

lyrika (patřící zčásti i do hymnografie), *Z problematiky českého gotického básnictví, Básnická legenda v literatuře českého středověku a Život svatě Kateřiny*. Jako vstupní stat figuruje *Literatura bez autorů a bez generací*, vyjadřující se důmyslně k anonymitě jako jednomu z typických znaků starší české literatury; dílčí husitskou tematiku podnětně řeší studie *Význam Dekretu kutnohorského pro rozvoj českého jazyka a písemnictví*. Konečně Škarku-vynikajícího komeniologa. zde představují kromě citovaného hymnologického úvodu k edici Duchovních písní Komenského z r. 1952 ještě tři pojednání: *Komenského Labyrint světa a ráj srdce, Posvětšování náboženské literatury u Komenského, zvláště v Labyrintu, a Tajemství Komenského spisu Clamores Eliae*. — Z rozsahových důvodů se už do výboru nedostaly další okruhy Škarkova odborného zájmu, jako byly velmi zdařilé syntetické medallóny a nástiny nebo práce z třicátých let o časové literatuře 16. a 17. století, které jsou protějškem Škarkova hymnologického studia a které po dvou desetiletích plodně působily na některé studie o časové písni a vůbec produkci předbělohorské (Hrabákovy, Kolárovy aj.).

Lehárův doslov přináší výstižný obraz Škarkova života i díla, cenný mj. i charakteristikou Škarkovy v podstatě pozitivistické metody i rysů, jimiž ji Škarka překonával, a důležitý i poukazem na tu odbornou literaturu vzniklou po Škarkově smrti, která jeho názory a závěry opravuje. Výbor tohoto typu přichází v pravý čas. Po tři desetiletí dávala naše nakladatelství přednost výborům ze statí teoretické zaměření bez důkladného materiálového východiska. Škarka nemohl pro nejednu svou práci najít publikační příležitost. Platí to např. pro soubor Michnovy tvorby, který Škarkovi vydalo až mnichovské Finkovo nakladatelství r. 1968 (viz rec. v D 16, 1969, s. 215—216) a který teprve nedávno vyšel u nás (viz Adam Michna z Otradovic, *Básnické dílo, Praha, Odeon 1985, stran 427*). Svou materiálovou fundovaností, heuristickou jasností a brilantní propracovaností jsou Škarkovy spisy pro naši literární vědu mnohem instruktivnější než nemateriálové studie obecné, k nimž recenzovaný výbor tvoří jistou protiváhu. Měl by vytvořit i další prostor pro podobné plodné návraty k staršímu zkoumání kulturního dědictví. V tomto směru máme povinnost splatit nejen dluh, především vydat výbor z díla Škarkova učitele Stanislava Součka.

Milan Kopecký

Jaroslava Janáčková: *Stoletou alejí. O české próze minulého věku*. Praha, Československý spisovatel 1985, 296 stran.

Kniha, věnovaná životní badatelské lásce Jaroslavy Janáčkové, vznikla v přímé či nepřímé návaznosti na autorčiny významné a četné dřívější práce, z nichž vědecké knihy chce „doplnit i mírou čtivostí a užitečností je předstihnout“ (s. 17). Je zpracována esejisticky se sklonem k beletrističnosti jako soubor portrétů převážně knih a jejich autorů. Analytický přístup se v ní stědává a prostupuje se syntetickým, jak autorka vyhledává a interpretuje specifiku svých témat a zároveň bude komplexně chápaný obraz úseku literárních dějin jako součástí dějin kultury.

Přes některá úskalí dosavadní literární vědy se tak autorka díky svému žánru a stylu přenáší, jiným dává podněty k využití. Žánr portrétní miniatury vede však i k tomu, že autorčin analytický přínos není v některých případech, přes odkazy na odbornou literaturu, dost zřetelný a že místo řešení problémů vidíme někde jen jejich „portréty“.

