

Urválková, Zuzana

Tylova povídka Ze života chudých v průsečíku soudobých podob literárnosti

Bohemica litteraria. 2014, vol. 17, iss. 1, pp. 45-62

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/130913>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Tylova povídka *Ze života chudých* v průsečíku soudobých podob literárnosti

Zuzana Urválková

KLÍČOVÁ SLOVA:

Josef Kajetán Tyl, *Ze života chudých* (Štědrý večer), sociální povídka a realismus, *biedermeier*, marxistická literární kritika, cenzura.

KEY WORDS:

Josef Kajetán Tyl, *From the Life of the Poor* (Christmas Eve), social short story and realism, *biedermeier*, marxist literary criticism, censorship.

ABSTRACT:

J. K. Tyl's short story *From the Life of the Poor* (Christmas Eve)

The study focuses on the interpretation and also contemporary as well as later literary historical reception of J. K. Tyl's short story *From the Life of the Poor* (Christmas Eve). The author of the study questions the marxist interpretations which consider the short story the first social short story with obviously realist aims – the autor disputes that the story is dominated by features of *biedermeier*, nor by realism.

V březnu roku 1845 začala v *Květech* vycházet na pokračování povídka Josefa Kajetána Tyla *Ze života chudých*, opatřená podtitulem *Štědrý večer*. Publikování dalších částí však bylo hned po druhém dubnovém pokračování přerušeno cenzurou. Pokračování povídky se objevilo až za měsíc v květnovém čísle *Květů* a další kapitoly byly otiskovány s kratšími přerývkami až do 17. července téhož roku.

Protože v odborné literatuře bývá tato Tylova povídka hodnocena jako první sociální povídka zakládající zcela nové, průlomové nasměrování Tylovy

umělecké metody od romantismu k realismu (ŠTĚPÁNEK 1960: 421, OTRUBA – KAČER 1961: 215nn.),¹ chtěla bych na ni v následujícím výkladu nahlédnout – v intencích teorie receptivní estetiky a synopticko-pulsační metody výkladu literárních dějin (ZAJAC 2006: 13–22) – jako na událost (HEJDÁNEK 2012, TUREČEK 2012: 96nn.), která svou povahou a ustrojením na úrovni textu zásadním způsobem vypovídala o podobě literárnosti dané doby a tím určovala možnosti její literárněhistorické konkretizace (VODIČKA 1998: 59–61). Soustředěnou analýzou textu povídky se pokusím prověřit, do jaké míry je v povídce zastoupena realistická poetika a jaký je její poměr k poetice romantické a biedermeierovské, neboť prvky romantismu a biedermeieru představují v literárním kontextu 40. let hodnotovou dominantu většiny publikovaných textů. Zjevně také spoluutvářely dominantní body recepčního horizontu dobového publika.

Žánrové souvislosti

Název Tylovy povídky – *Ze života chudých* – je potenciální eliptickou výpovědí odkazující k dobově populárnímu k žánru obrazu ze života. Obraz či obrázek ze života byl v dané době populární žánrovou variantou povídky a novely (MOCNÁ 2007: 518–519) a plnil stránky soudobých českých i zahraničních časopisů, v Čechách dostupných a čtených² (KUSÁKOVÁ 2012: 314nn.). Tyl jej v próze pěstoval již dříve a od poloviny 40. let můžeme v jeho tvorbě pro divadlo vnímat jistou paralelu v podobě dramatických obrazů ze života. Zároveň nebyl v české literatuře sám, kdo k žánru obrazu tíhнул. V časopisech předbřeznové doby jej uveřejňovali např. B. Němcová (její *Obrazy z okolí domácího* vycházely rovněž v roce 1845 v *Květech*), P. Chocholoušek, K. Havlíček

- 1) „Cesta k sociální problematice lidového života dovedla Tyla alespoň v prvních dvou výjevech jeho povídky zároveň od jednotlivých realistických tvůrčích prvků k širšímu uplatnění realistické metody; proto můžeme tento případ považovat za téměř učebnicovou ukázkou toho, jak si nový, pokrokový obsah vytváří i novou pokrokovou formu“ (KAČER 1961: 215nn).
- 2) K německojazyčné podobě žánru se Tyl coby k dobové módě otevřeně přihlásil v povídce *Obrázky ze života prazského* (srov. KUSÁKOVÁ 2012: 316n.). Inspiračním zdrojem byly zejména zahraniční časopisy, o jejichž nápodobu se v počátcích české žurnalistiky usilovalo (mimo jiné i názvem časopisu, který často býval překladem z němčiny – např. *Jindy a nyní*/Eins und Jetzt). V *Jindy a nyní* odkazuje recenzent Boleslav (pseudonym K. B. Štorcha) na inspirativní anglickou, francouzskou a německou verzi *Penny-Magazinu* (*Magasin pittoresque*, *Pfennig-Magazin*), který kladl důraz na spojení obrazové složky a textové (BOLESLAV 1833: 29–31).

a mnozí méně známí autoři (srov. KUSÁKOVÁ 2012: 307n.); svébytným pojetím žánru byly Máchovy *Obrazy ze života mého* (*Večer na Bezdězu* a *Marinka*), jež vyvolaly bezprostřední polemické reakce literární kritiky a zejména *Marinka* svébytnou vlnu ohlasu v soudobé beletrii (CHYRYPAR 2010). Zvolil-li si Tyl pro svou povídku žánr obrazu ze života, proponoval tím způsob čtení, založený na kritériu pravděpodobnosti a otevřený poměřování textu kritériem „skutečného“ života. Tyl této iluze skutečného, resp. pravděpodobného a uvěřitelného fikčního světa dosahoval užitím specifických prostředků na úrovni postav, děje a zobrazeného prostředí. Děj povídky *Ze života chudých* situoval do Prahy a typy postav zvolil z chudých a bohatších vrstev. Situace, jimiž postavy procházejí (nelehká situace svobodné matky – vdovy, péče o umírající dítě, nedostatek finančních prostředků, přidružené fyzické a psychické útrapy), mohl dobový čtenář důvěrně znát z vlastní zkušenosti. Tím podporovaly iluzi autenticity Tylova příběhu.

Narativní strategie

Samotný název povídky – *Ze života chudých* (*Štědrý večer*) upoutá pozornost kombinací sociálního motivu a odkazu k času Vánoc. Podtitul – v duchu křesťanských zvyklostí připomíná oslavu narození Páně. Zda se Štědrý večer v textu odehraje v úzkém kruhu rodiny – jak by se dalo z tradičních zobrazení Vánoc očekávat – či zda proběhne jiným způsobem, je otevřené a stává se zdrojem potenciálního napětí.

