PRÓZA

Pro poezii bylo období let třicátých a čtyřicátých pokračováním v dosavadním vývoji, pro prózu však znamenalo více: počátek její plnější existence, rozvoj, který ostře kontrastoval s nepatrnými rozběhy předcházející doby, ustavení prózy, jaká byla vlastním požadavkem novodobé národní společnosti.

Ona próza, která měla již v předcházejícím období vývojový charakter, která v obsahu a formě vyrůstala z historického rozvoje národní společnosti (próza „preromantická"), nebyla příliš hojná, měla silně pokusnický ráz a nadto byla koncipována v duchu estetiky básnické, byla více protějškem úspěšně se rozvíjející poezie než svébytným útvarem prozaickým. Ostatní prozaická produkce se hlásila k typu „knížek lidového čtení" a k tvorbě písmácké a byla tak toliko opakováním a obměnou starých útvarů zděděných z feudálních dob. V letech třicátých vzniká konečně, a to v poměrné hojnosti, próza, v níž se obráží rytmus společenského a národního rozvoje, proces konstituování novodobé národní společnosti, a která zároveň rozvíjí svou druhovou specifičnost, to jest chce poutat především jako epické vyprávění a jako živý a názorný obraz postav a prostředí.

Společenskou základnou novodobé prózy byla především rozvíjející se národní buržoazie. Rozvoj této třídy od let třicátých, to jest vznik společensky a kulturně pokročilejších širších vrstev, vznik širšího publika, které se začlenilo do novodobého růstu, do národního hnutí, do rozvoje novodobých společenských vztahů, podnítil a umožnil ideový a umělecký rozvoj prózy. Próza je literární druh, který nalézá svůj smysl tehdy, je-li předmětem obecnějšího zájmu, je-li četbou širších vrstev. Ustavení novodobé prózy čekalo na vzdělanější a náročnější publikum, zatímco pro rozvinutí nové poezie stačila již úzká vrstva národně a společensky uvědomělých vzdělanců.

Čeští spisovatelé reagovali velmi citlivě na tyto společenské předpoklady pro rozvoj prózy. První počátky spadají dokonce již před práh let třicátých, do doby, kdy se objevily první symptomy společenského a kulturního růstu širších vrstev měšťanstva. Jak bylo vyloženo (str. 159), Jungmannův syn Josef Jose-

fovič uvědomil si již roku 1824, že předmětem čtenářského zájmu tehdejšího českého měšťanstva se stávají „*zábavné spisy, dobré romány*", a vznesl požadavek, aby byla rozvinuta česká próza, která by tyto návrhy uspokojovala.

Josef Josefovič Jungmann a podobně i jiní spisovatelé jeho doby, Jungmann sám, Čelakovský, Klicpera, měli na mysli hned prózu velmi vyspělou („Scott, Schiller, Goethe, Jean-Paul, z těch by se bráti dalo"), v praxi však tyto počátky byly daleko skromnější. K vyšší úrovni se nová próza probojovávala úporným zápasem, v němž se charakteristicky obrážejí podmínky společenského a národního růstu let třicátých a čtyřicátých, skutečnost, že mladá česká buržoazie se rozvíjela jen pozvolna a obtížně. Například slova Palackého z roku 1832, že „*především musíme hleděti, abychom měli spisy lehkou a čistou prózou psané, jež bychom urozencům a vzdělancům svým v řeči ještě nezběhlým do rukou dávati mohli*", ukazují, že i při zřetelu k vyspělejším vrstvám se musilo, pokud jde o uměleckou náročnost, postupovat velmi opatrně. O románech Scottových napsal Tyl ještě roku 1841, že „*obtížno by větší části obecenstva našeho bylo romány třídílové kupovati anebo u čtení všemi podrobnostmi spisu takového se probrati.*" Naproti tomu scottovsky koncipované německé románové cykly z českých dějin, jež psal pražský rodák Jiří Karel Herloš (Herloßsohn), těšily se velké oblibě, a dokumentují tak názorně, jak velké byly rozdíly mezi možnostmi české a německé prózy. Teoreticky obdivovaná próza Scottova, Schillerova, Goethova, Jean-Paulova se nejen nenapodobovala, ale ani nepřekládala (ze Scotta byly přeloženy jen povídky a z románu Ivanhoe uveřejnil Tyl roku 1841 pouze části). Snahy o rozvinutí nové prózy realizovali ctitelé Scotta, Goetha a ostatních ve dvacátých letech tím, že překládali, částečně též napodobovali jen mělkou historickou povídku vanderveldovskou a tak zvanou sentimentální povídku, kterou v německé literatuře pěstovali Clauren, Zschokke, Lafontaine aj. (viz str. 212). Byla to beletrie, která odpovídala obzoru probouzející se, po vyšších životních formách toužící, ale zároveň pevně spoutané, zcela nevýbojné a nesmělé buržoazie reakční doby. Tento celkový charakter české buržoazie měl rozhodující vliv i na soudobý čtenářský zájem. Většina překladů let třicátých vyhovuje takto vymezenému zájmu, jen občas se objeví jména, která jej svým významem přerůstají. V Bibliotéce zábavného čtení (srov. str. 331) nalézáme Bulwera, Irvinga, Byrona, Sandovou, Pichlerovou, Bulgarina, Senkowského, Chateaubrianda, mimo ni např. Saint-Pierra (Pavel a Virginie), povídky Hugovy, Barottiho.

Původní česká próza let třicátých a čtyřicátých ve své naprosté většině měla, vycházejíc z reálných možností a zájmů tehdejší české buržoazie, nesmazatelnou pečeť krotkého ducha této třídy, její nenáročné sentimentality, namnoze přímo jejího šosáctví, jejího jen povrchního zájmu o realitu života, jejího politického a společenského opatrnictví, její liberální ideologie, jejího omezeného vkusu uměleckého. Bezpodmínečným principem této prózy byla zábavnost, která zatlačovala do pozadí vyspělejší postupy umělecké. Valná část této bele-

trie byla v obsahu a formě pasívním výrazem daného stavu, její motivace a význam byly ovšem i v tomto případě společensky aktivní, společensky a národně buditelské: naplňovala historickou potřebu zaopatřit rozvíjející se buržoazii vhodnou českou četbou a zabránit tak tomu, aby formující se vedoucí třída národa neobrátila se do kulturní sféry německé a nepřecházela v souvislosti s tím k německé národnosti. Zájem o prózu, jejž široké vrstvy národní společnosti bezpečně projevovaly, umožnil však, aby beletristická tvorba byla pojata také aktivněji, aby z ní byl učiněn nástroj přímého usměrňování života podle potřeb národního hnutí, přední nástroj cílevědomého budování národní společnosti. Hlavní představitel tohoto úsilí J. K. Tyl si uvědomil, že próza — „romány, povídky a novely... jsou roury, jimiž v národě se rozdychuje život", a s několika dalšími spisovateli učinil z prózy nejen zábavnou četbu, ale také literaturu, v níž ozřejmoval problémy a úkoly národní společnosti, v níž poučoval, vychovával, propagoval. Ani toto ideové prohloubení nedalo próze uměleckou úroveň, jíž by se mohla srovnávat se Scottem nebo Goethem a vůbec s vyspělou současnou prózou evropskou, německou, francouzskou, anglickou, ruskou. Zřetel k úrovni čtenářstva nutil zachovat princip zábavnosti a výchovný a buditelský záměr vedl nadto k tendenčnosti, zdůrazňované násilnou konstrukcí postav a dějů, libovolnou motivací, abstraktními výklady, neboť požadované a propagované vlastnosti lidí a vyústění dějů nebylo vždy možno opírat o jejich existenci v českém společenském životě.

