

Pavel Janáček

BELETRIE V PERIODICKÉM TISKU: K SPECIFICKÉ SITUACI ZVEŘEJNĚNÍ

Žádný literární historik přicházející do styku s pramenným materiálem svého oboru nebude pochybovat o významu periodického tisku pro literární život uplynulých dvou staletí. Na začátku tohoto období, v průběhu prvních dvou třetin 19. století pomohl periodický tisk rozšířit dovednost a zvyk čtení a otevřel tak literární komunikaci nové sociální prostory. Konstituovalo se kolem něj první masové publikum, jak ho známe dodnes: v důsledku rozvoje novin, měsíčníků a týdeníků najednou na rozlehlém území, v různých společenských vrstvách četli navzájem neznámí lidé v jednu chvíli jeden text.¹ Periodický tisk vystavil beletrii konkurenci publicistiky jako jiné funkční domény písemnictví, speciální oblasti vyprávění a popisu, referující o aktuální sociální skutečnosti, přesněji postulující tuto referenci – a tím i onu skutečnost. Vedl k formulování nových žánrů krátké prózy (fejeton) i románu (román-fejeton). A samozřejmě byl s periodickým tiskem neodmyslitelně spojen rozvoj celé instituce literární kritiky, což je třeba konstatovat navzdory tomu, že nás zde nebude zajímat.

Pozorujeme-li literaturu 19. a 20. století v rovině její sociální praxe, neunikne nám dialektika dvou typů zveřejnění beletristického textu, vyvstávající z úhrnu dobové literární komunikace: zveřejnění knižního a – pokud se uchýlíme k dobře uváženému termínu bibliografů (srov. MYERS – HARRIS 1993) – seriálového. Do kategorie seriálových publikací přitom řadíme nejen noviny, časopisy a jiná periodika až po hraniční případy kalendářů nebo ročenek, ale také sešitová vydání, kde je celek podobně kumulován z navazujících částí o shodných materiálních, paratextových i textových znacích. Tato sešitová vydání sice postrádají valnou část znaků periodické publikace nebo se v nich tyto znaky uplatňují jen zbytkově (tak bývá polytematičnost a polydiskurzivnost ve svazcích sešitově vydávaného románu omezena na inzerci a nakladatelská oznámení na obálkách či deskách, na zbývajících volných stránkách tiskového archu atd.). I u nich však rozeznáváme cosi, co zakládá svébytný komunikační rámeček: celek se v nich neutváří najednou, ale po krocích, je postupně navršo-

¹ Novým milníkem společného času se v dobách prvního rozmachu periodik stal fenomén takzvaného „dne nového vydání“ („magazine“, „issue day“), o němž nás informuje literatura předmětu (BRAKE 1993). Šlo o dny, kdy se nová čísla frekventovaných periodik dostávala do prodeje po celé zemi.

ván v řadě komunikačních aktů, zahrnujících vždy již i zpětnou vazbu od příjemce k vysílateli.²

Rozumí se, že důsledky tohoto obecného principu pro publikovanou beletrii zvláště na straně autora (a ve fázi geneze) mohou být velmi různé v závislosti na tom, o jaký typ seriálu jde – zda o noviny s románovou přílohou, o čtvrtletník nebo kalendář, kde próza na pokračování vůbec nevychází, nebo třeba o sešitovou edici románu. Vydavatelská praxe nás v každé chvíli zásobuje řadou takovýchto typů, a máme i dobré důvody dále rozlišovat jejich nejrůznější varianty.³ Z románových příloh určených k vystřihování, jaké v českých novinách vycházely od 80. let 19. do 80. let 20. století, se dala zpětně sestavit (nebo z příslušné sazby znovu vytisknout) kniha; každý díl seriálu byl tvořen jedním listem se čtyřmi stránkami potenciálního kodexu. Členění do jednotlivých „kroků“ je zde ryze mechanické, zcela se podřizuje hranicím vnořené knižní stránky, takže příslušný díl textu končí v půlce věty a často i slova. Je zřejmé, že podmínky zejména pro původce textu (autora, překladatele, redaktora) jsou u vystřihovacích příloh odlišné od příloh fejetonních, začleňujících jednotlivé díly prózy do běžné novinové sazby a umožňujících jejich variabilní rozsah. Tato druhá, fejetonní příloha nepochybně vykonává nepoměrně větší tlak na kompozici publikované prózy, na to, aby se hranice publikačních kroků staly i hranicemi narativních celků. (Podobné diference můžeme pozorovat mezi různými variantami sešitových edic románů.) Nicméně u obou variant platí, že přinejmenším na straně příjemce zůstávají základní faktory seriálové komunikační situace v účinnosti. Je-li i vystřihovací románová příloha recipována průběžně a ne až ex post v kodexové formě, bude čtena po delší čas, v diskretních krocích, které striktně limitují jiné možnosti průchodu textem, než je postupný progres směrem k jinak nedosažitelnému konci.