V expozici líčí vševědoucí vypravěč v er-formě nuzný příbytek z pražské periferie, obývaný chudou ženou Kačenkou pečující o své těžce nemocné dítě – chlapce Karlíčka: „Je to v postranní uličce hlavního města, v malé, nízké, temné sedničce. Světlo padá do ní jediným úzkým oknem, jehož třetina tabulí potlučena a očazeným, zažloutlým papírem zalepena. [...] Od dveří, zapocenyých jakoby z nich lil, vede cesta rovnou čarou k oknu – a ta je prázdná. Podle okna stojí dva stolečky, ale jen tak, že na ně světlo jenom šikmo padá – vedle stolečku s jedné strany rozviklaná židle, v koutě odřená, druhdy modrá truhlice na kouřících nohách, podle stěny postel z měkkých nebarvených prken a v druhém koutě u dveří malá plechová kamínka“ (TYL 1951: 91). S chudobným prostředím koresponduje rovněž situace matky-samoživitelky a povážlivý stav

malého dítěte. Úvodní pasáže vypravěč nenarušuje subjektivizujícími vstupy (činí tak ovšem dále), a tak vzniká dojem nezaujatého líčení událostí, umocněný poměrně detailním popisem interiéru a jednajících postav (matky a nemocného chlapce Karlíčka): „Je to mladá, sotva čtyryadvacítiletá osoba; ale květ mladosti byl z ní již dávno opadal; bledá, ztrápená, znuzovaná stojí u postele a bedlivě poslouchá. [...] Mezi tenkými drchničkami leželo tu asi čtyřleté pacholetě – žluté jako z vosku, s krupějemi potu na čele – „Útlá to kořist těžké nemoci!“ (TYL 1951: 92). Jak je však patrné z vypravěčova komentáře „Útlá to kořist těžké nemoci!“ (TYL 1951: 92), připojeného k vnější charakteristice dítěte, zviditelňuje se vypravěč v této části textu tím, jak čtenáři podsouvá hodnocení postav a jejich zasazení do hodnotového rámce celého textu. Také jinde vypravěč evidentně straní vybraným postavám, což je zřejmé ze zvoleného lexika – kupř. z pozitivně kvalifikujících atributů typu „ubohá žena“ (TYL 1845: 149, 226) či „milující matka“ (TYL 1951: 92, 93). Ovšem hodnocení postav výrazně ovlivňují i další, na danou dobu poměrně inovativní narativní postupy, jichž Tyl v této povídce využívá. Jde zejména o náznak vyprávěcí situace reflektoru (STANZEL 1989: 80–81), signalizovaný v textu změněným hlediskem (fokalizací). Přejít z vnější perspektivy do vnitřní je naznačen v textu reakcí matky na onemocnění, jež se u chlapce, sužovaného několikadenní vyčerpávající horečkou, projevuje neobvyklou hrou: „Pacholík otvíral ústa, jakoby chtěl něco povídat; ale slova mu nevyšlo ze rtů. Potom položil ruku zase na svou pokrývku a činil, jakoby něco po ní sbíral a opět zahazoval. V matce trnulo srdce při této neobyčejné hře. To nebyla na něm po celý čas nemoci zpozorovala. Také tak dobře vypadal! – tak hezounké tvářinky neměl, když byl zdrav. A ty očinky! jak se mu leskly! Blahá myšlenka zrodila se v milující matce. Dnes byl jedenáctý den nemoci – dnes – dnes mohla nemoc puknouti – vždyť byla něco podobného slýchala!“ (TYL 1951: 93). Kumulace grafických signálů neznačené přímé řeči (vykřičníky – srov. DOLEŽEL 1993: 21), množství užitých deminutiv a přerývaná syntax odpovídají vnitřní perspektivě postavy matky. Touto narativní technikou se stáčí pozornost k postavě matky, k její starosti o dítě a strachu o ně. Nemůžeme ještě mluvit o rozvinuté vyprávěcí situaci reflektoru, ale styl výpovědi signalizuje změnu hlediska. Pro jemnější odstínění postupné proměny narativního postupu může posloužit Doleželův pojem rétorické *er-formy*. Doležel charakterizuje rétorického vypravěče jako „nositele konstrukční, kontrolní i interpretační funkce“ (DOLEŽEL 1993: 44). Zvolená forma vyprávění odkazuje na zainteresovaný postoj vypravěče vůči sdělovanému a představuje potenciální přechodové pásmo k personální vyprávěcí situa-

ci, spojované ve Stanzelově pojetí s modem reflektora, jenž však v povídce není ještě plnohodnotně realizován, nýbrž spíš pouze naznačován.

Objektivní er-forma (DOLEŽEL 1993), přítomná v samém začátku povídky, není důsledně nezaujatá. Uvedení do situace vypravěčovým komentářem „nesmíme zapomenouti, že po obou stranách několik trhových obrázků rozličné velikosti a plny křiklavých barev visí“ (TYL 1845: 149) či „máme zimní jitro, dva dni před vánocemi“ (TYL 1845: 149) vnáší do vyprávění zjevně didaktický tón vyprávění. Tylův vypravěč se touto technikou blíží vypravěči rétorickému a osobnímu (DOLEŽEL 1993: 43) tím, že do svého projevu přijímá funkci interpretační a akční, jež jsou vlastní jednajícím postavám. Interpretační funkce je zřejmá např. z vypravěčova komentáře (typograficky odlišeného proloženým písmem, v pozdějších edicích kurzívou): „*S bídou – a k tomu s bídou v nízkém, spustlém stavu je těžko pojednávat; ona je tvrdohlavá, ledoprsá, netrpělivá, když jí neumí člověk vyhověti. [...] Ach, ta tvrdohlavá, ledoprsá, netrpělivá bída snadno se spokojí – jen když něco dostane!*“ (TYL 1951: 97). Na takový typ výkladu byl soudobý čtenář zvyklý již z lidově výchovné prózy klasicistního typu, ale také z českého jeviště, na němž se hrály sentimentální kusy české a rakouské provenience (TUREČEK 2001). Z vypravěčova komentáře je zřejmé, že sociální aspekt, usouvztažněný v prvních dvou částech k zachycenému prostředí (nuzná světnička) a k postavám (chudá matka a umírající chlapec), se z povídky neztrácí ani v dalších kapitolách. Vypravěč sice zmiňuje, jak bída chudého člověka ve „spustlém stavu“ ničí, ovšem na téže straně textu ukazuje, jak málo chudákům stačí (vytopená čekárna) k tomu, aby zapomněli na to, co je trápí. Dialogy postav v čekárně a vypravěčův komentář podtrhují autenticitu líčené situace a celý příběh tím působí věrohodněji. Organizační dominantou tohoto narativního postupu však není funkce sociálně kritická, nýbrž didaktická. Vypravěč chce prostřednictvím takových výjevů ze života seznámit soudobého čtenáře s rozličnými životními okolnostmi a situacemi, které přináší život, i když ze své povahy nejsou nijak optimistické. Tímto zaměřením Tyl naplňoval žánrový požadavek obrazu ze života, ale zvolenou narativní strategií neopouštěl v dané době dominantní poetický rámeček *biedermeieru*, tematizujícího zejména motivy mateřské lásky, rodinné harmonie uprostřed poklidné domácnosti, idylického soužití s lidmi různých generací a s přírodou.

