

LUDVÍK ŠTĚPÁN

PŮSOBNÍ PUBLICISTIKY NA ŽÁNROVÉ POSUNY V PRÓZE BOLESŁAWA PRUSE

Politická situace v Polsku po potlačení lednového povstání roku 1864, odkdy datujeme rozvoj polského pozitivizmu a také novou diferenciaci prozaických žánrů v polské literatuře, byla složitá. V pruském záboru, zvláště za kancléře Otty von Bismarcka, sflila germanizace a potlačovala se kulturní, osvětová a společenská činnost Poláků. Podobně tomu bylo i v ruském záboru v souvislosti s postupující rusifikací. Zdánlivě liberálnější postupy zvolily úřady v Haliči, tedy v záboru rakouském; mohly tam působit a rozvíjet se kulturní instituce a školy, divadla a nakladatelství, vznikla dokonce Akademie věd a umění — Akademia Umiejętności.

Omezení působení škol a práce vědeckých, kulturních, osvětových a veřejných institucí nepřijali Poláci, jimž záleželo na zachování polského charakteru národa, pasivně. Našli zástupné médium, jímž se staly noviny a časopisy. Ty přinášely nejen informace o událostech z rozdělených a izolovaných území a ze zahraničí, ale začaly — v souladu s postuláty pozitivizmu, které v duchu utilitarismu zněly: organická práce a práce u základů — vzdělávat střední a nižší vrstvy obyvatel. Do služeb tisku vstupovali nejvzdělanější lidé mocní pera, tedy především stávající či budoucí básníci, prozaici, kritici, publicisté atd. Noviny a časopisy nejen otiskovaly články, fejetony, reportáže, povídky a romány na pokračování, ale také (aby dosáhly přímého kontaktu se čtenáři a mohly na ně působit) otiskovaly odpovědi na otázky, které veřejnost zajímaly.

Redaktoři–spisovatelé se tak setkávali s bohatým životním materiálem, který primárně využili pro potřeby publicistické, ale sekundárně jim sloužil také jako bohatá inspirační báze pro jejich tvorbu literární. Tento těsný dotyk publicistiky a literatury způsobil, že na jedné straně publicistika začala působit na literaturu, ale na druhé straně umění mělo nezanedbatelný vliv na publicistiku. Bylo to vhodné východisko pro žánrové experimenty, které do značné míry změnily strukturu genologického systému prozaických forem.

S podobnou situací jsme se v evoluci polské literatury už v minulosti setkali. Nástup humanizmu v období renezanace v Polsku znamenal návrat k racionalis-

tickému myšlení a tím také snahu autorů vyzkoušet všechny tehdy v Evropě existující žánry v rozvíjející se národní literatuře. I když žánrový systém se v 19. století jevil jako do značné míry uzavřený, místo pro evoluci v něm stále bylo. Autoři — právě vlivem publicistiky — začali obohacovat existující žánry kvalitativně, zejména novými žánrovými formami, jejichž původ můžeme vystopovat v ovlivnění žánry jinými — kromě publicistických rovněž paraliterárními.

Obecně můžeme tyto změny vysvětlovat i působením daných konvencí, které jsou faktem společenského vědomí cíleného okruhu percipientů a literárních tvůrců. Např. A. Okopień–Sławińska dokazuje, že uplatňování konvencí vypracovaných v jednom strukturním kontextu v kontextu jiném vytváří novou literární kvalitu.¹ Podobný názor měl už F. Brunetiére, když se zamýšlel nad evolucí žánrů. Vysvětloval vývoj jednoho literárního druhu (žánru) tím, že ten *pohlcuje* znaky jiného literárního druhu (žánru) a přetváří je.² V této souvislosti se Okopień–Sławińska domnívá, že v takových systémových přesunech (autorka sice hovoří o vlivu na poezii, ale tyto mezidruhové *operace* jsou obecné) mělo zvláštní význam adaptování některých forem z primitivní a lidové slovesnosti a z populárních druhů (těmi jsou v našem případě zejména publicistické žánry). Zatímco u poezie, jak autorka uvádí, zpětná vazba (v konkrétním případě — zlidovění básnických postupů umělé slovesnosti) je epigonskou schematizací literárních konvencí (např. odraz mladopolské poetiky ve šlágrech před první světovou válkou)³, v próze probíhá, podle našeho názoru, zpětné působení na publicistiku nikoli v rovině formální, přičemž výsledkem není fixace jiných formálních postupů v existujících žánrech, nýbrž (ve shodě s Brunetiérovými tezemi i se závěry Okopień–Sławińské) v rovině tematické — dochází k prohloubení estetické kvality těchto textů.

V polském pozitivizmu k působení daných konvencí v různých strukturních kontextech přistupuje navíc, jak jsme již předeslali, změna společenské funkce publicistiky a sekundárně (případně ve zpětné vazbě) literatury. Základním posláním literatury je totiž formovat zobrazovanou skutečnost s ohledem na vědomí percipienta — tedy do jisté míry formovat i jej. Působení na vědomí percipienta však vyžaduje specifické prostředky, které jsou pod tlakem různých ideologií různé. Jak tvrdí S. Skwarczyńska, tyto rozdílnosti určují hranice literárních rodů — i žánrů a žánrových forem (příkladem může být srovnání utopického románu 18. století a tzv. pozitivistického románu, tedy románu tendenčního — *à la thèse*). Jinak řečeno — ideologický základ a v dalším sledu půdorys estetických kategorií přímo podmiňují tematickou rovinu díla. Skwarczyńska dále uvádí, jak se dá (narativně) skutečnost zobrazovat přiměřeně komponovaným obrazem: epika — příběhy hrdinů, román — osudy jednotlivců reprezentujících celek, epos — zejména osudy mas.⁴

1 Viz Okopień–Sławińska, A.: Rola konwencji w procesie historycznoliterackim, Proces historyczny w literaturze i sztuce, Warszawa 1967.

2 Viz Brunetiére, F.: Vývoj žánrů v dějinách literatury (L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature), Paris 1892.

3 Viz Okopień–Sławińska, A.: Rola konwencji w procesie historycznoliterackim, Proces historyczny w literaturze i sztuce, op. cit., s. 9.

4 Viz Skwarczyńska, S.: Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze, Prace polo-

Nás zajímá, do jaké míry publicistické žánry konkrétně působily na žánrový systém polské umělecké prózy té doby. Typickým příkladem (a ne jediným) je tvorba čelného autora daného proudu — Bolesława Pruse.

