

JAROSLAVA JANÁČKOVÁ

ŽÁNROVÁ POVAHA *BABIČKY*

V prvotní reflexi

V poslední vědecky významné polemice stran *Babičky* odmítl Václav Černý Vodičkův pokus spojit tvarovou objevnost této prózy s rozvíjejícím se (ruským) realismem, s jeho dominujícím zájmem nikoli o děj, ale o dění, o lidský charakter v toku bytí – o realistickou typizaci.¹ Podle Černého² přináležejí výjimečné dílo Němcové (i ona sama celým svým zjevem a směřováním) k západoevropskému romantismu – k romantismu „ženskému“, „sociálnímu a sociálně utopickému“, *Babička* je pak svým epickým dechem a uspořádáním přiřaditelná k idylickému eposu.

Vzpomenutý spor měl ve své době zjevně kulturně politické pozadí. Šlo o to, ke kterému z proudů a prestižních žánrů ve vývoji evropského písemnictví ex post přiřadit bezděčné veledilo, první prózu novočeské literatury, jež navzdory tísnivým podmínkám domácí kulturní komunikace ve chvíli svého zrodu začalo záhy oslovovat „svět“ a tuto životnost prokazuje podnes. V onom sporu byly taktó nabídnuty alternativy pro přiřazení *Babičky* k prestižním modelům světové literatury. Přitom Václav Černý postupoval zcela mimo prvotní data českého literárního vývoje, ale i Felix Vodička si ony souřadnice, byť opřené o doložený despekt k dějové novele (prezentovaný ovšem v Bendlových Rachejtlich až za vydávání *Babičky*, nikoli předtím), zjednodušil. Při pohledu z vysoké perspektivy nevzal v úvahu, že v podtitulu *Babičky* stojí slovo „obraz“, že tento pojem fungoval jako žánrové označení v české próze dávno předtím (a v dalších modifikacích ještě dlouho potom).

V české próze otiskované po časopisech v letech 1789 – 1830 znamenalo slovo „obraz“, užitě v názvu anebo v podtitulu, cosi jako „podobenství“, ale také sentimentálně laděný příběh o ctnostné hrdince. (Také slovo „povídka“, použi-

1 Felix Vodička, Místo *Babičky* ve vývoji české literatury, in *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, ČS 1958, Praha.

2 Václav Černý, *Knížka o Babičce*, Lidová demokracie 1963, později ještě v *Knížce o Babičce a její autorce*, Sixty-Eight Publishers 1982, Kanada.

vané jako žánrové označení až po roce 1820, poukazovalo na smyšlenku: povídkou se rozumělo, co se povídá – a nemusí to být pravda.)³ V třicátých letech prošel „obraz“ subjektivací: Máchova *Marinka* a *Večer na Bezdězu* vznikaly jako části cyklu *Obrazy ze života mého*. Ty dvě dokončené prózy poskytují dostatečnou představu o tom, jak Mácha přibližoval „obraz“ do blízkosti sebevyjadřujícího „podobenství“. Na odlišné modifikaci žánru směrem ke svědectví o jmenovité části reálného světa se uprostřed čtyřicátých let podílela již sama Němcová svými publicisticko-beletristickými črtami *Obrazy z okolí domažlického* (časopisecky 1845–1846). I když byly soustředěny k ohledávání jednoho svérázného kraje, autorka si nevedla objektivně či nestranně, ale naopak dávala najevo mnohostranné osobní zaujetí pro svět, v němž objevovala hodnoty podstatné pro demokratizační aspirace celé české společnosti. Podobné subjektivně hodnotící ladění mají také Havlíčkovy *Obrazy z Rus*, psané v témže čase.