Vzájemný poměr a s ním i relativní váha obou klíčových typů zveřejnění – knižního a seriálového – doznal v průběhu 19. a 20. století výrazných proměn. Pro 19. století měla z dnešního pohledu nesamozřejmý význam publikace seriálová, jež tehdy soupeřila s knihou o postavení vůdčího beletristického mé-

2 Společný základ patrně také vytváří prostor pro epizodické přecházení jednoho typu v druhý, jehož jsme občas svědky. Tak v roce 1840 založil Charles Dickens časopis *Master Humphrey's Clock*. Od dvanáctého čísla v něm začal otiskovat svůj román *The Old Curiosity Shop* [Krámeč starožitníkův], který brzy zaplnil prakticky celý prostor čísla – původní časopis se tak de facto proměnil v sešitovou edici románu (srov. BRAKE 1993).

3 Na potřebu respektovat je poukázal při diskusi na sympoziu nakladatelský historik Aleš Zach. Na rozdíl od něj se nám nicméně jeví jako užitečné zahrnout do našeho uvažování též perspektivu čtenáře, podívat se na seriálově publikovanou beletrii z opačné strany komunikačního vztahu, než na jaké působí vydavatel se svými technologickými prostředky a ekonomickými zájmy. Zdá se nám, že vezmeme-li v úvahu celý komunikační proces, a ne jen psaní či vydávání, důvody vnímat jednotlivé typy či varianty ve společném kontextu jedné obecné situace zveřejnění tu jsou.

dia. Nalezla by se období, kdy se ve vyspělých zemích Evropy určité typy seriálu pociťovaly až jako primární literární médium, zatímco kniha se jevila jako cosi okrajového, dílčího, nmoderního, antikvovaného, dobrého tak pro ženskou četbu (pro doklad z britské literární publicistiky z konce 70. let 19. století srov. BRAKE 1993: 70). V těchto desetiletích (v českých podmínkách, následujících západoevropské trendy s mírným zpožděním, bychom je hledali v období 1850–1950) dává periodický tisk autorům práci, vytváří odbytiště, díky němuž se psaní stává výdělečnou profesí, svobodným zaměstnáním. Z nevyhledávanějších evropských romanopisců, píšících pro seriály, se kolem poloviny 19. století stali prominenti s hvězdnými příjmy a mimořádnou odezvou ve společnosti. Beletrie a zvláště román tehdy prodávaly masový tisk. Umění psát se stalo lukrativní kompetencí, již se podnikaví autoři logicky snažili kapitalizovat – sami nejrůznější periodika zakládali a vydávali. Známým příkladem tohoto snažení je v evropském měřítku Dickens, inovativní redaktor a editor časopisů i sešitových edic.

