

FELIX VODIČKA

*Cesty a cíle
obrozenské literatury*

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL

PRAHA 1958

-0-

Místo Babičky
ve vývoji české literatury

Sté výročí prvního vydání *Babičky* Boženy Němcové v polovině roku 1955 kladlo i literárním historikům otázku, zda vyčerpali již všechny cesty vedoucí k pravdivému poznání a historickému vysvětlení podstaty a smyslu tohoto klasického díla české literatury.

K Babičce a především k Boženě Němcové pojí se obsáhlá literatura, která se zabývala mnohými otázkami a která leč které z nich zpracovala materiálově vyčerpávajícím a leckdy i vědecky definitivním způsobem. Pokud jde o Babičku, připomínáme průkopnickou studii Zdeňka Nejedlého *Božena Němcová a Ratibořské údolí z r. 1922*, v níž byla popsána a vysvětlena geneticky tvůrčí cesta Boženy Němcové, směřující k Babičce. Na podkladě této studie přestala být Babička v očích čtenářů věrnou fotografií mládí Barunčina. Byla vyložena jako umělecké dílo, jež vzpomínce dávalo ucelenou platnost a jednotný smysl, jsouc podřízeno zákonům uměleckého zobrazování. Známe dnes celkem dobře všechno podstatné o skutečných lidech, kteří podněcovali zrod představ v uměleckém obraze, a o skutečných místech a věcech, které tvoří podklad pro krajinnou nebo věcnou konkrétní svět, v němž žijí postavy Babičky. Bohatý materiál životopisný najdeme v monografii Václava Tilleho i v dokumentárních souborech Miloslava Novotného. V *Kapitolách z české poetiky* Jana Mukařovského byl učiněn významný pokus, jak vysvětlit stylistickým rozbohem charakteristické vlastnosti slovesného projevu Boženy Němcové

v Babičce. V článku Bohuslava Havrána z r. 1943 (Lidový podklad jazyka v Babičce Boženy Němcové) byly konečně určeny i charakteristické vlastnosti jazyka Boženy Němcové, aspoň pokud jde o otázku jejich původu. Mnohokrát pak byl probírán s větší či menší přesvědčivostí vztah mezi osobností Boženy Němcové a jejím dílem, především Babičkou. Dálo se tak především v obsáhlé literatuře kritické, která provázela jednotlivá jubilea Boženy Němcové nebo edice Babičky a která se ovšem dotkla takřka všech otázek souvisících s osvětlením tohoto díla.

A přece jsou tu celé oblasti temat, které dosud nebyly zpracovány, jimž nebyla věnována soustavná pozornost, jak by to vyžadoval význam takové knihy, jakou je Babička. Málo dosud zpracovaným thematem je stoletý život Babičky od jejího prvního vydání do dnešních dní. Víc jak dvě stě padesát vydání této knihy, nepočítáme-li překlady, dosvědčuje její čtenářskou životnost a oblíbenost. Osvětlit v souvislosti s tímto stálým vydáváním Babičky i dramatický zápas o její výklad a pravé pochopení, jak se projevuje v četných kritických projevech, to je úkol, jehož zpracování by přispělo podstatně k osvětlení, čím Babička byla v českém národním životě a čím byla v české literatuře jako síla, z níž bylo možno těžit, na niž bylo možno stále navazovat.¹

Je tu však ještě jiné thema, které bylo zanedbáváno. Zůstala nezodpověděna otázka, co Babička znamená s hlediska literárního procesu, co znamenala vzhledem k české literatuře, vzhledem k jejímu rozvoji a potřebám, vzhledem k jejím společensky podmíněným úkolům. Je pravda, že byla několikrát již připomenuta historická úloha takového zjevu, jakým byla Božena Němcová (vzpomeňme na Fučíkovu „Boženu Němcovou bojující“), je pravda, že byla zdůrazněna její vůle měnit svět, dávat mu novou podobu, a tím i její účast v dějinném procesu. Ale právě v souvislosti s prací na dějinách české literatury si uvědomujeme, jak

¹ Jen přípravný charakter má po této stránce publikace Z. Záhoře, *Božena Němcová, Hlasý o osobnosti a díle*, Praha 1927, a přehledná stat' A. Pražáka, *Poslání Boženy Němcové v dějinách naší vzdělanosti*, v ročence Chudým dětem 53, 1941, str. 7/33.

jsme stále viděli Babičku spíše s hlediska vzájemných vztahů mezi ní a Boženou Němcovou a že nám většinou unikaly vztahy mezi Babičkou a českou literaturou v její konkrétní historické situaci a v jejích konkrétních, životem podmíněných úkolech.

Takový pohled na Babičku byl ostatně vyvoláván již tím, že Babička jako dílo s autobiografickými rysy vždy nutně přiváděla k životnímu zjevu, jakým byla právě Božena Němcová. Ale zřetel soustředěný k výkladu, který celou tvorbu Boženy Němcové viděl jako něco, co vycházelo převážně jen z jejích osobních potřeb, mohl leckdy vzbuzovat zdání, že se toto dílo vymyká dobovému literárnímu úsilí, neboli jak soudil F. X. Šalda, že „leží mimo tok a proud všeobecných idejí literárních“.²

Na klasických dílech jednotlivých národních literatur — a Babička je právě takovým dílem — lze však zpravidla ukázat, jak jsou zároveň významnými vrcholy celého literárního procesu, jak se jimi v nešťastnější podobě realizují ty požadavky, které byly na literaturu kladeny celým společenským vývojem a kolem nichž kroužila tvorba se snahou je zvládnout. Proto platí o Němcové a o Babičce to, co si v rámci ruské literatury a jejího vývoje uvědomoval Bělinskij o Puškinovi a jeho Evženu Oněginovi, když dospěl k názoru, že „psát o Puškinovi znamená psát o celé ruské literatuře, neboť jak dřívější ruští spisovatelé vysvětlují Puškina, tak Puškin vysvětluje spisovatele, kteří přišli po něm“.³ Babičku nemůžeme plně vysvětlit v jejím historickém významu tím, že ji budeme měřit jen Němcovou, jejími životními zkušenostmi a tužbami, jejím talentem. Babička se stala velikou proto, poněvadž Němcová vytvořila na podkladě svých životních zkušeností a na podkladě svého talentu dílo, jež v dané chvíli historického vývoje v dokonalé umělecké podobě zobrazilo to, co právě s hlediska potřeb života bylo třeba v uměleckých dílech poznat, prožít a pochopit.

² *Duše a dílo*, 2. vydání v Souboru díla F. X. Šaldy, Praha 1950, str. 74.

³ *Spisy V. G. Bělinského IV* (český překlad), Praha 1955, str. 17.

Myslili bychom nehistoricky, kdybychom se na dílo Boženy Němcové dívali a priori jen jako na náhodu, jako na důsledek toho, že se tu objevila osobnost jejího charakteru. Povinnost historie netkví v tom, aby vysvětlovala nahodilosti nahodilostmi, ale v tom, aby rekonstruovala vztah mezi náhodou a nutností. Vzpomeňme tu slov Engelsových, který ukazoval, jak v dějinách se často „nutnost prosazuje náhodou“, a který vysvětloval, že tam, kde se objevuje nutnost, je jejím „doplňkem a jevovou formou náhodnost“.⁴ Proto vysvětlující Babičku nebudeme vycházet od životních osudů Boženy Němcové, ale od životních úkolů kladených na literaturu, t. j. od vlastních hybných sil literárního procesu, a budeme se tázat, do jaké míry „náhoda“, jakou byla Němcová, dovedla prosazovat „nutnost“, do jaké míry dovedla jí svým dílem naplňovat, do jaké míry dovedla jí dát takový směr, aby se literatura mohla uplatnit svým poznávacím i uměleckoemocionálním účinkem jako tvořivá síla historického dění.

⁴ V dopise H. Starkenburgovi, K. Marx, B. Engels, *Vybrané spisy* 2, Praha 1950, str. 531.

Vznik nového typu

1

Babička odpovídá velmi výrazně na obrozený požadavek literatury, která by byla svým celkovým charakterem národní. Tento požadavek byl pro obrozenou literaturu nejen typický, ale přímo zákonitý. Byl podmíněn společenským procesem spjatým s likvidací feudalismu a byl ve shodě s potřebami vznikajícího národního hnutí, které formuje společnost v pevně vyhraněné celky novodobých národů. Usilovat o literaturu svým charakterem národní bylo historickou nutností, která vyplývala ze společenské situace nejen u nás, ale všude jinde, kde probíhala likvidace feudalismu, kde byl člověk osvobozován z pout feudálního poddanství a kde pospolitost národních celků vystřídala starou pospolitost feudálních dominií. Na podkladě historické situace měla vedoucí úlohu v národním hnutí buržoasie, u nás především drobná buržoasie, ale sám společenský proces formování národa se týkal všech tříd, nikdo mu nemohl uniknout, měl celospolečenský charakter. To umožňovalo, aby se v ideologických projevech spjatých s tímto procesem obrážely nejen tendence, jež byly diktovány zájmem buržoasie, ale i tendence, jež vyrůstaly ze zájmů tříd potlačených.

Jestliže tedy konstatujeme, že v obrození vzniká zcela zákonitě požadavek literárních děl, která by dovedla vystihnout specifčnost národního života, neznamená to, že realizace tohoto požadavku musila postupovat jen jedinou cestou. Vývoj obrozené literatury ukazuje, že i když celková

tendence k dílům vystihujícím národní osobitost je již sama o sobě důkazem, že literatura obráží společenské dění v samém jádru jeho celkového směřování, přece jen nemá každý projev na této cestě stejně progresivní úlohu. Síla jednotlivých tvůrčích osobností se projevuje podle toho, v čem spatřovaly těžiště národního života, jak jej dovedly zobrazit ve shodě se skutečným jeho průběhem a do jaké míry dovedly řešit všechny problémy uměleckého mistrovství spjaté s literárním zobrazováním podstaty národního života. Proto se právě v pokusech realizovat písemnictví specificky národní objevují nejružnější tendence, často protichůdné. Nejsou jen dokladem uměleckého hledání, ale jsou namnoze i svědectvím vznikajících rozporů v pojetí národa a národního hnutí a zpravidla i důsledkem třídních rozporů ve vznikající národní společnosti.

Sám požadavek děl specificky národních procházel historickým vývojem, který odpovídá jednotlivým fázím obrozen- ského procesu společenského i literárního. Je pochopitelné, že se tento požadavek kladl jinak v době, kdy se teprve vytvářejí vnější podmínky k vzniku národního hnutí, a jinak v době, kdy se národní hnutí formuje jako společenská síla, usilující o své politické uplatnění. Obdobně i způsob, jímž byl takto daný požadavek uskutečňován, byl závislý na rozvoji literatury, na umělecké její zkušenosti i technické připravenosti. Byl také jiný v jednotlivých odvětvích literatury, v poesii, próze i dramatu, neboť každý z těchto literárních druhů měl jiné předpoklady pro jeho realizaci.

Na sklonku 18. století, kdy zrušení nevolnictví a vznik kapitalistických vztahů přispíval k formování národa, byly společenské síly těch, kdo patřili k českému národu, ještě tak slabé a málo rozvinuté, že i v literatuře vzniká sice požadavek národní osobitosti, ale ten se omezuje převážně na jazykovou stránku literatury. Začíná se uvědoměle úsilí o povznesení literatury česky psané, ale vlastní obsah této literatury nemusí mít ještě znaky národní specifčnosti. Již tu se objevuje zájem o české pověsti a o místní kolorit, o začlenění příběhů ze zásobárny mezinárodních látek do domácí, místní nebo historické situace, ale jen vý-

jimečně se objeví projev, který hlouběji zobrazuje ty životní nebo ideologické jevy, které mají charakter vysloveně český. Teprve v druhé fázi obrozené literatury (v prvních desetiletích 19. století), kdy se literatura může opřít o celou skupinu vlastenecké inteligence, jsou dány podmínky k tomu, aby se požadavek českosti neomezoval na jazykový projev. I tu je ovšem jazyku věnována velká pozornost. Je jedním z nejtypičtějších znaků národa, přisuzuje se mu autonomní poetická schopnost, potenciální tvořivost básnická, o kterou když se spisovatel opře, bude schopen vytvořit díla velké umělecké hodnoty. Zároveň se však stává stále zřejmějším, že literatura česky psaná se stane národní literaturou jen tehdy, když bude svým obsahem česká, když bude obrážet českou skutečnost, český život v jeho typických rysech. Bylo potřeba, aby, jak to vyjádřil Jungmann ve své rozpravě O klasičnosti literatury, „literatura naše co možné ze života vycházela a do života národního vcházela“.⁵ Jen takto se mohla podle přesvědčení Jungmannova stát národní hodnotou opravdu klasičkou.

Na sklonku let dvacátých, kdy Jungmann vyslovil svůj požadavek, nebyly však stále ještě podmínky pro to, aby vznikl prozaický obraz českého národního života. Spisovatelé měli na mysli národní společnost v celé šíři jejího rozvoje, měli na mysli národ, který by jako celek odpovídal soudobé společenské skladbě. Ale posice české národnosti v domácí šlechtě a v patricijské buržoasii byly nepatrné. Vzniká sice vědomí, že je třeba formování českého národa opřít o lid, a stane se proto i lidová slovesnost předmětem úcty, ale život lidu, jeho konkrétní náplň nezdá se být ještě vhodným objektem uměleckého zobrazení. Vzdělanci rozvinuli širokou osvětovou činnost, aby vymanili venkovského člověka z pout hmotné a kulturní zaostalosti, vyplývající z poddanské jeho situace, a aby ho učinili schopným převzít úkoly vyplývající z nových výrobních možností, především ve městech. Proto více než reálný život lidu přitahovala při vytváření obrazu českého národního života minulost, neboť v minulosti

⁵ *Boj o obrození národa*, Výbor z díla J. Jungmanna, Praha 1948, str. 111.

sondoly idealk
v minulosti

bylo možno ukázat rozvinutý život české národnosti tak, že to vzbuzuje touhu po něčem podobném v současnosti. Metternichovská pouta a jiné objektivní překážky nedovolily rozvinout národní život v současnosti, nechť tedy aspoň obraz vykouzlený z dávnověku pomůže ukázat ideál současnosti, nechť ukáže rozvinutý život kolektivní, společnost proniknutou pospolitostí národní, plnou osobitých hodnot a statečnou v obraně těchto hodnot i svého domova. Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský právě takto zobrazovaly soudobý ideál v minulosti. Právě proto a takto hodnotili slovanský dávnověk Kollár, Šafařík a Palacký. Prozaičtí spisovatelé pokládali pak za svůj úkol dotvořit kusé zprávy kronik vlastní fantasií a evokovat takto z minulosti obraz života minulých časů, který by svým pathosem zaujal čtenáře a připomněl jim jejich vlastní tužby obrozenské doby. Lindova Záře nad pohanstvem byla nejvýznamnějším dílem tohoto zaměření.

Je pochopitelné, že tento způsob realizace požadavku národní literatury nemohl stačit v období po roce 1830, v období, kdy lze na každém kroku pozorovat společenský pohyb, kdy přibývá revolučních sil v boji proti feudalismu. I když evokace dávnověku byla v přímém vztahu k obrozenským tužbám společenským, přece jen nenavazovala kontakt se skutečností, byla pohroužena sama do sebe, nevyžadovala činnost, umožňovala oddávat se elegickému snění. V tom bylo její nebezpečí. Proto v třicátých letech i historické thema dostává jiný smysl. Nejde již o celistvý obraz dávnověku, který by podmaňoval svými vlastnostmi. Jde o to, aby historické thema pomohlo zobrazit aktuální problematiku dne, sociálního boje, národního hnutí, aby vyjadřovalo vztah člověka k životu, k světu v jeho naléhavých otázkách. Takové podoby nabývalo historické thema v dílech Tylových i Máchových. Zároveň je však zřejmé, že těmto naléhavým úkolům vyhovovalo historické thema jen nedostatečně a že pozornost se nutně obracela k thematům ze současného života.

