

Na literární pole s humorem!

Humoristický almanach *April* a česká literární kritika po roce 1861

Ladislav Futtera

ABSTRACT

To the literary field with humor! The humoristic anthology *April* and Czech literary criticism since 1861

In an example of literary criticism in the humoristic anthology *April* from 1862 and the following reflection of the anthology itself, the study aims to analyze the Czech-speaking literary field since the restoration of constitutionality, its relations to the field of politics (the axis of arts – politics) and the role of literary criticism at the time before its transformation into an independent field. The anthology, forgotten by all, is perceived as an attempt to attack positions at the literary field occupied by Jan Neruda and his *Máj* fellows from a peripheral position of the humoristic literature, dominated by a parody form of Neruda's literary-critical journalism. Subsequently, Neruda's reaction demonstrates the techniques and characteristic features of the contemporary literary.

KEYWORDS

April anthology; humoristic literature; literary criticism; Jan Neruda.

KLÍČOVÁ SLOVA

almanach *April*; humoristická literatura; literární kritika; Jan Neruda.

Případ *Krakonoš*: Proměna humoristické literatury po roce 1860

Od vydání Říjnového diplomu roku 1860 se Rakouské císařství drobnými krůčky vydalo směrem od neoabsolutismu k ústavnosti. Únorová ústava z následujícího roku byla, stejně jako všechny ostatní rakouské ústavy, vydána oktrojem, scházela v ní též jakákoliv garance občanských práv. Přesto na ni navázané volby do Říšské rady, zemských sněmů a nižších samosprávných sborů klíčovým způsobem přispěly k formování a rozvoji občanské společnosti (nejen) českých zemí a její politizaci.¹ Návrat politických témat a diskusí o nich do veřejného prostoru vedl k zásadní transformaci veřejného života české společnosti a v podstatě umožnil definitivní dokončení procesu formování moderního českého národního vědomí (HROCH 1999: 15–16). Podnikání (hospodářský nacionalismus) jako prostor expanze² a umění, na prvním místě literatura, jako obrana stávajících pozic³ přestávají hrát roli náhrady českého politického programu, jsou nově prosycovány politikou, ba dostávají se v extrémních případech až do služebného postavení vůči ní.

Nejzřetelněji lze tento vývoj ilustrovat na příkladu proměny humoristické literatury, jejíž podobu v českojazyčném prostředí od sklonku 50. let formoval nakladatel Josef R. Vilímek, vydavatel nejúspěšnějšího humoristického periodika *Humoristické listy*, vycházejícího od roku 1858. V prosinci roku 1859 (půl roku po prohrané válce s Francií a Sardinii, která vedla k odvolání Alexandra Bacha, ale téměř rok do vydání Říjnového diplomu) vyšel ve Vilímkově nakladatelství humoristický almanach na rok 1860 *Krakonoš*, který programově shromažďoval příspěvky spisovatelů a básníků z Krkonoš a Podkrkonoší, k nimž redaktoři zamýšleli „všechny známé humoristické síly svolati pod svůj praporek“ (DRAHOŇOVSKÝ 1859: 3). Vydavatelé a co do počtu příspěvků hlavní autoři,

- 1) K charakteristice únorové ústavy srov. HLEDÍKOVÁ – JANÁK – DOBEŠ 2007: 253–257. Život české společnosti počátku 60. let analyzuje URBAN 1982: 142–190. Z perspektivy prorůstání politiky a české národní ideje HLAVÁČKA ET AL. 2014: 42–51. K významu samosprávných sborů pro rozvoj české politiky a kulturní emancipace srov. HLAVÁČKA 2005.
- 2) Hospodářská emancipace supluje omezené možnosti rozvíjení národního politického programu. Vrstva českých podnikatelů se následně stává rezervoárem české politiky. Srov. NOVOTNÝ – ŠOUŠA 2004: 33–48.
- 3) Za pozornost přitom stojí pocit uzavřenosti do sebe a nebezpečí vnějšího ohrožení, silně přítomný v klíčových dílech české literatury 50. let, *Babičce* Boženy Němcové, stavící do opozice bezpečí údolíčka a nejistotu okolního světa, a vertikálně hierarchizované Erbenově *Kytici* (VANĚK 2009: 50–54). Zde je navíc v básních *Kytice* a *Věštkyně*, rámcujících sbírku, explicitně odkázáno na neuspokojivý stav národního společenství, které se obranně ohlíží do minulosti (na starou mohyly) a naději spatřuje v naplnění optimistických prorocství v budoucnosti (FUTTERA 2019: 173).

František Karel Drahoňovský (1812–1881), toho času úředník v Rokytnici nad Jizerou, a Josef Kouble (1825–1886), kaplan z Vysokého nad Jizerou a organizátor tamějšího kulturního (především divadelního) života, zaplnili *Krakoňské* krotkými jazykovými žerty napodobujícími poetiku Františka Jaromíra Rubeše. Nechyběla ani osvědčená anakreontská poezie a pouze v nepatrných náznacích došlo na politiku – to když se Drahoňovský v úvodním besedním čtení *České hory a láska* dušoval, že „[c]elý mužský svět musí mne ex officio nazvati nepolitickým, an hned na začátku svého putování drahocenné posluchačky vedu na *Sněžku* – panovnici Krkonošů, – která svou *šedinou* nejméně na vdovecký stav – a tudy na velmi skrovnou *schránku lásky* pamatuje!“ (DRAHOŇOVSKÝ – KOUBLE 1859: 4).⁴

Že je všudyprítomnou oslavu Krkonoš (a nepokryté výzvy k jejich návštěvě) možné číst též jako snahu o stvrzení jejich přináležitosti k českojazyčné kultuře v doutnajícím česko-německém národnostním konfliktu, explicitněji naznačil pouze sám nakladatel Vilímek v dvojverší *Do pamětní knihy na Sněžce*: „Na ztracené vartě jako ty mezníkem pomezí jsi, / vetřelcům kde drzým ‚stůj!‘ se po česku volá“ (IBID.: 158). Národnostní a jazyková českoněmecká hranice v Krkonoších pak byla v odlehčeném duchu tematizována i v cestopisném obrázku *Jeden den cestování v Krkonoších* podepsaném šifrou M. N.,⁵ kde pronikl do úvahy o pařezech: „Zde by mohl některý ztřeštěný turista zůstat státi a považovati pařezy tyto za rozhraní mezi pouhými Němci a Čechy. Víte, že tato pouhost řeči se vyznačuje slovem Stock, t. j. pařez! My si ale, jak se do vašich hlav a noh a do vašeho názoru nadívám, tuto sedneme a odpočineme“ (IBID.: 71).⁶ Vzhledem k nemožnosti politických šlehů v almanachu takřka chybí satirický osten. Zjevně nejodvážnější z příspěvatelů Josef Vilímek se pokusil alespoň o náznak kritiky starší generace vlastenců a slavjanofilů v epigramu *Nadšenčům z minulého desetiletí*, kterým vytkl nesvornost (IBID.: 153–154). Ostatní veršovánky mají povahu žertu, jejich terčem jsou obecné lidské typy a figurky jako věční studenti, pijáci či nevěrné milenky. Hlavním zdrojem humoru je hra

4) Zvýraznění v citacích v celé studii respektuje zvýraznění v originálu.

5) Vzhledem k obsahovým podobnostem s titulním besedním čtením i k zmínce o Rokytnici nad Jizerou předpokládám, že jeho autorem je rovněž Drahoňovský.

6) Tento příspěvek však autory současně usvědčuje, že politické a nacionální podtexty v jejich dílech zcela ustupují do pozadí a jsou podřízeny snaze poskytnout čtenáři zábavu. Rovněž v *Jednom dni cestování v Krkonoších* totiž dojde na rozebírání pamětních knih z horských bud. Zatímco však Vilímek do nich vkládá oslavnou apostrofu *Sněžky* – strážkyně hranic, ve výjevu z boudy u *Sněžných jam* se objevují i tato slova ve zcela opačném významu: „Z ostatních hostů jen ještě zbudil naši pozornost v koutě sedící obstarlý pán, jenž dceruše své ze zápisní knihy pro cestující s pathosem četl veršované slátaniny a slintaniny, jimiž jeho krajané listy knihy té byli pokáleli“ (DRAHOŇOVSKÝ – KOUBLE 1859: 74). – Ač je z kontextu zjevné, že „jeho krajané“ jsou Němci, zesměšnění se zde dočkal obraz nekriticky Vilímkem rozvíjený.

s jazykem, nejčastěji – Rubešem mnohokrát osvědčené – homonymie, polysémie či falešné etymologizování.

Ruku v ruce s obnovením ústavnosti a parlamentarismu *Humoristické listy* přežívající rubešovskou poetiku opouštějí a stávají se mluvčím plně nacionalizovaného společenství, jehož tribuni i největší odpůrci se rekrutují z řad představitelů politického života. Jejich karikatury zdobí titulní stránku humoristického periodika, do něhož coby nová pravidelná rubrika současně se zahájením zasedání Říšské rady v květnu 1861 pronikly dopisy imaginárního hanáckého sedláka Antonína Jaborského, který se vypravil do Vídně, aby mohl „vidět a sleset tó říšské rado“ (ANONYM 1861a: 267). O jejím jednání následně v hyperbolizovaném zjednodušení, které se na jednu stranu obsluhuje tradiční, předosvícenskou stereotypizací selského stavu, na druhou stranu však též informuje a zároveň indoktrinuje čtenáře v duchu českého nacionálního politického programu, zpravuje manželku z „Plešovca na Hané“.⁷ Během takto horečného vývoje se *Krakonoš* vmžiku stal anachronismem. Ačkoliv se Drahoňovský s Koublem pustili do příprav dalšího ročníku,⁸ druhý svazek *Krakonoše* již v měsících naplněných očekáváním nové ústavy nevyšel. Nerozprodaného nákladu prvního a posledního ročníku *Krakonoše* se nakladatel Vilímek snažil zbavit za každou (i akční) cenu: v prvním čísle jím vydávaného *Besedníku* ročníku 1862 tak nabízel *Krakonoše* „místo za 75 toliko za 38, a poštou za 50 kr. r. č.“ (ANONYM 1862b: 12). Ani tato cena však k vyprodání nákladu nestačila, a tak ještě v říjnu 1868 (kdy seriózní i humoristická periodika řešila rakousko-uherské vyrovnání) nabízel nebohý humoristický almanach „jen za 25 kr.“ (ANONYM 1868: 4).