Prus, vlastně tehdy ještě Aleksander Głowacki (občanské jméno spisovatele), jako novinář debutoval svými příspěvky v periodiku *Kurier Niedzielny* v roce 1864 a v roce 1866 (aby o dva roky později z finančních důvodů opustil studia) začal v tiskovině s názvem *Kurier Świąteczny* otiskovat humoresky, tedy prozaická dílka většinou s jednosituačním syžetem a jednoduchou fabulí, jejichž komičnost je umocněna různými kompozičními, jazykovými a stylistickými prostředky (např. karikující deformace, kontrast, vtipná pointa, parodie). Prvními příspěvky Głowackého však byly články popularizující novinky ze světa vědy a techniky, ale rovněž z filozofického myšlení a z *umění života*. Głowacki a někteří jeho další kolegové se nechtěli připojit ke skupině autorů sdružených kolem týdeníku *Przegląd tygodniowy*, v němž dominoval Aleksander Świętochowski. Založili proto *vědecký, literární a umělecký* čtrnáctideník *Niwa*. A týdeník *Opiekun domowy*, který měl už sedmiletou tradici, přetvořili na svůj tiskový orgán.

Mladý novinář, když opustil studia, vyznával tehdy módní sebevzdělávání a kult faktů. Sebevzdělávání byla v té době celoevropská tendence a Głowacki se jí nadchl pod vlivem knihy anglického autora S. Smilese, která vyšla v Polsku pod názvem *Pomoc własna* a v níž autor tvrdil, že „sebevzdělávání je nejúčinnější a nejlepší z metod našeho vývoje“⁵. Kultem faktů se Głowacki inspiroval (stejně jako polští pozitivisté vůbec) u anglického filozofa Johna Stuarta Milla, zejména v jeho knize *Logika*, z níž si pořizoval do zvláštního sešitu překlady ve výpiscích. Głowackého články, jimiž popularizoval novinky z vědy a techniky, však stojí na okraji jeho publicistické tvorby i na okraji našeho zájmu.

Už na lyceu i na *Szkole Główniej* byl Głowacki znám jako autor vtipných příspěvků literárních, a proto není divu, že v roce 1874 začal spolupracovat (a užívat pseudonymu Bolesław Prus) s humoristickými časopisy, jako byly *Mucha* a *Kolce*, a také s novinami *Kurier Warszawski*, kam psal (už jako redaktor se stálým platem) humorné fejetony⁶. Tyto tzv. *kroniki* nesly vždy obecný titulek, např. *Szkice społeczne* (*Mucha*), *Na czasie* (*Kolce*) či *Szkice warszawskie* (*Kurier Warszawski*)⁷ a měly být „dokladnym obrazem zjawisk społecznego życia“⁸. V těchto fejetonech se začínají projevovat některé prvky, které potom Prus uplatnil už jako spisovatel, zejména komično, kontrast, anekdota, lehkost stylu atd. Rozhodně to nebyly jevy náhodné, ale výsledek důkladné přípravy svědomitého autora. Ve vzpomínkách jsou s datem 27. dubna 1874 uvedeny *Uwagi nad pisaniem fejletonów*, v nichž autor naznačil, jak sběr materiálu třídil.

nistyczne, 1952.

5 Viz Smiles, S.: *Pomoc własna*, Warszawa 1879, 3. vydání, s. 34.

6 Šlo o cyklus fejetonů *Kartki z lubelskiego* — viz např. *Kurier Warszawski*, ročník 1874, č. 279.

7 Fejetony *Szkice warszawskie* shrnul později do knížky *Drobiazgi*, Warszawa 1891.

8 Viz *Kurier Warszawski*, ročník 1875, č. 90.

Mělo to být sedm kategorií: 1. *do faktów*, 2. *związków*, 3. *uwag ogólnych*, 4. *zwrotów dowcipnych*, 5. *faktów i poglądów naukowych*, 6. *obserwacji i sposobów robienia*, 7. *not historycznych*⁹.

Pro Pruse, jak je vidět, stejně jako pro jeho kolegy, které v polské literatuře můžeme označit za velké literární zjevy doby (Orzeszkowa, Sienkiewicz a další) byla publicistika nezbytnou přípravou na cestě k umělecké próze — k povídkám, novelám a románům. A není divu, že se začala měnit struktura dosavadních prozaických literárních žánrů, stíraly se hranice mezi žánry literárními a paraliterárními, odlišná byla hodnocení estetická a hierarchizace žánrů.

Tadeusz Bujnicki tento proces přeměny autorského stylu charakterizuje slovy: „*Pisząc reportaże, felietony, eseje Sienkiewicz, Prus, Świętochowski i inni uczyli się komunikatywności stylu, selekcji realiów, wykorzystania trafnej anegdoty. Uczyli się form kontaktu z czytelnikiem. Dziennikarstwo kształtowało styl pisarski, co można zauważyć porównując np. nowele Prusa czy Sienkiewicza z ich felietonistyką; dostarczało wielu tematów, wymodelowanych zresztą zgodnie z pojęciami epoki (stylizacja na potoczność, realność zdarzenia czy postaci, zdroworozsądkowa motywacja)*.”¹⁰

Nesporně pozitivní působení publicistiky na prozaické literární žánry (tematická pestrost, výběr hrdinů, živost a dynamičnost výpovědi a sevřenost výsledného tvaru) s sebou přinášelo i některá negativa, např. to, že próza (zejména méně rozměrná, a také konciznější žánry) přebírala někdy publicistickou schematičnost, myšlenkovou zkratku a povrchnost v popisu i kresbě postav.¹¹

Nejvýraznější vliv publicistiky na literární dílo B. Pruse se projevil v jeho sevřenějších a rozsahově kratších pracích, i když ani v delších povídkách, novelách a románech (např. román *Kłopoty babuni*, 1874) tento vliv rozhodně není zanedbatelný. Zejména se však objevuje v žánrech a žánrových formách, které můžeme označit jako obrázek, studie, skica (románová¹² i tzv. fyziologická, tedy fyziologie). Ostatně — skici a obrázky byly populární už v romantizmu (např. I. Chodźko, J. I. Kraszewski, W. Szymanowski a další). A už tehdy v nich nacházíme prvky žánrů a žánrových forem hojně frekventovaných ve staropolské literatuře pod názvy — *figliki, fraszki, facecje, krotochwile, żartobliwe gawędy*. V 19. století se však objevují jen zřídka, hlavně v komediích, bajkách, gawędách, sporadicky se s nimi setkáváme v románech; epigramatika (zejména tzv. polská fraška) z žánrového repertoáru autorů téměř mizí.