Jako se jevílo v společenském zápase stále naléhavějším opírat se méně o minulost a o stará práva, ale spíše o kon-

od 30. řel
kretní společenské síly současnosti, tak se jevílo i v literatuře stále naléhavějším věnovat pozornost životu současnému. Tyl od počátku své činnosti v Květech klade důraz na to, aby vedle povídek „z časů dávných“ uvěřejňoval i psal povídky „z časů nynějších“, které by zobrazovaly „nástiný rozkvétajících dnů věku devatenáctého, s jich touhami, žádostmi a žalostmi“.⁶ Tato povídka ze současného života však jen zcela výjimečně si kladla za cíl zobrazení specifických rysů českého národního života, i v ní převládala snaha prostřednictvím novelistického příběhu poukazovat na živou problematiku dne, na aktuální situaci, po případě romanticky zdůraznit to, co by mělo být, nebo to, co autor cítil bez přímého zřetele k pravdivému zachycení objektivní a specificky české životní skutečnosti.

Tak na příklad v Máchových *Cikánech* (1835) nešlo o zobrazení českého života v plné jeho šíři a ani osud mladého cikána nebylo lze charakterisovat jako případ s hlediska národního života typický. Přitom však celé dílo svým příběhem mohutně zobrazovalo smutek individua, které si uvědomuje svou osamocenost ve světě s nakupenými protiklady a nelidskými vztahy. Tyl ve své novele *Po pěti letech* z r. 1836 (v r. 1844 přepracováno a vydáno pod titulem *Pout českých umělců*) postavil do popředí svého zobrazovacího záměru umělce světové úrovně, kteří podřizují svou uměleckou činnost myšlence proslavit české jméno, po případě přímým potřebám českého národního a společenského života. Vytyčil tím ideál českého umělce v jeho vztahu k národnímu hnutí, ale nezobrazil národní život v jeho podstatných rysech. Nechal naopak své umělce procházet takřka celou Evropou jen proto, aby v souvislosti s jejich světovostí zdůraznil sílu vlastenecké ideje, která sama o sobě je schopna vracet tyto umělce k domácí půdě a k domácímu životu bez zřetele na charakteristické rysy tohoto prostředí. *Poslední Čech* (1845), nejnáročnější novela Tylova ze soudobého života, zabývala se opět sice aktuální problematikou českého národního hnutí, které již svou existencí kladlo na příslušníky

⁶ Viz *Večer svatomikolášský* v Květech z r. 1836. Sebrané spisy J. K. Tyla II, Praha 1908, str. 704.

všech tříd požadavek, aby se vyrovnávali s otázkou svého národního cítění, ale činila to způsobem tak netypickým, že ani Poslední Čech nemohl být pokládán za prózu, která splnila touhu po díle zachycujícím národní život v jeho specifických rysech.

Ani Cikáni, ani Pouť umělců nebo Poslední Čech, tato nejobsáhlejší díla let třicátých a počátku let čtyřicátých s nehistorickým námětem, nestala se tedy obrazem českého života, jakého bylo zapotřebí, aby byl prostřednictvím literatury poznán a pochopen celek českého národního života. Je možno se ptát: jaké vlastnosti musil mít literární obraz, aby mohl být pokládán za obraz českého života? Je známo, že první dílo, které v ruské literatuře splnilo požadavek obrazu ruského národního života, byl Puškinův Evžen Oněgin. Bělinskij věnoval ve svých statích o spisech Alexandra S. Puškina mnoho místa tomu, aby vyložil, proč tento veršovaný román byl obrazem národního života, ačkoliv nečerpal ze života venkovského lidu. Bělinskij vyvracel „neopodstatněný názor, že na poli literatury je třeba hledat čistě ruskou národnost jen v dílech, jejichž obsah je vzat ze života našich nevzdělaných tříd“.⁷ Bělinskij ukazoval, že Evženu Oněginovi neubírá na jeho národnosti fakt, že jde o dílo čerpající z oblasti vzdělanců převážně šlechtického prostředí. Rozhodující je okolnost, že byl zpodoběn život, jaký je, že byl pochopen v plné šíři a pravdivosti i specifícností své ruské fysiognomie.

Situace u nás byla však poněkud jiná. Zobrazením života šlechty a vzdělanců žijících ve spojení s touto třídou nemohl vzniknout obraz českého národního života, i kdyby toto vyobrazení bylo sebepravdivější. V této oblasti český národní život totiž neexistoval. Byla tu ovšem oblast vzdělanců žijících v kontaktu s buržoasií. Tylova novelistika soustředěná kolem postavy „vlastence“ se jí blížila. Nehledě k tomu, že Tyl měl ve své novele zpravidla na mysli určitý problém našeho veřejného života víc než zobrazení tohoto života, což určovalo i výstavbu jeho povídek, je třeba vědět, že každý obraz městské společnosti narážel na potíže, jakmile měl mít

⁷ Spisy V. G. Bělinského IV, str. 447/448.

funkci obrazu českého národního života. Patricijský svět buržoasie nebyl zpravidla český a drobná buržoasie a inteligence, jakož i vznikající proletariát městský přicházel většinou z venkova a byl svým původem, vzpomínkami, obsahem citových vztahů i životním stylem stále ještě zakotven na venkově a v jeho tradicích. Lze tedy s velkou dávkou pravděpodobnosti říci obecně, že každý obraz českého života musel v době před rokem 1848 a i krátce po něm přihlídnout k venkovu a v životě venkovského lidu hledat i specifické rysy tohoto života.

Proto lze vítat všechny hlasy, které si tento fakt začínají uvědomovat. S tohoto hlediska má klíčový význam článek V. B. Nebeského o Rankových povídkách Aus dem Böhmerwalde v Květech z r. 1844, v němž ze zjištění, že u nás „lid (rozuměj venkovský) je jádro více než kde jinde (rozuměj jádro národní společnosti)“, vyvozuje závěr, že je třeba všechno učinit, aby „sám sebe cítil a ctěn byl u jiných tříd, jak toho zaslouhuje“. Nebeský pak přímo žádá po spisovatelích, aby tento lid byl „poznán a poctěn ve svých právních, svém cítění, své lásce a své strasti — vůbec v celém způsobu svého žití“.⁸ Uvažuje o literatuře především s hlediska jejích úkolů při tvorbě národní společnosti. Jako Bělinskij ani Nebeský nechce omezovat takové umění jen na venkovský lid, je si vědom toho, že podmínky pro umění byly až dosud příznivější „ve vyšších třídách člověčenstva“, ale doporučuje soustředit se k venkovskému lidu, poněvadž ještě tam lze najít ty hodnoty, jež mohou mít kladný vliv na výstavbu obrozenecké národní společnosti a na poznání specificky českého jejího základu. Nalézá po této stránce ve venkovském lidu „více-jaderného, ctihodného a zachovalého obsahu čistě lidského“ než v obrazech „luzy měst“, „dělníků ve fabrikách, proletářů“, s jakými se setkáváme v dílech francouzských nebo anglických spisovatelů (Bulwer, Dickens, Sue).⁹ Úkol, jak jej vidí v polovině let čtyřicátých Nebeský,

⁸ V. B. Nebeský, *O literatuře*, Praha 1953, str. 63/64. — O vlivu stati Nebeského na vývoj české prózy viz též zde na str. 221.

⁹ Tamtéž, str. 60, 61. — Často se ukazuje, jak Nebeského odmítání proletariátu jako vhodného předmětu literárního zobrazování je od-

musíme odlišovat zásadně od těch tendencí v soudobé beletrii, jež měly lidovými charakterem, jež byly zaměřeny k venkovskému lidu v úmyslu jej vychovávat, vzdělávat, pomoci mu v jeho vlastní situaci, t. j. od těch úkolů, jež byly neseny potřebou přizpůsobovat venkov k novým potřebám ve výrobním procese spjatém s vytvářením kapitalistických vztahů. Zde nešlo o působení na vesnici ani o řešení jejích problémů, ale šlo o to, do jaké míry je možno z vesnice, z života venkovského lidu vytěžit hodnoty, které mají celonárodní platnost v tom smyslu, že jsou reálné, skutečně existující, a v tom smyslu, že se mohou stát i vzorem pro ostatní.

Řešení tohoto úkolu nebylo snadné. Odlišovalo se totiž podstatně od dosavadního vztahu obrozených spisovatelů k vesnickému lidu. Obrozenští spisovatelé hodnotili zatím lid a jeho význam pro vznik české národní kultury především prostřednictvím folkloru. A prostřednictvím uměle izolovaného folkloru, tohoto nejvýznamnějšího dokladu národní tvorivosti, vytvořili si i svou představu o jednotném životním stylu tohoto lidu. Unikala jim znalost sociální reality vesnice, pro obdiv k písním zapomínali na realitu života. Obraz českého národního života nemohl však být vytvořen jinak než na podkladě znalosti tohoto života, ale vyžadoval zcela jiný přístup k vesnici i k způsobu jejího zobrazování. O jak zásadní změnu tu šlo, osvětlí úvodní pasáže Erbenovy Kytice

razem nedůvěry k třídě, která se jeví buržoasii jako nebezpečná. Tak soudil již J. Vlček (Kapitoly z dějin české literatury, Praha 1952, str. 162) a nyní i K. Dvořák (v doslovu k výboru Nebeský, O literatuře, str. 258). Jako nedostatek vůle k pravdivosti interpretuje toto místo M. Pohorský (v článku Obraz vesnice v Hálokové próze, Česká literatura 4, str. 34). Při všech těchto zjištěních musíme mít však stále na mysli, že Nebeského tvrzení, že jádrem českého lidu byl v dané historické etapě lid venkovský, vycházelo z poznatku, který byl — posuzováno objektivně — naprosto správný. Obdobně i vědomí, že venkovský lid poskytuje na podkladě svého jednotného životního stylu bezpečnější východisko při zobrazení národního života než nezformovaný proletariát městský, mělo v dané chvíli opět svou objektivní pravdivost bez ohledu na předpokládanou třídní motivaci Nebeského nedůvěry k proletariátu. Vzhledem k tomu nemůže nepříznivá zmínka o životním stylu proletariátu v článku Nebeského nikterak ohrozit historicky závažný a společensky progresivní dosah tohoto článku.

a Babičky Boženy Němcové. V Kytici se Erben obrací k čtenáři s nadějí, že získá srdce syna nebo dcery české vlasti pro kytici lidových pověstí, t. j. pro odkaz lidové folklorní tradice. Němcová doufá naproti tomu, že najde několik čtenářů, kteří budou mít porozumění pro obraz, jaký vytvořila na podkladě svého poznání a pozorování života, t. j. především Babičky.

Výsledky poznání charakteristických vlastností českého lidu bylo možno v literatuře uplatnit jedině zobrazením nositele nebo nositelů těchto vlastností, jednotlivých charakterů. Měl-li tento nositel mít obecnější platnost — a takovou musel mít, šlo-li o to, poznat, prožít a pochopit národní život v jeho podstatě —, musel být typem. Proto otázka formování obrazu národního života je těsně spjata s otázkou typisace. Každý typ je třeba ovšem vidět v historických podmínkách jeho vzniku. Typ vzniká zpravidla na podkladě úsilí poznat uměleckým obrazem podstatu skutečnosti. Toto poznání vzniká však v určité době, slouží určitým cílům. To má vliv na subjektivní složku poznávacího aktu obsaženého v typu. Nemůžeme z něho vyloučit ony složky, jimiž působí soudobá ideologie na výsledky poznání objektivní skutečnosti obsažené v typu. A proto i proces typisace je třeba podrobit historickému zkoumání a analysovat historické podmínky, které jej formovaly.

2

Jako většina tehdejších autorů zabývajících se venkovem začínala i Božena Němcová folklorem, t. j. zpracováním Národních báchorek a pověstí. Pokusil jsem se vyložit na jiném místě, co pro ni znamenala její zkušenost s pohádkami.¹⁰ Pojala je jako povídky naplněné bohatým životním obsahem.

¹⁰ V článku *Včleňování folkloru do obrozené literatury*, Česká literatura 3, 1955, str. 330/345, viz zde na str. 220/240.

A vypravovala je tak, aby z nich vyzařovala ideovost lidového názoru na život a svět i smysl romantické sociální tužby vtělené do obrazu pohádek. Lidová pohádka v jejím pojetí neodváděla od reality života venkovského lidu, naopak přiváděla k jeho pochopení. Pohádka měla i tu přednost před písní, že rozvedený epický příběh nutil vidět život v celistvosti všech vztahů společenských i individuálních, zatím co píseň vyzdvihovala zpravidla pouze jednu složku celkového vztahu ke skutečnosti. Pohádka měla i svého hrdinu, který vítězil v boji nad zlem. Ale pozornost byla v pohádce soustředěna k hrdinově cestě za vítězstvím, zatím co jeho charakter byl předpokládán, nebyl zobrazován.

Pohádka nemohla proto stačit k tomu, aby opatřila Němcové dostatečný podklad pro obraz národního života, jestliže nebyla zkušenost z pohádek doplňována přímým jeho pozorováním a tomu odpovídající typisací. Nechci zde hodnotit, co po této stránce znamenalo pro Němcovou její studium života na Domažlicku, jehož stopy najdeme v Obrazech z okolí domažlického, poněvadž je to známo odjinud. Nejedlý ukázal, jak se toto studium děje za stálého srovnávání ratibořické vzpomínky i babičky s Chodskem.¹¹ To je proces, který probíhal v rovině jejich osobních zkušeností a její citové reakce na prožívané události. Zároveň však probíhal proces v rovině poznávání osobitostí venkovského života a lidu. Tento proces se uskutečňoval za stálého srovnávání jednotlivých složek obyvatelstva na Domažlicku, takže často vidíme venkovský lid v protikladu k pánům nebo měšťanům. Děje se tak se snahou soustředit se na ty kladné jevy nebo mravní vlastnosti lidu, jež mají hodnotu tak významnou, že nesmějí zaniknout v zapomenutí.¹² A tak již zde vznikají zárodky typu, který byl podložen osobní vzpomínkou (ta mu dodávala rysy konkrétní jedinečnosti) a prohlubujícím se poznáním kladných vlastností lidu, schopných působit prospěšně

¹¹ Z. Nejezlý, *Božena Němcová*, Praha 1950, str. 41/47.

¹² Tak na příklad po rozmluvě s ženou, která trhala jahody a která byla zároveň i studnicí lidové moudrosti, zaznamenala B. Němcová: „A ten lid musí ve tmě zajít, pro ten nemáš světla, duše svatý!“ (*Národopisné a cestopisné obrázky z Čech*, Praha 1951, str. 108.)

na celou národní společnost (toto poznání dodávalo typu jeho zevšeobecňující platnost).

Božena Němcová si zároveň uvědomuje, jak určité ideje šířené ve společnosti obrozeneckých vzdělanců mají své kořeny v lidových vztazích ke skutečnosti. Vlastenecký ideál obrozenecký byl nesen především touto inteligencí, jeho nejvýznamnějším mluvčím byl J. K. Tyl. Ale právě nad Tylovými spisy, když je v mládí po prvé četla, vybavila si Němcová babičku: „Byla jsem již kolik let vdaná,“ píše Veronice Vrbíkové v roce 1851, „když se mi dostaly do rukou Spisy Tylovy, ty mi hnuly srdcem a živě mi na mysl uvedly dobrou mou babičku. Stála přede mnou skvěle, krásně, co obrázek upřímné lásky vlastenecké.“¹³ Zde tedy po prvé si Němcová uvědomila, že vlastenecká idea, propagovaná v česky uvědomělé buržoasii a šířená obrozeneckou inteligencí, má své zárodky v postoji venkovského lidu ke skutečnosti. Babička se již tehdy proměňuje v jejich očích v literární typ, v typ vlastenky. Tylovy povídky měly zprvu svého hrdinu, jímž byl vlastenec, příslušník inteligence nebo dokonce příslušník šlechty. Němcová objevuje hrdinu vlastenectví přímo v lidu. Prochází poznáním, jímž prochází ovšem i Tyl počínaje Strakonickým dudákem. Ale právě domažlický pobyt utvrzoval zárodek takto vytvářené typisace, jak o tom svědčí *Obrazy z okolí domažlického* a její úvahy o „domácí nemoci“ stejně jako i sám obrázek *Domácí nemoc*. Boj proti kosmopolitismu feudální společnosti není pro Němcovou jen dobovou idejí, ale je něčím, co je bytostně zakotveno ve vědomí venkovského lidu.¹⁴ Není pochyby o tom, že zájem o vlastenectví byl vyvoláván národní ideologií, jejímž nositelem byla historicky nejpokročilejší třída v dané době, t. j. buržoasie. Ale jakmile byly shledávány reálné kořeny vlastenectví přímo v lidu a odtamtud vyzvedány jako ideál, mělo to zpětný vliv i na celou ideu vlaste-

¹³ *Listy I*, Praha 1951, str. 160.

