom priestore (podobne ako Arkádia, či ostrov Cythera). Druhý rámec sa začína vetou: „Dávno, dávno již tomu, co jsem posledně se dívala do té mírné tváře, co jsem zulíbala to bledé líce, plné vrásků, nahlížela do moudrého oka, v němž se jevílo tolik dobroty a lásky; dávno tomu, co mně posledně žehnaly staré její ruce! – Není více dobré stařenky! Dávno již odpočívá v chladné zemi“ (Němcová 1961: 11).

Trikrát opakované slovo dávno situuje celé dianie do iného, dávnominulého času. Dvojitý rámec *Babičky*, ktorý sa zvykne pri lektúre Němcovej textu opomínať, je však pri čítaní textu kľúčový. Tvorí totiž jeho melancholické, a v tomto zmysle romantické vyznenie mýtického hľadania nenávratne strateného raja. To potvrdzuje aj Němcovej veta v liste Janovi Helceletovi zo 7. 6. 1855: „Po Hynkově smrti, když na mne všechny těžkosti, choroba, zármutek, bída, klam v lidech, jež jsem za přátele držela – vše to když na mne doráželo a mysl moji tížilo, našla jsem v spisech svých lístek, na němž poznamenan byl plán k *Babičce* již od tří let. Čtu s větším a větším zalíbením, a jako nějaká fata morgána začne tu přede mnou vystupovat luzný obraz malého údolíčka, do nejmenších podrobností, a v něm tichá domácnost Proškovíc rodiny, v níž babička hlavní osobou“ (Němcová 2004: 141).

Celá scenéria textu tu vystupuje ako fatamorgána, vidina, prelud. „Údolíčko“, ukotvené zdanlivo ekfrasticky na zemi, sa v podstate vznáša vo vzduchu, a chvejivosť obrazu má čosi spoločné s narcisovským chvením na zrkadliacej sa hladine vody. Gérard Genette ho vo svojej štúdií o barokovej poézii nazval trojakým spôsobom unikania – zrkadlovým, chvejivým a do hĺbky (Genette 1996). Josef Hrdlička k tomu poznamenáva: „Třetí unikání směru-

je do hĺoubky. Genette ríká, že je metaforické, ale pro básnickou obraznosť nejhrozivejši a vyjadruje ty nejhĺubši možnosti vodního živlu; každá, sebenevinějši vodní plocha v sobě tají hĺubiny. Metaforičnosť tu znamená, že hĺoubka, do níž odraz padá, může být niterná, je tu přítomná obrazná asociace vodní a duševní hĺoubky.“² Túto iritujúco záhadnú hĺbku má však nielen často citovaný príbeh Viktorky ako stelesnenia prírodného chaosu, ale aj príbeh starej matky, usporiadaný okolo stredu a jeho miery. Aj on je za pokojom a mierou znepokojivý a temný.

Stratený raj, dávnominulý čas, údolie ako fatamorgána, to všetko sú jednotlivé príznaky práve toho najhrozivejšieho, čo v sebe ukrýva hĺbka. Tou hĺbkou je popri všetkej idylickosti moment všadeprítomnej smrti. Dokonca aj motív babičky ako šťastnej ženy má dvojitú optiku. Prvý raz sa vynorí pri pohľade kňažnej z okna na rodinu Proškových, prichádzajúcu na zámok, druhý raz je pohľadom z toho istého okna po babičkinej smrti a v ústach kňažnej má v sebe čosi smrtelne temné. Nie je to obraz šťastia, ale strateného šťastia a rám okna tvorí vlastne tretí melancholický rámec textu *Babičky*.

V súvislosti s motívom chalúpy ako jednej zo základných rekvizít idyly poznamenáva Vladimír Macura, ktorý inak prítomnosť romantických črt v českej literatúre skôr redukoval: „Sakrálnosť chaloupky je odleskom zvláštni verze českého mesianizmu [...] má skutečně možná méně čitelné projevy, ale přesto existuje a sehrál důležitou úlohu v emancipaci české společnosti“ (Macura 1999: 21).

Mesianistický moment v idyle *Babičky* je na rozdiel od klasicistickej, ale aj biedermeierovskej idyly charakteristický pre idylu romantickú (Kesting 1991). Na tomto pozadí chápem idylickosť *Babičky* ako kontrafaktúru k romantickému snu. Nejde v nej o fantastický priestor rozprávky, ale o fatamorganický priestor idyly. Nejde v nej o sen, ale o vidinu. Nejde v nej o šťastie čarovnej rozprávky, ale o šťastie strateného raja. Nejde v nej

2] Za poukaz na štúdiu a za jej výklad ďakujem Josefovi Hrdličkovi.

o snenie, ale o rozjímanie. Nejde v nej o spokojnosť a radosť, ale o melanchóliu. Myslím však, že ak v nej (vôbec) ide o biedermeierovskú idylu, je v každom prípade romantickou kontrafak-túrou sna.

Fraktúra

Príbeh troch posledných neodoslaných listov Boženy Němcovej Vojtěchovi Náprstkovi, datovaných 21. 11. 1861 je dobre známy (Němcová 1995: 210–226). Jaroslava Janáčková v edičnej poznámke k druhému zväzku Němcovej *Korespondence* podotýka, že tvorí výnimku z editorských zásad. Pri poslednom, neodoslanom trojfragmente listu Němcovej Vojtěchovi Náprstkovi z 21. 11. 1861 editori „zcela respektovali jeho pravopisnú i jazykovú podobu včetne zjevných omylů, které v tomto případě považovali za signifikantní pro těžce nemocnou pisatelku, již vyčerpání vyrazilo pero z ruky“ (Janáčková 1995: 233).

Grafologický rozbor listov urobila Helena Baková. Píše o „topornosti, ochablosti a napjatosti, ochromenosti“ písma, pohyb pera je „roztřesený, nejistý, brzděný, rozkolísaný“, forma písma je „rozklepaná, polámaná“, rytmus pohybu a formy „narušen“, pohyb „blokován, tlumen“, písmo je „silně vnitřně disharmonické“ (Baková 2001: 85–95).

Grafologický rozbor potvrdzuje fraktúrnosť písma. Dá sa to povedať aj o zostupnom sklone písma od začiatku po koniec riadku, o machuliach, ktoré znemožňujú čítanie a o nezvyčajne častých škrtoch v Němcovej listoch.

Rovnaké fraktúry však vykazuje aj štylistický rozbor listov. Charakteristické sú pre ne vetné anakolúty, strata súvislosti, výpusťky častí vetných celkov, lomenosť myšlienkového výpovede, strata významovej koherentnosti, nedokončenosť ani jedného z troch fragmentov, nenaplnenosť ich praktickej komunikačnej funkcie: „Básnický typ Boženy Němcové se tu vyjevuje v tragickém zlo-mu“ (Janáčková – Macurová 1995: 163) a dá sa povedať, že jeho rétorickou figúrou je katachréza.

Tri varianty posledného, neodoslaného listu Boženy Němcovej sú predovšetkým svedectvom jej existenciálnej situácie. Sú

príznačným romantickým listom, ktorého vlastnosťou je sekundárna estetizácia textu (Bohrer 1989).

Ak bol základnou vlastnosťou Němcovej romantickej faktúry sen, základnou vlastnosťou jej idylickej kontrafaktúry bola vidina. Faktúra aj kontrafaktúra Němcovej textúry je situovaná do iného, aj keď v oboch prípadoch odlišného sveta. Základnou faktúrou posledných Němcovej listov je tento svet a jeho definitívna rozlomenosť. Sen a mýtická vízia sú v ňom neuskutočniteľné. Svet Němcovej je v troskách a Němcová končí tam, kde začínal Karel Hynek Mácha – v rozorvanosti.

Snom Boženy Němcovej bola spoločnosť rozhovoru, priateľstva a lásky podľa romantického konceptu družnosti Friedricha Schlegela (Hoffmann-Axthelm 1973: 163). Němcovej rozhovory s mužmi aj so ženami v živote stroskotali (Janáčková 2005). Němcovej absolútny nárok na priateľstvo a lásku bol odmietnutý. Možný bol vo sne, v dávnominulom svete a po smrti. Aj to len pritajene.

V Němcovej osude sa zračí spoločný problém romantických žien: pokus o vzburu, romantický „Aufbruch“ sa končí v dobovo príznačnom konštatovaní, že „ženy ustavične rebelujú proti prirodzenému ženskému určeniu a obmedzeniu a predsa sa z neho nemôžu vymaniť“ (Eichendorff 1976: 90).

Božena Němcová snívala vo svojom fikčnom svete fantastický sen o družnosti, ktorý sa rozbil o hrany reálneho sveta.

Literatúra

BAKOVÁ, Helena

2001 Grafologický rozbor, in J. Janáčková a kol.: *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové* (Praha: ISV), s. 85–95

BEST, Otto F.

1998 *Die blaue Blume im englischen Garten* (Frankfurt am Main: Fischer)

BOHRER, Karl Heinz

1989 *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

- ČEPAN, Oskár
1999 Tatlinova iniciatíva, in J. Mojžiš: *Znepokojené múzy* (Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia), s. 159–183
- DIRSCHERL, Klaus
1991 Traummhetorik von Jean Paul bis Lautréamont, in *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, edd. K. Maurer, W. Wehle (München: Fink), s. 129–171
- EICHENDORFF, Joseph von
1976 Die deutsche Salon-Poesie der Frauen, in J. v. E.: *Werke* 3, ed. D. Krabiel (München: Winkler), s. 87–101
- FLAKER, Alexander (ed.)
1989 *Glossarium der russischen Avantgarde* (Graz–Wien: Droschl), s. 212–218
- GENETTE, Gérard
1996 Complexe de Narcisse, *Figures*, č. 1, s. 21–28
- GUSKI, Andreas
1991 Die Welt als Schrank. Zur Semantik des Raumes in B. Němcová *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová „Babička“*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), 148–181
- HENNING, Anke – OBERMAYR, Brigitte – WITTE, Georg (edd.)
2006 fRaktur. Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde, *Wiener Slawistischer Almanach*, sv. 63 (Wien–München: Sagner), s. 7–15
- HOFFMANN-AXTHELM, Inge
1973 *Geisterfamilie. Studien zur Geselligkeit der Frühromantik* (Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft), s. 163
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava
1995 Ediční poznámka, in B. Němcová: *Lamentace. Dopisy mužům* (Praha: Český spisovatel)
2003 Předmluva, in B. Němcová: *Korespondence* 1, edd. J. Janáčková, L. Saicová Římalová a kol. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 7–13
2005 Božena Němcová a sestry Rottovy (ve světle nových pramenů a souvislostí), *Česká literatura*, č. 4, s. 493–517
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava – MACUROVÁ, Alena
1995 Poslední slovesný výkon, in J. J. – A. M. a kol.: *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*, (Praha: ISV), s. 153–163
- KESTING, Marianne
1991 Un Voyage imaginaire à Cythere. Der Zusammenbruch der mythischen Idylle von Watteau bis Baudelaire, in *Romantik. Aufbruch zur Moderne*, edd. K. Maurer, W. Wehle (München: Fink)

LANGER, Gudrun

1979 *Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860*
(Giessen: Schmitz)

MACURA, Vladimír

1999 Idyla a česká chaloupka, in *Idyla a idyličnost v kultuře 19. století*,
edd. K. Kaiserová, I. Martinovský (Ústí nad Labem: Archiv města Plzně –
Albis international), s. 11–33

NĚMCOVÁ, Božena

1950 *Národní báchorky a pověsti* (Praha: Československý spisovatel)

1961 *Babička* (Praha: SNKLU)

1995 *Lamentace. Dopisy mužům*, ed. J. Janáčková (Praha: Český
spisovatel)

2004 *Korespondence 2*, edd. J. Janáčková, L. Saicová Římalová a kol.
(Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

PÁCALOVÁ, Janka

2004 *Rozprávka v slovenskom romantizme* (Bratislava, rkp.)

POKORNÁ, Magdaléna

2004 Úvod, in B. Němcová: *Korespondence 2*, edd. J. Janáčková, L.
Saicová Římalová a kol. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 7–26

SEDMIDUBSKÝ, Miloš

1991 Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur.
Božena Němcová's *Babička*, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena
Němcová's „Babička“*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 27–79

SCHMITZ, Walter

1992 Bettine von Arnims Lebensrollen. Zur Sozialgeschichte einer
Schriftstellerin in der Biedermeierzeit, in *„Der Geist muß Freiheit
genießen...!“ Studien zu Werk und Bildungsprogramm Bettine von
Arnims*, edd. W. Schmitz, S. von Steinsdorff (Berlin: FSP), s. 20

*Prof. dr. Peter Zajac, DrSc., Slovenská akadémia vied, Bratislava;
Humboldt-Universität zu Berlin*

„Výpověď z krize“

Poslední dopisy Boženy Němcové

GERTRAUDE ZAND

Ve svém příspěvku o Boženě Němcové bych chtěla zdůraznit jeden aspekt její tvorby, který považuji za významný pro literaturu 20. století: je to nepominutelné spojení autora s jeho dílem v literární výpovědi, kterou můžeme chápat jako krizovou.

Roman Jakobson jednou uvedl tři nejtragičtější knihy české literatury: *Tkadlečka*, dílo Boženy Němcové a *Zapomenuté světlo* Jakuba Demla.¹ Co mají tato díla společného? Všechna tři jsou subjektivními, bezprostředními a pravdivými výpověďmi individua v krizi: *Tkadleček*, jehož opustila jeho milá, si stěžuje personifikovanému Neštěstí; idyla pokojného světa Němcové je útekem z konfliktů, které určovaly její život; a *Zapomenuté světlo* Jakuba Demla je výkřik nejhlubšího zoufalství, výpověď o osamělosti a existenciální úzkosti. Ve všech třech případech platí Máchovo slovo, „že je toliko bolest matka pravé poezie“ (Jakobson 1995: 24). Když Jakobson mluví o díle Němcové, má na mysli jistě též svědectví jejich životních osudů: zápisky, které bohužel stále ještě nejsou uveřejněny, a dopisy (mezi nimi i tři poslední koncepty, napsané krátce před smrtí).

Jakobson vnímal literární i dokumentární texty jako v zásadě rovnocenné. Vztah obojího pro něho není „vztahem mezi *Dichtung* a *Wahrheit*“, ale jsou to „různé sémantické plány téhož předmětu, téhož zážitku“ (Jakobson 1995: 24). Je bezpochyby legitimní postavit deníky, soukromé dopisy a ostatní osobní zápisky na roveň literárním textům – dobrým dokladem oprávněnosti takového kroku jsou třeba soubory *Dny v roce* a *Roky v dnech* Jiřího Koláře, v nichž autor své každodenní zápisky jednou zliterár-

1] Tento výrok patrně pochází z Jakobsonova dopisu Jakubu Demlovi a je uveden jak na přebalu knihy *Zapomenuté světlo* (Deml 1998), tak v knize Jiřího Oliče *Čtení o Jakubu Demlovi* (Olič 1993: 109).

ňuje, jindy je ponechává v původní prozaické podobě. Jakobson se nadto domníval, že například Mácha by dnes – tedy ve třicátých letech 20. století –, kdyby žil, uveřejnil spíše své deníky než své básně (Jakobson 1995: 24).

Historicky vzato nebylo ovšem pro Máchu a Němcovou představitelné, aby za svého života pomýšleli na uveřejnění soukromých textů. První evropský autor nové doby, jenž prolomil bariéru mezi literaturou a osobním životem a sám se učinil předmětem knihy, byl Jean-Jacques Rousseau. Ve svém autobiografickém *Vyznání* vyjadřuje přesvědčení o významu individuální existence, která je natolik cenná, že se může stát předmětem literatury. Název viditelně odkazuje k *Vyznání* Augustinovu – zatímco však Augustinus svůj život popisuje jen jako exemplární cestu k Bohu, u Rousseaua je hlavním tématem knihy otevřené líčení vlastního života a nelitostné zúčtování s ním: ve středu pozornosti je subjekt autora kvůli sobě samému.

Němcová sice může být interpretována v duchu Rousseauově a preromantismu, jak to učinili František Xaver Šalda² a Václav Černý³, ale nelze předpokládat, že by svými texty, určenými pro veřejnost, vstoupila do této rousseauovské tradice: sotva probuzené národní vědomí české kultury nenabízelo dostatečnou základnu pro tak subjektivizované chápání literatury. I tak je ovšem Němcová spolu s Karlem Hynkem Máchou jedna z prvních, kdo se ve svém odkazu objevují jako psychofyzický subjekt – a proto je také jednou z prvních skutečně velkých osobností české literatury. Dopisy Němcové jsou sice původně soukromé účelové texty, dnes ale můžeme tyto autentické životní dokumenty – v Jakobsonových stopách – číst stejně jako texty literární.

Pro Jakuba Demla byla už doba vhodná k tomu, aby navázal na Rousseauovu tradici a učinil sama sebe ohniskem svých lite-

2] „Její myslitelský svět jako by byl kompromis mezi křesťanstvím a rousseauismem. Je žákyní Rousseauovou v tom, že věří v člověka od přírody dobrého“ (Šalda 1993: 257).

3] „Němcovou se děje přerod českého literárního preromantismu v romantismus“ (Černý 1982: 196).

rárních děl: inspirován například českým vydáním deníků Léona Bloye, započal kolem roku 1912 poetický projekt, v němž jako osoba nevystupoval ze svého literárního světa, ale naopak vepsal se do jeho středu. Vytvořil kontinuální deník, který začínal knihami *Rosnička*, *Domů a Pro budoucí poutníky a poutnice* a vyvrcholil v *Šlépějích*. Jako ústřední vypravěčský postup užívá permanentní odkaz na sebe sama, autora. Je nutno dodat, že takovéto extrémní spojení literatury s vlastním životem se v lyrice vyskytuje už poněkud dříve, například u Františka Gellnera. Obvykle udržovaný odstup mezi autorem a já je u Demla i v narativních textech zcela eliminován identitou obojího – řečeno s Philippem Lejeunem: Deml uzavírá se čtenářem „autobiografický pakt“ (Lejeune 1998: 214), takřka se zde neodlišuje autor, vypravěč a hlavní postava.

Tím se Deml dostává na nejkrajnější pól subjektivizace vyprávění, jak se etablovalo ve všech evropských literaturách od dob romantismu. Tuto subjektivizaci popisuje Lubomír Doležel jako vývoj od „objektivní“ přes „rétorickou“ k „subjektivní“, jindy i „osobní er-“ či „ich-formě“ (Doležel 1993: 43–54). Na prvním stupni této škály stojí se svými prózami Božena Němcová, na konci Jakub Deml. Němcová ve svých narativních textech už nepoužívá objektivní, ale „rétorickou er-formu“, to znamená: její vypravěč nejen konstruuje a kontroluje, ale také interpretuje – stojí však ještě zcela vně fiktivního světa. Jakub Deml je vypravěč v „osobní ich-formě“: subjektivně vypovídá sám o sobě – tak jako Němcová ve svých soukromých textech.

René Wellek užívá v této souvislosti prostší terminologii než Doležel: rozlišuje mezi „objektivním“ a „subjektivním“ autorem. Objektivní typ, který převládal až do romantismu, zůstával jako konkrétní osoba skryt za svým dílem; takzvaný subjektivní autor naproti tomu vnáší svou osobnost do svého díla, chce ukázat a představit sám sebe, sebe vyjádřit a zpovídat se. Wellek z toho vyvozuje, že v případě objektivního autora není legitimní, když do interpretace literárního textu zasazujeme autorovu osobnost. U subjektivního autora – jenž jako romantický básník lord Byron „dějištěm dramatu svého krvácejícího srdce učinil celou Evropu“ (Wellek – Warren 1985: 76) – je tento postup nejen legitimní,

nýbrž takřka povinný. Právě u takových subjektivních autorů, kteří s intenzitou staví do popředí svůj život a svou osobnost, nemůžeme tedy ani v očích Reného Wellka – jenž jako stoupenec strukturalismu a nové kritiky hlásá autonomii uměleckého díla – při vědeckém zkoumání ignorovat subjekt autora.

Za koncepci zásadní jednoty autora a díla se v české literární vědě 20. století zasazují dvě významné osobnosti: František Xaver Šalda a Václav Černý. Oba se brání eliminaci tvůrčího individua při studiu literatury, oběma jde v literatuře v první řadě o výraz duchovní osobnosti. Oba se intenzivně zabývali Boženou Němcovou a ne náhodou to byl právě Šalda, kdo Jakuba Demla na konci roku 1917 povzbuzoval, aby *Šlépějemi* pěstoval žánr, který uskutěční jednotu života a tvorby.⁴

Jestliže do literárněvědného uvažování zahrneme subjekt, nejsme daleko ke koncepci, která spojuje estetické tázání s otázkami morálky: Šalda a Černý se zajímají o individualitu a duchovní ustrojení autora, ale také o jeho osobní mravní integritu. To už naznačují názvy některých studií, jako například *O poezii mravné a nemravné*, *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického*. Studie skoro moralistická (Šalda) nebo *Umění a mravnost* (Černý). Šalda – podle interpretace Václava Černého – chápe svou vědeckou práci jako „proniknutí básnické osobnosti ‚ethosem a pathosem““ (Černý 1982: 205), rozvíjí představu „o ideální kultuře-heroice“ (Černý 1992: 188) s hrdiny, kteří budou právi vysokým estetickým a morálním nárokům. Také v Černého článku *Umění a mravnost* jsou úzce spojeny „hodnoty morální“ a „hodnoty estetické“ (Černý 1992: 9).

Tradice představovaná Šaldou a Černým byla po roce 1948 z oficiálního českého diskurzu vykázána, v podzemí však některé její dominanty přetrvávaly: právě v neoficiální literatuře do roku 1989 bývalo estetické hodnocení velmi často spojováno s otázkami morálky, právě zde často mizely rozdíly mezi literárními a dokumentárními texty. Chtěla bych uvést jen některé příklady subjektivních, autentických výpovědí vyrůstajících z krize: *Prométheo-*

4] Šalda sám si svým „zápisníkem“ rovněž našel svůj osobní prostor.

va játra Jiřího Koláře, *Události* Jana Hanče, *Kde život náš je v půli se svou poutí* Josefa Jedličky, *Celý život* Jana Zábřany, *Sestra úzkost* Jana Čepa, *Teorie spolehlivosti* Ivana Diviše nebo *Český snář* Ludvíka Vaculíka.⁵ Nad všemi ostatními funkcemi převažuje v těchto textech sebevyjádření, jež vesměs vzniklo jako důsledek extrémních osobních situací: společenské izolace, exilu a úzkosti bytí, která byla zvláště akutní díky ideologii nepřátelsky zaměřené vůči subjektu.

Uvedené texty jsou často označeny jako autentická svědectví, upřímná výpověď a bezprostřední záznam existence. Jsou to texty outsiderů a vyvržených, kteří nezapadají do předepsaného systému. To mají společné s Boženou Němcovou, kterou Mojmir Otruba rovněž označuje jako „outlaw, psance, člověka mimo zákon, člověka a odkaz octnuvší se mimo jakákoli pravidla“ (Otruba 1969: 244). Je zajímavé, že v době mezi lety 1948 a 1989 se nikdo neinspiroval Boženou Němcovou jako klíčovou postavou národní kultury v takové míře, jak to učinili v době protektorátu například František Halas (*Naše paní Božena Němcová*, 1940) a Jaroslav Seifert (*Vějíř Boženy Němcové*, 1940). Obraz Němcové byl zcela pohlcen vládnoucí ideologií a nenabízel se už neoficiální kultuře jako předmět identifikace. Jedině Seifert se vrátil v padesátých letech ještě jednou k Němcové (*Píseň o Viktorce*, 1950), byl za to ale ostře kritizován. Jiří Kolář věnoval dvě básně ze sbírky *Česká suita* (1954–1957) Boženě Němcové (jedná se o básně *Máš v balíku* a *Přicházeli staří mladí muži ženy*) a v roce 1979 napsal František Pavlíček monodrama o jejím životě *Dávno, dávno již tomu...* pro bytové divadlo Vlasty Chramostové.

Po roce 1989 se pojednou široká veřejnost začala zajímat o texty, které odkazovaly k autorovi a textu jeho života: o deníky, memoáry a dopisy, které se na počátku devadesátých let vydávaly takřka v masovém měřítku. V sousedství Koláře, Hanče, Jedličky a dalších se tak náhle ocitly také dopisy Němcové, které našly ohlas jak u čtenářů, tak ve vědecké obci. Jeden ze zástupců mladší generace, Martin C. Putna, svůj zájem vysvětlil takto: „Dnes

5] Toto dílo ostatně – podobně jako Demlovy *Šlépěje* z Šaldova podnětu – vzniklo na radu Jiřího Koláře bezradnému Vaculíkovi, aby psal o tom, proč vlastně nemůže psát.

je však ‚text bez autora‘ tolik co prázdný papír. [...] Texty jsme zasypáni, je zapotřebí mluvících, svědčících, vyprávějících, zpívajících lidí. [...] Vnímání autora v jednotě s dílem, ‚života jako díla i díla jako života‘, je pro zážitek soubolesti, osvobození či i potěchy [...] podmínkou stále více nutnou. Rozumí se, že nikoli dostačující“ (Putna 1994: 168). Stejně jako Putna, vyrůstající z katolické tradice, tak i intelektuálové z ostatních oblastí někdejšího undergroundu tíhli k celostnímu pohledu na autora a dílo, znovu se zvláštním důrazem na morální integritu – na prvním místě zde budtež uvedeni autoři z okruhu *Revolver Revue*.

Nejen v českém kulturním životě devadesátých let, ale také ve vědě se vrací zájem o osobu autora, poté, co byl ve 20. století systematicky potlačován: nejprve ve formalismu, strukturalismu a nové kritice, poté v post- a neostrukturalismu. Roland Barthes vyhlásil smrt autora a Michel Foucault jej nahradil diskurzem. Pro čtenáře však autor stále zůstával součástí díla a také literární věda jej v praxi sotva mohla zcela ignorovat – tak například každá analýza stylu implicitně poukazuje na osobní styl. V poslední době se v některých mezinárodních publikacích vědomě mluví o návratu autora,⁶ jehož, jak se zdá, přece jen nelze pomíjet – zvláště jej nelze pomíjet u textů, v nichž je všudypřítomný.

Pro výklad díla Boženy Němcové může být přístup soustředěný k autorovi rozhodně velmi inspirativní: její dílo je čitelné právě z její osobnosti. Šalda jej označuje jako surogát, korektiv a postulát pro „trudný, strastný, bolestný, pokořující“ život (Šalda 1959: 72–73). „Toto dílo je přímým výrazem vzpomínky, snu a touhy; je básniřce útočištěm a útěchou z empirického života, nad nímž vytváří krásný a dokonalý svět nový“ (Černý 1982: 205). Jak vypadá tato cesta z reality k idyle, ukazují exemplárně právě tři poslední koncepty dopisů.

První náčrtek představuje volný tok psaní bez zábran, je to nestylizovaná, surová výpověď z krize. Popisuje podrobně poslední neblahý večer v Praze, fyzické konflikty s manželem, finanč-

6] Viz především *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Fotis 1999).

ní nouzi a boj o zaplacení nájmu, smutek z Havlíčkových dopisů, které musela spálit, i z ukradených květin – a také opatření proti ustavičnému krvácení, které způsobovala nemoc. Z třetího náčrtku zmizely manželovo bití a cesta na policii, už se nepíše o zničených dopisech a ukradených květinách – místo toho se objevuje idylické líčení návštěvy Němcové v Chlumci u Daňků: uctivé chování celé rodiny ke spisovatelce, společná večeře, při níž bylo Němcové přiděleno nejčestnější místo, scény na zahradě s mládenci a dětmi, jimž Němcová vypráví pohádky, mlsání lesních plodů, návštěva chlěva a příjemná koupel – dokonce ani krvácení není tak zlé: pomohly studené ovinovačky a služebná už ví, kam se mají hadry rozvěsit. Na místě, kde Němcová začíná psát o svém muži, se však dopis láme: autorka se zase dostává k tomu, čeho se chtěla psaním zbavit.

Tři poslední koncepty dopisů nabízejí jedinečný pohled do tvůrčí dílny Němcové; v podrobné studii ukázaly Jaroslava Janáčková a Alena Macurová, jak se v nich Němcová pokoušela epickou objektivizací najít únik z tristní skutečnosti (Janáčková – Macurová 2001: 153–163). Tak se prokazuje souvislost života a psaní, krize a idyly a nepřímo se potvrzuje teze, že odkaz Boženy Němcové, napohled rozštěpený, může a musí být vnímán jako celek.⁷ V každém případě je však v tomto celistvém výkladu Němcová předchůdcem směru, který nachází první vrchol v Jakubu Demlovi a několikrát je aktualizován – vzhledem k mimořádným politickým okolnostem – v české neoficiální literatuře mezi lety 1948 a 1989: je to vnímání literatury jako autentického, subjektivního svědectví života, jako výpověď z krize.

Literatura

ČERNÝ, Václav

1982 *Knížka o Babičce a její autorce* (Toronto: Sixty-Eight Publishers)

1992 *Tvorba a osobnost I*, ed. J. Šulc (Praha: Odeon)

7) O literární tvorbě Němcové kdysi Šalda soudil: „Není rozpolcení v jejích lidech a tím dílu jejímu uniká základní akord moderní tragiky“ (Šalda 1959: 80). Právě v jednotě jejího života a díla se však znovu nachází ona tragika, která fenoménu Němcová propůjčuje jeho přitažlivost.