Prus si dobře uvědomoval význam uvedených žánrů staropolské literatury při prezentaci fenoménu, který bychom mohli nazvat šlechtické myšlení, jež hrálo důležitou roli při formování polské společnosti, podrobované násilnému národnostně zaměřenému tlaku. Ono šlechtické myšlení není v těchto žánrech přesy-

9 Viz Araszkievicz, F.: Bolesław Prus: Filozofia — kultura — zagadnienia społeczne, Kraków 1948, str. 25.

10 Bujnicki, T.: Pozytywizm, Warszawa 1994, s. 66.

11 To jsou však jevy, které platí dodnes.

12 Románová skica se později stala prototypem moderního komorního románu.

ceno didaktismem. Naopak — frašky, facetie, gawědy a další žánry jsou naplněny humorem, vtipnými nápady, komikou a nejrůznějšími polohami satiry a grotesky, které pohled člověka na skutečnost představují v přijatelném nadhledu, ale zároveň s hrdoostí, která z polského chápání *filozofie všedního dne* nikdy nemizí.

To plně odpovídalo názoru, který měl na humor a komično Prus. Ten totiž vtipnost a vtip v literatuře chápal jako vzácné prvky, jejichž prostřednictvím může literatura, aniž by pomíjela tehdy nutné jinotaje a nedopovězení, přinášet trefné postřehy a vtipné názory. Prus v této souvislosti zejména obdivoval „*nie tyle jakiś wewnętrzny fakt, ile nadzwyczajną zwrotność definiującego umysłu. Człowiek dowcipny jest tym w sferze ducha, czym gimnastyk, fechtmistrz lub wyborny jeździec w życiu codziennym*”.¹³

Z tohoto pohledu pak neudiví, kde se najednou v Prusových prvních literárních pracích vzala virtuozita při vtipném ztvárnění situací tehdejší každodennosti. Prus totiž vtip cíleně kombinoval s parodií, karikaturou a někdy i groteskou. A nešlo pouze o vtip jako izolovaný prvek, nýbrž o vtipnost, jíž autor dokázal z odpovídající tematiky a postav vytvořit jedinečné komické situace a čtenáři je vylíčit stylem plným dynamického napětí a komických efektů. S úspěchem se o to pokoušel už ve své humorně laděné publicistice a využíval toho — jako jeden ze základních kompozičních prvků — v celé své literární tvorbě.

Z. Szweykowski tvrdí, že se tak dělo spojováním nespojitelného či paradoxního, ale že to nebyl nikdy pouze vtip vyumělkovaný, naopak vycházející z pečlivého pozorování všedního života lidí. Situace a jevy, které Prus v životním materiálu objevoval, dokázal uchopit přinejmenším z té humornější stránky, obvykle však podívat se na jejich komická východiska a podloží, deformovat je a vytvořit tak obraz křivého zrcadla, obraz, který — oproti běžnému realistickému pohledu — byl přesnější a pronikavější. „*Ale gdy zonglerka logiczna daje zupełnie nieograniczone możliwości kombinacji wszelkiego rodzaju,*” uvádí Szweykowski, „*obserwacja kładzie jak gdyby racjonalny kres niedorzeczności — to, co jest pozornym absurdem, nabiera specjalnej logiki, bo na jego dnie dostrzegamy trafne spostrzeżenie, które tym silniej narzuca się, im jaskrawiej pokazane jest w powiększeniu lub zmniejszeniu, im dosadniejsze jest przeciwieństwo zestawianych pojęć.*”¹⁴

Prusův vtip, nasycený bohatou invencí, jaký u jeho vrstevníků spisovatelů ani publicistů nenajdeme, je syntézou prvků, které autor dokázal vytěžit z tradice a stejnou měrou plynoucích z jeho intelektuálně zaměřené fantazie. Prus vtip chápal jako zvláštní kombinaci pojmů, v níž „*za pozorną niedorzecznością kryje się trafne spostrzeżenie*“. Na vtipu, tvrdil v Kurieru Codziennym, obdivujeme „*nie tyle jakiś wewnętrzny fakt, ile nadzwyczajną zwrotność definiującego umysłu*”.¹⁵ Stejný důraz jako na vtip, kladl Prus (a nezáleží na tom, zda mluvil

13 Kurier Codzienny, ročník 1890, č. 316.

14 Szweykowski, Z.: Twórczość Bolesława Prusa I, Poznań 1947, s. 72.

15 Viz — Kurier Codzienny, ročník 1890, č. 316.

o publicistice nebo o uměleckých prózách) na fakta, která není možno nahradit fikcí. V časopise Niwa o tom napsal: „*Gdy dawniejszy felietonista narzekał na brak faktów, dzisiejszy przeklina ich nadmiar i nieledwie bije głową o mur, myśląc jakby je rozklasyfikować, w jaki sposób połączyć...*“¹⁶

Bujnicki se domnívá, že v Prusově díle jednoznačně vystupují do popředí „*dar obserwacji, subtelnie zarysowana psychika postaci, właściwy Prusowi humor, będący wielokrotnie uśmiechem przez łzy, liryzm ukryty pod pozorami ironii. W utworach tych Prus jawi się jako autor o niezwykłej wrażliwości, poczuciu społecznego obowiązku i humanitarnej postawie*“.¹⁷ A Prusův současník Henryk Sienkiewicz v jiné souvislosti (vyjadřoval se v recenzi o jeho zdánlivě tendenčních románech, ale tento názor platí o celém autorově díle) dodává, že Prus „*przedstawia ludzi tak, jak oni się sami przedstawiają. Są pisarze, którzy patrzą na ludzi przez szkła swoich własnych idei filozoficznych lub nawet doktryn, do których starają się dostosować postacie wprowadzane do powieści. Prus postępuje inaczej. Jego figury nie są tylko ilustracjami przekonañ autora, ale ludźmi samodzielnymi*“.¹⁸

Prus dokázal například publicistický žánr fejetonu vhodně uplatnit ve své tvorbě povídkové, novelistické i románové. Fejeton v té době už nebyl žánrem osvícenské moralistní publicistiky blížící se filozofické povídce, spíše inklinoval k jiné prozaické žánrové formě, o níž se zmíníme později (většinou postrádala syžet), od 30. let 19. století módní ve Francii — *fyzilogické skici* (např. Balzaková *Fyzilogie manželství*). Izolovanost polských záborových území způsobila, že se důraz kladl na informativní obsah fejetonu, který později dospěl k národní žánrové formě — *kronice*. Jejím tvůrcem byl Jan Lam¹⁹, hojně kroniky psal i Henryk Sienkiewicz (z nich jsou složeny jeho cykly *Bez tytułu*, *Chwila obecna*), ale klasickým žánrem se kronika stala díky Bolesławu Prusovi.