Nepříznivým důsledkům soudobé zábavnosti a tendenčnosti se vymykala jen ona nečetná próza, která vycházela ne z chápavého vztahu k těžkostem rozvíjející se společnosti, nýbrž z rozhodného odboje proti vší zaostalosti a kompromisnictví ideovému i uměleckému, — próza inspirovaná ideou „romantickou". Romantická próza pokračovala plynule po linii prózy preromantické, která svým poetickým charakterem vyhovovala jejím potřebám. V souladu s tradicí, z níž vycházela, a s povahou své inspirace „romantická" próza byla zase případem prózy „básnické". Ve větší míře se nerozvinula. Vlastní formou romantického uměleckého vyjádření byla poezie; próza pojatá takto výlučně neměla onoho širokého publika, které v dané chvíli potřebovala.

Ani nejaktivnější vztah k realitě života nedospěl v tomto období k opravdové umělecké typizaci životní skutečnosti. Z reality byly do prózy vnášeny jen její prvky a jednotlivosti. I na sklonku období, kdy se národní společnost v podstatě stabilizovala a kdy se próza usilovně snažila vyrovnat se s tímto vývojem, dostala se skutečnost národního života do prózy jen v útvarech polobeletristických nebo v podobě stále ještě zkreslované výchovnými a tendenčními záměry nebo zastírané použitím cizorodé tematiky. Velký úkol národní prózy, který úspěšně vyřešily současné literatury vyspělých národů, vytvoření umělecky typizujícího obrazu národní skutečnosti, řešil se v tomto období jen průpravně; uskutečněn byl teprve v období následujícím, v letech

padesátých, Boženou Němcovou. Léta třicátá a čtyřicátá jsou v dějinách české národní prózy dobou zásadního přelomu, zcela určitým počátkem jejího rozvoje, ale právě jen počátkem, dobou přípravy a průpravy.

Básnická próza

Jen málo výrazně a jen výjimečně přesáhl do nového období původní typ prózy preromantické. Jako jediný význačnější případ lze uvést KLICPEROVU historickou povídku *Věnceslava* z roku 1834. Nová „básnická" próza let třicátých odpovídala patosu období, vyrostla z inspirace romantické. Reprezentuje ji především próza MÁCHOVA.

Mácha navázal těsně na strukturu preromantické prózy, její složky však vydatně přeskupoval. Všechny změny směřovaly k tomu, aby byla vyjádřena romantická antitéza, onen důsledně pojatý rozpor iluze a deziluze, který současně mohutně vyslovovala Máchova poezie. I v próze byl přitom Máchův postup několikerý a přinesl několikeré, nikoli stejnorodé výsledky.

V historické próze, z níž jediným víceméně dotvořeným dílem je *Křivoklad* (1834), Mácha rozvinul umění náladové evokace a malby historického prostředí a ovzduší, tento objektivní svět však zároveň podřídil postavám, z nichž přes jejich zevní historičnost směle učinil nositele subjektivně pojaté psychologie a subjektivně pojatého osudu, takže nakonec, jako celek, jeho „historické" prózy jsou především vyznáním přítomného a výjimečného jeho zážitku.

Rozpor, kterým je historická próza v Máchově koncepci zatížena, rozpor mezi jejím objektivním (historickým) a zvláštním (přítomnostním, subjektivním) smyslem, překonával Mácha v pracích, které mají charakter próz ze současnosti a podávají obsah odkrytě jako básníkovo vyznání nebo zážitek. Některé z nich jsou motivovány jako básníkův sen nebo vize (*Pouť krkonošská*, 1833, *Návrat*, 1833 nebo 1834), jiné jsou motivovány autobiograficky, jako „obrazy ze života mého", tak *Večer na Bezdězu* a *Marinka* (obě 1834); poslední prozaické dílo Máchovo, *Cikáni* (1835), je typem lyrickoepické povídky.

Všechna tato Máchova próza je v každém směru paralelou jeho díla básnického, objímá jeho celou ideovou koncepci a v zásadě je i protějškem uměleckých cest jeho poezie. Přitom však má i zvláštní hodnoty, jež znamenaly důležitý článek ve vývoji české prózy. V historické povídce náladová a historicky zasvěcená malba prostředí položila základy k uměleckému historismu v české beletrii, povídka ze současnosti, především Marinka, podala do jisté míry i „*obraz života*", to jest obraz obsahující prvky objektivní, přítomné reality.

Umělecký historismus Máchův měl samostatnou paralelu ve dvou povídkách JANA ERAZIMA VOCELA z roku 1837, *Posledním orebitovi* a *Hlaťopisci*. První

z nich vyniká náladovými evokacemi šumů a šerosvitu uherské pusty, druhá věcně výstižnou i názornou a náladovou malbou rudolfínské Prahy, jejích slavnostních i tajemných interiérů, veřejných prostranství, lesku a hluku společenské zábavy i ticha osamělé dumy. Přitom obě povídky měly i po stránce ideové blízko k romantickému patosu. Poslední orebita má pečeť onoho politického romantismu, který současně vystoupil v poezii, v básních Sabinových a Nebeského (viz str. 358): „poslední orebita" jde po porážce domácího boje za svobodu bojovat do ciziny, proti Turkům, jsa tak typickým výrazem téže pesimisticky ještě zabarvené a jaksi absolutně pojímané, k cizím možnostem orientované revoluční aktivity let třicátých. Hlaťopisec je prosycen metafyzickou filosofií a v jedné scéně je vyostřen v děsivou vidinu rozporu života a smrti, v tragiku zmaru, který je neúprosným osudem. Povídky Vocelovy patří v naznačené míře do máchovské souvislosti typologicky, v žádném směru však geneticky. Vznikly v cizím, německém kontextu (v původním německém znění byly publikovány již roku 1832 a 1834).

Jinak byla tato linie prozaické tvorby zastoupena již jen méně určitě a takřka jen epigonsky KARLEM SABINOU. Od poloviny let třicátých do poloviny let čtyřicátých významněji vystoupil jen povídkami ze současnosti, především *Hrobníkem* (1837); příznačná je též povídka *Msta* (1840). Máchovskou zkušenost rozporu mezi skutečností a ideálem, viděnou a vyjadřovanou obdobnými tématy a v obdobných polohách myšlenkových a citových, spojoval Sabina ve velké míře a velmi nápadně s prostředky běžné triviální povídky, z nichž Mácha také těžil, jež však plně podřídil svému vysokému záměru. U Sabiny tyto motivy svůdců, vrahů, paličů, mstitelů, tajemných souvislostí, překvapivých a složitých dějů a vztahů, tajemného a hrůzného prostředí klášterů, hrobek, vězení, mučíren, popravišť vystupují tak do popředí, že Sabina tu stanul i v blízkosti nejběžnější prózy populární. Navazuje kontakt s tím, co bylo principem vlastního, hlavního prozaického úsilí doby, s obecnější zajímavostí a širší platností beletrie; do jisté míry tak činil ostatně i Vocel. (V některých, avšak právě umělecky chabějších povídkách z tohoto období, tak již v debutu *Poutník* z r. 1835, Sabina zdůraznil také sociální a politický moment romantického buřičství.)