Objevné slovesné výtvory mají tendenci unikat ve chvílích zrodu ustaveným žánrovým normám. Tvůrce textu je může pocítovat jako pravidla vnučovaná mu zvnějšku – ať tradicí, nebo módou – a tedy jako omezení tvůrčí spontánnosti a jedinečnosti toho, co svým psaním sděluje. Jistou tvárně-obsahovou intenci však pro svou práci potřebuje, a byť jí třeba v průběhu psaní všelijak pozměňoval a porušoval, ve chvílích mezi dokončením rukopisu a jeho uveřejněním se k žánrovému pojmenování uvoluje: aby dal jistý „pokyn“ čtenářům k vnímání textu šířeného pod svým jménem, aby chránil sebe proti případným výhradám plynoucím z jiných očekávání. Jak a kdy dostala první rozměrná próza Boženy Němcové název *Babička* a podtitul *Obrazy venkovského života*, nevíme, obě ty volby jsou zahaleny tajemstvím (a můj *Příběh tajemného psaní*, vydaný 2001, se ho nestačil dotknout). Není vůbec vyloučeno, že mezi proponovanými názvy rukopisu bylo označení, jež se nakonec octlo v podtitulu, tedy *Obrazy venkovského života*. Až teprve při hledání názvu čtenářsky přitažlivého mohlo být do záhlaví díla postaveno zdůvěrnější pojmenování *babička*, v textu jinak všudypřítomné a integrující. Jaké další eventuality se nabízely a v jaké fázi textu připravovaného pro tisk byly zamítnuty, ptáme se s vědomím, že takto klikatě a různosměrně může volba názvu a podtitulu vzhledem ke své závažnosti probíhat. Navíc tušíme, že se autorka jistým žánrovým typům a označením, jež se jí nabízely, vyhnula.

Babička se totiž všem prvním recenzentům jevila jako dílo, jež nějak přináleží k zánovnímu tehdy žánru „vesských historií“ nebo „povídek z kraje“, jak se právě s jistými rozpaky počesťoval německý výraz *Dorfgeschichte*. Němcové i jejím literárním přátelům, s nimiž se při práci na díle i při jeho uveřejňování radila, byla tato nabídka známá. Jestliže příslušných žánrových označení nikdy nepoužila – ani v titulech či v podtitulech svých drobných próz, psaných před *Babičkou* i po ní (nejčastější je tam naopak pojem „obraz“ či „obrázek“), chtěla své práce od próz typu „*Dorfgeschichte*“, známých jí ze současné beletrie německé a francouzské, i od tendenčních „povídek z kraje“, psaných právě pilně

³ Lenka Kusáková, *Krásná próza raného obrození ve světle dobových časopisů* (1786–1830), rukopis, 2001 (v tisku).

Fr. Pravdou, přinejmenším nějak vzdálit. Třeba sféru „vesských historií“ vnímala jako naveskrz prestižní (anebo průhledně tendenční), kdežto „obrazy“ podle jejího cítění slibovaly spíš cosi již povědomého než právě vynalézaného, co vypravěče netlačí ani k prestižnosti, ani k přímočaré tendenčnosti – a čtenáře ladí k důvěře ve vypravování. Chtěla přece pro *Babičku* získat v první řadě čtenáře „z lidu“, přitom ovšem jinak než Pravda. Byla zprvu až zaskočena chválou čtenářů nejkultivovanějších, kteří mimo jiné bez výjimky seznali, že pozoruhodná česká próza stojí nad všemi jim známými „povídkami z kraje“.

Co vlastně o dobovém žánrovém povědomí prozrazují prvotní soudy o *Babičce* z úst šťastné autorky a překvapených recenzentů?

Ve výročí, jimiž Němcová doprovázela zaslilku *Babičky* přátelům Šemberovi a Helceletovi, shledal Stanislav Wimmer následující reflex dobového žánrového povědomí: „obraz“, „obrázek“ stál pro Boženu Němcovou na opačném pólu než román. Román podle ní vylučoval subjektivnost, kterou „obraz“ unese, byť třeba na škodu jisté souměrnosti či vyváženosti svých jednotlivých témat. Osobní sžitost s látkou, z níž povstává „obraz života“, podle Němcové ohrožuje kýženou rovnoměrnost výsledné fikce a může až dráždit vnímatele tím, že mu vnucuje optiku svého tvůrce. Podobnou výtku očekávala spisovatelka od Helcelety a Šembery, tedy z české strany, ne už ze strany slovenské (jmenovitě od A. Sládkoviče). Tam pro neučenost – „přirozenost“, ne-románovost a subjektivnost předpokládala apriorní sympatie.⁴