- DEML, Jakob
1998 *Zapomenuté světlo* (Praha: Hynek)
- DOLEŽEL, Lubomír
1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)
- FOTIS, Jannidis, ed.
1999 *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Tübingen: Niemeyer)
- JAKOBSON, Roman
1995 Co je poezie?, in R. J.: *Poetická funkce*, ed. M. Červenka (Jinočany: H&H), s. 23–33
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava – MACUROVÁ, Alena
2001 Poslední slovesný výkon, in J. Janáčková, A. Macurová a kol. *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové* (Praha: ISV), s. 153–163
- LEJEUNE, Philippe
1998 Der autobiographische Pakt, in *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ed. G. Niggel (Darmstadt: Wiss. Buchges.), s. 214–257
- OLIČ, Jiří
1993 *Čtení o Jakobu Demlovi* (Olomouc: Votobia)
- OTRUBA, Mojmír
1969 Obraz otevřený, in V. Tille: *Božena Němcová* (Praha: Odeon), s. 239–251
- PUTNA, Martin C.
1994 Chvála autorství, in M. C. P.: *My poslední křesťané. Hněvivé eseje a vlídné kritiky* (Praha: Herrmann), s. 165–170
- ŠALDA, František Xaver
1959 Božena Němcová, in F. X. Š.: *České medailony*, ed. Z. K. Slabý (Praha: SNKLHU), s. 71–85
1993 Básnický typ Boženy Němcové, in *Šaldův zápisník* 6, 1933/34 (Praha: Československý spisovatel), s. 253–261
- WELLEK, René – WARREN, Austin
1985 *Theorie der Literatur* (Königstein: Athenäum)

Ass. Prof. Mag. Dr. Gertraude Zand, Universität Wien

***Babička* Boženy Němcové v kontextu dobové české prózy s venkovskou tematikou**

LENKA KUSÁKOVÁ

Babička Boženy Němcové (1855) je dílem, které se vzpírá jednoznačným žánrovým, tematickým a směrovým interpretacím. Autorka do něho evidentně vložila svoji životní zkušenost, svůj postoj ke světu, reagovala v něm na různé dobové literární podněty. Uvažovat o *Babičce* znamená tedy vždy více či méně abstrahovat, zaměřit se pouze k určitému oddělenému atributu této prózy. Pro náš příspěvek jsme zvolili problematiku tématu venkovského života v *Babičce*. Budeme ji sledovat na pozadí ostatní české prózy s venkovskou tematikou v první polovině 19. století. Domníváme se totiž, že Němcová tento kontext nejen znala, ale svým dílem se vůči němu i vědomě vymezovala.

Téma venkovského života patřilo v české próze první poloviny 19. století (vedle tématu historického) k nejfrekventovanějším a bylo využíváno různými žánrovými formami. Patřila k nim, zejména před rokem 1830, především idyla, dokládající některými svými konkrétními realizacemi také zájem o českou podobu venkova.¹ Patřil k nim dále moderní žánr črty, který se do českého prostředí dostával od sklonku třicátých let prostřednictvím překladů zejména anglických a francouzských prací tematizujících prostředí velkoměsta² a který se v polovině čtyřicátých let dočkal původních zpracování, tentokrát sahajících po látce z českého, respektive slovanského venkova.³ Patřil sem konečně žánr povídky

1] R.: Kraví zvonec (*Čechoslav* 1821); František Ladislav Čelakovský: Selanky v kroji českém (*Časopis Českého muzeum* 1829) ad.

2] Charles Dickens, Paul de Kock ad.

3] Jaroslav Zálabský: Jarmark v městečku českém. Obrazy ze života našeho (*Poutník* 1846); týž: Veta za vetu. Dva výjevy ze života malého českého městečka (*Poutník* 1846); Ludvík Rittersberg: Obrázky z jarmarků halických (*Poutník* 1846); Božena Němcová: Obrazy z okolí domažlického (*Květy* 1845) ad.

(novely), který však netvořil jednolitý soubor, nýbrž byl vnitřně strukturován již samotným výchozím autorským záměrem. České povídky s venkovskou tematikou, vzniklé v první polovině 19. století, je možno takto rozdělit do tří typů. První představují povídky s primárním záměrem osvětovým či křesťanskovýchovným, v nichž je děj zasazován do venkovského prostředí (zobrazeného mnohdy velmi reálně, s odkazem na podstatné problémy života), aby byla usnadněna identifikace předpokládaného adresáta, totiž prostého venkovského čtenáře, s prezentovanou výchovnou myšlenkou.⁴ – Druhý typ reprezentují povídky budované na konvenční sentimentální nebo romaneskní syžetové osnově, které zasazují děj do venkovského prostředí a zobrazují některé pro ně typické konflikty, eventuálně odkazují k venkovské problematice alespoň drobnými tematickými fragmenty (spekulační svatby, pýcha sedláků, chudoba domkářů, nevzdělanost chudých lidí, vojenské odvody, vrchnostenská zvrůle, robota apod.). Zřejmý sociálněkritický záměr spisovatelů je přitom téměř pravidelně zdůrazňován tragickými osudy hrdinů.⁵ – Poslední, třetí typ povídek s venkovským tématem se objevil až v průběhu čtyřicátých let a patrně reagoval na výzvu Václava Bolemíra Nebeského českým spisovatelům, uveřejněnou v *Květech* 1844 v recenzi Rankovy knihy *Aus dem Böhmerwalde*.⁶ Nebeský zde – v duchu romantické estetiky – požadoval, aby spisovatelé učinili látkou svých prací venkovský lid a představovali jej jako vzor a zdroj obnovy národní společnosti. Tento Nebeského impulz nezůstal bez odpovědi. Beletristickému zpracování života na českém venkově předcházely ale

4] Sem patří zejména práce Václava Matěje Krameria, Jana Hýbla, Norberta Vaňka, Jana Rulíka, Josefa Pečírky, Josefa Kajetána Tyla, Františka Pravdy nebo Josefa Ehrenbergera.

5] Tento druh povídek byl v českém prostředí velmi oblíben již od počátku 19. století. Srov. např. Jan Nejedlý: *Svadba Liduščina (Hlasatel český 1807)*; Michal Silorad Patrčka: *Václav a Tereza (Dobroslav 1820)*; Josef Polemír Kaun: *Dobry Vojtěch (Poutník slovanský 1827)*; Václav Vilém Trnobranský: *Cholera (Květy 1845)*; Ferdinand Jirchářský: *Lidmila (Květy 1845)*; Karel Sabina: *Vesničané (1847)*.

6] Václav Bolemír Nebeský, rec. Josef Rank: *Aus dem Böhmerwalde (Květy 1844, č. 80, s. 320; č. 81, s. 324; č. 82, s. 328)*.

nejprve časopisecké články představující české lidové obyčeje a lidovou slovesnost.⁷ Teprve po nich a dosti liknavě se objevil také žánr povídky, který ukazoval českou vesnici tak, aby vynikla přednost lidového charakteru a krása či zajímavost lidových zvyklostí. V porovnání s lidovýchovným a sociálněkritickým typem venkovské povídky je tento romanticko-folkloristický typ v dobové knižní i časopisecké produkci nápadně slabě zastoupen. Jeho plnému rozvoji snad zabránily revoluční události 1848–1849, není ale také vyloučeno, že českému naturelu více vyhovoval racionálnější pohled na problematiku venkova nežli jeho idealizace.

Romanticko-folkloristický typ venkovské povídky první poloviny 19. století se záměrem i poetikou nejvíce blíží *Babičce* Boženy Němcové. Pokud máme prózu této autorky posoudit v širším dobovém literárněhistorickém (tematickém, žánrovém) kontextu, pak je smyslupné učinit tak právě konfrontací s tímto typem prózy. Zastavme se alespoň krátce⁸ u třech povídek, které reprezentují různé formy realizace zmíněného typu povídek.

Jan Možný Podčápský publikoval v *České včele* 1846 prózu Ráje mého dětství. Obrázek z okolí podčápského, jejíž žánrová podoba osciluje mezi črtou a povídkou. Formou vzpomínky si tu vypravěč jednak zpřítomňuje své dětství, rodiče a někdejší citovou vazbu k nim, jednak představuje typické dětské hry, v nichž vyrostl, a typické lidové zvyky a obyčeje na Podřipsku v průběhu roku, jak je pozoroval a jak se jich účastnil. Možného próza není stavebně složitá, obrazy lidových zvyků, charakterizovaných jen stručně a v obecné rovině (bez individualizace), autor navléká na osnovu střídajících se ročních období. Svět venkova přitom prezentuje jako idylu a odhlíží od všech negativních jevů tohoto

7] An.: Něco o Hanáčích (*Květy* 1844); Josef Alois Kouble: Od paty Krkonošů (*Květy* 1845); M. Čermák: Národní pověry v Čechách (*Květy* 1846); M. V. Krotký: Pověry (*Česká včela* 1846); František Petera: Obyčeje a pověry české v Bydžovsku, jmenovitě na panství Bělohorském (*Květy* 1846); Plítek: Pověry na Štědrý večer (*Květy* 1847); Božena Němcová: Zaříkací formule mezi lidem českým a jak se od nemoci pomáhá (*Květy* 1847); táž: Národní hádanky (*Květy* 1847); an.: *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje slavnostní a nápěvy* (1846) ad.

8] Podrobněji Lenka Kusáková: Krásná próza v českých časopisech třicátých a čtyřicátých let 19. století (rkp.).

prostředí. Jediným, avšak upozaděným konfliktním momentem, který se v próze objeví, je připomínka konfrontace českého a německého živilu na Podřipsku, kterou jako by autor reagoval na již zmíněnou Rankovu knihu.

Václav Hanuš Kokořínský uveřejnil v *Květech* 1847 povídku *Ženich z města. Obrázek ze života vesnického*. Na příběhu nezdařeného sňatku zbankrotovaného kupce z Prahy s dcerou bohatého sedláka spisovatel předvedl mravní převahu venkova nad městem a zároveň se pokusil zobrazit příznačné znaky venkovského prostředí. Tak se hned v úvodu zaměřuje na vykreslení typického osazenstva venkovské hospody v nedělním odpoledni, ukazují hospodářství bohatého sedláka Košiny (poněkud násilně stylizovaný popis vyvolává dojem exkurze ve skanzenu) a detailně líčí námluvy na statku. Množství sdělených informací o životě venkova je ovšem zřetelně omezováno syžetovým charakterem této prózy, její vázaností na individuální příběh.

Jinak přistoupil k vylíčení českého venkova Hermenegild Jireček v povídce *Vyměněný ženich*. Výjev ze života vesnického, uveřejněné 1847 v prestižním *Zapově Poutníku*. Už od prvních řádků se díky osobitému vypravěčskému stylu a lyrickým popisům venkovské přírody ocitáme ve zvláštním poetickém ovzduší, prozrazujícím autorovy spisovatelské ambice (a zřejmě také inspiraci soudobou ruskou prózou, Nikolajem Vasiljevičem Gogolem ad.). Jireček ve své povídce představuje celou škálu venkovských postav i venkovských sociálních problémů, nechce však být jen zaznamatelem typického života na českém venkově, nýbrž chce čtenáře oslovit také krásou lidové kultury (v povídce ukazuje kroje, zvyky, jazyk plný typických lidových úsloví, cituje lidové písně). Autorův záměr a jeho realizace se však nesešly dokonale. Na deseti stránkách textu postupně pozorujeme zápas se zpracováním venkovské látky. Její spojení se syžetovým schématem, jímž je smírně vyřešený konflikt vyplývající z majetkové nerovnosti milenců, činí Jirečkovi potíže, které řeší nedostatečnou a nepravděpodobnou motivací děje.

Alespoň ve stručnosti jsme charakterizovali romanticko-folkloristický typ prózy, jak se vyskytoval před *Babičkou* Boženy Němcové. Vraťme se nyní k tomuto dílu a ptejme se nejprve, jaký byl

záměr Boženy Němcové s ohledem na venkovskou látku a jak je venkovská látka v *Babičce* pojednána v porovnání s ostatní dobovou venkovskou prózou. Zjišťovat záměr Němcové při psaní *Babičky* není jednoduché. Víme, že Němcová žádné koncepty své práce na *Babičce* nezanechala. Co ale máme k dispozici, to jsou roztroušené autorčiny výroky o *Babičce* v její korespondenci. V nedávné době je shromáždil a podrobil analýze Stanislav Wimmer (2001: 129–149). Nás v tuto chvíli zajímá trochu jiný pohled, totiž zda se tu Němcová nějak vyjádřila k tématu venkova, zda nějak naznačila, jakou úlohu má venkov v *Babičce*. Korespondence naznačuje, že *Babička* byla do značné míry autorce jakousi útěchou, hledáním útočiště v idylickém světě dětství v těžkých chvílích jejího života, kdy zemřel syn Hynek a manžel byl z politických důvodů suspendován.⁹ Odtud pramení patrně idylické a pohádkové rysy *Babičky*, jak je v poslední době velmi přesvědčivě ukázal a rozebral Zdeněk Hrbata (1999: 41–51). Němcová však ve svých dopisech zároveň opakovaně připomíná, že *Babička* má být vylíčením venkovského života v jejím rodném královéhradeckém kraji.¹⁰ V dopise Janu Helceletovi navíc sděluje další podstatnou informaci. Zmiňuje se, že *Babičku* nezačala psát až po smrti Hynkově roku 1853, nýbrž že v té době našla tři roky staré koncepty k této próze, tedy z roku

9] „Začala jsem v tom pracovat po Hynkově smrti, v nejtrapnější době mého života – když mne omrzelo v světě žít. – Utekla jsem do toho osamělého stavení v malém udolíčku, k nohoun milé babičky, a když jsem slyšela její rozumná slova, její písně a pohádky, když tu přede mnou stál její milý obraz, měla jsem za to, že jsem děvče, běhala jsem /s/ veselou myslí po lukách, lese a háji, navštívila ty upřímné duše všecky a zapomněla při nich na všecek ostatní svět, se všemi jeho trampotami“ (dopis Aloisi Vojtěchu Šemberovi z 10. 6. 1855 – Němcová 2004: 142).

10] „Je to tichý život venkovský; zvyky, obyčeje, svátky i pověry lidu v okolí náchodském.“ (dopis Aloisi Vojtěchu Šemberovi ze září 1854 – Němcová 2004: 94); „V jakém okolí, mezi jakými lidmi jsem žila do té doby, to z většího dílu poznat můžete v *Babičce* – mimo několika ještě osob.“ (dopis neznámému adresátu, snad H. Jurenkovi, z konce roku 1854 – Němcová 2004: 128); „Neočekávejte ani román, ani novelu stylu francúzskeho neb německého, jen prosté líčení našeho českého života, psané pérem neučeným. [...] Píšte mi, jak se Vám tyto moje obrázky českého lidu líbily...“ (dopis Samo Chalúpkovi z 22. 11. 1855 – Němcová 2004: 198).

1850.¹¹ Připomeňme, že v roce 1851 vychází v *Moravských novinách* poslední z črt Boženy Němcové zobrazujících venkovské zvyklosti – Čertík. *Babička* byla tedy v první verzi koncipována v časové návaznosti na autorčiny venkovské obrázky a je pravděpodobné, že měla být jejich rozsáhlejší variantou, věnovanou tentokrát důkladné studii venkovského života v jejím rodišti.

Autorčin záměr zobrazit venkovský život na Ratibořicku můžeme rekonstruovat také ze samotného díla. První odpovědi získáme již z titulu a podtitulu, tedy z těch částí literárního díla, jimiž autor obvykle vysílá ke čtenáři signály, jak má být jeho dílo čteno a interpretováno. Zatímco vlastním titulem *Babička* Němcová k venkovské látce nijak neodkazuje, jako by chtěla naznačit, že prózu bude třeba vnímat trochu jinak než jako prostou výpověď o životě na venkově, podtitulem *Obrázky venkovského života* se k venkovské látce plně hlásí a deklaruje jím, že tato látka bude mít v díle podstatné místo.¹² Analýza samotného textu *Babičky* pak ukazuje výrazné zastoupení tématu venkovského života. Obraz venkovského života je zde přitom nesrovnatelně bohatší a detailnější než v ostatní dobové venkovské próze. Zatímco tam spisovatelé obvykle vybírali jen některé aspekty venkovského života, Němcová se snaží postihnout prakticky všechny jeho podstatné rysy, představit soudobý venkov v úplnosti, komplexně.¹³ Vytváří

11] „Po Hynkové smrti, když na mne všechny těžkosti, choroba, zármutek, bída, klam v lidech, jež jsem za přátely držela – vše to když na mne doráželo a mysl moji tížilo, našla jsem v spisech svých listek, na němž poznamenan byl plán k Babičce již od tří let“ (dopis Janu Helceletovi po 7. 6. 1855, Němcová 2004: 141).
12] Označení „venkovský“ a „vesnický“ byla v první polovině 19. století v podtitulech povídek používána synonymně. Svědčí o tom nejen samotné podtituly – kromě příkladů jmenovaných v textu studie např. J. K. Tyl: *Chudé děvče a bohatý synek. Příběh venkovský (Pražský posel 1847)*; týž: *Starý flašinetláš. Obrazek vesnického života* (rkp. 1848); František Jirchářský: *Lidmila. Obrazek ze života venkovského (Květy 1845)* ad. – ale také zacházení s termínem v dobových recenzích, např. v anonymní (J. Malý) recenzi Sabinovy prózy *Vesničaná. Obrazek ze života vesnického*, která vyšla v *Květech* 1847, č. 8, s. 31, se píše: „Sabina podal novelu ze života venkovského...“

13] V této souvislosti upozorňujeme na malý detail. Zatímco podtituly prakticky všech povídek s venkovskou tematikou, napsaných v první polovině 19. století, obsahují předložku „z“ (obrazy, resp. výjevy z venkovského, resp. vesnického života), podtitul *Babičky* zní *Obrázky vesnického života*. Touto drobnou diferencí

si k tomu také specifické formální prostředí. Zjevně poučena zkušeností dosavadní venkovské povídky romanticko-folkloristického typu, Němcová rezignovala na omezující typ syžetové prózy (povídky, novely) a rozhodla se pro formu líčení typického prostředí a dění na venkově, kterou oživuje několika vloženými dějovými epizodami. O venkově přitom nevypovídá jen hlavní vyprávěcí pásmo (vypravěčská er-forma), které představuje přítomný život (nejen) lidového společenství na Starém bělidle, ale navíc také pásmo rozsáhlejších monologů vybraných postav (babička vypráví kněžně a později Kristle o svém dětství a mládí, myslivec vypráví babičce o Viktorce). Touto geniální technikou se Němcové podařilo vložit do prózy tematické vrstvy, které odhalovaly další časové a sociální perspektivy venkova. Výsledný kapitál informací o venkovském životě v *Babičce* je ohromující. Dozvídáme se o způsobu života na venkově, o práci, zábavě, zvycích, způsobu oblékání, stravování apod., poznáváme psychiku a životní postoje venkovanů, jejich radosti, starosti, povahu, vztah k víře a k národnosti apod. Život na venkově je přitom vylíčen ve své sociální diferencovanosti, jinak vypadá v podzámčí (reprezentovaném rodinou Proškových, myslivcových, mlynáře, hostinského), jinak mezi sedláky (selské prostředí Viktorčiny rodiny), domkáři (babiččini příbuzní v horské vesnici Olešnici) a chudinou (Kudrnovi).

V *Babičce* se poukazuje také na typické problémy venkova, jako byla bída, nemoci, nevdělanost a pověrčivost mezi lidmi, neustálé vojny a s nimi spojená povinnost ubytovávat vojáky, verbování mladých mužů na vesnici, vrchnostenská zvůle, robota. Co je však nápadné, autorka neklade na tyto záporné jevy důraz, naopak je kompozičně upozaduje, odsouvá mimo hlavní pozornost nebo konflikty zakulacuje a smírně řeší (kněžna zasahuje v případech neštěstí, venkovští lidé mají odevzdaný a smírlivý postoj vůči své situaci, dráb hulákající na robotující lid neděsí, ale je viděn jako směšný). Pozitivní rysy venkovského života jsou

Němcová snad chtěla naznačit, že její práce již nebude ukazovat jen izolovaný výsek venkovského života, nýbrž že chce předvést komplexnější obraz soudobé venkovské reality.

naproti tomu nepoměrně lépe „nasvěcovány“, jako by autorka právě k nim chtěla upnout pozornost čtenářů. *Babičkou* Němcová zjevně ještě nechtěla následovat sociálněkritickou linii venkovské povídky, nýbrž usilovala předvést venkov jako šťastné a morálně zdravé prostředí¹⁴ a zároveň jako ideální příklad češství, s nímž se národ mohl identifikovat a díky němuž se mohl vymezovat proti národnostně nepřátelským silám.

V závěru se vracím k tématu příspěvku. Srovnání *Babičky* s dobovou prózou s venkovským tématem ukazuje, že toto dílo nevznikalo jako izolovaný literární jev. Němcová využila dosavadní tradice: najdeme u ní celou řadu vyprávěcích postupů, které žánr venkovské povídky realizoval již ve čtyřicátých letech, například záznam zvyků v osnově střídajících se ročních období, pohled na venkov z perspektivy dětství, konfrontaci venkova s městskými mravy ad. Avšak rozsahem zobrazené venkovské látky a především výsostně uměleckým způsobem jejího uchopení autorka v *Babičce* překonala všechno, co bylo o venkovu do té doby napsáno.

Literatura

NĚMCOVÁ, Božena

2004 *Korespondence II (1853–1855)*, edd. J. Janáčková, L. Saicová Římalová a kol. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

WIMMER, Stanislav

2001 Božena Němcová o *Babičce* (K autorské interpretaci vlastního díla), in *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*, edd. J. Janáčková, A. Macurová a kol. (Praha: ISV), s. 129–149

HRBATA, Zdeněk

1999 Pohádková idyla, in Z. H.: *Romantismus a Čechy* (Jinočany: H & H), s. 41–51

PhDr. Lenka Kusáková, Akademie věd ČR, Praha

14] K takové interpretaci odkazuje ostatně již moto k *Babičce*, útvar strategicky umístovaný na začátek knihy, aby čtenářům naznačil autorův postoj k zobrazenému tématu. Tvoří je německý citát Karla Gutzkova, který spojuje svět chudých lidí s představou šťastného života.



RECEPCE DOMA A VE SVĚTĚ

Paní české avantgardní poezie Božena Němcová v Nezvalově, Seifertově a Halasově reflexi

LUDMILA BUDAGOVA

Organizátoři kongresu poskytli jeho účastníkům dost široký výběr otázek, ke kterým je třeba obrátit pozornost. Mezi nimi je na prvním místě otázka, co je zevnitř i zvenčí národní kultury vnímáno jako trvalá či nosná hodnota české literatury. Právě s touto otázkou bych chtěla spojit svůj referát (který se poněkud vzdálil od mých předběžných tezí) a uvažovat o reflexi tvorby Boženy Němcové českou avantgardou v kontextu rozjímání o tom, co se dá a co se nedá pokládat za trvalé hodnoty českého písemnictví.

Již samo rozdělení recepce české literatury na vnímání „zevnitř“ a „zvenčí“ svědčí o tom, že odpověď na tuto otázku do značné míry záleží na zorném úhlu a může být velmi subjektivní. Dovolím si vyjádřit své subjektivní představy o trvalých hodnotách české literatury a o jejich kritériích ze stanoviska zahraničního bohemisty, který se nedívá na českou literaturu zcela „zevnitř“, ale zároveň ne úplně „zvenku“, protože za dlouhá léta svých odborných kontaktů s ní se dovedl s českou literaturou zcela spříznit.

Představy o hodnotách – i trvalých – se mění a vždycky jsou ovlivněny svou dobou. Ještě Jan Mukařovský zdůrazňoval, že setrvání uměleckého díla mezi „věčnými“ hodnotami „nebude stavem, nýbrž [...] procesem“ (Mukařovský 1966: 41). Sice je to proces otevřený a nekonečný a každé historické období má svoje estetické ideály, existují však objektivní – nadčasové – hodnoty, které jsou platné kdykoli a upoutávají pozornost nových a nových generací recipientů.

Je mnohem snadnější podat výčet spisovatelů patřících k nosným hodnotám literatury, než podat výklad tohoto pojmu a určit souhrn kvalit – mimo vynikající talent –, které dávají možnost

pokládat kteréhokoliv autora nebo kterékoli dílo za trvalou hodnotu. Dost objektivní jsou kritéria vnější. K trvalým hodnotám patří spisovatelé a knihy, které vydržely zkoušku časem a zakotvily v národním povědomí natolik hluboce, že vešly do školních příruček a povinné četby. O kvalitách literárního zjevu něco říká i mezinárodní ohlas, i když světová popularita – zvláště v současné době globalizace a komercializace kultury a knižního trhu – není vždy zárukou vysoké estetické úrovně literárního díla. Dost často se překládají knihy spíše náhodně vybrané, než hodnotné, spíše v lecčems senzační, než kvalitní.

O setrvání konkrétního umělce a jeho díla mezi „věčnými hodnotami“ se dá objektivně přemýšlet jenom s odstupem času. Každý žijící umělec by rád slyšel, že patří k trvalým hodnotám své národní (a ještě lépe – i světové) kultury. To se dá ovšem zjistit, bohužel, teprve dlouho po jeho smrti. Za jeho života je možno mluvit jenom o perspektivě stát se trvalou hodnotou. Ani Nobelova cena není dnes propustkou do nesmrtelnosti.

Co se týče Němcové, Seiferta, Halase a také Nezvala (přes to, že jeho básnická autorita v současném Česku z nejrůznějších důvodů klesla), dá se říci, že vydrželi zkoušku časem.

Ale jsou ještě i zkoušky výročími. Společenský vztah k spisovatelovým jubilejím také něco říká o hodnotě jeho díla. Čím je vřelejší tento vztah, tím je dílo hodnotnější nebo aspoň uznanější. Rok 2005, kdy se slavilo stopadesáté výročí prvního vydání *Babičky* a sté výročí narození Vladimíra Holana, byl významný nejenom pro Boženu Němcovou a Holana, nýbrž i pro Viléma Závadu, Jana Zahradníčka, Václava Černého. Ale speciální jednací bloky na III. mezinárodním kongresu literárněvědné bohemistiky byly věnovány jenom Němcové a Holanovi. Tato diferenciací svědčí jednak o objektivních přednostech jejich díla (o tom, že v hierarchii hodnot jsou Němcová a Holan na jejich nejvyšších stupních), jednak potvrzuje myšlenku Jana Mukařovského, že hodnota je proces, a ukazuje, že současné české společnosti a literární vědě víc vyhovují právě tito umělci.

Každé výročí uznaného spisovatele je důležitým impulzem k revizi jeho díla, k obnovení jeho interpretace. A všechny jubi-

lejší akce jsou způsobem a možnostmi aktualizovat a konkretizovat tvorbu jubilanta, dát ji do dobového kontextu, otevřít její nové významy a vlastnosti.

Historická situace roku 1940, kdy se slavilo stodvacáté výročí narození Boženy Němcové a kdy se k jejímu obrazu obrátili dva vynikající představitelé avantgardní poezie, vedla k akcentování spisovatelčina vlastenectví a statečnosti (kvalit nejcennějších v době okupace), jakož i jejího láskyplného vztahu k mateřštině a velkého přínosu pro rozvoj českého jazyka. Právě aktualizace těchto stránek povahy a smyslu tvorby Němcové sblížuje Seifertovu báseň *Vějíř Boženy Němcové* a Halasovu sbírku *Naše paní Božena Němcová* a odůvodňuje určitou intertextualitu těchto zcela svérázných básnických diskurzů. Byť se oba básníci opírají o objektivní fakta životopisu Boženy Němcové, jsou obě díla navzájem nepodobná – jako jejich autoři. Tyto skladby spojuje historický kontext a umělecký rodokmen obou básníků, kteří prošli školou poetismu, básnická individualita jejich tvůrců je ovšem naopak od sebe vzdaluje. A právě poetismus, který zvýšil stupeň vnitřní svobody tvůrce, uvolnil jeho lyrismus, fantazii, obrazotvornost a verš, otevřel cestu projevům básnické individuality.

Jan Mukařovský se ve své přednášce *Osobnost v umění* (1944) postavil proti příliš bezprostřednímu a přímočarému ztotožnění umělce s jeho dílem. „Mezi umělcem a dílem není spojitost přímá [...] Mezi umělcem a jeho dílem je mnoho věcí [...] Není tedy v umění skutečně bezprostřední exprese, nýbrž vždy stojí mezi umělcem a dílem umělecký záměr [...] Jsou však další činitelé, které se stavějí mezi umělce a umělecké dílo [...] I ty působí, že umělcovo dílo nemůže být v přímém poměru k jeho osobnosti“ (Mukařovský 1966: 243–244). Ale to neznamená, že Mukařovský neuznával osobnost v umění: „Mohlo by snadno vzniknout zdání [...] že umělcova osobnost vůbec neexistuje. Tak daleko bychom však jít nechtěli, spíše právě naopak: tvrdíme-li, že cesta od umělcovy osobnosti k dílu není přímá i bezprostřední, zejména pak ne spontánní, jsme dalecí toho, popírat umělcovu osobnost. Spíše zdůraznit bychom ji chtěli“ (tamtéž: 244).

Básníkova individualita – i když ji nepokládá umělec za cíl – se nutně realizuje v každém díle a je nositelkou těch vlastností, které přidávají dílům autorů názorově, esteticky a generačně příbuzných jejích neopakovatelnost.

Bytostný poetista Seifert, který rád čerpal inspiraci ze „všech krás světa“, i za dramatických podmínek zůstal věrným sám sobě a dal se nadchnout „vějířem Boženy Němcové“ – sice již starým a vetším, ale stále ještě vyvolávajícím vzrušující představy:

Snad zašumí z něj pyšné polonézy,
šum dvorných kroků v dálce – jenom neopust
mne, přelude, pod kvetoucími bezy,
když věrně odvíval jsi vzdechy jejích úst.
(Seifert 2005: 13)

Halas také používá motivu taneční zábavy, ale spojuje jej se svatbou mladoučkého „děvčátka“ – dítěte, které sotva znalo svého ženicha a pro které se veselka a svatební noc staly mukou: „nožky tančí srdce stůně [...] Vid' Ty bys ráda umřela // Barunko Němcová“ (Halas 1940: 15n).

V Seifertově básni vládne romantický obraz hezké ženy, do které se klidně dá zamilovat. Zdá se, že do své hrdinky je zamilován i sám autor, i když deklarativně odmítá lásku k ženě ve jménu lásky k vlasti. Němcová v Seifertově interpretaci není jenom půvabnou bytostí, je také příznakem, přeludem. Občas se kontaktuje s lyrickým subjektem, občas mizí z jeho očí a její hlas je slyšet odkudsi z podzemí. Seifert použil ve své skladbě i pohádkový živel, tolik příznačný pro tvorbu Němcové. Ne nadarmo srovnává její slovo s „divotvornou harfou“: „však z divotvorné harfy tvé / bije nám struna do svědomí“ (Seifert 2005: 29). Na to, že Seifert převzal tento obraz ze stejnojmenné spisovatelčiny pohádky, upozornil už A. M. Píša a také Zdeněk Pešat ve své seifertovské monografii (Pešat 1991: 154).

