

Marie Vintrová

## **RODINNÁ KRONIKA Z PERIFERIE (ŽÁNROVÁ INOVACE V NEJROZŠÍŘENĚJŠÍM ŽENSKÉM TÝDENÍKU PRVNÍ REPUBLIKY)**

Přicházím z periferie

Ó, sladké předměstské dění, mizerné dláždění,

Ženy bez pudru, šminku, výčep lihovin

Čepují žitnou, rum a kmínku.

[...]

Mám tě tak rád, periferie, bez přetvářky, koketerie.

Jen na předměstí je pravá žeň, pro kresbu figurální.

Michal Mareš: *Přicházím z periferie* (1920)

Předměstí začíná česká próza reflektovat a tematizovat jako svérázný časoprostor v 90. letech 19. století (GILK 2001). V té době mění urbanizace Prahu z provinčního maloměsta na evropské velkoměsto, provádějí se rozsáhlé stavební úpravy v centru (asanace židovského města, zbourání hradeb a vytvoření okružní třídy) i na okraji, tedy na předměstí, kde se otevírá prostor pro novou zástavbu. Specifický prostor periferie se stává natolik vlivným civilizačním, široce kulturním a zároveň sociálním fenoménem, že se mu literatura nemohla vyhnout.

Ve dvacátých a třicátých letech se o zdomácnění tématu periferie postarali především spisovatelé, kteří měli blízko k novinám a tím i k širokým čtenářským vrstvám, autoři kultivující média a žánry lidové četby. Jak uvádí Erik Gilk, patřili k nim například František Langer (*Periferie, Předměstské povídky, Obrácení Ferdyše Pištory*), Karel Poláček (*Dům na předměstí, Hlavní přelíčení*), Emil Vachek (*Bidýlko*), František Němec nebo dvojice Rada – Žák, v povídkách také Karel Čapek či Eduard Bass (GILK 2001). Zatímco ve vyšších vrstvách literární komunikace byla tehdy již tematika života na okraji města díky působení naturalismu i civilně orientované moderny zdomácnělá, do oblasti populární četby v tuto dobu teprve proniká. Dokladem tohoto procesu i rozporného přijetí toposu periferie v tehdejší populární kultuře je *humoristický román z periferie* (tak zněl podtitul) Karla Andrese *Kariéra matky Lizalky* z roku 1935 i okolnosti jeho publikace v nejrozšířenějším časopisu pro ženy této doby, ve *Hvězdě československých paní a dívek*.

Před Andresem byla ve *Hvězdě* periferie pojímána dvojznačně. Na jedné straně se spojovala s negativními významy dna, bahna společnosti. Jak zmiňuje

Dagmar Mocná, téměř ve všech románech Maryny Radoměrské je líčen potměnělý obraz velkoměstské periferie plné kořalen, vykřičených domů a neladných domácností (MOCNÁ 1996: 122). Konkrétním příkladem může být autorčin román *Dětský domov Jany Rajnerové*,<sup>1</sup> jehož hrdinka zachraňuje nevinné dětské bytosti před velkoměstskou periferií a před opilci. S tímto pojetím předměstského tématu se v románech *Hvězdy* (a to i těch od Radoměrské) spojoval také zájem o sociální stránku lidské existence, především o problémy chudiny a průmyslového proletariátu.

Vedle toho se ovšem ve *Hvězdě* uplatňovala i opačná tendence tematizovat periferii jako idylické místo s vesnickou atmosférou, nezasažené ruchem a „zkažeností“ velkoměsta, jako prostor, kam ještě neproniklo veřejné noční osvětlení a zářící neonové reklamy rušící intimitu a důvěrné šero pokojného spánku. Tato druhá periferie byla vlastně protikladem hektického a neurotizujícího městského centra.<sup>2</sup> Pozitivní konotace tohoto druhu spojil s periferií třeba Josef Roden v románu *Martička kouzelnice*, který ve *Hvězdě* vycházel v letech 1928–1929:

Ano, tak budou vypadat ti, kteří idylu v domečku na periferii přivedou v nebezpečí, že až u ní zazní všesk automobilových klaksonů a doplází se barevná světla reklam, barů a nočních místností a poraní ji opilý zpěv a vše to, čím věř život vnitřní Prahy, omámené a zpité alkoholem a tabákovým dýmem [...] ubohá, oslepená děvčata z periferií (modistky, švadlenky) naučená bídě, za trochu laciných radostí (vřeskot jazz-bandu, kouř, hudba, laciné vražedné nápoje) [...] barevná světla velkoměsta Prahu pohltní [...] děvčata z periferie, z roztomilých prostých domečků, ztracena na bludných cestách.<sup>3</sup>