Jak odpověděli tvůrkyni *Babičky* obdarovaní přátelé, nevíme, dopisy od nich jí buď nedošly, anebo se nedochovaly. Ale v dobovém kritickém ohlasu díla se žádná z autorčiných obav nepotvrdila. První recenzenti byli *Babičkou* natolik uchvázeni, že autorce nevytýkali nerománovost ani disproporčnost, a už vůbec ne subjektivnost jejího podání – to naopak shledávali bezvýhradně podmanivým. Trojici recenzí uveřejněných od konce července 1855 do počátku září toho roku (jsme uprostřed padesátých let, za tuhé cenzury a za krajní redukce novin a časopisů, což omezuje počet recenzí, ne jejich kvalitu) vyznačuje stoupající snaha pojmenovat s objektivními hodnotami *Babičky* a s jejími předpokládanými čtenářskými účinky také žánrový obrys díla a jeho jedinečnost.

Jako první uvítaly *Babičku* provládní Pražské noviny ve „Fejetonu“ z 26. a 27. července 1855. Pod značkou „-r.“ tam referent vzdal hold poeticky vypravované próze, jež jediná se mírou „známosti národních pověr, pověstí, mravů a zvyků“ rovná Erbenově *Kytici*. Také i tím, že Němcová evokuje celý rok v toku cyklického času, ukotvuje podle recenzenta čtenáře *Babičky* v „oně zemi, kteráž tak mnoho čistých ještě mravů u svých dětí chová“. Pro sebe si tím autorka získává „pravé jméno národního“ spisovatele. Čtenářům z města přinášejí její „obrazy venkovského života“ osvěžení a rovnováhu, čtenářům z venkova pak povzbuzení, že jejich způsob života je ten pravý.

⁴ Stanislav Wimmer, Božena Němcová o *Babičce* (K autorské interpretaci vlastního díla), in Jaroslava Janáčková, Alena Macurová a kol., *Řeč dopisů, řeč v dopisech B. Němcové*, ISV 2001, Praha, s.148.

Babička se podle referenta Pražských novin hlásí „v obor povídek z kraje“ či „národních povídek“. S tímto žánrem si jako první v české literatuře získal jméno František Pravda, ovšem Němcová v *Babičce* stojí výš: má podle recenzentových slov „básnický příděch“, který spojuje jednotlivosti v „krásný celek“ a upoutává čtenářský zájem od počátku do konce. Kéž se *Babička* dostane mezi lid, uzavírá chválu nové prózy recenzent Pražských novin, „aby sama sebe líp poznal, [...] aby zhrděl tím vědomím, že to krásné při nich (národních obyčejích a mravech – J. J.) se držeti, aby se čirota jejich zachovala“.

Při všem jistě upřímném čtenářském okouzlení prózou Němcové chápe recenzent Pražských novin, jediného toho času českého deníku (s velkým nákladem), *Babičku* jako skvělou, ne-li ideální četbu pro lid, vybavenou ojedinělým etickým i básnickým patosem, jímž se rovná Erbenovi a stojí nad Pravdou. Ideální účinky díla spojuje s upevněním vztahu k zemi, k „národním“ obyčejům a mrávům, jak smysl české literatury v pěstování etnicity chápali a navenek i dovnitř hájili stoupenci konzervativního proudu v tehdejších literárních životech (manifestovali to v almanachu *Perly české*, vydaném téměř současně s *Babičkou*).