Próza zábavná a tendenční

a) Historická povídka

Prototypem běžné historické povídky let třicátých byla historická povídka van der Veldova, překládaná a napodobovaná již v letech dvacátých. Na tomto poli se na počátku let třicátých uplatnil pilný překladatel a skladatel sentimentálních povídek z let dvacátých FRANTIŠEK BOHUMIL TOMSA (*Svatava a Vojmil*,

1831, *Viz keř, dcero má, a doufej*, 1832), o kvantitativní a do jisté míry kvalitativní její rozmach se však zasloužil na prvém místě Josef Kajetán Tyl. Povídek tohoto typu napsal v letech 1833—1844 skoro dvacet a vytvořil tak pevný repertoár české historické četby. Pracoval věrně podle schématu — soustřeďoval se ke konvenčnímu motivu, zpravidla milostnému, který rozváděl senzačním a efektním způsobem — a stejně jako van der Velde nejevil porozumění pro minulost, avšak bohatou rozmanitostí témat, mezi nimiž se objevilo i období husitské (*Svatba na Sioně*, 1834), dodal této četbě novou zajímavost. Usiloval také o vytvoření vypravovatelského slohu, který byl vytříbenější než sloh triviální lidové četby a přitom jednodušší, přirozenější než patetický styl historické prózy preromantické.

Od poloviny let třicátých lze sledovat snahy o postup nad tyto umělecky primitivní a ideově bezobsažné útvary, pouhé připomínky národní minulosti.

Vzestup spočíval především v tom, že do historického tématu byly vneseny reálné a aktuální problémy soudobého národního života, otázka národní uvědomělosti, morálních vlastností českého člověka, vůle a rozhodnosti dostát úkolům, jež národní zájem příslušníkům národa ukládal. Nebylo nahodilé, že i v tomto historickém rámci byla věnována zvláštní pozornost úloze měšťanstva a inteligence. V těchto směrech je historická povídka obměnou současně se rozvíjející povídky z přítomnosti. Jako „historická" povídka, která stěží zakrývá svůj přítomnostní charakter, je pojata Tylova *Rozina Ruthardova* (1839, napsána snad již 1835), soustřeďující se k příznačnému motivu Tylovy vlasteneckě povídky, k otázce ženina mravního a vlasteneckého úkolu; tematicky a kompozičně je vybudována jako sentimentální povídka a těží i z běžné historické povídky, jež ostatně byla povídce sentimentální v těchto směrech blízká.

Historické téma ovšem oslabovalo určitost a aktuálnost, jíž mohla dosáhnout povídka těžící bezprostředně ze soudobého světa, a naopak zůstávaly tu nevyužity možnosti, jež poskytovala historická látka. Historická povídka prostě suplující povídku ze současnosti nebyla dosti účelná, a je pochopitelné, že nebyla soustavněji rozvíjena. Historické téma umožňovalo však speciálně zobrazit ty problémy a úkoly, jichž ve skutečnosti národního života v dané chvíli ještě nebylo, ale které se i opatrnému pohledu rýsovaly na obzoru, totiž problémy a úkoly boje o veřejné právo národa, o jeho politické uplatnění. Minulost, kdy národ byl politicky aktivní, nemusela být jen elegickou vzpomínkou, nýbrž i příkladem, povzbuzením, jaksi návodem pro blízkou budoucnost; historická povídka, na první pohled vzdálenější aktuálnímu životu, mohla v tomto ohledu jít nad bezprostřednější, v dané situaci nutně zdrženlivější povídku ze současnosti. Takto pojal historickou povídku, tímto způsobem ji aktualizoval Tyl v *Dekretu kutnohorském* (1841); na motivu boje o „tři hlasy" je v něm jasně vytyčeno veřejné právo národa, uložen úkol bojovat za ně a vyloženy i podmínky tohoto boje, nadosobní oddanost věci národa. Typické motivy a prostředky

dosavadní prózy současné i historické, sentimentální láska, nahodilosti v konstrukci dějové a vůbec v motivaci apod., nejsou prostě tradiční; jsou přirozeným důsledkem toho, že veřejné, politické úsilí nemohlo být ještě chápáno a viděno ve svých podstatných a typických rysech.

Tylova aktualizace historické povídky spjala tento žánr co nejtěsněji s živými otázkami soudobého národního úsilí, významně jej rozvinula ve směru četných společenských a literárních potřeb národních, nikoli však všech. Právě sám Tyl zdůrazňoval potřebu skutečného historismu v historické beletrii, výslovně konstatoval, že historická povídka má být „umělecky vytvořený kus života z *jistého času*, odlesk jeho mravů a ohlas jeho myšlení". Tylova praxe v Rozině a Dekretu však vlastně porušovala samu podstatu žánru, neboť takřka anulovala jeho historismus. Tylův postup nesplňoval v dostatečné míře dobovou potřebu poznat minulost a z ní vytěžit i umělecký účin. V jistém smyslu byl to u Tyla obdobný výsledek jako u Máchy, jehož historismus je ovšem silný, výraznější než Tylův, ale v celku díla je také vlastně anulován, rozhodně zatlačen do pozadí mocným subjektivismem. To všechno byly přirozené důsledky vypjaté gravitace doby k realitě života. Smysl pro přítomnost a budoucnost ovšem nevylučoval zájem o minulost. Historické právo a historická zkušenost byly národu usilujícímu pozvednout se z úpadku významnou ideovou oporou a argumentem pro snahy přítomné. Rozvinout historickou beletrii ve smyslu těchto potřeb, tak, aby závažně a podnětně mluvila k otázkám přítomnosti, avšak jako žánr vpravdě historický, jako víceméně pravý obraz minulosti, podařilo se v první polovině let čtyřicátých aspoň průkopně Janu z Hvězdy (J. J. Markovi) jeho dvěma povídkami, *Jarohněvem z Hrádku* (1843) a *Mastičkářem* (1845).

Již soudobá kritika vytýkala Markovi nejednu chybu v detailech, konstatovala správně jistou povrchnost, přílišný důraz na vnější jevy a nedostatek psychologického proniknutí historického dění. Bylo by možno prokázat povrchnost a zjednodušení též v samém pojetí historického procesu. Avšak od počátku bylo jasno, že v Markových povídkách nejde o ono hrubé nepochopení a zkreslení minulosti, k jakému docházelo nejen v raném stadiu české historické beletristiky, ale ještě i v povídkách Tylových. Marek zachytil již některé podstatné rysy historického procesu, především rozpoznal existenci a význam ideových proudů v národní minulosti, které předchůdcům zůstávaly utajeny ve prospěch nahodilých a osobních pohnutek nebo byly nahrazeny idejemi ryze přítomnými. Historičnost svých obrazů minulosti Marek opřel také o hojnost kulturně historicky autentického materiálu, jímž se značnou věrností i názorností evokoval původní podobu dávného života, obydlí, oděvy, mravy, namnoze i vystupování a mluvu postav i zástupů. Marek představuje těmito svými povídkami první výrazný případ, kdy se historická beletrie pojímá jako úsilí o umělecké postižení minulosti v její specifické podstatě a podobě. V tomto smyslu,

nikoli ovšem šíří, pronikavostí a bohatstvím historického vidění, je již typem scottovským.