¹⁴ Srov. *Národopisné a cestopisné obrázky z Čech*, str. 58/59: „Smála bych se, aby tak někdo přišel a o kosmopolitismu jím kázal. Co by řekl? Tomu spadly myšlenky, v hlavě se mu popudilo, nechte ho, on neví, co mluví.“

neckou, na její pojetí, jak je patrné z Babičky. Tam babička vystupuje jako uvědomělý nositel vlastenectví a Barunka jí přímo slibuje, že nezapomene na její slova a na její příklad. Vlastenectví babičino bylo podloženo kolektivním vědomím příslušníka lidové pospolitosti vesnické, který češství chápal jako součást svého života, bylo opřeno o zcela určitou představu domova, o jasné rozlišování toho, co je domácí a co je cizí. Bylo však prouto všech nacionalistických předsudků (babička nikdy neodsuzovala Němce, protože byli Němci), bylo hrdé, ale přitom neokázale samozřejmé. Má-li se babička rozhodnout mezi existenčním zajištěním nebo návratem do vlasti, dává přednost vlasti, v níž může děti vychovat v českém jazyku. Tímto svým vlastenectvím se babička odlišuje od šlechtického kosmopolitismu, je citově bohatší, neboť paní kněžna pravému vlasteneckému citu nerozuměla, jí bylo jedno, kde žila, měřila vše jen svým osobním štěstím. Odlišuje se však i od vnějšího vlastenectví měšťanských děvčat, koketujících s národním hnutím.

Vzpomeňme, jak Havlíček vytýkal Tylovi, že vlastenectví jeho některých hrdinů má ráz slovních proklamací, jež nejsou spjaty s charakterem těchto postav, s jejich jednáním. Lze tedy na Babičce ukázat, jak Němcová pokročila nad Tylovy prózy, jak překonala schematismus Tylových počátků ukazujíc, že velké ideje obrození vyrůstají z přirozených reakcí prostého člověka z lidu. I tu se tedy babička jako příslušnice a představitelka lidu stává učitelkou a vychovatelkou národa.

To, co jsme mohli sledovat při zrodu babičky jako typu v oblasti vlastenectví, mohli bychom sledovat i jinde, na př. při vytváření babičky jako ideálního typu s hlediska lidského. I tu bychom mohli ukazovat, jak soudobé ideály společenské, vyjadřované základním heslem Velké revoluce francouzské „Svoboda, rovnost, bratrství“, k němuž se Němcová tak okázale hlásila ve své proslulé výzvě „Hospodyně, na slovíčko!“, jakmile byly viděny ve světle lidových tužeb a lidové moudrosti a jakmile v této podobě byly typisovány v obraze babičky, dostávají mnohem demokratičtější konkrétnosti, než tomu bylo bez zřetele k této životní realitě lidu.

Ideály Českomoravského bratrstva jsou přezkoušeny reálně citěným bratrstvím venkovské lidové pospolitosti.

Připomeňme na příklad, jak do líčení vztahů mezi vesnickým obyvatelstvem proniká terminologie Klácelova bratrstva. Ne bez úmyslu říká Němcová, že všichni obyvatelé vesnice „byli bratřími jí a sestrami“ (15).¹⁵ Obdobně se líčí návrat Magdaleny Novotné z Pruska do rodné vesnice: „Každý mne vítal, jako bych mu rodná sestra byla“ (100). Bratrská solidarita projevuje se především v denní praxi, v okamžiku, kdy lidé potřebují vzájemné pomoci, v době hladu (102), v okamžiku, kdy vesnický kolektiv hájí svou neporušenou celistvost proti pánům, v okamžiku, kdy jde o odstraňování zjevné nespravedlnosti. Babička je typickou představitelkou této solidarity venkovského lidu, solidarity dané společným životním osudem i společnou ideologií. Požadavek družnosti, vytyčovaný soudobým národním i sociálním zápasem a tlumočený výzvami českých vlastenců, po případech i revolucionářů v roce 1848, nejevil se tedy něčím neuskutečnitelným, měl své kořeny v lidu, bylo možno od lidu se mu naučit. I v tom mohla tedy babička převzít úlohu vychovatelky vzhledem k celé národní společnosti.

A tak pozorujeme, jak společenská působivost a nosnost typu „babičky“ byla umožňována tím, že velké ideje soudobého zápasu společenského, podmíněné soudobou ekonomickou situací, byly uváděny v soulas s reálně citěnými vztahy lidskými v lidovém prostředí. Přitom byly takto vznikajícímu typu uchovány všechny specifické vlastnosti jeho životních zvyklostí i jeho ideologických forem (v tom i náboženských). Konkrétnisace progresivních idejí v typických představitelích lidu a na podkladě poznání tohoto lidu znamená však i posilivní příspěvek k demokratisaci těchto idejí.

¹⁵ Stránky v Babičce cituji podle vydání v Knihovně klasiků, Praha 1953.

Jestliže jsme mohli zatím celkem snadno vysvětlovat historicky podmínky vzniku typu babičky, sledující vztah mezi pokrokovými ideami a jejich existencí v životě lidu a v jeho ideologii, otázka typisace bude složitější, jakmile si položíme otázku, jaké byly podmínky pro vytvoření typu, který by reprezentoval venkovský lid opravdu celistvě. Je třeba konstatovat, že již před rokem 1848 se na vesnici vedle společného boje proti vrchnosti stále silněji projevují vnitřní rozpory mezi sedláky a bezzemky jako prvky sociálního zápasu, který znemožňuje vidět vesnický lid jako jednotný a nediferencovaný celek. I tu rychle postupuje rozpad staré feudální vesnice, i tu vzniká poněkud ještě před rokem 1848 — aspoň v krajích úrodných — protiklad mezi venkovskou buržoasií a venkovským proletariátem. Petice zasílané venkovskou chudinou revolučnímu Národnímu výboru v roce 1848 svědčí o tom výrazně.¹⁶ Němcová si sama musila postupně uvědomovat, že představa o jednotném lidu, jak si ji přinášela ze vzpomínek svého dětství a jak ji v ní utvrzovali obrozenští spisovatelé, neodpovídá realitě. Na Domažlicku si ovšem ještě většinou uvědomovala sílu venkovské pospolitosti v protikladu k panské honoraci a buržoasii, byla pyšná, když ji venkované považovali za svou, ale viděla i nedostatky, především nedostatečné vzdělání lidu. Ale brzy přišly chvíle, kdy musí o svou představu lidu zápasit. Když se přestěhovala do Nymburka, našla tam sedláky zpanštělé, kteří se vymykali venkovské družnosti. Přímou se tlačí do vědomí nové třídní protiklady na venkově: „Tolik je zde boháčů, tolik se zbytečně promarní v jídle, pití, v kartách, v oděvu a rozkoších všelijakých, a tolik bídného chudého

¹⁶ Uveřejnil je F. Roubík v publikaci *Petice venkovského lidu z Čech k Národnímu výboru roku 1848*, Praha 1954.

lidu.“¹⁷ Němcová se zdá být přímo zdrcena touto situací, touží dostat se mezi jiný lid, hlavně podhorský, neboť, jak píše, „zde žít a nezoufat nad člověkem skoro nemožná“.¹⁸

Žádný pohled na vesnici, který byl soustředěn k celistvému obrazu její problematiky, nemohl na přelomu let čtyřicátých a padesátých nevidět tyto rozpory. Protikladů existujících na vesnici začíná si všimnat především literatura adresovaná venkovským čtenářům. Ve venkovských povídkách Tylových, které mají zpravidla jasný cíl výchovný, bývá leckdy i sujetový konflikt vybudován na rozporech společenských. Tak povídka *Chudé děvče a bohatý synek* z r. 1847 a *Starý flašinetlář*, pocházející patrně z let padesátých, mají velmi podobný záměr i podobnou osnovu dějovou. Obě jsou namířeny proti zlému nadutosti a furiantské zvlí, obě jsou založeny na třídních rozdílech sedláků a chalupníků, jež se stavějí v cestu přirozeným citům v lásce mladých lidí. V obou konečně „božská spravedlnost“ odhaluje morálku příběhu.¹⁹ Rozdíl je jen ve vyznění celého obrazu. V první povídce hne „boží spravedlnost“ svědomím sedláka Kudrny ještě včas, aby si mohl bohatý synek Antonín vzít chudou Verunku. V druhé povídce je vyznění tragické: „boží spravedlnost“ koná své dílo výstražně, zasahuje nejen původce nespravedlnosti, ale i její oběti, bohatou Lidušku a chudého Jozifka.

Tyl tedy vložil do svých venkovských povídek množství jednotlivostí připomínajících situaci současného života na venkově. Jeho „příběh života na horách“ *Chudí lidé* z r. 1849 působí ve své první části, zobrazující bídu tohoto lidu, přímo otřesným způsobem. Tyl však nevytvořil obraz národního

¹⁷ *Listy* I, str. 119.

¹⁸ *Listy* I, str. 114.

¹⁹ V prvé povídce říká starý vysloužilce, jenž spolu s autorem i farářem sleduje vývoj dějového dramatu: „Ale to mi věřte, milý pane, já jsem hromada starých hnátů a ledaco jsem zkusil, ale jaktěživ jsem nebyl o božské spravedlnosti tak přesvědčen, jako tu chvíli, když jsem viděl Vejvodu mrtvého před sebou.“ (Sebrané spisy J. K. Tyla I, Praha 1906, str. 844.) Obdobně v druhé povídce přenechává hrdinka všechnu aktivitu bohu, neboť „věrnou lásku musí pánbůh milovat, neřku-li, aby ji měl zatracovat“ (str. 747). Starý hrobník v závěrečném doslovu říká pak o bývalém boháči Hrdinovi, že „bůh se byl od něho obrátil“, „až mu nezbylo nic než žebrácká mošna — protože neměl žádného přítele“ (str. 751).

života čerpaný z venkova. Jemu ostatně o tento obraz ani nešlo, jeho povídky ovládá v celé jejich výstavbě lidovými výchovnými koncepcemi. Za příběhem se stále rýsuje autor, a to nikoliv jako vnímavý nebo obdivný pozorovatel, ale mnohem spíše jako vychovatel, který neustále používá jednotlivých zvrátů dějových k přímému poučení. Tutou vychovatelskou funkci, namířenou proti nedostatkům ve venkovském životě (proti selské nadutosti, karbanu, nesvornosti atd.), posiluje i tím, že ji promítá do postav venkovských vychovatelů, farářů a učitelů (na př. učitele Javornického v *Karbaníkovi a jeho milé* z r. 1850) a že ji opírá o ideologické prvky v prostředí venkovském zcela obvyklé, tedy i o prvky náboženské. Kladné postavy venkovského lidu, vybírané především z prostředí chudiny (Verunka, Jozífek, vdova Holásková, vdova Procházková a její dcera Terežka), fungují v díle jako figury umožňující demonstrovat výchovnou these, na niž je příběh vybudován. Slouží jako doklad o její pravdivosti; mají sice určité rysy typické, ale ty jsou vyjádřeny hodně schematicky, neboť nejsou samy o sobě středem pozornosti. Obraz národního života však mohl vzniknout jen tehdy, jestliže se pozornost soustředí k typisaci bohatého obsahu venkovského života, jehož jednota byla však stále více rozrušována sociálními konflikty vznikajícími v jeho životním společenství. Tyl svými povídkami bojoval za obnovení nebo vytvoření této jednoty, protože s hlediska národní politiky nejednotnost a zaostalost venkova rozrušovala sílu národa jako celku. Tyl si však nekladl za cíl ukázat pozitivní stránku síly obsažené v zdravém jádru venkovského lidu, schopné dát pevnou jistotu a sebevědomí celé národní společnosti.

Poněkud jinak se promítaly rozpory v soudobé vesnici do výstavby Sabinovy povídky *Vesničané* z r. 1847. Je pozoruhodná již tím, že ji neovládá výchovná tendence. Ba dokonce titul a podtitul „obrázek z života vesnického“ vzbuzují očekávání, že zde půjde o typisaci venkovského života, a to především těch jeho vlastností, které dávají tomuto životu jednotný charakter. Po této stránce je však naše očekávání zklamáno.

Dějový pohyb v celé povídce je ovládán zvlášť a vášně

sedláka Matěje a především jeho syna Tomše, který svými činy, žhářstvím a mstou za svůj zkažený život (je jím samým chápán jako osudová křivda) tak rozruší život na vesnici, že se pozornost přenáší od jejich obecných znaků k výminečným osudům těch, kdo se podílejí na vzrušených dějích. Ale bez zřetele na to, že takto organisovaná povídka nemohla plnit úkol obrazu českého národního života, přece jen nám napovídá leccos ze skutečného stavu vesnice. Sabina nám nepodává vesnici s hlediska její patriarchální pospolitosti, prostoupené jednotným vztahem k životu a světu. Stavěl se proti selankovitému idylismu a v tomto smyslu je jeho pohled zcela nový, i když umělecky málo výstižný. Sabina především dovedl připomenout úlohu peněz, které zasahují do všech vztahů a životních osudů jako element morálně rozkladný. Přímou groteskně vyhotil toto své poznání na postavě sedláka Kiliána, mluvčího těch tradic lidových na venkově, které vzdorují lakotě a furiantství. Odlišuje jej od jiných již tím, že mu dává mluvit v příslovích. Pro svůj nesobecký vztah k majetku Kilián přichází na mizinu. Nyní však přichází groteska: zachraňuje ho jeho v městě vystudovaný syn Hynek, který si bere bohatou nevěstu bez ohledu na své city a bez ohledu na osud Běly, která ho miluje.

Sympatie Sabinovy nejsou upřeny k vesnici jako celku, ale k těm, kteří jsou z vesnického společenství vytlačováni, kteří odcházejí do města. Jako Máchy i Sabina vidí především proces tragické izolace jedinců (Kiliána, Běly, Judity, Tomše) v souvislosti s vytvářením kapitalistických vztahů. Vesnice jako celek nalézá klid, ale nenalézájí ho jednotlivci, především Běla. Ta je nakonec všemi opuštěna, nese v sobě bol zrazené naděje na štěstí a „zůstává sprostou služkou“ v prostředí, které pro ni nemá porozumění.

Jestliže se Sabina soustředil k tragickým osudům těch, kdo byli z vesnice vytlačováni, kdo odcházeli z venkova do města, postihoval tím jeden ze základních znaků soudobého společenského dění, t. j. vztah mezi vesnicí a městem, neboť růst městského obyvatelstva, jeho proletariátu, drobné buržoasie i inteligence děl se za stálého odchodu vesničanů do města. Běla, charakterově nejhodnotnější a nejsilnější typ

vesnického prostředí, odchází jako služka do města. Sabina ovšem vidí jen její individuální tragedii, ale celý proces měl i svou druhou stránku. Takřka všichni příslušníci národní společnosti ve městě měli svůj vztah k venkovu a příliv obyvatelstva z venkova tento styk udržoval. Sabina sám neříká nic o tom, jak Běla ve svém okolí ve městě působila. S hlediska budoucnosti národní pospolitosti záleželo však na tom, co si tito lidé přinášejí z venkova, které tradice převzaté z venkovského životního stylu i souboru jeho morálních hodnot budou živit jejich myšlení i jednání.

Domníváme se, že je to v plné shodě s historickou situací, jestliže konstatujeme, že s hlediska obrazu českého národního života, jak vyrůstal z potřeb celého národního hnutí, bylo důležitější postihnout tuto úlohu zdravých tradic venkovského lidu než samo zobrazení rozporů obsažených v soudobé vesnici.