Tehdy si novinář a spisovatel poznamenal, že chce „*gromadzić najrozmaitsze fakta, notować je, uwzględniając wszystkie kategorie: byt, ilość, przestrzeń, czas, jakość, stosunek, sposób...*“ Prus rovněž velký důraz kladl na komično a chtěl „*zbadać prawa kontrastu, komizmu, dowcipu, wzniosłości, lekkości*“.²⁰ Komično, vtip, satirický pohled na skutečnost a její karikování však netvořily hlavní vrstvu jeho vícevrstevnatého textu. Z publicistiky si Prus osvojil, že také literární text (zejména jde-li o malou literární formu) musí mít sevřený tvar, jasný a čitelný syžet, s ne příliš komplikovanými digresemi. Vliv publicistiky na literární tvorbu měl u Pruse žádoucí zpětnou vazbu. Žánrovou formu fejetonu — kroniku autor nasycuje prvky převzatými z literárních žánrů, např. z povídky, společenského obrázku nebo gawędy.

16 Prus B.: Niwa 1875 — cit. podle Tyczkiewicz, T.: Bolesław Prus, Warszawa 1971, s. 30.

17 Bujnicki, T.: Pozytywizm, op. cit., s. 163.

18 Sienkiewicz, H.: Szkice literackie, in — Dzieła, t. XLV, Warszawa 1950, s. 306–307.

19 Jan Lam, významný pozitivistický novinář, prozaik a satirik. Popularitu si získal svými Kronikami lwowskimi i humorně a satiricky laděnými prozaickými díly.

20 Jde o citáty z Prusova deníku, v němž jsou s datem 27. dubna 1874 zaznamenány Uwagi nad pisanie fejetonów. Cit. podle Szweykowski, Z.: Twórczość Bolesława Prusa I, op. cit., s. 35.

Prusovu originální novelistickou metodu případně charakterizoval H. Markiewicz, když uvádí, že Prus si vypracoval „w formach nowelistycznych własny styl budowania rzeczywistości literackiej. Na styl ten składało się naturalne, unikające widocznej regularności, szeregowanie cząstek fabularnych (z nielicznymi, ale kunsztownymi wyjątkami, jak np. Kamizelka, 1882), rygorystyczna oszczędność w doborze szczegółów, przewaga relacji skrótovej i charakteryzującego dialogu nad opisami i zblizeniami, panowanie stylu neutralnego, bardzo prostego pod względem składniowym, z którym mocniej kontrastowały krótkie, lecz intensywne wstawki liryczne lub akcenty ironii, obok niewybrednego nieraz żartu — humor, który zespała wzniosłość i bohaterstwo z pospolitością i komizmem, a głębokie wydarzenia wewnętrzne przedstawia mową nie wprost, metonimicznie, poprzez ich drobne, niepozorne przejawy i akcesoria“.²¹

Prus se ve svých povídkách a novelách (stejně jako ve své publicistice, tedy zejména ve fejetonech—kronikách) vysmívá všem negativním projevům tehdejší společnosti — už zcela mimo dobu jdoucím romantickým básníkům, pseudopokrokářům, tzv. reformátorům i zaostalým zemanům a sedlákům. I když satira slouží někdy jen pro pobavení čtenáře (např. *To i owo, Doktor filozofii na prowincji* či *Kłopoty redaktora*), častěji autor prvky z kategorie komična zapojuje do kompozice textu a charakteristiky postav.

Utváření literární postavy tvoří ovšem samostatnou kapitolu. Prus mu věnoval velkou pozornost jak při psaní fejetonů, tak při kompozici svých děl ryze uměleckých. „W utworach komicznych jego kreacje ludzkie są wyraźnie jednostronne; autor ogranicza się do portretów satyrycznych, chłodnych, wyobrażających głupstwo ludzkie, ukrywające się pod różnymi pozorami; pomiędzy postaciami a twórcą nie widzimy żadnej uczuciowej łączności, najmniejsza nić sympatii nie zarysowuje się tutaj. Szczególnie uderza to w Kłopotach babuni, najlepszym utworze tego typu, opowiadaniu, w którego charakterze i budowie możemy odnaleźć nawet echa satyrycznych opowieści XVIII wieku.“²² Totéž však, i když to není podobnost mechanická, můžeme tvrdit o kompozici a tvorbě postav v Prusových velkých literárních formách románového charakteru.

Pro pozdějšího Pruse charakteristický humor a lehce vedený tok narace pochází de facto z literárního žánru staropolské literatury, z gawědy, a v nejrůznějších situacích a charakteristikách si jej autor vyzkoušel nejdříve v žánrech publicistických. Užití těchto prvků v umělecké próze patří k osobitým rysům Prusových povídek, novel i románů. Gawěda, která vyrostla z ústních vyprávění, je klíčem k mnoha mistrovsky zvládnutým sekvencím Prusových próz. Byla autorovi východiskem k vypracování typického humorného stylu, který využívá prvků parodie a karikatury (např. už v próze *Kłopoty babuni*, 1874).

Zpětnou vazbu při ovlivňování literárních žánrů vykazoval — podobně jako fejeton — i jiný publicistický žánr — *reportáž*, která geneticky vyrůstala z různých cestovních deníků (itinerářů), kronik, biografí, memoárů a epistolografí a (v období osvícenství) navíc z tzv. *gazetek pisanych*. Pozitivistická reportáž nesla v sobě na jedné straně nádechy pejorativnosti (relace o různých skandá-

21 Markiewicz, H.: Literatura pozytywizmu, Warszawa 1997, s. 64 — 65.

22 Szwejkowski, Z.: Twórczość Bolesława Prusa I, op. cit., s. 75.

lech), na straně druhé tvořila zárodky nově se rodící realistické prózy (např. do značné míry ovlivnila literární žánry jako obrázek a románová skica).

U zrodu pozitivistické žánrové formy reportáže stáli zejména Henryk Sienkiewicz (*Listy z podróży do Ameryki*), Adolf Dygasiński (*Listy z Brazylii*) a Ignacy Maciejowski–Sewer (*Szkice z Anglii*), kteří se také reportážemi nejvíce proslavili. Hovořit o Prusovi jako o reportérovi by nebylo přesné, i když mnohé jeho humoresky, ale zejména skici (např. *Szkice warszawskie*) a obrázky některé kompoziční prvky z reportáže přebírají. To, co bylo v novinách a časopisech samozřejmé, tedy, že autor reportáže byl přímým svědkem popisované události, stalo se přínosem také v umělecké próze pozitivizmu. Reportáže poskytly prozaickým žánrům příklad neotřelé obraznosti, charakterizace postav, vedení autorského komentáře a popisu života společnosti i krajiny.