I když měl topos periferie ve *Hvězdě* naznačenou tradici, nebýval z hlediska celkové významové výstavby románu ústřední. Plně ho exponoval právě až humoristický román Karla Andrese *Kariéra matky Lízalky*, otiskovaný v číslech 25–43 z roku 1935. Jeho prostřednictvím proniklo téma periferie na stránky komerčního týdeníku pro ženy zhruba v té podobě, jaké se v předchozím desetiletí prosadily ve vyšších vrstvách literární komunikace.

Ve studii, ze které zde vycházíme, staví Erik Gilk do protikladu literární časoprostor maloměsta a periferie. Maloměstu přisuzuje čas cyklický, bezudálostní, statický, zaplněný postavami, které se nevyvíjejí, které jsou v zajetí zvyků a netouží po změně. Tento prostor je podle něj duchovně uzavřený. Oproti tomu periferie představuje prostor dynamický, což je dáno mimo jiné její polohou na hranici města, jejím prozatímním statusem území, které je vystaveno změnám – území právě urbanizovaného, posouvajícího se do středu města.

---

**1** *Hvězda* 1938, 30. 12., č. 51, s. 6–7.

**2** Srov. výstražný článek Jarmily Hüttlové („Světla velkoměsta“, *Hvězda* 1930, 5. 4., č. 14, s. 2).

**3** Roden, Josef: „Martička kouzelnice“, *Hvězda* 1929, 8. 6., č. 23, s. 5.

Periferii vystihuje neutěšené, neestetické prostředí, narychlo postavené a splepované baráky. Prostedí podmiňuje všeobecnou ztrátu morálky, dynamika prostoru předurčuje dynamiku postav. Ty touží změnit výrazným činem svůj život, což nejčastěji znamená, že spáchají zločin.

### **KARIÉRA MATKY LÍZALKY**

Karel Andres volil jiný pohled. Místo aby nadsazeně popisoval zvrácenost prostředí a konfrontoval čtenáře se sbírkou předměstských zločinců a vyvrhelů, sáhl po shovívavém, ironickém i laskavém pohledu na život běžných, tuctových lidí (či spíše lidiček), na jejich chyby a omyly. Takto demytizovaný prostor periferie dále publiku *Hvězdy* přiblížil tím, že do středu vyprávění postavil příběh mateřské tíživosti a zaslepenosti, příběh, který se v nejrůznějších obdobích může stát každému. Tuto univerzálnost podtrhovaly doprovodné redakční články, propagující román jako „příběh, který tak trochu všichni známe ze svého prostředí“.<sup>4</sup> V celku pak Andresův román vyzníval jako obrana předměstí jak proti jeho pojetí coby místa koncentrace zločinců a kořalen, tak i proti jeho – podobně stereotypní – idealizaci. Postuloval předměstí coby místo rázovité a specifické, ale zároveň neidylické, normální, všední.

Periferii v Andresově románu obývají lidé, kteří se (ve srovnání s neosobním centrem města) navzájem dobře znají, žijí a komunikují v jednotném, uzavřeném, natěsnaném prostoru. Vědí o negativních obrazech, kterými je jejich životní prostor hodnocen ze strany okolí, ale spoléhají na vlastní kodex cti, na jehož základě také svůj prostor hájí. Jak to v hádce s dcerou říká hlavní postava románu, matka Lízalka: „*Řekla jsi periferie... a sem já snad nějaká taková?*“<sup>5</sup> Důvěrně známé a plebejsky zdravé předměstí má svůj protiklad v noční tváři městského centra. To je charakterizováno zhýralostí, volnou morálkou, kořalnami, nočními bary, kde kvasí zločin a kde se potkávají všelijaká individua. Vesnici se Andresova periferie přibližuje stopami cyklického času v tematickém a kompozičním plánu románu (vyprávění je rytmizováno opakováním určitého sledu každodenních úkonů).

Ústřední postavou Andresova románu je, jak naznačuje již titul, matka Lízalka: bodrá občanka, mistryně soudních dohadů a sporů, která jako by vystoupila například ze soudniček Františka Němce. Redakce *Hvězdy* ji v doprovodných textech románu představovala jako „*typickou figurku velkoměstské periferie, hubatou, hádavou, ale s dobrým srdcem, kterou ráno najdete na pavlači v bojové situaci s paní domácí a večer ji můžete vidět, jak usedavě pláče v biografu nad historií opuštěného sirotka*“<sup>6</sup>. V románu se Lízalka prezentuje jako prostá žena, hospodyně

---

<sup>4</sup> *Hvězda* 1935, 21. 9., č. 38, s. 2.