Faktického propojení humoristické literatury s politickým obsahem si byli vědomi autoři dalšího humoristického almanachu *April*, který vyšel – stylově v dubnu, jako velikonoční čtení na Velký pátek – 1862. Spíše by bylo výstižnější tvrzení, že na pražský knižní trh vtrhnul. Onoho dne ráno se objevily po Praze vylepené plakáty s textem:

„Hej Slované! tu ho máte: April.
Zbrusu nový almanach –
všem šosákům na postrach.“

7) Figura Antonína Jaborského byla využívána i v následujících ročnících. Roku 1864, kdy bylo vydávání *Humoristických listů* úředně přerušeno, na což vydavatel Josef R. Vilímek reagoval vytvořením obtydeníků *Bič* a *Blesk*, se v obou periodických střídaly epištoly sedláka i jeho manželky. Jaborský byl přitom využit nejen ke komentování jednání na Říšské radě, ale tímž zemitým stylem glosoval i rokování moravského Zemského sněmu v Brně (ANONYM 1864c: 19; ANONYM 1864b: 19; ANONYM 1864a: 35).

8) Se žádostí o příspěvek do almanachu se obrátili i na Boženu Němcovou (NĚMCOVÁ 2007: 168).

Žádná pravda, samý špás,
 samý šprým a švingulace.
 Žádný pardon! Ráz na ráz.
 Tisíc vtipů do té nace.
 A to všecko, jaká láce!
 Zaplesejte, kapsy rodáků.
 Navzdor trichinám a politice
 nestojí ten celý April více
 nežli hloupých dvacet nováků“ (THON 1959: 156).

Jak vzpomínal redaktor almanachu Josef Martin (1842–1924), byl za jediný den celý náklad rozebrán, o čemž si mohli zdaleka nejen autoři *Krakonoše* nechat zdát (IBID.). Nejen zdařilou a neobvyklou kampaní, ale i provokativním a vyhraněným obsahem, který nekomentoval pouze politický, ale i kulturní život české společnosti, vyvolal almanach mocnou, leč krátkodechou bouři (výstižný je v tomto ohledu termín Jana Thona „aprilové přeháňky“).⁹

Z aktuální politické situace se v *Aprilu* zrcadlí především rostoucí napětí v ruském záboru Polska, jenž roku následujícího vyústil v ozbrojené polské povstání, a výzvy k vystěhovalectví Čechů do Ruské říše, k Amuru. S tím úzce souvisí ostré výpady proti novému českému politickému deníku (demokratického a federalistického ražení) *Hlas*, do něhož na počátku roku 1862 přešla po neshodách s vydavatelem Aloisem Krásou většina redakce deníku *Čas* v čele s odpovědným redaktorem Vincencem Vávrou Haštalským, Janem Nerudou či Karlem Sladkovským. Vydavatelé *Aprilu*, zastávající ostře proticarské pozice, v obou případech vytýkali redakci *Hlasu* přílišnou tendenci ke kompromisu a absenci jednoznačného stanoviska – *Hlas* se vyjadřoval mírně polonofilsky a mírně negativně vůči vystěhovalectví, což bylo mladým bouřlivákům, kteří za almanachem stáli, málo (IBID.: 165–168).

Strategie autorů humoristického almanachu i následně přijetí jejich díla již etablovanou literární kritikou umožňuje rekonstruovat stav dobového literárního a kritického pole. Proto nejprve podrobněji představím již zcela zapomenutý almanach, uvedu jeho vznik do historického kontextu, zaměřím se na jeho kritické přijetí a následně se pokusím nastíněný příběh usouvztažnit s teorií literárního pole Pierra Bourdieua, aplikovanou na český literární, respektive kritický provoz.

9) Srov. též vzpomínky Antala Staška, dle něž almanach „rozšlehal k chvilkovému rozčeření stojaté vody tehdejších literárních a společenských poměrů“ (STAŠEK 1926: 159).

April, april, april!

Dosavadní skromná literatura¹⁰ se soustředila především na určení autorství anonymních textů v almanachu *April*. Již v roce 1862 nebyl tehdejší student pražské polytechniky Josef Martin, který se jako jediný pod almanach podepsal, pokládán za duši celého projektu. Jan Neruda zmiňoval Martinova spolužáka (a svého budoucího kolegu v redakci *Národních listů*) Karla Tůmu (1843–1917), přičemž podnět k vydání měl vzejít od Václava Friče (1839–1916), mladšího bratra bývalého revolucionáře, toho času pařížského exulanta Josefa Václava Friče. Přímo J. V. Friče pak za tvůrce myšlenky almanachu pokládal Antal Stašek (STAŠEK 1926: 159).¹¹

Almanach je strukturován do sedmi částí. Programově zamýšlená Předmluva razí záměr vydavatelů, definovaný v prvé řadě eticky a politicky, podřizuje (uměleckou) tvorbu bez výhrad prosazování národního zájmu: „Zápasiti chceme, bojovati chceme proti *nečinnosti, hlouposti a chybám!* [...] ‚Pravda‘ jest heslem naším, a pravdu musíte ctíti, nechť se jeví v rouše jakémkoliv! –“ (MARTIN 1862: I). Případné obviňování z nesvornosti, z něhož – jak po letech vzpomínal Antal Stašek – panovaly největší obavy vydavatelů (STAŠEK 1926: 159), bylo odmítáno s tím, že „nepůjdeme s nikým *svorně ve hanbu*, že chceme být a budeme *nesvorní* s každým, kdož odděluje zájmy své od zájmů národa, že věčně nesvornost hlásat budeme tam, kde snoubí se pohodlnost, netečnost i ospalost s nadutostí a sobectvím! – Avšak kde toho čest a blaho národa žádá, kdykoli zavolá vlast... tu, tu podáme si všickni jistě *svorně* ruce ku *svornému*, společnému *odporu!*“ (MARTIN 1862: II).

Následuje obsáhlá báseň *April*, která v základních rysech paroduje Máchův *Máj* (a přeneseně i májovou družinu, jež se k Máchovi manifestačně přihlásila). Nejde však o parodování jednotlivých veršů básně, takových je v celé skladbě poskrovnu,¹² stávají se ale základem k dalším úvahám, jež směřují k zdůrazňo-

10) Kromě vzpomínkových textů je almanachu věnována pramenně pečlivá, avšak v interpretační části ne zcela přesvědčivá studie Jana Thona z roku 1959.

11) Staškovo svědectví, psané navíc s výrazným časovým odstupem, nelze přeceňovat. Třebaže se alespoň s částí tvůrců almanachu osobně znal, zapojení J. V. Friče zmiňuje pouze jako svou domněnku. Vydání *Aprilu* nadto chybně klade až do dubna 1863.

12) Soustředí se zvláště do úvodu skladby:

„Byl první april – bláznů den,
a přšlo – hanebný čas,
ze sebe brabec mačká hlas,
a moudré vábí ‚Máje‘ sen.
Pokojně chrápe každý Čech,
on ví, že přijde Baťuška,

vanému pocitu zmaru, všudypřítomného aprílového bláta, které je povýšeno na jeden ze základních, opakujících se motivů: „A venku jakby z konve lil, / na ulici je bláto / a nestojí to za to, / aby si hlavu vystrčil“ (IBID.: 12). Báseň je průběžně komentována (a zesměšňována) poznámkami pod čarou. Jan Thon se pokusil připsat titulní příspěvek almanachu Václavu Čenku Bendlovi Stránickému, jeho analýzu však nelze považovat za definitivní (THON 1959: 163–164).¹³

Druhým obsáhlým textem jsou prozaické Pražské kalejdoskopy. Vypravěč – „Satanáš“ – nakukuje klíčovou dírkou do redakce *Hlasu*, zesměšňuje chování jednotlivých redaktorů, kteří dílem neumí česky, jsou placeni Moskvou atd., atd., ve druhé části se pak přesouvá do oblíbené pražské kavárny „U města Vídně“. Ve svém celku dílko trpí zdlouhavostí a mnohomluvností (vlastní děj začíná vlastně až na čtvrté stránce textu), autor – F. S. Procházka za něj roku 1917 označil Karla Tůmu (IBID.: 154) – ale prokazuje pozorovatelský talent a umění drobnokresby. Takto na scénu vstupuje Neruda: „V tom hrkne stolice a od postranního stolku vyskočí – člověk. V celku a dohromady dosti řádná postava: snědá, drsná tvář, do zadu sčísnuté vlasy, na hlavě fez, pod fezem ‚drobné klepy‘ – talianské v ústech, kolem do kola vous – šup, a – málem by se byl octnul v zadním pokoji“ (MARTIN 1862: 26). Měly to prý být právě Pražské kalejdoskopy, jež přiměly Julia Grégra k angažování Tůmy v *Národních listech*, kde se roku 1865 sešel s Nerudou... (THON 1959: 154).

Ukázky z tumpachového věku, čtvrtý oddíl *Aprilu*, přinesly básnické parodie nejasného autorství. Na čestném prvním místě je parodován opět Neruda, následuje Adolf Heyduk. Asi nejpovedenější je hálkovský Pepík, jenž vystihuje Hálkovu písňovost. František Jan Jezbera, jeden z mála Čechů, kteří během polského povstání sympatizovali s Ruskem, je překřtěn na „učóného Izberofffa“ (MARTIN

je tichý jako беруška
a vstane, aby opět leh“ (MARTIN 1862: 1).

- 13) Třebaže se Thon snažil prokázat, že alespoň některé části almanachu, především pak báseň *April*, byly využity z materiálu k připravovanému a nevydanému almanachu J. V. Friče *Tratiknot* z roku 1858, podle dobových narážek soudím, že drtivá většina almanachu naopak vznikala poměrně hekticky a na poslední chvíli. Přípravy vydání almanachu glosoval na stránkách *Hlasu* již 30. března 1862 Jan Neruda (NERUDA 1951: 116–119). Na jeho skeptické stanovisko je možné v almanachu nalézt množství narážek (rozebrány budou níže). Domnívám se tedy, že definitivní kontury *April* získal teprve po Nerudově článku, tj. během první poloviny dubna. Báseň *April* byla naopak připravena již dříve, Neruda z ní již koncem dubna cituje a podle ní byl ostatně pojmenován celý almanach. Nesouhlasím však s Thonovým tvrzením, že text byl připraven již roku 1858. Tomu odporuje jak Nerudovo svědectví, tak i narážka na vystěhovalectví k Amuru (MARTIN 1862: 14). Nápady na ně se přitom zrodily teprve roku 1859, vážně se o něm začalo mluvit až později. Souhlasit však lze s Thonovým upozorněním na výraz „tratiknot“, který je zřejmě narážkou na zamýšlený almanach („My vidíme, že knot tratí, / jej však nikdo neviděl“; IBID.: 11). Autora veršů je proto třeba hledat v okruhu *Tratiknotu*, a tedy přátel J. V. Friče. V úvahu připadá i Thonem navrhovaný Bendl Stránický, s jehož ostatní tvorbou básně vykazují určité styčné body, případně – jak by naznačoval Nerudův fejeton – Václav Frič. Vznik skladby je však každopádně nutno posunout přibližně do roku 1861.