Nejeden inspirační moment (a následně posun v žánrovém spektru) Prusových próz nacházíme v již zmíněných metaliterárních žánrech 17. století, které (pokud použijeme hyperboly) byly jako jistý druh komunikace svéráznou publicistikou své doby. Také autoři itinerářů, kronik, biografii, memoárů a dalších (jako publicisté a posléze spisovatelé 19. století) kladli důraz na fakta a autentičnost výpovědi. Např. M. Sobotková uvádí, že jejich práce jsou cenné především „pro bezprostřednost jejich výpovědi vycházející z každodenního života, z jejich zkušeností a prožitků“²³. A zároveň cituje R. Zimanda, že čtenáři hledají „lektury, gwarantujące przeżycia analogiczne do tych, których dostarczało czytanie powieści z przeświadczeniem, że opisują one zdarzenie i postacie prawdziwe“²⁴. Tedy, že čtenáři v 17. století — a stejná situace nastala v 19. století při rozvoji pozitivistické literatury — chtěli mít v rovnováze *Wahrheit* a *Dichtung* (Goethe). To ctíl jak tvůrce gawędy a řady memoárů J. Ch. Pasek v baroku, tak B. Prus o dvě století později.

Jak jsme už naznačili, byla to zejména publicistika a důraz na fakta (ať už vycházející z potřeb doby či z tradice baroka), které výrazně ovlivnily Prusovy literární práce. Projevilo se to ve všech žánrech, které se pro něj (a v polském pozitivizmu vůbec) staly nejfrekventovanějšími — v románu, novele, povídce, obrázku, skici i studii. Zpočátku zejména v žánrové formě skici, ve skici fyziologické (tzv. fyziologii) a ve skici románové, nebo v žánrové formě obrázku — v tzv. studii. Ostatně — skici a obrázky byly populární už v romantizmu a Prus to dobře věděl a v mnoha směrech na objevy svých romantických předchůdců tvořivě navazoval.

Jednotlivé části žánrového spektra v Prusově tvorbě (a platí to pro celou polskou literaturu v pozitivizmu) nebyly izolované, překrývaly se. Mnohé skici a obrázky obsahovaly formální znaky povídky (a naopak), některé literární formy (např. gawęda, facetie, anekdota, přísloví) tvořily prvky forem rozměrově větších (povídka, novela, román). Pokud označíme např. prózu M. Konopnické *Hanysek* za studii, Sienkiewiczovy *Szkice węglem* za skici, *Orzeszkowé Obra-*

23 Sobotková, M.: Autor, text, adresát v českých, polských a slovenských memoárech 17. století, Olomouc 1996, s. 181.

24 Zimand, R.: *Diarysta Stefan Z.*, Wrocław 1990, s. 10.

zek z *lat głodowych* za obrázek či povídku nebo Prusovu *Anielku* za povídku, novelu nebo komorní román, jde vždy do značné míry o klasifikaci subjektivní či výraz literárněvědné licence. V této souvislosti si musíme uvědomit, že polská terminologie je významově, pokud jde o povídku a novelu, poněkud odlišná od české. Pod novelistiku zahrnuje novelu i povídku (podle české klasifikace) a rozlišuje dvě žánrové formy novely — *nowela właściwa* a *nowela opowiadanie*. Proto je budeme pro naše účely nadále označovat jako novelu (*nowela właściwa*) a povídku (*nowela opowiadanie*).

Obrázek, skica (zejména fyziologická) i studie se pro Prusa (i další autory) staly tranzitivními žánry, které nakonec vyústily do povídky nebo novely, případně se staly součástí struktury románu. *Obrázek* jako prozaický žánr představoval vyprávění s jednoduchým syžetem soustředěným na výrazné detaily. Přinášel portrét jedné postavy či jednoho společenského jevu a stejně jako skica se snažil tendenčně prezentovat pozitivní (pozitivistický) příklad. Takto svoje drobné rané práce komponoval i B. Prus.

Také *skica* se soustřeďuje na koncentrovaný děj a úzký okruh postav. Většinou se vyznačuje dramatickým syžetem (i když autor s oblibou zařazuje řadu retardačních vyprávění a komentářů), poněkud schematickou kompozicí, sugestivním popisem, detailní charakteristikou a zapojením prvků humorných, satirických, dokonce až groteskních. Takto komponované (s užitím žánrových struktur skici) jsou i některé Prusovy prózy, např. *Powracająca fala* či *Sieroca dola*. Že Prusovy prózy měly velký ohlas u soudobých čtenářů (a většina z nich jej má dodnes), o tom svědčí dobrozdání H. Sienkiewicze. Zaznamenal, že Prusovi čtenáři „*wielu spraw i obrazów nie rozumieją zapewne jasno, ale w całości uderza ich, mimowiednie może, trafna prawda, dająca się zastosować w życiu praktycznym do nich samych, do ich sąsiadów i znajomych. Życie samo daje im klucz i kryterium*“.²⁵

Prusovým oblíbeným prozaickým žánrem byla *nowela*, při jejíž kompozici dokázal plně využít všeho, co si s úspěchem vyzkoušel v publicistice. Je to forma s jednosituačním syžetem, s výraznou a dramatickou kompozicí a silnou pointou. Autor zobrazuje události v časově i místně omezeném prostoru, přísně vybírá motivy a zužuje počet jednajících postav. Důležitými kompozičními prvky novely jsou mj. kontrast, gradace děje, opakování (případně je Prus užívá v dialogu pana Tomáše v novele *Katarynka*), časová inverze (časové skoky v novele *Kamizelka*), retardace či symbol (symbolický význam má třeba flašinet v novele *Katarynka*). „*Szczególnie ważna była przejrystość wewnętrznej konstrukcji tekstu i jego logika*“, píše Tadeusz Bujnicki o struktuře novely. „*Miały one wywoływać efekt niezwykłości, grozy, litości, liryzmu. W wysokim stropniu na emocjonalne zaangażowanie czytelników wpływał wybór biegunowych jakości: od patetycznego tragizmu, po formy humorystyczne, groteskowe i parodystyczne*“.²⁶

Byl to právě Prus, kdo strukturu novely přesně vypracoval a daného rámce se v mnoha pracích striktně držel, přičemž prvky, motivy i postupy převzaté

25 Sienkiewicz, H.: Szkice literackie, in — Dzieła, t. XLV, op. cit. s. 293–294.

26 Bujnicki, T.: Pozytywizm, op. cit., s. 154.

z publicistiky jsou v tomto inventáři bohatě zastoupeny. Přímo vzorovým příkladem je Prusova novela *Z legend dawnego Egiptu*, v níž parabolická forma slouží jako nástroj zobrazení obecného lidského údělu. Prus v novele také důsledně dodržuje zásadu fragmentárnosti děje, příkladně pracuje s rytmem a při kompozici si pomáhá symetrizací jednotlivých významových struktur. Na rytmus Prus dbal už ve svých publicistických textech, symetrizací struktur se začal zabývat, zejména když v uměleckých prózách chtěl využít prvky publicistické či paraliterární.