Tímto svým „historickým" postupem zpracoval Marek látky, jež se dotýkají významných momentů národních dějin a dokonce byly poučné přímo pro úkoly a problémy přítomné doby. V obou povídkách je obsahem konsolidační proces v národní společnosti, v *Jarohněvovi* onen, který proti vnitřním rozbrojům i vnějším zásahům uskutečňoval Jiří Poděbradský, v *Mastičkáři* obdobné, leda ještě složitější a vypjatější úsilí o uchování a rozvinutí národní existence v době národu cizí vlády Jindřicha Korutanského. V pojetí tohoto historického dění, v hodnocení historických sil Marek vycházel typicky (jako Tyl) z možností a zájmů předrevoluční české společnosti, předrevoluční liberální buržoazie. Patos úsilí směřuje podle Markovy interpretace k pevnosti a síle národa jako celku, ke konsolidaci všech sil a složek, šlechty, měšťanstva a lidu, jež mají podrobit své zvláštní zájmy obecnému zájmu národnímu: „Bude-li stav proti stavu, strana proti straně vždy urputně státi na svém..., snad nikdy neokusíme ovoce míru, ani my ani potomkové naši, — a království toto slavné padne za kořist cizincům..." Představa společnosti rámcované feudálně, spravované panovníkem, který má plné porozumění pro zájmy českého národa, zdůrazněná úloha měšťanstva, které neodmítá šlechtu, ale omezuje její hegemonii a třídní výlučnost, jistá lidovost, smysl pro utrpení a potřeby lidu i jeho úlohu jako spojence celonárodního boje, zároveň však i obavy před rozvinutím lidových sil — tyto hlavní, výrazně vytčené ideje Markovy koncepce českých dějin jasně ukazují, v jaké historické půdě tkvějí její kořeny. Svým zobrazením a zhodnocením českých dějin Marek zobecnil zájmy a úkoly společnosti, za niž promluvil, s mimořádnou určitostí. Nemůže být pochybností, že přitom nezůstal vždy přísně v hranicích výkladu historického dění, nýbrž že také osciluje směrem Tylovy historické beletrie přímo k zobrazení a hodnocení současné situace. Zejména úvahy a výklady vkládané do úst postav navazují přímý kontakt s přítomností — avšak děje se to vždy způsobem a v míře, které vlastní historismus neruší.

Ideovost a historičnost Markových povídek neznamená ovšem, že by v nich snad byly v plném nebo značném rozsahu překonány principy, na nichž dosavadní historická beletrie stavěla. Vnějšková zajímavost a zábavnost zůstala jejich nedílnou složkou. S ideovou závažností Markových látek jde ruku v ruce jejich pitoresknost (zvlášť výrazná v Mastičkáři), záliba ve zvláštních postavách a ve zvláštním prostředí, v napínavých, dobrodružných a dojemných situacích a příbězích, v motivech tajemství a záhad, utajených a odhalovaných osobních vztahů a nahodilých setkání. Všechny tyto prvky jsou natolik těsně vpjaty do celkové osnovy, že významně zasahují, narušují, poltí vlastní ideovou a historickou motivaci. Je jasné, že umělecky tvůrčí síly Markovy na skutečnou, plnou historickou typizaci nestačily. O tom svědčí ostatně i nedůslednosti, jichž se

proti své koncepci v těchto povídkách snadno dopouští. Postup Markův měl zřetelně i příčiny a smysl objektivní; zevní zábavnost i subjektivnost a nahodilost ve výkladu dějin odpovídaly vědomí společnosti, která se teprve formovala.

Typ vrcholných Markových historických povídek měl současně plodného, ale chvatně improvizujícího stoupence v příslušníkovi nejmladší generační vrstvy, v Prokopu Chocholoušovi. I Chocholoušek usiloval rozsáhlým studiem historických pramenů o věrnost a působivost historického koloritu, těžil z dějin českého středověku závažné momenty národního osudu, s oblibou právě jako Marek z období Jindřicha Korutanského (*Templáři v Čechách*, 1843, *Jiřina*, 1846) a z doby Jiřího Poděbradského (*Křižáci*, 1848), dále též z epochy posledních Přemyslovců (*Dcera Otakarova*, 1844, *Palceřík*, 1845); přitom i Chocholouškovi šlo o to, aby poučně ukázal na národní úsilí konsolidační, na boj proti vnějšímu ohrožení i vnitřním rozporům, na příklady státní, národní a kulturní vyspělosti, a také věnoval zvláštní pozornost úloze měšťanstva a jeho vztahům ke šlechtě (Jiřina). I v případě Chocholouškově lze v rámci pevně uchovávaného historismu rozpoznat tendence k navázání přímého kontaktu s přítomností. Shodný s Markem je Chocholoušek dále tím, že spolehlivá historická fakta a historické proudění ideové spíná s individuálně motivovanými příběhy a rozvíjí dobrodružně, tajuplně, nahodile konstruovanými syžety a že má vůbec zálibu pro barvitost, výjimečnost, zevní zajímavost jevů a dění. V tomto ohledu postup Markův umocnil v míře, která jej od Marka odlišuje. Děje konstruoval složitěji, pitoreskní a zvláštní zjevy nahrnul bohatěji, situace osnoval napínavěji, efektněji, dojemněji. Chocholoušek, který do historické beletristiky vstoupil dokonce s látkou cizí, polskou (*Vanda*, 1841), spojoval mnohem důrazněji než Marek český středověk s barvitěji a exotičtěji působivými motivy dějin a míst zahraničních. Není to prostě jen odstín temperamentu, nýbrž i odstín ideový: je to reflex smělejšího, rozhodnějšího vztahu k realitě, projev směřování k postoji v historickém smyslu romantickému, jehož ztělesněním byla právě prudší obraznost, hlubší citovost a také širší, evropská orientace. V historických povídkách Chocholouškových jde ovšem vskutku jen o reflex, o nápověď, kterou Chocholoušek rozvedl v plnost revolučně romantického postoje v jiných žánrech beletristických.

Historická povídka Chocholouškova je především paralelou a variantou zralých prací Markových, vyvrcholením vývojové linie historické beletristiky let třicátých a čtyřicátých, která od zajímavosti a zábavnosti bezideového obsahu vedla k prohloubenějšímu a aktualizovanému pojetí ideovému a k určitějšímu, i umělecky přesvědčivějšímu historismu. „Romantické" pojetí historické povídky, v letech třicátých jen výjimečné, ožilo však v první polovině let čtyřicátých důsledněji, zřetelněji než jen náznakovým reflexem v pracích Chocholouškových. Roku 1843 a 1846 byly samostatně vydány historické povídky Jana Erazima Vocela, původně publikované jen časopisecky (str. 371). Sou-

časně (1844) začal tisknout své silně máchovsky pojaté a jinými vzory, například Hugem ovlivněné *Obrazy ze XIV. a XV. věku* Karel Sabina. Tyto jeho rozsáhlé povídky — vyšly celkem jen tři, *Kat krále Václava*, *Schůzka na Karlově Týně*, *Lásky žalosti a blahosti* — nedosahovaly však Máchy v jeho umění náladové a historické evokace a přivedly až k absurdnosti děsivost, ponurost, křiklavost charakterů, situací a dějů. Máchův obecně a individuálně pojatý rozpor a vzdor Sabina však již národně a společensky konkretizuje v rozpor mezi českou a německou národností a mezi chudými a bohatými; konkretizuje jej v nenávist vůči cizincům, jejichž „působení daleko nedosahuje ničemnost našinců", a v „nenávist proti všem majícím, boháčům a vůbec takovým lidem, jenž ... bez oučelů mimosoběckých peníze shrabují..." Tento významný ideový posun, jímž Sabina zobecnil národní a sociální zrání české společnosti, je však podán jen deklarativně, zaniká v umělecky absurdní (i po jazykové stránce) stavbě povídek. Nelze tedy historické povídky Sabinovy považovat za úspěšné rozvinutí máchovské linie historické prózy.