1862: 48). Rovněž Boleslav Jablonský si vysloužil potupné přívěsko, a sice Břichoslav Bablonský. Parodie se dočkal i Jan Duchoslav Panýrek, autor tehdy zánovní (a své jediné) sbírky epigramů *Písně z hladu*, jež motivicky rozvíjejí *Hřbitovní kvítí*.

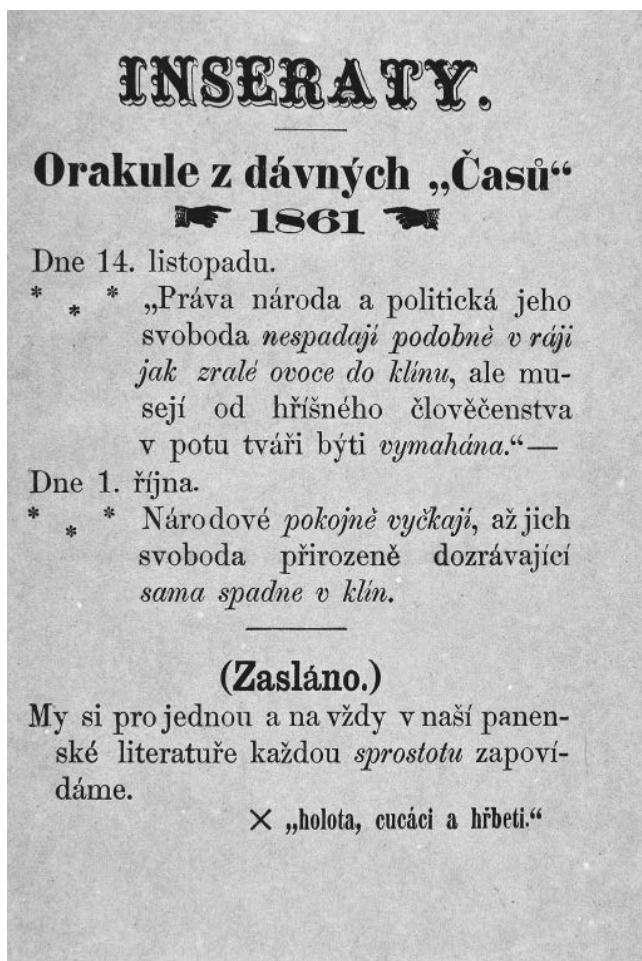
Na konci Ukázek z tumpachového věku stojí formálně osamostatněná báseň Jindy a nyní, která proti sobě staví protivníky v literární kritice – Jakuba Malého a Jana Nerudu. Zde se ovšem autoři vymezili vůči oběma. Na jedné straně tak stojí „Malý, velký padouch psával kritiky. / A to byly rýče, motyky, / kterými za zlých dob / kopali světlu hrob!“ Proti němu pak Neruda – podle své podpisové značky posměšně pojmenován „Welbloud“ –, jemuž je vytýkána nešetrnost vůči mladým, začínajícím básníkům: „Drbe se vždy nešetrně / na nejmladším stromu; / pak se směje jeho mládí! / Nedivte se tomu, / že pak naše kritika / pláňata jen polyká!“ (IBID.: 51).

Redaktorovi a vydavateli almanachu Martinovi náleží autorství většiny drobných epigramů, jež jsou soustředěny v oddílu Fidibusy.¹⁴ Satirické výpady jsou adresovány jak konkrétním literátům (Václavu Bolemíru Nebeskému, překladateli z němčiny do češtiny Alfredu Waldauovi a Janu Erazimu Vocelovi), tak obecně nesrozumitelně písničím básníkům (Básník a čtenář, IBID.: 54), přezíravým etablovaným literátům (Proč není duchy vidět?, IBID.: 56) a kritikům (Naše kritika, IBID.: 55). Kromě oblasti kultury, jíž se dotýká většina epigramů, je druhým vydatným tématem kritika vlastenců, resp. pseudovlastenců, kteří se nestarají o národ (Naším pseudovlastencům, IBID.: 52–53), ale o svůj měsíc (Vlastenec-mučedlník, IBID.: 54) a žaludek (Vlastenec, IBID.: 54). Pozornost si zaslouží proticarská báseň Ke dnu sv. Mikuláše 7. září 1862 (IBID.: 59), která je jako jediná prokazatelným dílem jednoho z pravděpodobných inspirátorů almanachu J. V. Friče (CVEJN 1955: 323).

Poslední část, Pomluva, je pak parodií budoucí odmítavé recenze almanachu. Ještě na obálce následuje graficky zpracovaný inzerát, který zesměšňuje rozpolčená stanoviska deníku *Čas*, a poděkování za účast na pohřbu Národního divadla.

Z tohoto představení struktury almanachu vysvítá dobově naprosto automaticky pocíťovaná provázanost politiky a umění. Na rozdíl od humoristické produkce sklonku neoabsolutismu doposud dominující jazykový humor a obecně společenská kritika ustupují do pozadí, respektive slouží prosazování politického programu a zcela adresné polemice. Mezi pólem politiky, tematizovaným kritikou carského Ruska, a umění, reprezentovaným oblíbeným žánrem literár-

14) Tyto texty zařadil do své sbírky *Mladému pokolení*, vydané roku 1863 pod pseudonymem Jaroslav Martinec (MARTIN 1863: 99–108).



Obr. 1: Třetí strana desek *Aprilu* – odmítnutí kritiky jako ochranitelky (národní) literatury (MARTIN 1862: [III]).¹⁵

ní parodie, však vyvstávají, ba centrální pozici zaujímají mediální zprostředkovatelé: noviny, redakce a žurnalisté.¹⁵

Autoři almanachu se již v předmluvě jednoznačně vyslovili pro úlohu umění (a umělce) ve službě národního zájmu (definovaného a reprezentovaného na poli politiky), implicitně odmítající, respektive nepřipouštějící jakoukoli úvahu o autonomii umělce. Současně však zjevně neuvažovali o jednosměrném

¹⁵) Originál díla je uložen v Národní knihovně České republiky.

modelu závislosti umění na politice. Opakovanou kritikou průtahů s přípravami stavby Národního divadla, které byly výsostně politickým rozhodnutím, dokládali, že směřují k neurčité (a poněkud naivní) představě svornosti jedinců silných, rekrutujících se z obou těchto společenských pólů, dbalých „národní povinnosti“, jak naznačovala předmluva almanachu (MARTIN 1862: I–II). Z této představy svornosti, která by obsáhla jak politiku, tak umění, logicky vyplývá i klíčová role tisku jako kolbiště, na němž se politika a umění setkávají, ale též střetávají, jako prostoru, kde je možné prosazovat svůj program a odkud naopak mohou přijít útoky nepřátel. Tomu odpovídá i vymezení specifického pólu literární kritiky a figury literárního kritika (synekdochicky zastoupeného Janem Nerudou). Ačkoliv Neruda v *Aprilu* vystupuje ve většině případů jako kritik, arbitr a posuzovatel literárního díla, v klíčových Pražských kalejdoskopích, kde je Neruda představen jako člověk, „který nemá svobodnou vůli“ (IBID.: 44), jenž utápí talent,¹⁶ vystupuje jako „feuilletonista“, jehož zájem se neomezuje pouze na literární kritiku. Při prvním příchodu do redakce se ptá, zda „jsme pro Amur nebo proti Amuru?“ (IBID.: 26). Až na konci rozsáhlého textu dojde na Nerudu-kritika, který podle šéfredaktorova rozkazu shání dehonestující materiál na autory *Aprila*: „[O]n si musí kvůli tomu kannibalskému feuilletonu samým běháním paty ubrousit, on se musí o těch klucích něco ‚bližšího‘ dozvědět, a byť by to nebylo i nic více než, že jej ten a onen z nich u toho a onoho patníku halabala pozdravil“ (IBID.: 44).

Postava literárního kritika nebyla dosud profesionalizována. Obdobně jako se v očích Friče, Tůmy a Martina překrývala politika s uměním, překrývaly se též tematické okruhy, o nichž referoval fejetonista Neruda – jenž navíc v literárním poli skutečném i fikčním, jak jej načrtnul *April*, vystupoval též jako básník. *April* tak věrně reflektoval podobu stávajícího českého literárního pole, které se doposud vyznačovalo značnou synkretičností,¹⁷ násobenou obsazováním více pozic v poli týmiž osobami, které paralelně mohly – podle situace – vystupovat v odlišných rolích. Svár, který o *April* vypukl, však proběhl právě v rámci literární kritiky. Respektive už v době vydání almanachu probíhal...

16) „Jak mnohý krásný talent zanikl a rozdrobil se již ve denním klepu žurnalistickém“ (MARTIN 1862: 42).

17) K termínu a jeho užití pro dobu předběžnou srov. MACURA 1995: 13–30.

„Literární pahejlství“

Přípravy vydání humoristického almanachu totiž již na sklonku března odhalil pro veřejnost – Jan Neruda. V notně ironickém článku nazvaném *Nová hvězda* zavedl čtenáře do hospody „U Kuchynků“, kde „sedí as šest mladých geniů kolem stolu v živém rozhovoru“, který vrcholí rozhodnutím „vydati nějaký almanah“ (NERUDA 1951: 116–119). Právě Nerudův fejeton určil nejen směr následujících reakcí na *April*, ale do značné míry ovlivnil i podobu teprve dokončovaného almanachu. Celým textem se jako červená nit táhla snaha názorové oponenty – vydavatele *Aprila* – marginalizovat a zesměšnit. Neruda tuto skupinku prezentuje jako „nové hvězdy“, které se cítí být „skutečnými génii“, doposud neuznávanými, nazývá je však „silicet-rozumy“, čili „malými lidmi“ (IBID.: 116).

Neruda v ironickém líčení schůze „U Kuchynků“ správně pojmenoval dvojakou rozkročenost almanachu mezi literaturou a politikou (opět ve stylizaci směšného hospodského hovoru „malých lidí“ o velkých): „Naši politikové jsou samá nedochůdčata, neschopni velké myšlenky, zrovna tak jako literáti“ (IBID.: 118). Současně je však patrná jeho předběžně obranná pozice, kdy se snaží politikou linii almanachu představit pouze jako kouřovou clonu, která má difamovat názorové oponenty (což implikuje, že prvořadý význam připisuje – i v případě autorů almanachu – polemice s literárními poměry a hráči v literárním poli): „A opovází-li se kdo, aby proti nám vystoupil, budem o něm roztrušovat, že se zaprodal Rusku nebo vládě!“ (IBID.: 119).