Soustava periodického tisku se ve vyspělých evropských zemích vytvořila již v 18. století. Pokud šlo o publikování beletrie, přibližně do třicátých let století následujícího se ovšem časopisy a noviny orientovaly na kratší prozaické útvary (včetně úryvků z knižně vydávaných románů). Formát příběhu na pokračování byl sice znám, používal se však pro jiné texty než pro nové romány známých autorů; jako překážka jeho uplatnění se vnímaly též požadavky, které kladl na čtenářovu trpělivost a paměť – byl pociťován jako formát nepraktický, vedlejší, kulturně „nesrozumitelný“.⁴ Na přelomu 20. a 30. let 19. století začala ve Francii a v Anglii velká éra serializovaného románu, jehož formát se poté bohatě uplatňoval jak v okruhu elitní, tak v okruhu populární komunikace. Vznikl román-fejeton a s ním i celá nová „industrializovaná literatura“ (jak o ní již roku 1839 píše Sainte-Beuve), bestsellerem století se staly Sueovy *Tajnosti pařížské* (poprvé 1842–1843 v *Journal des débats*). V seriálově podobě vycházela i ambiciózní díla dobové evropské prózy (viz též LAW 2000; JONES 1998; JOHNSON-WOODS 1998): od dubna 1836 do listopadu 1837 v měsíčních sešitech Dickensova *Kronika Pickwickova klubu*; od května 1855 ve čtyřech sešitech *Babička* Boženy Němcové; od října do prosince 1856 v čtrnáctidenní *Revue de Paris* redakční verze Flaubertovy *Paní Bovaryové*; prvním titulem vystříhovací románové přílohy odpoledníku *Národních listů* se v dubnu až prosinci 1883 stal Dostojevského *Zločin a trest*. Atd., atd.

⁴ O rozdílech mezi serializací prózy v anglickém tisku 18. a 19. století viz LAW 2000. Dále jsme se inspirovali několika studiemi o anglickém románovém seriálu viktoriánského období (WYNNE 2001, HUGHES – LUND 1991; cenné poznatky k autorským strategiím při psaní románů na pokračování pro periodické publikace obsahuje bibliografická studie VANN 1985), poetiku sešitového kolportážního románu popisuje GEMRA 1998.

Jestliže se takto 19. století může v mnohém jevit jako století seriálu, století dvacáté budeme pokládat spíše za století knihy. Jako literární médium zažívá serial postupný ústup ze slávy, zakončený téměř hermetickým oddělením beletrie a periodického tisku. Knižní vydání se ve 20. století jeví jako hlavní akt zveřejnění literárního uměleckého díla, na jehož pozadí vnímáme situace ostatní; periodický otisk máme pak vzhledem k němu tendenci vnímat jako průpravný.⁵ Seriálová forma – vyjma literárního časopisu, který ovšem jako osobitý problém ponecháváme stranou – tak ve 20. století ztrácí postupně kontakt s kulturně ambiciózní vrstvou literární produkce. Po určitou dobu nachází ještě uplatnění v oblasti populární kultury. I v ní je však postupně stále více nahrazován masově dostupnými formami publikace celého textu naráz (například kvazi-časopisecké románové edice rodokapsového typu).

Avšak co nám pohled na dějiny literatury minulých dvou století – pokud by byl náležitě rozpracován – z hlediska praktik zveřejňování beletristického textu přináší? Může to být ještě něco jiného než popis okolností, které prostě obklopovaly a umožňovaly literární komunikaci? V následujících poznámkách se chceme pokusit kategorizovat významotvorné a formotvorné podněty, které s sebou přináší otištění beletristického textů v seriálu libovolného typu. Naše úvahy se opírají o výklad „*aktu zveřejnění*“, který v roce 1971, respektive 1985 na bázi sémiotiky Pražské školy a teorie literární komunikace provedl Miroslav Červenka. Již ve své první stati k tématu (*Textologie a sémiotika*, 1971, citujeme podle ČERVENKA 1996a) naznačil potřebu provést také typologii aktů zveřejnění cestou „*analýzy rozmanitých způsobů existence literatury a za stálé přítomnosti sociologického zřetele*“. V pozdější stati *K sémiotice samizdatu* (1985, citujeme podle ČERVENKA 1996b) se v duchu zmíněného návrhu sám zaměřil na dva konkrétní typy zveřejnění – samizdat (strojopisnou knihu), který porovnal s moderní tištěnou knihou; ta je v jeho výkladu pojata až překvapivě bezrozporně jako médium odpovídající přirozeným zákonitostem literárního procesu a uměleckého tvoření. V druhé stati Červenka také nastínil, v jakém směru může situace zveřejnění modelovat činnosti recepce a poté i tvorby, ovlivňovat žánrový systém a představy o podstatě a poslání literatury.