Zatímco celkové ladění a zčásti i motivy *Vějíře Boženy Němcové* byly ovlivněny romantickými stránkami života a díla Boženy Němcové, jedním z hlavních zdrojů Halasovy inspirace se staly

její srdceryvné dopisy. Úryvky z nich, kde si stěžuje na nepochopení, na hlad a bídu („Moje srdce bažilo být velmi milováno...“; „Tělo moje jste měli, činy moje, moji upřímnost, ale touhy moje šly do dále, kam, tomu jsem já sama nerozuměla...“; „Zimu jsme měli – čím zatopit nebylo...“; „Prosím, poskytněte mi kousek božího dárku...“ – Halas 1940: 9), jsou motem ke sbírce *Naše paní Božena Němcová* a její předehrou, v níž zní základní motivy některých Halasových veršů (*Sedí smutná paní...*, *Naše paní bojuje s drakem*, *Kdo viděl...* atd.).

Halas, který je „básníkem tragickým“, zdůraznil dramatismus života své hrdinky, její zápas s bídou, duševní a tělesné trápení. Jeho Němcová je tragická a hrdinská postava, matka a zastánkyně českého lidu, pravá svěťice. To, co nemohla udělat církev – kanonizovat spisovatelku-mučednici, jejíž život je v Halasově představě skutečná křížová cesta –, se podařilo české poezii. Sakralizaci „naší paní“ slouží nejenom obsahová složka sbírky, zdůraznění jejího utrpení, obětavosti a statečnosti, nýbrž i používání struktury, intonace a slovníku homiletických žánrů (litanie, kázání, chvalozpěvu).

Dovolím si podělit se o několik osobních postřehů. Halasova sbírka se začíná Oslovením, kde se v prvním verši každé sloky třikrát opakuje „pobledlý vážím slova“. Tato báseň je manifestací láskyplného vztahu k slovu, sblížujícího Němcovou s Halasem, a zároveň reflexí básníka uvědomujícího si svou bezradnost, svou domnělou neschopnost zacházet se slovem tak opatrně, přirozeně a mistrovsky, jak to dovedla „naše paní“. Básník je přeplněn nejistotou („jak to jen nejlíp říci [...] jak po Vás vzít ta Vaše slova křtící“), a přece se odvažuje k činu („Vy bosou nohou v Jordán mateřštiny / já plaše Co se stane [...] Nechť chvála s kříže veršů sňata / je sama jako ruce při modlení“ – Halas 1940: 11n).

Začátek sbírky tak vyvolává určitou konotaci s evangeliem svatého Jana, v jehož prvním verši je vyjádřena biblická víra v kreativní sílu slova: „Na počátku bylo Slovo, / to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh“ (Bible 1979: 849). Na počátku Halasovy skladby také zní slovo o slově, které – díky úmyslu anebo náhodě – ji sblížuje se stránkami Knihy knih.

Jsou i jiné a přesvědčivější příklady toho, že v Halasově vědomí, když psal o „naší paní“, ožívaly biblické představy a maximy.

Báseň *At' se stalo*, kde autor bezprostředně reaguje na skutečnost protektorátu, je napsána ve formě dětského rozpočítadla s pro Halase (a poetismus, v jehož ovzduší začínal svou tvůrčí cestu) typickým napětím mezi lehkou hravou formou a závažným obsahem, který má svoje tajemství. Lexikum a sémantika básně svědčí o tom, že do svého rozpočítadla autor vložil biblické jistoty, zveršoval v něm v travestované (folklorní) podobě 4., 5. a 9. verš z *Kazatele*, kde se praví, že se ve světě všecko opakuje, něco se při tom mění, něco zůstává stálým, neměnným a nezničitelným jako slunce, které nejenom zapadá, nýbrž i vychází, dáváje lidem naději. Snažil se takovýmto způsobem začlenit prožívané období do širšího historického kontextu a podpořit svůj národ filozofickým vztahem k životu. Pro srovnání:

Halas:

At' se stalo jak se stalo
dosti zlé je že se stalo
Jeden zajde druhý přijde
slunko zašlo slunce vyjde
(Halas 1940: 38)

Kazatel:

1,4 Pokolení odchází, pokolení přichází, ale země stále trvá.
1,5 Slunce vychází, slunce zapadá a dychtivě tihne k místu, odkud opět vzejde.
1,9 Co se dálo, bude se dít zase, a co se dělalo, bude se znovu dělat; pod sluncem není nic nového.
(Bible 1979: 542n)

Halasovo užití (vedle prvků homiletických žánrů) elementů lidové poezie vyvolává představu, že se sakralizace Boženy Němcové zúčastnil sám český lid.

Kulminací motivu celonárodního uznání Boženy Němcové je závěrečná báseň *Chvála naší paní*. Verše poslední sloky ji zto-

tožňují se sv. Václavem. Je k němu přirovnána nikoliv explicitně (o sv. Václavovi tam není zmínka), nýbrž strukturou verše, která je analogická ke struktuře staročeské modlitby: oslovení, určení společenské funkce svatého, prosba o záchranu.

Modlitba:

Svatý Václave,
vévodo České země,
kněže náš,
[...]
nedajž zahynúti
nám i budúcím
(Škarka 1949: 68n)

Halas:

Paní
matko naší velikosti chraňte lid a země klín
až po srdce rozevřený řezem císařským
(Halas 1940: 48)

Ve svých pamětech *Všecky krásy světa* Seifert vzpomíná, že přišel ke své básni právě tak jako Halas ke své sbírce. U příležitosti blížícího se výročí nabídl nakladatelství Seifertovi zveršovat dvacet kolorovaných ilustrací k *Babičce* od Petra Dillingera. „Do této práce se mi nechtělo. Návrh jsem tedy nepřijal, ale nabídl jsem, že o Němcové napíši delší báseň. Vedení ochotně souhlasilo a s týmiž kresbami se obrátilo na Halase. Tam se opakovalo přesně totéž. Halas se uvolil, že napíše cyklus básní o Boženě Němcové. O svém slibu jsme s Halasem nemluvili, vzpomínajíce na pověru, že o uměleckých plánech se nemá hovořit předčasně, protože obvykle se pak nepodaří. Řekli jsme si to, až měl šéf na stole oba rukopisy, a dali jsme se do smíchu. Nešlo tedy o soutěž, jak kdesi napsali“ (Seifert 1982: 539). Ale soutěž přece byla. A vyhráli v ní oba. Vyhrála i Božena Němcová. Její různé podoby u Seiferta a Halase se nepopíraly, ale doplňovaly se navzájem.

Obě skladby byly napsány na společenskou objednávku a patří k příležitostné poezii, která je sotva slučitelná – z hlediska Jana Mukařovského – s trvalou estetickou hodnotou. „Ani sám ideál neproměnné trvalosti estetické hodnoty, nezávislé na vnějších vlivech, není ve všech dobách a za všech okolností nejvyšší a jediné žádoucí. Dokonce vždy existuje vedle umění tvořeného pro trvání a platnost co nejdlejší také umění určené již záměrem tvůrčovým k platnosti přechodné, tvořené pro konzum,“ píše Mukařovský a jako příklad uvádí díla „příležitostná“ (Mukařovský 1966: 41). Ale trvanlivost literární hodnoty nejméně záleží na předběžném záměru napsat něco věčného, nesmrtelného. Rozhoduje talent, osobnost. Hodně mistrovských děl – zvláště v poezii – vzniklo jako záznam denních událostí a konkrétních prožitků bez nároku na „platnost co nejdlejší“ (Puškinova lyrika, Apollinairovo *Pásmo*, Nezvalův *Edison* atd.). Všechno určuje nikoli intence, nýbrž výsledek. Ačkoli obě skladby o Němcové z roku 1940 byla svým způsobem „signálem času“, vepsaly se do literárních dějin jako díla nadčasová. Jsou blíže k hodnotám trvalým než přechodným, jež odcházejí spolu s obdobím, ve kterém vznikly. Ukázaly plodnost kontaktů avantgardní poezie s kulturním odkazem a doposud přitahují a okouzlují čtenáře harmonií mezi estetickou dokonalostí a ušlechtilostí životních hodnot a ideálů, které autoři obhajují.

Obě skladby jsou dost mnohoznačné a mají „schopnost poukazovat ke skutečností zcela jiným“, než zobrazují, „a k systémům hodnot jiných“, než z jakého samy vzešly a na jakém jsou vybudovány, což je podle Mukařovského bezpečným příznakem objektivní hodnoty díla (tamtéž).

Nezval básně o Němcové nepsal. V období aktualizace kulturního odkazu věnoval svou tvůrčí energii Karlu Hynku Máchovi, v němž viděl českého předchůdce surrealismu a jednoho ze zakladatelů polytematické básně. Ale Němcová žije také v jeho vědomí a pravidelně se objevuje v jeho esejích a přednáškách jako kritérium jiných hodnot a jako připomínka vlastního dětství. Vůdce českého surrealismu si nejvíce cenil „tajemství prostinké dikce Boženy Němcové,“ „sličnosti“ jejího jazyka (Nezval 1974: 244). „Byl poután mysteriózní láskou“ k *Babičce* (tamtéž:

400). Za nejkrásnější z kapitol „velkého díla Boženy Němcové“ a „nejkrásnější z kapitol světového umění vůbec“ pokládal „příběh o Viktorce“ (Nezval 1967: 444). Ve svém nadšení pro Viktorku nebyl originální.

Je třeba říci, že žádného ze jmenovaných básníků nezajímala ústřední postava „velkého díla Boženy Němcové“ – Barunčina babička, Magdalena Novotná. Prakticky nikdo z nich neoceníl tuto Arinu Rodionovnu české literatury. Více se obdivovali její mladé a sličné autorce a z postav *Babičky* dávali přednost Viktorce.

V této lhostejnosti k Barunčině babičce vidím „mladocentrismus“ české (ale i každé jiné) literatury (Halasovy *Staré ženy* a Neumannovy *Staré dělnice* jsou výjimkami). Výtvarné umění je k stáří mnohem shovívavější. Hold babičce, hlavní postavě „obrazů ze života“, vzdal sochař Otto Gutfreund. Díky jemu doposud Magdalena Novotná „žije“ v Babiččině údolí a vítá návštěvníky spolu se svými vnučaty a psy.

Ne každá národní kultura je schopna svoje poklady včas rozpoznat a ocenit. Citlivý a nadšený vztah české kultury ke svým vynikajícím představitelům (nejčastěji bohužel posmrtný) má své kořeny v historickém osudu českého národa. Ve svízelných dobách, na něž jsou české dějiny tak bohaté, musel hledat oporu – intenzivněji než jiné národy – ve svém kulturním dědictví, znovu a znovu je aktualizoval a konkretizoval.

I když pohledy na každou národní literaturu „zevnitř“ a „zvenčí“ dávají vzniknou různým rejstříkům jejich trvalých hodnot, tam, kde jde o skutečné hodnoty, se stanoviska v podstatě shodují. Co upoutává pozornost domácího čtenáře, má šanci zaujmout i zahraničního. A úskalí nespočívá v tom, že cesta k světové slávě vede přes slávu místní, domácí. Má to hlubší příčiny. Různí lidé a národy jsou si bližší, než jejich jazyky, státy, země. Trvalá estetická hodnota je v podstatě kategorií univerzální. Pokud se národní hodnota nestala hodnotou světovou, neznamená to, že jí něco chybí. Prostě ještě neměla čas a technické možnosti získat si svět.

Z vynikajících osobností a děl české literatury dosáhl zatím mezinárodního uznání omezený počet spisovatelů a knih, což

neodpovídá úrovni této národní literatury. Jedním z hlavních úkolů zahraničních bohemistů je vynaložit veškeré úsilí, aby se jejich kruh rozšiřoval a na Olympu světové literatury se skvělo co nejméně českých jmen.

Literatura

BIBLE

1979 *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad* (Praha: Biblické dílo)

HALAS, František

1940 *Naše paní Božena Němcová* (Praha: Fr. Borový)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1966 *Studie z estetiky* (Praha: Odeon)

NEZVAL, Vítězslav

1967 *Dílo 24* (Praha: Československý spisovatel)

1974 *Dílo 25* (Praha: Československý spisovatel)

PEŠAT, Zdeněk

1991 *Jaroslav Seifert* (Praha: Československý spisovatel)

SEIFERT, Jaroslav

1982 *Všecky krásy světa* (Praha: Československý spisovatel)

2005 *Dílo Jaroslava Seiferta 6* (Praha: Akropolis)

ŠKARKA, Antonín (ed.)

1949 *Nejstarší česká duchovní lyrika* (Praha: Orbis)

Ludmila Budagova, DrSc., Rossijskaja akademija nauk, Moskva

Aktualizace díla Boženy Němcové v padesátých letech 20. století

JOANNA KRÓLAK

Polský historik Marcin Zaremba ve své knize, vydané v roce 2001 pod názvem *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm: nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce (Komunismus, legitimize, nacionalismus: nacionalistická legitimize komunistické vlády v Polsku)*, podotýká, že nacionalismus „byl pro svou přitažlivost a sílu dopadu často implantován do mechanismů moci, jimiž umožňoval realizovat určité politické cíle“ (Zaremba 2001: 28). Zaremba také poukazuje na to, že nacionalismus „původně stál proti socialismu a liberalismu, a tak byl součástí pravicové ideologie, nicméně postupně také tyto dva politické směry začaly včleňovat jeho teze do svých programů“ (tamtéž).

Nehasnoucí přitažlivost nacionalismu, který je ve své podstatě jevem z 19. století, neboť vznikl při formování novodobých národů (tamtéž: 30), je tolik lákavá pro politické elity proto, že vychází ze základního faktoru legitimizujícího státy a režimy. „Legitimita státu se ve značné míře odvíjí od toho, zda obyvatelstvo vnímá politický systém jako zosobnění etnické a kulturní suverenity. Většina lidí raději nechá špatně vládnout své etnické bratry než schopné cizí okupanty a kolonisty“ (tamtéž: 29).

A tak podle Marcina Zaremby je nacionalistická legitimita pozitivním hodnocením politického subjektu, který není „etnický cizí“, a navíc ještě ochraňuje suverenitu, dále reprezentuje systém národních hodnot, k němuž patří společností uznávané symboly a národní mýty, zakořeněné povědomí o národních hrdinech, společná historická minulost a kulturní dědictví a také zvyky typické pro danou společnost. Avšak legitimize, to je „strategie vedoucí k získání a upevnění poslušnosti a podpory skupin podřízených a dominujících. K nim patří mj. narativní strategie (dalšími jsou: racionalizace a univerzalizace) – spočívající ve využívání auten-

tických tradic, děl a zvyků národní kultury s cílem podpořit legitimitu vnucené vlády za socialismu“ (tamtéž: 30).

Jak tedy píše socioložka Antonina Kłoskowska: „Nikoliv tradice, nýbrž pouhé záměry jejího užití byly falešné“ (Kłoskowska 1996). Záměry měly totiž propagandistický a manipulátorský charakter. Rituály a příběhy, které jsou součástí nezpochybnitelné tradice, byly „revidovány“ a přehodnocovány určitými institucemi a jednotlivci tak, aby poukazovaly na „fakt moci vládnoucí skupiny nikoliv jako na náhodnou, osudovou událost, ale jako na logický důsledek událostí, které se odehrály v minulosti, a tudíž jako na dějinnou nutnost“ (Zaremba 2001: 33). Takovým člověkem, který již dříve dosáhl mistrovství v neoddělitelném spojování minulosti se současností podle principů historických analogií, byl v českém kontextu historik a muzikolog Zdeněk Nejedlý.

Nejedlý, v jehož pracích se ideologický přístup k umění objevoval už od poloviny dvacátých let, byl navíc přesvědčen, že „historie je jen jedna“, tudíž umění, filozofie i politika jsou jen rozmanitými projevy jednoho společensky spojitého, historického procesu.¹ Nejedlý považoval dějiny kultury za důležitou část národních dějin, což vyjadřoval řadou svých monografií z dějin kultury.² Je třeba zdůraznit, že Nejedlý, v jehož koncepci národní minulosti zaujímal husitství a národní obrození ústřední místo, považoval komunisty za dědice velkých tradic českého národa a spisovatele za nové vtělení českých buditelů.³

V padesátých letech získaly jeho názory a soudy na téma národní kultury v Československu váhu závazných názorů, hláсанých oficiální kulturní politikou, a jazyk Nejedlého převzali zástupci moci. Program kultury podle Nejedlého, který stavěl na dědictví národních tradic, řešil však nejen otázku kontinuity a dějinné

1] Toto přesvědčení vyvěralo ještě z typického přístupu vlastního metodologii pozitivistické školy, na který navazovala také marxistická kritika a literární teorie, které zdůrazňovaly historické podmínky a sociální funkci literárních jevů.

2] Např. o Jiráskovi, Smetanovi, Palackém či Němcové.

3] „Nepodáváme si my komunisté dnes přímo ruku s těmito buditeli tehdejšího lidu a nejdeme touž cestou a za stejnými cíli, jen přizpůsobenými dnešku?“ (Nejedlý 1953: 228.)

logiky české cesty k socialismu a socialistické kultuře, které byly tak důležité v perspektivě legitimizačních požadavků vládnoucích komunistů. Svoji roli zde hrála také otázka ideové orientace nové kultury – ta měla být podle jeho předpokladů socialistická. Podle Nejedlého, který považoval za součást socialistické kultury i dědictví minulosti, se tradicionalismus a revoluční utopie vůbec vzájemně nepopíraly: „Naše dovolávání se klasiků neznamená návrat zpět. [...] I kult klasiků je proto a musí být prostředníkem pokroku“ (Nejedlý 1973: 339n). V kontextu kulturní politiky padesátých letech tedy kult klasiků, projevující se vydáváním jejich sebraných spisů či oslavami jejich výročí, souvisel se vztahem komunistické vlády k dědictví minulosti.

Kulturně-politický program převzetí dědictví národního písemnictví jako celku, jeho ohodnocení a zpřístupnění širokým masám, byl vyhlášen na devátém sjezdu Komunistické strany Československa v roce 1949. V praxi to také znamenalo vytvořit nový kánon literatury minulých období, „jž je možno považovat za jedinou hodnotnou a splňující komunistické požadavky a kritéria, tedy takovou literaturu, která je hodna šíření a popularizace. Principy a měřítka, závazné v padesátých letech, přitom byly promítány zpět do minulosti, a od literatury dřívějších epoch se očekávalo plnění požadavků“ (Łapiński – Tomasik 2004: 91), které byly považovány za nezbytné determinanty socialistického realismu. „Musela to být proto literatura pokroková, realistická, světská, v některých případech také lidová (lidovost však byla chápána svérázně, nešlo jen o vztahy k folkloru) ... [nebo] taková, která nějakým způsobem potvrzovala zásadní ideologicko-propagandistické teze, čili vytvářela takovou vizi světa, jakou je možno příslušně interpretovat, např. jako obraz vykořisťování pracujících mas nebo hrůzy buržoazní společnosti“ (tamtéž).

V novém panteonu tvůrců, vytvářeném v padesátých letech podle těchto principů, bylo čestné místo přiděleno Boženě Němcové, za kladný prvek kánonu ve vztahu k dějinám české literatury bylo označeno národní obrození a za obzvláště hodnotný směr (tvůrčí metodu) svérázně pojímaný realismus. Avšak jak podotýká Vladimír Macura ve své analýze formování poválečné socialisti-

cké kultury v Československu, která se opírala o obrozenecký model, nešlo v tomto případě jen o realizaci Nejedlého vizí. Navratu k obrozenecké roli spisovatele-učitele národa a ke koncepci literatury jako nástroje obrození v padesátých letech předcházela aktualizace národního obrození už koncem třicátých let a také vlna českého nacionalismu, která se zvedla po prohře Německa (Macura 1978).

Kánon tvořený při realizaci programu převzetí celého dědictví národního písemnictví „ovlivňoval závaznou kulturní politiku, poněvadž předpokládal popularizaci toho, co bylo považováno za hodnotné z ideologického hlediska. To se odráželo v nových a nových vydáních, v divadelním repertoáru, v pořádání výstav [...], v popularizační činnosti, ale i ve školské didaktice středního i vyššího stupně“ (Łapiński – Tomasik 2004: 92).

Vznikla tehdy ediční řada Národní knihovna, jejímž úkolem bylo zpřístupnit na základě kriticky zpracovaného textu nejlepší česká díla co nejširšímu okruhu čtenářů, a také Knihovna klasiků, která vznikla v roce 1950. V padesátých letech vycházely také četné reedice autorů zařazovaných do kánonu české literatury – Jiráskova, Tyla, Němcové. S tímto programem souvisela také tzv. jiráskovská akce, kterou inicioval Zdeněk Nejedlý. Polský badatel Michał Głowiński upozorňuje na to, že formování socrealistického kánonu v některých případech předcházelo vyhlášení socialistického realismu (tamtéž). Právě tak tomu zdá se bylo v Československu, kde se určité programové prvky, související s tímto kánonem, projeví především v publikacích Zdeňka Nejedlého.⁴ Ještě do druhé poloviny třicátých let se vlastně marxistická kultura ve větší míře dědictvím minulosti nezabývala, neboť je nezdůvodnětelně považovala automaticky za součást „ideologie buržoazní společnosti“. Zdeněk Nejedlý však již tehdy tvrdohlavě pokládal hodnoty tradičně považované za nejdůležitější v 19. sto-

4] Např. studie z roku 1926, naposledy publikovaná v roce 1951, nazvaná Alois Jirásek a společenský význam jeho díla, ve které dokazoval, že Jiráskovo dílo nebylo součástí buržoazní literatury, nýbrž jeho místo je po boku bojující dělnické třídy.

letí za hodnoty, které tvoří přirozený základ socialistické kultury v Čechách, a tím vyjadřoval přesvědčení, že buržoazní kultura nemá nárok se k nim odvolávat.

A tak už v roce 1920 v rámci publikační vlny ke 120. výročí narození Boženy Němcové, jak píše Susanna Rothová: „byl také položen základní kámen komunistické interpretace: Zdeněk Nejedlý uveřejnil první ze svých četných článků na téma Němcová, v němž nastolil paralelu Bedřich Smetana – Božena Němcová“ (Rothová 1992: 31). V roce 1950 se ve *Spisech Zdeňka Nejedlého*, svazek 14, objevilo páté, rozšířené vydání jeho knihy o Boženě Němcové. Ve svazku se objevily rovněž menší studie: Božena Němcová (1920), B. Němcová a B. Smetana (1920), Kde stálo Staré bělidlo? (1920), Katalog výstavy B. Němcové (1932), a také projev u příležitosti 130. výročí narození Boženy Němcové dne 9. února 1950. Kromě jiného také na základě těchto prací mohla tvorba Boženy Němcové vstoupit do sféry schváleného dědictví.

Po roce 1948 kromě – jak už bylo naznačeno – dříve zformulovaných názorů Zdeňka Nejedlého, získaly hodnotu závazných studií Fučíkovy eseje *Božena Němcová bojující*, které byly napsány a uveřejněny za války v roce 1940 a znovu vyšly v roce 1951 v řadě *Dílo Julia Fučíka IV. Tři studie*. V padesátých letech nikoliv náhodou znovu vydávané práce Nejedlého a Fučíkův esej o Němcové dokládají manipulátorskou sílu socrealistického kánonu, jehož kritérii byly v podstatě nástroje sloužící totalitní moci k ovládnutí dějiny a tradice. Kánon se totiž opíral o takové preparování tradic a vize dějin, které směřovalo k podřízení minulosti aktuální politice (Łapiński – Tomasik 2004: 92; Głowiński 2000).

Odmítnutí „buržoazní“ interpretace klasiků, jakým například byla Božena Němcová, z nich dělalo naopak v rámci kritického a literárněhistorického diskurzu spojence, tedy ty, kteří klestili cestu socialistickému realismu (Łapiński – Tomasik 2004: 96–99). Směřování k realismu, definované jako „pokrokový proud“ v tvorbě klasika, určovalo také míru hodnoty jeho děl. „Pokrokový“ charakter díla a jeho realismus měla osvětlit vydání opatřená reinterpetacemi, „odstraňujícími dosavadní mýty, předsudky a falešné soudy“ (tamtéž). Avšak dokonce i dílo takového klasika,

jako byla Němcová, zůstává dílem nesoučasným, „vzniknuvším za odlišných okolností a v duchu jiných inspirací“ (tamtéž). Takové literárněkritické přílohy k vydávaným titulům nebo souborným vydáním (obšírné úvody nebo doslovy „ohraničující“ text díla) ukazují čtenáři nově vykreslené portréty tvůrců a zmodernizované interpretace jejich děl (tamtéž).

Revize se týká nejen tvorby, ale i životopisu klasiků. „Jejich umělecký životopis získával zcela nové vyznění: v životopise byl zdůrazňován především spisovatelův třídní původ (společenský rodokmen, světonázor), a tvůrčí činnost byla zachycována odděleně do různých zlomů a etap (v životě a tvorbě byly zdůrazňovány četné krize, omyly, změny)“ (taméž). A tak Fučík napsal svůj esej věnovaný Boženě Němcové, jak tvrdí Mukařovský, „aby zdůraznil aktivní, bojovnou stránku jejího odkazu“ (Mukařovský 1950: 10). Susanna Rothová zase v článku, týkajícím se Němcové jako mýtu a symbolu, tvrdí, že „Pro Fučíka je autorka členkou hnutí odporu proti společnosti své doby. Je proletářkou (s. 51), myslí dialekticky (s. 53), jen škoda, že nepoznala Marxovo učení (s. 59)“ (Rothová 1992: 38). Mukařovský také vnímá „zásadní aktivnost a stranickost uměleckého díla Němcové“ (Mukařovský 1950: 39). Čtenář zmíněných textů se stejně jako v případě předmluv a doslovů dozvídal, že Němcová objevila pravou tvář vládnoucí třídy, že jí nebylo cizí třídní vědomí, že se přimlouvala za spoluúčast ženy (postavené naroveň muži) v boji, směřujícím k přeměně světa, že vždycky rozuměla mladým, že se zajímala o utopický socialismus a že její tvorba se kromě bojovnosti vyznačovala optimismem, českostí a lidovostí.

Na tomto místě je vhodné připomenout, že „lidovost“ patřila ke klíčovým kategoriím spoluvytvářejícím doktrínu socialistického realismu. Přitom zůstávala mnohoznačným termínem, spojujícím několik významů. Lidovost tedy vůbec nemusela vyjadřovat souvislost mezi uměleckou výpovědí a folkloristickými texty. „Lidovost také mohla být tím, co je dnes považováno za ‚populární umění‘. Pojmenování ‚lidová literatura‘ bylo používáno pro jednoduchou literaturu, odpovídající průměrnému vkusu“ (Łapiński – Tomasik 2004: 130–135).

V roce 1936, po vyhlášení ústavy proklamující vznik bez-
třídního sovětského národa, nabyl pojem lidovosti, jak píše
Wojciech Tomasik, dalšího významu, „prošel další transfor-
mací. V ruské estetice existovalo od poloviny 19. století slovo
národnost, které se vztahovalo k ‚národnímu duchu‘, přítomné-
mu v ruské tvorbě, a také k lidovosti ve shodě s přesvědčením,
že nejvěrnější národnímu duchu zůstávaly zvyky ‚prostého
lidu‘“ (tamtéž).

V padesátých letech rozkolísaná rovnováha mezi literárním
textem a textem ideologickým ovlivňovala proces recepce: úkol
čtenáře měl spočívat v „instrumentálním pochopení ideologické-
ho poslání a přístupu k uměleckému odkazu jako k prostředku,
který dosažení takového odkazu usnadňuje. Proto jsou umělecké
odkazy, patřící k literárnímu kánonu, jako např. *Babička*, použí-
vány v propagaci ideologických obsahů. Správnou interpretaci
měl podmiňovat mimoliterární systém souvztažných bodů, for-
movaných různými ideologickými texty“ (tamtéž: 85–91). Příkla-
dem takového textu, v němž se objevují zásadní teze, obsažené
ve jmenovaných pracích Nejedlého a Fučíka, může být dopis
prezidenta Klementa Gottwalda pořadatelům oslav 130. výročí
narození Boženy Němcové. Uváděl svazek, vydaný v roce 1951
a pojmenovaný *Božena Němcová v obrazech a v dokumentech*,
který sestavil a napsal Vítězslav Ržounek: „...právě v dnešní době
je nutno vyzvednout dílo a osobnost Boženy Němcové. Vždyť
autorka *Babičky* patří k nejpronikavějším duchům našeho národa,
kteří pochopili, že osud národa je co nejhluběji spjat s osudem
širokých vrstev lidových. Její dílo bylo vroucí oslavou našeho
lidu, jeho genia, bylo však i vášnivou žalobou a výkřikem, že tře-
ba změnit hladové a bezprávné postavení lidu. Úsilí a celý život
Boženy Němcové byly o to těžší, že nemohla vytušit, které to síly
jsou schopny změnit nespravedlivý společenský řád a nastolit
pravé lidské bratrství. S tím větší úctou však jí vzpomínáme my,
budovatelé tohoto nového socialistického řádu, tím dražší je nám
její odkaz jako projev velikého pravdivého umění a statečného
zápasu. Božena Němcová spolu s Janem Nerudou a Aloisem Jirá-
skem je tvůrcem těch největších hodnot v literárním dědictví čes-

kého národa, které je dnes třeba odevzdat do rukou našeho lidu“ (Gottwald 1951: 7).

Takové uchopení autorčina života a díla na počátku padesátých let podle Susanny Rothové připomíná znásilnění (Rothová 1992: 32), zatímco za druhé světové války došlo k aktualizaci tvorby Němcové ve vlasteneckém duchu zcela přirozenou cestou. Na období války totiž připadlo 120. výročí narození Němcové, a tak se na knižním trhu objevovala nová a další vydání *Babičky*. Vznikaly eseje, jako je uvedená *Božena Němcová bojující* Julia Fučíka, nebo také básnické sbírky věnované spisovatelce: *Vějíř Boženy Němcové* Jaroslava Seiferta a *Naše paní Božena Němcová* Františka Halase. Jak podotýká Susanna Rothová: „Komunisté zkonfiskovali Boženu Němcovou hned po skončení války, během které ve vztahu k tvorbě této spisovatelky bylo lze ještě mluvit o spontánním národním sebeuvědomování ve smyslu ‚českosti‘ a ‚češství‘“ (tamtéž).