Zatím jen pouhými pokusy byly také divoce fantastické povídky Josefa Jiřího Kolára (např. *Malíř Rainer*, 1844, *Pražská čarodějnice*, 1847), orientovaného k nejfantastičtějšímu z německých romantiků, E. T. A. Hoffmannovi; obecnou romantičnost Kolárových povídek aktualizují podobně jako u Sabiny projevy vyspělého nacionalismu.

Máchovsky romantické pojetí historické prózy (a vlastně i prózy z přítomnosti, jak ukazují dva svazky Sabinových *Povídek, pověstí, obrazů a novel* z roku 1845) mohlo v letech čtyřicátých ožít do jisté míry nepochybně proto, že společenská rozvinutost této doby dávala již více možností výlučněji pojaté próze a že zároveň umožňovala a podněcovala jisté zkonkrétnění a aktualizování původní romantické koncepce ve směru národním a sociálním; takové zkonkrétnění bylo vskutku věcí dalšího vývoje, vyhraňovalo se v letech padesátých. Takto tedy nabyl původně příliš výlučný útvar prozaický širšího oprávnění společenského. Avšak rozervanectví a ryzí fantastika, jež tu dominují, se v této době reálnějšího pojetí společenských otázek již přežívaly. Zřejmě neměly větší inspirační sílu, nelákaly talenty k soustavnější tvorbě. Vocelovy, Sabinovy a Kolárovy povídky zůstaly v této době vcelku ojedinělými a izolovanými zjevy tohoto druhu. Jejich politický, revoluční romantismus, ideje svobody národní a sociální byly ovšem aktuálními prvky, ty však byly v současné literatuře rozvíjeny v útvarech, které se od rozervaneckého a fantastického romantismu vzdálily. Vznik revolučně romantické povídky, která se zbavila rozervanectví a zvláštní fantastiky, souvisí však s úsilím o obrodu celé dosavadní české prózy v polovině let čtyřicátých.

Hlavním východiskem beletrie s námětem současným byla sentimentální povídka, která byla — podobně jako historická povídka vanderveldovská — překládána do češtiny a částečně také napodobována již v letech dvacátých (srov. str. 212). Tak například Magdaléna Dobromila Rettigová pokračovala v tomto směru ve své zcela nevýrazné tvorbě i v novém období. Výraznější příklady sentimentální povídky vytvořil nový spisovatel let třicátých Josef Kajetán Tyl ve svých prvotinách *Mladý harfeník a starý flétnista* (1832) a *Beznoska* (1833), které přerostly, arci jen nepatrně a v dílčích momentech, z obvyklé všeobecnosti k jakémusi vidění reality národního života.

Velmi brzy, takřka současně, dal však právě Tyl sentimentální povídce nový obsah, jímž pronikl poměrně velmi hluboko do skutečnosti národního života: ze sentimentální povídky učinil morálně a vlastenecky výchovnou povídku z přítomnosti.

Četné Tylovy povídky tohoto typu, jejichž řadu zahajují již v polovině let třicátých například *Dobrodruzi* (1833), *Komedianti* (1834), *Po pěti letech* (1836) a jichž přibývá na počátku let čtyřicátých (např. *Láska básníkova*, 1840, *Rozervanec*, 1840, *Vlast a matka*, 1844, *Poslední Čech*, 1844), předvádějí vždy v nových obměnách na typické osnově sentimentální povídky závažné otázky národní existence a národního růstu; venkovská i městská společnost, nižší i vyšší vrstvy, často i šlechtické, ale především vedoucí třída národní společnosti, buržoazie a svět umělců, literátů, hudebníků a malířů, ožívá zde ve svých morálních a na prvém místě vlasteneckých, národnostních problémech a konfliktech. Zpravidla je usměrňuje postava „vlastence", ideálně ztělesňující poznání úkolů národního hnutí v této době i rozhodnost a energii bojovat za jejich plnění. „Vlastencem" v těchto povídkách je obyčejně příslušník mladé inteligence, tedy oné vrstvy, z níž ve skutečnosti pocházeli představitelé a vůdci národního hnutí let třicátých a čtyřicátých. Sentimentálnost těchto povídek, celý příznačný aparát sentimentální povídky, dokonale tu splývá se „sentimentálností" vlastenecké a morální koncepce Tylovy, s jeho pevným sice, ale společensky velmi uměřeným, vpravdě jen „pozitivním", a nikoli radikálnějším úsilím a toužením.

Tylova „vlastenecká" povídka byla nejpřímějším literárním výrazem snah o pozitivní budování národní společnosti a představuje také nejdůraznější ideové rozvinutí sentimentální povídky a sentimentálního pojetí vůbec. Je také nejzávažnějším typem povídky ze současnosti před její zásadní obrodou na sklonku období a hlavně v průběhu období následujícího.

V jiných případech došlo jen k skromnějšímu rozvoji, k méně významnému postupu nad epigonskou, bezideovou a národně nepříznačnou sentimentální povídku. Časem vznikaly, nepochybně již působením vlasteneckých povídek

Tylových, sentimentální povídky, které domácí lokalizaci uskutečňovaly s uměním nakreslit žánrové momenty domácího života, zachytit i něco ze sociálních jevů a poměrů doby, dotknout se ideového proudění v národní společnosti. V tomto směru má vývojový význam především povídka Jana z Hvězdy *Známosti z průjezdu* (1838), zobrazující pražskou ulici, příbytky chudiny i bohatého měšťanstva. Jakožto příběh krásné chudé dívky, která zbohatne, když ji objeví její neznámý otec, a chudého úředníka, jemuž náhoda pomůže k milované dívce a do skvělého společenského prostředí, byla to ovšem typicky a plně povídka sentimentální.

Nic výraznějšího kromě žánrových pohledů na líc a zejména rub tehdejší Prahy nepřinesla nadmíru tklivá a v motivaci i kompozici velmi libovolná *Harfenice* (1844) Františka Jaromíra Rubše.

Konvenční sentimentální povídka Jana z Hvězdy *Volšanský zámek* (1846), která obsahuje také neobratnou karikaturu radikálních směrů v evropské literatuře, je zajímavým dokumentem, jak se i v próze — podobně jako v poezii (srov. str. 354) — sentimentalismus postupně stával z ideologie společensky a národně buditelské výrazem nejen zaostalosti, ale přímo zpátečnictví.

Již od počátku let třicátých vznikaly pokusy poznat národní život hlouběji, zachytit jej v jeho reálných jevech a také působit, jak to posléze uskutečnila výchovná povídka Tylova, na jeho vývoj. Způsob, jímž se to dělo, měl však velmi daleko do vypravovatelského podání, jímž se vyznačovala sentimentální a historická povídka. Šlo tu o formy, které stojí vlastně na okraji beletrie v užším smyslu slova, to jest beletrie, která svými jasně vyznačenými, konkrétními a individualizovanými postavami a rozvinutým syžetem podává široký, hluboký, názorný a zajímavý obraz života.