Postavy

S klíčovými hodnotami biedermeieru úzce souvisí konstelace a hodnocení postav. Matka je příkladem obětavě aktivní postavy – pro své dítě úzkostně shání peníze na léčbu, starostlivě o ně pečuje navzdory své chudobě a stavu (je svobodnou matkou-vdovou, neboť její nastávající, zedník, se zabil několik dní před svatbou pádem z lešení). Marně prosí o další almužnu svou spolubydlící a pronajímatelku Nanyнку – dobře situovanou pečenářku a polívkářku, aby posléze čirou náhodou získala peníze od movitých zachránců, kterým se jí zžele (neznámý šlechtic z lékárny a panna Terežka, v jejímž domě matka posluhovala, dříve než otěhotněla). Nepomůže ani lékař, jehož matka s důvěrou opakovaně vyhledá. Drahý lék je nakonec zbytečný, neboť dítě zákeřné nemoci podlehne. Získanými prostředky však matka zaplatí dlužnou činži Nanynce a vystrojí dítěti důstojný křesťanský pohřeb.

Společným jmenovatelem veškerého matčina počínání je mateřská láska, která zároveň určuje významotvornou dynamiku celé povídky: k němu se váží dílčí vrstvy textu (na úrovni vypravěče, motivů, jednání hlavní postavy, ale i reakcí postav vedlejších). Kontrastní je chování ostatních postav, které matka svou starostlivostí a znepokojeností spíše irituje. Kupř. trhovkyně Nanyнка je méně sympatickou postavou. Nechává sice matku i s nemocným chlapcem bydlet ve svém bytě na dluh, ale odmítá jí dále půjčovat peníze, ba s matkou ani s dítětem nijak zvlášť nesoucí. Ačkoliv se podobně jako matka odvolává na Boha a hovoří jako křesťanka, představuje pragmatický přístup k životu, neboť matku – místy dosti tvrdě a nevybíravě – vrací do reality: „Ale vy bláhová osobo! Copak myslíte opravdu, že mohou ti pánové něco dokázat, když je mu souzeno, aby umřel?“ „Aby umřel?“ vzkřikla matka celá ztrnulá – a drala se k němu tak dychtivě, jakoby ho svou přítomností ochránit mohla. – Ne, ne – mé dítě nesmí umřít!“ „Nu – když myslíte!“ pokrčila žena rameny – „a máte-li s Pánem Bohem kontrakt; ale já vám radím, abyste se na všechno připravila, jakož i nábožné matce sluší. Já vím také, co to je: dítě pochovat! – ale proto jsem se přece nikdy proti Pánu Bohu nezpouzela“ (TYL 1951: 113).

Podobně racionálně se matce snaží situaci vysvětlit také lékař a v návaznosti na něj, ovšem ne tak uhlazeně, také drvoštěp z čekárny: „Něco vám předepíši – ale jak povídám – myslím, že mluvím s rozumnou ženou – a že je líp, když vás na všechno připravím – zejtra nebude vašeho chlapce už nic více bolet.“ „Pak mu uděláte křížek, odnesete ho do kaple a bude po dření!“ ozval se teď nedočkavě surový drvoštěp. „Či jste opravdu tak na rozum padlá, že jemnostpánu nerozu-

míte? [...] Moje první škrvně si také tak hrálo, nežli odešlo. Mělo vodu v hlavě. Ba jen jděte a nezdržujte nás ostatní; my máme také své trampoty“ (TYL 1951: 99). Řeč dalších jednajících postav, které se k matčinu počínání stavějí kriticky, vypovídá na jedné straně o tvrdosti jejich srdcí (samotný vypravěč drvoštěpa hodnotí adjektivem „surový“), na straně druhé se však tímto syžetovým postupem dostává do popředí dítě jako nejcitlivější a současně nejdůležitější článek mezilidských vztahů v hodnotové soustavě *biedermeieru*.

Matčino chování je současně prodchnuto bezmeznou vírou v Boží pomoc, v níž doufá tím více, čím zjevněji se mívá kýženým účinkem pomoc materiální. Často se ve své řeči upíná ke křesťanským jistotám, ovšem nejedná se jen o formální postoj, protože sama podle křesťanských zásad důsledně jedná. Všudypřítomnost Božího vedení si intenzivně uvědomuje v okamžicích největšího zoufalství, kdy je v pokušení ukrást polívkářce Nanynce ze skříně peníze na léky pro dítě. Když však zaslechne, jak se Karlíček začne modlit Otčenáš, od tohoto úmyslu okamžitě upustí: „Ale jako tříhranný meč projela slova nevinného prosebníka duši nešťastné matky. Zachvělat se jako smrtelnou hrůzou – vzkřikla – klesla na kolena, sepnula křečovitě ruce na prsou a modlila: „Neuvoď nás v pokušení!““ (TYL 1951: 107). Jako matka, která ztrácí své dítě, se dovolává pomoci nejen u Boha, ale i u Panny Marie: „[...] ó, měj slitování, Spasiteli na nebesích! – a ty, milosrdná Rodičko boží, oroduj za mne! Nedej, aby mé drahé dítě zahynulo! Já ho vychovala v bolestech a trápení, v bídě a nedostatku – ale byli to dnové radosti proti těm, které bych musela trávit bez něho...o!“ (TYL 1951: 113–114). I když se v zoufalství žene na ulici, aby zde žebrała, tak se z ní žebračka nestane. Místo ponižujícího žebrání, které by bylo s bídným postavením matky naprosto slučitelné, ba i očekávatelné, se postava rozhodne pro modlitbu k Panně Marii u mariánského sloupu. Zde si jí všimne panna Terezie a obdaruje ji penězi. Nabyté prostředky však matka nevyužije pro sebe, jak jí radila pečenářka, nýbrž v první řadě myslí na své dítě, které po smrti důstojně zaopatří. Opatří mu rakev, ušije mu rubášek, ozdobí jej věnečkem, mašličkou, obloží svatými obrázky. Protože chlapec zemře na Štědrý večer, nakoupí matka drobné dárky a nazdobí vánoční stromek. Mateřský cit, věnovaný zemřelému dítěti, se přípravou štědrovečerní oslavy, z níž se však dítě ani matka již nemohou radovat, ještě zvýrazní. Matka se v této fázi příběhu již pateticky nedovolává boží pomoci, nýbrž dítě mlčky připravuje do rakve. Mechanicky prováděné úkony prezentují rozbolavělost matčina nitra a její křesťanskou službu působivěji nežli matčin rétorický projev plný exaltovaných výkřiků.