Při marginalizaci protivníka Neruda využil záměrné (polo)anonymity vydavatelů, kterou jim bylo s ohledem na závažnost polemiky se stávajícími politickými a kulturními poměry jistě možno oprávněně vytýkat. V úvodu textu, v němž představoval údajného vůdce skupiny, o němž „[d]ozvěděl, jsem se teprve ondyno, a to jen náhodou“, že je to „takový skutečný genius“, „on sám to ví, ale již dávno“, tak poznamenává: „Řekl bych obecenstvu jeho jméno, bylo by ale právě tak moudré jako teď, neboť hvězda ta má jméno ještě zcela neznámé, ani o to v spravedlivé své pýše nestojí, aby vůbec jméno měla“ (IBID.: 116–117). Přitom po zbytku textu rozesel narážky, které měly tohoto „génia“ ztotožnit s Václavem Fričem.¹⁸ Obdobnou strategii zvolil i v recenzi na již vydaný *April*, když vysvětloval ideový původ almanachu „od jakéhosi Josefa *Martina*“ (NERUDA 1957b: 295) slovy: „Kdo je to ten Martin? Inu zkrátka Martin je to. Nevím sám více o něm, než že Václav

18) Během hovoru o politice tak hlava stolní společnosti poznamenává, že „musí o tom něco napsat do *Paříže*“, protože „můj bratr píše do *Máje* – nazveme svůj almanah tedy *April*“, a nakonec deklamuje „*Fričova, Roháče*“, což prý činívá každý den... (NERUDA 1951: 118–119).

zplodil Tůmu, Tůma že zplodil Martina a Martin že jest tu“ (NERUDA 1957a: 293).

Neruda byl zjevně alespoň v hrubých rysech obeznámen s titulní básní *April*, která evidentně ze všech textů v almanachu vznikla nejdříve. Její skepsi a pocit rezignace lyrického subjektu nad všudypřítomným „blátem“ však přetavil do pozérského pozdně romantického falešného světabolství, od jehož jednoznačného odmítnutí se teprve výstavba textu přesune k zesměšňování polemiky s „českými našimi žurnalisty“, jimiž mladíci „opovrhují“ (vzhledem k Nerudovu profesnímu zakotvení zdůrazňují jejich předřazení ostatním tématům), a sociálním, kulturním a politickým otázkám:

„Co pořád děláš, jak se máš?“ praví menší.

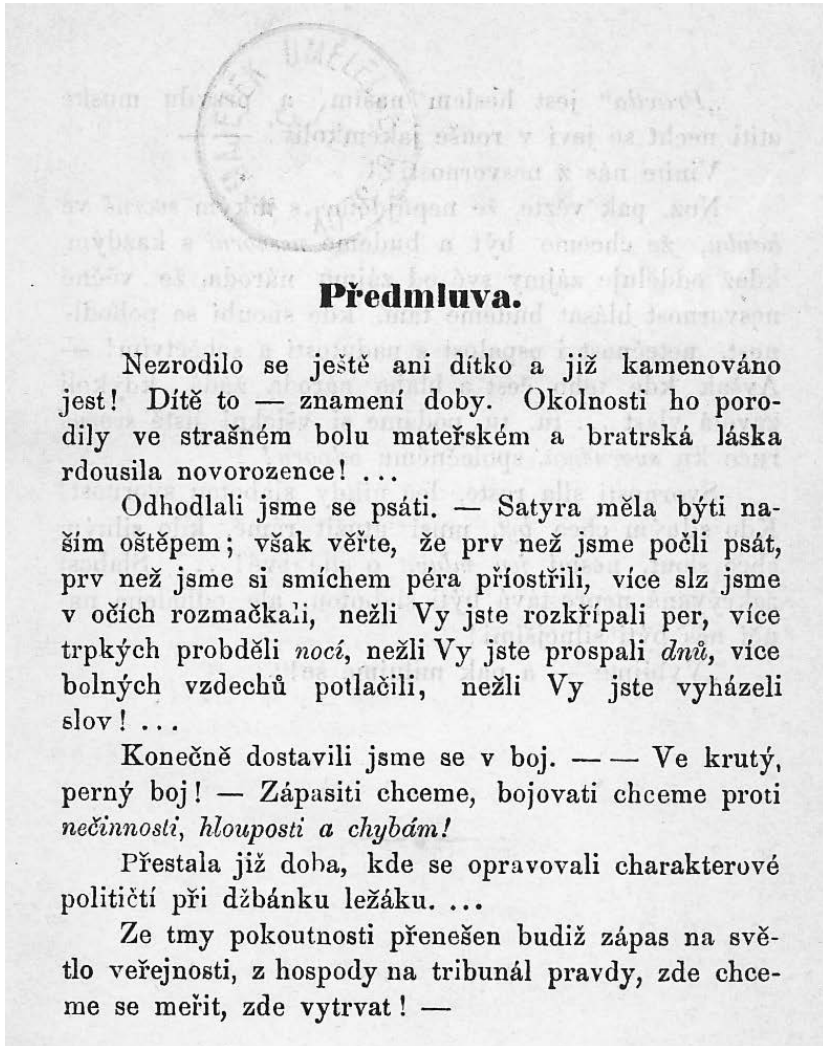
Přestávka. „Hm!“ Další přestávka. „Hloupý svět!“

Jsem ohromen. Jaká to zralost, když člověk může říci o celém světu, že je hlup! Jaká to klidná objektivnost, mnoho-li železná negace spočívá v jediném tom „hm!“ (NERUDA 1951: 117).

Výjev vrcholí popisem sepisování aprilové básně, která prý má – „aby to bylo hodně vtipné“ – začít dvouverším: „Byl první april – to je pech, / to je pech – a já jsem Čech!“ (IBID.: 119). Těmito verši, jež si opět z originálu vypůjčily motiv skepse a negace, přitom Neruda zcela – ať již záměrně, či nezáměrně – otočil intenci vydavatelů *Aprilu*. Ti se hlásili k bojovnému nacionalismu nadřazenému umění a národnostní vlašnost naopak předhazovali redakci *Hlasu* (po Nerudovi se největších invektiv dostalo překladateli z němčiny Alfredu Waldauovi, který ve výjevu z redakce v Pražských kalejdoskopích marně hledá česká slova a vypořádává si germanismy, MARTIN 1862: 28–30; 37–38). Česká národní společnost měla být dle jejich mínění naopak vybudena k činu, probuzena ze spokojeného spánku (totožný motiv použije o dvě desetiletí později – ovšem ve zcela odlišné situaci českého národního společenství – Neruda v *Baladě české*), do kterého ji však uvrhla četba zjevně krotkého a apolitického almanachu *Máj*.¹⁹

Nerudovu strategii tak můžeme shrnout jako obranu stávajících pozic v poli. Marginalizací politických témat, která almanach otevíral, přenášel polemiku na rovinu umění, kde z pozice etablovaného kritika hodnotil své protivníky jako „malé lidi“, kteří jsou hodni pouze ironického ohlédnutí. K tomu využil jak jejich slabiny (anonymity), tak ale i vlastní převahy, kterou mu dávala stálá rubrika

19) „A moudré vábí ‚Máje‘ sen. / Pokojně chrápe každý Čech, / on ví, že přijde Batuška, / je tichý jako beruška / a vstane, aby opět leh“ (MARTIN 1862: 1).



Obr. 2: Předmluva *Aprilu*, která útočí na počátek kritického boje o interpretaci almanachu ještě před jeho vydáním (MARTIN 1862: I).

v deníku a s tím spojená pevná pozice v mocenském i literárním poli (BOURDIEU 2010: 286–290), přičemž zcela zamlžil intenci almanachu.

Frič, Tůma a Martin se cítili být Nerudovým textem (a s ohledem na několik argumentačních faulů, kterých se jejich oponent dopustil, do značné míry i oprávněně) dotčeni a do almanachu stihli zakomponovat několik narážek na jeho skeptické stanovisko. Z *Aprilu* se tak nestalo dílo, které mělo polemiku výhradně vyvolat. Současně již totiž bylo reakcí na polemiku probíhající.

Předmluva tak začíná označením brožury za dítko, jež před narozením „již kamenováno jest! Dítě to – znamení doby. Okolnosti ho porodily ve strašném bolu mateřském a bratrská láska rdousila novorozence!...“ (MARTIN 1862: I). Pražské kalejdoskopy jsou uvozeny citátem z díla Geoga Christopa Lichtenberga²⁰ a zakončeny výjevem, kdy je *April* zkonfiskován a Neruda vyzván k tomu, aby jeho autory zničil (IBID.: 43). Jak v parodii Nerudových básní v Ukázkách z tumpachového věku, tak i v řadě fidibusů se objevuje obraz nadřazeného opovrženého etablovaného kritika vůči „malým duchům“. Opakovaně se vrací obraz přehlíživého arbitra, jenž se apriorně vysmívá mladým a neznámým literátům a jejich práci odsuzuje ještě před tím, než ji vůbec přečetl – narážka na difamii *Aprilu* měsíc před jeho vydáním je více než zřejmá.

Proměnu poměru autorů kolem *Aprilu* k redakci *Hlasu* a k Nerudovi lze dle mého mínění nejlépe sledovat na Tůmových („Satanášových“) Pražských kalejdoskopech. Ty jsou rozděleny do dvou výjevů. První z nich, odehrávající se u klíčové dírky redakce *Hlasu*, byl zjevně napsán již před Nerudovým výpadem. V defilé členů redakce zde Nerudova karikatura v sousedství Josefa Baráka či Karla Sladkovského nikterak nevybočuje, největší prostor zde dostává němčičí Waldau. „Satanáš“ se naopak netají jistým obdivem k Nerudovu talentu, který však podle něj práce v redakci rozmělnuje: „Jsem arci satanáškem, ale na mou pekelnou čest: člověče, tebe je mi srdečně líto; vím, že kdybys nemusel být tím, čím jsi – dávno, dávno již bys byl něčím jiným... Zlatoušku, mezi námi řečeno, vid' že bys doved' přeci ještě víc než v Moskvě²¹ bulku hrát – a tady ‚klepy‘ psát?! –“ (IBID.: 27). Navíc stěžejním tématem této scény nejsou vztahy v literárním poli, nýbrž domnělé rusofilství redakce. Ve druhé části se „Satanáš“ přesunul do „Vídeňské kavárny“, kde se scházejí „malí i velcí lidé“ – jak kavárenský prostor, tak i pojmenování hostů na Nerudův fejeton odkazují. Nejprve zde defilují politici, poslanci Říšské rady, kteří jsou spokojeni se stávající situací, následně je vystřídá „výbor novější literatury: Redaktoři, spolupracovníci, básníci, deklamátoři a divadelní herci; v pozadí študentstvo, ‚naděje vlastí‘, míchané publikum, několik ‚silicet rozumů‘ a vůbec i lidé ‚minorum gentium‘“ (IBID.: 36). I zde dojde na Waldaua, ale hlavní part sehraje Neruda, nyní již „krásný talent“, který „zanikl a rozdrobil se již ve denním klepu žurnalistickém“, jenž dostává od redaktora Vávry Haštalského za úkol „zničit, zabít, na cimpr campr utlouct“

20) Jím se ostatně zaštiťoval i Neruda. Aby bylo jasno, kam autoři almanachu míří, je citát doplněn poznámkou: „Z Lichtenberga přel. ‚Hlas‘“ (MARTIN 1862: 17).