Božena Němcová se pak soustřeďovala na počátku let padesátých především k postizení živých a kladných sil venkovského lidu, těch sil, které mají své hodnoty pro zdraví celého národa. Ne že by neviděla rozpory, právě v roce 1848 si uvědomuje více než kdy jindy společenské protiklady. Bolest nad lidskou bídou²⁰ určuje její touhu vědět, „jak to je“, t. j. jak vypadá život chudiny ve skutečnosti, i „jak by to mělo být“, t. j. jak by měla být vytvořena spravedlnost.²¹ Němcová takto také postupovala v mnohých svých prózách. Ale nezávisle na těchto skutečnostech i po roce 1848 vychází z lidu jako z velké síly a naděje pro celou národní společnost a v okruhu této představy se formuje i růst typu babičky. Němcová, která vždy žila vírou a nadějí v rozvoj lidské společnosti, právě v údobí reakce let padesátých soustřeďovala se na to, co tvořilo základ její lidské naděje, na kladné hodnoty v životě lidu.

Chceme-li si přiblížit směr typisace, jež provází tento úmysl, připomeňme jednu scénu z Barušky (z r. 1853). Tam posuzuje Baruška obrazy malíře Lesenského a říká: „Ty,

²⁰ *Listy* I, str. 73: „A potom nemohu se ani z celého srdce radovat, mne bolí tuze ta lidská bída.“

²¹ *Listy* I, str. 73.

Vojtěchu, jsi ale také malíř, ty vmaluješ do každé té tváře i srdce i všechny ty myšlenky! — To je něco zcela jiného než obraz našeho rychtáře s bradavicí na nose, který maloval jeden Italán, za tři tolary. Sousedé sice vesměs obraz chválili, že prý podle té bradavice hned každý rychtáře pozná, ale mně by se byl právě lépe líbil, kdyby ho byl z druhé strany vymaloval, kde nemá bradavici, to by ho snad ale byl nikdo nepoznal!“²²

Němcová měla obdobně na mysli typisaci nikoli na podkladě výrazně individualisovaných znaků připoutávajících pozornost, nikoli na podkladě nahodilosti, nýbrž na podkladě celkového charakteru, obražejícího se v každodenní životní praxi. K potřebám novely, jejíž děj sloužil k osvětlení nějaké these, stačila typisace na podkladě několika výrazných vlastností, k potřebám obrazu zachycujícího podstatu venkovského lidu bylo zapotřebí umět do portrétní vlně bohatství životního obsahu v celé jeho šíři i plnosti. Pro takový úkol bylo třeba si osvojit i jinou metodu zobrazování. Otázka pravdivosti daného typu vystupovala ostřeji do popředí, než tomu bylo dříve. Již současníci si uvědomovali, jak se babička po této stránce odlišuje od schematických charakterů. Tak napsal F. M. Klácel ve své recenzi z r. 1855: „Babička má jádro, není to jen stín, duch čili strašidlo. Takovou babičku každý čtenář znal, a proto jí co staré známé *důvěrně ruku podá*.“²³ Antal Stašek vzpomínal na svou četbu *Babičky* brzy po jejím prvním vydání takto: „Jako selský synek dovedl jsem posoudit vnitřnou pravdivost obsaženého v ní líčení. Viděl jsem před sebou svou vlastní babičku s plachetkou, jak mne vodívala na pouť.“²⁴

Řekli jsme, proč analytický obraz soudobých rozporů na vesnici měl v dané situaci jen malé vyhlídky na to, aby byl pocíťován jako obraz národního života. Zbývá nyní, abychom odpověděli na otázku, proč právě dílo jako *Babička* bylo schopno takovou funkci přijmout.

²² *Povídky* I, Praha 1951, str. 81.

²³ Viz Z. d. Z á h o ř, Božena Němcová, *Hlasy o osobnosti a díle*, Praha 1927, str. 224.

²⁴ *Vzpomínky*, Praha 1925, str. 558.

Je to dáno především hrdinkou tohoto díla a její situací v okolní společnosti. Božena Němcová, uchylující se do vzpomínek na štěstí svého mládí prožitého v ratibořickém údolí, nalézala tam zároveň nejvhodnější model pro typ reprezentující zdravé síly venkova. Babička patřila k tomu světu venkovského lidu, který měl její plné sympatie v současném sociálním zápase na venkově, t. j. k chudině (Magdalena Novotná, vdova po vojáku, nalézala obživu především u stavu jako venkovská dělnice), a který si uchoval typické vlastnosti lidu i tehdy, když se bohatí sedláci proměňují ve venkovskou buržoasii.²⁵

Přitom babička, která si uchovala ty nejkrásnější vlastnosti venkovského lidu, neuplatňuje je v uzavřeném prostředí vesnice, v němž tehdy ještě „všichni obyvatelé vesničky byli bratřími jí a sestrami“ (15). Je vyňata z tohoto prostředí a postavena do prostředí, které tyto vlastnosti ztrácelo nebo vůbec nemělo, do prostředí popanštělé rodiny, do okruhu sloužících v ratibořickém zámku, mezi myslivce a mlynáře, postavy, které nepatří k uzavřenému prostředí vesnického lidu poddaného. Prostředí vesnické je zde zastoupeno jen Mílou a Kristlou. Styk s vesnicí tu byl, především se sousedním Žernovem, ale babička nebyla jeho součástí. A tak se nám babička zjevuje jako výchovná síla v prostředí, které není jen vesnické, t. j. v té funkci, jakou měla převzít tradice zdravých sil venkova v národním českém životě.

Konečně měla takto volená situace tu výhodu, že umožňovala prohlubovat typisací babičky jako „representantky staročeského života“²⁶ v konfrontaci s lidmi, kteří nepatřili k jeho světu. Metodu typisace charakteristických vlastností venkovského člověka prostřednictvím konfrontace si Němcová osvojila již v Obrazech z okolí domažlického a v prvních svých beletristických pracích. Je na ní vybudována Baruška z r. 1853, jež v jistém slova smyslu pokračuje tam, kde končí Sabinova Běla. Baruška se odlišuje podstatně

²⁵ Jak se tato proměna v situaci po r. 1848 uskutečňovala stále výrazněji, zachytil Fr. Pravda v první své „povídce z kraje“, nazvané *Sedlák Krupička, svobodný občan v Přestupíně*.

²⁶ *Listy II, Praha 1952, str. 70.*

od měšťáckého prostředí, do kterého přechází jako služka. Ale uchovává si vlastnosti přinášené z domova i tehdy, když se provdá za malíře a působí ve městě jako paní Lesenská: „Pak se stala záhy paní Lesenská okrasou těch nejvznešenějších společností, jako byla dříve okrasou venkovské osady, a co se každému na ní nejkrásnějšího zdálo, bylo to prostomilé, srdečné chování se, ta něžnost a dobrotivost, která z tváře její zářila.“²⁷ A tak i tento příběh, v němž má „měšťák pocítit“, „jakou moc má prostota“,²⁸ odkazuje k procesu obohacování českého národního života ve městě silou nejlepších hodnot venkova. Metoda konfrontace není cizí ani Pomněnce šlechtné duše, pocházející z téhož roku, v němž byla dopsána *Babička* (1854). I tam srovnání, které autorka provádí, vede ke konečnému zhodnocení: „Stála vysoko nad námi všemi. Ona mohla být učitelkou nás všech!“²⁹

I v *Babičce* metoda konfrontace umožňuje vidět její osobitost (je vždy sama sebou a již tím reprezentuje člověka z venkovského lidu) i její lidskou a morální nadřazenost (v tom představuje sílu potřebnou pro celou národní společnost). Konfrontace umožňující vidět babičku jako typ má ovšem různý charakter.

Tak na začátku *Babičky* při jejím příjezdu vystupuje osobitost babičky na pozadí dětské zvědavosti, na pozadí dětské neznalosti toho, co babička představuje. Jindy se tak děje na pozadí povýšenosti panských paniček. Zvláště pak výrazně na pozadí jejího styku s paní kněžnou. Osobitost světa lidového je zdůrazňována přímo babičkou a jejím „to je tak mezi námi“ (57), je prováděna autorkou, když sleduje její vztah k jednotlivým jevům života (na příklad konfrontace panského parku s babiččinou oblibou prosté, neumělé přírody), a děje se v celých dialogických scénách, v nichž se proti umělému, lenošivému a výlučnému světu několika mocných jedinců staví přirozený svět člověka z lidu, který nikdy nestaví do popředí svou osobu a v práci spatřuje službu celé společnosti (92).

²⁷ *Povídky I, str. 86.*

²⁸ *Tamtéž, str. 40.*

²⁹ *Tamtéž, str. 90.*

Cílem Boženy Němcové nebylo ukázat harmonii mezi jednotlivými složkami tehdejší společnosti, jak se někdy říkávalo. Dobře věděla, že taková harmonie v tehdejší společnosti neexistovala. Ostatně stále se dovídáme něco o trvajícím napětí mezi poddaným lidem a vrchnostenskými úředníky. Promítá se až do soukromých vztahů mileneckých. Komorník — Talián, který chodí za Kristlou, je mládeží ztrestán. Panští úředníci kují pikle ve věci vojenské služby Mílovy. A projevuje se leckdy zcela instinktivně: selští tatíkové, jakmile se napili na slavnosti obžínkové, „nadávat začali, nejvíce písařům a panu správci“ (238). A obdobně instinktivní hněv Viktorčin se obrací proti panskému písaři Zlatohlávkovi. Společenská realita tu není v ničem zastřena. Je pravda, že se projevuje v lidu, a tedy i u Babičky, pohádkové přesvědčení, že panstvo, t. j. kněžna, může i k dobrému pomoci a že vina útisku spadá začasť především na vrchnostenskou správu. Na této představě byl ostatně vybudován i lidový kult císaře Josefa II., jehož ohlas proniká i do Babičky. Babička je přesvědčena, že lze leckterý jednotlivý nedostatek odstranit přímým rozhovorem s kněžnou. Ale nejde o smír těch protikladů, které se nedají vyrovnat individuálními zásahy. Tento problém sociální přeměny nebyl však cílem uměleckého zpodobení v Babičce. Ostatně byla Babička psána v době, kdy roboty byla již zrušena.

Cílem Boženy Němcové v Babičce bylo ukázat, jak Babička, tento typ zdravých sil venkovského lidu, převyšuje svou morální hodnotou představitele všech ostatních stavů a tříd. Jde o to, abychom si na mnoha a mnoha skutečnostech denního života uvědomili hlubokou lidskost, nesobeckost, přímou hrdost, odvalu, smysl pro odpovědnost a přitom samozřejmost, jaká se projevuje v postoji pracujícího člověka z lidu k životu a k jiným lidem. Proto se Babičce nakonec musí obdivovat i paní kněžna, v tom je paradox dějinného zvratu, že právě paní kněžna, ženě s individualistickým vztahem k životu, jeví se Babička jako „šťastná žena“. Kněžnu zde vylíčila Němcová jako krásnou ženu s četnými osobními vlastnostmi sympatickými, „je to dokonalá paní“, jak říká Babička (232). Ale takto dokonalou paní je proto, aby

se nám jevila Babička jako dokonalejší a krásnější, ne však paní, ale ženou, člověkem. „Vy jste mně milejší, než ta nejkrásnější paní na světě,“ říká rýznburský myslivec Babičce (64) a vyjadřuje tím to, co Němcová svým dílem sledovala.

Jak tento cíl, tato hlavní idea díla, byla již současníkům dobře srozumitelná, dosvědčuje první kritik Babičky, K. B. Štorch v Obzoru z r. 1855, když napsal, že Babička proto převyšovala ve všem ostatní, protože mohla být všude sama sebou, všude přirozenou. Štorch dodal: „To jest hlavní výhoda nižších vrstev společnosti před vyššími, prosté vzdělanosti před vyšší a přebroušenou, starého způsobu před novým; to jest spolu smysl celého spisu.“ (296) A tak lze říci, že Němcová, plnic prostřednictvím svého typu a celého svého obrazu v Babičce objektivně daný úkol obrazu národního života, naplňovala zároveň nejmělejší naděje, jaké se rodily právě v revolučním roce 1848, pokud jde o demokratický charakter nové, porevoluční literatury. Celý smysl Babičky, o němž psal Štorch, je konec konců naplněním předpokladů Sabinových, vyjádřených v jeho programové stati Demokratická literatura: „Dlouho panoval klam, že klesnutím živlů šlechtických klesnou i živly šlechtné a mravy ušlechtilé; my však pravíme, že tyto za příčinou oněch se nikdy v úplné své podstatě vyvinouti nemohly a že teprv demokratické literatuře pozůstaveno ostalo, vyplniti posavadní mezery duševního života.“³⁰

Připomněli jsme, že již po analýze, kterou provedl Nebeský v r. 1844, bylo zřejmé, že nejlepší naděje na splnění úkolu vytvořit literární obraz národního života bude mít takové dílo, kterému se podaří ukázat v životě venkovského

³⁰ K. Sabina, *O literatuře*, Praha 1953, str. 65.

lidu hodnoty, které budou mít opravdu celonárodní platnost, t. j. budou skutečně existovat a budou se moci stát vzorem pro celou národní společnost. Desetiletá cesta, jež vedla k vzniku obrazu tohoto druhu, byla především cestou typisace hrdiny, který by byl schopen soubor takto pojatých vlastností představit a zároveň je takovým způsobem uplatňovat, aby byl blízký všem členům národa. Sledovali jsme historické podmínky krystalisace tohoto typu. Náhoda, jakou byla *Babička* v životě Boženy Němcové, pomáhala plnit poslání objektivně dané nutnosti, jakou bylo úsilí o vznik literárního obrazu českého národního života.

Ostatně máme i jisté historické svědectví o tom, že směr, kterým ve své typisaci šla Božena Němcová, nebyl, pokud jde o nezákladnější její obrysy, zcela ojedinělý. Je jím *Pěstounka Františka Mošnera* z r. 1851. *Pěstounka* vznikala ovšem v rovině pedagogických úvah a myšlenek, Mošner tlumočil prostřednictvím *pěstounky* jisté teoretické představy o výchově. Ale i tu se uplatňuje idea využití k potřebám obecného vzdělání a národní výchovy zdravých sil uložených ve venkovském lidu. Konkretisace této ideje v obraze vytvořeném pro účely pedagogického poučení projevila se typisací *pěstounky*, přerůstající svým významem venkovské prostředí, v němž vyrostla. Víme, že z nápadných shod mezi *Pěstounkou* vyšlou v r. 1851 a *Babičkou* dokončenou v polovině r. 1854 byly vyvozovány i jisté závěry o vlivu *Pěstounky* na *Babičku*.³¹ Stačí, abychom si přečetli *Babičku* ve srovnání s *Pěstounkou*, a uvidíme, že zatím co v *Babičce* máme co činit s živým a umělecky dotvořeným typem, pracuje Mošner jen s typisacním schematem, a že tedy i případný vliv nemůže vysvětlit uměleckou hodnotu *Babičky*. Ale naše úvaha o historických podmínkách vzniku typu *babičky* ukazovala, že ani dané typisacní schema není něčím, co by se pohybovalo mimo okruh historicky daných možností a co by bylo nutno připočítat jen „vynálezu“ Mošnerovu. Podobně jako na *Babičce* pracovala i na tomto ty-

³¹ Shody mezi *Pěstounkou* a *Babičkou* osvětloval M. Hýsek v článku *Pramenný příspěvek k „Babičce“*, sborník Božena Němcová, Praha 1912, str. 267/273.

pisačním schematu celá objektivní situace historická, promítaná do možností literárního zobrazování. To ovšem nijak nezmenšuje zásluhy Mošnera i Němcové, že pochopili, jsouce k tomu podněcováni patrně i obdobnými životními zkušenostmi, že v takto daném typisacním schematu jsou uloženy veliké možnosti pro zobrazení potřeb soudobé společnosti ve vztahu k živým tradicím lidu. Ale jen jedno z těchto děl stalo se umělecky pravdivým zobrazením národního života, jež umožňovalo poznat, prožít a pochopit prostřednictvím jediného typu všechny osobitosti českého národního charakteru a velkou, lidsky a morálně tvořivou sílu obsaženou v lidových masách českého národa.