Exaltovaná řeč postavy vypovídá o míře matčina zoufalství, které však pod vlivem této narativní strategie nepůsobí jako zvnitřnělé drama postavy, nýbrž jako na efekt vygradované a teatrálně převáděné emoční rozpoložení postavy. Soudobému čtenáři byly tyto techniky důvěrně známy z českého divadla, na jehož scéně se hrály velmi oblíbené sentimentální kusy německého dramatika Ernesta Raupacha (1784–1852) – mimo jiné v překladu J. K. Tyla (TUREČEK 2001: 136). Jiným významným referenčním rámcem může být i intertextová souvislost s Erbenovou baladou *Poklad*, publikovanou časopisecky roku 1838 v almanachu *Vesna*. Podobně jako u Tyla se téma balady organizuje kolem motivu potenciální ztráty dítěte, jež je v *Pokladu* však zapříčiněna nikoli náhodným onemocněním, nýbrž matčíným prohřeškem (místo do kostela vstoupí matka na Velký pátek do jeskyně plné pokladů, které si odnáší do chudé chýše, zanechavši v jeskyni své dítě). Matku z *Pokladu* spojuje s matkou z Tylovy povídky společný rys vdovství a chudoby, bolestně prožívaná hrozba úmrtí dítěte, víra v Boží pomoc i vědomí provinění: „Ach, kdo mně mé dítě vrátí! / ach mé dítě, kde jsi, kde jsi?! – [...] Ach běda mi! běda, běda! / ach mé dítě, kde jsi, kde jsi? / Kde tě najdu, dítě drahé?! / „Dítě drahé – drahé – drahé!“ / blízkými to hučí lesy. [...] „Ach mé dítě, drahé dítě! / ach běda mi! běda, běda! / Odpusť, milostivý Bože!“ (ERBEN 2011: 20) Z jejích výkřiků je patrné, že až v okamžiku ztráty pochopila, že pravým pokladem je její dítě, nikoli zlato z jeskyně. Svědčí o tom např. opakování přívlastku „drahé“, jež konotuje bezmeznou matčinu lásku k dítěti, stejně jako představu hmotného statku. Za každodenní kající modlitbu v kostele je po ročním odloučení následně odměněna shledáním s dítětem. Zázračné přežití dítěte odkazuje k tajemnému světu přírodních živlů, nahánějícímu vdově hrůzu, a neméně k velikonočnímu zázraku vzkříšení, jež je příslibem naděje na posmrtný život, vítězství člověka nad smrtí. Utrpení Erbenovy matky se v *Pokladu* kauzálně pojí s porušením křesťanského řádu, se zanedbáním povinnosti vůči dítěti a Bohu. Tylova matka si rovněž klade otázku, zda nese vinu za smrt svého dítěte, a konstatuje nakonec svou hříšnost: „Ach, oroduj za mne, Matko boží – pohlédni na mne, Slitovniče, okem milosrdným – vždyť jsem již dosti utrpěla – dítě mé leží mrtvo – plod hříchu mého je zrušený [...] já jsem hříšná osoba – vím to; ale já nevěděla, že mohu láskou hřešiti. Ó, slituj se již jedenkráté – nechceš-li mě za mužem a dítětem lásky mé zavolat“ (TYL 1951: 125). Drama Tylovy matky je jiné povahy, neboť na rozdíl od Erbena není jednoznačné, čím se matka provinila. Oproti *Pokladu* a dalším skladbám *Kytice* (Svatební košile, Záhořovo lože), v nichž má pokání zásadní podíl na utváření smyslu textu (směřuje k zachování identity postavy, jejího života a osobního štěstí), představuje zbožnost

Tylůvy matky pouze ústřední charakterovou vlastnost postavy, nikoli předmět těžké zkoušky. I když se matka dodatečně vyznává z hříchu předmanželské lásky a uznává svou naivitu, nezmění se tím nijak vývoj děje. Z hlediska hodnot, které povídka obhajuje, nesouvisí úmrtí dítěte bezprostředně s proviněním matky proti křesťanským zásadám, jakkoli o něm matka spekuluje, nýbrž je především důsledkem chudobných sociálních poměrů, v nichž protagonisté žijí.

Obhlédneme-li Tylův text jako celek, můžeme konstatovat jeho vnitřní homogenitu: sentimentálně romantické a biedermeierovské prvky jsou evidentně zastoupeny i v prvních dvou částech povídky,³ cenzurou bez problémů propuštěných. Mateřská láska je od začátku příběhu konstantním projevem postavy matky, jež Tyl v pokračování povídky nijak neměnil, spíše jej v duchu biedermeieru umocňoval. Ačkoliv nacházíme rovněž v Erbenově *Pokladu* evidentní rys biedermeieru, odlišuje se jeho pojetí od Tyla zejména mírou existenciální naléhavosti, jejíž absenci Tyl dovedně zastírá gradováním exaltovanosti.

Časový rámeček

Významnou roli hraje i časový rámeček Štědrého večera. Čtenář může očekávat jiné vyústění, než jakého se dočká: místo společně prožívané radosti z narození Spasitele vládne smutek a opuštění, místo zázračného spasení dítěte přichází smrt. Zasazení do tohoto interpretačního rámce je podtrženo i tím, že se jedná o postavu chlapce, paralelně spřízněného svým chlapectvím a dětským věkem s Ježíšem, jenž je v křesťanském pojetí příslibem spásy. Očekávání šťastného konce je však zklamáno. Závěrečná scéna je komponována v ostrých kontrastech: Nanyňka chce mrtvolu chlapce uklidit do sklepa, aby na Štědrý večer nepřekážela v místnosti, ovšem po protestu matky dítě zůstává na smrtelném loži, obklopené dárečky a malovanými obrázky; aby matku pozlobila, pozve pečenářka na večeři jinou sousedku s dětmi, kterým naservíruje štědrovečerní večeři přímo na rakev připravenou pro zemřelého chlapce: „Bylo to veselé – srdcem lomcující podívání! Radost a smutek, život a smrt naproti sobě – ten obsah veškerých dnů vezdejších. Hluboko vtiskl se tento Štědrý večer v paměť ubohé ženy“ (TYL 1951: 127). Kontrast očekávání, vzbuzený časovou stylizací

3) První část z 31. března 1845 (č. 38), část druhá z 1. dubna 1845 (č. 39). Další pokračování povídky se nacházelo až v čísle z 8. května 1845 (č. 55).

a náležitými rekvizitami, zde přechází v hodnotovou rozporuplnost, jež je zvýrazněn a komentářem vypravěče.