V knize se rýsují dva proudy české prózy devatenáctého století, nesporně úplné a nesporně autorkou hodnocené: první, Janáčkovou favorizovaný, mívá od obrozených a poobrozených obrazů a obrázků přes balzakovský román k románové kronice, druhý zahrnuje vzorky epické novelistiky. Přes tuto poměrně zřetelnou vnitřní strukturu své knihy začíná Janáčková část svých kapitol ab ovo: některé informace se tak opakují, zatímco jinde je historický obraz zkrácen opomenutími. Došlo tak především k oslabení vědomí souvislosti mezi uvedenými prozaickými proudy. Nesnáším vyplývající z dvojdomého, popularizujícího a vědeckého charak-

teru své knihy se mohla autorka vyhnout zařazením krátkých spojovacích textů. Připomínáme tedy alespoň, že specifičnost Arbesovy a Zeyerovy prózy, včetně typu jejich psychologičnosti, tkví také ve vztahu k próze konvenční a kýči (jak ukázal Karel Krejčí), a že tezi „absence zábavných poloh a strun vyznačuje [...] české písemnictví v jeho celku“ (s. 237) pokládáme za překonanou právě pro nutný zřetel k četbě lidového čtenáře, o němž jinak Janáčková ve své knize často píše.

Kapitola *Obrozenské příběhy „pro vyrazení“* představuje v literárněhistorické a literárněsociologické zkratce stále nedostižnou oblast prozkoumanou oblast knížek lidového čtení a populární obrozenské beletristiky. Vyplyývá z ní především nutnost budoucího zvázení podílu sentimentalistické a romantické estetiky i prostého požadavku kýče, eventuálně jejich postupování v dobových kritických požadavcích a beletristických realizacích. Precedentem je kniha Františka Tenčíka Četba mládeže v počátcích obrození (1962).

Ukázkovou studii této problematiky provedla Janáčková v kapitole *Klostermann povídkář*, komplexním vztazením Klostermannových prací k dobovému českému a zahraničnímu kontextu a literárněteoretickým ověřeními jeho beletristických postupů.

I v několika dalších kapitolách pracovala Janáčková přesvědčivě s komunikační fází „po artefaktu“. Tak rekonstrukce *Představa adresáta v Máchově próze* ústí v názor: „Spor výjimečného básníka s dobovými uměleckými konvencemi a s možnostmi existujícího publika přinášel jedinečné výsledky také díky tomu, že tvůrce ony nesdílené ideály krásy bral v úvahu, že se s nimi polemicky vyrovnával s respektem k lidem, kteří je sdíleli. I o ty ‚zaostalé‘ sváděl zápas, i o ty se po svém ucházel.“ (S. 35.) Tato pozorování budou moci být doceněna po podobném studiu dalších Máchových a máchovských textů. Jejich doplněním může být studie Roberta Pynsenta Ironie v Máji, přednesená na máchovské konferenci na Dobříši v listopadu 1986, a další podobně orientované práce.

Mimořádně zajímavý průzkum provedla Janáčková v díle Karolíny Světlé. Po zasažení Vesnického románu do kontextu zahraniční prózy (Sandová, Rousseau, nově též Turgeněvovo Šlechtické hnízdo) doložila podrobně, na základě spisovatelčiny korespondence, příčiny „předělu a přeryvu“ mezi prvním a následujícími „ještědskými“ romány. Dokládá tlak nakladatelů a časopiseckých redaktorů na Světlou, jejich diktát čtivosti a didaktičnosti, jehož výsledky se projeví v dalších ještědských románech jako bolestný autorčin kompromis s jejími představami o velkém románě. „Velká epická forma byla kolem roku 1870 natolik vázána reálnými podmínkami knižního trhu, že už to samo mohlo stačit Hálkovi a Nerudovi, aby se hleděli vyhnout románu a aby hledali svérázné možnosti epické kondenzace a zkratky“ (s. 124), domnívá se Janáčková.