Typisace kladných vlastností venkovského obyvatelstva nebyla však omezena jen na jmenované obrazy. Ještě před vydáním *Babičky* vyšlo několik povídek venkovských *Františka Pravdy*, které většinou usilují o to, aby ukázaly „zdravé“ síly venkova prostřednictvím jednotlivých postav. Toho druhu je *Matěj sprosták*, nazývaný tak proto, že se držel starých, prostých mravů. Smysl tohoto typu pochopíme jen tehdy, uvědomíme-li si, že je stavěn proti těm na venkově, kdo tam vnášejí volnější mravy. Typ *Matěje sprostáka* byl tedy vytvořen pro potřebu venkova na obranu starých mravů. *Vávra kuřák* není již typem v pravém slova smyslu, jde spíše o figurku charakterisovanou jedním znakem v podstatě vnějším, jde tedy o portrét, který lze přirovnat k podobizně s bradavicí, jejíž nepodstatnost s hlediska zobrazování odsoudila Němcová v *Barušce*.

Širší dosah měla typisace provedená v povídce *Štěpánův Vít učí se na kněze*. Opět je vybudována především pro potřeby vesnice, ale nevychází ze starých tradic. V protikladu k *Matěji sprostáku* se *Pravda* pokusil vycházet z reálné daných možností vesnice zbavené všech pout feudálních a rozvíjející se na podkladě svobody individua a volného podnikání. Snažil se v těchto možnostech vytvořit typ relativně nejkvalitnější, snažil se vést k ideálu sedláka schopného přivádět i ostatní k obecnému prospěchu. *Vít*, který se původně po staru učil na kněze, sejde s kněžské dráhy a učí se být po novu vzdělaným sedlákem. Stává se nositelem

hospodářského pokroku na vesnici a stojí takto ne-li nad knězem, tedy aspoň vedle něho. Tendenční smysl tohoto obrazu byl však obdobný jako v Matěji sprostáku. Proti rozkladným silám projevujícím se na venkově v souvislosti s růstem kapitalistických vztahů bylo možno se ještě tehdy stavět jednak jménem starých hodnot, jménem patriarchální vesnice a její náboženské ideologie, jednak bylo možno pokoušet se v rámci nových možností usměrnit vývoj tak, aby to mělo obecně prospěšný dosah. Že ovšem takový pokus je marný, Pravda nevěděl.

Ani jedna z těchto povídek nemohla však plnit funkci obrazu národního života. Rozhodovala o tom ovšem i okolnost, že Pravda nedovedl nikdy zobrazit život v celé jeho šířce a že mu unikala i osobitost českého prostředí. Ačkoliv byl velmi citlivý k aktuálním projevům venkovského života, přece již celé jeho pojetí typu směřovalo jinam než k tomuto obrazu, ba dosti mechanicky aplikoval schemata převzatá odjinud, na příklad z Auerbacha.

A tak právě jen Boženě Němcové bylo umožněno naplnit tendence, k nimž směřovala celá obrozená literatura. Podařilo se jí vytvořit typ, který byl schopen vyjadřovat podstatné rysy českého národního života. Obrozená literatura dospěla takto k vrcholům svých dobově vymezených poznávacích úkolů. Není třeba zvláště pak připomínat, co to znamenalo pro další vývoj české národní literatury, mohla-li se vykázat vlastním národním typem, t. j. schopností umělecky poznat a vyslovit život národa v jeho specifických rysech. F. M. Dostojevskij ve své proslulé přednášce o Puškinovi z r. 1880 napsal o Puškinových typech, především o Tatáně: „Hlavní krása těchto typů je v jejich pravdě, pravdě nesporné a ohmatatelné, takže popírat se už nemohou, stojí jako sochy.“³² Nic podobného česká literatura ve své próze až do Babičky nevytvořila. Právem proto Vilém Mrštík v roce 1889 napsal ve stopách Dostojevského řeči o Puškinovi: „Největší zásluhou Boženy Němcové je, že ve své Babičce zobrazila typ národní. Význam této zásluhy byl by pro nás

³² Deník spisovatelův za rok 1880/1881, Praha 1927, str. 30.

temný, kdybychom nevěděli, proč a jak vysoce typů svých si váží národové jiní (jmenujeme jen Oblomova). Národové tito v typech ústy svých velkých lidí poznávají sebe, vyslovují pravdu své povahy a bez ohledu na to, je-li pravda ta pozitivní či negativní, váží si této pravdy a milují ji. Náš národ o sobě se vyslovil v Babičce.“³³

Němcová vytvořila svou Babičku v okamžiku, kdy společensky dané podmínky pro vznik obrazu národního života na podkladě kolektivních vlastností venkovského lidu byly velmi omezené. Není to náhoda, ale opět důsledek měnící se společenské situace, jestliže v šedesátých letech K. Světla hodnotí význam venkovského člověka pro národní společnost nikoliv na podkladě typu zobecňujícího kolektivní vlastnosti lidu, nýbrž na podkladě vynikajících jedinců, schopných výmínečných projevů aktivní vůle i osobního sebezapření.

³³ *Moje sny* I, Praha 1901, str. 62.

Vznik nového tvaru

Osvětlením historických podmínek vzniku typu v Babičce nevysvětlili jsme ovšem ještě způsob, jímž byl typ konkretisován a rozvíjen celým uměleckým obrazem, nezabývali jsme se Babičkou jako celistvým uměleckým dílem. Vidět postavení Babičky v literárním procesu znamená ukázat, jakou uměleckou práci musila Božena Němcová vykonat, aby vytvořila dílo, jež by i celkovým charakterem uměleckého obrazu odpovídalo novému obsahu, který do literatury svým typem babičky vnašela. Nové pojetí literárního úkolu vyžadovalo i jinou metodu zobrazování a vedlo ke vzniku nových druhových forem.

1

Zobrazení českého národního života prostřednictvím typu mohlo být — vzato teoreticky — realizováno rozličným způsobem.

Především se nabízely ty prostředky zobrazení, které se mohly opřít o tradici, po případě o soudobý vkus čtenářstva. Mezi prozaickými útvary soudobými měla jasnou převahu novela. Velkým snem nové české literatury nebyl však jen útvar malého a středního rozsahu, ale útvar svým roz-

sahem větší, t. j. román. Zatím co jiné literatury měly své romány, které velmi často zachycovaly i specifické rysy národního života a zároveň řešily i závažné problémy společenské, naše literatura se o takový větší románový útvar až do let padesátých marně pokoušela.

V článku „Tylova vlastenecká povídka ve vývoji české prózy“³⁴ sledoval M. Otruba, jak Tyl využil soudobé sentimentální novely německé k tomu, aby na její osnově vybudoval novelu českou, jejímž hrdinou byl vlastenec a která se snažila výstavbou sujetu podporovat vlasteneckou nebo jinou výchovnou ideu nové české národní společnosti. Je pravda, že útvar, který tak vznikl, byl jiný než útvar, z něhož Tyl vycházel, ale nový obsah byl umělecky rozvíjen s pomocí forem více méně stabilisovaných a schematisovaných až k manýře. Sledujeme-li pak způsob, jímž se Tyl pokoušel o útvar rozlehlejší, o zárodky českého románu (v Posledním Čechu), zjistíme, že tento velký útvar se nevyvíjel v opozici k útvaru malému, nýbrž opět jen rozvíjením běžné novely.

O tom, jakou podobu měly schematisované sujety novelistické v padesátých letech, svědčí *Formulář na romány, s dvěma přílohami*, vydaný s karikujícím úmyslem v druhém svazku Bendlových Rachejtli z r. 1854 (str. 39/41). Autor satiry vycházel ze soudobé krise české původní tvorby prozaické (projevovala se na příklad v Mikovcově Lumíru zřejmě nepříznivým poměrem mezi tvorbou původní a tvorbou přeloženou) a navrhoval k odvrácení tvůrčí stagnace používat „formulářů, do nichž by se myšlenky jako do formy jen vlítí mohly“. Předložil čtenářům dva formuláře, první (A) pro běžnou novelu se šťastným koncem („se svatbou“) a druhý (B), označený jako „byronský“, se závěrem tragickým. Formulář A vypočítává tyto body:

1. Příprava k besedě nebo k něčemu jinému, a vtom předtucha.
2. Dívka a její macecha.
3. Úvod k jinochovu jednání.
4. Schůzka, započetí intriky ve všech fázích.

³⁴ Česká literatura 5, 1957, str. 111/128.

5. Nová schůzka v starém domku. Noc, měsíc, a vítr a bouře a blesky!

6. Cokoliv.

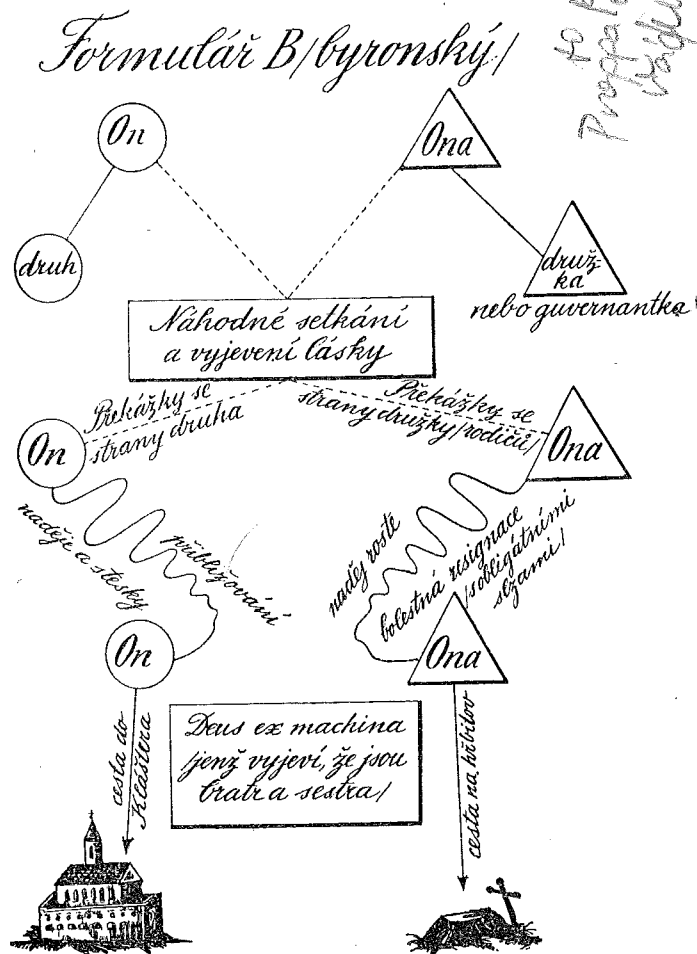
7. On se hněvá, ona taky.

8. Následky hněvu obou.

9. Její nemoc, jeho strach. Lékařská pomoc.

10. Svatba a Amen.

Formulář B má podobu grafickou:



K oběma formulářům byl připojen dodatek, který dobře vystihuje běžný poměr mezi malou formou a velkou formou: „Má-li z toho býti román, bylo by radno napsati k tomu předmluvu a k ději přimíchat pár lotů rozumování. Jakož by i nebylo na škodu, poradit se s krejčím stranu oděvu a podívat se časem do některého konverzačního lexikonu.“

Oba formuláře jsou karikaturami, ale poučnými potud, že ukazují, jak těžiště výstavby novely i románu bylo soustředěno k dějovému napětí, t. j. k sujetovému schématu, která uváděla vzájemné vztahy jednotlivých postav do rozmanitých situací a umožňovala řešení příznivé nebo tragické.

Vedle vlastního sujetu poutaly pozornost emocionální projevy spjaté se situací hlavních postav, zatím co prostředí mělo charakter kulisy, po případě pomáhalo stupňovat citovost jednotlivých situací (noc, měsíc, vítr, bouře, blesky atd.). Román se od novely lišil pouze tím, že schematisované charaktery a schematisované prostředí obohacoval o některé prvky popisného charakteru a že dané projevy citovosti prohluboval úvahami.

Umělecké záměry Tylovy v letech třicátých a čtyřicátých a obdobně umělecké záměry B. Němcové v letech padesátých měly své konkrétní cíle, které neměly nic společného s danými novelistickými schématy. Literární realizace těchto záměrů nemohla se jim však vyhýbat, musela se s nimi vyrovnávat. Je pochopitelné, že záměr zpravidla dával celé novele jisté ideové prohloubení, ale to neznamená, že se mu podařilo překonat ve všem tlak zvyklostí uložených v soudobé tradici novelistických sujetů.

Abychom osvětlili tento vztah mezi záměrem na jedné straně a tlakem zobrazovacích zvyklostí na druhé straně, připomeneme si sujetovou osnovu dvou povídek B. Němcové, *Barušky* z r. 1853 a *Sester* z r. 1854. Obě vyšly před *Babičkou* (povídka *Sestry* byla napsána v době, kdy rukopis *Babičky* byl již dohotoven); první reprezentuje povídku se šťastným koncem („se svatbou“), je možno ji tedy srovnávat s formulářem A, druhá reprezentuje povídku

romantickou („byronskou“, s tragickým závěrem) a je možno srovnávat ji s formulářem B.

V Barušce chtěla Němcová celým příběhem dokumentovat krásu venkovského děvčete, velikost jeho charakterových vlastností a jeho schopnost stát se ozdobou české národní společnosti i ve městě. Aby to ozřejmila, uvedla Barušku jako služku do velkoměstského života vídeňského (se zřejmým úmyslem varovat před jeho svody) a dala jí prožít milostný příběh, jenž objasnil její povahové kvality. V osnově celého příběhu se projevíly schematisující prvky novelistické sujetové výstavby v tendenci k napínavosti a k situacím umožňujícím dramatisovat v četných peripetiích vzájemný vztah milenecké dvojice. Vycházejíce ze způsobu, jímž je zpracován formulář A, můžeme zachytit schema sujetu v Barušce takto: 1. Cesta za službou do Vídně, 2. nahodilé setkání s jinochem, 3. dívka v nepřátelském prostředí, paní Slavičková, ostatní služky, 4. nové setkání s jinochem, 5. schůzka ve vykřičeném domě — policie, bitka, zatčení, 6. pokus dívky o sebevraždu, zázračné zachránění, lidumilná ochránkyně, 7. dívčina nemoc — jeho strach a lítost, 8. vzájemné ohledy (nikdo nechce přijmout oběť, rozdíl stavu a vzdělání) oddalují dorozumění, 9. svatba a závěr.

Bylo by ovšem nesprávné, kdybychom v celé povídce neviděli nové rysy, které vyplývají ze záměru autorčina. Na druhé straně lze ukázat, jak sujetová osnova vracela novelu tam, kde ji Němcová nechtěla mít, k milostné historce. Příběh, který měl být prostředkem k objasnění charakteru a typu, stával se vzhledem ke své výjimečnosti a proměnlivé napínavosti prvkem dominujícím. Je charakteristické, že všechny ostatní novely, které psala Němcová později se stejným záměrem (*Divá Bára* z r. 1855 nebo *Dobrá dívka* z r. 1857) zmírňují novelistické napětí vzhledem k hlavnímu hrdinovi příběhu. Hlavní postava — representant pozitivních sil venkovského lidu — má charakterové vlastnosti od počátku pevně dány, jeho povaha se pod tlakem zkušeností vyplývajících z příběhu ani nevytváří, ani nemění. Příběh poskytuje možnost, aby se hlavní hrdina, její „dobrá člo-

věk“, ukázal jako činitel společensky prospěšný, jako ten, kdo je schopen pomáhat a podporovat všechno, co si podpory zaslouhuje. Tak vystupuje Bára, tak vystupuje i formán Hájek. Jestliže přitom dospívají zároveň i k osobnímu štěstí erotickému, děje se tak bez schematisovaných prostředků novelistického sujetování. Sujet, i když se stále uplatňuje, nezastírá postavu, která je ve středu pozornosti a která za těchto okolností může přijímat vlastnosti typu.