Rothová cituje výroky z padesátých let, kdy „nedotknutelnou legendou stal se nejen autorčin život, ale i sama její literární babička“, a konstatuje, že „už sotva šlo o estetická kritéria, spíš o cosi iracionálního, co by snad více zajímalo psychologa než literárního vědce“ (tamtéž: 33–34). „V našem národě není člověka, jehož srdce by nebylo poznamenáno dřív nebo později *Babičkou*. Patří nám stejně jako vzduch naší země [...] Babička nám též dala první a přesný pocit vlasti, rodné matky, kterou třeba milovat a bránit. [...] V *Babičce* je všechno a *Babička* patří všem,“ psala Jarmila Glazarová v *Literárních novinách* v roce 1955 (tamtéž).

Zdá se, že citovaný úryvek se netýká estetických kritérií, objevují se v něm však taková slova-pojmy jako: národ, naše země, vlast, matka, srdce, patřit, milovat, bránit, všichni. Zde uplatněný významový systém sceluje společnost „kolem jedné ideje, čímž rekonstruuje také vazbu mezi vládnoucími a řízenými. Vytvořit univerzální kód, čitelný a akceptovatelný všemi, dovoluje obrovská schopnost nacionalismu usnadnit vzájemné dorozumívání a integraci lidí v jednu národní komunitu. V tom také spočívá legitimizační úloha nacionalismu, který místo rozpadu a dezinte-

grace nabízí utopii společenského smíru a národního sjednocení“ (Zaremba 2001: 34).

V padesátých letech jsou čtenářské preference vyjadřovány v soudech jako: „Náš lid také nikdy *Babičku* nepřijímal a nevnímal jen jako literaturu. *Babička* byla život, kus našeho vlastního života. Často jediná kniha v domě byla po mnoho staletí – bible. Po mnoho desetiletí u nás to byla *Babička* Boženy Němcové“ (Bernášková 1955: 522). Tyto soudy pak byly zneužívány s cílem vyjádřit jazykem nacionalistické ideologie legitimizující nároky vládnoucích komunistů.

Literatura

BERNÁŠKOVÁ, Alena

1955 O Boženě Němcové, *Nový život*, č. 5, s. 522

GŁOWIŃSKI, Michał

2000 *Kanony literackie od socrealizmu do pluralizmu*, in M. G.: *Dzień Ulissesa i inne szkice na tematy niemitologiczne* (Kraków: Wydaw. Literackie)

GOTTWALD, Klement

1951 Drazí přátelé, in *Božena Němcová v obrazech a v dokumentech*, ed. V. Ržounek (Praha: Orbis)

KŁOSKOWSKA, Antonina

1996 *Kultury narodowe u korzeni* (Warszawa: Wydaw. Naukowe PWN)

ŁAPIŃSKI, Zdzisław – TOMASIK, Wojciech (red.)

2004 *Słownik realizmu socjalistycznego* (Kraków: Universitas)

MACURA, Vladimír

1978 Obrozenecký model v Nejedlého koncepci socialistické kultury, in *Zdeněk Nejedlý – klasik naší vědy a kultury*, ed. J. Jiránek (Praha: ÚČSL)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1950 *Božena Němcová* (Brno: Rovnost)

NEJEDLÝ, Zdeněk

1953 *Komunisté – dědici velikých tradic českého národa*,

in Z. N.: *O smyslu českých dějin* (Praha: SNPL)

1973 O realismu pravém a nepravém, in Z. N.: *Z české literatury a kultury* (Praha: Československý spisovatel)

ROTHOVÁ, Susanna

1992 Božena Němcová jako mýtus a symbol, *Kritický sborník*, č. 1, s. 29–40

ZAREMBA, Marcin

2001 *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm: nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce* (Warszawa: Trio)

Dr. Joanna Królak, Uniwersytet Warszawski

***Babička* v didaktickém hávu v minulosti a dnes**

Jak a kdy číst *Babičku* ve škole?

JANA ČEŇKOVÁ

Výchozí situace – současná čtenářská a didaktická recepce *Babičky*

Babičku, s podtitulem *Obrazy venkovského života*, kanonické dílo české literatury a stejně tak kanonické dílo čítankové a doporučené školní četby, jsme analyzovali z hlediska vývoje jejích úprav (edice pro mládež), didaktických návodů a úryvků v čítankách přibližně v období od roku 1870 až do počátků 21. století. Zaměřili jsme se na doporučenou četbu a recepci tohoto díla u dětí ve věku 10–15 let, tj. v současném vzdělávacím systému pro nižší sekundární stupeň. V tomto věkovém rozmezí byly úryvky z *Babičky* nejčastěji zařazovány do čítanek a dílo bylo doporučováno jako souvislá nebo mimočítanková četba (povinná nebo doporučená) zejména v 5. až 9. ročníku sekundárního stupně základního vzdělávání.

Babička je obecně stále vnímána jako dětská četba – výzkumy čtenářských preferencí (2001, 2002) uvádějí *Babičku* jako dílo, které je čtené a vyhledávané, což vychází zejména ze stereotypů školní četby a ediční praxe. Do konce sedmdesátých let 20. století byla *Babička* vydávána v nakladatelstvích dětské literatury (poslední vydání v Albatrosu v roce 1977) a již v osmdesátých letech 20. století budila jisté rozpaky v doporučeních pro mimočítankovou četbu. Od druhé půle devadesátých let v oprávněné tichosti proplová do hodin literatury na vyšším stupni sekundárního stupně všeobecného vzdělávání a stává se tak četbou vyzrálějšího čtenáře.

***Babička* jako kanonický čítankový text. Vydávání *Babičky* v edicích pro mládež a jako souvislá četba školní**

Kanonické čítankové texty ve sledovaném období vykazují několik znaků. Pokud bychom se na jejich výběr soustředili z hlediska

preferance žánrové, pak je nejvíce zastoupena balada. Její výběr se proměňuje, stále více se preferuje od padesátých let 20. století balada sociální s tím, že můžeme uvažovat o dvou stálicích, a to o ohlasové baladě Františka Ladislava Čelakovského Toman a lesní panna (*Ohlas písní českých*) a sociální baladě Jana Nerudy Dědova mísa (*Knihy veršů*). Velké zastoupení má *Kytice* Karla Jaromíra Erbena (*Kytice, Zlatý kolovrat, Vodník, Polednice, Svatební košile aj.*), *Staré pověsti české* (zejména Růžový palouček, O králi Ječmínkovi, Blaničtí rytíři, O Žižkovi) a úryvky z historických románů Aloise Jiráska.

Babička drží primát mezi prozaickými díly, z kterých byly vybrány kapitoly a úryvky. Jejich charakter se měnil se společensko-politickými poměry doby a s vývojem didaktického pojetí literatury (na základě badatelského výzkumu dějin a teorie literatury). Je proto zajímavé uvést názvy jednotlivých ukázek v čítankách:

Povodeň (III SŠ 1899 – II MěŠ 1912 – V Nová čítanka 1942), Jak se babička seznámila s císařem Josefem (III SŠ 1899 – III OŠ 1905), Štědrý den (III SŠ 1899 – I MěŠ 1925), Jak babička učila děti milovat vlast (Čítanka I MěŠ 1901 – I MěŠ a SŠ 1946 a později s názvem Podzimní den VII ZDŠ 1968 – VII ZŠ 1982), Jak babička hospodařila (I MěŠ 1901 – Babiččin pracovní den VI SVVŠ 1958), Velikonoce na Starém bělidle (II MěŠ 1901), O Viktorce (III OŠ 1905), Babiččin příchod do údolíčka, Babiččina světnička (I MěŠ 1914), Z myslivcova vypravování (IV – pro 5. školní rok MŠN 1925), Na Starém bělidle (II MěŠ 1926), Dračky (I SŠ 1930), Bouře (II SŠ 1932 – I Jaro MěŠ 1935), Častí hosté na Starém bělidle (II SŠ 1932), První den ve škole (II SŠ 1932), Stromy a zvířata (III SŠ 1935), Večer před svatým Janem (III SŠ 1935 – Předvečer svatojánský V ZŠ 1981), Zjara na Starém bělidle, Vynášení smrti (I MěŠ a SŠ 1946), Kudrnova rodina (VI SVVŠ 1958), 7. kapitola (VIII VVŠ 1962), 3. a 9. kapitola (XI VVŠ 1959), úryvek o Viktorčině smrti (VI ZŠ 1997).¹

1] Vysvětlivky ke zkratkám: SŠ – střední škola, MěŠ – měšťanská škola, OŠ – obecná škola, SVVŠ – střední všeobecně vzdělávací škola, ZDŠ – základní devítiletá škola, ZŠ – základní škola.

V daném období byla vydávána v edicích a knižnicích školní četby a četby pro mládež, upravována a metodicky vybavována. Prvním vydavatelem byl sběratel českého folkloru, zejména dětského (*Naše děti*, 1888), a autor čtyřdílné řady Českých čítanek pro střední školy František Bartoš (vycházely v letech 1876–1924 včetně *Malé slovesnosti pro vyšší třídy škol středních*). Vezmeme-li v úvahu dobu jejího vzniku, předběhla Bartošova řada svým pojetím výběru a metodického uspořádání dobu, a to zejména značným podílem folklorizace (včleňování folkloru do umělecké literatury) české a slovenské literatury.

Bartoš *Babičku* Boženy Němcové poprvé upravil jako první svazek Národní bibliotéky české mládeže v roce 1887 (další vydání 1892, 1903). Jednotlivé kapitoly vybavil nadpisy, pod kterými byly úryvky z *Babičky* uváděny v čítankách, a upravil *Babičku* jazykově (dle vydání z roku 1862). V předmluvě nabádá k znalosti a četbě klasických děl pro studující mládež, neslibuje pouze zábavu, ale skutečnou opravdovou práci, promýšlí vydávání metodických návodů a hodnotí význam *Babičky*: „Jestli Babička z těch spisů, které [cím] častěji se čtou, tím více ku čtení lákají, vždy nové a nové krásy žasnoucímú zraku čtenářovu odhalující. Zvláštní, nevýslovný půvab tohoto díla plyne z vlastní jeho povahy, jakožto díla vpravdě uměleckého, klasického. Babička jest obrazem života venkovského tak věrným a tak realisticky skresleným, že kdo sám život ten poznal, všecko jak živoucí před zraky svými spatřuje. A obraz tento ozáren jest takovým poetickým leskem, že z každého jeho rysu proleskuje geniální tvůrčí duch velké umělkyně“ (Bartoš 1887: 4).

Dále rozvádí charakteristiku titulní postavy a postav dětí; *Babička* v Bartošově vydání k nám sestupuje jako realistická venkovská próza z krajiny čistého a naivního dětství.

Další vydání *Babičky* pro mládež pořídil pozdější upravovatel Bartošových čítanek Jan Kabelík (vydávána 1903–1939). V jeho předmluvě je již zařazen dobový návod k didaktické interpretaci, ve kterém jsou zdůrazněny okolnosti vzniku *Babičky* a přátelské svazky Boženy Němcové. Oceňuje reálný podklad děje a postižení typických postav českého venkova první poloviny 19. století.

Rozvíjeny jsou charakteristiky postav a kompozice díla, analyzován podtitul i moto ve vztahu k ideji *Babičky*. Toto školní vydání zůstalo rozčleněno na kapitoly, bylo upraveno jazykově a v kapitole Jak byla Babička přijata zhodnotil Kabelík kritickou reflexi prvního vydání: „Božena Němcová připsala pod titul své skladby: *Obrazy venkovského života*. My ji nazýváme povídkou vesnickou, která se hlásí životními postavami do nastalého tehdy období tvorby realistické, třeba svět, jež představuje, jest básnic-ky zidealizován, jak často bývá ve vzpomínkách na doby radostného mládí“ (Kabelík 1923: 8).

Václav Tille vydání *Babičky* pro mládež pořídil ve své edici Žeň z literatur (1914, 1923) a doprovodil jej podrobným životopisem a interpretačním zamyšlením, které je doslovně přejato z jeho úspěšné monografie *Božena Němcová* (1911). Ovšem Tille ctil dílo, jeho podrobné názvy epizod jednotlivých kapitol byly uvedeny pouze v obsahu a měly napomoci k lepší orientaci v textu ve školní četbě.² Tilleho *Božena Němcová* byla nejvíce vydávanou a uváděnou monografií – tato kronika života byla zatím v posledním vydání (1969) v doslovu Mojžíra Otruby promyšlena právě z hlediska její dlouhodobé recepce. Otruba zde nalézá „spodní průběžný proud odkazů, značících bytost Němcové“ (Otruba 1969: 251). Životopisné publikace pro mládež vydávala Marie Gebauerová, která upravila *Babičku* ve vydání druhého svazku *Sebraných spisů* z roku 1905 (vydávána do roku 1939). První z nich (*Božena Němcová 1820 až 1862*, 1920) je zajímavě komponované pásmo z korespondence Boženy Němcové, vytvářející její životopis, které je doprovázeno fotografiemi (např. dcery Boženy Němcové Theodory, která ještě v době vydání žila). Pásmo začíná dopisem neznámému adresátovi se vzpomínkou na pobyt ve Chvalkovicích, když předtím Gebauerová poznamená, že „v Babičce je vylíčeno, jak plynulo dětství Boženy Němcové“ (Gebauerová 1920b: 8).

2] Ukázky z Tilleho interpretace *Babičky* se uvádějí dodnes v učebnicích a čítankách – např. ji cituje Jaroslav Blažke v učebnici pro střední školy *Kouzelné zrcadlo literatury* (2003: 251).

Tato životopisná montáž navozuje dojem autentičnosti. Druhá publikace pod tímž názvem *Božena Němcová* je komentovaná antologií úryvků vybraných děl včetně *Babičky*, která byla vydána v Melantrichu a snad také datována rokem 1920. Stručně je uveden životopis Boženy Němcové a dílo je vykládáno spíše z výchovného hlediska; velmi ceněny jsou dopisy Němcové synovi Karlovi. S didaktickým výkladem *Babičky* se setkáváme brzy – již v roce 1892 byl vydán spisek *Pedagogický význam Babičky Boženy Němcové* (Karel Šmídek). V roce 1955 Jiřina Popelová analyzuje osvětlené vychovatelské myšlenky postav (hlavně *babičky* a *dívčích postav*), ze složek výchovy zvláštní důraz klade na výchovu vlasteneckou a čtenářskou („Z dopisů Karlovi by se dal sestavit skutečný návod pro četbu mladého člověka“ – Popelová 1955: 88n).

Podle vydání ze *Sebraných spisů* (1905) vycházela vydání *Babičky* (1923) Aloise Gregora, profesora dívčího reálného gymnázia v Brně, který byl taktéž spoluautorem čítanek pro střední školy. Jednotlivé kapitoly byly opět osázeny podrobnými názvy jednotlivých epizod v textu. Cenná je část metodická. Gregor uvádí životopis, genezi díla, předlohy literárních postav zve „skutečné modely“, ale již zaznamenáváme proměnu „dění smyslu“ díla: „Více než skutečnost, která jest skoro všude podkladem jejího líčení, rozhoduje u ní umělecká vůle, básnická fantazie, tvůrčí síla, pozorovací talent a pečlivá snaha zachovat jednotný ráz díla“ (Gregor 1923: 27). Cenný je soupis odborné literatury a školních vydání.

Významnou metodickou příručkou předválečné literární výchovy pro nižší stupeň sekundárního vzdělávání je *Novodobá česká literatura ve škole* (1920–1937) Františka Götze, ve které je zastoupena i dobová interpretace *Babičky*. František Götz byl člověkem a vědcem širokého záběru, v období, kdy psal a přetvářel tuto didakticky zaměřenou interpretační příručku, vycházel z filozoficko-estetické koncepce bergsonismu, tj. zejména z myšlenky, že tvůrčí dílnou autora byla intuice duševního dění a že „podstatou dění vesmírného je věčný, tvůrčí elán životní a durée psychologická je jeho věrným obsahem, skrytým v lidském

individu“ (Černý 1992: 306–307). Götz to formuluje takto: „Básník bude naopak rozjímati o sobě, bude se nořiti do svého nitra, sdružujícího jako leydenská láhev stavy, nálady a city, které jsou vlastní celé generaci, bude se snažiti proniknouti až k prostému a ryzímu stavu duše...“ (Götz 1921: 8). Jeho tvorbu charakterizuje přílišné rozměňňování filozofických a estetických východisek, ale můžeme shrnout, že základním východiskem jeho rozboru děl je estetický prožitek a determinovanost autora prostředím. *Babička* byla zařazena do oddílu Romantická povídka a drama se silným sklonem k realismu. Vývoj Němcové „ve velkou českou spisovatelku“ je dle Götze ovlivněn dvojím prostředím („prostředí šlechtických služebníků [...] a v kraji, kde se zachovávaly staré české lidové zvyky“ – Götz 1921: 104) a četbou zejména německých romantických povídek a románů. Okolnosti vzniku *Babičky* jsou rámovány zejména tradovaným okamžikem zoufalství, Götz spatřuje hlavní smysl díla v myšlence sbratření lidstva a sbratření člověka s přírodou.

Za války vycházela skvostná vydání *Babičky*, zájem o četbu byl podmíněn filmovou adaptací a celkově stísněnou atmosférou, mimo jiné vyšel životopis Františka Kubky a Miloslava Novotného *Božena Němcová* (1941) v edici Kořeny s obrazovými dokumenty a vydání *Babičky* s fotografiemi z filmu (1940, upravil Miloslav Novotný).

Po únoru 1948 určoval v lidově demokratickém Československu vznik školské soustavy zákon z 21. dubna 1948 o jednotném školství, který byl koncipován pro období budování socialismu. V *Učebním plánu a osnovách* (1948) je *Babička* zařazena do souvislé četby vedle *Kytice* Karla Jaromíra Erbena, *Povídek malostranských* Jana Nerudy a Tylova *Strakonického dudáka*. Tvorba Němcové je charakterizována jako druhá vrstva mladých klasiků (tj. narozených okolo roku 1820). Analyzovali jsme řadu čítanek, které vznikly po úpravě školského systému (1953) v roce 1954–1955.³ Texty Boženy Němcové jsou ve všech čítankách pro

3] Jejich základním recenzentem byl Josef Hrabák, autory pro 6.–8. ročník byla Hedvika Sedláková spolu s Františkem Vítkem pro 6. ročník, s Annou Stromšíkovou

6.–9. ročník SVVŠ. Ukázky z *Babičky* tvoří dohromady 45 stran s podrobnými metodickými návody, omezujícími se na postižení charakterů a obrazů díla – a zde zřejmě začíná averze k tomuto základnímu klasickému dílu, kterou pocítujeme ve školské praxi dodnes. Uvedená čítanková řada z padesátých let zaznamenala řadu vydání, v roce 1960 byl ale přijat další Zákon o soustavě výchovy a vzdělání a v roce 1962–1963 vznikla další řada čítanek. Četba *Babičky* byla zařazena do 7. ročníku (Obrazy přírody a lidu naší země, jeho života, bojů a budovatelské práce) a doporučena jako společná mimočítanková četba. Takto byla *Babička* doporučována ve školní četbě až do počátku devadesátých let 20. století,⁴ ediční praxe ve vydávání *Babičky* korespondovala s literární výchovou, nová školní vydání (1956–1961) vycházela s doslovem tehdy začínajícího marxistického vědce Vítězslava Rzounka, autora jedné z čítanek. Je nutné si uvědomit, že interpretace literárních textů byla vedena s důrazem na ideově tematickou rovinu přečtených literárních děl. V Rzounkově doslovu je například v životopisu Boženy Němcové obšírně vyložena její činnost v Českomoravském bratrstvu. *Babička* se stávala nositelkou nejlepších lidových vlastností, její charakter odvisel od výchovného působení (bez Boha) a s výroky typu „babička zná cenu práce, která je jediným zdrojem obživy člověka“ (Rzounek 1961: 225).

Po válce vycházela četná vydání pro mládež od roku 1953 až do roku 1977 (SNDK a Albatros, celkem 11 vydání). V současnosti školní komentované vydání nemáme, lze využít kritického vydání s komentářem Jaroslavy Janáčkové. Ovšem kritické vydání s poznámkovým a metodickým aparátem pro literární výchovu na středních školách by jistě vyučující i studenti uvítali.

a Vojtěchem Sloukou pro 7. ročník a s Oldřichem Audym pro 8. ročník, pro 9. ročník sestavil čítanku Vítězslav Rzounek, pro 10. ročník Milan Jungmann a pro 11. ročník Jan Petrmichl. Jednotné vydání bylo v nižších ročnících koncipováno tematicky a od 9. ročníku chronologicky, na něj navazovaly čítanky pro 10.–11. ročník. 4) Metodická příručka z roku 1989 uvádí četbu Podzimního dnu. K textu doporučují její autoři citovat pasáž z *Obrazů z okolí domažlického s vlasteneckým akcentem* a Tilleho monografii *Božena Němcová*, monografii Zdeňka Nejedlého a marxistickou studii Julia Fučíka *Božena Němcová bojující* (1940) a posléze interpretaci Jiřiny Táborské z příručky *Rozumět literatuře* (1989).

Na základě hojné četby *Babičky* Boženy Němcové do druhé světové války, kdy byla „knížka o babičce“ tematicky dětem blízká, a povinné školní četby v padesátých až osmdesátých letech 20. století vzniklo neměnné doporučení zařazovat toto dílo do četby dětí, a tudíž i do klasického fondu literatury pro děti. Z *Babičky* je možné použít úryvků jako například Jak babička děti učila milovat vlast, O povodni, Bouře atd., ale interpretačně (i z hlediska syžetu a autorského stylu) patří toto dílo již do literární výchovy na středních školách. Její celistvě vedená interpretace by mohla ovlivnit současné receptivní tápání tohoto kanonického díla české literatury.

Návrh na současnou didaktickou interpretaci

Babička je náročným literárním textem a je vhodná pro interpretaci až na střední škole. Pro učitele jsou podnětné odborné studie a metodické návody, jako jsou například *Příběh tajemného psaní* Jaroslavy Janáčkové (2001) spolu s její interpretací *Babičky* v příručce *Česká literatura od počátku k dnešku* (1998) a s vybranými kapitolami z *Knížky o Babičce* Václava Černého (1963). Citace z *Babičky* jsou z kritického vydání pro mládež (1967).

Při výuce literatury odlišujeme badatelskou a didaktickou interpretaci, již v tomto rozlišení se žáci nebo studenti učí chápat „možnosti“ opakované četby a proměny „porozumění“ literárnímu dílu. V současné době sílí tvorba a vydávání interpretačních příruček zejména pro školské účely, které by mohly sloužit jako výchozí podnět pro učitele. Příprava interpretace učitelem a její realizace se studentem nebo žákem se stává cílem didaktické interpretace, v níž má být zdůrazněn estetický prožitek četby, který vede k uchopení smyslu díla zúčastněným subjektem – žákem a k poznávání základních teoretických a historických souvislostí díla. Esteticko-receptivní pojetí rozpracovává systematictější interpretační možnosti působení literárního díla na čtenáře včetně dobových ohlasů literárních děl.

Percepce textu může mít různou podobu (audiovizuální, filmová adaptace). Budeme se snažit *Babičku* vnímat jako dílo o podobách lásky, která k nám vyznačuje z krajiny dětství a ze vzpomínek,

„kde lidské poměry a vztahy řídí láska [...] steré její podoby jsou láskou jedinou“ (Černý 1963: 79). Poukážeme na dvojí zkušenost smrti (fenomenologické zkoumání): jednak známe smrt jako imanentní budoucnost našeho vlastního života, jednak jako smrt druhého člověka, jíž jsme přítomni anebo o níž víme zprostředkovaně.⁵ Interpretaci *Babičky* je možné vést prostřednictvím celku díla nebo jeho částí. – Vybrat části *Babičky* jako například 6. kapitulu – příběh Viktorčin a z 16. kapitoly od „Byla jsem děvčice vyrostlá už“ po „a zamlčela se“ (s. 177–188). Ze svátků – krajiny dětství – harmonizujícím prvkem je v *Babičce* Štědrý den (kapitola 12 – do „mošny výsluhu“. A k lásce v životě zamyšlení babičky z kapitoly 9 (s. 118–119, od „Babička se podívala nahoru.“ po „Po chvilí vejde tiše do stavení.“). K průběhu percepce by se měl učitel vrátit, zhodnotit první dojem a vysvětlit nesrozumitelná slova, lexikální a syntaktické obraty, archaismy atd.

Poetologická analýza. Geneze *Babičky* a genologické zařazení. Způsob narace. Kompozice. Kam zařadit prózu žánrově. Vesnická povídka patří v návaznosti na George Sandovou k idylicko-sentimentální linii romantismu i k jeho sociálnímu vizionářství (srov. Hrbata 1999). *Babička* jako romanticko-folklorní próza. Lze uvést citaci: „Obrazy venkovského života míří v podání Boženy Němcové k navozování modelových situací lidského bytí, k modernímu mýtu o schopnosti ženy překračovat z lásky, i snad jen z pouhého vábení dálkou, hranice domova, odkládat strach z nepoznaného, oddat se vášni bez rozmyslu a do bezrozumí“ (Janáčková 2001: 68).

Kategorie času prolíná celým dílem: den, týden, rok, několik let, čas jako bytí k smrti – naplněná smrt a dvojí předčasná smrt (Viktorky, s níž je spojen tragický osud lásky, a osud Hortensiin – předčasná smrt lásky naplněné vůli Babičky). Čas cyklický ve svátcích (Boží tělo, O svatém Janě, Na pouti) a zejména obyčeje

5) „Tam, kde je nám v lásce dána osoba sama, jen tam, ale zato s vnitřní nutností, se dotýkáme ontologického problému jejího vztahu ke smrti. Avšak jediným prostředkem, jak ze zažitě zkušenosti získat pro filozofické vědomí všechno to, co pravdivého obsahuje, je její znovuprožívání ve vzpomínce. Tento nevyhnutelný postup pro vykazování jistých skutečností lidské existence nazýváme ‚opakováním‘ – čtenář jej sleduje nikoli jen rozumově“ (Landsberg 1990: 125–26).

a svátky v průběhu roku: podzim (Dušičky, Sv. Martin a sních, Dračky, přástky, Lucie), zima (Štědrý den a jeho zvyky, Jezulátko a stromeček, Pastýřská koleda, Štěpán, Tři králové a dlouhá noc, Hody, Dorota, Masopust ve městě, Maškary, Vynášení smrti, Květná neděle, Bílá sobota, Koleda) a folklorní pověsti a pohádky. Spojuje tak pohanské zvyky (vzývání o návratu božstev) s křesťanským založením života, v němž se některé náboženské rituály vytrácejí. Titulní postava babičky a další postavy. Autorské vyprávění. Stylistická analýza. Hlavní tajemství slohového umění Boženy Němcové spočívá v prostém a plynulém seřazování drobných detailů, které „vzbuzuje iluzi samé podstaty dění, nekonečného proudění, stálého příchodu a odchodu, vznikání a zanikání, objevování a mizení. Spisovatelka, která cítila dění jako nekonečný souvislý proud tichým, stejnoměrným tokem, nemohla se hrozit zla ani smrti“ (Mukařovský 1982: 693).

Tázání se po smyslu textu. V čem je pro mne text zajímavý, přitažlivý – nastoluje starosvětské zvyky a nové způsoby se například soustřeďují právě ve Štědrém večeru. Klademe otázky: Je literární text *Babičky* pro mne stále čtenářsky přitažlivý, a pokud není, proč? (téma, jazyk, struktura). Viděl jsem filmovou nebo divadelní adaptaci? Co (četba knihy nebo shlédnutí filmové adaptace) na mne víc zapůsobilo a proč?

Základní poznatky by měly být uváděny do souvislosti s literárněhistorickým kontextem a s kontextem autorské tvorby – plodné tříletí v životě autorky (*Pohorská vesnice, V zámku a v podzámčí, Kávová společnost, Čtyry doby*), souvislost tvorby s Čelakovským a Erbenem (Vodička, Janáčková). Zdůraznění čtenářského přijetí díla – dobové, kanonické, vliv společensko-historických souvislostí, zamlčování křesťanského významu díla ve škole a proklamace děl prostřednictvím ideologie nebo nadosobních vizí – vztahu k obrozenému jazyku, vlasti. Zdůraznit vztah díla k literárnímu dědictví a tradici. Dle povahy textu vhodná mezipředmětová souvislost (např. s výtvarnou výchovou – portréty Boženy Němcové a ilustrace díla).

Tvořivé činnosti včetně produkce textů: snaha o umělecký přednes ukázky menšího rozsahu. Zkus nahradit stávající titul

jiným titulem. Změní se tím smysl díla? Jaké závěry mohou existovat, aniž by se smysl díla změnil? Využití internetu – čtenářské záznamy, pokusy o interpretaci, upozornění na nízkou kvalitu obsahů z četby na internetu nebo naopak na weby, jejichž interpretační úroveň je na slušné úrovni.

Výběr úryvků z korespondence k didaktické interpretaci: čerpáme z komentované edice korespondence, čteme dopis, který – osvobozen od své prvotní sociální interakce – se uvolňuje pro vnímání estetické. „Jde-li o dopisy velké národní spisovatelky, o listy staré půldruha století, jejich původní estetický potenciál se pro nás násobí i s povědomím o pisatelce jako tvůrkyni Babičky, pohádek a dalších próz, s nimiž jsme se čtenářsky či jinak setkali“ (Janáčková 2001: 22).

Korespondence a výběr listů Boženy Němcové a jejích blízkých pro interpretaci: tradují se dva dopisy, které jsou uváděny a analyzovány a které dělí pouhých šest dnů – Janu Helceletovi ze 4. 6. 1855 a Aloisi Vojtěchu Šemberovi z 10. 6. 1855. Stejně tak jsou tradované úryvky z dopisu Veronice Vrbíkové (22. 1. 1851): „Byla jsem již kolik let vdaná, když se mi dostaly do rukou spisy Tylovy, ty mi hnuly srdcem a živě mi na mysl uvedly dobrou mou babičku“ (Němcová 2003: 170). Uváděné úryvky jsou poměrně krátké a nemůžeme tvrdit, že by charakterizovaly rozdílnou komunikační strategii pisatelky – ta je pak obsažena v celých listech nebo ve větších výsecích, jak je uvádí Janáčková (2001: 14) a Wimmer (2001: 140). Ve výuce byla hojně využívána monumentální edice dokumentárních materiálů Miloslava Novotného, šestidílný *Život Boženy Němcové* (1951–1956).