Kulturní standard zveřejňování beletristického textu představují v 19. a 20. století dva typy tisků: knihy a seriály. Nejsou ani v této době jediné možné, projekt úplné typologie aktů zveřejnění (a škály konkrétních publikačních typů, v nichž se tyto akty prakticky naplňují) by patrně musel kromě knihy, periodika a samizdatu vzít v úvahu různé způsoby zveřejnění orálního: ústní tradování autorských i anonymních textů (městský folklor, písňová lyrika), kolektivní

⁵ Tomu jako by nasvědčoval i kritický žargon, v němž se slovo „knihy“ používá jako synonymum pro „text“ či „dílo“ („...napsal výbornou knihu“).

předčítání tištěných materiálů (rodinná nebo skupinová četba), manifestační autorský přednes (veřejná shromáždění, audiovizuální nosiče), inscenovaná recitace (scénické časopisy, divadla poezie, rozhlasové a televizní četby), autorský přednes v přátelském kroužku (umělecké skupiny, generační seskupení). Svůj okruh působnosti tu dále měla bibliofilie či autorská kniha: specifický publikační typ na rozhraní výtvarného artefaktu a knihtisku. Prostředkem zveřejnění se dále stával i rukopisný zápis či opis (obscénní prohibita, památníky), autorský rukopis či strojopis kolující mezi sympatizanty. Ve většině těchto případů šlo nicméně o způsoby zveřejnění nebo distribuce textu závažně zejména pro alternativní kulturu, kontrakulturu nebo subkulturu.⁶

Zde nám však nepůjde o náčrt hierarchie typů zveřejnění, nýbrž o to, abychom v návaznosti na Červenku rozšířili počet dosud charakterizovaných situací zveřejnění z „knihy“ (situace dokonalého zveřejnění) a „samizdatu“ (situace drasticky omezeného zveřejnění) o třetí typ „seriálové publikace“, který s ohledem na masový ráz periodického tisku a s přiznanou nadsázkou nazveme situací drasticky neomezeného zveřejnění.

V následujících úvahách budeme mít na mysli „ideální“ periodikum, „ideální“ seriál, viděný opět na pozadí „ideální“ knihy. S ní má situace periodického zveřejnění společné všechny technologické a organizační náležitosti knihtisku a s nimi i většinu procedur přípravy textu, jeho adjustace a rozmnožování (například provádění korektur je u knižního i seriálového zveřejnění obdobné, liší se především ve větší míře pozornosti, která je vzhledem k „vyššímu“, „trvalejšímu“ statutu věnována textu v knize). Tyto a další společné aspekty vytykáme před závorku a nezabýváme se jimi.

Při hledání formotvorných a významotvorných podnětů, které situace periodického zveřejnění vnáší do literárního procesu, se pokusíme systemizovat podněty, které do geneze i recepce literárního díla vstupují z věcných a technologických daností tištěného seriálu, z jeho specifické sémiotické povahy, ze sociálních praktik zacházení s ním a z jeho temporality. Je třeba předeslat, že nám nepůjde o naivní absolutizaci situace zveřejnění jako „tvrdého“ mechanismu s jednoznačnými a bezprostředními dopady na literární proces v každém jeho individuálním bodě. Půjde nám o podněty, které jako jeden z faktorů obklopují produkování, distribuci a recipování textu, mohou se realizovat, ale

6 Diskusi k pojmu alternativní kultury viz ALAN (2001: 11–21). – V některých historicko-sociálních konstelacích – v české kultuře na počátku 50. let nebo v 70. a v 80. letech 20. století – umělecký vývoj závisel právě na „vedlejších“, „nedokonalých“, „nestandardních“ typech zveřejnění, konkrétně na orální, rukopisné či strojopisné publikaci. O způsobech i produktivitě orálního a rukopisného zveřejňování literárních textů na počátku padesátých let – např. mezi Egonem Bondym a Bohumilem Hrabalem v době vzniku „totálněrealistické“ *Jarmilky* – viz četné doklady v monografii Gertraudy ZANDOVÉ (2001).

i nemusí – neřídí, ale potencují literární proces. Obvyklou situací je, že se nerealizují ani najednou ani všechny. Ponecháme-li stranou rozdílný kulturní status obou publikačních typů a rozdílné osvětlení, které na ně vrhá tradice, dospějeme k následujícím rysům periodické publikace, ke čtyřem fundamentálním zdrojům odlišnosti mezi situací knižního a periodického zveřejnění. Jednotlivě jde o banální pozorování, která snad získají na významu, budou-li vnímána ve vzájemné souvislosti a dohlédneme-li jejich možné dopady na literární proces.