Literárněhistorická recepcce

Nuzně vyhlížející prostředí vlhkého bytu, vzezření a odění matky předčasně zestárlé sháňkou živobyť, strachem o zdraví jediného dítěte a vzhled nemocného dítěte samého utvářejí tíživý obraz chudoby, jenž dominuje zejména v úvodních částech povídky. Na základě těchto vlastností textu soudili literární historici, že Tyl touto povídkou „sestoupil k nahé skutečnosti, již v naší literatuře po prvé kreslil v její kruté pravdě“ (HÝSEK 1926: 143) a tím se přihlásil k metodě uměleckého realismu. Koncentrovaný výskyt realistických rysů shledal zejména v expozici povídky také Miroslav Kačer, spoluautor relevantní a dosud materiálově nepřekonané monografie *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla* (1961). Kačer považuje Tylův text za první sociální povídku zakládající zcela nové, průlomové nasměrování Tylovy umělecké metody od romantismu k realismu. Nijak nepřekvapí, že otázkou Tylova realismu se zabývala v padesátých letech 20. století marxisticky orientovaná literární kritika (NEJEDLÝ 1950). Pro Nejedlého byl Tyl ukázkovým příkladem angažovaného umělce tvořícího pro lid a ve svých státech věnovaných realismu kladl Tylovo dílo vedle děl Hálkových a Jiráskových.⁴ Toto ideologické nastavení zásadním způsobem ovlivnilo jak reprezentativní, tzv. akademické *Dějiny české literatury*, v nichž se s akcentováním realistických prvků v Tylově prozaickém i dramatickém díle rovněž setkáváme (ŠTĚPÁNEK 1960: 421), tak také edice Tylových děl z této doby.⁵

Způsob vyprávění a povaha zachycených výjevů v expozici Tylovy povídky vedly M. Kačera v citované monografii k názoru, že se jedná o „úplně převratný moment v Tylově umělecké metodě, vpád ‚nejskutečnější skutečnosti‘ bez nejmenší stopy idealizace nebo jiného znásilnění autorovou představou“ (KAČER 1961: 216). Kačer také vyslovil domněnku, že proti povídce zakročila cenzura kvůli koncentraci realistických prvků v úvodních dvou částech. Vinou cenzu-

4) „A protože my dnes se hlásíme k Tylovi a vyzvedáme jej jako své doby nejlepšího lidového spisovatele [...]“ (NEJEDLÝ 1953: 39).

5) V marxistickém duchu jsou psány např. kritické komentáře Jiřího Hájka. Srov. jeho stať J. K. Tyl, básník revolučního roku 1848 (HÁJEK 1951: 7–24), otištěnou ve *Výboru z díla J. K. Tyla*, z něhož zde cituji.

ry a následné Tylovy autocenzury, již měl Tyl podle Kačera na cenzurní zákrok reagovat, bylo narušeno původní realistické zaměření povídky do té míry, že se stala v dalších částech „moralizující povídkou, prodchnutou maloměšťácký filantropickým pohledem na sociální problémy“ (KAČER 1961: 219). Tyl do dalšího pokračování zakomponoval konvenční syžetové postupy sentimentálního romantismu a biedermeieru, jež ovšem Kačer hodnotí jako „ideové oslabení původního záměru“, které se projevilo „opouštěním nových pozic a návratem ke starým konvenčním prostředkům sentimentální prózy“ (KAČER 1961: *ibid.*). Cenzurní zásah byl však dáván do souvislosti s proměnou Tylovy poetiky (zejm. KAČER 1961) až později marxistickou kritikou. Tato proměna měla být reakcí na Havlíčkovu kritiku úspěšné Tylovy novely *Poslední Čech* (POLÁK 1990: 88–89). Kačerovy a Polákovy argumenty prozrazují, jakými hodnotícími kritérii je Tylovo dílo poměřováno – konvenční romantické šablony mají být překonány ve prospěch realistické poetiky, o niž Tyl údajně vědomou reflexí usiluje od poloviny 40. let (KAČER 1961: 223).⁶

Kačerův výklad Tylovy povídky a potažmo i další Tylovy produkce z konce 40. let považuji za zkreslující, a to jak ve vztahu k předpokládanému záměru autora, tak ve vztahu k pořadající významotvorné dominantě textu povídky samotné. Publikování dalších částí bylo skutečně hned po druhém dubnovém pokračování přerušeno cenzurou, o jejímž zásahu se Tyl udiveně vyjadřuje v soukromém dopise z 3. dubna 1845, adresovaném vydavateli *Květvů*, Jaroslavu Pospíšilovi. Podle Tyla je povídka „tak nevinná, bez nejmenšího uražení zákonů, že jen pošetilec něco podezřelého v ní naléztí může“ (TYL 1989: 249). Pokračování povídky se objevilo až za měsíc v květnovém čísle *Květvů* a další kapitoly byly otiskovány s kratšími přerývkami až do 17. července téhož roku. Dopis J. Pospíšilovi, na nějž upozorňuje již Tylův přítel J. L. Turnovský (TURNOVSKÝ 1892: 156n.), neunikl pozornosti literárních historiků (HÝSEK 1926) a v souvislosti s přerušением pokračování povídky v *Květech* bývá v životopisné a odborné literatuře často citován. Zatímco životopisec F. L. Turnovský pouze konstatuje, že „o povídce *Ze života chudých* bylo asi Pospíšilovi něco nepříznivého namluveno, nějaké obavy před cenzurou vysloveny“ (TURNOVSKÝ 1892: 156), přisuzuje se

6) Těto hypotéze podléhá ve jmenované monografii i Kačerův výklad Tylových dramatických obrazů ze života, ačkoliv se zde připouští, že vliv romantických uměleckých postupů není jen „negativní“ (srov. KAČER 1961: 224–225). Ve prospěch Tylova realismu argumentoval již dříve Zdeněk Nejedlý ve své stati *Josef Kajetán Tyl* (1948), a to srovnáním s dramaty kritického realismu (s *Maryšou*, *Našimi furianty*, *Vojnarkou*, *Periferií*): „A přece jak nebetýčný je tu rozdíl mezi těmito kusy a Tylem. Jsou jistě propracovanější, formálně uhlazenější. Jsou i ve své dramatické zaostřenosti až do děsu vystupňovány. A přece nejsou to, co jsou Tylovy analogické hry. Jsou realistické, ale jsou jen realistické, kdežto Tylův realismus je prodchnut nadto tím, co realitě dodává teprve cenu: snahou vytvořit něco z dané skutečnosti, zlepšit ji, povýšit ji“ (NEJEDLÝ 1953: 247).

v Kačerově interpretaci cenzurnímu zásahu zásadní význam. Další publikované části svědčí podle M. Kačera o tom, že Tyl svůj styl přizpůsobil požadavkům nakladatele, cenzury a vlastní autocenzury (KAČER 1961: 220n.).