Novela *Sestry* má tragický závěr a přičleňovala se k typu novel karikovaných formulářem B. Nemůžeme ovšem připsovat Němcové úmysl napsat jen jednu z běžných novel tohoto romantického typu. Tragický příběh se objevil mezi příběhy optimistickými prostě proto, poněvadž tragedie byla součástí života i v prostředí venkovského lidu. Němcová takové náměty zobrazila jen výjimečně, ačkoliv sama procházela životními situacemi, které přímo vybízely k rozervanosti. Vedle Sester patří k tragicky pojatým obrazům jen její *Čtyři doby*. Němcová nezavírala oči před jevy tragickými, ale nechtěla je izolovat, nechtěla z tragedií vyvozovat závěr pro vztah člověka k životu; i když světobolu dobře rozuměla (vzpomeňme na její znalost Heina), přece jen jej odmítala jako životní program. Proto také novela *Sestry* nepředváděla tragické jevy jako nahodilé, ale se smyslem pro hodnocení společenské. Hedvika tu vystupuje jako oběť panské zvrůle a lži. I když dovede vinníkovi odpustit, autorka a její mluvčí neváhají spatřovat pravého vraha v knížeti. Tento cíl proměnil celkový charakter formuláře velmi podstatně. Formulář byl vybudován na abstraktním principu nahodilých a osudových nedorozumění (na příklad: milenci se dozvědí, že jsou sourozenci), jež dovádějí oba hrdiny k resignaci, k izolaci nebo k smrti. V Sestrách jen jeden z partnerů, t. j. Hedvika, nezná všechna fakta skutečnosti, jen jí se postupně odhaluje pravda o Robertovi. Ačkoli příběh končí smrtí hrdinčinou, nekončí její izolací. V neštěstí ji obklopuje stále láska její rodiny, především její sestry. Tato solidarita jde tak daleko, že zavádí Hedvičinu sestru až k nové vině, jež si žádá potrestání a usmíření.

Můžeme-li takto ukázat, jak se Němcová v *Sestrách* od-

lišovala od běžného schematu romantické povídky a jak jí její smysl pro sociální hodnocení životních fakt uchránil před abstraktním pojetím životního tragismu, neznamená to, že povídka nebyla čtenářsky vnímána na pozadí soudobých schemat literárních. Havlíček ve svém Upřímném mínění o almanachu Lada Nióla, v němž Sestry vyšly pod pseudonymem Ludmily z Hrádku, napsal, že má zásadu „každou novel. roman. povídku u nás etc., která na sobě nenese patrné a neupíratelné známky, že je originální, držeti za opsanou. Při tom neudělám tak lehce někomu křivdu: neb kdyby taková některá věc nebyla skutečně opsaná, alespoň ji autor opsati mohl, a tudy by si práci byl ušetřil. Proto u mne nemají takové věci, byť i dobré, mnoho ceny a zásluhy“. Podle této zásady hodnotil Sestry od Ludmily z Hrádku. Musí se prý o nich říci, že „by byla nejlepší práce v celé Nióle, kdyby byla originální. Ale musíte sám říci, že ty věci se pro každou zem stejně hodí a že jste již mnohokrát jistě cosi takového četl“.³⁵ Havlíček dobře vystihl, že v dané situaci sebelepší tvorba v rámci novelistických soudobých zvyklostí nemohla vytvořit nové hodnoty, jestliže autor prozaického díla nedovedl vystihnout originální rysy národního života, rysy specifické jen pro tuto zemi a neopakovatelné nikde jinde. Jinými slovy, Havlíček neměl důvěru k tvorbě, která vycházela od sujetu a ne od skutečnosti. Podával si tu tedy ruku s V. Č. Bendlem, který uveřejněním satirických formulářů v Rachejtlích zastával stejné stanovisko.

V Babičce realizovala Němcová dílo, které se dokonale vyhnulo všem úskalím plynoucím z existence sujetových schemat soudobé novely. Příběh babiččin byl po stránce sujetové zredukován na minimum. Babička nemá žádný individuální zájem, který by určoval její jednání, není ani subjektem ani objektem v pevně skloubeném ději, který by mohl být rozřešen šťastně nebo tragicky. Jako hlavní postava celého díla je babička mimo sujet. Přijde na Staré bělidlo, žije tam obklopena dětmi a známými, účastní se životního dění na Starém bělidle a milována všemi tam také

³⁵ O literatuře, Praha 1955, str. 85/86.

postava deforce

dokončí svůj život. Takto organisovaný „děj“ nemá žádné pevné sujetové jádro.

V odborné literatuře bylo již častěji konstatováno, že v Babičce dějový (sujetový) charakter mají pouze epizody. Sledujeme-li charakter těchto episod, zjistíme, že mají jisté společné rysy s oběma typy novel, o nichž jsme pojednávali v souvislosti s Baruškou a Sestrami.

Všechno dění v Babičce od jejího příjezdu až do její smrti slouží především k tomu, aby do popředí vystoupily stále vlastnosti babičky, aby je bylo možno ukázat v celé jejich bohatosti a mnohostrannosti. Víme, jak vypadá babiččin všední den i její neděle, pozorujeme ji při výročních slavnostech, na návštěvě, na pouti, ve styku s lidmi rozličného věkového stupně (dětmi, mládeží i dospělými), s lidmi rozličného společenského zařazení. To všechno pomáhá poznávat babičku jako charakter a typ, ale nestačí to k tomu, abychom se mohli přesvědčit reálně o síle její společenské prospěšnosti. Proto bylo třeba babičku uvést v kontakt s příběhem, jenž se teprve řeší, jenž má sujetový charakter. Je to příběh Kristly a Míly a je to do jisté míry i příběh Hortensin. Babička není sice přímým účastníkem tohoto příběhu (jako tomu bylo u hlavní postavy v Barušce), ale má vliv na jeho výsledek (obdobně jako Bára) tím, že vymůže u kněžny, aby se Míla vrátil z vojny a aby komtesa směla jít za hlasem svého srdce.

Příběh o Viktorce má zcela zřejmou souvislost se Sestrami. Obraz života by nebyl v Babičce úplný, kdyby do něho nebyla začleněna i tragédie, kdyby nebylo babičce možno zaujmout i k ní stanovisko. Životní tragédie nelze zpravidla osvětlit bez děje s vyhraněným sujetem. Proto se stává romantická novela (formulář B) součástí Babičky jako její epizoda.

Sepětí sujetových episod s hlavním řečištěm vypravování nesujetového charakteru vnucovalo ovšem i jiné pojetí novel, které se staly nyní episodami. Zbavovalo to episodické příběhy schematičnosti, umožňovalo to spojit bezprostřední zážitek s vypravováním (příběh Viktorčin), vnést do příběhu citové i hodnotící hledisko jednotlivých postav žijících v rati-

zpravidla
Viktorce
jako román
novela

bořickém údolí, především babičky. Připomeňme, jak tragédie Viktorčina je prožívána v souvislosti s lidovou vírou v působení démonických sil, ale jak se zároveň nevylučuje interpretace obdobná s pojetím viny v Sestrách. Svědčí o tom způsob, jímž se Viktorka zdánlivě bez jakéhokoliv důvodu vrhá na písaře Zlatohlávka, t. j. na představitele té společenské vrstvy, v níž spatřovala i příčinu svého neštěstí.

Boženě Němcové se takto podařilo dostat Babičku jako celek i v jednotlivých epizodách mimo okruh schematisujících norem soudobé novely a soudobého románu. Označovala své vypravování jako „obrazy z venkovského života“ a již tímto podtitulem ukazovala, že je si vědoma toho, že se pohybuje mimo tradiční druhové formy. Máme doklady o tom, že to pokládala za jistý nedostatek, sama se omlouvala za to, že tímto svým dílem se vyhnula umělecky náročnějším cílům. Lze říci, že v zjevných přednostech svého díla viděla nedostatky. Tak v dopise ze 4. června 1855 psala J. Helceletovi: „Libost moje na osobě babičky je vinna, že jsem na ostatní osoby méně se ohlížela a tak je nelíbila, jak by se patřilo. Také panuje v Babičce přílišná leckdes rozvláčnost, a mnohé, mnohé ještě chyby má, ale jak jsem již řekla, podruhé s něčím lepším se vytasím.“³⁹ Obdobně v dopise z 10. června 1855 A. V. Šemberovi vysvětluje vlastnosti svého díla silou vzpomínky, jež prý deformovala jeho tvar: „Tím se ale stalo, že jsem poněkud rozvláčně pracovala, pro mne mnohá slova, osoby, děje mají zajímavost, které pro jiného docela žádnou nemají; na některé mně milé osoby jsem zase více barev přidala, než třeba bylo, a na druhé méně, než by mělo být.“ (98) V dopise S. Chalupkovi z 22. listopadu 1855: „Neočekávejte ani román, ani novelu stylu francouzského nebo německého, jen prosté líčení našeho českého života, psané pérem neučeným.“ (166)

Němcová připisuje nekonvenčnost svého díla nedostatku svého vzdělání; jelikož vyrůstala mimo školy, je prý i její dílo jiné, uplatnily se v něm jen její přirozené vlastnosti (prozřetelnost „nadala mne srdcem zdravým, v němž vše

³⁹ Listy II, str. 96 — Rovněž následující citáty z dopisů B. Němcové jsou z téhož svazku Listů.

láska k člověčenstvu, kusem fantazie, a pak mne prohnala školou všelikého utrpení“ (166). Bylo by ovšem nesprávné domnívat se, že odpoutání od novelistické tradice v Babičce nemělo i širší dobové předpoklady. M. Otruba v citovaném článku sledoval, jak se zárodky nesujetové povídky projevovaly v Tylových povídkách typu „arabesky“, a bylo by možné ukázat obdobné tendence i v Máchových Obrazech ze života mého. Mimo to soudobé „obrazy“ z jednotlivých krajin a zemí (Obrazy z okolí domažlického B. Němcové nebo Havlíčkovy Obrazy z Rus), vybudované na přímém pozorování, vytvářely předpoklady ke vzniku i beletristického obrazu, který by se opíral o přímé zobrazování životních zkušeností.

Způsob, jímž se Němcová odlišila od zvyklostí soudobé novely, metoda, kterou rozvinula svůj obraz babičky i venkovského života, vzbudil svou nekonvenčností pozornost kritiky již v roce 1855. K. B. Štorch napsal v Obzoru: „Paní Němcová byla by si úkol svůj usnadnila, kdyby byla napsala úplnou povídku, v níž by bylo zapletení mysl čtenářovu napínalo, v níž by jej bylo očekávání katastrofy dále a dále pudilo. Nic toho! Zapletení, je-li jaké, nastupuje jen v ději epizodickém, k tomu teprv v druhé polovici spisu. Katastrofa, rozuzlení, kteréž může očekávati čtenář, jest tak všední, tak obyčejné, že zde právě ničím není. Což může čtenář očekávati, čehož se báti, leč že ta milá stařena, okolo níž mu spisovatelkyně tak milé a zajímavé zjevy kouzlí, nebude trvati dlouho, a že se při vypsání smrti její s ní i s prostomilým tím spisem bude muset rozloučiti? A přece babička vábí od začátku do konce.“⁴⁰ Na jiném místě téže kritiky napsal Štorch v souvislosti s popisem uměleckého záměru B. Němcové v Babičce: „Sprostinkými, jednoduchými a přirozenými prostředky toho cíle dosáhnouti jest bezpečným znamením šťastného a nezkaženého daru poetického a zvláště zásluhou za našich dob, kde romanopisci o závod křiklavých prostředků a nejprudších vesikancí hledají, jen aby umordovanou mysl čtenářskou do nového násilného hnutí přivedli.“⁴¹

⁴⁰ M. Novotný, Život Boženy Němcové V, Praha 1957, str. 255.

⁴¹ Tamtéž, str. 252.

Svůj obdiv k uměleckému tvaru Babičky, k tomuto „románu, jenž na štěstí nebyl nikdy románem“, vyslovil po letech v Tvorbě z r. 1937 V. Nezval, který z jeho nekonvenčnosti vyvozoval, že se tu Němcová octla mimo jakýkoliv umělecký záměr, uplatňujíc jen svou uměleckou spontaneitu: „V Babičce nepracovalo již žádné úsilí, jen genius, na každé stránce a na všech rádcích...“ „Uchopila tón svého úžasného dětství a pak se přestala starati o vše, o pořad událostí, o logiku, kterou se přetahují, a o tyto události samotné, nechala se unášeti tímto proudem, nežádajíc patrně nic, než aby byla ohromena, dovedla v sobě utlumit náležitě všechny vztahy vůle a snahy... vím, jaké úskalí banalit jí bylo obeplouti, jaké svůdné mělčiny moralit, jaký dobově se nabízející folklor pro folklor, vyhnula se všemu tomu s jistotou snu, jenž si bere ze včerejšího dne jen to, co vyžaduje rozběh. Babička plní úkol, jaký si předsevzala, úkol uniknouti nudě lži, úskoků a intrik, tak proslule literárních...“⁸⁹

Nezval velmi dobře viděl tvar Babičky v protikladu k běžným literárním konvencím. Je pochopitelné, že jako umělec, který hledal v Babičce především předobraz své vlastní literární metody a svého uměleckého „chtění“, vyzvedl bezprostřednost subjektivního vidění reality i sílu básnické imaginace autorčiny. Tento výklad není nesprávný v tom smyslu, že i autorka přisuzovala některé vlastnosti síle své vzpomínky, která způsobila, že „jako nějaká fata morgana začne tu přede mnou vystupovat luzný obraz malého údolíčka do nejmenších podrobností, a v něm tichá domácnost Proškovice rodiny, v níž babička hlavní postavou.“ (Listy II, str. 95.)

Tyto subjektivní inspirační zdroje nestačí však na to, aby nám vysvětlily celé dílo, jako by se v něm neuskutečňoval žádný záměr, jako by nebylo projevem jisté vůle a snahy. Nelze nevidět, že zároveň se vzpomínkou autorka plnila v jisté formě i známou výzvu Hanušovu, aby vylíčila v beletristovaném obraze lidové slavnosti v průběhu jednoho roku, a nelze nevidět, jak dotvářela obraz své babičky v lidový

⁸⁹ Babička Boženy Němcové (k 75. výročí smrti B. N.), Tvorba 12, 1937, str. 59.

typ. Šlo jí opravdu o „obrázky českého lidu“ (166) a zajímalo ji vědět, jak se podařily (viz dopis Chalupkovi z 21. 11. 1855). Ostatně v dopise A. V. Šemberovi ze září 1854 sama definovala objektivní cíle svého záměru: „Celá ta novela ovšem není tak výborná. Je to tichý život venkovský; zvyky, obyčeje, svátky i pověry lidu v okolí náhodnském. Reprezentantka tohoto staročeského života je babička, v tiché domácnosti v kole vnoučat, které patří dceři, dceři v městě odchované.“ (70)

Nejen charakter její umělecké spontaneity, ale i ztvárněný obsah lidového života a konečně i záměr rozhodly o tom, že se Němcová octla se svým dílem mimo oblast stabilizovaných literárních druhů, že se octla jistým způsobem mimo to, co se tehdy pokládalo za literaturu. Právě tato poloha nás však ubezpečuje o tom, že se octla v oblasti samostatné literární tvorby. Bude účelné právě v souvislosti s Babičkou připomenout slova Tolstého z doslovu k Vojně a míru: „Co je to Vojna a mír? Není to román, ještě méně báseň a dokonce už ne historická kronika. Vojna a mír je to, co autor chtěl a mohl vyjádřit formou, kterou se to projevilo. Takové autorovo prohlášení, že opomíjel ustálené formy prozaického uměleckého díla, mohlo by vypadat jako domýšlivost, kdyby bylo úmyslné a kdyby nemělo příkladů. Historie ruské literatury od dob Puškinových nejen obsahuje mnoho příkladů takového odchýlení od evropské formy, ale dokonce ani nepodává jediný opačný příklad. Počínajíc od Gogolových Mrtvých duší až po Dostojevského Zápisky z mrtvého domu není v nové době ani jediného prozaického díla, trochu vynikajícího nad prostřednost, které by se zcela vešlo do formy románu, poemy nebo povídky.“

Babička se rovněž nevešla do žádné ustálené druhové formy. Není románem, je prostým obrazem ze života. Z nasmělých náznaků překonat krunýř sujetových konvencí v próze let třicátých a čtyřicátých vzešlo reprezentativní dílo české literatury, jež v souladu v novým obsahem pomohlo ukázat literatuře nové cesty. Nevzniklo adaptací běžných beletristických útvarů německé literatury (jak tomu bylo v po-

čátcích Tylových), ale vzešlo ze skutečných potřeb českého života. Umělecký realismus těžil z tohoto průbojného uměleckého činu B. Němcové velmi vydatně, neboť právě sujetová tradice znesnadňovala cestu k realistické metodě v zobrazování skutečnosti.