1) FAKTOR HETEROGENITY A KOMPLEXITY

Výtisk periodické publikace představuje souborný komunikát, skládající se (mimo dalších obrazových a grafických elementů) z textů náležících různým diskurzům, politickému, vědeckému, literárnímu, zapojujících různé funkční domény jazyka, atd. Tento souborný komunikát představuje vyšší celek než jednotlivý příspěvek, jeho autorství je typicky kolektivní; jednotlivý příspěvek se ve fázi geneze i recepce do tohoto celku začleňuje. Čtenářský akt – máme na mysli čtenářský akt zaměřený na beletristický text jako jednu ze složek celku – předpokládá prodrat se k cíli houští jiných textů, jiných způsobů značení, jiných diskurzů. Nejde tu přitom jen o obtížnější dostupnost, o vyšší stupeň vůle, který musíme zapojit, abychom se zaměřili na esteticky motivovaný text právě jako na takový. Naše konkretizace fiktivní prózy bude vždy nutně „nakažena“ kontextem, budou na ni „dopadat“ významové instrukce jím generované.

Pokud tedy beletristický text vzniká pro určitou periodickou publikaci, nutně se vyrovnává s jistou představou vyššího významového celku, do něhož bude začleněn. Může se pokusit tento rámec pominout nebo popřít, ale i to je určitá odpověď, byť opačná, než když text „vyhlíží“ modelového čtenáře příslušné periodické publikace a naplňuje jeho ideologický, kulturní, estetický program (pro komunistické noviny se nepíše ruralistický román apod.).

Ať už vznikl text pro určité periodikum, nebo s ním nemá jeho geneze žádnou souvislost a je zde jen přetiskován, beletristický text je kontextem celku periodické publikace vždy svým způsobem před-konkretizován nebo aktualizován, jeho interpretace jsou dále limitovány (nad rámec mezí daných vlastním textem) a orientovány určitým směrem. Typickým příkladem je významové ovzduší, které se vytváří při reedicích literární klasiky, popřípadě jiných kulturně odlehklých literárních děl ve vyhraněných titulech periodického tisku.⁷

Jistěže je každé literární dílo, každý literární text, každý akt literární komunikace – ať už k němu dochází prostřednictvím seriálu nebo knihy – vždy

7 Příklady „přisvojování“ ideologicky i esteticky neutrálních děl specifickým kontextem komunistického periodika, oslovujícího navíc rodově vyhraněné – ženské – publikum, viz v příspěvku Petra Šámala v tomto sborníku.

obklopen díly, texty, akty dalšími; nemůže se uplatnit jinak než na pozadí širokého literárního a kulturního povědomí, v intertextuální síti, v kontextu literárních tradic a norem. Na rozdíl od situace knižního zveřejnění přistupuje v případě periodického zveřejnění k tomuto obecnému kontextu ještě užší kontext nižší úrovně – celek heterogenního komunikátu, který si podřizuje publikovaný beletristický text a třeba i literární komunikaci jako takovou. Vznik literární revue v 19. století bychom pak mohli chápat jako polemickou reakci na tuto danost periodického zveřejnění: v určité fázi své autonomizace si moderní literární umění vytváří prostor exkluzivně či dominantně vyhrazený sobě samému.

V realitě ideologicky, politicky, společensky, kulturně rozrůzněného periodického tisku 19. a 20. století má faktor heterogenity a komplexity zcela zjevné důsledky:

- parcializuje beletrii, uvádí ji do spojitosti s dílčími ideologickými, politickými a kulturními pozicemi: regionální tisk usměrňuje publikovanou beletrii vzhledem k problémům regionální identity a k vymezení vůči tomu, co je v místním komunikačním okruhu pocíťováno jako společenské a kulturní centrum; menšinový tisk akcentuje národnostní otázky; stranický tisk vytváří souvislost mezi publikovanou beletrií a svou ideologií; celonárodní tisk posiluje významy národní a státní tradice a identity;
- odosobňuje subjekt beletristického díla (periodická publikace s sebou nese modus kolektivního autorství);⁸
- navozuje tematické, významové, stylové souvislosti mezi jednotlivými příspěvky (vánoční povídky, výběr básní pro Den matek, svatováclavský den, 7. listopad, 1. máj), vede k navazování intertextových spojů mezi současně otiskovanými beletristickými i nebeletristickými texty (například tématu kriminálního zpravodajství × témata detektivního románu otiskovaného na pokračování);
- vytváří zvláštní prostor pro paratexty fikční prózy, takový, který je těsně přimyká k vlastnímu beletristickému textu (rozhovor s autorem, výkladové glosy, reklamní anotace, celé publicistické kampaně kolem publikované prózy nebo jejího autora).