21) Mínen je Nerudův oblíbený hostinec U města Moskvy. V kontextu *Aprilu* je tuto narážku možné číst též jako další útok na údajně proruské stanovisko redakce *Hlasu*.

autory *Aprila*, „byť by ta komedie měla 10 feuilletonů pohlit: das Unkraut würde uns bald über den Kopf wachsen wollen!“ (IBID.: 43). Za vrchol odporu proti Nerudovi pak je nutno pokládat báseň *Jindy* a nyní, která jej postavila do jedné řady s Jakubem Malým, tedy zobrazovala Nerudu jako kritika konzervativního, nechápajícího moderní proudy v literatuře (IBID.: 51).

Neruda nepotřeboval na zabití vydavatelů almanachu deset fejetonů. Po vydání *Aprilu* (a jeho bleskovém rozprodeji) almanach přivítal v *Hlasu* přesně tak, jak jej karikoval Tůma, „na hlavě fez, pod fezem ‚drobné klepy‘“, v mrzuté náladě, „neboť komuž by humor nerozladilo, když je ten April tak blbý“ (NERUDA 1957a: 292). Tato charakteristika Nerudovi zjevně přišla nejvýstižnější, neboť ještě jednou zopakoval, že almanach na čtenáře promlouvá „slovem humpoláckým a blbým“ (IBID.: 293), a též v kratší recenzi v *Rodinné kronice* (nesla všeříkající titul *Nestoudná knížečka*) ohodnotil taktiku *Aprilu* „drzou lží, obalenou v roucho nedospělé satiry, samostatné české listy nejapně podezřívá[t]“ jako „výsledek blbosti a nerozumu“ (NERUDA 1957b: 295). Podobně si servítky nebrala ani redakce *Hlasu*, jež almanach kolektivně odsoudila jako „literární pajejlství“ (ANONYM 1862c: 2–3).

Ani zde se Neruda neubráníl póze staršího karatele, který s vědomím převahy vynáší estetický soud – tedy takové, již mu po vydání *Nové hvězdy* předhazoval Tůma. V obou textech kroužil kolem „nedospělosti“ autorů i jejich textů a svým čtenářům radil, aby „nehráli bulku a nenosili vousů dříve, než Martinové totéž učiniti mohou, neboť je obé velmi popouzí a zdá se jim býti úsměškem na ně“ (NERUDA 1957a: 293). Přitom nikterak nereflektoval, že tehdy čerstvě třiačtyřicetiletý Václav Frič, jehož označoval za ideového vůdce skupiny, je jen o rok mladší, než kolik bylo Nerudovi, když se roku 1858 podílel na vydání almanachu *Máj*. Vzhledem k tomu, že však skupina kolem *Aprilu* vytáhla z anonymity pouze ještě ani ne dvacetiletého Martina, byl útok po této linii snazší. Nyní si však Neruda mohl tuto pózu dovolit. I jistou mnohomluvnost, dokládající, že česká společnost vede „fádní, strašně fádní život“. Stačila totiž výstižná jednověťá charakteristika díla: „Či je to snad vtip a satira, že tento April nemá pražádný vtip?“ (IBID.: 292).

Převedením obou pólů, vůči nimž *April* naostřil hrot, politiky a umění, výhradně na rovinu literární kritiky, k níž směřovala již Nerudova *Nová hvězda* a kterou autoři zesílením parodického zesměšnění figury literárního kritika akceptovali, odkryla naplno chabou estetickou kvalitu almanachu. I v následném hodnocení již vydaného *Aprilu* tak mohl být politický program odsunut na vedlejší kolej (jako to provedli úpravami na poslední chvíli i jeho vydavatelé),

respektive jeho výpady byly pouze nekonkrétně odmítnuty jako lži, a naopak bylo zdůrazněno, že s ohledem na chabou úroveň satiry „tento April jest malomocný, že jest mrtvě narozeným dítětem, jemuž líp, aby se bylo nenarodilo, poněvadž pohřeb stojí tolik a tolik“ (IBID.: 292).

Výmluvnou charakteristiku „aprilové přehánky“, která způsobila větší rozruch předtím, než vyšla, načež rychle odezněla, nabízí přijetí almanachu na stránkách Vilímkových *Humoristických listů*, které nebyly propojeny s redakcí napadnutého *Hlasu*.²² Kromě recenze *April, april, april!* srovnávající Martinův almanach s aprílovým počasím (ANONYM 1862a: 255; 264), se stal předmětem oblíbeného formátu žertovných rozmluv „viřtkláře“ s „preclikářem“, jež komentovaly aktuální dění:

„Viřtklář. Hej, *Martine!* Měj se na pozoru, aby ti něco na hlavu neslítlo!

Preclikář. Což jsi se zbláznil?

Viřtklář. Inu, povím ti, což kdyby se stalo, že by náš nezapomenutelný satyrik Havlíček spisek ‚April‘ or nebi do ruky dostal, mohlo by se snadno státi, že by *leknutím* s oblak *spadnu!*“ (ANONYM 1862d: 256).

Možnost variantního hodnocení almanachu, nikoliv však jako počínu uměleckého, avšak politického, se ukázala až o rok později. Tehdy sice již v Čechách humoristický almanach upadl v zapomnění a Josef Martin se snažil zaujmout alespoň svou sbírkou básní, avšak na ostře protiruský postoj *Aprilu* si v době protiruského povstání vzpomněla polská periodika. Krakovský *Czas* tak almanach označil za první skvělý projev česko-polské spolupráce v Praze (THON 1959: 166), spisku si všiml i varšavský *Dziennik Literacki*. *Humoristické listy* v rubrice Telegramy jen stručně glosovaly: „Z Prahy. 29. března. Vlastenecké autority překvapila neočekávaná zpráva, že v *Dzienniku Literackém* ve Varšavě už mají ‚april‘. Jsme žádostivi, zdali se povětrí i u nás obrátí“ (ANONYM 1863: 220).

Celkově však almanach po bouři, již vyvolal, zapadl. Nechtěně se tak naplnila pochybovačnost, kterou v stylizaci do konzervativního kritika vyslovili v závěru Pomluvy – tedy recenze na sebe samé – autoři *Aprilu*: „Máme snad tomu věřit, že v duševním aprilu žijeme? Možná, že tomu tak, leč kdož jsou ti, kteří nás kantorovat chtějí? Mají oni dost *síly, srđnatosti, vůle a obětavosti*, aby nás z duševního aprile vyvedli a nám ukázali krásnější a radostnější *máj?!* –“ (MARTIN 1862: 64). Příznačný je osud Josefa Martina, jenž nakonec zakotvil jako městský stavitel na Královských Vinohradech.

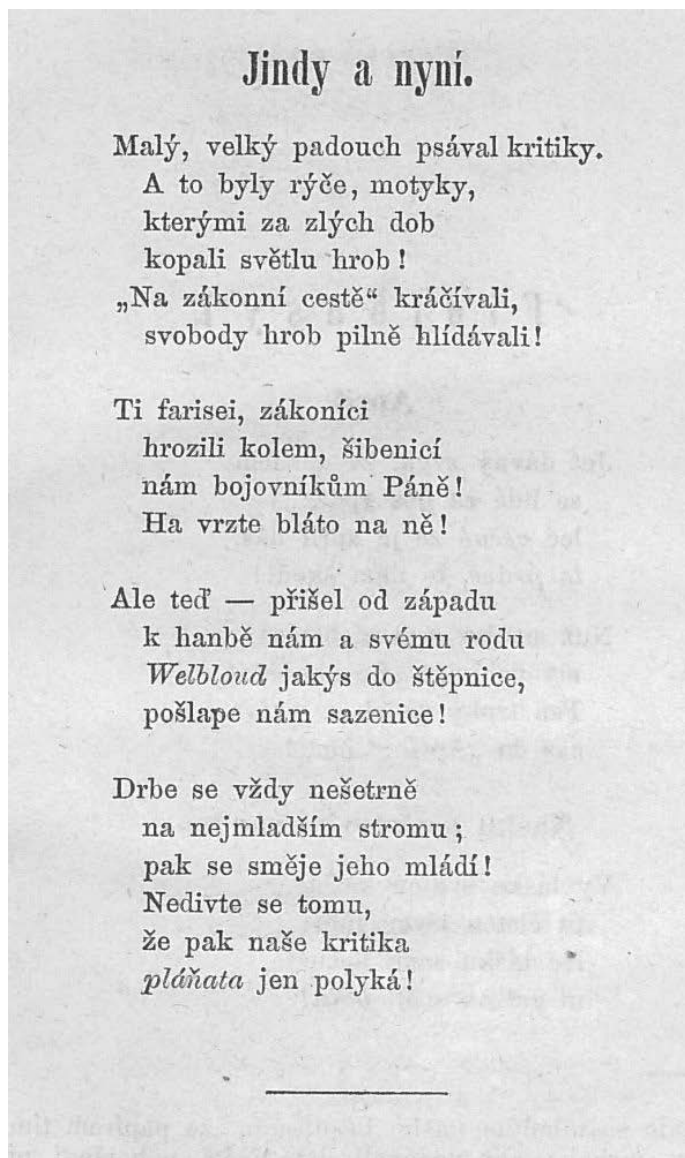
22) A mimochodem na jejich stránkách drobnými epigramy o rok dříve debutoval Josef Martin (THON 1959: 154).