<sup>5</sup> *Hvězda* 1935, 29. 6., č. 26, s. 4.

<sup>6</sup> *Hvězda* 1935, 22. 6., č. 25, s. 2.

a matka, která přes nedostatek peněz nezdravě hýčká své děti a jež se, stejně jako její dcera, nechá osálit vidinou bohatství a filmového úspěchu, aby si nakonec uvědomila hodnotu obyčejného lidského štěstí, fungující rodiny a poctivého manžela. V tom ústřední figura Andresova románu potvrzovala základní axiologickou perspektivu *Hvězdy*. Ta totiž ve svých románech i v publicistických rubrikách propagovala umírněně moderní pojetí ženské role, jednoznačně limitované prioritou rodiny, péčí o manžela a o výchovu dětí. O sympatie modelové čtenářky si Lízalčina postava říkala zároveň prvky svého „nerozumu“, dočasné potřebnosti (vždyť která i moudrá matka nemiluje své dítě s jistou dávkou zaslepení a nechce mu dopřát maximum štěstí, byť vysněného nad filmovými či románovými báchorkami).

Rodina Lízalů a vůbec děj Andresova románu typově odpovídají žánru humoristické rodinné kroniky, jak ho ve své práci *Případ Kondelík* popsala Dagmar Mocná – samozřejmě v podobě zjednodušené a přizpůsobené masovému čtenáři. Autor se přidržel osvědčeného modelu: Lízalovi jako by z oka vypadli oblíbené Kulichovic rodině Ignáta Herrmanna – pravda, mají oproti nim navíc syna, ten však má v ději zanedbatelnou funkci. Paralelu najdeme i v zápletce, jejíž jádro tvoří shánění vhodného ženicha pro dceru. Zápletka má, v duchu konvencí dobového lidového románu, detektivně-kriminální ráz. Nejde tu ovšem, jako v naturalistických románech z periferie, o velké zločiny, ale spíše o drobné podvody a lumpárny.

Již z potřeby průběžně rozvíjet lineární zápletku spojenou s podvodem na matce Lízalce a její dceři se Andres musel vzdát epizodické či cyklické kompozice Herrmannových rodinných kronik (i ty byly otiskovány na pokračování v novinách), za hlavní osu zvolil příběh vzestupu a pádu hlavní hrdinky a její dcery. Segmentaci vyprávění, pro publikaci na pokračování nutnou, vychází Andresův román vstříc opakujícími se situacemi všednodenního koloběhu. Z mnoha motivů, které se u Herrmanna a u Andrese takřka shodují, můžeme jmenovat každodenní obřad matčina ranního zatápění v kamnech a tichou přípravu snídaně. Při obou těchto činnostech se matka úzkostlivě snaží nevzbudit dceru a dopřát jí tak, stejně jako kdysi dopřávala matka jí, delšího spánku. Analogicky k Herrmannovi Andres tematizuje také například společné rodinné večeře či rituál otcova návratu z práce.

V polovině třicátých let český populární román pro ženy a dívky nabral již kurz k větší mravní závažnosti, k zájmu o autentickou sociální zkušenost svých čtenářek (MOCNÁ 1996: 109–110). V tom rámci lze rozumět některým komentářům či glosám Andresova vyprávění na margo „neskutečné“, pohádkové varianty sentimentálních románů i jejich typické dikce (například matka Lízalka: „*Vy jste byli malí a já byla uvázaná doma. Co mě zbejvalo? Romány. Mařeno, co já jich přečetla, co já jsem se nabřečela, takový veliký osudy – tolik lásky na každé stránce a já nic. Já nic, jen bednářský fusekle jsem spravovala a rajskou vomáčku*