8 V 19. století a částečně ještě i ve 20. století byla anonymita i beletristických příspěvků v periodickém tisku běžně rozšířeným jevem; například ve Velké Británii odmítaly některé významné magaziny individualizovat příspěvky až do 90. let 19. století.

Přínejmenším dva ze tří právě naznačených důsledků periodického zveřejnění (ideologická, hodnotová, významová parcializace a dále odosobnění autora) protřečí ideálům moderního literárního umění, spjatého s individuálním gestem neredukovatelné tvůrčí osobnosti. Podobně se naznačené důsledky dostávají do rozporu s tím, co chápeme jako podstatnou vlastnost uměleckého znaku – totiž s poukazováním ne k jednotlivosti, ale k celku lidské zkušenosti. Zde by mohla být zakotvena predispozice periodické publikace „nedostačovat“ modernímu uměleckému vývoji, stát se z jeho hlediska „vedlejší“, „pomocným“, a někdy třeba i „škodlivým“ typem zveřejnění.

2) FAKTOR MATERIÁLNÍCH OMEZENÍ

Z formátu seriálu, z rozvržení a grafického stereotypu rubrik vyplývají striktní rozsahové limity, kterým se literární text musí podřídit (platí to stejně pro nově vznikající i přetiskovaný, a tedy pro příslušný prostor vybíraný nebo adaptovaný text). Pravidlem je, že se text v seriálové publikaci přizpůsobí předem danému prostoru, nikoli naopak. I knižní publikace má své technické nebo ekonomické limity, ale zpravidla netenduje k tomu, k čemu publikace periodická: k psaní (adaptování) na míru. Prostor periodické publikace je dále prostorem rytmicky pravidelného opakování. Sešitově vydávaný román, román na pokračování v novinách, časopisecká povídka v pravidelné rubrice jsou nuceny zaujmout prostor připomínající vlak sestavený z řady víceméně totožných vagonů. Koneckonců i text *Babičky*, alespoň podle nedávno vyslovené hypotézy, mohl být vzhledem k rozsahovým možnostem první sešitové publikace komprimován, a to ne bez dopadu na styl vyprávění.

3) FAKTOR KONTINUACE

Jedno vydání periodické publikace je tu proto, aby připravovalo další vydání. Celek periodické publikace netvoří jen dosud vydaná čísla, ale otevřenost jejich sledu do budoucnosti. Jde o „celek v pohybu“ a „bez konce“. Není primárně dostupný najednou a v jednu chvíli (tak se bude jevit až ex post, při studiu v knihovně nebo archivu), vždy se nám ukazuje v té podobě, jakou má v aktuálním čísle. Důsledky tohoto faktoru pro beletristický text se liší podle toho, zda jde o krátkou prózu (povídku), celou otištěnou v jednom čísle, nebo o prózu delší (román), publikovanou na pokračování.

Tvaroslovné dopady na delší prózu jsou patrné v morfologii románu-fejetonu nebo sešitového kolportážního románu 19. století:

- osamostatňování jednotlivých vydavatelských částí – každá optimálně disponuje jistou uceleností, má svůj začátek, střed a konec (epizodičnost);

- zapojení takových narativních a kompozičních prostředků, které vyvolávají napětí a oddalují řešení napínavých situací, a tak udržují zájem čtenáře mezi jednotlivými částmi seriálu; alternativním řešením je rozvolnění celkové kompozice v řadu dílčích zápletek a digresí;
- organizování tematického plánu tak, aby postavy procházely příběhem plynule a zůstávaly v „dohledu“ čtenáře (je třeba mít na paměti, že v 19. století vycházely velké romány na pokračování nezřídka po dobu delší než rok, zatímco dnes je běžně čteme v knihách během několika hodin);