Hra o pole a kapitál

Napětí mezi mladými ambiciózními básníky, hledajícími vlastní tribunu, a v té době zhruba o deset „půlgeneračních“ let staršími vůdčími představiteli májové družiny, zaujímajícími pozice v literárním poli a disponujícími symbolickým kapitálem, který jim umožňoval snáze usměrňovat veřejné mínění, v roce 1861 bobtnalo. Z pohledu dosud neetablovaných autorů, kteří sami sebe vnímali jako uměleckou avantgardu, byli Neruda a spol. tvůrci sice ne dosud z hlediska biologického, ale uměleckého věku již „staří“. Ostatně jejich přístup k mladým začátečníkům tento dojem jedině potvrzoval. V Nerudově povýšeném karatelství se do značné míry zrcadlila „měšťanská“ vážnost“, kterou Bourdieu charakterizoval – v opozici k „intelektuální[mu]“ odmítání“ „mladých“ autorů – „staré“, již etablované hráče s obsazenými pozicemi v literárním poli (BOURDIEU 2010: 208).

Pandán k Nerudovi, jenž své stárnutí v literárním poli využil jako výhodu při polemice s bezejmennými (a většinou anonymními) oponenty, pak představovala paralela mezi redaktorem *Hlasu* a padesátníkem Jakubem Malým, načrtnutá na stránkách *Aprilu* (MARTIN 1862: 51).²³ Přitom témuž Nerudovi v letech 1858–1859 Jakub Malý připadal jako prototyp zbytečného tvůrce, který „mnoho špatného dobře česky napsal“, který „už stárne a dětinským se stává“ (NERUDA 1957c: 62) – poukázání na biologický věk implikuje též strukturální stáří v literárním poli (BOURDIEU 2010: 206–208) –, jenž si tak neoprávněně uzurpuje pozici v literárním poli a měl by ji uvolnit (samozřejmě nastupující avantgardě). V podstatě na základě vymezení se vůči Malému se Neruda, publikující dosud v německojazyčných periodících, dokázal etablovat jako přední českojazyčný literární kritik. Útokem na Jakuba Malého („Muž malý, tlustý na pohovce sedí. / Snad řekl bys, že mužík titěrný, / jen kdyby tváře skorem příšerny / tak podivně se neušklíbal, / jak ohydnost by vlastní líbaly“), který se v začínajícím básníkovi snaží ubít talent a kárá jej, že „podřizuje řeč myšlence“, gradovala Nerudova anonymně vydaná veršovaná satira na literární poměry *U nás* (NERUDA 1858: 30–31). Následná série Malého (rovněž anonymních) článků v píseckém *Poutníku od Otavy* pod titulem *Listy z Prahy*, která mimo jiné ostře polemizovala s Nerudovým kladným posudkem na Hálkovy *Večerní písně* (MALÝ 1858–1859:

23) Forma útoků proti etablovaným aktérům v poli přitom koresponduje s obecným Bourdieuovým modelem, dle něhož „strukturálně ‚nejmladší‘ spisovatelé [...] [o]dsuzují vše, co v jejich očích definuje poetickou či jakoukoliv jinou ‚otřepanost‘ (a mnohdy ji *parodují*), a také předstírají, že odvrhují veškeré známky *společenského stárnutí*“ (BOURDIEU 2010: 315).



Obr. 3: „Mladí“ proti „starým“, Malému a Nerudovi (MARTIN 1862: 51).

275) – podle Nerudovy domněnky proto, že Malý Hálek pokládal i za autora *U nás* –, Nerudu následně přiměla k tomu, aby na stránkách periodika *Obrazy života* uveřejnil „delší pojednání o věcech literárních“ (NERUDA 1957c: 62). Dva měsíce po uveřejnění Prvního a posledního slova panu J. Malému tak *Obrazy života* přinesly Nerudovu programovou stať Škodlivé směry, zakončenou pole-

mikou se „siln[ými] strážci, tuze mravn[ými] lid[mi], již pro nemravnost znamenitý čich mají“ (Neruda 1957d: 99).²⁴

Atak na Malého přinesl Nerudovi úspěch, vyjádřený redaktorským postem v *Času* a posléze v *Hlasu*. Nabytý symbolický kapitál a s ním spojené strukturální „stárnutí“ však současně otevíraly prostor k strukturálně obdobnému útoku ze strany autorů strukturálně „mladších“. Mezi nimi pocit zneuznání bobtnal. Vždyť i Antal Stašek, tehdy student práv, jenž se do žádného literárního podniku nejmladší generace prozatím nezapojil, si stěžoval, že se pokoušel „navázat styky se společností starých literátů, jejichž spisy jsem čítal“, avšak „mladému a nezkušenému studentíkovi nebylo to možné“ (STAŠEK 1926: 160). A také rostla touha na pole zaútočit, přestrukturovat je, anebo (což bylo realističtější) v něm zaujmout adekvátní pozici.

V humoristickém periodiku *Brejle*, obnoveném Bedřichem Moserem právě v listopadu 1861 (nyní se jednalo o přímého konkurenta *Humoristických listů*), se již v prosinci tohoto roku objevil směšnohrdinský epos *Naše básnictví*, v němž je homérskými hexametry líčena nevraživost mladých literátů (zcela marginální figurkou mezi nimi je i Josef Martin),²⁵ scházejících se v již známé kavárně „U města Vídně“, kterou navštěvoval i aprilový „Satanáš“ Tůma, vůči májovcům, obléhajícím podnik „U města Moskvy“. Kromě sporu, zda by v českém básnictví měl dominovat trochej Jana Kollára a *Rukopisu královédvorského*, nebo máchovský (a májovský) jamb, je předmětem nevraživosti moc spojená s literární kritikou, která spočívá v rukou Moskevských („tam též básníků všech postrach, metlu kritickou, / si Musa uschovala“), a na to navázaný symbolický kapitál:

„Tuž tedy dílny kritik všelikých, všelikých referátů,
jež příjemně píšou při sklénkách Musy svěřenci
naplněných pěnivým bavorákem. Sem putováno
bývá od všelikých lidiček, jež potřeba poznat
herce co výtečné v novinách, třebaš koktali pouze
nesmyslná slova, jež božská napovídala budka,
dříve slyšána, herec než sám jich půli vyjktal“ (ANONYM 1861b: 34).

24) K Nerudově polemice s Malým srov. též POHORSKÝ 1961: 143–144.

25) Nesouhlasím však se snahou Jana Thona naznačit souvislost mezi touto skupinou, jejíž dočasnou tribunou se stal periferní *Jičínský obzor*, a pozdějšími vydavateli *Aprilu* (THON 1959: 145–152). V obou případech se jednalo o efemérní uskupení generačně spřízněných mužů, kteří však nebyli schopni zformovat komplexnější a trvalejší kolektivní program.

Od strukturální proměny společnosti a vztahu umění a politiky, pro něž vytvořilo podmínky obnovení ústavnosti, si mladá generace začínajících spisovatelů slibovala možnost, jak získat pozici v literárním poli, které bylo obsazeno a za pomoci nástrojů literární kritiky stráženo májovci. Odchod redakce *Času* a vytvoření nového deníku *Hlas* mohl být vnějším podnětem, který ukazoval na potenciální slabá místa stávajících držitelů symbolického kapitálu, soustředěných v této redakci. S Nerudou je třeba souhlasit v názoru, že pro autory *Aprila* na prvním místě vskutku stála sféra nikoliv politiky, ale umění, tedy – řečeno s Pierrem Bourdieuem – snaha zaujmout adekvátní pozici v literárním poli (BOURDIEU 2010: 283–293).²⁶

Tito muži, vybaveni omezeným symbolickým kapitálem, tíhli k subverzivním strategiím a k herezi, k níž patří též útok na stávající držitele moci (IDEM 1980: 115). Jejich útok přitom směřoval z periferie. Na rozdíl od kavárenské skupiny Vídeňanů, jak ji popsal anonym v *Brejlich*, kterým bylo umožněno publikovat texty (bez nároku na honorář) v regionálním *Jičínském obzoru*, se nejednalo o periferii horizontální (prostorovou), ale o periferii vertikální (odlišné úrovně literární tvorby), literaturu humoristickou. S tím souvisí i přizpůsobení se pravidlům a běžné praxi soudobé humoristické literatury, k níž patřilo automatické prorůstání otázek politiky a umění – s Bourdieuem řečeno mocenského a literárního pole –, které čtenáři od tohoto typu literatury očekávali.

Oproti kampani vedené z *Jičínského obzoru* byl tento útok na centrum vedený přímo z regionálního centra (polemici tak mohli referovat o vzájemně vyslechnutých hovorech v redakcích, kavárnách a hospodách, těchto uzlových bodech pražského kulturního života),²⁷ ale z neprestížní, okrajové sféry literatury, jistě účinnější. Zatímco Vídeňané vzbudili pozornost právě jen na literární periferii, tedy v humoristické literatuře, v *Brejlich*, *April* vyvolal pobouření přesně tam, kam mířil – v redakci *Hlasu*.

Nerudova strategie protivníka difamovat, demaskovat a znevěrohodnit ještě dříve, než se svým dílem předstoupí před čtenářskou obec (a též před kritický soud), odpovídá snaze držitele specifického kapitálu tento monopolizovat a zachovávat (IBID.: 115), případně alespoň – právě z pozice kritika – rozhodovat o tom, kdo na něm smí brát podíl. Jeho předběžná reakce, která obratem pozor-

26) Této tezi odpovídá též vyústění Pražských kalejdoskopů a parodické zobrazení redaktora Vávry Haštalského, vyjadřujícího obavu, že by mladá generace kolem *Aprila* mohla stávajícím mocenským hráčům „přerůst přes hlavu“ (MARTIN 1862: 43).