Neznamená to ovšem, že by sujet ztratil pro Němcovou vůbec význam. Je pravda, že v dílech, která usilují o typické zobrazení české nebo slovenské národní skutečnosti (patří k nim mimo Babičku i *Chudí lidé*, *Pomněnka šlechtné duše* a do jisté míry i *Chyže pod horami*) je nesujetový obraz ze života nejvýhodnější formou zobrazení, ale Němcová sledovala svým dílem i jinou funkci literatury, chtěla ukazovat cestu do budoucnosti, hledala možnosti řešení společenských problémů a rozporů (tak v *Pohorské vesnici* nebo v povídce *V zámku a v podzámčí*). Tento úkol vyžadoval děj, bylo třeba zkonstruovat takový příběh, který by svými závěry odhaloval perspektivy vývoje a přispíval k proměně společenské skutečnosti. Němcová cenila tento úkol po stránce společenské i umělecké výše než úkol prostého zobrazování skutečnosti. Překážky, které ležely v cestě tomuto uměleckému záměru, byly jiného druhu než ty, které bylo třeba přemáhat při úsilí o typické vystižení skutečnosti. Tkvěly v oblasti správné analýsy dané společenské perspektivy, vyplývaly z nejasného obsahu, který měl být ztvárňován. I tu však nebylo možno nové úkoly řešit převzetím starých sujetových schemat, i tu záleželo na tom, aby nový sujet vycházel z konkrétní analýsy společenských sil, jež mohly realizovat nové vývojové perspektivy společenské.

2

„A přece babička vábí od začátku do konce,“ napsal K. B. Storch, když byl předtím ve své kritice v *Obzoru* konstatoval, že si Němcová nevynucovala pozornost čtenářů pro-

středky sujetového charakteru. Jakými tedy prostředky této pozornosti dosahovala?

Především je třeba mít na mysli, že opuštěním sujetu nezaničil epický charakter celého díla, že základním stylistickým útvarům v Babičce je vypravování, že předmětem zobrazení jsou skutečnosti, jejichž vzájemný vztah je v časové proměně. Je nesporné, že epika souvisí s dějovostí. Tam, kde nejsou aspoň zárodky děje, nemůže vzniknout epika a nemohou se tam uplatnit ani základní stylistické prostředky vypravování. Samo pojetí dějovosti není však v každém epickém díle stejné a podléhá změnám, které jsou závislé na konkrétních úkolech zobrazování. (K. Čapek) který se snažil podstatu epiky vyložit ze samého „aktu povídání“, dospěl k dvěma základním útvarům epiky: „Každé epické povídání je buď vypravování uzavřeného, přímo k pointě zaměřeného a co možná neměnného celku, jako je anekdota; nebo je to široká a odbočující improvisace, jako je mysl-
vecká latina.“⁴⁰ Již z toho vyplývá, že pojetí dějovosti je v každém případě jiné, v prvním případě pevná skloubenost všech složek děje vyžaduje vyhraněnou formu sujetu, v druhém případě není rozhodující sujet, ale stálá proměna dějových situací. G. W. F. Hegel ve třetím svazku svých *Vorlesungen über die Ästhetik* se zabýval podrobně rozlišováním děje epického a děje dramatického. Zatím co těžiště dramatického děje spatřoval v jednání, těžiště epického děje viděl v příhodě (Begebnis, Begebenheit). „Při jednání se soustřeďuje vše na vnitřní charakter, na povinnost, smýšlení, předsevzetí atd.; při příhodě uplatňují se naproti tomu nedílně také vnější stránky, neboť jest to objektivní realita, která dává celku jednak formu, jednak hlavní část samého obsahu.“ Hegel přímo požaduje od epiky, aby věnovala pozornost „vnějším okolnostem, přírodním událostem a jiným nahodilostem“, které obklopují jako dění jednání jednotlivých postav.⁴¹

Pozorujeme-li nyní dějovost Babičky pod zorným úhlem těchto obecných úvah o rozmanitém charakteru děje v roz-

⁴⁰ *Marsyas čili na okraj literatury*, Praha 1934, str. 151.

⁴¹ G. W. F. Hegel, *Ästhetik*, Berlín 1955, str. 959.

ličných projevech slovesného umění, zjistíme snadno, že rozchod se sujetem v Babičce nejen neznamená rozchod s epikou, ale představuje nadto i osvěžení a jistou obnovu epičnosti na nové vývojové základně.

Předně patří Babička k tomu typu vypravování, jež na rozdíl od anekdotických příběhů tíhnou k lineárnímu přiřazování nových a nových dějových prvků, jež se však jen zřídka rozvinou v samostatný sujet, který by vypravování dával tvar. J. Mukařovský ve studii Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové z r. 1925 označil výsledný dojem, jímž na nás působí slohové vlastnosti Babičky jako dějové o v z d u š í. Ukázal na příkladech, jak je jednotlivý dějový jev rozložen do množství detailů, které nás obklopují a „vytvářejí drobnými nárazy zcela nenápadně v představivosti čtenářů děj v celé jeho mnohorozměrnosti a mnohotvárné ménivosti“.⁴²

Tento výsledný dojem dějovosti předpokládá geneticky určité vidění skutečnosti, které bychom mohli označit jako epické a které je svým způsobem protichůdné k výslednému dojmu. Zatím co na výsledný dojem působí okolnost, že celistvé dění je rozdrobováno do svých součástí a na množství detailů, uplatňuje se geneticky fakt, že každý předmět všední skutečnosti je viděn ve vztahu k ostatním jevům, ve vztahu k člověku a životu. Projevuje tedy potenciální schopnost proměnit se v děj. Příjezd babiččin na Staré bělidlo je souvislým dějem, který je rozložen na mnoho drobných dějových prvků, v nichž se uplatní jednotlivé jevy skutečnosti. Popis babiččina obleku je včleněn do vypravování o příjezdu, některé ze součástí babiččina obleku jsou však schopny vyvolat zárodek samostatného děje. Takovou úlohu převzme na příklad babiččin *kapsář*:

Vilímek poškubuje barevné klůcky na rohožové mošince, kterou Babička drží na ruce, a Jan, starší z dvou chlapců, zpolehounka zdvihá Babičce bílý, červeně pasovaný fěrtoch, neboť nahmatl pod ním cosi tvrdého. Byl tam veliký *kapsář*. Jan by byl také rád věděl, co v něm je, ale nejstarší z dětí, Barunka, odstrčila ho, šeptajíc mu: „Počkej, já to povím, že chceš sahat Babičce do kapsáře!“ — To

⁴² Kapitoly z české poetiky II, str. 314.

šeptnutí bylo ale trochu hlasité — bylo je slyšet za devátou stěnou. Babička si toho všimla, nechala řeči s dcerou, sáhla do kapsáře, řkouc: „No, podívejte se, co tu všechno mám!“ A na klín vykládala růženec, kudlu, několik chlebových kůrek, kousek tkanice, dva marcipánové koníčky a dvě panenky. Poslední věci byly pro děti. ... (17)

Připomeňme ještě příklad z třetí kapitoly. Kapitola se začíná popisem Starého bělidla:

Zpředu stavení, těsně vedle zahrádky, byl chodník podél *strouhy*, kterou si vedl mlynář od splavu na mlýn. Od stavení přes strouhu byl můstek na stráž, kde byla pec a *sušárna*. [Na podzim, když v sušárně byly plné lísky švestek, křičal a hrušek, to běhával Jan a Vilém velmi často přes můstek; dávali ale pozor, aby je Babička neviděla. Ale což to bylo všechno platno, Babička jak do sušárny vešla, už viděla, kolik švestek chybí a kdo na nich byl. „Jeníku, Vilíme, pojďte sem!“ volala hned, jak sešla dolů. „Mně se zdá, že jste mi přidali na lísku švestek?“ — „I ne, Babičko,“ zapírali chlapeci zardíce se.

„Nehrdlouhejte!“ hrozila Babička, „nevíte, že vás Pánbůh slyší!“ Chlapci mlčeli a Babička už věděla všechno. Děti se tomu divily, jak to ta Babička hned ví, když něco udělají, a kterak to může být, že jim to na nose pozná. Proto také netroufaly si něčeho před ní tajit.] [V létě, když bývalo velmi horko, svlékla Babička děti do košílky a vedla je do struhy koupat; to muselo být ale vody jen po kolínka, sice měla strach, aby se jí neutopily.] Anebo sedla s nimi na *lávku*, která ve vodě k máchání prádla přidělaná byla, a dovolila jim nožky koupat a zahrávat si s rybkami, které se co střely ve vodě míhaly. Nad vodou klenuly se temnotisté *olše*; [děti rády trhaly proutky, házely je do vody, dívající se za nimi, jak je voda dál a dále unáší. „Musíte hodit proutek hezky do proudu, u břehu když zůstane, zachytí jej každá travička, každý kořínek a dlouho, dlouho by to trvalo, než by přišel k cíli,“ poučovala je Babička přitom. (31)

Popisné prvky tvoří základní nit v citovaném úryvku. Jednotlivé prvky popisu (*strouha*, *sušárna*, *lávka*, *olše*) jsou schopny navodit vypravování, které zcela zřejmě přerůstá popisnou část tematu. Jde to tak daleko, že se vypravovatelka dodatečně vrací k strouze samostatnou vsuvkou výpravného charakteru. Na olši a na olšové *proutky* navazuje rozsáhlejší příběh (děti posílají proutky po vodě), v jehož závěru vystupuje pan *myslivec*. To umožňuje přejít zcela plynule k jeho postavě. Motiv myslivce dává podnět k fabulaci, k vypravování dějů spjatých s jeho postavou.

Na konci první kapitoly si děti prohlížejí obsah Babiččiny *truhly*. Každá z věcí, které zaplňují truhlu, je schopna za-

žehnout vypravování. Ke každé je obvykle připojena aspoň jiskřička vzpomínky, jež by se mohla rozhořet v souvislý příběh, kdyby to autorka nebo babička dovolila. Jedna z těchto věcí, stříbrný *tolar*, skrývá v sobě fabuli, která je na uvedeném místě jen naznačena. Napětí, které tím vzniklo, je uspokojováno teprve v kapitole čtvrté vypravováním příběhu o císaři Josefu II.

Tyto příklady byly zde uvedeny za mnohé. Dosvědčují, že skutečnost obklopující člověka mohla se v pojetí Němcové rozvinout v děj, zaplnit životem. Potenciální epičnost, uložená do celého pojetí skutečnosti a uspokojovaná vypravovatelkou nebo postavami jen do jisté míry, dává celému dílu dostatečnou dynamiku, která připoutává pozornost čtenářovu. Němcová využívala i zde svých znalostí folkloru. S obdivem pozorovala na Chodsku, jak fabulace vyrůstá z potřeby naplnit příběhem vše, co lidi obklopuje. „Každý zvyk obrátí si tu lid buď v legendu nebo v pohádku,“ napsala ve svých *Obrazech z okolí domažlického*.⁴³

Přesun k elementární fabulaci bez pevného sujetu, jakož i schopnost uplatnit epické vidění skutečnosti musíme hodnotit vzhledem k dané situaci historické. Novela se sujetem byla vybudována na ději, jenž zpravidla vycházel ze záměru jednotlivých postav, děj tam měl tedy převážně podobu jednání, mluveno terminologií Heglovou. Naproti tomu v *Babičce* se veškeré dění soustřeďovalo kolem příhod, na nichž měla účast objektivní realita obklopující jednotlivé postavy. Celý svět viděný s hlediska vztahu člověka k tomuto světu byl předmětem vypravování. Máme-li na mysli okolnost, že v dané chvíli šlo o zobrazení specifických rysů národního života, pochopíme, že pojetí děje, jak je známe z *Babičky*, umožňovalo mnohem úspěšnější řešení daného úkolu než metoda sujetové novely. Objektivní svět hmotný, t. j. příroda s celou mnohoválností a proměnlivostí, předměty vytvořené člověkem, lidská sídla i předměty denní potřeby, stejně jako svět společenských hodnot, svět lidské práce i společenských zvyků,

⁴³ *Národopisné a cestopisné obrázky z Čech*, str. 10.

svět a jeho zobrazení
298

byl takto včleněn do vypravování jako jeho nedílná součást. Poněvadž šlo o hmotný i ideologický svět charakteristický pro život v „této zemi“, umožnilo to vytvořit dílo, jež navazovalo s českou domácí skutečností mnohem živější kontakt, než umožňoval děj vybudovaný na sujetu.

Stačilo by po této stránce srovnat *Babičku* s kteroukoliv Tylovou venkovskou povídkou, aby se nám tento fakt stal zjevným. V *Starém flašinetláři* se na příklad výstavba povídky opírá o charaktery jednotlivých postav, které na sebe narážejí svými vztahy a zájmy zcela bezprostředně. Charaktery jsou zobrazovány buď přímou charakteristikou, nebo vyplývají z jednání. Vnější svět je jen folií, není včleněn do celkového dění. Navíc je tam ovšem hodnocení autorovo, které využívá příběhu jako celku i každé vhodné situace k poučení a k moralisování. Je známo, že Sabina napsal o Tylových povídkách: „*Tyl co novelista prováděl svými povídkami vlasteneckou politiku.*“⁴⁴ Tylovy venkovské povídky mají obdobný charakter jako jeho povídky vlastenecké, ačkoliv tam jde již o řešení konfliktů, které vyplývají ze sociálních rozporů. I tu však má Tyl na mysli politický cíl, jde mu o jednotu národní společnosti, kterou je třeba bránit před nadutostí bohatých sedláků. Naproti tomu o Boženě Němcové napsal Sabina, že se „*s Babičkou postavila vlastně na sociální národní půdu. Jest to kus života společenského, jež v románu tom líčí dojemně a rázem prosté pravdivosti.*“⁴⁵ Přisoudil tuto charakteristiku dílu, v němž na rozdíl od Tyla nebyl sociální rozpor ve středu pozornosti.

Způsob, jímž Němcová uvedla do svého vypravování domácí životní skutečnost, měl zásadní dosah pro umělecký charakter české prózy. Nejen národní typ, ale spolu s ním i celý český hmotný i zvykový svět bylo si možno na podkladě uměleckého podání B. Němcové uvědomovat, jej poznávat a esteticky prožívat. Čapek ukazuje v *Marsyasu*, jak se svět epiky stává na podkladě vnitřních zákonů vypravovatelské techniky velmi často světem fiktivním, odpoutaným od skutečnosti. Lze ukázat, že v dané historické situaci bylo

⁴⁴ *O literatuře*, str. 245.

⁴⁵ *O literatuře*, str. 249.

Němcová : 299
srd a pravdivost

možno nebezpečí fikce unikat prostě tím, že se předmětem vypravování nestaly životní konflikty, které se proměňovaly snadno v epická schemata, nýbrž zcela všední životní osudy viděné v těsné souvislosti s vnějším světem a se všemi okolnostmi vyplňujícími naši životní existenci. Byla nalezena metoda, jak existující českou skutečnost se všemi podrobnostmi předvést prostředky slovesného umění nejen statickým výpočtem jejích znaků, ale jako umělecký obraz, jako dění, jako život.

3

Umělecká krystalisace tvaru Babičky se uskutečňovala, jak jsme dosavadním výkladem ukázali, v protikladu k sujetové konstrukci novely za vydatného uplatnění principu lineárního přiřazování nových a nových dějových prvků v souvislém vypravovacím proudu. To umožnilo novou epickou šíři, které bylo využito ke včlenění objektivní reality českého hmotného i ideologického světa do „obrazů venkovského života“.

Sám princip lineárního přiřazování výpravných prvků je dostatečně znám z folkloru. Je nesporné, že Němcová i v této věci tvůrčím způsobem využila folklorní techniky. Bylo by však nesprávné, kdybychom techniku vyprávění v Babičce ztotožňovali s technikou vyprávění folklorního. Sám fakt, že se Němcová přímo vyhýbá bezprostřednímu napodobení slohových prvků orientovaných na ústní monolog lidových vypravěčů, tedy na tak zvanou „rozprávku“, fakt, že jazykové prvky hovorového charakteru, pokud se vyskytují, včleňovala do jednotného slohového projevu, který má převážně spisovnou formu, ukazuje zřejmě, že pro Němcovou folklorní projev nebyl modelem, ale východiskem pro další práci slovesnou. Již při rozboru Národních báchorek a pověstí bylo možno ukázat, že Němcová včleňovala do pohád-

kových vyprávění množství detailů, které byly cizí folklorní pohádce. Pohádka je útvar sujetový, metoda lineárního přiřazování se v pohádce týká celých sujetových a motivických jader, týká se pohádkové techniky opakování a rozšiřování tematických prvků, probíhá tedy uvnitř sujetu, zatím co v Babičce se uplatňovala v díle nesujetového charakteru.