Z Tylovy korespondence nevyplývá, že by Tyl promýšlel nějakou novou uměleckou strategii či hodlal prosadit nový záměr na úkor starého, jak tvrdí Kačer.⁷ Naopak sám autor byl zásahem cenzora zaskočen. V citovaném dopise vysvětluje J. Pospíšilovi, že mu povídku neposlal před otištěním ke kontrole, protože ji sám považoval „za malou, ačkoli pro velkou část čtenářstva interesantní hračku,“ ale také že „vskutku nic jiného po ruce neměl“ (TYL 1989: 249). Jako redaktor *Květy*, zodpovědný za sestavení čísla, se zjevně snažil vyplnit volný prostor povídkou, kterou měl právě k dispozici. Nepřisuzoval jí nijak zásadní význam, ačkoliv je zřejmé, že vzniklých potíží ze své pozice redaktora, ekonomicky závislého na příjmech od J. Pospíšila, upřímně lituje a omlouvá se za ně. Takto postupoval již dříve v redakci *Jindy a nyní* a platí totéž pro *Květy* z roku 1845. Tak radikální proměně uměleckého stylu nenasvědčuje ani ostatní časopisecká produkce, kterou Tyl synchronně v *Květech* zveřejňoval. Textové „okolí“ povídky *Ze života chudých* tvoří povídky *Cikán houslista* a *Český jazyk – moje škoda*, které vycházely na pokračování paralelně s povídkou *Ze života chudých*. Téma ani organizace motivů a dalších estetických významů v narativní struktuře textu⁸ nenasvědčují tomu, že by v povídkách dominovala realistická poetika. Syžet těchto povídek je spíše romantický (*Cikán houslista*) a biedermeierovský (*Český jazyk – moje škoda*) nežli realistický. Tato a další Tylova časopisecká produkce⁹ ukazuje, že se Tyl k osvědčeným sentimentálně romantickým postupům neuchýlil až v důsledku cenzurního a autocenzurního tlaku, nýbrž že tyto syžetové postupy jsou zcela přirozenou součástí jeho uměleckého stylu jak v povídce *Ze života chudých*, tak v jiné jeho časově související produkci (z roku 1845 a z druhé půle 40. let).¹⁰

7) „Tyl brzy vycítil, že nová situace společenská si vyžaduje i změnu (či lépe zkonkrétnění) základního společenského postoje, neboť starý, třídně nediferencovaný, romantický, jaksi obecně vlastenecký program národního hnutí let třicátých se v polovině nového desetiletí nenávratně přezil. A patří ke cti tohoto hlavního představitele starého programu, že právě on byl jedním z prvních, kdo začal hledat novou orientaci národního hnutí v duchu potřeb českého lidu“ (KAČER 1961: 215).

8) Za účelem dešifrování klíčových rysů realismu doporučuje D. Tureček sledovat „specifický způsob utváření textu“, tedy jeho technologii, a „téma, tedy specifický model člověka, světa a jejich vzájemného vztahu“ (TUREČEK 2012: 266). Sledování těchto základních součinitelů může být prospěšné při zjišťování povahy jakékoli jiné podoby literárnosti (romantické, naturalistické apod.) – srov. kolektivní monografii *České literární romantično* (2012).

9) Převahu romantických a biedermeierovských rysů evidujeme také v jiných Tylových prózách z roku 1845 – v próze *Ptáčnickova dceruška* (publikované pod pseudonymem Marie Olivová), v delším pojednání *Cestující společnosti herecké*, v cestopise *Mlhavé nástiny z Čech a arabeskách Po bále a Třetího února*. V daném ročníku Tyl uveřejnil i jiné literární články – kupř. pochvalnou recenzi na báchorky B. Němcové a M. Mikšíčka.

10) Samostatnou studií by si zasluhovalo zkoumání Tylova realismu v dramatických obrazech ze života, o nichž M.

Za zmínku rovněž stojí fakt, že Tyl otiskování povídky *Ze života chudých* přerušil i v následujících číslech,¹¹ když dal přednost dokončení povídky *Český jazyk – moje škoda*. Nemáme doklady o tom, že by motivem těchto přerývek byla cenzura. Spíše Tyl otiskoval texty, které měl v danou chvíli hotové; ostatně sám tento postup naznačuje v omluvném dopise J. Pospíšilovi. Z dostupných pramenů, které nyní mám k dispozici, bohužel nelze přesně určit, co na povídce mohlo cenzuře, potažmo J. Pospíšilovi, vadit. Domnívám se, že to byla tematizace tíživých sociálních podmínek, v nichž hlavní aktéři příběhu žijí, poměrně detailní popis stavu nemoci chlapce, popř. chování obecního, nikoli privátního lékaře, který sice k nemocným přistupuje vlídně, avšak z rozhovorů v čekárně a z řeči matky poměrně zřetelně vysvítají lékařské praktiky kritizované chudými (např. matka mluví s lékařem o tom, že se chudým předepisují méně účinné léky za méně peněz nežli bohatým¹²).

Oprávněnost této domněnky by zpětně potvrzoval názor Jana Nerudy, jež zformuloval ve stati *Škodlivé směry*, uveřejněné roku 1859 v *Obrazech života* (NERUDA 1859). Zde Neruda vyzývá soudobé autory, aby – v duchu Lichtenbergova motto („Die Wahrheit finden wollen ist Verdienst, wenn man auch auf dem Wege irrt.“) – psali věrné povídky ze života a vytvářeli v nich obraz lidí všech poměrů (NERUDA 1950: 26), avšak současně upozorňuje na úskalí takového psaní: „Jakmile však někdo život tak líčiti počne, jakým skutečně jest, povstane náhlý pokřik, že kreslí obrazy nemravné“ (NERUDA 1859: 191). Takovou kritickou reakci, která mohla korespondovat s postojem cenzury k Tylovi, vyvolala podle Nerudy publikace populárního francouzského románu *Tajnosti pařížské* (1842) Eugèna Suea: „Mystères de Paris“ dokázaly mnoho dobrého a předce byly co nemravího směru kaceřovány“ (NERUDA 1859: ibid.). Kriticky se k městským povídkám vyjádřil rovněž Václav Bolemír Nebeský v hodnocení povídek J. Ranka a B. Auerbacha v *Květech* r. 1844. Rankovy a Auerbachovy venkovské povídky v sobě mají „více jadrného, ctihodného a zachovalého obsahu čistě lidského než ony třídy, o které tu a tam v komorách se taková starostlivá péče vede, luza měst, dělníci ve fabrikách, proletáři [...] Francouzi a Angličan

Kačer konstatuje: „V dramatických obrazech ze života (zejména v Paličově dceři) dozrála i Tylova umělecká metoda, neboť tu Tyl překonal konvenční nerealistické přežitky starší tvorby a dosáhl již v podstatě pravdivého obrazu skutečnosti“ (KAČER 1954: 473). Idealizované řešení konfliktů považuje M. Kačer (v *Paní Marjánce*) – podobně jako v monografii *Tvůrčí cesta J. K. Tyla – za „netypické, neboť skončí mravním napravením kapitalisty, nikoli jeho skutečnou porážkou“* (KAČER 1954: 471).

11) O těchto přerývkách se však Kačer v citované monografii již nezmiňuje.

12) „Nesmějte se mi, jemnostpane!“ prosila, „já to slyšala v hodných domech, kde jsem sloužila, že každému něco jiného předepisujete. Jak pak by mohly za nás bidáky takové medicíny platit, jako se boháčům dávají“ (TYL 1951: 100).