27) Specifikem české kultury oproti Francii, na jejímž příkladě byl Bourdieuův model vytvořen, je role kavárny a hospody, v nichž se scházejí spřízněné stolní společnosti, které plní funkci instituce kulturního provozu, již Bourdieu vyhradil (pařížskému) salonu.

nosti od politického zaměření almanachu k otázkám umělecké tvorby byla spíše obranou vlastních pozic nežli stanoviska periodika, jehož jménem a na jehož stránkách promlouval, současně napovídá, že v danou chvíli své pozice nepokládal za neochvějně a pevně a potenciální změny a přesuny v poli připouštěl.²⁸

Lze se dokonce domnívat, že obě znesvářené strany si byly vědomy strukturálních paralel s tři roky starým atakem proti Jakubu Malému, které dalece přesahovaly narážky v básni *Jindy* a nyní na jediné stránce humoristického almanachu *April*. Samotné využití humoristické literatury k pokusu o zaujmutí pozice v poli a zacílení satirického tónu na literární kritiku silně připomíná Nerudovu skladbu *U nás*, v níž byl rovněž satirický tón zacílen na literární kritiku jako hlavní strážkyni „čistoty“ a neměnnosti pole. Neruda se však poučil z opomenutí Jakuba Malého a svým vyzyvatelům jak v době příprav *Aprilu*, tak i po jeho vydání vytýkal, že se skrývají v anonymitě, respektive naznačoval, že podepsaný Josef Martin je pouze nastrčenou figurkou. Přitom *U nás* nebylo opatřeno jménem autora, pouze dedikací: „Všem českým pseudonymům věnuje anonym“ (NERUDA 1858: [3]). Zatímco však Malý zpočátku na anonymní vystoupení reagoval rovněž anonymně v periferním *Poutníku od Otavy* (zároveň však bylo známo, že v časopise publikuje, jeho autorství tedy bylo zjevné),²⁹ Neruda naopak přijal styl almanachu a odpověděl posudkem, v němž do popředí vystupovala ich-forma, kde se ironie snoubila se sebevědomím autora, který si je vědom předností (a také nezaměnitelnosti) svého stylu (NERUDA 1957a: 292–294). Neruda měl navíc výhodu, že bezprostředně po vydání *U nás* získal publikační platformu v podobě měsíčníku *Obrazy života*, vydávaného od ledna 1859 Josefem R. Vilímkem, od čtvrtého čísla již s Nerudou jako spoluredaktorem (HAJNÁ 2015: 3). Na rozdíl od kroužku kolem Martina a Tůmy tedy mohl ve chvíli, kdy byl replikou Jakuba Malého v *Poutníku od Otavy* spor přenesen na půdu literární kritiky a publicistické polemiky, odpovědět adekvátní formou. Nadto zužitkoval svou pozici ve (vertikálním) pražském centru oproti Malému, který své kritické soudy pronášel na stránkách píseckého týdeníku.³⁰ Reflexe *Aprilu* naopak místo

28) Tuto tezi potvrzuje i vzpomínka Antala Staška, který udržoval styky s kroužkem kolem Martina, na týdně předcházející vydání *Aprilu*: „Jeden ze spolupracovníků ‚Národních listů‘ měl za to, že jsem účasten tohoto aprilového podniku. Vyhledal mne, s napětím vši výmluvnosti stavěl mi před oči všechno nebezpečnosti, které by se z nepatrného vajíčka chystané knížky mohlo pro národní věc vylíhnout a černými křídly osklivého havrana vzlétnout nad českými nivami. Žádal mne o příspěví, by vydání almanachu bylo potlačeno“ (STAŠEK 1926: 160).

29) Plným jménem podepsal až „Odpověď panu K. S. [tj. Karlu Sabinovi] v ‚Obzích života‘ seš. 2“ (MALÝ 1859: 92–93).

30) Neruda tak ve svém *Prvním a posledním slovu panu J. Malému* shrnul Malého argumentaci s vysvětlením, že „[m]nohý zajisté z čtenářů našich ani *Poutníka* nečte“ (NERUDA 1957c: 63). Perifernost *Posla od Otavy* z opačného úhlu pohledu tematizoval rovněž stálý přispěvatel tohoto časopisu Václav Čeněk Bendl Stránický, jenž si v dopise Boženě Němcové z 8. února 1859 posteskla nad nevybíravou formou polemiky a skupině literátů kolem Nerudy

obsahu a intence, kterou autoři sledovali, sklouzla (nejen v okruhu *Hlasu*, ale třeba i v *Humoristických listech*) k hodnocení chabých estetických kvalit příspěvků v almanachu. Místo prohlubování polemiky se autoři kolem *Aprilu* odmlčeli a duch almanachu připomněl až následujícího roku Josef Martin zařazením několika fidibusů do básnické sbírky *Mladému pokolení* – opět se přitom pohyboval na rovině umělecké tvorby, kterou již jednou literární kritika, vůči níž se *April* tolik vymezoval, jednoznačně odmítla.

Výše naznačené strategie tvůrců humoristického almanachu i Jana Nerudy ukazují na specifika českého literárního, respektive obecně kulturního pole raných 60. let. To se vyznačuje značnou homogenitou ve smyslu nedostatečného odstínění hierarchizace literární tvorby a specializace jednotlivých oborů (mj. literární kritika), tedy i jednotlivých rolí v poli. Za prvé ve společenském kvasu provázajícím vydání ústavy, na něž byly navázány rychlá politizace a zformování občanské společnosti, dochází k extrémnímu prorůstání triády politika – národ – umění. Jak politika, tak umění jsou – přinejmenším ve veřejném mínění – stavěny do podřízeného postavení jako formy služby národu (a nelze tak hovořit o autonomii literárního pole), případně se – tak jako v humoristické literatuře, která současně komentuje politické dění, sleduje boje uměleckých skupin a přináší (odlehčené) recenze literárních děl – obě tyto sféry bez větších problémů překrývají.³¹ Tím byl současně umožněn paralelní útok na politické i kulturní pozice, jejichž svorník představuje tisk.

Za druhé toto pojetí umění coby služby národu umožňuje přetrvávání modelu předběrnového synkretismu umělecké (zde literární) tvorby. Díky homogennímu pohledu na českou literaturu jako celek je výrazně oslabena dichotomie mezi literárním centrem a vertikální periferií. Tím je umožněno podniknout pokus o přestrukturování literárního pole, o hledání jeho „strukturní mezery“ (BOURDIEU 2010: 309), která by otevřela příležitost, jak v poli zaujmout pozici

vytýkal: „Přece ale chybují, že chtějí zkaziti venkovský lístek, který nenese ani nejmenšího užitku, který má nejlepší vůli a také značně se lepší“ (NĚMCOVÁ 2007: 41).

31) Zde je možné vysledovat posun oproti emancipaci májovců, vyjádřenou programem autonomie umění a básníka v Hálkových *Večerních písních*. Zatímco spor autorů kolem *Aprilu* s Nerudou je možné interpretovat jako svár mezi konceptem politicky angažovaného umění a umělecké autonomie, v polemice Malého s Karlem Sabinou a Janem Nerudou šlo o básnickou formu, již Malý hodnotil jako neoriginální, čerpající z poetiky romantismu, proti níž v ironické nadsázce kladl „dnešní čas praktičnosti“ (MALÝ 1858: 275), respektive o míru a adekvátnost proklamované autonomie umění a Bohem nadaného pěvce. Bendl Stránický tak přiznával, že se mu Hálkovy básně líbí, avšak skepticky se stavěl právě ke kultu génia, tvrdě, že „je to přece jen trochu arogantní, věčně jenom o svých vlastních zpěvích mluvit; já toho aspoň ještě u žádného básníka v 50 básničkách v tak hojně míře nenalezl“ (NĚMCOVÁ 2007: 41). Společenská aktuálnost umění, respektive jeho provázanost s národní entitou, aktuální v době předběrnové a poznovu oživená právě v 60. letech, nebyla v době neoabsolutismu (v případě Bendla Stránického navíc v ryze soukromých soudech) na pořadu dne.

(IBID.: 305–306), právě z pozic humoristické literatury, tedy spotřební, „komerční“ literatury orientované za běžných okolností (v komplexním literárním poli)³² na kapitalizaci na literárním trhu, nikoliv však na trhu se symbolickými statky (IBID.: 328–329).

Za třetí nakonec uveďme paralelní obsazování více pozic v poli (které je doposud velice malé) týmiž aktéry. V *Aprilu* je tak Neruda parodicky zobrazen nejprve jako fejetonista píšící o politice (pro Amur i proti němu), následně vícekrát jako literární kritik a zcela okrajově též jako básník. Neoddělení funkce politického a kulturního referenta, fejetonisty a literárního kritika, který je sám též literárně činný, v malých pražských redakcích umně využil i Neruda, který nejprve se svými protivníky zúčtoval z pozice fejetonisty-glosátora společenského dění, jenž není vázán pravidly literární kritiky a může se vyjadřovat i o díle, které je k vydání teprve připravováno, a posléze ve dvou posudcích již vydaného almanachu i jako literární kritik.³³ Ačkoliv nelze hovořit o definitivní institucionalizaci literárního kritika, poznámky jak v *Brejlich*, tak *Aprilu* dokládají plnou institucionalizaci aktu literární kritiky jakožto jednoho z nejvýznamnějších, nejmocnějších (a tedy/rovněž nejobávanějších) symbolických statků.

Struktura literárního pole přitom právě procházela dynamickým vývojem. Humoristická literatura byla vskutku extrémním případem překryvu politiky a umění. Neruda si již mohl v článcích v *Hlasu* svobodně zvolit, zda bude *April* hodnotit jako politický pamflet či kulturní počín. Vybral si druhou možnost, která umožňovala na almanach aplikovat estetická kritéria, jimž texty v něm obsažené nevyhovovaly, a předběžným omluvám autorů, kteří v předmluvě předřazovali manifestační záměr svého vystoupení estetickým hlediskům, buď nevěnoval pozornost, či se jim – právě z pozice literárního kritika vynášejícího primárně estetický soud – vysmíval.³⁴ Otevíral se tak prostor k opětovnému výraznějšímu oddělení literatury a politiky, respektive k prosazení představy autonomie umění, který našel institucionální zakotvení ihned následujícího roku v Umělecké besedě. Autonomní umění, obsluhující se symbolickými statky, těžící z představy prestiže, současně implikovalo opozici literární periferie, orientované na spotřebu a komerci, a vedlo tak v dlouhodobé perspektivě k uzavření

32) Srov. Bourdieuvu představu přestrukturování literárního pole (BOURDIEU 2010: 319–322).

33) Nerudovu akceptaci faktické neexistence specializace v rámci redakcí lze vysledovat v jeho ironickém líčení hovoru vydavatelů *Aprilu* ve fejetonu *Nová hvězda*, v němž se předmětem jejich naivní polemiky stávají obecně „žurnalisté“ (NERUDA 1951: 117).

34) Neruda tak ironicky varioval slova z předmluvy a vydavatele *Aprilu* ironizoval: „Také to necht' vám nevdá, přijdou-li k vám v botách nevyleštěných a promluví-li k vám slovem humpoláckým a blbým, neboť každý může se kartáčovat a blamovat, jak chce, a pak jest ‚pravda heslem jejich a pravdu musíte ctít, necht' se jeví v rouše ‚jakémkoliv‘“ (NERUDA 1957a: 293).

stávající průchodnosti mezi dosud nedostatečně odstíněným centrem a periferií.³⁵ Tomuto vývoji odpovídala rovněž postupná emancipace literární kritiky a její oddělování od nerudovského široce koncipovaného vnímání *Zeitgeistu*, třebaže faktická specializace zaměstnanců redakcí, nemluvě o oddělení role kritika a tvořícího umělce, probíhala ze tří výše popsanych fenoménů jednoznačně nejpomaleji.