Symetrizační princip B. Pruse zajímavě charakterizoval I. Opacki: „*Sens całościowej symetryzacji noweli przez powtarzanie formuły o wyrokach Przedwiecznego rozumiemy dobrze: to strukturalne podkreślenie, że nad całym światem tego utworu on właśnie czuwa. Sens częściowej symetryzacji wewnątrz tego świata przez powtarzanie motywu pajęczego też rozumiemy dobrze: to — w zestawieniu z symetryzacją całościową — strukturalne podkreślenie partykularności wątku Horusa w całościowym obrazie tego świata, którym rządzi Przedwieczny. /.../ Te dwie motywacje i te dwie symetrie — to dwie różne płaszczyzny świata ukazanego w noweli, świata ukazanego w porządku partykularnych praw polityki, ustroju, związków osobistych.*“²⁷

O charakteru fragmentárnosti některých Prusových novel by zase nejlépe mohla vypovědět E. Orzeszkowa, která se sama přísně držela pravidla, že novela (povídka) má zobrazovat pouze jistý dějový a časový výsek události: „*Jeżeli powieść jest zwierciadłem, w którym człowiek, pokolenie, ludzkość, przejrzyć się mogą i z zewnątrz, i z wewnątrz, od stóp do głowy, to nowelę można poczytywać za taki ułamek zwierciadła, w którym odbija się tylko jeden uśmiech, jedna łza, jeden grymas twarzy, jedno poruszenie duszy. I kiedy w zwierciadle powieści wszystkie szczegóły, związane z sobą w rozległą i harmonijną całość, odbija się długo i aż do najdalszej swej głębi, szczególnie przez zwierciadło noweli ukazwany przemyka szybko, zręcznie, jak najwykwintniej, pozostawiając wrażenie czegoś zaczętego, a nie dokońzonego, ciekawego, a nie uzupełnionego.*“²⁸

Povídka jako žánr se tak přísně nedrží zásad, které jsme uvedli jako charakteristické pro novelu. Důraz klade (a Prus se tohoto úzu většinou přidržuje) spíše na vyprávěčství a na vyprávění, zpravidla prostřednictvím jedné z postav, která je přímým účastníkem události (výrazný vliv publicistiky!). Pozitivistická povídka má volnou kompozici, vícesituační syžet a několik časových a prostorových rovin, časté jsou různé odbočky a prezentace retardujících názorů, mnohdy formou vzpomínek po letech (se zachováním subjektivnosti těchto pamětí). Vliv publicistiky v Prusových povídkách můžeme spatřovat především v tom, že v žánru se často objevují prvky z publicistických žánrů a paraliteratury.

Povídka i novela měly v polské literatuře řadu variant, z nichž některé vznikly právě v pozitivizmu (např. tzv. *nowela intrygi*). Varianty zvýrazňovaly ve struktuře celku některé roviny, např. psychologické, lyrické, humorné nebo fantastic-

27 Opacki, I.: *Z legend dawnego Egiptu* B. Pruse, in — *Nowela, opowiadanie, gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*, Warszawa 1974, s. 106.

28 Orzeszkowa, E.: *Powieść a nowela, 1892*, cit. podle *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, Wrocław 1985, s. 383.

ké. Obě poslední specifika (humorná a fantastická) jsou charakteristická právě pro tvorbu Bolesława Pruse.

Jak jsme několikrát zdůraznili, už Prusova publicistická tvorba se vyznačovala specifickým humorem. Ten nikdy nezískal charakter pejorativní jizlivosti či sarkasmu, naopak byl způsobem zesměšnění postav spíše chápající a laskavý. Stejně laděný humor nacházíme i v Prusových uměleckých prózách. Autor si od postav drží potřebný odstup, karikatura jde přímo k podstatě.

Prus v tomto směru navázal na tradice humoristické prózy Jana Lama (např. na jeho romány *Koroniarz w Galicji* a *Wielki świat Capowic*) a zúročil to, co sám téměř k dokonalosti dovedl ve svých fejetonech a humoreskách. Lam byl prvním, kdo z polských pozitivistů komické roviny ve struktuře prózy zapojil do děje a použil je jako charakterizační i kompoziční prvky. „*Nawiązując do techniki powiastki filozoficznej, dał Lam utwory pozornie bezpretensjonalne i ogromnie zabawne, zawierające jednak spory ładunek satyryczny, konsekwentne artystycznie i będące w literaturze polskiej czymś nowym i oryginalnym,*“ zní oficiální hodnocení jeho přínosu.²⁹ Podobně postupoval i Prus. A navíc využil stejné inspirace jako Lam — anglickou satirickou prózu 18. století (např. H. Fielding, T. Smollett).

Také fantastické motivy, které byly v pozitivizmu (a u Pruse zvláště) vítaným zpestřením publicistických žánrů (zejména fejetonu), prostupují téměř všechny Prusovy prózy. Z. Szweykowski, na příkladu románu z období autorovy tvůrčí zralosti *Placówka* tento aspekt charakterizoval slovy: „*Tę atmosferę pogłębiają także w powieści motywy wizji i marzeń rozgorączkowanej wyobraźni, której doznaje Ślimak, jeho žena czy Owczarz. A całości tomu sensacji dopełniają opisy śmierci i zmarłych oraz niektóre nastrojowe ujęcia przyrody, jak np. groza szumu lasu w noc zimową.*“³⁰ Pochopitelně — v tomto případě šlo o pouhé fantastické motivy a prvky. Ale Prus už na počátku své literární tvorby inklinoval k žánru, který vycházel z obdivu k vědě a technice (tak často prezentovanému v publicistických článcích a úvahách) a stal se příznačným až pro prózu 20. století — science fiction. Tak např. Prusova raná próza *Sława* měla být vědecko-fantastickým útvarem s prvky detektivky, i když autor při realizaci svého záměru zůstal v půli cesty. Takže typickými prózami *science fiction* se staly až Prusovy pozdější novely *Dziwna historia* (v novinách 1887) a *Sen* (v novinách 1890).