(Bulwer, Boz,¹³ Sue) prolezli smutné příbytky těchto posledních“ (NEBESKÝ 1953: 60). Nebeský pléduje pro hodnoty, jejichž ustálení v soudobé literatuře kritizoval za patnáct let ve *Škodlivých směrech* Neruda: „Poněvadž vědí, co asi mravnost jest, myslí, že se spíše působiti může stálým vykládáním o pojmu mravnosti, než vyhledáváním, poznáním a tedy i odstraněním překážek, jež blahobyť lidstva a tedy i mravnost jeho ruší. Literatura má býti prostředkem při jejich snaze a pouhými, z větší části smyšlenými povídkami o vysokých cnostech má se mravnost udržovat, materiální bídou sklíčený heroem cnosti stát, nevědomý se k abstrakcím přivést a. t. d.; jen ne skutečnost, jen ne pravdu“ (NERUDA 1859: 191).

Nebeský se zmiňuje o soudobých populárních zahraničních autorech, jakými byli Bulwer, Dickens, Sue. Přestože jejich umělecký styl spíše odsuzuje, je z jeho argumentace zřejmé, že tito autoři tvořili ve 30. a 40. letech nedílnou součást soudobého recepčního horizontu. Nerudův poukaz k ohlasu Sueových *Tajností pařížských* tento fakt rovněž zpětně potvrzuje. Sueova a Dickensova díla (a mohli bychom doplnit i jména dalších autorů – např. George Sandové, H. Balzaca, A. Dumase, st., J. Janina – srov. KUSÁKOVÁ 2012: 332–361) poutala pozornost tematizací chudých vrstev – jejich způsobu života, trápení, údělu, ale také radostí a štěstí. Předpokládáme, že českému čtenáři byli tito autoři známi nejprve prostřednictvím německých překladů a až posléze vznikaly překlady do češtiny. Např. velmi populární dílo Angličana Ch. Dickense – *Oliver Twist* (1837–8) – vyšlo knižně v překladu Mořice Fialky již roku 1843, a to s podtitulem *Mladictví sirotka*, ovšem v časopisech se ukázky z Dickensovy tvorby (*Pickwickovci*, *Hrdelní soudy v Angličanech*) objevily již začátkem 40. let (KUSÁKOVÁ 2012). Sueovy povídky překládal začátkem 40. let pro *Květy* J. K. Tyl, jenž Sueovo dílo dobře znal (na Suea odkazuje nejen v recenzích, ale rovněž v povídce *Od Nového roku do postu*, která vycházela v r. 1846 v Havlíčkově *České včele*). V souvislosti s Tylovou povídkou *Ze života chudých* stojí za pozornost, že Tyl v *Květech* roku 1844 uveřejnil svůj překlad Sueovy povídky *Chudoba* (KUSÁKOVÁ 2012: 356); název povídky evidentně odkazuje k sociálně laděným motivům, jež v Tylově povídce rovněž nacházíme.

Příklon k sociálním otázkám bývá v odborné literatuře chápán jako konstitutivní rys realistické poetiky (NOVÁK 1936–1939: 475). Samotné zaznamenání sociálních rozdílů mezi postavami, zachycení prostředí nižších vrstev však ještě samo o sobě nezakládá „realističnost“ textu. Vezměme si např., jak se výše cito-

13) Pseudonym Charlese Dickense.

vaný Tylův popis nuzného bytu podobá chudobnému vzezření pokojíku, v němž žije Máchova Marinka: „Smutně to zde vyhlíželo a dlouho jsme nemohl bídné vůkolí s postavou, pohledem a oblekem jejím srovnati. Roztlučené okno bylo papírem zalepeno a nad rozlámaným stolkem rozestřel malý pavouček jemné sítě své po zčernalé, mokré stěně. V koutě stála třínohá židlička mimo stolice bez lenochu, u polozbořených kamen jedině prázdné sedadlo. Vzadu stálo zpukřelé, bídné lůžko rozestláno, a několik hlíněných bílých talířů, zeleně a temně přibarvených, na malé policiče nade dveřmi bylo ostatní nářadí, naproti kterému velké, nákladné fortepiano, blíž okna postavené, mě u velikou pochybnost postavilo, zdaž dívku tuto za chudou považovati, čili podle obleku jejího posuzovati mám“ (MÁCHA 2008: 95). Zatímco Máchova Marinka se svým ušlechtilým zjevem z nízkého prostředí vymyká – ostatně na její výlučnost v subjektivně romantickém duchu upozorňuje vypravěč v ich-formě, Tylovy postavy do něj typologicky zapadají. Tylova povídka je pevně ukotvena v sentimentálně romantické a biedermeierovské literárnosti dané doby, avšak několika dílčími aspekty je v textu zastoupen potenciál realistické poetiky, která se v daném časovém rámci začíná postupně prosazovat, ovšem v těsném dotyku s poetikou romantickou.

Na rozdíl od M. Kačera nepovažují popis nuzného prostředí a výběr jednajících postav z řad chudiny za určující příznak realismu. S obdobně „realisticky“ působícími rysy se čtenář mohl setkat i v jiných textech 30. a 40. let¹⁴ a nacházíme je již v letech dvacátých. Např. povídka F. B. Tomsy *Odplata za lásku dětinskou*, uveřejněná roku 1824 v *Čechoslavu*, líčí příběh chudé vdovy Rájovské s pěti dětmi, kterou vyhazuje lichvář Prokop z bytu kvůli neuhrazené činži. Vdova pečuje o nemocné dítě, malého chlapečka a hrozí, že jí dítě zemře. Prokop, „lichvář nejzarputilejší z celého městečka“ (KUSÁKOVÁ 2003: 37), chce rodinu vystěhovat co nejdříve, aby nemusel platit výlohy za dítě v případě jeho úmrtí. Vdova nemá peníze, a nepomůže ani skrovný výdělek starší dcery – krajkářky Marie (nazývané v textu Marynkou). Dominantní v Tomsově příběhu není jako v Tylově povídce mateřská láska a její projevy, nýbrž sentimentálně romantické téma ohrožené dívčí ctnosti: lichvář je ochoten s platbou činže posečkat, když mu bude mladičká Marie po vůli a stane se jeho milenkou. Díky včasnému zásahu soudce, který pomůže Marii prodat krajky a posléze ji požádá o ruku, zachrání Marie svou čest i rodinu. Příběh se odehrává podobně jako Tylova povídka „ku konci prosince před svátky vánočními“ (KUSÁKOVÁ 2003: 37) a Štědrý večer je zde podle tradičního pojetí svátků symbolem rodinného štěstí: „Na Štědrý den

14) Soustředěnou pozornost literárních historiků by si zaluhovalo prozkoumání potenciálně realistických prvků v českých a jinojazyčných dílech dané doby a jejich poměr k romantické a biedermeierovské poetice.

dostala dokonalá matka odhodlané krajky, při kteréžto příležitosti jsem celý ten příběh, kde a jak jsem je prodával, v utěšeném rozmlouvání vypravoval; a teď každého Štědrého večera dostává to z mých dítek, které se nejlépe chovalo, nám nejvíce radosti a lásky prokázalo, buď ono pachole neb děvče, pěknou zelenou podušku na krajky, a chovají je v veliké vážnosti, jako rodičové jejich“ (KUSÁKOVÁ 2003: 45). Zatímco Tylova matka Kačenka přijde na Štědrý večer o svůj nejcennější poklad, Marie z Tomsovy povídky jej pro rodinu zachrání, včetně své nevinosti a cti.