Doporučujeme číst a interpretovat pět listů: Janu Helceletovi (po 7. 6. 1855), neznámému adresátovi (na počátku srpna 1855), Adéle Panklové (25. 11. 1856), úryvek z dopisu Josefa Němce Boženě Němcové (12. 12. 1856) a list Karlu Němcovi (22.–23. 12. 1856).

Literatura

BARTOŠ, František

1887 Předmluva, in B. Němcová: *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: I. L. Kober), s. I–XII

BLAŽKE, Jaroslav

2003 *Kouzelné zrcadlo literatury. Písemnictví 19. věku* (Praha: Velryba)

ČERNÝ, Václav

1963 *Knížka o Babičce* (Praha: Lidová demokracie)

1992 *Tvorba a osobnost 1*, ed. J. Šulc (Praha: Odeon)

GADAMER, Hans Georg

1999 *Člověk a řeč* (Praha: Oikoymeneh)

GEBAUEROVÁ, Marie

1920a *Božena Němcová* (Praha: Melantrich)

1920b *Božena Němcová. 1820–1862* (Praha: Nákladem České grafické unie)

GÖTZ, František

1921 *Novodobá literatura česká ve škole* (Brno: VO ÚSU na Moravě a ve Slezsku)

GREGOR, Alois

1923 Úvod, in B. Němcová: *Babička* (Brno: Stanislav Kočí), s. 272

HRBATA, Zdeněk

1999 *Romantismus a Čechy* (Praha: H+H)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

2001 *Příběh tajemného psaní. O pramenech a genezi Babičky* (Praha: Akropolis)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava – MACUROVÁ, Alena a kol.

2001 *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové* (Praha: ISV)

KABELÍK, Jan

1923 Předmluva, in B. Němcová: *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: Šolc a Šimáček)

LANDSBERG, Paul Ludwig

1990 *Zkušenost smrti* (Praha: Vyšehrad)

LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – HOLÝ, Jiří

1998 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1982 *Studie z poetiky* (Praha: Odeon)

NĚMCOVÁ, Božena

1887 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: I. L. Kober)

1903 *Babička. Vybrané spisy Boženy Němcové* 5 (Telč: Emil Šolc)

1923a *Babička* (Brno: St. Kočí)

1923b *Babička* (Praha: Jan Laichter)

1939 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: Šolc a Šimáček)

1953 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: SNDK)

1961 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: SPN)

1967 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: SNDK)

2003 *Korespondence* 1, edd. J. Janáčková, L. Saicová Římalová a kol.
(Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

2004 *Korespondence* 2, edd. J. Janáčková, L. Saicová Římalová a kol.
(Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

OTRUBA, Mojmír

1969 *Obraz otevřený*, in V. Tille: *Božena Němcová* (Praha: Odeon),
s. 239–251

POPELOVÁ, Jiřina

1955 *Pedagogický význam díla Boženy Němcové*, in J. P.: *Tyl. Němcová. Klácel* (Praha: SPN), s. 61–105

RZOUNEK, Vítězslav

1961 *Doslov*, in B. Němcová: *Babička. Obrazy venkovského života*
(Praha: SPN), s. 270

SEDMIDUBSKÝ, Miloš – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana
(edd.)

2001 *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*
(Brno: Host)

ŠMÍDEK, Karel

1892 *Pedagogický význam Babičky Boženy Němcové* (Praha: I. L. Kober)

TILLE, Václav

1969 *Božena Němcová* (Praha: Odeon)

VODIČKA, Felix

1956 *Vznik typu v Babičce Boženy Němcové*, *Česká literatura*, č. 2,
s. 97–118

ZEMAN, Milan a kol.

1986 *Rozumět literatuře* (Praha: SPN)

PhDr. Jana Čeňková, PhD., Univerzita Karlova, Praha

Božena Němcová – tvorba a osobnost po půldruhém století

VERONIKA HEĚ

Jsou tvůrci, jejichž tvorba je nesmírně důležitá v kontextu literárního dění, a jsou takoví, jejichž díla se s oblibou čtou a podněcují nové a nové otázky i po mnoha desetiletích, ba i staletích po autorově smrti. Můžeme snad konstatovat, že Božena Němcová patří mezi tyto osobnosti. Stručně se vyjádřit k takovému význačnému dílu, o kterém se během času tolik psalo, je velice těžké a takové pojednání zůstává nutně souborem fragmentárních pohledů. Proto jsem si vybrala několik hledisek, která pokládám za hodná pozornosti.¹

Tvorba (žánrová a stylová rozmanitost)

Němcová sice vytvořila jediné veledílo, které její jméno zvětšilo v dějinách literatury, je však pozoruhodné, kolik uměleckých a žánrových podnětů její díla skrývají pro další generace autorů. Její tvorba vlastně předznamenává základní typy české prózy pro zbytek 19. století, ba do jisté míry ukazuje vpřed do 20. století. Jsou to vesnická próza, sociální a ženská tematika a lyrizovaná próza. V jejích námětech a stylu splývají prvky romantismu a realismu.

Nejnápadnější je její přínos pro vesnickou prózu. Hlavně Vítězslav Hálek a Karolina Světlá jí vděčí za nenahraditelnou literární inspiraci. U Hálek najdeme podobné pojetí venkovského života jako u Němcové: vesnice je vytouženým obrazem harmonického soužití lidí mezi sebou i přírodou. Je místem životních jistot a pohody, kde jsou sice i špatnosti a vášně, kde se dějí i tragédie, jako všude v lidském životě, ale všechno je to sladěno krásou

1] Mimo uvedených pramenů je můj referát napsán na základě knihy Hankó, B. Ludmila – HeĚ, Veronika: *A cseh irodalom története a kezdeteiktől napjainkig* (Hankó – HeĚ 2003: 271–293).

a harmonií nějakého vyššího – božského či přírodního – řádu, ve kterém se člověk může cítit jako doma.

I když v konečném vyznění je próza Němcové obdivuhodně harmonická, nechybí v ní sociálněkritické momenty, které se stávají příznačnými pro prozaiky, jako byli Jakub Arbes, Antal Stašek, Karel Matěj Čapek Chod. Tyto momenty jsou sice v *Babičce* v pozadí, jsou tam ale přítomny. Jednak v líčení postav (všechny negativní osobnosti patří k vyšším stavům: svůdce Viktorky, Talián, paní správcová, písař), jednak (přes všechnu její shovívavost) v babiččině rozhodně odmítavém postoji ke všem novotám, které pocházejí z panského způsobu života. Společensko-kritické prvky jsou výraznější v jejích prózách *Pohorská vesnice* a *V zámku a v podzámčí*.

Je určitě zásluhou Němcové, že próza psaná ženami (a hlavně s ženskými postavami v jejím středu) má v české literatuře tak silné a kvalitní zastoupení jako snad nikde jinde. Můžeme předpokládat, že její příklad podpořil řadu nadaných žen ve snaze, aby se staly spisovatelkami.

Značně frekventované lyrické prvky v *Babičce* (ještě víc však v povídce *Čtyry doby*) též předjímají lyrizovanou prózu na konci století. Pásmo vypravěče i pásmo postav je hustě protkáno lyrickými prvky, obě pásma obsahují intenzivní nostalgii po minulosti, době ztraceného ráje dětství a mládí, u mladých postav též citově podloženou úzkost z budoucna, ale celkově i smíření se s věčným pohybem lidského života, ve kterém mladí vyrostou, zestárnou a předají své místo novým generacím. Zatímco výstavba textu v *Babičce* je tradiční (text vypravěče a postav se výrazně rozdělují), text *Čtyr dob* – které však nebyly určeny pro širší veřejnost – vykazuje rysy stylového experimentu.

Víme, kolik pozdějších umělců, básníků a spisovatelů vzdalo hold (i tvůrčím způsobem) osobnosti a dílu Boženy Němcové, zasloužilo by však větší pozornost i to, u kolika autorů zaznívají fráze, věty, myšlenky, které svědčí o intertextuálním spojení díla Němcové s pozdějšími generacemi, jež na *Babičce* vyrostly.

Tím vším jsem chtěla jen zdůraznit, že literárněhistorický význam Boženy Němcové se netýká jen jejích děl v období jejich vzniku, nýbrž přesahuje dobové hranice.

Babička dnes

Jakým účinkem však působí její díla na dnešní čtenáře? V tom se odborné i laické názory značně rozcházejí. O oblíbenosti spisovatelčiných pohádek nejsou vysloveny pochybnosti, rozpornost recepcy se týká jiných jejích próz, včetně hlavního díla Němcové, *Babičky*. Stále více převládá mínění, že tato kniha už do ruky dnešní mládeže nepatří. Hlavně proto, že její zastaralý jazyk² u nezkušeného čtenáře údajně budí negativní nebo dokonce i směšný dojem. Působí i změna kulturního kontextu, reálie *Babičky* jsou pro mladé lidi už zcela neznámé, vzdálené.³ Takže necháme-li číst tuto knihu mladé, docílíme možná opačného výsledku, než jsme dosáhnout chtěli. Dnešní mladá generace je vůbec mnohem méně závislá na psaných zdrojích než dříve, slábne hlavně pozice krásné literatury. Dnes je asi poměrně málo mladých, kteří mají trpělivost přečíst obsáhlejší dílo, a oblíbenými se stávají hlavně knihy, které byly zfilmovány.⁴

2] Musím podotknout, že z hlediska estetického účinku starších děl jsou na tom lépe cizinci, jejichž mateřštinou není čeština a nežijí trvale v českém prostředí. Takový cizinec, i když si možná uvědomuje stylistické zvláštnosti textu, není vystaven elementárnímu estetickému působení archaického jazyka, protože on v zásadě všechna slova – nová i zastaralá – poznává ze slovníku. Zabývá-li se literaturou různých dob, žádná stylová vrstva není u něho tak ustálená jako u rodilého mluvčího. Tato stylová necitlivost je však pro něho při recepci starší literatury výhodou, protože zastaralost jazyka nepoutá jeho pozornost, teoreticky vlastně nemusí zdolat větší jazykovou překážku než u děl současných. Proto estetický účinek starých děl bude u cizinců jiný, většinou zřejmě pozitivnější než u „domácích“ čtenářů.

3] Dokonce i profesorka Jaroslava Janáčková, které si velmi vážím, asi na základě svých negativních zkušeností s posluchači na univerzitě vyslovila názor o *Babičce*, že „je to kniha, kterou nemohu dneska dát číst dětem, v žádném případě“ (<http://www.radio.cz/cz/clanek/64987> [přístup 2006–15–06]).

4] Ze strany odborníků také klesá zájem o díla 19. století. Jednak jsou autoři a jejich díla už většinou dobře probádání, jednak jsou to vesměs z výstavbového hlediska málo zajímavé *lisible* texty, často dokonce i s výchovnou tendencí, která je činí z estetického hlediska méně přitažlivé. Mezi literáty stále převládá názor, že chce-li si literatura zachovat svou samostatnost a svébytnost, nemá se vměšovat do jiných (politických, sociálních, výchovných aj.) sfér života. Tím se však „vážná“ literatura vzdává snahy, aby čtenáře v jeho životě orientovala. Tato spojitost sice nebyla nikdy úplně přervána, je ale mnohem zprostředkovanější, ztíženější než u děl dřívějších dob, kde výchovná funkce literatury byla zjevná. Do prostoru opuštěného náročnou literaturou v současnosti vnikly méně náročné

To všechno je pravda. Otázkou však je, zda má kniha Boženy Němcové takové kvality, které nejsou jen historického rázu, nýbrž mohou oslovit i dnešního člověka. Pokud si myslíme, že ano, pak musíme přemýšlet o tom, jak toto dílo přiblížit mládeži. Chceme-li totiž tradovat nějaké hodnoty, pak tyto hodnoty musí zůstat ve výchovném procesu. Díla, která si neoblíbíme do dospělosti, mají mnohem menší šanci stát se zdrojem našeho hodnotového systému, podle kterého se pak v životě řídíme.

Jaký odkaz má nebo může mít pro nás *Babička* dnes? Obdivuhodná harmonie světa *Babičky* vyvolala nadšení už u většiny současníků, toto nadšení se však týkalo především domněle věrohodného líčení českého venkovského života. To, co dnes vnímáme jako idylu a co bylo na základě výzkumu označeno jako idealizace, v době vzniku bylo chápáno jako věrohodné podání českého venkovského života, tedy realismus. Sama Němcová toto mínění potvrdila.⁵ Z hlediska současníků je toto pojetí oprávněné: tak důvěrné líčení každodenního domácího života žen, dětí a zvířat takovým prostým, přesto poetickým jazykem se nikdy předtím v české literatuře nevyskytlo. To však patří k historické hodnotě *Babičky*.

Chápeme-li *Babičku* především jako literární dílo, pak určitě patří do minulosti – je to dílo jedné, definitivně uzavřené etapy ve vývoji literatury. Umělecké prostředky a literární konvence se od té doby hodně změnily, leccos už odporuje našemu vkusu, nebo je neznámé.

Avšak bere-li do ruky knihu laický čtenář⁶, spojuje čtené se svým vlastním životem. V četbě hledá zkušenosti, myšlenky,

žánry jako mýdlové opery, fantasy aj. Tato díla, jako dříve díla vážná, také podávají určité – tentokrát hodně zjednodušené – modely či ideály života.

5] Viz její výroky v dopisech přátelům, Helceletovi, Šemberovi aj.: Je to „jen prosté líčení našeho českého života, psané pérem neučeným“ (Němcová 1974: 454n). Na základě výrazu autorčiny skromnosti vlastně utkvěl i názor, že *Babička* není románem, nýbrž jsou to jen „obrázky českého lidu“ (tento podtitul nese sama kniha).

6] Laický čtenář, ten, který si čte pro svou zálibu, v četbě hledá spojení se svým vlastním životem, nedbá nebo ho nepoutají konvence a normy literárních odborníků. Zato však i odborníci mají většinou fázi čtení, kdy se stávají laickými čtenáři.

city či nálady, které v něm rozehrávají vlastní dojmy a vzpomínky. *Babička* tedy může být prožívána jako krásná pohádka o světě dobrých lidí, který je našemu životu už hodně vzdálen a může tedy svou harmonií a životní pohodou poskytnout čtenáři oddech. Idyla románu však může být také konfrontována s vlastními představami čtenáře o životě: jaký je a jaký by měl být. Tuto konfrontaci činí čtenáři vědomě jen málokdy (hlavně u díla tak časově vzdáleného), po četbě však zůstává nějaký příjemný nebo nepříjemný pocit, což závisí na tom, zda se kniha „líbila“, nebo „nelíbila“. A základem této „líbivosti“ je shoda nebo kontrast v názorech.

Babička tedy jistě rezonuje se čtenářovou zkušeností různým způsobem a na různých úrovních. Já zde vyzdvihnu jen několik charakteristik knihy, které mě při opakované četbě zaujaly nejvíc.

Určitě by nebyl účinek *Babičky* tak trvalý, kdyby kniha neposkytovala věrný a detailní popis všednosti. Její genialita tkví právě v tom, že při vši své zdánlivé orientaci na všednost dovede mluvit o základních otázkách lidského bytí s filozofickou hloubkou, a přesto tak prostým způsobem, že tomu může rozumět i dítě. O čem tedy na této rovině *Babička* mluví? O hlavních meznících lidské existence, o prvních i posledních zkušenostech lidského života, ale také o lásce a smrti, o životních zápasech dospělosti, do kterých z bezpečí domova musí dítě vykročit a z kterých na konci života vychází jako starý člověk...

Vedle prostoty a srozumitelnosti je kniha prodchnuta intenzivním lyrickým tónem vyjadřujícím smutek a nostalgii, kterou čtenáři mohli a mohou prožívat podle svých vlastních smutků i tužeb takovým způsobem, že se tyto pocity stávají zároveň součástí obecných civilizačních nostalgii po kořenech v rodném domě a kraji, po čisté lidovosti, po venkovském způsobu života uprostřed přírody, po ustálenosti morálních hodnot. Touha uniknout stále více mechanizovanému modernímu životu, která doprovází moderní literaturu, se nyní doplňuje i o úzkost, kterou dnešní člověk začíná cítit při uvědomění si, do jaké míry jeho moderní, spotřebitelský způsob života ničí přírodu a tím vlastně samý základ jeho existence.

V ideálním světě *Babičky* máme před sebou obraz harmonického soužití lidí, zvířat a rostlin. Všechny lidské, zvířecí i rostlinné bytosti se tu ocitají skoro na stejné úrovni – mezi těmi formami života nejsou zásadní rozdíly, naopak jsou tu výrazné shody:

Inu [...] každá nátura je jiná. Některý člověk nebyl by šťasten, kdyby každou radost, každou žalost nemohl světu na odív postavít; jiný nosí ji za nádry po celičkový život a vezme ji s sebou do hrobu. Těžko získat takové lidi, avšak láska lásku rodí. Mně přichází to s lidmi jako s těmi bylinkami. Pro některou nemusím daleko jít, všude ji najdu, na každé louce, na každé mezi. Pro některou musím do stínu lesa, musím ji hledat pod lístečky, nesmí za těžko mi přijít lézt přes vrchu a kameny, nesmím se ohlížet po trní a bodláci, které mi cestu brání. Za to mě bylinka stonásob odmění.
(Němcová 1953: 229)

Tato propojenost lidí, rostlin i zvířat je ještě více patrná z rozhovoru babičky, dětí a myslivce Beyera v poněkud smutné náladě den po Mílově odvodu. Zmínky o scházející Viktorce, o vztahu pana Beyera ke stromům, historka o poražené mladé bříze, která jako by prosila o život, o postřelené srně, o vrahu, který měl citovou vazbu pouze k osamělému smrku, všechno to je vyprávěno s povědomím téměř čapkovské relativnosti lidských pravd. Shovívavost vůči různosti lidského myšlení a snah se opírá o Bohem určenou rozmanitost bytí:

...kolik hlav, tolik smyslů; každému oku věc jiná, proto také těžko určovat: tohle je takové a nesmí být jinaké. Bůh jedině zná svět, on nahlíží v nejtajnější skryše lidského srdce a soudí je; on rozumí mluvějící zvířata, před ním je světlý kalíšek každé bylinky, on zná cestičky každého broučka, šum větru řídí se jeho rozkazem, vody proudí, kam on jim vykázal cestu.
(tamtéž: 209)

Toto laskavé a šetrné soužití lidí jak s přírodou, tak se sebou samými, které předkládá spisovatelka jako vzor, nás oslovuje

se stále novou naléhavostí.⁷ Patří to sice mimo odborný přístup k románu, přesto může být zajímavé přemýšlet o tom, do jaké míry bychom se my, dnešní, moderní civilizací a technickými vymoženostmi zhýčkaní lidé, mohli smířit s životními poměry líčenými Němcovou. Tato imaginární obec má totiž jen nepatrné potřeby k žití: skromné jídlo, jednoduché, většinou doma vyrobené náradí a šatstvo, příbytek, všechno však opatřeno s velkou pozorností a láskou. „Luxus“ je uspokojen každoroční návštěvou bylinkáře, olejkáře a jiných potulných kupců. Málokterý dnešní čtenář si asi uvědomuje, že značná část lidstva ani dnes nemá k dispozici tuto skromnou hojnost, kterou v podání Němcové vlastnili obyvatelé babiččina údolíčka. Není však bohužel nemožné, že ekologické výzvy naší doby nás brzy k takovému přemýšlení přinutí.

Nostalgické pocity v nás mohou vyvolat i mezilidské vztahy ve světě *Babičky*. V této vesnické pospolitosti je život hodně veřejný, všichni žijí před očima všech, všichni vědí všechno o ostatních, neexistuje skoro žádné soukromí. Jsou to však laskavé, shovívavé, soustrastné oči, které pozorují. Lidé jsou připraveni pomoci, člověk ani v strasti a bídě není nikdy sám. I v tomto světě jsou chyby a viny, po kterých následuje trest. Trest je však přiměřený, jedinec ho sám cítí jako oprávněný a podstoupí ho dobrovolně, nebo si ho dokonce zvolí sám. Prolínání intimity a veřejnosti a jejich souhra i působení spravedlnosti se dá dobře sledovat na příběhu Viktorky. Viktorka, krásné a hodné děvče, se nechá unést tajemnou silou smyslné lásky, která je v narativu

7] Díla dneška i včerejška s ideovou náplní nebo jakýmkoli poučením jsou čtenářem přijaty pozitivně jedině tehdy, je-li čtenář schopen s tímto obsahem mimoestetického rázu do určité míry souhlasit. Odmítá-li tento obsah úplně, většinou nebude mít ani pochopení pro dílo jako umění. Pokud dílo nezapadne, s větším časovým odstupem se tento odpor může zmírnit. Dnes, když „národně výchovná funkce“ literatury pořád ještě budí velice špatné politické asociace, velká část české literatury „obrozeneckého“ rázu vyvolává – aspoň v odbornících – nechuť; tím zapadá vlastně skoro celá próza 19. století (o poezii ani nemluvě), což je velká škoda z hlediska celku české kultury. Jedině snad Němcová se vymyká asi díky své „pohádkovosti“. Za to se někdy neubrání pocitu „limonádovosti“. Čtenářský ohlas mnoha z těchto děl (Arbesových, Nerudových, Staškových, Světlé, Čapka Choda aj.) je však v zahraničí celkem velice příznivý.

představena v mytizované podobě. Celý proces jejího podléhání této síle je sledován s laskavou starostí celého jejího okolí: rodiče, přítelkyně, všichni mají s ní soucit jako s nemocnou. Tato laskavá starost se nezmění ani po jejím pádu a útěku. I když některé skutky nemohou být odčiněny, není na člověku, aby je soudil. Tento „božský řád“ si uvědomuje i Viktorka, která sama sebe trestá vyloučením z lidské společnosti a stává se mementem něčeho velkolepě strašlivého, pro obyčejného člověka nepochopitelného. Láskyplná lidská pospolitost je zde obklopena cizotou a hroživou mocí neznámých živlů – stejně jako u Erbena. U Němcové je však důraz na prvním momentu a druhý se vyskytuje jen jako obláček, který na chvíli zatemňuje slunce.

Osobnost

U některých autorů je biografie pro jejich dílo téměř bezvýznamná, neplatí to však pro některé klasiky 19. století – jako Tyl, Mácha, Havlíček, Neruda, Vrchlický a také Němcová. Osudy těchto zakladatelských osobností moderní české literatury jsou stejně emblematické jako jejich díla. Jejich životní osudy jsou součástí celkového kulturního jevu, k němuž jejich jména odkazují – a to vůbec není na újmu jejich tvorby, naopak se dílo a biografie autora doplňují takovým způsobem, jakým by to snad v jiných dobách a za jiných okolností nebylo možné.

Jejich osudy se staly pro české kulturní povědomí příkladem pozitivní výjimečnosti, k němuž je třeba znovu a znovu zaujímat postoj. Jsou neustále vystavováni objasňujícím snahám, idealizaci, nebo naopak kritickému rozbití ideálu. V tomto procesu se snad i doplňuje a zjemňuje náš obraz o nich, ale nemyslím si, že to je hlavním momentem celého tohoto dění. Jde spíš o prostor pro střety názorů, bez nichž by asi kultura vůbec neexistovala.

V osobnosti Němcové můžeme obdivovat samostatnost myšlení a odvážnost překračovat úzké hranice dobových konvencí. Pravda, nejednala vždycky s rozvahou, vedly ji city a náklonnosti, ale byla vždy bezpodmínečně upřímná a měla obdivuhodnou uměleckou schopnost svou situaci, city a myšlenky popsat velice jemnými odstíny a v celé složitosti.

Zatímco v některých prózách, snažíc se podat ideál, je Němcová konvenční a poplatná době (např. právě v podání milostných vztahů), ve svých intimních dílech (v dopisech a v próze Čtyry doby) je – s výjimkou jazyka – stále naší současnicí.

Celé její myšlení je protkáno intenzivní touhou po lepším světě a ideálním žití, ale tyto ideály ve své intimní próze nikdy nezaměňuje za skutečnost. Svě touhy, které se rozbíhají do různých směrů, vždy konfrontuje se skutečností:

Kdož by si nepřál být mladým – ačkoliv nevím, chtěla-li bych stejné živobyťi ještě jednou prožít – ne, já kdybych měla volit – tedy bych si přála narodit se znovu as za dvě stě let – anebo později – neboť nevím, bude-li do té doby takový svět, v jakém bych já chtěla žít s rozkoší; – nač tedy se trudit?⁸

(Němcová 1974: 238)

Dopisy Boženy Němcové manželovi znějí zcela moderně. Vysoce uměleckým způsobem ukazuje složitost vztahů mezi mužem a ženou, mezi manželi, které hodně věcí odděluje i spojuje, vlnění citů lásky i nechuti, souladu i rozladění. Tyto dopisy, jakož i některé dopisy přátelům patří k vrcholům jejího spisovatelského umění:

Já bych Tě také ráda viděla, mnohdy, když jdu na procházku sama nebo s dětmi, cítím se tuze osamotnělá a zatoužím po Tobě, ale naučila jsem se mnoho postrádat, tak i to. Myslím si zase, kdybys tu byl, že by to přece zase dle starého šlo, že bychom si nerozuměli, a tak se těším, že jsem alespoň paní svou. – Ale vskutku to není tak; já bych to břemeno ráda s někým sdílela a to panství jemu přepustila, ale když jsou okolnosti takové, že to musím sama nést, tedy nesu. [...] Neupírám, že jsem kdys měla před sebou ideál muže, jako i ideál manželství. První byl vzor vši dokonalosti a krásy a druhé představovala jsem si co nebe. – Inu byla jsem mladá,

8] Dopis Janu Helceletovi (17. 12. 1851).

nezkušená, vychovaná jen v přírodě, přenechaná sama sobě. [...] Kdyby té lásky, té poezie ve mně nebylo, jakže bychom my spolu žili? [...] To však pravda je, že když jsi vzdálen, se mi zdáš pěknější [...] Když jsou dva ustavičně spolu, všechny svoje potřeby jeden před druhým vykonává, pěkné i nepěkné, tu se zevšední jeden druhému. Není pak touhy ani poezie, je to jen zvyk a potřeba, co je k sobě vábí, – a to je, co se mi protiví. [...] Já bych přála si, aby mezi námi bylo při všem činění a jednání potěšení a ne jen chladná povinnost [...] já bych Ti byla také někdy ráda v *jedné* povinnosti vyhovila, ale právě v té případnosti neplatí žádný zákon, žádný mus, hrozba ani prosba, jestli není vzájemné vzplanutí citu. – Právě v této případnosti měli by mužové vždy zapomenouti, že jsou páni, a chovati se k ženám, jichž si váží, co *milenci*.⁹
(tamtéž: 383)

Němcová vidí život ženskýma očima, odkrývá ty oblasti života, které tvoří střed zájmu hlavně pro ženy. Tato próza promlouvá hlavně k těm, kteří mají pochopení pro neustálé láskyplné potýkání se žen s hmotným světem, aby byl udržen každodenní běh lidského mikrokosmu. Její próza je první typicky ženskou prózou v české literatuře na vrcholné umělecké úrovni, která bude asi ještě dlouho lákat čtenáře.

Němcová na internetu

Omezený, pro naši dobu ale charakteristický zdroj informací je internet. Zvědavost mě přivedla k tomu, abych zjistila, jaké informace o dnešní popularitě Boženy Němcové lze z něho čerpat. Výsledky byly nad očekávání pozitivní, i když nutno počítat s tím, že se v roce jejího výročí zájem o autorku zvýšil.

Pro mnohé asi překvapivé výsledky přinesly dvě populární ankety z poslední doby. I když se obecně předpokládá, že Němcová a její *Babička* patří mezi nejznámější české kulturní jevy, míra její obliby a obecného uznání přesáhla očekávání. Němcová

9) Dopis Josefu Němcovi do Villachu (13. 6. 1857).

(jako jediná žena) se dostala mezi deset „největších Čechů“ (sice „jen“ na desáté místo). Jako spisovatelka se mezi všemi světovými autory umístila na pátém místě, mezi českými autory jí patří třetí místo. Na seznamu s dvěma sty jmény byli z jejich nejproslulejších současníků připomenuti jen dva: Erben a Mácha (24. a 158. místo). Příliš dalekosáhlé závěry se sice z takových nahodilých a dobrovolných akcí vyvodit nedají, nejde totiž o statisticky reprezentativní výběr, přesto se ukazuje, že mezi mnoha tisíci kulturně aktivních obyvatel osobnost a tvorba Boženy Němcové stále stojí na výjimečně váženém místě.¹⁰ U odborníků je zájem o dílo Boženy Němcové v poslední době menší, její díla však dodnes vycházejí ve velice značných nákladech.¹¹

Z tvorby Boženy Němcové je stále nejoblíbenější *Babička* a pohádky.¹² Mezi mládeží se zvyšuje počet těch, kteří *Babičce* nerozumějí, nic jim tato kniha neříká, nudí je.¹³ Zato jsou však stále i takoví, kteří pro ni mají pochopení. K její hodnotě můžeme přičíst také to, že mezi celkem pozitivními názory najdeme velice rozmanité důvody, proč se *Babička* líbila. Jedna referentka podávající zralý, ucelený názor na knihu píše: „*Babička* je kniha, která pohladí po duši. Je čtivá, bohatá na děj a každý se do ní lehce

10] Jde o nedávno (10. června 2005) dokončenou anketu České televize Největší Čech a o českou podobu mezinárodní ankety Big Read – Moje kniha pod záštitou Národní knihovny a jiných partnerů. První akce se podle dostupných údajů zúčastnilo přes 256 000 a druhé přes 93 000 lidí. Údaje převzaty z http://www.czech-tv.cz/specialy/nejvetsicech/oprojektu_top100 a <http://www.mojekniha.cz/mojeVysl.htm#204> [obojí přístup 2006–15–06].

11] Podle katalogu Národní knihovny se od roku 2000 vydalo v Čechách celkem 66 svazků, z toho jen jediný sborník odborné literatury o Boženě Němcové (*Božena Němcová, sborník k 140. výročí úmrtí*, PNP, 2002), k čemuž bychom mohli zčásti počítat kritické vydání dvou svazků její korespondence. Podle katalogu ANL (články v českých časopisech, novinách a sbornících) za tuto dobu vyšlo deset článků o Boženě Němcové, tykajících se hlavně její biografie: <http://www.nkp.cz/pages/page.php3?navez=clanky&%20submenu2=106> [přístup 2006–15–06].