s *rejží vařila* [...]“<sup>7</sup>) Text dále navazoval kontakt se svým bezprostředním publikačním kontextem, tj. s jinými příspěvky z *Hvězdy*. Hrdinka Andresova románu čte například *Křížovou cestu lásky*, román o „*neutěšených poměrech na periferii*“, který v témže roce ve *Hvězdě* otiskovala Maryna Radoměrská. To svědčí o rychlosti, s jakou se čerstvě (často na objednávku redakce) napsané romány otiskovaly.<sup>8</sup> Kromě toho to však svědčí i o něčem podstatnějším, o tom, jak Andres přibližoval fikční svět svého románu zážitkovému areálu čtenářek *Hvězdy* – hrdinka jako by se touto cestou stávala jednou z nich. Ostatně ženský populární tisk v té době zdůrazňoval, že nejoblíbenější romány jsou psány podle skutečných životních osudů a námětů, tedy že je tzv. „napsal život sám“. Lízalka na „vedlejší“ román z *Hvězdy* poukazuje i při objevivší se vyhlídce na nečekané bohatství: „*Všechno se změní, teď to bude jiný, tak jako v Křížové cestě lásky, ve který Blanka žila v poměrech dosti neutěšených, ale nakonec dosáhla kýženého štěstí* [...]“<sup>9</sup>. Když má navíc před filmaři hrát dámu z vyšších kruhů, nedělá jí to problémem, protože způsoby a mluvu dávno odkoukala z filmů a vyčetla z románů.

### REDAKČNÍ PŘÍPRAVA

Na ty aspekty Andresova románu, které byly spojeny s ústředním toposem periferie, považovala redakce *Hvězdy* za nutné čtenáře připravit, vyložit mu je, smířit ho s nimi. Již před započítím románu proto upozornila, že půjde o román z periferie, ona „periferie“ že je zde ovšem míněna bez hanlivého přízvuku, ne jako prostředek morálního hodnocení, na něž, jak se předpokládá, byl čtenář dosud zvyklý. Neváhala dále etymologickým výkladem doložit dlouhý kulturní rodokmen slova periferie, jeho původ v řeckém výrazu pro okraj. Periferie tedy, konkretizovala to redakční anotace románu, označuje prostě obvodové čtvrti města (v Praze například Libeň, Košíře, Bráník, Žižkov či Michli). Tyto čtvrti mají svůj lokální svěbytný charakter a patriotismus:

Pražská periferie se vyznačuje lidem bodrým, srdečným, veselým a trochu lehkomyšlným. Lidé tu žijí víc pohromadě, natěsnáni do velkých činžáků – tento způsob života s sebou nese uvolnění strnulých společenských způsobů a bodrou familiernost ve zájemném styku [...].<sup>10</sup>

K charakterizaci prostředí i osob využil Andres nespisovného jazyka, obecné řeči. V náročnější próze tematizující periferii byl takový postup již dříve běžný,<sup>11</sup>

---

**7** *Hvězda* 1935, 20. 7., č. 29, s. 4.

**8** Tamtéž.

**9** Tamtéž.

**10** *Hvězda* 1935, 21. 9., č. 38, s. 2.

**11** Kupříkladu Emil Vachek užívá v románu *Bidýlko* (1927) obecné češtiny a argotu mnohem odvázněji než Andres.

ovšem ve sféře časopiseckých románů, alespoň podle článků, které román doprovázely, evidentně znamenal odvážný, průkopnický čin. Svědčí o tom otištěné čtenářské reakce i redakční odpovědi na ně.

V článku *Matka Lizalka na pravopisném soudu*<sup>12</sup> odpovídala redakce na dotaz, „zda není román kulturním nebezpečím svojí lidovou mluvou a nezmáte-li to, že osoby nemluví podle správného pravopisu, mnohé čtenáře, kteří nemohou být »kovaní« v české gramatice“ – jinými slovy, zda takový narativ nemůže poškodit čtenářovu schopnost spisovného vyjádření i jeho orientaci v tom, co je a co není jazykově správné.

Odpověď zdůrazňovala, že se v románu „lidové řeči“ užívá důsledně jen pro předměstské postavy, zatímco „postavy, které do předměstského prostředí nepatří, mluví češtinou spisovnou“. Dále že je v „bezzvadné češtině“ psáno i pásmo vypravěče („tam, kde autor mluví sám za sebe“) a vůbec celý další obsah příslušného čísla časopisu („Hvězda má 24–28 stran a kromě jedné a půl stránky tohoto románu je zbytek psán spisovně“). Čtenář tedy nemůže být zmaten, kde je a není respektována spisovná norma. „[...] tolik soudnosti a jazykového rozpoznání musíme přece přisoudit i tomu, kdo chodil jen do obecné školy.“ Netřeba se, uzavíral článek odpověď na námitku, „obávat, že by lidová řeč figurek někoho mohla splést v základech jeho vzdělání“.