Tři kapitoly nerudovské, jedna o Boženě Němcové a jedna o Karlu Sabinovi mají společné téma, evoluci prozaických „obrazů a obrázků“ před práh prózy románové. Nejprve z drobnohledné komparace Svatba v národopisném obraze a v Babičce vyrůstá interpretace malé pasáže z vrcholného díla Němcové a poukaz na jeho „antididaktičnost“. V Sabinových Oživených hrobech je pak ceněna jejich „sebekritická optika“: je to „první český ‚politický‘ román, prostoupený groteskností a ironií,“ jímž Sabina přispěl k pozoruhodnému vzestupu české prózy kolem roku 1870“ (s. 133).

Pro interpretaci Nerudovy prózy pokládáme za stále aktuální dvě otázky: její vztah k románu a její vztah k žánrovému realismu. K první otázce přispěla Janáčková zejména uvedeným poukazem na závislost románu na dobových vydavatelských poměrech a na Nerudovo využívání prvků z některých zahraničních románů v jeho drobné próze. Nebylo by však účelné provést podrobný průzkum Nerudových názorů na román jako žánr, ať už byly formulovány s ohledem na soudobého českého „lidového čtenáře“, nebo ne?

Nerudovu příslušnost k žánrovému realismu Janáčková popírá, a to s odvoláním na Radko Pytlíka, který chápe žánr v podstatě pejorativně, a na základě Nerudovy tvůrčí metody. V jejím pojetí se Janáčková stýká se základními charakteristikami, které podali Felix Vodička a Aleš Haman. Neruda zobrazuje skutečnost „takovou, jaká je“, zesměšňuje, co je hodno zesměšnění, a vyzdvihuje, co stojí za to vyzdvihnout. Měřítkem mu je „vztah jednotlivců k životu, otázka, do jaké míry se v jedinci uplatňuje člověk ve své přirozené lidské hodnotě, životnost a lidskost jednotlivých situací“ (srov. Struktura vývoje, 1972, s. 188; jde o Vodičkovu studii Pozná-

ni skutečnosti v Povědkách malostranských z roku 1951). Soudobá skutečnost se Nerudovi jeví jako mozaika, jeho próza zobrazuje napětí mezi podstatou a jevem, vykazuje „vnitřní dějovost“ (srov. Hamanovu studii ve sborníku *Realismus a modernost*, 1965 a jeho knihu *Neruda prozaik*, 1968). Tato metoda a její demonstrace v rozbořech, které provedla Janáčková, nám svědčí o Nerudově tvůrčím využívání žánru. Obdobu Nerudova pojetí nacházíme u Čapka-Choda, jehož Janáčková jmenuje jako dědice Nerudových Figurek, v poezii u Machara a v žánru výtvarném např. u Hogartha. Odvoláváme se též na Šaldu (který v *Ottově slovníku* naučným vymezil žánr jeho tématy a chronotopem), dále na Karla Krejčího (jeho studii *Fyziologická čerta* v české literatuře, ve sborníku *Slovanské studie*, Brno 1979) a na G. N. Pospělova (jeho knihu *Problémy historického vývoje literatury*, Praha 1976), za jejichž pomoci se žánr jeví jako typická součást mravoličné, etologické literatury.

Kapitola podávající vývojové a typologické charakteristiky romaneta, jímž Arbes zamýšlel zbudovat svou pozici v české beletristické literatuře a proniknout i do zahraničí, zdůrazňuje především specifiku tohoto žánru, tedy jeho odlišnost od novely s tajemstvím: Romaneto s ní není totožné. „Jedna záhada se v něm objasní, a další se vynoří.“ (S. 140.) S ohledem na stupňované problémy moderního světa vidí Janáčková jako aktuální noetickou podstatu romaneta a autorsky exkluzivnímu žánru (bereme tu v úvahu malý dosavadní počet zdařilých poarbesovských romanet) předpovídá právem živou budoucnost.