Lichotivě pro autorku a lákavě pro čtenáře představil rozměrnou prózu známé pohádkářky F. M. Klácel (Moravský národní list z 8. srpna 1855). Vřelé osobní zanícení pro Boženu Němcovou sice v tomto literárně činném augustiniánovi ze starobrněnského kláštera, stoupenci zakázaného mladohegelovství, už nějaký čas předtím pohaslo, nicméně patřil „stále k obdivovatelům jejího díla“.⁵ S respektem k umění a popularitě pohádkářky Němcové nadhodil Klácel ve zmíněné recenzi, že *Babička* mohla představovat fiktivní vypravěčku báchorek, čímž by autorka obratně zužitkovala žánr, kterým již vynikla. Tím chvályhodnější mu bylo, že se Němcová vydala na docela nové pole, do blízkosti zánovních povídek z kraje, a vede si zde s jedinečnou tvárnou vynalézavostí: „Není to román, není žádná povídka, žádná pohádka“, nýbrž „galerie milých podobizen,“ „galerie obrazů“, v nichž své nejmilejší pozná podle Klácelových slov „každý, kdo venku vyrostl“. Jako znalec krásné literatury tento recenzent ví a přiznává, co bude v *Babičce* postrádat milovník románů:⁶

„[...] citlivý čtenář nemá před sebou žádný děj, jenž by jej zajímal, až by útrpností slzy mu z očí kapaly.“ Kdo však dokáže ozelet napínavý děj, bude při četbě *Babičky* dojat „libostí“, snaží se Klácel určit specifické kouzlo *Babičky*. Podle jeho názoru jde o dojetí, jaké vyvolává modlitba (útvary povytce lyrický, určený k tiché rozmluvě člověka s Bohem). A hned připouští, že by snad v jiné době nepůsobila *Babička* tak dojemně jako za současných okolností, a ostatně že leckomu se třeba líbit nebude. Komu se vlastně líbit bude, ptá se Klácel: tomu, „kdo rád ohlíží se po letech mladosti své, kdo rád hledí, ač vypovězenec, toužebně přes plot do – ztraceného ráje.“

5 Dušan Jeřábek, F. M. Klácel a obrozenecká Morava, in *Tradice a osobnosti*, UJEP Brno, 1988, s. 56.

6 Jeho výklad pojmu román v Příloze Moravských novin č.8 z 10.ledna 1850 zní: „*Roman*. Sluje kniha, jenž neobyčejné dobrodružství, zvláště v jménu lásky vyobrazuje.“ (V seriálu na pokračování, nazvaném *Vysvětlení neznámých slov*.)

V uvažování o univerzálně lidských hodnotách a o tvárné objevnosti *Babičky* nejdál pokročil třetí z jejích prvních recenzentů, K. B. Štorch (Obzor z počátku září 1855). Tento přítel Erbenův, vzdělaný filozof zúčastněný v dobové diskusi o potřebě národní svébytnosti ve sjednocujícím se lidstvu, využil toho, že Obzor byl časopis nakladatelský – vydával ho Jaroslav Pospíšil, nakladatel *Babičky* – a široce se rozepsal o próze Němcové jako o novém slově ve vývoji literatury domácí i světové. Co se žánrové polohy *Babičky* týče, navázal na Klácela. Ale zatímco ten stavbu díla přirovnával k obrazárně, ke „galerii obrazů“, Štorch jeho dojem korigoval a nápad s obrazárnou zpřesnil. V *Babičce* podle jeho mínění nejde o pouhý sled obrazů, nejde o tvar nespojitý. Obrazy tu mají vlastní stavebný řád, jemuž ovšem vládne – přitakával Klácelovi – nikoli děj a jím zakládané napětí, nýbrž postava zralého člověka, který je vyvázán z existenčních zájmů a vztahů, i zkoušky srdce a vášní má za sebou, před sebou už jedině smrt. Tato postava je však zainteresována v příbězích jiných osob, pomáhá rozplétat kolize ohrožených lásek. „Myslíte-li však,“ čteme ve Štorchově recenzi, „že máte jen obrazy před sebou, jste na omylu, neb *Babička* jest tak dobře i vypravováním, povídkou, a všechny ty obrazy jsou jen částkami vypravování, kteréž u nich odpočívá, s nimi pokračuje.“