12] *Babička* na pátém, pohádky na dvacátém osmém místě v seznamu 204 nejoblíbenějších knih českých čtenářů na počátku 21. století v už zmíněné anketě *Moje kniha*.

13] Viz studentské názory v jednom referátu o *Babičce*: <http://www.teenage.cz/komentare.php?id=8756> [přístup 2006–15–06].

začte. Čtenář z ní vycítí lásku k vlasti. Babička je popisována jako milá, vlídná a láskyplná stařenka bez chyb, a proto kniha v dnešní době působí pohádkově. Svou moudrostí a upřímností dokáže zaujmout i kněžnu. Tato kniha se líbí snad každému.“¹⁴

Čtivost knihy, dokonce i výskyt „napínavých situací“ jsou zmíněny i jinde. Další zdůrazňují její poznávací hodnoty („je jakýmsi náhledem do života malé podhorské vesnice“; stálo za to si ji přečíst „protože líčila autentický život Boženy Němcové“; *Babička* se ale čte ovšem i proto, že „je to kniha, kterou by měl znát každý“).¹⁵

Alespoň části čtenářů nevadí ani zastaralý jazyk knihy: „Tato kniha na mě velice zapůsobila svým odlišným pojetím od jiných knih příjemným, archaickým jazykem a popisem již zapomenutých a dnes již nepochopitelných zvyků. Kromě toho se zde vyskytovalo i pár zajímavých příběhů. Poznal jsem více i život na počátku 19. století. Tato knížka má své jedinečné kouzlo...“¹⁶

Tento z větší části příznivý ohlas potvrzuje, že tvorba Boženy Němcové je i dnes živou součástí české kultury a můžeme jen doufat, že to tak bude i v budoucnosti.

Literatura

FALTÝNEK, Vilém

2005 *Babička Boženy Němcové očima Jaroslavy Janáčkové*, [on-line]
<http://www.radio.cz/cz/clanek/64987> [přístup 2006–02–05]

HANKÓ, B. Ludmila – HEÉ, Veronika:

2003 *Božena Němcová*, in L. B. H. – V. H.: *A cseh irodalom története a kezdetektől napjainkig* (Budapest: MESz), s. 271–293

14] <http://www.lipoland.com/denik/cz/refnemcovababicka.htm> [stránka už není k dispozici].

15] <http://www.penkavcivrch.cz/cj/dila.php?dilo=255&spisovatel=40> [přístup 2006–15–06].

16] <http://referatyjen.unas.cz/literatura/bozenanemcova-babicka.html> [přístup 2006–15–06].

NĚMCOVÁ, Božena

1974 *Čtyry doby. Fragmenty autobiografie. Výbor z díla*, 3 (Praha: Československý spisovatel)

1953 *Babička. Obrazy venkovského života* (Praha: SNKLHU)

Veronika Heé, PhD., Eötvös Loránd University, Budapešť

Ruská recepce *Babičky* Boženy Němcové

NATALIA ŽAKOVA

Vstup spisovatele do cizího národního kontextu probíhá postupně a skládá se obvykle z několika etap: nejprve seznámení, osvojování nového jména v cizím kulturním prostředí, poznávání příznaků a charakteristických rysů nového literárního jevu, obeznámení s životopisnými údaji a tvorbou nového spisovatele, jeho kritické ocenění, přímé seznámení s dílem v překladu do rodného jazyka a nakonec vliv na přijímající literaturu a její obohacení o nové umělecké hodnoty. V dějinách ruské recepce *Babičky* Boženy Němcové jsou přítomny všechny tyto komparatistické postupy.

Největší úloha v procesu recepce patří interpretovi, jenž představuje spisovatele a jeho dílo novému čtenáři, tj. překladateli anebo kritikovi, který o něm píše. Jeho očima se dívají čtenáři na nového autora.

Poprvé se jméno Němcové objevilo v Rusku roku 1846. Bylo to kratičké sdělení o tom, že v Čechách byl vydán čtvrtý díl *Báchorek a pověstí* paní Boženy Němcové.¹ Spisovatelčino jméno je napsané tak, jako by to bylo dvojité příjmení: pro ruského autora to jméno bylo ještě úplně neznámé.

Pravé seznámení s Němcovou a její tvorbou začíná na samém konci padesátých let 19. století. Píše se rok 1859, na stránkách známého časopisu *Sovremennik* se objevuje velký článek Dva měsíce v Praze, jehož autorem byl Alexandr Nikolajevič Pypin (1833–1904). Tento fakt není absolutně náhodný, protože tato doba se v kulturních dějinách Ruska vyznačovala stále se zvyšujícím zájmem o slovanské země a slovanské národy, ze začátku mezi slavjanofily a pak i v ostatních vrstvách ruské společnosti. Svědčí o tom i otištění tak obsáhlého článku na slovanské téma v *Sovremenniku*.

1] ŽMNP 1846, č. 52, odd. VII, s. 21.

Dva měsíce pobytu v Praze umožnily Pypinovi seznámit se s českým literárním a veřejným životem i s předními českými spisovateli a učenci. Ve svém článku podrobně informuje ruského čtenáře o národním obrození a o vlasteneckém ruchu v Praze. Zdůrazňuje, že Čechové jako první vyslovili myšlenku o všeslovanství a o slovanské vzájemnosti, která se stala také podstatnou součástí české literární činnosti. Píše o projevech vlasteneckého cítění u každého z velkých českých básníků a článek uzavírá těmito slovy: „Nejtalentovanější mezi českými spisovatelkami naší doby se obrací s vlasteneckou výzvou k českým ženám a přesvědčuje je, aby se staly zachránkyněmi své národnosti a vychovatelkami pravých Čechů“ (Pypin 1859: 175). Pak uvádí svůj velice přesný a zdařilý, ačkoliv prozaický, překlad básně Němcové *Ženám českým*. Je to první ruský překlad z díla Němcové v Rusku. Bohužel, na tomto místě Pypin Němcovou nejmenoval. Udělal to až o několik stránek dále, když přistoupil k české próze: „V této části chceme upozornit našeho čtenáře zvláště na dílo talentované české spisovatelky Boženy Němcové. Žádný spisovatel nevypráví české pověsti s takovým uměním, tak prostě a tak věrně; česká spisovatelka důkladně prostudovala způsob života vesnického obyvatelstva v Čechách a u Slováků, mezi nimiž nějakou dobu žila. Vydala několik knížek *Národních báchorek a pověstí*, několik povídek z národního života, mezi nimiž jsou zvláště dobré *Pohorská vesnice* a *Babička*; patří jí také několik závažných národopisných obrazů její vlasti.“

Taková slova si přečetl ruský čtenář o Němcové tehdy poprvé. K tomu musíme dodat, že se jednalo o velký počet čtenářů, protože *Sovremennik* měl hodně předplatitelů a byl znám jako přední časopis, vyjadřující názory pokrokové části ruské veřejnosti. Všecko to dodávalo zvláštní význam a váhu slovům o Němcové.

Druhým Rusem, který ve své vlasti začal propagovat Němcovou, byl Nikolaj Semenovič Leskov, tehdy mladý spisovatel a zpravodaj petrohradských novin *Severnaja pčela*, které jej v letech 1862–1863 také vyslaly do Evropy a slovanských zemí. Strávil několik týdnů v Praze a byl nadšen tvorbou a osobností Němcové, o které mu tam mnoho vypravovali. Ze začátku přeložil do ruštiny její pohádku *O dvanácti měsíčkách*, která byla otištěna

v dubnu 1863 s krátkou poznámkou, že je zapsaná podle lidového vyprávění známou českou spisovatelkou Boženou Němcovou. V překladu jsou podle možností zachovány výrazy lidové řeči, které jsou užity v originále.

Za několik měsíců byl v týchž novinách uveřejněn větší článek o životě a díle Němcové, který Leskov nazval Božena Němcová, česká národní spisovatelka. Za hlavní tedy pokládal, že je spisovatelkou národní, zdůrazňoval ale také, že je spisovatelkou osobitou, talentovanou, plnou poetického půvabu. Dále píše: „Jsme právi porovnávat ji s velkými evropskými literárními osobnostmi. Přitom to není ani efektní Sandová, ani upjatá Stahlová. Obrovský talent Boženy Němcové je absolutně svébytný a plný vysoké národní dramatičnosti a čisté unášející poezie“ (Leskov 1863b: 1). Leskov obrací pozornost svých čtenářů na její hlubokou znalost lidového prostředí, jeho sociálních a politických podmínek, lidských tužeb a utrpení. Byl nesmírně dojat osudem „geniální trpitelky“. Motiv jejího strádání, stálého vypětí v boji s nekonečnou bídou a nepřízní maloměšťáků i s pronásledováním rakouskou vládou provází celé jeho vypravování.

Tři roky nato byl v Rusku otištěn překlad stěžejního díla Němcové – *Babičky*. Tento základní krok v poznávání *Babičky* v Rusku je spojen s činností manželů Petrovských, ruských slavistů, kteří žili v Kazani. Memnon Petrovič Petrovskij (1833–1912) byl na tamější univerzitě profesorem slovanské filologie. Při jeho přípravě k této činnosti sehrála důležitou úlohu jeho cesta do slovanských zemí v letech 1861–1863, dlouhodobý pobyt v Praze a známost s českými učiteli a spisovateli. Spolu s ním tam byla jeho žena Emma Genrichovna Petrovskaja (1840–1928), která se naučila dobře česky, a když se vrátila do vlasti, začala překládat z češtiny do ruštiny. Byla uchváćena talentem Němcové a rozhodla se, že s ní seznámí ruskou veřejnost. Začala *Babičkou*, a tak si ji na jaře 1866 ruští čtenáři mohli přečíst v časopise *Russkij vestnik*. Během následujících čtyř let přeložila a dala do tisku další prózy Boženy Němcové: *Pohorská vesnice* (1866), *Dobry člověk* (1867), *Pohorská idyla neboli ze života Slováků* (1867), *Chudí lidé* (1868, s názvem Na úpatí Krkonošských hor), *Karla* (1870).

K tomu musíme přidat povídku *V zámku a v podzámčí*, kterou přeložil prof. Petrovskij (1867). Jak vidíme, jejich zásluhou měli v Rusku již za osm let po smrti geniální spisovatelky dost dobrou představu o její umělecké tvorbě, což aktivně přispívalo k rozvoji vzájemného poznání našich národů.

I když bohužel nemůžeme doložit přesná fakta o kritickém ohlasu těchto překladů, nesmíme přesto pochybovat o tom, že se ruské čtenářstvo s velkým zájmem seznamovalo s tvorbou vynikající slovanské spisovatelky. Překlady jejích děl byly publikovány (počínaje *Babičkou*) v době, kdy celá ruská společnost sledovala s neobyčejným elánem vše, co bylo spojeno se slovanským světem. Vrcholem se stal květen a červen 1867, kdy do Petrohradu a do Moskvy přijeli v souvislosti s národopisnou výstavou a slovanským sjezdem slovanští hosté. Právě v těchto dnech *Russkij vestník* publikoval *Dobrého člověka, V zámku a v podzámčí, Pohorskou idylu*. Možná že ruští čtenáři při tom vzpomínali i na *Babičku*, kterou zde četli před rokem.

Při ruské recepci *Babičky* bylo tehdy nejdůležitější to, že umělecké a etické hodnoty, obsažené v ní i v ostatních dílech Němcové, odpovídaly náboženskému cítění ruského člověka, jeho mentalitě. Představy o dobru jako přirozené složce lidské duše, o dobrých skutcích jako základně lidského chování, o srdečné přízni jako podstatě dobrých lidských vztahů – všecko to najdeme v každé povaze, v každém kladném hrdinovi nebo hrdince povídek Němcové. Všechny tyto vlastnosti charakterizují v nejvyšší míře *Babičku*, kde každý krok, každé duševní hnutí hlavní hrdinky je prostoupeno hlubokou vírou v Boha.

Podstatné pro seznámení Ruska s tvorbou české spisovatelky bylo i to, že většina překladů byla otištěna v populárním beletristickém časopise *Russkij vestník*, který byl dobře znám po celé zemi, četly ho tisíce čtenářů. Na vedlejších stránkách byla vedle *Babičky* publikována také vynikající díla ruské literatury – kapitoly z Tolstého *Vojny a míru* a Dostojevského *Zločinu a trestu*. Spolu s nimi byla *Babička* postupně předmětem pozornosti a zájmu ruských lidí, začleňovala se do jejich povědomí a stávala se součástí ruského literárního dění šedesátých let 19. století.

V sedmdesátých letech 19. století do Ruska nadále pronikaly vědomosti a znalosti o Němcové. Její podrobný životopis s pojednáním o hlavních rysech její tvorby podala v roce 1871 Emma Genrichovna Petrovskaja, která se opírala o české životopisy Němcové od Jana Erazima Sojky (*Naši mužové*), Jana Nerudy (v *Obrazech života*) a o heslo v Riegrově *Slovníku naučném*. Hodně citovala také z dopisů Němcové. Petrovskaja svůj článek začíná tím, že stejně jako Leskov klade důraz na národní prvky u Němcové, na spisovatelčinu lásku k lidu. Velkou pozornost věnuje také celoslovanskému významu Němcové: „Slovanští čtenáři najdou mezi jejími hrdiny své dobré známé, potkají povahy, velice blízké každému Slovanu“ (Petrovskaja 1871: 56). Snaží se také ukázat na věrnost tvorby Němcové životní realitě. Píše, že její hrdinové jsou blízcí skutečnému životu, „reálné pravdě života“.

V části věnované *Babičce* píše Petrovskaja o tragických událostech v životě Němcové, za nichž tato povídka vznikala, a o jejích vzpomínkách na šťastné chvíle dětství, které tuto práci ovlivnily a poskytly hojný materiál pro její nejlepší dílo. Vyzdvihuje, že hlavní hrdinka je věrná starým zvykům a představám a poučuje všechny kolem sebe o lásce k vlasti a rodným obyčejům. *Babička* není pro autorku ani román, ani povídka, ale je to pravý „obraz vesnického života“ v Čechách, jímž Němcová svému národu velmi prospěla a ukázala mu na ty hodnoty, které mají být ze všeho nejdražší.

Petrovskaja vyzvedá na první místo to, že *Babička* je dílo opravdu národní a že v ní Němcová vylíčila českou národní povahu. Takové pojetí a taková představa *Babičky* budou charakteristické i pro jakoukoliv další recepci tohoto díla v Rusku.

Je také nutné zdůraznit, že Petrovskaja se zabývala Němcovou nejen proto, že se měla možnost seznámit s českou společností a naučit se českému jazyku, nejen proto, že Němcová na ni zapůsobila neobyčejnou silou, ale také proto, že to byla slovanská spisovatelka z jedné ze slovanských zemí. Petrovskaja byla ve velmi těsném kontaktu s tou částí ruské společnosti, v níž převládal zájem o Slovanstvo. Později se stala členkou Moskevského slovanského dobročinného výboru a sdílela názory na velký význam slovanské vzájemnosti.

O dva roky později se v ruském tisku objevil ještě jeden portrét Němcové, a to ve Voroneži, v časopise *Filologické zápisky*. Sem napsal obsáhlý článek Činitelé nového období české literatury kyjevský slavista Nikolaj Petrovič Zaděrackij. Opíral se o materiály Riegrova *Slovníku naučného*. V poslední části jeho práce se nacházel oddíl věnovaný Němcové. Ve srovnání s Petrovskou nepřinesl sice nic nového, jeho význam však spočívá v tom, že rozšířil okruh ruských čtenářů, kteří se mohli seznámit s představitelem české kultury a s Němcovou. Její tvorbu hodnotil jako realistickou v popisech a v povahách hlavních hrdinů, poetickou a národní, podávající „věrné vyličení života a mravů, obyčejů a názorů českého národa“ (Zaděrackij 1873: 5).

Zájem o *Babičku* během 19. století v Rusku neuhasínal a na pomezí 19. a 20. století byl vydán její nový překlad z pera známé ruské spisovatelky pro děti a překladatelky Marie Andrejevny Laliny (1910). K překladu *Babičky* ji přivedl její zájem o Slovanstvo a také její pedagogické povolání (působila jako vychovatelka v dětských ústavech). K *Babičce* přistupovala s dobrými překladatelskými zkušenostmi, již předtím přeložila z češtiny povídku Prokopa Chocholouška Poslední z Černojevičů a Jiráskovy *Staré pověsti české*. Její překladatelské schopnosti se v *Babičce* opravdu zaskvěly. Svědčí o tom i skutečnost, že v osmdesátých letech 20. století byl její překlad vydán znovu.

Shrňme některá fakta ruské recepce *Babičky*: seznámení s ní probíhalo v šedesátých letech 19. století. Zájem o tvorbu Němcové se vyskytoval především v prostředí, kde převládaly slovanské sympatie; prvními její propagátory byli slavisté (Alexandr Nikolajevič Pypin, Memnon Petrovič Petrovskij a Emma Genrichovna Petrovskaja), vesměs lidé, kteří pobýli v Praze koncem padesátých a začátkem šedesátých let a na místě se seznámili s českým literárním životem a s Němcovou (Pypin osobně, Leskov a Petrovští zprostředkovaně). Podstatným rysem prvních ruských pojednání o *Babičce* bylo to, že je ruský tisk podával v hodnocení českých kritiků.

Můžeme konstatovat také, že hlavními momenty, které podmiňovaly stálou pozornost upřenou k *Babičce* v ruském prostředí během 19. století, byly:

1. Lidovost *Babičky*, prodchnutost českým národním duchem, svědectví o národní svébytnosti českého života.

2. Slovanskost, reprezentace slovanského světa.

3. Vysoké estetické hodnoty, spisovatelské mistrovství a realističnost popisů a povah.

4. Humanitní poselství díla, které odpovídalo nejvyšším nárokům na představy o pravé lidskosti a o pojmu dobrý člověk: člověk soucítící, sloužící lidem, věřící a milující svou vlast.

5. Výchovná funkce.

Ve 20. století všechny tyto zásady platí také, pokračují a dále se rozvíjejí. Než k tomu však došlo, nastala asi padesátiletá přestávka. První polovina 20. století s revolučními proměnami a výstavbou nové společnosti se složitými politickými, ekonomickými a společenskými podmínkami, s válkami a nesčíslnými oběťmi vzdálilo Rusku klasickou českou literaturu, zvláště tu její část, která přímo nesloužila novým ideologickým nárokům na revoluční obsah a boj za svobodu.

Nový obrat nastal až po druhé světové válce, kdy byly vytvořeny neobyčejně příznivé podmínky pro navázání vztahů a kulturního dialogu mezi našimi národy a státy. Zvláště plodnými byla padesátá a šedesátá léta 20. století. V polovině padesátých let byl vydán třetí ruský překlad *Babičky*, který pořídila moskevská překladatelka Bogolubová (Němcová 1956). Tento překlad doprovází velice zdařilý úvod Raisy Lavrentjevny Filipčikové, která rozebírá jak celkovou koncepci a provedení *Babičky*, tak i postavu hlavní hrdinky, představuje ji jako vzor českého pracujícího člověka a vidí její sílu v sepětí s lidem a v hluboké lásce k vlasti.

Největší měrou k vědeckému výzkumu tvorby Němcové přispěla petrohradská bohemistka Tatjana Sergejevna Karskaja, která publikovala velký analytický článek o Němcové v knize *Očerki istorii češskoj literatury XIX—XX vekov* (Karskaja 1963: 166–181) a ve své disertaci se zabývala ruskými kontakty Němcové (Karskaja 1969). Je také autorkou většiny článků o české spisovatelce v ruských encyklopediích a naučných slovnících, úvodů k ruským vydáním Němcové a článků ve vědeckých sbornících.

Za velký přínos pro výzkum rusko-českých vztahů, včetně ruské recepce Němcové, lze pokládat práce ruských bohemistů Sergeje Vasiljeviče Nikolského a Lva Sergejeviče Kiškina a zvláště petrohradského badatele Kirilla Josifoviče Rovdy, který dopodrobna prozkoumal všechny stránky a nejdůležitější fakta rozvoje rusko-českých vztahů během 19. století.

Co nového přineslo ve vztahu k *Babičce* bádání ruských literárních vědců ve druhé polovině 20. století? Vyzvedlo ji na špičku vývoje české prózy padesátých a šedesátých let 19. století jako ústřední dílo sociálně-psychologického směru v české literatuře. Karskaja nazývá *Babičku* prvním českým románem s vesnickou tematikou.

V osmdesátých letech 20. století byla *Babička* v Rusku vydána dvakrát, v dřívějších překladech. Nyní nastal čas, kdy potřebujeme mít její nový překlad, který by odpovídal úrovni rozvoje poetického jazyka naší doby a vnesl by do našeho vědomí nestárnoucí hodnoty, jež musí být základem duchovní existence celého lidstva. Můžeme s plnou jistotou říct, že *Babička* Němcové patří k těm stěžejním dílům světové literatury, které rozšiřují všelidskou základnu dobra, čistoty a krásy a mohou prospět sjednocení nejlepších sil celého světa.

Literatura

KARSKAJA, Tatjana Sergejevna
1963 Božena Němcová, in *Očerki istorii češskoj literatury XIX–XX vekov* (Moskva: Akad. nauk SSSR), s. 166–181

1969 Božena Němcová i sovremennyje russkije literatory. Iz istorii češsko-russkich literaturnych kontaktov vtoroj poloviny XIX v. *Autoreferat dissertacii* (Leningrad)

LESKOV, Nikolaj Semenovič
1863a O dvenadcati mesjacach. Slavjanskoje predanije iz okrestnostej trenčinskich Boženy Němcovoj (s češskogo), *Severnaja pčela*, č. 91, s. 1
1863b Božena Němcová – češskaja narodnaja pisatel'nica. Bibliografičeskij očerk, *Severnaja pčela* 1863, č.171, s. 1

NĚMCOVÁ, Božena
1866 *Babuška*, *Russkij vestnik*, č. 62 a 63
1956 *Babuška* (Moskva: Goslitizdat)

PETROVSKAJA, Emma Genrichovna
1871 Božena Němcova. Bibliografičeskij očerk, *Russkij vestnik*, č. 5,
s. 56–79

PYPIN, Alexandr Nikolajevič
1859 Dva mesjaca v Prage, *Sovremennik*, č. 3, s. 175

ROVDA, Kirill Josifovič
1968 *Čechi i russkije v ich literaturnych vzaimosvjazjach* (Leningrad:
Nauka)
1978 *Rossija i Čechija. Vzaimosvjazi literatur* (Leningrad: Nauka)

ZADĚRACKIJ, Nikolaj Petrovič
1873 Božena Němcova. Dejateli novogo perioda češskoj literatury.
Po slovarju Riger, *Slavjanskij věstnik*, s. 5

*Doc. Natalia Žakova, k.f.n., Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj
universitet*

at když ne v^o!



DIALOGY S VIZUÁLNÍM UMĚNÍM

Dekonstrukce obrazu Kolářova „roláž“ a Hellichův portrét Boženy Němcové

ASTRID WINTER

Tématem příspěvku je nekonvenční recepcce Boženy Němcové jako příklad nonverbální demystifikace osobnosti v padesátých letech minulého století.

Změna média v tvorbě Jiřího Koláře

Nestává se často, aby umělecké dílo poskytovalo bohatou variabilitu žánrů a zároveň se stejnou důsledností sledovalo umělecký záměr tak jako tvorba spisovatele a umělce Jiřího Koláře.

Válečné události, chudoba a politické stíhání přivedlo syna pekaře velmi brzy k uvědomění si mravní zodpovědnosti umělce za život. Za svobodu slova šel v době stalinismu do vězení. Po propuštění pracoval jako překladatel a autor dětské literatury. Zároveň byl úzkým kruhem mladých básníků a umělců neoficiálně považován za nespornou autoritu. Středem tohoto kruhu byl proslulý Kolářův stůl v kavárně Slavii.

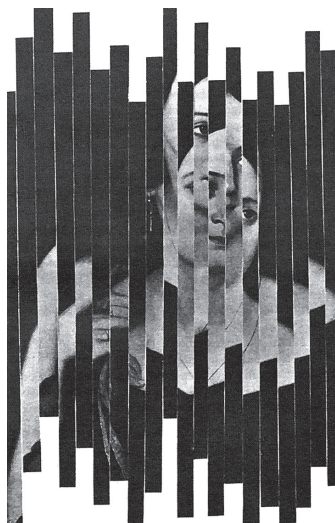
Hluboké pochybnosti o vyjadřovacích možnostech jazyka zneužívaného ideologií ho přivedly k rozboru jazykového materiálu – v jeho tvorbě nastal redukční proces, který připomíná slovní umlčení. Rozsáhlé básnické kompozice byly v padesátých letech vystřídány experimentálními texty (Kolář 1994). Podobně jako v mezinárodní konkrétní poezii Kolář redukoval básně na jednotlivá slova nebo písmena, na trosky typografického materiálu nebo na nečitelnou grafickou stopu. V roce 1959 začal tvořit básnická díla beze slov, pro která používal termínu *evidentní poezie* (Kolář 1965: 6), protože se jednalo o poezii, která je bezprostředně srozumitelná a nepotřebuje znakové zprostředkování. Tímto způsobem vznikly například slepecké a čichové básně, rébusy, cvokogramy i analfabetogramy, předmětné, barevné nebo uzlové básně,

kteře byly inspirovány peruánským uzlovým písmem. Lze rozlišit nejméně padesát různých neobvyklých druhů, jejichž základní metody Kolář v té době začal systematicky popisovat a metaforicky vykládat ve svém *Slovníku metod* (Kolář 1999). Vytvořením nových metod koláže, které nazval například roláž, proláž, chiasmáž, ventiláž nebo muchláž, došel už v šedesátých letech mezinárodního uznání a definitivně změnil vyjadřovací médium. Tento rozchod s devalvovaným slovem však neznamenal rozloučení s poezií. I jeho výtvarné dílo bylo výrazem hledání evidentního jazyka a odpovídá pojetí nonverbální poezie.

Klíčový význam v procesu umlčení hrála první z nových druhů koláže, takzvaná roláž, kterou básník později považoval za svoji nejdůležitější metodu.¹ Rekonstrukce okolností jejího vzniku a sémantické prvky výtvarného gesta odkazují na transpozici básnických prvků v obrazovém médiu.

Vznik „roláže“

Podnět k ní mu dala náhodně do proužků rozstříhaná fotografie anglického fotografa Johna McHala, kterou Kolář 1959 našel při prolistování odborného časopisu pro typografii s názvem *Uppercase* (Hiršal – Grögerová 1993: 350–351). Bez váhání aplikoval variaci této metody na reprodukci Hellichovy podobizny Boženy Němcové [obraz 1: Jiří Kolář: První roláž, 1959].² Na rozdíl od McHalovy předlohy spojil Kolář jednotlivé vertikální proužky bez mezery, posunul je ale z původní polohy rytmicky ve vertikálním směru nahoru nebo dolů a znovu nalepil.



obr. 1

1] Rozhovor básníka s autorkou tohoto příspěvku v Praze dne 4. 12. 1994.

2] Soukromý majetek. Viz Hiršal – Grögerová (1994: 3).

Výsledek nazval *roláž*, což je makarónský tvar z českého slova „role-ty“ (žaluzie) a francouzské přípony „-age“.

U známých ve Slavii vyvolala roláž jen rozpačitost (Kolář 1995: 282). Mikuláš Medek Kolářovi vyčítal zbytečné utrácení básnického talentu, zřejmě také proto, že nechtěl strpět diletanta ve své vlastní oblasti. Jen básník Josef Hiršal poznal hlubší význam – byl koláží fascinován, protože působila jako abstraktní výtvarná báseň. Skutečně se jedná o příklad vizuální poezie a zároveň o nonverbální konkretizaci díla a osoby Boženy Němcové.

Na rozdíl od recepce v padesátých letech, kdy byla Němcová interpretována jako představitelka realistické literatury, ji Kolář považoval – zejména v její korespondenci – za moderní spisovatelku 20. století. Jeden z jejích milostných dopisů Janu Helceletovi dokonce zařadil v neoficiálním *Kritickém měsíčníku* Václava Černého mezi Faulknerovy a Hemingwayovy překlady (Bohumil Hrabal in Roth 1991: 273). V Kolářově tvorbě existují ještě další stopy Němcové, například v jeho deníkových záznamech nebo ve sbírce *Česká suita*. K jejímu portrétu se mnohokrát vracel, například v rozsáhlém cyklu koláží *Pocta Boženě Němcové*,³ nebo v ilustracích nového vydání jejích dopisů s titulem *Lamentace* z roku 1995, v nichž došel dokonce k vyzkoušení úplně nových výtvarných postupů destrukce Hellichova obrazu.

Metoda „roláže“ a sémantický význam uměleckého gesta

Důkazem o velkém významu tohoto námětu je fakt, že se roláž stala první Kolářovou metodou, kterou on sám metapoeticky interpretoval jako nový poznávací prostředek. Je zároveň metodou s největším variantním potenciálem. V posledním vydání *Slovníku metod* rozlišuje dokonce sedmáct jejích různých druhů (viz Lamač 1993: 124–125 a Winter 2004: 413–431), které však lze redukovat na dva základní typy: buď je roláž zhotovena z proužků jednoho obrazu, který může být i multiplikován, anebo ze dvou různých obrazů,

3] Vyšlo jako kalendář na rok 1997.

jejichž proužky se prolínají, většinou střídavě nebo podle určitých matematických pravidel. Je příznačné, že při zpracovávání tématu týkajícího se spisovatelky Kolář používal jen prvního postupu.

Místo slov se stávají nositelem sémantického významu umělecká gesta. Jsou to gesta selekce obrazového materiálu, destrukce a konstrukce.