Zeyerovská kapitola přehledně rozlišuje v Zeyerově prozaickém díle obnovené obrazy, v nichž „mezi rovinami skutečnosti a vize, vypravěče a vyprávění bývá kontrast,“ a moderní mýty, v nichž „se roviny prostupují, navzájem se prohlubují v pevně podřízenosti vůči rovině základního příběhu“ (s. 158). Význam obnovených obrazů autorka zbytečně snižuje, chápajíc je jako pouhé parafráze, a oproti mýtům, které staví před řadu „mytologizujících“ próz dvacátého století, nesleduje linii vedoucí ke Karlu Čapkovi, Vladimíru Neffovi a Oldřichu Daňkovi. V typologii není zmíněn Jan Maria Plojhar a vůbec zbytečně je opomenuta Zeyerova epika veršem.

V rozsáhlých románových kronikách z přelomu století (Mrštíkovi, Holeček, Herben) nachází Janáčková rysy ideové a umělecké oponentury vůči soudobé české a zahraniční próze a poezii a velkou míru uměleckého experimentu. Důležité by mělo být v podstatě jakékoli další rozvedení podnětně formulované problematiky, tak pátrání po zahraničních paralelách, aspekty recepce či možné filozofické zdůvodnění žánru a jeho variant. Jen malou její část zatím zužitkoval průkazný rozbor Baarovy chodské trilogie jako následovnického díla tohoto proudu, které bylo vytvořeno „s propočetem na řadového čtenáře“.

Zásadní výsledky přináší autorčino mnohaleté bádání o Vilému Mrštíkovi. V Santa Lucii shledala Janáčková určující rysy impresionistické i možný Mrštíkův „kritický odstup vůči hranicím tohoto stylu“, a samozřejmě rysy naturalistické. V Pohádce máje bych oproti Janáčkové na úkor naturalistických rysů zdůraznil rysy mytizující (jsou ostatně i v Mrštíkovi drobné próze). K hodnocení Santa Lucie dodávám, že její autorská ironie, pro niž především ji staví Janáčková nad Zolův *Lístek lásky*, mohla pramenit — mimo jiné — jak z Mrštíkova úzkého vztahu k ruskému realismu (na nějž Janáčková také poukázala), tak z Mrštíkovi znalosti toho, jak byl Zola ve Francii kritizován.

Nápadně „partnersky“, ale přesvědčivě interpretuje Janáčková další představitele realistické prózy s venkovskou a historickou tematikou, zasazujíc je skoro výhradně do obrazu soudobé české prózy, který vytvořila partiiemi o obrázcích a kronikách, a zamýšlejíc se často nad jejich českostí. Ta je v moudrém podání Janáčkové aktuální dodnes, třeba v jiném smyslu než tehdejší: typologickým, nikoli prestižním.

Tak je představen Rais jako mladý satirik formovaný a deformovaný maloměstskou atmosférou, jako prozaik pracující s národně podstatnou tematikou ve vztupné linii své povídkové tvorby a tvůrce zdařilého psychologického románu alegorizujícího dobovou českou národní psychologii. Z obrazu románu Terézy Novákové Děti čistého živého vyčítáme kondenzované výsledky dřívější autorčiny studie ze sborníku *Realismus a modernost* (zejména objektivní a subjektivní vztah Novákové k idejím generace devadesátých let a k otevírající se problematice dvacátého století), v obou těchto textech však postrádáme explicitní stanovisko Janáčkové k dvěma důležitým momentům studie Flory Kleinschnitzové, na kterou se odvolává

v recenzované knize: je to míra osobního pesimismu Novákové a hodnota Děti čistého živého jako románu náboženského.

Kapitola *Historický román na rozcestí* spojuje kvalitativní výsledky tohoto žánru v devatenáctém století téměř výhradně s pracemi Jiráskovými a Wintrovy. V literární oblasti vidí jako jejich podstatné předpoklady předchozí „rozvoj krásné prózy (Neruda, Světlá) a veršovaného eposu (Zeyer, Čech, Vrchlický)“ (s. 237). Třebaže autorka bere slovně v úvahu starší tradici historické prózy (vskutku prózy, nejen románu), nadceňuje po mém soudu přílišně její realistický typ proti typu romantickému. I mimo Jiráska a Wintra obsahuje česká historická beletrie devatenáctého století řádku zdařilých historických próz, vesměs povídek a novel, od Lindy a Máchy k Beneši Třebízskému, jehož jméno se v této kapitole vůbec neobjevuje.