Postupné otiskování a s ním spojené diskrétní kroky četby zakládají dále zvláštní vztah vnímatele k narativu. Čtenář tzv. žije s postavami románu, má dokonce tendenci zasahovat do fikčního světa, pokouší se – v prostoru zpětné vazby mezi jednotlivými „kroky“ seriálu – vstoupit do příběhu a angažovat se v něm (patrně nejen v Anglii se v 19. století serializovaná beletrie recenzovala i po částech, tak jako dnes televizní seriály). Různé formy zpětné vazby umožňují přizpůsobovat další naraci čtenářskému, kritickému, redakčnímu ohlasu, vpisovat do nich narážky na aktuální události. Po neblahých zkušenostech s vlastními nemocemi či s úmrtím kolegů před ukončením seriálu (podobná událost konečně vedla ke vzniku Dickensovy *Kroniky Pickwickova klubu*) psávali zkušení autoři i romány na pokračování raději celé předem, často však jednotlivé epizody odevzdávali do tisku postupně a dávali jim konečný tvar vždy až po vydání epizody předcházející.

4) FAKTOR ČASOVOSTI

Periodická publikace je spjata s cyklickým a zároveň s historickým časem. Každé číslo periodické publikace patří jednomu konkrétnímu datu, jeho tematickému, emocionálnímu a myšlenkovému horizontu. Seriál jde souběžně s čtenářovým životem, funguje pro něj mimo jiné jako chronometr odměřující přítomnost. S tímto faktorem souvisí tzv. aktuálnost tematiky, kterou situace periodického zveřejnění od beletristického textu požaduje (odtud třeba žánr tzv. vánoční povídky). Oba zmíněné kalendáře (ročních období, církevních, občanských, kulturních svátků – a na druhé straně jedinečných historických událostí) spojují periodikum s aktuálním světem a čtenářovou každodenností. Možná je to dáno jen časovou souvislostí mezi proslulými díly periodicky publikované beletrie 19. století – u nás je výsostným dokladem Herrmannův „Kondelík“ – a metodou realistické stylizace, ale zdá se, jako by situace periodického zveřejnění měla tendenci spínat beletrii mimo jiné s oblastí žité kultury, všedního života.

LITERATURA

ALAN, Josef

2001 „Alternativní kultura jako sociologické téma“, in *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945-1989*, ed. Josef Alan (Praha: NLN), s. 9–59

BRAKE, Laurel

1993 „The ‚Trepidation of the Spheres‘. The Serial and the Book in the 19th Century“, in *Serials and Their Readers 1620–1914*, eds. Robin Myers, Michael Harris (Winchester: St Paul's Bibliographies), s. 83–102

ČERVENKA, Miroslav

1996a „Textologie a sémiotika“, in *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 213–232

1996b „K sémiotice samizdatu“, in *Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 366–373

GEMRA, Anna

1998 „Kwiaty zła“ na miejskim bruku. *O powieści zeszytowej XIX i XX wieku* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego)

HUGHES, Linda K. – LUND, Michael

1991 *The Victorian Serial* (Charlottesville – London: University Press of Virginia)

JOHNSON-WOODS, Toni

1998 „Roman-feuilleton“, in *Encyclopedia of the Novel*, ed. Paul Schellinger (Chicago – London: Fitzroy Dearborn)

JONES, Lawrence

1998 „Periodicals and the Serialization of Novels“, in *Encyclopedia of the Novel*, ed. Paul Schellinger (Chicago – London: Fitzroy Dearborn)

LAW, Graham

2000 *Serializing Fiction in the Victorian Press* (Houndmills – New York: Palgrave)

MYERS Robin, HARRIS Michael

1993 „Introduction“, in *Serials and Their Readers 1620–1914* (Winchester: St Paul's Bibliographies), s. VII–IX

VANN, J. Don

1985 *Victorian Novels in Serial* (New York: MLAA)

WYNNE, Deborah

2001 *The Sensation Novel and the Victorian Family Magazine* (Houndmills – New York: Palgrave)

ZANDOVÁ, Gertraude

2001 *Totální realismus a trapná poezie*, přel. Zuzana Adamová (Brno: Host)