Nejskromnějším rozběhem k prozaickému zobrazení a usměrnění společenské skutečnosti byla drobná zvířecí alegorie, bajka. Pěstoval ji na prahu nového období Bolzanův stoupenec, vlastně první český filosof a psycholog, Vincenc Zahradník (1790—1836) (*Bájky Vincence Zahradníka,* 1832). V rámci tohoto didaktického žánru uskutečnil Zahradník ovšem krok, který je výrazným dokumentem zreálnění a zaktualizování literatury. Prozaická bajka Zahradníkova, dramaticky stavěná a morálně vyhrocená, opírající se o příklad německého spisovatele rozvíjející se buržoazie Lessinga, nahradila dosavadní, Puchmajerem, Chmelou, Langrem pěstovanou zdobnou a hravou veršovanou bajku lafontainovskou, která vycházela ještě z ovzduší vyspělé feudální společnosti. (Lessingovu bajku překládal bez patrnějšího vlivu Dominik Kynský, 1817.) Zahradník byl bajkař vynikající. Jeho invence byla bohatá a jeho ostrá kritika poživačnosti a přízemnosti nebyla jen idealistickým horlením osvíceného teologa, nýbrž obsahovala aktuální podněty společenskovýchovné. Aktuálnost a působivost Zahradníkových bajek je patrná i z toho, že z hojné své produkce mohl publikovat jen část; pokračování připravené k tisku roku 1834 zadržela cenzura.

Čelakovského satirické *Patrné dopisy nepatrných osob* (1830) dovolovaly poměrně hodně pronikavé vidění morálních a národních nedostatků soudobé měšťanské společnosti a vyznačovaly se i dosti plastickým zobrazením charakterů; ovšem forma dopisů nedávala těmto charakterům vystoupit v určitých obrysech epického podání, rozdrobovala celkový obraz na izolované momenty bez syžetové souvislosti a syžetového rozvedení. Obsáhlejším a souvislejším obrazem byl *Den v Kocourkově* (1832) od Josefa Jaroslava Langra, je to však obraz jen nepřímý, alegorický (poutník prochází městem a zejména muzeem kocourkovským). Těsnější sepětí je zde proti Dopisům Čelakovského vlastně jen formální, jde konec konců zase jen o jednotlivá pozorování. Proti Čelakovskému je přitom zobrazení charakterů příliš obecné, a nadto pranýřované mravní, národní a literární vady jsou vytčeny s mdlou všeobecností a povrchností.

Skoro současně se také objevovalo v drobných obrázcích, v Tylových *Nočních potulkách po městách pražských* (1833—1834), v *Nación* (1833), v *Obrázcích ze života pražského* (1834), žánrové vidění životní reality a figurkářství, které ovšem také bylo jen útvarem polobeletristickým. Větší účinnosti dosáhlo, když časem proniklo i do sentimentální povídky (srov. str. 379) a zejména když vstoupilo na linii satiry a humoru, naznačenou na počátku desítiletí „dopisy" Čelakovského a alegorií Langrovou, a přitom se rozrůstalo v obsáhlejší, již jako povídky komponované útvary. Tyto povídky omezovaly, dokonce i ironizovaly plané složky sentimentální povídky, ačkoliv se jejím pravidlům také nedovedly vymknout.

Příkladem povídkové práce tohoto druhu je nadlouho oblíbená povídka Františka Jaromíra Rubše *Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou* (1841). Její síla spočívá na prvém místě v názorné modelaci charakteristických postav pražských i venkovských, mladé městské inteligence a venkovského vrchnostenského úřednictva a živnostnictva aj., na druhém místě pak v zobrazení města i venkovské krajiny. Humorné pojetí lehce vytýká šosácké nemravy a neuvědomělost tohoto světa, jejž se Tyl snažil svými povídkami důrazně převychovat. Zároveň je i lehkou satirou na konvenční novelistiku doby. Kompozičně je tato povídka sice dobře spjata, ale i tak není ovšem než souborem rozmanitých, v zásadě samostatných obrázků, které spojil a zarámoval běžný motiv sentimentální povídky, cestování, jímž přes překážky a pomocí náhod hrdina dochází k svému cíli.

Pan amanuensis rozhodně vyniká nad ostatní prózy tohoto směru právě jistou šíří pohledu a — relativně ovšem — umnou a rozvinutou kompozicí. Humorné a satirické obrázky ze soudobé české společnosti byly pojaty většinou jako drobnější útvary, jako malé povídky, dopisy, svéživotopisná vyprávění, předmluvy, cestopisné záznamy apod.; mají vždy společné to, že nejsou propracovaným, důsledněji rozvedeným epickým celkem. Mnoho takových próz napsal v letech čtyřicátých, obratně střídaje jejich tvarové varianty, právě

autor Pana amanuense. Vyprávění ve formě dopisů, např. *Smutné vyražení ve Hvězdě* (1842), *Listy Ladislava Dloubálka* (1844), *Blahosti tanečních škol* (1846), cestopisné *Lehce nabyl, lehce pozbyl* (1844), krátké povídky *Pan Trouba* (1841), *Ostří hoši* (1843) předvedly velmi bohatou galerii postaviček a prostředí; průměrný měšťák a venkovský živnostník, pražské hospody, venkovské pivovary a mlýny vyvstávají v některých těchto pracích s pozoruhodnou určitostí svých zevních obrysů.

Kromě Rubše, vlastního mistra tohoto pojetí a těchto forem, pracovali v týchž žánrech ještě jiní autoři. Ideovou výrazností, ostrostí satirického pohledu na národní a morální zaostalost vynikají satirické dopisy J. K. Tyla (především *České granáty*, 1840—1841), který bezprostředně a výslovně navazoval na dopisovou formu Čelakovského již v polovině let třicátých (*Dopisy patrných osob*, 1835). Povrchně a chvatně byly načrtnuty obhrouble humoristické drobnosti Václava Filípka (pseudonym Abyvásdrak, 1812—1863), např. *Masopustní láska* (1837), *Turek na mostě pražském* (1851); pečlivěji byly zpracovány rovněž ideově nenáročné kratší i delší humoresky Františka Hajniše (1815 až 1885), například *Mlynářský krajánek posílá dopis nevěrné milence*, 1834, *Životopis starého kabátu*, 1837. Význam Filípkův a Hajnišův je v dějinách této prózy spíše organizační: byli vydavateli (spolu s Rubšem) časopisu *Paleček* (1841—1847), v němž vycházela humoristická tvorba doby, mezi ní právě většina prací Rubšových.