I když Prus, stejně jako Orzeszkowa či Sienkiewicz, se stali mistry novely a povídky, dominantním žánrem jejich prozaického díla, stejně jako celého polského pozitivizmu se stal román, žánr, který měl za sebou dlouhou tradici a jehož kompozice a struktura byla nejnámavější k působení jiných žánrů literárních, publicistických i paraliterárních.

Positivistický román vycházel z bezprostředních zkušeností tvorby osvícenské a romantické, resp. (ve druhém případě) ze dvou romantických proudů, jež pěstovali autoři, kteří neemigrovali a žili a tvořili doma — z románu psychologického

29 Literatura polska — Przewodnik encyklopedyczny I, Warszawa 1984, s. 547.

30 Szweykowski, Z.: *Twórczość Bolesława Prusa I*, op. cit., s. 179.

kého a realistického (mj. Korzeniowski, Kraszewski, Kaczkowski). Prus (ale zejména Orezzskowa a v menší míře Sienkiewicz) navázal mj. na prózy se zvýrazněným ideologickým aspektem. Takový byl např. utopický román v 18. století nebo ve francouzské literatuře román à la thèse. Tak se u Prusa, a v polské literatuře vůbec (v souladu s postuláty doby), zrodila nová žánrová forma, již byl tendenční román. Určujícími prvky jeho kompozice, jak tvrdí S. Skwarczyńska (v obecné rovině), jsou ideologický základ a s ním spojený plán estetických kategorií.³¹

Tendenční román (a tendenční próza vůbec) charakterizovala utilitární východiska a schematické ztvárnění děje a postav. Přínosem byly nové syžetové prvky, prostředí (továrny, ulice, nádraží, periferie) a postavy z vrstev společnosti, které až dosud stály stranou zájmu autorů (tzv. pozitivní hrdina — inženýr, lékař, právník), neobvyklé popisy techniky a novodobých vynálezů a technologií. Nevýhodou byly schematičnost, černobílé vidění a nízká umělecká úroveň děl, jejichž ohlas u čtenářů neměl dlouhého trvání. Typickými příklady tendenční prózy jsou i některé Prusovy moralistní práce a také prózy, jejichž hrdiny jsou děti (*Michalko*, *Anielka*, *Omyłka*).

Postupným potlačováním schematismu a současným obohacováním ideové a umělecké struktury románu té doby, zejména vlivem evolučně pokročilejší novelistiky (přes jakousi přechodnou žánrovou formu, již můžeme demonstrovat na románech E. Orzeszkové *Marta* a *Meir Ezofowicz*), se autoři propracovali k románu *realistickému*. Vliv na to měla jiná žánrová forma — *naturalistický (experimentální) román*. Naturalismus kromě schematizující tendenčnosti omezil také roli *vševědoucího* vypravěče, oslabil idealizování reality a hrdinů, zpochybnil ustálené názory a tabu, obohatil popis a prosadil do literatury drsné motivy a scény. Zásahu na tom měla do značné míry právě publicistika.

Asi nejbližší postulátům polských naturalistů (zejména Antoni Sygietyńskiego) je román B. Pruse *Placówka* (kromě románu E. Orzeszkové *Niziny*). Samozřejmě — i v tomto případě autor postupuje v souladu s pravidly charakteristickými pro román *realistický*. Prus v této próze nepřestal být realistou, vyzkoušel si však koncepci, která vycházela z tzv. románové sociologické studie, jak ji známe z děl francouzského prozaika Emila Zoly. A záročil všechno to, co k jisté dokonalosti dovedl ve svých fejetonech — zejména důkladnou znalost prostředí, schopnost ve zkratce uvést děj, načrtnout postavy a nahlížet na problémy s patřičným odstupem a humorným nadhledem.

Na úsilí tehdejších prozaiků o proměnu *historického románu* se Prus podílel spíše okrajově (hlavní role připadla H. Sienkiewiczovi). Většina pozitivistů (autorů a zejména teoretiků) v historickém románu viděla zpočátku pouze žánr dobrodružný a produkt zástupné funkce dějin. Realistické vidění obrazu minulosti však u čtenářů uspělo. Historický román navíc přinášel atraktivní témata a realizoval tzv. *kompensační mýtus* (kontrast k ubíjející skutečnosti v okupovaných záborech rozdělené země). Sienkiewicz převzal od svých předchůdců způ-

31 Viz Skwarczyńska, S.: *Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze*, op. cit.

sob *přetavování dějin do románu*, zdokonalil způsoby narace a stylizace a naplno otevřel realistický pohled na skutečnost. Dokázal se také tvůrčím způsobem inspirovat antickou epopejí a bájí, staropolskými vzpomínkami i gawędou a zároveň osobitě navázal na dobrodružné prvky scottovského modelu románu.

B. Prus v románu *Faraon* dal polské historické próze jiný osobitý výraz. Inspiroval se tzv. *archeologickým románem*³² a ve shodě s jeho postupy (mj. při sběru výchozího materiálu) plně využil své zkušenosti z novinářské práce, zejména z prvního období, kdy se ve svých článcích a statích snažil popularizovat nové vědecké objevy. Mělo to pochopitelně své výhody i nevýhody, jak se o tom zmiňuje např. J. Markiewicz: „*Obok wstawek zaczerpniętych z piśmiennictwa egipskiego Faraon zawiera sporo fragmentów opisujących obrzędy, uroczystości, obyczajowość codzienną, stroje i architekturę państwa faraonów. Widać niewątpliwą dbałość autora o rekonstrukcję tej kultury w jej znamiennych i egzotycznych rysach, choć erudycja jego jest dość szczupła i zdarzają mu się niezamierzone anachronizmy. Rezultaty artystyczne w tej płaszczyźnie uzyskane rzadko kiedy wznoszą się ponad poziom literackiej poprawności, a czasem obniżają się do tonu popularnonaukowego. Ale równocześnie pisarz kształtuje sytuacje i konflikty jako modele o uniwersalnym zasięgu, odnoszące się także do współczesności: tworzy powieść historiozoficzno-polityczną.*”³³ To je jeden z přínosů této Prusovy prózy. Autor posílil ideologickou funkci díla a román se tak stal do jisté míry také politickým románem, tedy přesáhl do jiné roviny žánrového spektra. Ale není to Prusův přínos jediný. Spisovatel inovoval další kompoziční prvky: nosnou myšlenku syžetu více zdramatizoval, využil fantastických prvků a prohloubil milostné motivy.