Pokud se týče funkce nespisovných jazykových prvků, toho, proč jich vůbec autor užil, článek podtrhl jejich charakterizační potenciál. Umožňují, vysvětlovala redakce, rychle odlišit postavy předměstské a městské, popřípadě i postavy, které se „mlouvou chtějí městu vyrovnat a od periferie se odlišit“. Rázovitá, charakteristická, lidová řeč navíc odpovídá žánru románu, zesiluje „humornost postavy“, umožňuje vylíčit „občanky velkoměstských čtvrtí“ právě „humoristicky“. Kromě toho, že obecná čeština zřetelně diferencuje postavy, pokračoval článek, je i v souladu s dějištěm románu, již sama o sobě vlastně značí topos periferie: „[...] jazyk přece nejlépe popisuje ono zvláštní prostředí předměstí“, „tyto lidičky nelze nechat mluvit spisovnou češtinou, aniž by se setřel jejich půvab. Jejich lidová a bezstarostná řeč pomáhá vytvořit to pravé ovzduší, v jakém se periferie raduje, zlobí, žije a umírá.“

Konečně do třetice vyvracela redakce *Hvězdy* podezření, že by snad vulgární lidová mluva mohla všeobecně vulgarizovat čtenářovo vnímání nebo jednání. V tom ohledu poukázala na zprostředkující rastr humoristického žánru, který předpokládá i nese s sebou distanci od představovaných osob a dějů. Zaštitila se také tím, že pokud se týče periferie a jejího profánního jazyka, není *Hvězda* v širším kontextu rozhodně žádným průkopníkem, že v domácím i mezinárodním měřítku se již jedná o celé „odvětví literatury“ (na podporu tohoto tvrzení uváděl článek autory jako Rudolf Těsnohlídek, Karel Vaněk, z francouzské literatury Francis Carco).<sup>13</sup> Oporu hledala konečně i v analogii mezi užitím obec-

<sup>12</sup> *Hvězda* 1935, 21. 9., č. 38, s. 2.

<sup>13</sup> Na tytéž autory odkazuje i BLAHYNKA (1965).

né češtiny a dialektu, jemuž se současná literatura „úmyslně nebrání“, protože „pomáhá vytvořit potřebnou atmosféru“. Kromě prací realistů (jmenován Jan Herben, Jan Vrba) připomněl článek též vlastní nedávný román *Hvězdy Selská krev*, který „nechává mluvit postavy horácko-hanáckým nářečím“.

Karel Andres svým románem potvrdil jednu z charakteristik lidového románu otiskovaného v populárních časopisech, totiž často velmi živou komunikaci především s čtenářsky osvědčenou částí oficiální vrstvy literatury. V tomto případě uvedl autor na stránky masového komerčního ženského časopisu *Hvězda* oblíbený žánr humoristické rodinné kroniky a také prostor periferie jako centrální topos románu. Dříve vesměs negativní pojetí periferie (= dno společnosti) nahradil pojetím mnohem pozitivněji a laskavěji laděným, svérázné prostředí detabuizoval. Autor si dále – na stránkách zmíněného listu netypicky a odvážně – pohráł s jazykovou stránkou díla, využil hovorového jazyka a slangu, kterými odlišil postavy a jednotlivá prostředí. Vzdor humoristickému nadhledu se Andres přiblížil také oblíbeným románům reportážním, psaným podle skutečných příběhů, které ve *Hvězdě* v druhé polovině třicátých let vycházely.

Jak je zřejmé z úspěchu románu (jeho brzkého knižního vydání, dramatinizace i filmového zpracování), Karel Andres se svým laskavým varováním před povrchností a poblázněním z pomíjivých a nejistých „kariér“ do vkusu „kondelíkamilonových“ čtenářů trefil. Pokus, na stránkách *Hvězdy* tematicky neotřelý, přes jisté obavy redakce vyšel.

## LITERATURA

BLAHYNKA, Milan

1965 „Emil Vachek a jeho Bidýlko“, in Emil Vachek: *Bidýlko* (Praha: Československý spisovatel), s. 297–299

GILK Erik

2001 „Předměstí v díle Františka Langera a Karla Poláčka“, in *Pátečníci a Karel Poláček*, ed. Pavel Janáček (Boskovice: Albert), s. 232–243

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal

2003 *Svět rodokapsu. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století* (Praha: Karolinum)

MOCNÁ, Dagmar

1996 *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická. Pohled do dějin pokleslého žánru* (Praha: Paseka)

2002 *Případ Kondelík. Epizoda z estetiky každodennosti* (Praha: Karolinum)