Na jiném místě své recenze Štorch upřesňuje, že *Babička* není „úplnou povídkou“ – nemá totiž zápletku, která by upoutávala čtenáře až do závěrečného rozuzlení. Tuto volnou stavbu díla chválí: „Zapletení, je-li jaké, nastupuje jen v ději epizodickém, k tomu teprv ve druhé polovici spisu. Katastrofa, rozuzlení, kteréž může očekávati čtenář, jest tak všední, tak obyčejné, že zde právě ničím není.“ „A přece *Babička*“ – uzavírá Štorch úvahu o tom, že se tato povídka nového typu zásadně odlišuje od běžné povídky dějově napínavé – „vábí od počátku do konce“. Rozměrné epické vypravování nepoutané a neupoutávající dějem, ale charakterem, není podle Štorcha objevem pouze v českém měřítku. Vyjímá se nejen na pozadí současného románu vůbec, ale i v porovnání s „vesskými historiemi“, pěstovanými odnedávna v Německu a ve Francii, k nimž se *Babička* nějak přiklání. Co podle recenzenta staví „obrazy venkovského života“ Němcové nad populárního Bertolda Auerbacha a slavnou George Sandovou? Jejich dílům připisuje kritik *Babičky* kromě jisté dějové „napjatosti“ také „pretenciosnost, účelnost“ (náročnost a tendenčnost). Chválené dílo Němcové naproti tomu vyznačuje „líbeznost“, idyličnost, „národní i duševní“ (psychologická) zajímavost.

Prameny svébytné a objevné *Babičky* shledává nejpronikavější z jejích prvních vykladačů nejen v charakteru autorky, ale v povaze národa, za který mluví: „Tento rozdíl nespočívá pouze v osobnosti spisovatelské, on jest i národní. Komu se dříve tak nezdálo, doufám, že přečta *Babičku* stejně bude souditi, aspoň přidá, že p. Němcová vedle svých cizojazyčných soupeřů něco nového nalezla a vyvedla. A toť snad dosti!“ Citované hodnocení Karla B. Štorcha se asi nějak nepřímou dovolávalo dobových diskusí o „národní povaze“ Čechů a rozličných projekcí a sebeprojekcí s tím spjatých – *Babička* sloužila jako argument pro jistou představu českého národního charakteru, jakou tento filozof zastával. Něco o tom prozrazuje jeho chvála titulní postavy díla: „*Babička* jest opravdu a obzvláště česká povaha, povaha, již se honositi můžeme, jemná a statečná,

veselá a opravdová, tak rovná, tak ohybná, nežadávajíc, nenadsazujíc sebe, plna čilosti a ušlechtilého smyslu, poezie pronikající všude prózou tohoto života. Jak můžeme být povděční,“ uzavírá Štorch chválu titulní postavy recenzovaného díla, „že byl tento obraz ještě včas a tak zdařilými tahy zachycen na plátno, než památku jeho života setřela nivelující kultura, vycházejíc na to, aby z národností v Evropě učinila jednu národnost evropejskou.“

Aniž bychom se pokoušeli dále proniknout do problémového kontextu, mířícího přes *Babičku* do sféry filozofických úvah o vztahu národně specifického a obecně lidského, českého a evropského, dodejme, že filozoficky uvažující kritik *Babičky* (na jehož hodnocení díla vlastně po desetiletích po svém navazoval F. Vodička, zmíněný na počátku této stati) vytušil šance českých prozaiků uchvacovat čtenáře nikoli dějem, ale volně připojovanými a na sebe nasedajícími „obrazy“, jejichž ohniskem je činorodá postava a ji spontánností podání blízký vypravěč. Epická energie proudící mluvené řeči, objevená Němcovou, je takto uvítána již ve chvíli prvního hloubavého a obzíravého čtení *Babičky* jako potenciální národní specifičnost českého vypravěčství a jeho možný vklad do krásné prózy sjednocujícího se světa, ohrožovaného jinak ve všech sférách bytí i umění uniformitou.