Hledání nových cest

Sepětí s možnostmi a potřebami rozvíjející se, ale stále ještě slabé české buržoazie let třicátých, které základně určilo charakter a smysl většiny beletrie, mělo své oprávnění, bylo zvláštní silou této tvorby — dávalo jí širokou publicitu a velkou národně buditelskou působnost —, bylo však také její slabinou a nevýhodou. Bylo již vyloženo, že tvorba řízená úzkým zřetelem k společnosti vysloveně přípravného a přechodného charakteru sama měla také jen průpravný ráz a dočasnou hodnotu; musila se vcelku přežít, jakmile národní společnost počala nabývat pevnějších rysů, podoby více méně definitivní. Dosavadní koncepce octla se v krizi ještě před rokem 1848, již v polovině let čtyřicátých. Nejen prostá zábavnost, nejen sentimentální rozcitlivělost a povrchní pohledy na lesk a stíny života, ale i vážnější aspekty této beletrie, tendenční idealizace vlastenectví a výchovné působení na kolísající společnost, a ovšem i věc základní, představa společnosti feudálně rámcované, staly se přežitkem ve chvíli, kdy národní společnost jako celek dozrávala k plnému vědomí své národní existence a k vůli politicky prosadit svoje potřeby. Celá stavba dosavadní prózy spočívala na základech staré předrevoluční společnosti, v národě však v druhé polovině let čtyřicátých dozrávaly již síly revoluční. Havlíčkova kritika

Tylova Posledního Čecha, v němž se ještě jednou soustředily typické znaky dosavadní koncepce, vyznačila roku 1845 navenek nejostřeji tuto krizi, ale i jiné kritické projevy současně naznačovaly přežilost starého pojetí a ukazovaly na nutnost jít novými cestami. Také vlastní tvůrčí praxe zřetelně reagovala na novou situaci. Dosavadní způsoby se náhle opouštějí. Přední beletrista doby Jan Jindřich Marek, generačně a názorově těsně spjatý se starší dobou, se dokonce odmlčel, vysloviv ještě formou staré beletristiky (*Volšanský zámek*, srov. str. 379) protest proti novému pojetí života a literatury. Příslušníci mladší generace, Tyl, Sabina, měli smysl pro nové potřeby a hledali usilovně nové cesty a s nimi ovšem i sama mládež let čtyřicátých, Havlíček, Chocholoušek a Božena Němcová (1820—1862), v níž vystoupil na scénu nový, zcela mimořádný talent vypravěčského umění.

Chocholoušek nalezl teprve v kontaktu s revolučními idejemi doby svou osobitou tvůrčí notu, jíž se povznesl nad svou historickou beletrii a Němcová položila tu základy k dílu, které znamenalo vítězný a svým způsobem definitivní čin v národní beletristické tvorbě.

Úsilí o obrodu navazovalo ovšem na to, co bylo dosud vykonáno, na cesty dosavadní, a mělo několikerou podobu a několikerý cíl.

Tylovy nové historické povídky *Katův syn* (1846) a *Braniboři v Čechách* (1847) řeší problém prózy po stránce ideové, chtějí aktuální ideový obsah, vkládaný do historické povídky, uvést v soulad se soudobým pokrokem ideovým. Překonávají obecně národní pojetí i víru v nutnost a možnost spolupráce s feudální třídou, stejně jako starou důvěru ve feudálního panovníka, a naopak akcentují osvobozenecký charakter národního úsilí a význam a zájmy lidu v procesu národního rozvoje. Povídka *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha* (1847), obdobně pojatá národně a demokraticky, svým tématem z počátků národního obrození aktualizovala historickou povídku zvlášť intenzívně: historie není v ní vzdáleným světem, nýbrž živým ještě článkem současného dění, počátkem toho úseku dějinného, který se v přítomnosti právě dovršuje.

Tylovy Pomněnky jsou svérázným symptomem toho, že na sklonku let čtyřicátých se s novou silou směřovalo k poznání živé skutečnosti. Cestou od minulosti k přítomnosti šel také vzestup prózy Chocholoušky. Proti jeho středověkým povídkám stojí jako výraz politicky aktivního a přímo revolučního postoje povídky o bojích jižních Slovanů proti tureckým utiskovatelům, čerpané buď z velmi nedávné minulosti, nebo i z čerstvé přítomnosti; přímo ze současnosti je průkopná Chocholoušková práce tohoto druhu, *Černohorci* (1843), a střídavě nalézáme nedávnou minulost s přítomností v dalších povídkách, jichž přibývá od roku 1846, v *Iliovi* (1846) s námětem z bulharských dějů roku 1843, v *Draku Notjajském* (1846) se srbskou látkou týkající se počátku devatenáctého století, v *Hajducích* (1846), zobrazujících Srbsko po roce 1820, v *Hajdukově smrti* (1847) z Bulharska na počátku let čtyřicátých. Revoluční ideál Chocholoušků

je romantický: nositelem odboje je individuální osobnost, individuální hrdina — hajduk —, jako jím byl buřič Byronův a Máchův, je však prost společenské izolovanosti, je lidový svým původem, charakterem, pevným sepětím s tužbami národa. Romantický postoj je zprostředkován i samou látkou, vzdáleností a jistou výlučností námětů, a obráží se charakteristicky v tematické a kompoziční výstavbě povídek, založených dějově na milostném motivu, osnovaných napínavě a libovolně, podrobujících historické dění citovým zájmům hrdinů. V Chocholouškových povídkách jde v podstatě o rozvinutí politického romantismu z let již třicátých, charakteristického právě zájmem o cizí revoluční odboj, v próze napověděného Vocelovým Posledním orebitou, orientovaným také k bojům jižních Slovanů proti Turkům. Rozvinutí, jež uskutečnil Chocholoušek, je výrazem dozrávání revolučních a demokratických tendencí, z jejichž nesmělých počátků se politický romantismus v letech třicátých rodil. Důsledná již revolučnost pojí se u Chocholouška s důslednou již demokratičností, která se také jasně vyvíjela teprve ve společnosti vyspělé, i třídně víceméně vyhraněné.

Česká próza, jež již ve své starší fázi do jisté míry zobrazovala reálné jevy života, směřovala nyní také s novou rozhodností k postižení národního života v jeho reálné podobě. Částečně se snažila realizovat toto úsilí vyzkoušenou cestou žánrové humoresky a satiry, jíž dávala ideově nový obsah. I v tomto případě se uplatnil Prokop Chocholoušek. V jeho drobných satirách, uveřejňovaných také ve zvláštním časopise *Kocourkov* (1846—1848), je tradiční obraz soudobé společnosti, jako u Rubše ožívající v postavičkách vrchnostenských úředníků, důstojníků, purkmistrů, obchodníků apod. a langrovsky zvlášť zaměřený ke kocourkovskému maloměstu, prohlouben břitkým demokratismem, který útočně odhaluje nejen feudální zaostalost, nýbrž i narůstající třídní povýšenost a peněžní morálku nové buržoazie.

Formou, která zprostředkovala mnohem pronikavější poznání reality života, byly popisné a reportážní „obrazy" určitého, národopisně a sociálně výrazného prostředí, Havlíčkovy *Obrazy z Rus* (1843—1846) a Boženy Němcové *Obrazy z okolí domažlického* (1845—1846). Navazovaly na obdobné žánry, které již v letech třicátých přinášely Květy a pěstoval s oblibou jejich redaktor Tyl. V polovině let čtyřicátých se v rukou Havlíčkových a Němcové staly důkladnými popisy věrně a soustředěně pozorované skutečnosti, které z nich učinily namnoze přímo národopisné a sociální studie, někdy velmi obsáhlé (srov. Němcové *Selskou svatbu v okolí domažlickém*). Smysl pro příznačnost detailu, občasné zachycení charakteristického dějového momentu a individuálních postav oživily obecný popis a výklad podáním umělecky konkrétním a umělecky zobecňujícím. Nehledíme-li k prvním z Havlíčkových prací tohoto druhu z doby jeho ještě nekritického obdivu k carskému Rusku, „obrazy" obou autorů neulpěly na zajímavém zevnějšku pozorované skutečnosti, nýbrž viděly ji z hlediska společenských zájmů konstituujícího se národa a pronikaly tak až k její podstatě:

Havlíček demonstroval na obrazech ruského života záporný charakter feudálního řádu, Němcová na obrazech z venkovského prostředí zdůraznila hodnotu a zájmy lidového jádra národní společnosti. V ideovém i uměleckém vývoji české prózy mají zvláště „obrazy" Němcové vynikající význam. Byly již přímým příspěvkem k řešení nejpřednějšího úkolu, před nímž próza stála, k typizujícímu zobrazení soudobého národního života. Z hlediska tohoto úkolu bylo velmi výhodné právě jejich venkovské téma, neboť umožňovalo podat celistvý obraz života v jeho plně národní formě; téma z městského života, který byl silně prostoupen německým živlem, tuto možnost neposkytovalo.