Selekce materiálu

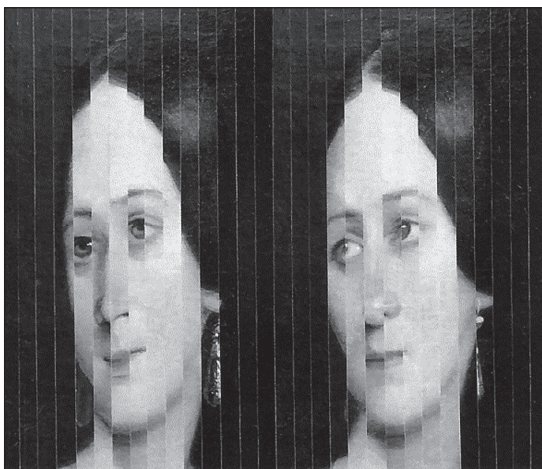
Jako předlohu zvolil podobiznu Boženy Němcové, kterou vytvořil proslovansky zaměřený malíř Josef Vojtěch Hellich v roce 1845 pro lékaře a iniciátora vlasteneckého salonu Václava Staňka. Obraz zachycuje část postavy sedící Němcové, která vyplňuje celý formát. Držení těla je klidné a vyrovnané. Levá ruka leží v klínu, zatímco pravá drží hedvábnou štolu nad pravým ramenem. Hlava je lehce nakloněná a harmonické rysy tváře jsou zachyceny levým čtvrtinovým profilem. Klidný pohled nemíří k divákovi, ale do neurčité dálky. Oči ukazují zrak obrácený do sebe, což má funkci vizualizace vnitřní poetické imaginace spisovatelky.

Protiklad světla a stínu je nejdůležitějším prvkem malby. Kontrast světlého inkarnátu vůči tmavému pozadí, černých šatů s hlubokým výstřihem a „přísného“ účesu zdůrazňují ruce, gesto a tvář jako nositelé výrazu zdrženlivého postoje a potlačených emocí. Důraz tak neleží na reprezentativní funkci podobizny, nýbrž na individuálním výrazu portrétované osobnosti. Přesto právě biedermeierovský sloh malby eklekticky přejal i v měšťanském portrétu prvky klasicismu a starší ikonografický typus šlechtického portrétu s reprezentativní funkcí (srov. Schneider 1999).

Podobizna vznikla před revolučními událostmi roku 1848, tedy v době, kdy se budoucí spisovatelka těšila velké vážnosti v pražském intelektuálním prostředí. Byla obdivována pro svoji krásu, publikovala první literární pokusy a zvolila české jméno Božena. Zklamání z různých milostných vztahů a problematické manželství ji zároveň vedlo k touze po svobodné lásce, jak to zdánlivě uskutečnila ve svém životě George Sandová. Nepochybně se snažila do jisté míry napodobit francouzskou spisovatelku.



obr. 2



obr. 3

Později po smrti Němcové přispěla tato podobizna z doby společenského úspěchu k idealizovanému obrazu spisovatelky jako krásné a sebevědomé vlastenky. S vyčerpanou, vyhublou, zchudlou autorkou *Babičky* to již nemělo nic společného [obraz 2: Poslední fotografie Boženy Němcové].

Destrukce a konstrukce

Prostřednictvím reprodukce Hellichova portréту Kolář zkoumal v cyklu *Pocta Boženě Němcové* různé konstruktivní postupy s různými účinky.

Multiplikace proužků působí jako pokřivená anamorfóza (srov. Baltrušajtis 1969). Opakováním stejného výstřižku vzniká protažení motivu. Obrysy splývají a harmonické rysy obličeje jsou zničeny. Barvy jsou intenzivnější, někdy mohou dosahovat skoro impresionistického účinku. Čím užší je jednotlivý proužek, tím silnější optický efekt budí. Rytmičtý posun proužků jako v první roláži způsobuje jak deformaci motivu, tak i dynamizaci. Kinetická optická vibrace obohacuje statický obraz časovou dimenzí a aktivuje pozorovatele, který v duchu doplňuje rozdělený motiv [obraz 3: Jiří Kolář: Roláž z cyklu *Pocta Boženě Němcové*, 1997].

Permutace proužků se dá srovnávat s anagramem v literatuře, sukcesivní inverzní pořádek se podobá palindromu. Motiv je zrcadlově zobrazený a obrys je stupňovitý. Pokud je již předloha zrcadlově zobrazena, výsledek roláže bude zase ve správném směru originálu, pouze s tím důležitým rozdílem, že zamyšlená tvář dostane díky padajícím diagonálám velmi smutný výraz. Je to zrcadlo, které ukazuje skutečnou tvář. Používání každého druhého proužku a sukcesivní nalepení vytvoří kopii motivu bez multiplikace původního materiálu. Tak se objeví portrétovaná vedle svého dvojníka [viz obr. 3].

Sémiotický rozměr gesta

Protože se Kolářova segmentace týká plochy obrazu, je roláž také vyjadřovacím médiem. Rozřezání bez ohledu na motiv rozrušuje perspektivu vztahující se k lidskému zraku. Perspektiva jako projekční metoda, která zobrazuje prostorové jevy na ploše (srov. Panofsky 1998: 99–167 a Platon 1991: 236), je tady zrušena a tím je odhalena jako sugestivní iluze a klam. Vztah obrazu ke skutečnosti je v roláži zřejmě neurčitý, dynamický a neodpovídající postoj teorie odrazu v socialistickém realismu. Tak může destrukce povrchu také odhalit podvod správné socialistické perspektivy budoucnosti (srov. Petišková 2002).

Destrukce se ale netýká původní olejomalby na plátně, nýbrž reprodukce. Proto deformace odkazuje jak na reprodukční mechanismy a podmínky lidského vnímání, tak na fakturu uměleckého rukopisu. Tím se otevírá možnost nového chápání portrétované osoby. Teprve zrušení vyrovnaných rysů krásné tváře dává možnost proniknout ke konkrétní osobnosti spisovatelky.

Multiplikace odkazuje na stereotypy v recepci jejího obrazu a díla v padesátých letech 20. století. Zatímco se již za protektorátu stala identifikačním symbolem národní kultury, Němcová byla v oficiálním komunistickém tisku považována za bojovnici, která propagovala vizi nového člověka. Proto patřila i cenzurovaná *Babička* k povinné školní četbě. Kolář zrušil tento mýtus. Střih je obdobou „rozřezání“ textu interpretací a rozborem. Deformace se podobá falešným obrazům osoby. Zároveň se ukazuje její ambi-

valentní život, ve kterém si musela vymýšlet pozitivní idylu proti bídě své deprimující existence.⁴

Sémiotický rozměr gesta, jímž destruuje a konstruuje,⁵ má velký význam pro Kolářovu etickou poetiku. Nemilosrdný a záměrný řez (srov. také Derrida 1986) stejně jako brutální náhodné roztrhnutí jsou znaky trpícího člověka (Srp 1994: 445–453), v multiplikaci jsou vizuální obdobou polyfonie lidských osudů (Kolář 1995: 270; srov. Rösch 1997), což se snažil uskutečnit ve verbální tvorbě tím, že sukcesivně spojil dva různé texty ve sbírce *Prométheova játra* z roku 1950.⁶ Proto můžeme metodu roláže chápat také jako transpozici konceptu polyfonie do obrazového média.

Kromě toho odpovídá segmentace verbálnímu postupu, který aplikoval ve své takzvané autentické poezii na cizí text. V *České suitě* rozčlenil redukovany autorčin dopis synovi do veršů.⁷ Tímto zásahem do textu a novou rytmizací působí její existenční situace ještě výrazněji než v próze. Zároveň segmentace odkazuje na zvláštní prvek členění v *Babičce*, kde Němcová komponuje delší odstavce jako koláž z obsahově různorodých vět (Janáčková 1995: 157–167). Roláž byla pro Koláře možností vidět svět nejméně ve dvou dimenzích a přivedla ho k ideji multiplicity skutečnosti (Kolář 1965: 6).

Shrnutí faktů

Kolář ukončil zneužití jednostranného obrazu Boženy Němcové a vizualizoval její ambivalentní tragický život. Rozrušení reprodukované podobizny tematizuje mechanismy vyobrazení bez obrazoborectví. Tím, že se Kolář vzdává slova, daří se mu v první roláži nově konkretizovat autorčino dílo bez běžných frází.

Kritický básník se tady rozloučí se svým vlastním vyjadřovacím prostředkem, slovem. Co vypadá jako paradox, je výsledkem největší poetické a etické důslednosti. Jeho rozchod souvisí jak

4] O koncepci ambivalentnosti viz Šmahelová (1995: 78).

5] Kolářův konstruktivismus viz Hlaváček (1994).

6] Míňen je text Skutečná událost (Kolář 1990: 9–39).

7] Báseň Mám v balíku (Němcová) (Kolář 1993: 209–210).

s politickou situací, tak s obecnou komunikační krizí. Je samozřejmé, že existenciální pocit zodpovědnosti umělce za život automaticky vede k hledání nových vyjadřovacích prostředků, které se navzdory vši hravosti obejdou bez líbivosti. Proti jednoznačnosti totalitní konstrukce smyslu nabízí významovou otevřenost neverbálního díla.

Pro změnu média má roláž portrétu Boženy Němcové velký význam, protože naznačuje přechod od verbální k vizuální tvorbě, je počátkem různých nových kolážových metod a v neposlední řadě je prvním příkladem pro transpozici literárního prostředku do obrazového média. Tím je také příkladem konceptuální poezie, kterou Kolář v oblasti literatury anticipoval mezinárodní konceptuální umění (srov. Tragatschnik 1998) sedmdesátých let.

V izolaci socialistických estetických doktrín postavil proti tendenci lingvalizace obrazu v umění 20. století ikonizaci slova. Tím, že se vzdal devalvovaného slova, dospěl k jeho rehabilitaci.

Literatura

BALTRUŠAJTIS, Jurgis

1969 *Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux* (Paris: Perrin)

DERRIDA, Jacques – THÉVENIN, Paule

1986 *Antonin Artaud* (München: Schirmer–Mosel)

HIRŠAL, Josef – GRÖGEROVÁ, Bohumila

1993 *Let let 1* (Praha: Rozmluvy)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1995 Podivné odstavce v Babičce, in *Prameny díla, dílo pramenem*, edd. J. Bartůňková, J. Dvořák (Hradec Králové: Gaudeamus), s. 157–167

KOLÁŘ, Jiří

1965 Snad nic, snad něco, *Literární noviny*, č. 36, s. 6

1990 *Prométheova játra* (Praha: Československý spisovatel)

1993 *Dílo Jiřího Koláře 3* (Praha: Odeon)

1994 *Básně ticha* (Praha: Český spisovatel)

1995 *Dílo Jiřího Koláře 4* (Praha: Mladá fronta – Český spisovatel – Odeon)

1997 *Pocta Boženě Němcové. Kalendář na rok 1997*, ilustroval Jiří Kolář (Praha: Gallery)

1999 *Slovník metod. Okřídlený osel* (Praha: Gallery)

- LAMAČ, Miroslav
1993 Kolářovy nové metamorfózy, in *Jiří Kolář* (Praha: Odeon), s. 117–143
- NĚMCOVÁ, Božena
1995 *Lamentace. Dopisy mužům* (Praha: Český spisovatel)
- PANOFSKY, Erwin
1998 Die Perspektive als „symbolische Form“, in E. P.: *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft* (Berlin: Spiess), s. 99–167
- PETIŠKOVÁ, Tereza
2002 *Československý socialistický realismus* (Praha: Gallery)
- PLATON
1991 *Sämtliche Werke in zehn Bänden. Griechisch und deutsch 7* (Frankfurt a. M.: Insel-Verlag)
- HLAVÁČEK, Josef (ed.)
1993 *Poezie racionality. Konstruktivní tendence v českém výtvarném umění šedesátých let* (Praha: České muzeum výtvarných umění)
- ROTH, Susanna
1991 *Babička* im Urteil tschechischer Gegenwartsautoren. Eine Umfrage, in *Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's „Babička“*, ed. A. Guski (Wiesbaden: Harrassowitz), s. 260–320
- SCHNEIDER, Norbert
1999 *Porträtmalerei* (Köln: Taschen)
- ŠMAHELOVÁ, Hana
1995 Viktorčina zastřená tvář, in *Prameny díla, dílo pramenem*, edd. J. Bartůňková, J. Dvořák (Hradec Králové: Gaudeamus), s. 69–88
- RÖSCH, Thomas
1997 *Kunst und Dekonstruktion. Serielle Ästhetik im Werk von Jacques Derrida* (Stuttgart: Univ. Diss.)
- SRP, Karel
1994 The techniques of fate. Certain principles of the work of Jiří Kolář, *Umění*, č. 6, s. 445–453
- TRAGATSCHNIK, Ulrich
1998 *Konzeptuelle Kunst. Interpretationsparadigmen* (Berlin: Reimer)
- WINTER, Astrid
2004 *Metamorphosen des Wortes. Der Medienwechsel im Schaffen Jiří Kolářs* (Göttingen: Univ. Diss.)

Dr. Astrid Winter, Georg-August Universität Göttingen

Po(ne)kašparovské ilustrace (interpretace) *Babičky* Boženy Němcové

BOHUSLAV HOFFMANN

Také bychom mohli náš referát nazvat *Babička* ve 20. století, nebo klasické dílo doby *biedermeieru* či romantismu, eventuálně raného realismu v čase moderny a postmoderny, anebo ještě jinak: od Kašpara přes Špálu a Tesaře k Velíškovi. Těmito dalšími možnými tituly jsme řekli, kterými výtvarnými ilustracemi tohoto klasického, ba kultovního díla české literatury se chceme ve stručnosti zabývat.

Začneme tedy Kašparovou *Babičkou*. Tak jako si našel Haškův *Švejk* svého Ladu, našla si na počátku 20. století, padesát let poté, co spatřila světlo českého a záhy i německého světa, *Babička* Boženy Němcové svého Adolfa Kašpara. *Babička* s dnes už slavnými Kašparovými (vesměs kolorovanými) kresbami tužkou i perem, lavírovanými pérovkami, kresbami štětcem i křídou a akvarely vyšla v roce 1903.

V témže roce namaloval Kašpar i žluto- a bílohnědý portrét její autorky, kvašakvarel, kterým ještě více zidealizoval Hellichův portrét Němcové z poloviny čtyřicátých let 19. století. Autorčin portrét se stává i u řady dalších ilustrátorů *Babičky* téměř nepostradatelnou součástí této knihy (je tomu tak u *Babičky*, kterou ilustroval Zdeněk Burian, Martin Velíšek aj.). Ne vždy však musí jít o portrét zidealizovaný, jak uvidíme u Velíška; poslední ilustrátorka *Babičky* Vítězslava Klimtová naopak docílila idealizace absolutní a dvojnásobné, když před idylický obraz písíci spisovatelky předsunula ještě dívčí autorčin akvarelový portrét jako „sedmnáctileté“, ba spíše pohádkové krasavice ozdobené drobnými kvítky panenských pomněnek ve vlasech a na halence; portrét malovaný dozajista podle obrazu Lhotova (Němcová 2005a). Tuto skutečnost velmi úzkého propojení titulní hrdinky a jejího demiurga explicitně pojmenoval v 34. čísle sborníku *Literárního archivu* vydaném k 140. výročí úmrtí Boženy Němcové Lubomír

Sršeň: „Literární dílo Boženy Němcové dnes již nedokážeme, ale ani nechceme vnímat odtrženě od životních osudů jeho autorky“ (Sršeň 2002: 339).

Kašparův měkký žlutohnědý a chce se nám říci sametově medový portrét Němcové nejen svým aristokratickým, ušlechtilým „hellichovským“ výrazem, ale i svým barevným naladěním se podle Kandinského teorie o působnosti barev obrací až podobizivě k divákovi a v našem případě i čtenáři (Kandinsky 1998: 68).

Takto nás naladí i první celostránková ilustrace příjezdu babičky na Staré bělidlo, a to nejen tematicky, ale rovněž i svým barevným tónováním (jemné žluto-zelené popředí i pozadí dějiště prosvícené ještě bílými zástěrami, šatičkami, šátky, košilemi postav; obrazu pak dominuje vedle babiččina gesta vstřícně rozevřené náruče optimistická červeň jejího šátku na hlavě, „rumělka, která evokuje neochabující silné citové vzplanutí“ – Kandinskij 1998: 79).

Kašparovy ilustrace kongeniálně souzní s tím, jak *Babičku* vnímali a vykládali v první polovině 20. století přední čeští literární badatelé F. X. Šalda, Arne Novák, Jan Mukařovský aj. Arne Novák například píše ve svých *Přehledných dějinách literatury české* (Novák, A. – Novák, J. V. 1995: 434n), že Němcová v *Babičce* „zkrášluje osudy rodiny Panklovy (= Proškovy) v Ratibořicích, zejména pak babičky její“, že v ní „seskupila [...] celou galerii lidových scén a přírodních jevů, roztomilých dětských obrázků“, že „přináší širokou malbu přírody“ atd.

F. X. Šalda o necelých deset let později než Kašpar vypočítává ve své slavné stati z roku 1911 zahrnuté do knihy *Duše a dílo*, téměř tucet různých typů soužití („soužití venkovanů mezi sebou v rodině i v obci, soužití lidu s panstvem, soužití člověka s přírodou, soužití člověka s Bohem“ – Šalda 1913: 110), jež se Němcové podařilo „dekoračně zladit do svého orchestru“ a vytvořit z tematické a lidské rozmanitosti „idylickou báseň, plnou přítlumené melodické něhy“ (tamtéž: 110). Pro Šaldu byla *Babička* „harmonie, harmonie, sbratření, sjednocení“ (tamtéž: 111); „básnický svět Boženy Němcové“ byl pro kritika ještě ve stati v 6. ročníku *Zápis-*

níku v první třetině 20. století „bezelstný a bezpečný [...] naturalismus [...] prostý každé démonie“ (Šalda 1993: 254, 257, 259).

Více dynamičnosti vnesl v polovině dvacátých let do výkladu *Babičky* Jan Mukařovský, když vyzdvihl „nekonečné proudění“, „stálý příchod a odchod“, „vznikání a zanikání“, „objevování se a mizení“, když „hlavní tajemství slohového umění Boženy Němcové“ viděl „v prostém a plynulém seřazování drobných detailů“ (Mukařovský 1982: 693). V podstatě tedy také nevzrušivé, nedramatické dění, nehierarchizované, lineární plynutí rozdrobené do dílčích detailů, nebo, jak napsal Arne Novák, „barvitě pásmo poutavých detailů“ (cit. Mukařovský 1982: 683).

Tato „metoda hromadění detailů“ (tamtéž: 687) však nebyla ani pro ilustrátory tak zcela bez nebezpečí. Mukařovský upozornil na to, že jednotlivé detaily mohou „upoutat čtenářovu pozornost svou individuálností“, čímž se zruší „jednotné dějové ovzduší“ a zbudou „mrtvé a piplavě únavné podrobnosti“ (tamtéž: 687).

Tento problém musel řešit především nejdůslednější pokračovatel Kašparovy ilustrační metody Vladimír Tesař a typograf jím ilustrované *Babičky* Oldřich Hlavsa na konci sedmdesátých let 20. století. Vyřešili jej tak, jak to vlastně napověděl Arne Novák a zčásti také Zdeněk Nejedlý ve svém portrétu Boženy Němcové, který pohlédl podle výstižné charakteristiky Šaldovy na její hlavní dílo „pod zorným úhlem Ratibořického údolí“ (Šalda 1978: 399).

Tesařova a Hlavsova *Babička* (vydaná roku 1979) má dvě ilustrační roviny. První tvoří jedno a dvoustránkové barevné akvarely i tužkové kresby ratibořické a přilehlé krajiny, druhou barevné i černobílé pásmo drobných – a jak říká Mukařovský – „spěchajících detailů“ (Mukařovský 1982: 690), žánrový kaleidoskop mini-příběhů příčinně nespojených, či jen galerie zajímavých figurek, jež typograf umístil do spodní části stránek.

Druhá, *nekašparovská* linie ilustrací *Babičky* má svůj počátek u ilustrátora *Babičky* vydané roku 1923 Václava Špály. Moderní malíř venkovského původu s dobrou národní prestiží byl jakoby předurčen pokusit se o moderní ilustraci tohoto klasického díla české literatury 19. století.

Špála nebyl sám, komu byl „osvobozeným národem“, tj. osvícenými nakladateli (mluvit bychom měli spíše v čísle jednotném, protože máme na mysli nakladatele Otokara Štorcha-Mariena a jeho nakladatelství Aventinum), svěřen nelehký úkol obléci do moderního šatu naše klasiky. Tímto umělcem nebyl nikdo menší než Jan Zrzavý a díly, jež měl ilustrovat a také ve dvacátých letech ilustroval, byl Máchův *Máj* a Erbenova *Kytice*. Zdá se, že uspěl – alespoň u čtenářů – více než Špála, jehož ilustrace *Babičky* čtenáře přímo pobouřily. A přece v jádru přemýšleli tito dva příslušníci skupiny Tvrdošíjných o svém úkolu obdobně – odmítli pokračovat v linii mánesovsko-alšovské a stejně tak zavrhnuli titěrný rokokový i folklorní ornamentální styl. Přes tento čtenářský neúspěch se domnívám, že Špálův výkon byl významným, přímo revolučním, průkopnickým činem, jež pochopila i česká literární věda až mnohem, mnohem později. Ilustracemi se mu totiž podařilo to, co explicitně zformuloval až v šedesátých letech v polemice se Šaldou Václav Černý ve své *Knížce o Babičce* a co filozoficky zformuloval v sedmdesátých letech ve svých přednáškách o duši Jan Patočka (Patočka 1999). Ne tedy až Velíšek v devadesátých letech, jak se domnívá Libuše Heczková (Heczková – Věšíňová-Kalivodová 2001: nestránkováno), ale už Špála v letech dvacátých anticipoval výklad Patočkův, ale i Černého. Je jen logické, že u konzervativních čtenářů *Babičky*, kteří setrvali ještě hluboko v 19. století, v nejlepší případě díky Kašparovým ilustracím na přelomu století, nemohl kuboexpresionistický Špála uspět. Plné dvě třetiny objednaných výtisků se nakladatelství Aventinum vrátily se sprostými dopisy od čtenářů.

Co tedy Špála dokázal? Nic méně než to, že totiž tak zcela neplatí, co stále zdůrazňoval Šalda, když tvrdil, že Němcové „uniká základní akord moderní tragiky“ (Šalda 1913: 111), že „její umění byla fabulistika srdce“, že její „zvláštní kantiléna srdce“ je „něco podobného jako linie Mánesova nebo Alšova“ (Šalda 1993: 260).

Základní Šaldův omyl (ale nejen jeho) byl v tom, že nedosta- tečně vzal na vědomí zejména funkci Viktorky v tomto díle. Pro-

tože právě ona představuje v *Babičce* „temnoty jasné Němcové, noc denního světla babiččina“ (Černý 1963: 93); nebo jak uvádí Jan Patočka: „*Babička* Boženy Němcové je „*mytický svět*“, který obsahuje dvě historie – jednu *blízkou, denní*. Tam jsou lidé, kteří jsou v ustavičném, denním, hodinném a minutovém kontaktu s tím, co je *dobré*, s tím, co je pozitivní, a na čem když se stojí, tak to *drží*... A pak je tam protihistorie, pak je tam druhá věc: to je to temné, *cizina*, nepřátelské, z čeho číhá hrůza, šílenství, temné, nevyléčitelné *zlo*. To víte, že Viktorčina historie se nepovídá celá, to nejde, tam je něco takového, co se neříká, poněvadž se to říci nedá, ale proniká to až do toho druhého světa. Tyto dva světy dělají teprve jeden...“ (Patočka 1999: 187).

Babička má podle Patočky v sobě „tuhle *mytickou dvojsmyslnost*“ (tamtéž: 188), „tuto dualitu“ (tamtéž: 189) i „svět jako celek se objevuje jenom ve formě této dvojice, která je v ustavičném napětí“ (tamtéž: 196). Tuto dualitu tvoří podle Patočky „domov a *cizina*“, „blízký svět dobrého, který je osvědčen tradicí lidského jednání v přesně vyzkoušených a stále opakovaných formách“, a „noční element světa“, který může ten první svět ohrozit (tamtéž: 196).

Špála podle mého názoru jako první výrazně upozornil na tento druhý svět. Doplnil jednostranné pohledy a interpretace Šaldovy a Kašparovy. Snad až příliš razantně akcentoval tuto dosud spíše přehlíženou nebo dosud opomíjenou dimenzi lidského bytí, která, jak ukázali zvláště Patočka a Černý, je v *Babičce* přítomna – nejvýrazněji v příběhu Viktorky. Ten není pouhou epizodou, která „klesá postupem románového děje v cosi, co nestojí příliš vysoko nad dekorací“, jak se domníval Šalda (Šalda 1913: 109).

Špála jako moderní umělec silně ovlivněný kubismem, fauvismem a zvláště expresionismem věděl, že cesta moderního umění směřuje od konkrétního detailismu, žánrismu k abstraktní tvarové a barevné stylizaci, která ovšem není jen povrchním formalismem, ale má také hluboký duchovní ponor. Ne že by nebyly v jeho *Babičce*, zejména pak v těch kolorovaných obrazech, teplé barvy, zvláště jeho typická červená, barva „silného vzplanutí“, „dlouho trvající vášně nebo silné sebejistoty, již nelze jen tak nalomit, snad

jen pomocí modré, a ta na ni zapůsobí jako voda na rozžhavený kov“ (Kandinsky 1998: 79). V tomto barevném akordu ilustroval Špála milostný vztah Viktorky a jejího černého myslivce, oblečeného do modré uniformy, takto barevně zkomponoval i dvě objímající se postavy Jakuba Míly a Kristly. Častá je v jeho ilustracích i zelená, podle Kandinského „ta neklidnější barva, jakou vůbec známe [...] svým absolutním nedostatkem dynamismu působí blahodárně na tělo i na duši“ (tamtéž: 74).

Rozčarování a přímo pobouření čtenářů však způsobilo především to, že pro své obrazy venkovského života, inspirované *Babičkou*, zvolil Špála jako základní výrazovou techniku „tušovou kresbu širokým štětcem“ (Musilová 2005: 40). Tlusté černé kontury postav, stromů, krajiny vůbec, umocněné později velkými plochami hranatých geometrických obrazců, kolorovaných studenými barvami, zejména tmavě modrou (erbovní barvou Špálovou), jež v kombinaci s černou, ale i bílou vyvolává podle Kandinského „dojem hloubky“ a „niternosti“; zároveň však přináší i téma nicoty („mrtvé“ i „možné“ – Kandinsky 1998: 76), jak to vyjadřuje například Špálova ilustrace hrůzného činu Viktorčina, když utopila své dítě. Tím se Špála výrazně vzdálil Kašparově idyle. Žánrovité až titěrné „dějovosti“ Kašparovy se vzdálily i Špálovy obrazy dějů expresivně pojatých prostřednictvím diagonál a vůbec šikmých, tlustých černých čar. Taková je například ilustrace dramatické události na Panklovic dvorku, kdy psi povraždili něco domácí drůbeže. Tento jednoduchý výtvarný prostředek učinil v kontrastu s pastelovými, teplými barvami dvorku a drůbeže z celé plochy obrázku nejdynamičtější scénérii, v níž se prolнула idyla s agresivitou šelmy – původního obyvatele psího domečku, jehož obraz umístil Špála do středu své ilustrace.

Na tuto špálovskou (nekašparovskou) tradici navázal v devadesátých letech minulého století Martin Velíšek. Jeho *Babička* je myslím tím správným pozdně moderním či postmoderním pandánem k secesně ornamentální a idylické *Babičce* Kašparově, naplněním onoho Patočkova tajemství podvojně existence člověka ve světě, jak jsme o ní hovořili výše.

Mluvíme-li v souvislosti s Velíškovými ilustracemi o Patočkově podvojnosti, či v jeho pojetí o celistvosti bytí, znamená to, že jeho *Babička*, prezentovaná ilustrativními barevnými obrazy i tužkovými kresbami, je s to obsáhnout lidský svět *Babičky* Boženy Němcové v jednotě jeho dobra i zla, v jeho mytické dvojsmyslnosti, jeho „historie blízké, pravé a denní“ i „protihistorie temné [...] nepřátelské“, jak jsme naznačili výše, jako „vztah mezi těmito protiklady [...] našeho života. Vztah mezi těmi dvěma strašnými silami, mezi silou, která nás přijímá na svět, a silou, která nás drtí a ustavičně ohrožuje“ (Patočka 1999: 187).

Myslím, že Velíškovi se podařilo ilustracemi vytvořit tento patočkovský mytický svět jako výtvarnou paralelu ke světu, který vytvořila v *Babičce* Božena Němcová.

Svět *Babičky* i svět Velíškův je především světem lidí, postav stvořených verbálními či výtvarnými prostředky. Velíšek nevyčleňuje – jako to dělal zejména Tesař – zvláště obrazy krajinné a kresby figurek, postaviček s náznakem určitého děje. Velíška v podstatě krajinky nezajímají. Jeho svět je téměř výlučně světem postav (lidských i zvířecích), které vykonávají nějakou činnost. (V tomto smyslu navazuje na objevy, které učinil před třemi čtvrtinami století Jan Mukařovský.) Jádrem Velíškových ilustrací spočívá v jejich dynamice, „rozpohybování“ textu autorky *Babičky*. Pohyb a zase pohyb. Velíšek se nebál celostránkově a barevně zviditelnit i „nicotné“ děje, jež by Kašparovi či Špálovi, ba ani čtenářům nestály za sebemenší pozornost. A přece o nich Němcová vypráví. Pátou kapitolu například otvírá celostránková barevná ilustrace, k níž připojuje Velíšek tento text Němcové: „...jak nesl na ramenou celou i s kořeny vytrhnutou jedlí“. Vzpomene si někdo, o jakou jde postavu? No přece silný Ctibor, ovčák pána rýznburského – tedy zcela epizodní postava.

Ještě výmluvnějším příkladem může být úvodní celostránková barevná ilustrace, jíž se otvírá osmá kapitola, s následujícím citátem: „...a vidíš, tenhle mravenec ztratil vajíčko, a tu ten druhý je vzal a běží s ním do hromádky.“ Mohl by Kašpar nakreslit něco podobného, a na celou stránku? Vůbec ho nenapadlo něco takového ilustrovat.

Velíšek rozhybal i přirovnání Boženy Němcové. Postrádá-li, jak rozpoznal Mukařovský v roce 1925, Němcové text metaforickou obraznost, je naopak plný přirovnání. Ta Velíška neobyčejně přitahují a s velkým humorným a groteskním gustem je výtvarně konkretizuje. Chytá Němcovou za slovo, tak jako se vnučata chytala babiččiny sukně a nahlížela do jejího kapsáře.