Závěr

Pokusme se s ohledem na výše řečené úvahy ještě jednou o zhodnocení almanachu *April*. Jednoduché označení za efemérní, zcela neúspěšný podnik se náhle jeví jako poněkud unáhlené a příliš zjednodušující. Z pohledu humoristické literatury jako spotřebního čtiva vydávaného s komerčním záměrem se jednalo o naprostý úspěch. Kombinace reklamní kampaně a předchozího Nerudova nevrleho fejtonu byla dokonalou reklamou ne-li k četbě, tak alespoň ke koupi. Josef R. Vilímek, snažící se marně odprodat zásoby almanachu *Krakonoš*, mohl jen závidět. Z pohledu politické intence se jednalo o dílo dokonce prorocké. V roce 1863 se po polském povstání v ruském záboru Polska ocitli na jednoznačně propolské straně jak mladí klienti J. V. Friče, tak redakce *Hlasu* v čele s Nerudou. Potlačení povstání výrazně přispělo k definitivní marginalizaci českého slavjanofilství, které bylo vystřídáno pouze latentně prožívaným slavofilstvím (STELLNER 2004: 208–211). Docenění v polském tisku pak mohlo být i jistou satisfakcí pro vydavatele *Aprilu*. Jejich hlavním cílem ovšem bylo proniknout do literárního pole...

Dáme-li za pravdu evidentně dobře informovanému Nerudovi, který za almanachem viděl triumvirát Frič – Tůma – Martin, pak jednoznačným vítězem bude nejmladší z nich, osmnáctiletý Karel Tůma, okamžitě angažovaný Juliem Grégrem do *Národních listů*, které se zakrátko etabloují v nejrespektovanější český deník. Tím získal vše, nač mohl pomyslet, postavení, existenční zajištění, ale samozřejmě též symbolický kapitál, onu moc, již dosud disponovala konkurence z *Hlasu*. Angažmá Václava Friče, jemuž Neruda vytýkal přehnané sebevědomí, ale současně neochotu vystoupit zpoza kulís anonymity, zůstává anonymně neurčitě a jeho motivace, s nimiž k almanachu přistoupil (zda hrál roli převodní

35) Srov. též studii Martina Hrdiny v tomto čísle, která popisuje stav literárního a kritického pole dekádu po vydání *Aprilu*. S Pierrem Bourdieuem lze hovořit o postupném omezování objektivního prostoru svobody v závislosti na institucionalizaci pole (BOURDIEU 2010: 314).

páky od J. V. Friče a infikoval druhy, poohlížející se po sféře umění, politickým obsahem,³⁶ nebo sledoval osobní cíle a též se toužil etablovat v české kultuře), nejsou jasné. Jediným zcela jednoznačným poraženým tak zůstává jeho vydavatel Josef Martin. V jeho případě je naopak snaha po proniknutí na český parnas zcela zjevná. Nejenže se pod *April* jako jediný neváhal podepsat, o rok později – i s pomocí materiálu napsaného pro almanach – vydal samostatnou básnickou sbírku, jejíž stylizace prozrazovala ambici stát se mluvčím titulního „mladé[ho] pokolení“,³⁷ přitom mu toto angažmá vyneslo jenom nelichotivou publicitu v *Hlasu*, *Rodinné kronice* i *Humoristických listech*... I když tak *April* vyvolal jen krátkou přehánku, i ta ukázala, že literární pole je dosud možné ztékát s pomocí humoristické literatury a že toto ztékání může být i úspěšné!

„Již chop se pera, kritiko,
a zuby svoje zkus!
Buď s Bohem, Muso! popsals jsem
poslední fidibus!“ (MARTIN 1862: 60)

Studie vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068. Při její přípravě byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

PRAMENY

ANONYM

- 1861a „Listy z Vidně do Plešovca na Hané“, *Humoristické listy* 3, č. 32, 11. 5., s. 267
 1861b „Naše básnictví“, *Brejlé* 1, č. 9, 29. 12., s. 33–34 [podepsáno šifrou J. T.]
 1862a „April, april, april!“, *Humoristické listy* 4, č. 30–31, 26. 4. – 3. 5., s. 255, 264
 1862b „Krakonoš“, *Besedník* 2, č. 1, s. 12
 1862c „Literární pahejlství“, *Hlas* 1, č. 109, 19. 4., s. 2–3
 1862d „Viřtklár“, *Humoristické listy* 4, č. 30, 26. 4., s. 256
 1863 „Telegramy „Humoristických listů“, *Humoristické listy* 5, č. 27, 4. 4., s. 220
 1864a „Listy z Brna do Plešovce na Hané“, *Blesk* 1, č. 5, 12. 3., s. 35

36) J. V. Frič přitom rozhodně odmítal, že by měl s *Aprilem* cokoliv společného (CVEJN 1955: 323).

37) „A jako jiskra z popele kdy zplane,
tak i síla netušená vstane,
aby světu bujně mládí dala.
Aby smyla otců staré viny,
aby lepší pozdravila syny
a je k činům velkým odchovala“ (MARTIN 1863: 4).

1864b „Listy z Plešovice na Hané do Vídně“, *Blesk* 1, č. 3, 13. 2., s. 19

1864c „Listy z Vídně do Plešovice na Hané“, *Bič* 1, č. 3, 6. 2., s. 19

1868 „Krkonoš“, *Olomoucké noviny* 4, č. 87, 28. 10, s. 4

DRAHOŇOVSKÝ, František Karel

1859 „Z Rokytnice“, *Pražské noviny* 34, č. 54, 4. 3., s. 2–3 [vydáno anonymně]

DRAHOŇOVSKÝ, František Karel – KOUBLE, Josef (eds.)

1859 *Krkonoš. Humoristický almanach* (Praha: Jos. R. Vilímek)

MALÝ, Jakub

1858–1859 „Listy z Prahy a o Praze“, *Poutník od Otavy* 1–2, č. 17–2, 24. 10. 1858 – 9. 1. 1859, s. 185–186, 249–250, 274–275, 22–23 [podepsáno šifrou K.]

1859 „Odpověď panu K. S. v ‚Obzrezech života‘ seš. 2“, *Poutník od Otavy* 2, č. 8, 20. 2., s. 92–93

MARTIN, Josef

1863 *Mladému pokolení* (Praha: Jos. Novák – Jos. Vilímek) [podepsáno Jaroslav Martinec]

MARTIN, Josef (ed.)

1862 *Apríl* (Praha: Rohlíček a Sievers)

NĚMCOVÁ, Božena

2007 *Korespondence IV. 1859–1862* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

NERUDA, Jan

1858 *U nás. Veršované krotké avantury ve čtyřech velmi nestejných zpěvích* (Praha: H. Dominikus) [vydáno anonymně]

1951 „Nová hvězda [1862]“, in idem, *Česká společnost I* (Praha: SNKLHU), s. 116–120

1957a „Drobné klepy [1862]“, in idem, *Literatura I* (Praha: SNKLHU), s. 292–294

1957b „Nestoudná knížečka [1862]“, in idem, *Literatura I* (Praha: SNKLHU), s. 295

1957c „První a poslední slovo panu J. Malému [1859]“, in idem, *Literatura I* (Praha: SNKLHU), s. 61–67

1957d „Škodlivé směry [1859]“, in idem, *Literatura I* (Praha: SNKLHU), s. 90–99

STAŠEK, Antal

1926 *Vzpomínky* (Praha: Fr. Borový)

LITERATURA

BOURDIEU, Pierre

1980 *Questions de sociologie* (Paris: Editions de Minuit)

2010 *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*, přel. Petr Kyloušek, Petr Dytrt (Brno: Host)

CVEJN, Karel

1955 *J. V. Frič v dopisech a denících* (Praha: Československý spisovatel)

FUTTERA, Ladislav

2019 „Čechové budou žít, dlouho žít, pro spásu svou a spásu Slavia.“ Proroctví v kultuře českého osvícenství a romantismu“, in Eva Bendová – Martin Hrdina – Kateřina Piorecká (eds.), *Pochopit vteřinu. Prožívání času v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 38. plzeňského mezioborového symposia. Plzeň 22. 2. – 24. 2. 2018* (Praha: Academia), s. 167–180

HAJNÁ, Petra

2015 *Přehodnocování biedermeierovského modelu rodiny v Nerudových Obrazech života* [nevydaná bakalářská práce] (Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity)

HLEDÍKOVÁ, Zdeňka – JANÁK, Jan – DOBEŠ, Jan

2007 *Dějiny správy v českých zemích od počátků státu po současnost* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

HLAVAČKA, Milan

2005 *Zlatý věk české samosprávy. Samospráva a její vliv na hospodářský, sociální a intelektuální rozvoj Čech 1862–1913* (Praha: Libri)

HLAVAČKA, MILAN et al.

2005 *České země v 19. století. Proměny společnosti v moderní době II* (Praha: Historický ústav AV ČR, v. v. i.)

HROCH, Miroslav

1999 *V národním zájmu* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

MACURA, Vladimír

1995 *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* (Jinočany: H&H)

NOVOTNÝ, Jiří – ŠOUŠA, Jiří

2004 *Wirtschaftsnationalismus und nationale Eliten auf dem Boden des tschechischen Bankwesens, in Eduard Kubů – Helga Schultz (eds.), Wirtschaftsnationalismus als Entwicklungsstrategie ostmitteleuropäischer Eliten. Die böhmischen Länder und die Tschechoslowakei in vergleichender Perspektive* (Praha: Aleš Skřivan ml. – Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag), s. 33–48

POHORSKÝ, Miloš

1961 „Jan Neruda“, in Miloš Pohorský (ed.), *Dějiny české literatury 3* (Praha: ČSAV), s. 139–187

STELLNER, František

2004 „Slovanství v české a ruské společnosti v první polovině 19. století“, *Historický obzor* 14, č. 9–10, s. 206–211

THON, Jan

1959 „Aprilové přehánky“, in Karel Krejčí (ed.), *Z doby Nerudovy* (Praha: ČSAV), s. 145–174

URBAN, Otto

1982 *Česká společnost 1848–1918* (Praha: Svoboda)

VANĚK, Václav

2009 „Strom v Erbenově Kytici“, in idem: *Disharmonie* (Praha: Dauphin), s. 35–78

PhDr. Ladislav Futtera, Futtera@ucl.cas.cz, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, Česká republika / Institute of Czech Literature of the CAS, Prague, Czech republic



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.