„Obrazy" Havlíčkovy a Němcové byly svým pozorovatelským postupem, svou realistickou věrností i svými rozběhy charakterizačního umění a typizace cennou průpravou pro vytvoření skutečné povídky ze soudobého národního života. Její počátky spadají rovněž do druhé poloviny let čtyřicátých.

Na podkladě pronikavého pozorování sociální skutečnosti městského života vytvořil Tyl na místě dřívějších sentimentálně idealizujících povídek několik povídek o bídě městské chudiny a o panské povýšenosti. Zejména povídka *Ze života chudých* (1845) znamenala ve vývoji městského tématu přelom, který obrážel dozrávání novodobé společnosti: občasný, žánrový zájem dosavadní sentimentální povídky o úděl chudiny nahradila nová Tylova povídka bezohledně odvážným pohledem na hmotnou i morální bídu a rozvinula jej v obraz propracovaný nejen v kresbě prostředí a postav, nýbrž i dějově.

Této „sociální" povídce chyběl však příznačný ráz národní, který konsolidující se národní společnost musila od prózy požadovat neméně než zřetel k sociálním problémům. Hlavní zájem se proto soustředil k tématu venkovskému. Po beletristickém zobrazení venkova volala kritika (např. významně Nebeský) a vybízela k němu také překladová literatura, tak překlady z Gotthelfa a zejména Gogola, jejž do české literatury uváděl Havlíček. Výsledky, jichž bylo až do konce sledovaného období v oboru venkovské povídky dosaženo, lze však charakterizovat jen jako náběh k realizaci úkolu podat celistvý obraz národního života.

Povídky, které byly do roku 1848 — před zralou tvorbou Boženy Němcové z let padesátých — vytvořeny, mísí hlubší poznání, typizaci národního života ještě s výchovnou a poučnou konstrukcí postav a dějů, nebo s romantickým smyslem pro rozpor výjimečného jedince a venkovského kolektivu, nebo s postupy a materiálem folklórní prózy a s národopisným popisem.

Především výchovný charakter, silně zkreslující plnost a typičnost skutečného života, jinak viděného s mnoha jeho podstatnými i vedlejšími prvky, mají venkovské povídky Tylovy, *Chudé děvče a bohatý synek* z roku 1847 a další ze sklonku desítiletí a z let padesátých.

„Romanticky" koncipoval venkovskou povídku *Vesničané* (1847) Karel Sabina. Jako v jeho dřívějších povídkách ze současnosti stojí v jejím centru

víceméně již osudem determinovaný vášnivec, rozervanec, vyvrženec, do popředí vystupují v souvislosti s ním další výjimečné a izolované bytosti a děj se rozvíjí na podkladě složitých vztahů a bezuzdných činů, mezi nimi např. Sabinou oblíbeného paličství. Výjimečnost ve Vesničanech je však proti jaksi absolutní výjimečnosti dřívějších povídek vlastně jen relativní; proti fantastice světa cikánů, aristokratických levobočků, klášterů a hrobek, ožívajících mrtvol, potupené cti atd. jde ve Vesničanech o svět běžné vesnice, o sedláky, sousedy, čeládku, o vesnickou hospodu, statky a chalupy, o peněžní zájmy, o sociální útisk. I když se vlastní hrdinové z venkovského celku vylučují a přestávají být „vesničany", přece je Sabinova povídka stále ještě povídkou o vesnickém životě a jakožto obraz zbavený idylizujících a výchovných tendencí je významným krokem vpřed v úsilí poznat život a problémy soudobého českého venkova. Sabinovi Vesničané naprosto nejsou jeho typizací, ale obsahují výrazné prvky typizační.

Folklórní próza, především pohádka (podle dobové terminologie „báchorka"), budila od počátku let třicátých jistou pozornost jakožto útvar, který obráží ducha národního, a mohl by tedy sloužit k rozvoji národní literatury v oboru prózy, jako to činila prostonárodní poezie v oboru národního básnictví. V tomto smyslu ukázal na význam „prostonárodní pověsti a báchorky" Josef Jaroslav Langer v článku *České prostonárodní obyčeje a písně* roku 1834 (srov. str. 345). Prakticky se tento zájem projevil báchorkami Tylovými, psanými od roku 1833 po celé toto období, a poměrně intenzívní činností sběratelskou, nejdříve *Národními českými pohádkami a pověstmi* (1838) Jakuba Malého, po nichž následovaly první české pohádky Erbenovy (1844), od roku 1845 do roku 1847 vycházejí *Národní báchorky a pověsti* Boženy Němcové, současně (1845) *Národní báchorky* Matěje Mikšíčka (1815—1892) a pohádky v obsáhlé, komplexně pojaté sbírce prostonárodní tvorby *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy* (1845—1851) od Václava Krolmusa (1787—1861). Na všech těchto pohádkách je patrno, že autorům nešlo tak o dokumentární reprodukci lidového výtvoru, jako o využití pohádky a pověsti ve smyslu literárních potřeb doby, zejména o vytvoření zábavné četby zaměřené k nejširším a nejprostším čtenářským vrstvám. Zvlášť zřetelně vystupuje tento záměr u Tyla a Malého. Jedině Božena Němcová využila pohádky způsobem podstatně důsažnějším, způsobem, který byl příspěvkem k řešení velkého soudobého úkolu zobrazit národní skutečnost českou. Svou metodou rozkreslených scén ze života vnesla do rámce folklórního vyprávění skutečnost života venkovského lidu, jeho zvyklosti, práci, ale i současné sociální postavení a společenské potřeby a tužby. Souvislost pojetí a hodnocení společenského života venkovského, jež v těchto pohádkách uplatnila, s protifeudálním a demokratickým vývojem národní společnosti na prahu roku 1848, je zcela zřejmá. Přitom je toto zpracování pohádek také náběhem k uměleckému řešení úkolu. Prostá a svěží epičnost folklórního

podání byla východiskem k obrození strojeného podání dosavadní prózy. Ovšem typizovat venkovský (a národní) život v plné nebo aspoň vyšší míře rámec pohádky samozřejmě nedovoloval. Také jen slabým náběhem k zobrazení národního života byly první povídky Němcové z let 1846 a 1847 (např. *Dlouhá noc*), jejichž těžištěm je zvykoslovný obsah venkovského života.

O vývoji prózy pojednává popisně kniha J. Máchala O českém románu novodobém (2. vyd., 1930). O včleňování folklórní pohádky do obrozenské prózy F. Vodička v Cestách a cílech obrozenské literatury (1958).