Co spojovalo trojici prvních uveřejněných konkretizací *Babičky*: údiv nad tím, že je to četba poutavá, byť ne napínavá, četba povznášející jakýmsi stmelujícím gestem, jímž je všecko jednotlivé a částečné vztahováno k celku bytí a stává se poezií. Obdiv k zachycenému cyklickému času jako jedné jistotě bytí a „bytu“. Obdiv k povahopisu včetně individualizovaných postav dětských, k názornosti „obrazů“, blízkých těm výtvarným, zavěšeným v galerii, ale v próze Němcové dynamicky propojeným – a takto povznášeným k nejvyšším metám umění. Obdiv k lyrickým strunám, jež epické vypravování Němcové vzdalují od tendenčních „povídek z kraje“ a při čtení budí naladění připomínající niternou kontemplaci či modlitbu. První velká próza oblíbené pohádkářky byla takto přivítána jako arcidílo sotva vypočítatelných hlubin a účinků. A jen referent Pražských novin spojoval podmanivost fikce se skutečnostmi, jichž se dovolávala. V této souvislosti se – snad jediný – dotkl záhadné Viktorky, jejíž příběh se mu zdál nedokončený: „ač i zde může se proti této námitce opět namítnouti, že si lidé o jejím milým více nepovídali.“ Jinak ani Klácel, ani Štorch nechápali „obrazy“ v případě *Babičky* mimeticky, jako napodobení či zpodobení reálného světa, o biografické zkušenosti autorky ani nemluvě, přijímali je naopak spíše jako „vidiny“ či „podobnosti“. Také „povídkou“ se v jejich recenzích rozumělo to, co se „povídá“, bez ohledu na to, zda je to verifikovatelné či v jaké míře je to „pravda“.

Vstup *Babičky* do literárního oběhu byl při vši skromnosti vlastně triumfální, měřeno také kritickými metatexty, které dílo uváděly do širšího kulturního povědomí. Každou další etapu v úspěšně započatém životě díla provázely nové pokusy pojmenovat také jeho jedinečnost včetně žánrového obrysu. Dálo se tak i pod vlivem proměňujících se estetických a žánrových norem konstituovaných aktuální literární prací a kulturní komunikací. Když se koncem 19. století začal „obraz“ coby žánrové označení v duchu jistého konceptu realismu vnímat jako

objektivní vypočtení předmětné skutečnosti, vzmáhalo se také hromadné rozčarování nad tím, že nic v okolí Ratibořic neodpovídá kouzelným vidinám, jaké si odnášeli čtenáři z *Babičky*. V kraji mládí Boženy Němcové přibývalo výhrad ke spisovatelce, která nepsala pravdivě, ale vymýšlela si a celý svět svého dětství i samu sebe postavila do idealizujícího – příkrášlujícího světla. Širší kulturní veřejnost si postupně vynutila přiblížit Staré bělidlo a jeho okolí *Babičce*. Otto Gutfreund, zcela osvobozený od mimetického chápání umění, pak počátkem meziválečného času vtiskl takto stvořenému sakrálnímu prostoru cosi jako erbovní znak sousoším, jež z věkovitého díla jako závazné a živé připomíná společnou cestu a společný hovor stáří a dětství, soužití lidí a „němé tváře“ mezi nebem a zemí. Takto v „obrazech venkovského života“ Němcové zpřítomnil podobenství.

GATTUNGSSPEZIFIKA VON BABIČKA

Babička, ein unabsichtlich großes Werk B. Němcovás, distanzierte sich durch den Untertitel *Bilder aus dem Leben auf dem Lande* von den neuen „Dorfgeschichten“, die auf Tschechisch am häufigsten als „povídky z kraje“ genannt wurden. Die Gattungsbezeichnung „Bild“ war in der tschechischen Prosa schon früher präsent, sein Umfang und sein Inhalt haben sich jedoch allmählich verändert. Němcovás Aussagen über das frisch herausgegebene Werk *Babička* weisen darauf hin, daß „das Bild“ im Unterschied zum „Roman“ keine Verwicklung hatte und es nicht objektiv, sondern mit einer emotiven Teilnahme des Erzählers und mit einer Hierarchisierung des Themas aufgegriffen wurde. Die ersten Kritiker von *Babička* rühmten 1855 die Abhebung des Werkes von der Gattung der Dorfgeschichte. Die handlungsarme Komposition der „Bilder“ wurde als Erfindung einer neuen Gestalt auch in den europäischen Relationen aufgenommen.