Časoprostorovou kulisu Štědrého dne (či večera) znal soudobý čtenář i z jiných literárních textů, které byly v dané době v českých zemích recipovány. Příběh Dickensovy *Vánoční koledy* se odehrává rovněž během Štědrého dne, stejně jako děj povídky *Štědrý večer* (první verze povídky *Horský křišťál*) rakouského spisovatele Adalberta Stiftera.¹⁵ I z těchto pojetí je zřejmé, že odkaz ke štědrovečernímu svátku byl příslibem naplněné radosti, splněného očekávání, obdarování, milého překvapení (v Dickensově provedení je jím napravení bohatého lakomce a záchrana Timiho, který by jinak zemřel na následky chudoby; v Stifterově povídce vyvážnou děti na Štědrý den ze sněhové bouře, v níž zabloudily). Analogickou funkci plní a tematizace velikonočních svátků v Erbenově *Pokladu* – vdovino pokání je odměněno v duchu velikonočního vzkříšení znovunalezením dítěte zapomenutého v jeskyni.

Můžeme-li v Tylově textu registrovat náznak realistické poetiky, tak jej vnímám podstatně více v závěrečné scéně než v expozici povídky. Mechanicky prováděné úkony matky mlčky připravující dítě do rakve podtrhují tragické zakončení příběhu. Kompozice závěrečné scény a konfigurace dílčích motivů naznačují, jak by se mohl příběh dále, eventuálně za jiných okolností ubírat. Z chování pečenářky vůči matce Kačence je evidentní, že si již chystá náhradnici na její místo (pozve ji s dětmi na štědrovečerní večeři). Cynický přístup k matčině neštěstí se nejsilněji zvyznamňuje právě během večeře, když cizí děti jedí na dětské rakvi připravené pro zemřelého chlapce a ostatní ženy si užívají Štědrého večera, aniž by matce projevovaly soustrast či ji jinou formou v její bolesti potěšily. V závěrečné scéně můžeme spatřovat náznak sociálně kritického postoje vypravěče vůči postavě pečenářky, která v textu reprezentuje vypočítavý způsob lidského jednání prostého soucitu. Propracovanější podoba těchto záporných

15) Časoprostorový rámec Štědrého večera byl v soudobé literární produkci velmi oblíbený. Zmiňovaná Dickensova povídka *Vánoční koleda* vyšla česky r. 1846 v překladu M. Fialky; první znění Stifterovy povídky *Horský křišťál* (*Der Bergkristall*) vyšlo r. 1845 v časopise *Die Gegenwart* pod názvem *Der Heilige Abend* (Štědrý večer).

charakterových vlastností bude dominovat v textech autorů kritického realismu přibližně o půl století později. Pozornější komparaci by si v souvislosti s rolí dítěte v osobních a rodinných vztazích zaslouhovala díla K. V. Raise či J. K. Šlejhara.

PRAMENY

ERBEN, Karel Jaromín

2011 *Kytice*; ed. Jiří Kudrnáč (Brno: Doplněk)

MÁCHA, Karel Hynek

2008 *Prózy* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

NEBESKÝ, Václav Bolemír

1953 *O literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

NERUDA, Jan

1859 Škodlivé směry. *Obrazy života* 1, 1859, s. 190–192, s. 231–232

1950 Škodlivé směry; in *týž: O umění* (Praha: Československý spisovatel), s. 26–34

TOMSA, František Bohuslav

1824 Odplata za lásku dětinskou; *Čechoslav* 1824, č. 16–17, s. 121–125, s. 129–132

TURNOVSKÝ, Josef Ladislav

1892 *Život a doba Josefa Kajetána Tyla* (Praha: Alois Hynek)

TYL, Josef Kajetán

1845 *Ze života chudých* (Štědrý večer); *Květy* 12, 1845, č. 38, s. 149–150, č. 39, s. 153–154, č. 56, s. 221–222, č. 57, s. 225–226, č. 58, s. 230–231, č. 59, s. 234–235, č. 60, s. 238–239, č. 71, s. 282, č. 72, s. 286, č. 73, s. 290–291, č. 75, s. 298–299, č. 76, s. 302, č. 77, s. 306–307, č. 82, s. 325–326, č. 85, s. 338–339

1951 *Ze života chudých* (Štědrý večer); in *týž: Výbor z díla* (Praha: Mladá fronta), s. 91–127

1954 *Dramatické obrazy ze života* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění)

1989 *Paralipomena. Korespondence* (Praha: Odeon)

LITERATURA

DOLEŽEL, Lubomír

1993 *Narativní způsoby v české literatuře* (Praha: Český spisovatel)

HÝSEK, Miloslav

1926 *J. K. Tyl* (Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes)

CHARYPAR, Michal

2010 Raná recepce Máchovy „Marinky“ v próze třicátých až čtyřicátých let 19. století; in Piorecký, Karel (ed.): *Máchovské rezonance* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis)

KAČER, Miroslav

1954 Doslov; in Tyl, Josef Kajetán: *Dramatické obrazy ze života* (Praha: SNKLHU), s. 462–474

1961 Zlom (1845–1846); in Otruba, Mojmir a Miroslav Kačer: *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla* (Praha: SNKLU), s. 213–244

KUSÁKOVÁ, Lenka

2003 *Krásná próza raného obrození 2. Antologie* (Praha: Nakladatelství Karolinum)

2012 *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)* (Praha: Academia)

MOCNÁ, Dagmar

2004 „Povídka“; in Mocná, Dagmar, Josef Peterka a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha/Litomyšl: Paseka), s. 515–523

NEJEDLÝ, Zdeněk

1950 *Tyl – Hálek – Jirásek* (Praha: Československý spisovatel)

1953 *O literatuře* (Praha: Československý spisovatel)

OTRUBA, Mojmir a Miroslav KAČER

1961 *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla* (Praha: SNKLU)

STANZEL, Franz

1989 *Theorie des Erzählens* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht)

ŠTĚPÁNEK, Vladimír

1960 Druhé období Tylovy činnosti a života (1845–1856); in Felix Vodička a kol.: *Dějiny české literatury II* (Praha: Nakladatelství československé akademie věd), s. 416–431

TUREČEK, Dalibor a kol.

2001 *Rozporuplná sounáležitost* (Praha: Divadelní ústav)

2012 *České literární romantično* (Brno: Host)

VODIČKA, Felix

1998 Dějiny ohlasu literárních děl; in týž: *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin), s. 50–62