Napíše-li Němcová, že „kohoutek už devětkrát smetiště obešel“ a je tudíž nejvyšší čas vstávat, nakreslí Velíšek smetiště s kohoutkem, obkroužené devíti soustřednými kružnicemi; napíše-li Němcová, že „děti lezly po příkrém vrchu nahoru jako kamzíci“, nepromění Velíšek sice děti v kamzíky, ale nakreslí příkrý kopec a děti i babičku jako figurky šplhající do kopce, který svírá se základnou úhel téměř 90 stupňů; beztestně nemohou u Velíška projít ani věty, v nichž Němcová praví: „Shůry dolů ale přicházejí tancujícím krokem děvčata jako laně a za nimi pospíchají bujní junkové jako jeleni [...] až celý veselý sbor vyžene se na zelený pažit“ (Němcová 1995: 21, 53, 39). Velíšek nemohl postupovat jinak, chtěl-li být práv textu Boženy Němcové, než nakreslit jelení–mužské a laní–ženské kentaury, ženoucí se v obrovském radostném trysku (Němcová píše „bujném“) po stráni z lesa, aby se naplnila eroticko-sexuální touha mládí. A to v kontrastu s postavičkami lidí, kteří jdou do kostela vyslechnout si slovo boží. Ten výjev se krčí v levém rohu půlstránkové kresby. A tak bychom mohli pokračovat donekonečna.

Tyto i jiné, zejména ilustrativní kresby vnášejí do textu *Babičky* nejen zřetel k triviálnímu, banálnímu věcem a jevům a dynamickou dimenzi, ale i humor, zvláště groteskní. Kudrnovic děti vykreslí Velíšek podle návodu Němcové jako píšťaly u varhan. Text „To je v Rusích taková zima, že musejí lidé na tvářích nosit futrály, sice by jim nosy zmrzly“ doplní Velíšek kresbou postavy s typickým ruským chrámem (Vasila Blaženého?) v pozadí, s opravdovým obrovským futrálem na nose. Atd., atd.

Právě toto (zřetel k „banalitám“, zdánlivě periferním věcem, humor, groteskní, karikaturní) je velkým přínosem Martina Velíška do galerie ilustrací této slavné knihy a rozšířením onoho Patočkova dvojdimenzionálního světa.

Antikašparovské (a v mnohém špálovské) je i pojetí a zobrazení postav. Především ve zvýraznění funkce Viktorky. Velíšek jí věnoval dva barevné dvoustránkové obrazy, jimiž otvírá „Viktorčinu“ šestou kapitolu, v níž se vypráví její příběh, a kapitolu sedmou, v níž Viktorku usmrtí blesk.

Velíšek volil v duchu Kandinského v prvním případě ladění do barvy fialové (podle Kandinského „ochlazené červené“ – Kandinsky 1998: 181), „barvy smuteční“ (tamtéž), takže již barevným tónováním ilustrátor napověděl – ještě před čtením kapitoly – Viktorčin osud. V případě druhém zobrazil v modrém, černém a bílém tónování Viktorku na úmrtním loži, spočívajícím na černo-bílém březovém katafalku. Z Kandinského knihy *O duchovnosti v umění* víme, že právě tyto tři barvy jsou barvami absolutní nicoty.

A samotná babička? Velíšek ji nakreslil tak, jak ji vypoortrotovala už na samém počátku knihy sama autorka: jako starou ženu milé, mírné tváře (ve Velíškově pojetí usměvavé), plné vrásek; žehnající ruce proměnil v ruce držící boží dar – rovně nakrojený pecen chleba, emblematický prvek babičky i celé knihy. Boží dar v pracovitých rukou a usměvavá tvář – znaky stability, domova, tradice, řádu venkovského života. Celá kniha jako by byla takovým pecnem chleba. Velíšek ji „vypekl“ i do chlebově hnědé, Kandinskij by řekl nehybné barvy, z níž ovšem prosvítá šumění rumělkové červeně, která nenápadně připomíná, že i babička byla kdysi mladá, že v ní kdysi vibroval plamen, že jí v teplotách pulzovala čerstvá, červená, teplá krev. (Proto tak dobře rozumí Viktorce.)

Červeně prosvícená žlutou pak naplno propukne v závěrečném obraze; teplá světlá červená, která – podržme se ještě na chvilku Kandinského charakteristiky barev – „evokuje pocit síly, energie, cílevědomosti, rozhodnosti, (halasného) triumfování...“ (Kandinsky 1998: 79). Velíšek, respektive typograf knihy, takto žlutočerveně laděný portrét babičky umístil na samý závěr *Babičky* s nápisem „Šťastná to žena“, který nesou jacísi „kosmonauti“ ve skafandrech a k tomu jim na zvoneček zvoní andělíček. Trochu to připomene Raffaelovu Madonu, ovšem ve velíškovském

ironickém pojetí. Jak jinak vyjádřit výtvarně optimistické vyznění této knihy. Vskutku šťastná to žena, šťastná autorka i její *Babička*, že našla svého Velíška.

Autorka sama je přítomna ve Velíškových ilustracích rovněž, ale zcela jinak, než tomu bylo u Kašpara. Žádný Hellichův idealizovaný portrét ani jeho variace z doby, kdy byla Němcová ještě krásná a zdravá, ale naopak: Velíšek volí autorčinu podobiznu poslední, z let, kdy již byla velmi nemocná a zubožená. A přirozeně ji orámuje – ne nepodobně jako parte – černě, ba dokonce dvojnásobně černě. Vnitřní rám má podobu velkého písmene B – jako Božena, ale i jako znak ženství, totiž ňader, která už vyhublá Němcová vůbec nemá. I spojovník obou obloučků se symbolicky zabodává do její hrudi. A prostor mezi vnitřním a vnějším rámem i prostor písmene B vyplňuje barva tmavo- i světle modrá – barva niterné hloubky, i barva, jež „vyzývá k pouti za nekonečnem“ (Kandinsky 1998: 73).

Literatura

ČERNÝ, Václav

1963 *Knížka o Babičce* (Praha: Lidová demokracie)

HECZKOVÁ, Libuše – VĚŠÍNOVÁ-KALIVODOVÁ, Eva:

2001 Božena Němcová: Pýcha i předsudek. Dvakrát o ženě mezi ženami, in *Božena Němcová – Obraz mezi obrazy*, edd. Y. Dörflová, H. Kokešová, H. Taudyová (Praha: Památník národního písemnictví), nestránkováno

KANDINSKY, Wassily

1998 *O duchovnosti v umění* (Praha: Triáda)

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1982 Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové, in J. M.: *Studie z poetiky* (Praha: Odeon), s. 683–693

MUSILOVÁ, Helena

2005 Umění jako projev života, in T. Beregr a kol.: *Václav Špála. Mezi avantgardou a živobytím* (Praha: Národní galerie), s. 17–48

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan V.

1995 *Přehledné dějiny literatury české* (Brno: Atlantis)

NĚMCOVÁ, Božena

1961 *Babička*. Ilustrace Adolf Kašpar (Praha: SNDK)

1968 *Babička*. Ilustrace Václav Špála (Praha: Odeon)

1979 *Babička*. Ilustrace Vladimír Tesař (Praha: Československý spisovatel)

1995 *Babička*. Ilustrace Martin Velíšek (Praha: Prostor)

2005a *Babička*. Ilustrace Vítězslava Klimtová (Praha: XYZ)

2005b *Babička*. Ilustrace Zdeněk Burian (Praha: Knižní klub)

PATOČKA, Jan

1999 *Péče o duši 2* (Praha: OIKOYMENH), s. 186–196

SRŠEŇ, Lubomír

2002 Portrét Boženy Němcové jako sedmnáctileté dívky, in *Literární archiv – Božena Němcová. K 140. výročí úmrtí*, sv. 34, s. 339–376

ŠALDA, František Xaver

1913 Božena Němcová, in F. X. Š. *Duše a dílo* (Praha: Unie), s. 99–115

1978 Osobnost Zdeňka Nejedlého, in F. X. Š.: *O předpokladech a povaze tvorby. Výbor z kritického díla*, ed. B. Svozil (Praha: Československý spisovatel), s. 399–407

1993 Básnický typ Boženy Němcové, in *Šaldův zápisník 6* (Praha: Československý spisovatel), s. 253–261

ZRZAVÝ, Jan

2003 O ilustracích, in *O něm a s ním*, ed. K. Srp (Praha: Academia), s. 48–62

PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc., Praha

Závěrečné poznámky

O III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky

Třetí celooborové setkání domácích i zahraničních literárněvědných bohemistů uspořádal ve dnech 28. června – 3. července 2005 Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR spolu s Katedrou české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Ústavem bohemistických studií téže fakulty a Památkem národního písemnictví v Praze. Na zajištění programu se dále podílela Obec spisovatelů, občanské sdružení Litterula, Magistrát hlavního města Prahy, Muzeum Boženy Němcové v České Skalici a Společnost Boženy Němcové. Kongres měl 148 řádných účastníků, zaznělo celkem 120 referátů.

Odborné jednání bylo vymezeno hlavním tématem *Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Kongres se konal v roce dvou významných jubilejí české literatury: 150. výročí vydání *Babičky* Boženy Němcové a 100. výročí narození Vladimíra Holana. Při této příležitosti se úběžníkem jednání stal český literární kánon: otázka, co se zevnitř i zvenčí národní kultury jeví jako trvalá či nosná hodnota české literatury, jaký je podíl jiných literatur a kultur na vzniku a uplatňování těchto hodnot a jaká je recepce těchto hodnot ve světě. V souladu s tímto obecným zaměřením byly do programu kongresu dále včleněny dvě specializované sekce: *Božena Němcová a její Babička* a *Vladimír Holan a jeho souputníci – klíčové i solitérní osobnosti české poezie 20. století*.

Odborná jednání probíhala ve dnech 29. června – 1. července 2006 v hlavní budově Akademie věd ČR v Praze na Národní třídě. Slavnostní zahájení kongresu v Hodovní síni letohrádku Hvězda na Bílé Hoře se konalo v předvečer prvního jednacího dne a bylo spojeno s vernisáží výstavy Památníku národního písemnictví ke 100. výročí narození Vladimíra Holana *Noční hlídka srdce*. Na závěr odborného jednání byl v pátek 1. července v podvečer uspořádán kulatý stůl s tématem *Co potřebuje světová bohemistika*, připravený Jiřinou Šmejkalovou a Alicí Jedličkovou, který

představil domácí i zahraniční bohemistické aktivity. Doprovodný program kongresu zahrnoval: slavnostní setkání v Senátu Parlamentu ČR s programem k 150. výročí prvního vydání *Babičky*, uspořádané Společností Boženy Němcové pod záštitou prvního místopředsedy Senátu Petra Pitharta (úterý 28. června); prezentaci polsko-české výstavy *Čechy. Daleko, nebo blízko?*, již pro varšavskou Biblioteku narodowu připravili a účastníkům kongresu představili Katarzyna Žáková a Petr Žák (středa 29. června); zahájení projektu Lachiana, oslav 100. výročí narození Ondry Ľysohorského, moderované lingvistou Jiřím Marvanem (středa 29. června); prezentaci edice vysokoškolských přednášek Romana Jakobsona *Formalistická škola a literární věda ruská* (nakl. Academia), spojenou s besedou s editorem svazku Tomášem Glancem (čtvrtek 30. června); setkání se současnými českými spisovateli (Alexandra Berková, Pavel Brycz, Jaroslav Pízl a Ludvík Vaculík), moderované Ivanem Binarem (čtvrtek 30. června); divadelní představení ve Švandově divadle a v Krytovém divadle Orfeus (pátek 1. července).

Na závěr oficiálního programu se v sobotu 2. července konaly dvě literární exkurze: První směřovala do kraje Boženy Němcové a její *Babičky* a zahrnovala mj. přijetí účastníků kongresu starostou České Skalice Tomášem Hubkou a prohlídku Babiččina údolí s výkladem ředitele Muzea B. Němcové Milana Horkého. Trasa druhé exkurze vedla do Bělé pod Bezdězem a na Bezděz po stopách imaginárního setkání básníků V. Holana (který zde strávil dětská léta) a K. H. Máchy, zahrnovala mj. recitační pořad z Holanových veršů v podání Rudolfa Kvíze a prohlídku výstavy Jaroslava Anděla *Poznamenání cest K. H. Máchy*.

Podrobnější informace o třetím, ale i prvním (1995, *Světová literárněvědná bohemistika. Historie a současný stav*) a druhém (2000, *Česká literatura na konci tisíciletí*) kongresu jsou publikovány na internetu: www.ucl.cas.cz/kongres.

O sborníku příspěvků z kongresu

Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky přináší všechny referáty řádných účastníků kongresu, které

byly v písemné podobě do uzávěrky odevzdány redakci. Je rozdělen do tří svazků:

Svazek 1 – *Otázky českého kánonu* – obsahuje příspěvky ze všech jednacích bloků mimo monografické sekce, dále zde tiskneme úvodní slovo ředitele ÚČL AV ČR, shrnutí závěrečného kulatého stolu, seznam všech účastníků kongresu a program odborného jednání.

Svazek 2 – *Vladimír Holan a jeho soupoutníci* – obsahuje příspěvky z první monografické sekce.

Svazek 3 – *Božena Němcová a její Babička* – obsahuje příspěvky z druhé monografické sekce.

Každý svazek je opatřen samostatným jmenným rejstříkem a obrazovou přílohou, která dokumentuje příslušné jednací bloky i společenský a kulturní program kongresu.

Ediční poznámka k 3. svazku

Přítomný svazek ve shodě s propozicemi III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky publikuje všechny referáty řádných účastníků, které na kongresu zazněly v programové sekci *Božena Němcová a její Babička* a které byly zároveň do uzávěrky odevzdány redakci. Vedle tří nedodaných příspěvků chybí ve svazku ještě referát Aleše Hamana *Žena vražedkyně v Čechách a ve Francii v polovině 19. století*. Ten sice naplnil původní úmysl organizátorů otevřít sekci i rozpravě o širším kontextu tvorby B. Němcové, ale zůstal tímto svým zaměřením ojedinělý, takže by se z výsledného monografického souboru vymykal. Proto ho publikujeme v prvním svazku sborníku v kontextu dalších příspěvků porovnávajících díla významných českých a evropských autorů.

Uspořádání přítomného svazku se nekryje s programem jednání, pro tištěný výstup jsme dali přednost členění podle uplatněných metodologických přístupů či problémových okruhů, jichž se referáty dotýkají. Sborník tak má nejen obohatit dosavadní odbornou literaturu věnovanou osobnosti Boženy Němcové, jejímu dílu a také „druhému životu“ tohoto díla, ale může být také vnímán jako dílčí zpráva o metodologické škále současné literárněvědné bohemistiky doma i ve světě.

Kromě dvou příspěvků otištěných ve slovenštině byly texty upraveny podle současné české pravopisné normy. Sjednocen byl způsob zápisu citací, poznámek pod čarou a bibliografických odkazů, užití kurzivy a další grafické zvýraznění. S ohledem na dodržení proporcí mezi jednotlivými příspěvky jsme v několika případech museli sáhnout k redakčnímu krácení. Stejně jako u předchozích dvou sborníků z bohemistických kongresů jsme dále do textu příspěvků zasahovali již jen s ohledem na jazykovou srozumitelnost a výjimečně též na věcné souvislosti, přičemž jsme zcela respektovali výkladové a interpretační postoje jednotlivých účastníků.

K. P.

Jmenný rejstřík

[A]

Alcottová, L. M. 59
Aleš, M. 285
Alexandr (car) 168
Apollinaire, G. 222
Arbes, J. 249
Arnim, B. von 89
Auerbach, B. 80, 97–105, 108–109
Augusta, A. 18, 19
Augustin, sv. (Aurelius Augustinus)
198

[B]

Baková, H. 193
Baranowska, M. M. 53
Barthes, R. 11, 14, 17, 19, 202
Bartoš, F. 237
Baur, U. 99–102, 106, 110
Beardsley, A. 11
Bendl, V. Č. 62
Benjamin, W. 11
Bernášková, A. 233
Berwangerová, K. 38, 103
Blaschka, A. 83–84, 99
Bloy, L. 199
Bogoľubová, F. 267
Bolzano, B. 132
Booth, W. C. 11
Borkowska, G. 48–49
Börne, L. 84, 86, 91
Böschenstein-Schäfer, R. 106–107, 109

Brodský, M. (= Frič, J. V.) 61–62
Büchner, G. 88, 90–91
Burian, Z. 282
Byron, G. G. 88, 92, 199

[C]

Cimaz, P. 112
Cixousová, H. 47, 48
Cooper, J. F. 87

[Č]

Čapek Chod, K. M. 249
Čelakovská, B. 128
Čelakovský, F. L. 80, 108, 236,
244
Čep, J. 201
Čepan, O. 188
Černý, V. 37, 73, 198, 200, 216,
242, 275, 285, 286

[D]

Deml, J. 197–200, 203
Dickens, Ch. 87
Dietze, W. 84
Dillinger, P. 221
Dirscherl, K. 190
Diviš, I. 201
Dobšinský, P. 118, 189
Doležel, L. 199
Dostojevskij, F. M. 264
Dvořáková, Z. 94

[E]

Eco, U. 11
Eichendorff, E. 194
Engels, B. 90
Eötvös, J. 183
Erben, K. J. 51, 58–60, 73, 80, 185,
189, 236, 240, 244, 255, 258, 285
Exner, M. 122

[F]

Faulkner, W. 275
Feuerbach, L. A. 92
Fichte, J. G. 88
Filipčíková, R. L. 267
Flaker, A. 188
Forst, V. 17
Foucault, M. 11, 202
Frič, J. V. 58, 61–62, 74, 84
Fridrich II. 168
Fučík, B. 230
Fučík, J. 30, 229, 231–232

[G]

Gebauerová, M. 238
Gellner, F. 199
Genette, G. 191–192
Gessner, S. 106–107
Glazarová, J. 232
Głowiński, M. 228
Goethe, J. W. 84, 85, 87, 172, 180, 182
Gogol, N. V. 208
Gothelf, J. 106–108, 110–111
Gottwald, K. 231–232
Götz, F. 239–240
Gregor, A. 239
Gregorová, H. 124
Grögerová, B. 274

Gros, J. 62
Guski, A. 191
Gutfreund, O. 223
Gutzkow, K. 83, 84, 85, 86, 87, 88,
89, 90, 91, 92, 93, 94, 191

[H]

Hahn-Hahn, I. von 91
Halánek, F. 87
Halas, F. 201, 215–221, 223, 232
Hálek, V. 248
Haman, A. 25, 106
Hanč, J. 201
Hanka, V. 29
Hansmann, L. 74
Hanuš, I. J. 132
Hašek, J. 282
Havlíček Borovský, K. 18, 80,
187–188, 203, 255
Havránek, B. 102
Hebel, J. P. 97, 107
Heczková, L. 285
Hegel, G. W. F. 85
Hein, J. 106
Heine, H. 62, 84, 86–88, 91
Helcelet, J. 27, 132, 191, 209, 245,
275
Hellich, J. V. 273–277, 282, 291
Hemingway, E. 275
Henning, A. 188
Herder, J. G. 107, 180
Hiršal, J. 274–275
Hlavsa, O. 284
Hoffmann-Axthelm, I. 194
Holan, V. 216
Hrabal, B. 275
Hrbata, Z. 106, 122, 185, 209, 243

Hrdlička, J. 191

Hýsek, M. 73

[CH]

Chocholoušek, P. 266

Chramostová, V. 201

[I]

Ibler, R. 39, 41

Irigaray, L. 47, 52, 53, 54

[J]

Jakobson, R. 197–198

Janáčková, J. 25, 51, 59–60, 73, 84,
113, 123, 133, 187, 193–194, 203,
241–245, 279

Jedlička, J. 201

Jirásek, A. 228, 231, 236, 266

Jirát, V. 120, 179

Jireček, H. 208

Jókai, M. 183

Josef I. Habsburský 42

Josef II. 103, 168, 236

Jurenka, H. 31

[K]

Kabelík, J. 237–238

Kafka, F. 11

Kálal, K. 119

Kandinskij, W. 283, 287, 290

Karskaja, T. S. 267–268

Kašpar, A. 282–288, 291

Kempenský, T. 90, 92

Kiškin, L. S. 268

Klácel, F. M. 94, 130, 132

Klimtová, V. 282

Kłosińska, K. 48–49, 52

Kłoskowska, A. 226

Kokešová, H. 26, 27

Kokořínský, V. H. 208

Kolář, J. 62, 197, 201, 273–280

Kosciuszko, T. 89

Kraszewski, J. I. 183

Krejčí, K. 179

Křen, J. 97

Kristeva, J. 47, 49, 52, 53

Kubka, F. 240

Kundera, M. 81

[L]

Lada, J. 282

Lalina, M. A. 266

Lamač, M. 275

Lambl, D. 131

Langerová, G. 37, 41, 44, 189

Łapiński, Z. 227–230

Laube, H. 84, 88

Lejeune, P. 199

Leskov, N. S. 262–263, 265–266

Lhota, J. 282

Linda, J. 29

Lišková, V. 127

Lotman, J. M. 77

Loužil, J. 59

Lukács, G. 86, 91

[M]

Mácha, K. H. 14, 57, 58, 61–62, 185,
194, 197, 198, 222, 255, 258, 285

Macháčková, V. 84

Macura, V. 170, 178–179, 192,
227–228

Macurová, A. 193, 203

Maidl, V. 81, 182

Malczewski, A. 62

- Mánes, J. 285
 Markiewicz, H. 181
 Marryata, F. 87
 Marx, K. 230
 McHale, J. 98, 103–104, 274
 Medek, M. 275
 Menzl, W. 85
 Metternich, K. V. L. 84
 Mickiewicz, A. 184
 Moi, T. 48
 Mukařovský, J. 11, 53–54, 78, 171,
 174–175, 215–217, 222, 230, 244,
 283–284, 288–289
 Müller, F. 107
 Mundt, T. 84, 88, 90
 Musilová, H. 287
- [N]**
 Nadler, J. 93
 Náprstek, V. 193
 Nebeský, V. B. 127, 206
 Nejedlý, V. 108
 Nejedlý, Z. 30, 73, 226–229, 231, 284
 Němcová, T. 238
 Němec, H. 18–19, 87, 209
 Němec, J. 16, 24–28, 31–33, 87, 245
 Němec, K. 26, 33, 87, 239, 245
 Neruda, J. 19, 131, 231, 236, 240,
 255, 265
 Nerval, G. de 190
 Neumann, S. K. 223
 Nezval, V. 215–216, 222
 Nikoľskij, S. V. 268
 Noge, J. 124
 Novák, A. 17–18, 132, 283–284
 Novák, J. V. 17–18, 283
 Novalis 188
- Novotná, M. 16, 21, 112, 114, 139,
 223
 Novotný, M. 240, 245
- [O]**
 Obermayr, B. 188
 Oesterle, G. 86
 Otruba, M. 18, 201, 238
- [P]**
 Pácalová, J. 189
 Pallas, G. 18
 Panklová, A. 245
 Panofsky, E. 278
 Patočka, J. 285–286, 288–289
 Paul, J. 109
 Pavlíček, F. 201
 Pešat, Z. 218
 Petišková, T. 278
 Petrovskaja, E. G. 263, 265–266
 Petrovskij, M. P. 263–264, 266
 Píša, A. M. 218
 Platon 49, 278
 Podčápský, J. M. 207
 Podlipská, S. 131
 Poe, E. A. 62
 Pokorná, M. 187
 Popelová, J. 239
 Poschmann, H. 91
 Poštulková, O. 106
 Pravda, F. 109
 Proust, M. 11
 Puchmajer, A. J. 108
 Pückler-Muskau, H. 88
 Puškin, A. S. 62, 222
 Putna, M. C. 201–202
 Pypin, A. N. 261–262, 266

[R]

Raffaell Santi 290
Rank, J. 206, 208
Rapp, A. 88
Rettigová, M. D. 124
Rieger, F. L. 265–266
Ritterová z Rittersberka, H. 58, 68
Ritz, G. 54
Rösch, T. 279
Roth, S. 275
Rothe, H. 182
Rothová, S. 229–230, 232
Rousseau, J. J. 180, 190, 198
Rovda, K. J. 268
Rzounek, V. 231, 241

[S]

Sahánek, S. 120–121
Sandová, G. 27, 129, 243, 263,
276
Sázavská-Fričová, A. 63
Schiller, F. 87, 107, 180
Schlegel, F. 194
Schleiermacher, F. 88, 90
Schneider, F. 86
Schneider, N. 276
Scurla, H. 85
Sealsfield, Ch. 87
Sedmidubský, M. 37–38, 41, 44,
106, 181, 183, 188
Seifert, J. 201, 215–218, 221, 232
Sengle, F. 112
Smetana, A. 132
Smetana, B. 229
Sojka, J. E. 265
Sojka, M. 62
Srp, K. 279

Sršeň, L. 283
Stahlová, K. 263
Staněk, V. 276
Stašek, A. 249
Stieglitzová, Ch. 85
Stifter, A. 73–76, 78–79, 81
Strauß, D. F. 87
Světlá, K. 127–134, 248
Světlá, Ž. 129, 131

[Š]

Šalda, F. X. 127, 132, 198, 200, 202,
283–286
Šembera, A. V. 245
Ševčenko, T. 172
Škarka, A. 221
Škultéty, A. H. 118
Šmahelová, H. 25, 29
Šmídek, K. 239
Šmietana, U. 48
Špála, V. 282, 28–288
Štorch-Marien, O. 285
Štrauch, A. 58, 63

[T]

Tajovský, J. G. 122
Tesař, V. 282, 284, 288
Thám, V. 108
Theokritos 106
Tille, V. 77, 238
Tolstoj, L. N. 264
Tomášek, S. 121
Tomaševskij, B. 11
Tomasik, W. 227–231
Tragatschnik, U. 280
Tureček, D. 124, 178, 181–182
Turgeněv, I. 98, 114

Tyl, J. K. 57, 109, 187, 228, 240,
245, 255

Tyňanov, J. N. 11

[U]

Urban, M. 24, 28–32

[V]

Václav, sv. 221

Vaculík, L. 201

Vajanský, S. H. 123

Vaněk, V. 51

Vansa, J. 120

Vansová, T. 117,–125

Varnhagen von Ense, R. 85, 89

Varnhagen von Ense, K. A. 84–85,
88–89

Velíšek, M. 282, 285, 287–291

Vergilius Maro, P. 106

Věšíňová-Kalivodová, E. 285

Viková-Kunětická, B. 25

Vischer, F. T. 88

Vodička, F. 37, 77, 114, 178, 244

Vojtech, M. 121

Voltaire 86, 88

Vörösmarty, M. 184

Voss, J. H. 107–108

Vrbíková, V. 245

Vrchlický, J. 255

[W]

Walicka-Hueckel, M. 48

Warren, A. 199

Weitling, W. 85

Wellek, R. 199–200

Whitman, W. 59

Wieland, Ch. M. 88

Wienbarg, L. 84

Wimmer, S. 209, 245

Winter, A. 275

Witte, G. 188

Wimsatt, W. K. 11

[Z]

Zábrana, J. 201

Zaděrackij, N. P. 266

Zahradníček, J. 216

Zap, K. V. 208

Zápotocký, A. 30

Zaremba, M. 225–226, 233

Závada, V. 216

Zelenka, V. 18

Zola, E. 86

Zrzavý, J. 285

Obrazová příloha



Ze slavnostního zahájení kongresu v úterý 28. 6. 2005 – vstup do letohrádku Hvězda na Bílé Hoře



Účastníci slavnostního zahájení na nádvoří letohrádku Hvězda



Setkání s českými spisovateli na FF UK ve čtvrtek 30. 6. – zleva doprava Pavel Brycz, Alexandra Berková, Ivan Binar, Ludvík Vaculík, s fotoaparátem Kuy-chin Kim



Publikum besedy tamtéž – v popředí zleva Leszek Engelking, Jelena Kovtunová, Aleš Haman



Auditorium besedy s delegáty Obce spisovatelů – v popředí vlevo Jan Wiendl, vpravo Petr Komenda, Martin Pilař, Světlana Šerlaimova a vedle ní Žoržeta Čolaková



Auditorium besedy s delegáty Obce spisovatelů – zleva doprava Xavier Galmich, Miroslava Kazdová, Pavel Janáček, Zuzana Stolz-Hladká



Z literární exkurze po stopách Babičky v sobotu 2. 7. – ředitel Muzea Boženy Němcové Milan Horký (vlevo) vítá účastníky v České Skalici



V České Skalici přivítal účastníky exkurze také dětský folkorní soubor Barunka, vedený Martinou Pavlasovou



Ředitel Horký (vpředu) informuje účastníky exkurze o osudu bývalého bytu Panklovy rodiny (zleva: Veronika Forková, Dagmar Kannegieter-Hajtmarová, Jaroslava Janáčková, Jan Hron, Peter Butler



Natalia Žakova před ruinami Panklovic bytu



Z jednání sekce věnované Boženě Němcové a její Babičce (v popředí vlevo se na své vystoupení připravuje Astrid Winterová)



Sekci o Boženě Němcové přihlížejí Eva Kalivodová, Alexander Wöll, Antonín Petruželka (zleva doprava), v popředí Peter Káša



Tamás Berkes



Veronika Hée



Irina Wutsdorff a Bohuslav Hoffmann



Jana Čeňková



Eva Kalivodová



Alexander Ohme



Anželina Penčeva



Natalia Žakova

Edice K, sv. 13

Božena Němcová a její Babička

Sborník příspěvků
z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky
Hodnoty a hranice.
Svět v české literatuře, česká literatura ve světě
Praha 28. 6.–3. 7. 2005
Svazek 3

Editor svazku: Karel Piorecký
Redaktorka sborníku: Milena Vojtková

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR
Na Florenci 3/1420, 110 Praha 1
Praha 2006

Grafická úprava a sazba studio Lacerta (www.sazba.cz)

Fotografie: Alena Ziebikerová

Na obálce použit litografický portrét B. Němcové
od J. Farského z roku 1862

Tisk PBtisk, Prokopská 8, Příbram

Vydání první

Stran 312

Náklad 400 výtisků

ISBN 80-85778-53-X (3. svazek)

ISBN 80-85778-50-5 (soubor)