Prus své zkušenosti z publicistiky využil i v jiné žánrové formě, která za většinou historického románu nezůstala příliš pozadu. Šlo o *společenský román*, který Prus (a další autoři) úzce spojoval s realistickým viděním skutečnosti. I když princip realismu narážel zpočátku na odpor — kritici se mylně domnívali, že negativní kritické hodnocení směřuje k tematice laciné, triviální, tedy k idealistické literatuře. To se v osmdesátých letech 19. století změnilo a význam pojmu *reálná literatura* se rozšířil. Krajní formou realismu se stal naturalismus, realismus pak směrem nejvíce odpovídající tehdejší době.³⁴

To si uvědomoval i B. Prus, pro nějž kritické hodnocení bylo součástí množiny prvků, již ve své publicistice pravidelně zkoumal a vyhodnocoval sociální, psychologický a sociologický vzorek lidské společnosti. Proto mohl v této souvislosti napsat: „*Jeżeli autor, przypatrując się społeczeństwu, dostrzeże w nim jakieś nowe charaktery ludzkie, jakieś nowe cele, do których ci ludzie dążą, czynny, które spełniają, i rezultaty, jakie osiągają, i w ten sposób bezstronny opisuje to, co widział, wówczas tworzy on powieść lub dramat realistyczny.*”³⁵

32 V té době byl tento jinak nazývaný profesorský román v Evropě módní — snažil se v umělecké literatuře využít vědecký dokumentární materiál.

33 Markiewicz, H.: *Literatura pozytywizmu*, op. cit., s. 125 — 126.

34 Mj. to byl i názor pozitivistického kritika a literárního historika Piotra Chmielowského.

35 Prus, B.: *Kronika tygodniowa*, *Kurier Codzienny* 1889, cit. podle Bujnicki, T.: *Pozytywizm*,

Užití prvků z kategorie komično (a nejen z této kategorie), tak charakteristické pro Prusovy prózy, vedl ke vzniku jiné žánrové formy — *historického románu dobrodružného*. Prus (i jiní autoři) při zobrazování historických událostí rozšířil strukturu kompozice — užíval společenské prvky a zároveň ve větší míře vycházel z anekdotického materiálu, který ve své publicistice a posléze i v umělecké literatuře dokázal zapojit do struktury díla.

Z komického podloží však nejlépe čerpala jiná žánrová forma — *román dobrodružný*, využívající při kompozici překvapivých situací a kolizí (jeho prapočátky se dají vystopovat už v antické literatuře). Dobrodružný román (vzhledem k charakteru dominantních prvků v jeho struktuře) však často hraničí s jinými žánrovými formami, především s *románem fantastickým, detektivním a cestopisným*, což mnohdy využívali jak B. Prus (např. v novele *Nawrócony* se objevují prvky dobrodružné prózy i prvky fantastiky a hororu), tak H. Sienkiewicz (cestopisem se stal jeho román pro mládež *W pustyni i puszczy*). Žánrové formy dobrodružný a detektivní román se v polské literatuře konstituovaly v romantismu, i když šlo převážně o pokleslé formy umělecké výpovědi. Autoři vycházeli z žánru nazvaného román s tajemstvím, který se objevuje nejdříve ve francouzské literatuře a reprezentuje jej mj. většina položek v díle Eugena Suea.³⁶

B. Prus (stejně jako další autoři té doby) často při románové kompozici sahal po dalších osvědčených vzorech. Uchyloval se zejména k postupům, které v próze vyzkoušeli Charles Dickens a Walter Scott. Při práci na románu *Lalka* např. využil metody, již poprvé praktikoval Walter Scott v historickém románu. Tato metoda „*później przedostała się do powieści społecznej, dając tak zwany romans epok. Zmierzal on do syntetycznego, możliwie najpełniejszego obrazu jednego lub kilku okresów życia społeczno–narodowego, a najczęściej przedstawiał czasy stojące na rubieży zwalczających się dwóch epok, zaznaczając przez odpowiednią stylizację zjawisk odrębności w nich tkwiące*“³⁷.

Jak už jsme naznačili, důraz na důkladné studium dokumentárního materiálu vedlo Pruse v publicistice k tvorbě čtenářsky poutavých a dokumentárně cenných článků. V umělecké literatuře tento účín autor posiloval navíc četnějším užíváním paraliterárních prvků. Tento postup byl pro pozitivistickou literaturu příznačný — autoři často zařazovali sekvence z dopisů, memoárů, biografii atd., ale také úryvky z novinových článků a různých dokumentů. Potlačěním fiktivní složky tak vznikl *román dokumentární*. Je však otázka, nakolik ony dokumentární vrstvy struktury byly přesným popisem skutečnosti a nakolik fikcí vydávanou za autentický dokument.

op. cit., s. 203.

36 Nebyla to díla originální, formálně i tematicky čerpala z daných vzorů. Předobrazem byl Sueův román *Tajemství Paříže*. Propagátory, zejména žánrové formy detektivního románu, byli např. K. R. Rusiecki (román *Male tajemnice*), J. S. Bogucki (román *Kapitaliści*) či E. W. Bogusławski (jeho šestidílná próza *Daugerotypy Warszawy*). Tato pokleslá tvorba autorů (většinou) druhého řádu dala základ produkci, již označujeme jako masové čtivo.

37 Szweykowski, Z.: *Twórczość Bolesława Prusa I*, op. cit., s. 225.

B. Prus je příkladem autora, který schopnosti dosažené v publicistické tvorbě nepostavil proti svému úsilí v umělecké próze. Naopak dokázal eliminovat nevhodné a maximálně využít vhodného, které se potom stalo souborem prvků, typických pro jeho povídky, novely i romány. Z. Szweykowski (při charakteristice Prusových novel) uvádí některé z nich: „*W nowelach uderza jeszcze większa precyzja opracowania tematów, zmierzająca do rzucania wszystkich efektów na szalę chwili. Do bardzo dalekich granic doprowadza tu Prus zasadę eliminacji szczegółów, ekonomię środków relacji i zwięzłości słowa, by osiągnąć zwartość budowy utworów i spotęgować siłę ich ekspresji.*“³⁸

Šlo o syntézu všech prvků struktury uměleckého díla (bez potlačování některého z nich) do celku, v němž, jak tvrdí R. Ingarden, každá vrstva obsahuje specifické kvality hodnot, přičemž interakcí oněch vrstev vzniká zvláštní polyfonní harmonie estetických kvalit tohoto celku.³⁹ Byly to postupy, které sblížily dvě rozdílné roviny tvorby — literární a publicistickou a poznamenaly žánrový systém tehdejší literatury. Došlo k výrazným žánrovým posunům nejen v próze B. Pruse, ale v pozitivistické próze vůbec.

38 Szweykowski, Z.: *Twórczość Bolesława Prusa I*, op. cit., s. 120.

39 Viz Ingarden, R.: *Formy poznawania dzieła literackiego*, Pamiętnik Literacki, 1937.