Janáčková tedy podává především střízlivý výklad Jiráska, jehož „hlavní postavy jsou [...] sestrojeny na blízkosti až totožnosti prvku soukromého a občanského“ a který „i ten nejpestřejší, nejobsažnější a vnitřně nejprotikladnější obraz doby převádí pomocí hlavních hrdinů do jednodušší polarity, do jednoznačného hodnocení i do optimistického vyznění“ (s. 245). Tradiční srovnání Jiráska s Sienkiewiczem, konkrétně děl *Proti všem* a *Potopa*, vede Janáčkovou k identifikaci Sienkiewiczova příkladu jako jednoho z podnětů pro Jiráskův přechod „od románu dějového k panoramatickému, k moderní kronice“, nachází Jiráskova střízlivější, „české“ stanovisko k otázce možnosti člověka v dějinách i jeho vytčení českého hloubalství a demokratismu. Sugestivní je v podstatě fečnická otázka, namítající proti poměrování Jiráska autory jako Tolstoj a Flaubert: „A co když chtěl být tak osobitě český, jako byl Sienkiewicz polský? A dosahovat přitom obdobně rozlehlých účinků na své české publikum?“ (S. 253.)

Temno vykládá Janáčková objevně jako „obraz bez konce“, v němž „očividně i skryté rozměry rozpoutané nesnášlivosti“ bylo nejlépe možno ukázat „volnou, dějově nsvázanou kompozicí“ (zatímco dobrodružný syžet by předpokládal černobílou rozvržení charakterů — to obě už Jirásek tenkrát ve svém díle překonal).

Do souvislosti s obrázky, a tedy i románovými kronikami staví Janáčková svým výkladem také Wintřův „historický obraz“ *Mistr Kampanus*. Sleduje jeho nekoncizní stavbu, stylistickou rozrůzněnost a úhly autorských pohledů: ironii, grotesknost, elegičnost, humor i „zpravodajsky neosobní tón“. Souhlasím s autorkou, že „víc než sedmdesát let po svém zrodu je Mistr Kampanus možná výmluvnější než v čase prvního vydání“ (s. 270), díky dnešní čtenářské zkušenosti z moderní literatury. S ohledem na tento výklad by mohly být nově sledovány také Wintrový spisovatelské intence; nebyly by možná daleko Nerudových záměrů při psaní *Figurek*. Podnětný ráz vzhledem k požadavku přesnějšího určení Wintrova spisovatelského typu má rozbor jeho prózy *Peklo* a souhrn *Humor Zikmunda Wintra a jeho ironie*, z něhož vystávají mimo jiné sledování Wintrový hry s lexikálními archaismy, klasifikace jeho kladných hrdinů jako „lidí dobrácky plachých, ústupných a dobromyslně naivních,“ a poukaz na jejich vůli „jednat správně a žít po svém“, což vše opět Wintra přibližuje dvacátému století.

Typickým „portrétem problému“ je závěrečná kapitola knihy o *Proměnách krajin a pohledů*, totiž v próze devatenáctého století ve srovnání s prózou století dvacátého, která se také souhrnně vyrovnává s poznámkami na toto téma, roztroušenými v předchozích kapitolách knižky. Jde o zdrojní nástin problematiky, která by si zasloužila knižní zpracování s využitím podnětů Bachtinových a umělecko-historických. Alespoň dílčí upřesnění by přineslo také srovnání se starší českou a samozřejmě světovou literaturou.

Kniha Stoletou alejí je cenná a inspirativní práce, živě zpřístupňující problémy historicko-teoretického výkladu české prózy minulého století. Nebylo by tedy po ní, monografických knihách, studích a čtenářských výběrech na místě, očekávat od takto erudované a pilné autorky literárně koncentrovaný syntetický svazek dějin české prózy devatenáctého století?