Všechny znaky, které jsme dosud sledovali (nesujetový charakter děje, lineární přiřazování motivů, epické vidění skutečnosti, rozklad děje na jednotlivé detaily), poukazovaly k útvaru, v němž převažovaly tendence atomisující. Je ovšem pravda, že velikost života v celé jeho obsáhlosti bylo možno vyjádřit právě jen něčím takovým, co vzbuzovalo přímo „ilusi samého dění: nekonečného příchodu a odchodu, vzníkání a zanikání, objevování se a mizení“ (Mukařovský), že tedy tendence atomisující umožňovaly vyjádřit synteticky vlastní cíl, který autorka měla na mysli. Přesto lze předpokládat, že mělo-li celé dílo zároveň nabýt rysů plastických, mělo-li z bezbřehosti životního dění vyhmátnout i konkrétní určitost lidského charakteru, lidového typu, konkrétní určitost jistého životního stylu, musely být uplatněny v metodě jeho uměleckého zobrazování postupy, které zajišťovaly, aby nám uvnitř stálého plynutí neunikala jednota a celistvost jednotlivých postav a jevů, aby nám neunikal ani jednotný smysl díla celého i jednotlivých jeho částí. Je třeba se tázat, do jaké míry byly tendence atomisující vyvažovány tendencemi syntetisujícími.

Hledáme-li prostředky, které umožňovaly organisovat třísť detailů, které stavěly hráz impresionistické rozplývavosti, které vtiskovaly celému dílu proporce a pomáhaly zkonkrétnit jeho smysl, můžeme se opřít o zkušenosti čtenářů, kteří tak často zjišťovali, jak se nám ze širokého životního plynutí vynořuje v plné plastické určitosti postava Babičky jako typu všem známého a blízkého (citovali jsme již výroky Klácelovy, Staškovy, Mrštíkovy, které bychom mohli rozmnožit mnohými výroky jinými).

Vyjďeme opět od detailů. Dosud jsme je sledovali (v souladu s literaturou, která se zabývala studiem stylu v Babičce) ve vztahu k dějovému plynutí, po případě jako

zárodečná ohniska, z nichž se šířilo nové vlnění dějového pohybu. Je nyní třeba, abychom se na detail dívali nejen ve vztahu k celku, který představuje celistvý obraz životního děje v Babičce, ale ve vztahu k věcnému celku, jehož je detail bezprostřední součástí. Hledisko časové a hledisko následnosti je třeba vystřídat hlediskem prostorovým, po případě hlediskem současně působící souvislosti.

Z dobré znalosti detailů vyplývala užitečnost zpráv, které Němcová sdělovala ve svých Obrazech z okolí domažlického. Tam se učila pozorovat osobitý život obyvatelstva na Chodsku tím, že si všímala podrobností. Většina zpráv měla přímo etnografický charakter. Popis lidových krojů nebo zvyků, popis lidové mluvy vyžadoval studium podrobností. Tyto podrobnosti byly zde však již seřazovány v souvislý obraz životního prostředí, někdy byly spjaty přímo s pozorovanými lidmi nebo životními osudy, t. j. byly obohacovány o konkrétní lidské vztahy a stávaly se takto nositeli charakteristiky nebo dokonce typisace. Detaily se stávaly poněkud stavebním kamenem, hromaděním detailů bylo možno umělecky předvádět lidový charakter. Víme, že Němcová odmítla charakteristiku na podkladě jednoho význačného nebo nápadného rysu (viz zde str. 272), zajímala se o postavu jako celek daný povahou, názory a celým životním stylem, proto individualita vznikala na podkladě množství detailů, které se jevily pro danou postavu charakteristické všechny najednou.

O tom, jak se Němcová naučila hodnotit detail, jednotlivou věc ve vztahu k postavě, a jak na práci s detailem dovedla vybudovat nejen kontury postavy, ale i citovou atmosféru zobrazovaného osudu, svědčí velmi výrazně Pomněnka šlechtné duše z r. 1854. Autorka těsně před koncem svého vypravování o malé hrbaté Rozárce popisuje její mrtvolu v rakvi:

Druhý den ležela v rakvi. Měla svoje *jednoduché kartounové šaty*, ve kterých jsem ji viděla chodit každodenně na studentskou mši svatou. Na nohou byly *nové skoro střevíce*, jež byla šetřila co drahou památku. — Okolo prstů složených přes prsa, otočený *řůženec* — na prsou *křížek*, kolem pak *kvítí i obrázky*, dárky to milé. — *Na hlavě pěkný věnec z barvínku*. — „Dal jí ho Antonín,“ pravila matka. (Povídky I, str. 109.)

Výčet věcí uvedených v tomto popise umožňuje charakterisovat celý životní osud Rozárky, této chudobné nemocné pletářky živící svou matku i slepého bratra. Je třeba vědět, že mnohé z těchto věcí měly již svou funkci v předcházejícím vyprávění. *Jednoduché kartounové šaty* figurovaly jako „jedny a ty samé vybledlé, kartounové šaty“ hned na začátku vyprávění při prvním uvedení Rozárky. Jsou znamením její chudoby. Když se děti v zimě ptaly Rozárky, proč nemá jiné šaty na neděli do kostela, slibovala jim souchotinářská Rozárka vyhovět s příchodem jara: „To uvidíte na mně tu zelený, tu růžový šat, a tak se bude na mně střídati barev rozličného kvítí.“ *Nové skoro střevíce* — jde o dar Antonína, ševcovského tovaryše, který je ušil jednou Rozárce k svátku: „To měla radost, plakala až radostí.“ Jsou znamením jejích ztroskotaných citů a nadějí. *Řůženec* — na prsou *křížek* jsou znamením její pobožnosti. *Kvítí i obrázky* představují nám vztahy k lidem, kteří Rozárku měli rádi. *Na hlavě pěkný věnec z barvínku* je dar Antonínův, který je plně srozumitelný, víme-li, že zdobí místo, které původně zdobily její krásné vlasy. Ty spolu s šaty jejími představovaly ji na začátku povídky nejvýrazněji („Jednu okrasu mělo však i toto chudé děvče, kterou jí mnohá bohatá paní záviděla. Krásné, černé dva pletence vlasů, které si vinula dvakráte kolem hlavy“). Byly pramenem její radosti. V okamžiku největší bídy a ponížení je prodala. Od toho okamžiku nevyšla z domu, její nemoc se zhoršila.

Tato metoda, umožňující předvádět celý subjektivní svět hrdinových vztahů k životu i k lidem prostřednictvím věcí, má v citované povídce ještě mnoho jiných dokladů (je to na příklad *obrázek Rozářčiny babičky*, který vyvolal Rozářčino vyprávění o minulosti její rodiny a který těsně před smrtí darovala autorce). Ukazuje dobře, jak věci v pojetí Němcové přejímaly význam a jak skupiny věcí byly schopny vyjadřovat jedinečnost určitého životního osudu. Projevují se tedy detaily jako činitel charakterisující a významově stmelující.

V poněkud jiné podobě je tato metoda přenesena do Babičky. Babičku od počátku charakterisuje jistý soubor věcí.

Je známo, že ve folklorním společenství má každá věc, každá část kroje své pevně určené místo a svou funkci, svůj význam. Obdobně i pro babičku všechny věci jsou uváděny do pevného a navyklého pořádku. Když babička přijela na Staré bělidlo, cítila se tam opuštěná jak v cizím světě. Její osobitost byla dána zprvu jen jejím vzhledem, jejím krojem. Teprve když Tereška, která zpozorovala, že babičce něco chybí, nabídla své matce, aby vedla hospodářství v rodině Proškových, vytvořil se podmínky k tomu, aby vznikla uprostřed světa popanštělého celá enkláva světa, který vznikl jejím viděním a hodnocením věcí, pracovních postupů, lidského chování i jednání. Babička se obklopuje věcmi, které mají přesně vymezenou funkci a které jsou zpravidla včleněny do souboru hodnot spjatých s lidovým zvykoslovím. Počínaje pečením chleba, přes babiččinu světničku, od rána do večera, při každé příležitosti v průběhu celého roku a nakonec i v okamžiku smrti vytváří babička kolem sebe jistý řád. Nežije jen v prostředí, které je na ní nezávislé, ale sama vtiskuje tomuto prostředí určitý charakter, který odpovídá ovšem nejen její subjektivní představě o tom, jak je třeba se chovat, nýbrž vyplývá z lidové tradice a z lidového názoru na život: „Brzy se v domě řídilo všecko dle babiččina slova, každý ji jmenoval ‚babičko‘, a co babička řekla a udělala, bylo dobře.“ (24)

Uvedeme zde aspoň dva příklady, které osvětlí způsob, jak babička svým chováním uvádí předměty a věci do zcela určitého vztahu s jistotou, která vyvěrá z pevně daného životního názoru. První se týká babiččina rána, druhý se týká jejího posledního pořízení.

V létě vstávala babička ve čtyry, v zimě v pět hodin. První její bylo poželhat se a políbit křížek, visící na *klokočovém růženci*, jež ona vždy při sobě nosila, v noci pak pod hlavou měla. Pak s Pánembohem vstala, a jsouc ustrojena, pokropila se *svěcenou vodou*, vzala *vřetánko* a předla, propěvujíc si přitom ranní písně. (24)

Babička cítila dobře, že života jejího na mále, protož si jako dobrá, moudrá hospodyně všecko v pořádek uvedla. Nejdříve smířila se s Pánembohem a s lidmi, pak rozdělila svůj malý stateček. Každý dostal památku. Pro každého, kdo k ní přišel, měla milé slovo, každého, kdo ji opouštěl, provázal její zrak, a když i paní kněžna

s Hortensiiným synem navštívivše ji odcházeli, dlouho se za nimi dívala; ona věděla, že se s nimi na světě více nesetká. I tu němou tvář, kočky a psy, k sobě zavolala, pohladila je a nechala si od Sultána ruku lizát. „Hleďte jich,“ pravila Adelce a služkám; „každé zvíře, když je má člověk rád, je vděčné.“ Voršu ale zavolala k sobě a příkazovala jí: „Až umru, Voršilko, — já vím, že to nebude už dlouho se mnou trvat, zdálo se mi dnes v noci, že Jiří pro mne přišel, — až tedy umru, nezapomeň říci to věličkám, aby vám nepomřely. Ostatní by třebaš zapomněli.“ Babička věděla, že Vorša to udělá, poněvadž věřila, nač ostatní nevěřili, a tehdy snadno by udělat opomenuli včas, byť i babičce k vůli udělat chtěli. (250/251)

Všechny zde uvedené podrobnosti rozkládají globální děj (vstávání, děláni závěti) na množství malých komponentů, mají tedy (s hlediska děje) tendenci atomisující, všechny však zároveň vytvářejí svět babičky v jeho zcela vyhraněné určitosti a celistvosti; proměňují onen globální děj v obřad, který má tak pevně stanovený „ceremoniál“, že máme dojem, že z něho nemůže být žádná jeho část vypuštěna. Věci (v prvním příkladu *křížek*, *klokočový růženec*, *svěcená voda*, *vřetánko*) nebo jednotlivé vztahy k okolnímu světu v druhém příkladu (k Bohu, k lidem, k majetku, k panstvu, ke zvířatům, ke včelám atd.) jsou uvedeny do pevného pořádku, který je pro babičku příznačný. Věci, které byly charakteristické pro „obřad“ vstávání, jsou součástí podobného „obřadu“ při večerním uléhání: „Když bylo vše v pořádku, klekla před *krucifix*, pomodlila se, pokropila sebe i Barunku ještě jednou *svěcenou vodou*, *klokočový růženec* položila si pod hlavu a s Pánembohem usnula.“ (30) I pro Rolsárku byly věci seskupené v její rakvi příznačné. Byly příznačné s hlediska jejího individuálního osudu. V Babičce jsou detaily příznačné zároveň i pro životní styl, který je vlastní lidem vyrostlým ve vesnickém prostředí lidovém, jsou typické.

Ve srovnání s vyhraněně typickým světem babiččím stávají se však výraznými i podrobnosti, jež charakterisují život jiných postav (mlynáře, myslivce), a nabývají typických rysů podrobnosti, jež jsou příznačné pro životní styl světa popanštělého a panského. Detaily jsou schopné vypovídat o podstatě dané sociální skutečnosti. Němcová sama charakterisovala tuto schopnost v Babičce takto: „Jako každý

Reakce jeho
dívky a pro
304

poznal, že je Stanických dům hostinec, podle štítu, tak byl šat toho lidu vyvěsním štítem jejich smýšlení a dílem i zaměstnání. Najisto byl k rozeznání kapitalista a řemeslník od ouředníka, sedlák od chalupníka, a dle kroje bylo vidět, kdo starých mravů a obyčejů se přidržuje a kdo světa nového se chytá, jak babička říkala.“ (116/117)

Tento způsob hodnocení detailů umožňoval realizovat onu metodu konfrontace, kterou jsme charakterisovali v první části této studie a která pomáhá odstupňovat všechny jednotlivé životní styly i oblasti společenského vědomí. Přispívá tedy podstatně k tomu, aby obraz životního plynutí měl vyhraněný smysl, aby babička se svým pojetím života zaujala nejvyšší postavení v hierarchii všech společenských hodnot.

V Babičce je konečně uloženo i přímé hodnocení jednotlivých projevů života, jednotlivých postav. Sama babička vysvětluje své chování, svůj postoj ke skutečnosti tím, že se odvolává na obecné pravdy o životě, vyjadřované zpravidla formou příslaví. Právě způsob, jímž je užito v Babičce přísloví, umožňuje jednak vělnit jednotlivosti do celého systému lidového názoru na život, jednak významově shrnovat a stmelovat jevy zdánlivě nahodilé. V každém případě se o ně opírá ideovost babiččina jednání a jsou nadto výrazovým prostředkem typisace babičky. Připomněli jsme, že babička měla po této stránce svého předchůdce v postavě Kiliána v Sabinových Vesničanech. Okolnost, že charakteristika Kiliána byla takřka redukována na přísloví a lidová rčení, měla nepříznivý vliv na životnost celé postavy. Babičku však necharakterisovala jen přísloví, ji charakterisoval celý její postoj k životu projevovaný v nejrůznějších životních situacích; proto přísloví přispívala k její typisaci, aniž ji zbavovala její individuální osobitosti.

K nejcharakterističtějším prostředkům přímého hodnocení patří však hodnotící soudy, které mají povahu výsledných shrnutí detailně předvedených životních situací nebo osudů jednotlivých postav. Citovali jsme zde z Pomněnky šlechtné duše popis Rozárčiny rakve, který je předposledním odstavcem celé povídky (viz str. 302). Tato

povídka nemá pravý sujet, má jen potenciální sujet, který se plně nerozvinul; je to vztah Rozárčín k Antonínovi. „Věneček z barvínku“, který věnoval zemřelé Rozárce Antonín a který je uveden na konci citovaného popisného úryvku, byl by mohl jako konečný motiv povídky zaměřit výsledný dojem z celé povídky směrem k tomuto sujetu, byl by se uplatnil jako pointa, která odkazuje jenom k tragice erotického života Rozárčína. Němcová však neukončila vypravování touto pointou, ale připojila za popis rakve ještě jeden odstavec:

Doprovázelo nás mnoho rakev její k tichému odpočinku. Mnohá vřelá slza padla na zemi, kterou jsme jí přikrývaly. Mnohá paní litovala jejich rukou, pravíc: „*Skoda těch rukou, byly to šikovné ruce! — Takovou pletačku hned nenajdeme!*“ — Kdo si jí ale více všiml, ten si myslil: „*Skoda, že je na světě tak málo srdcí tobě podobných!*“ — (Povídky I, str. 109.)

Z tohoto závěru vyplývá, že více jak na sujetu záleželo autorce na celkové lidské hodnotě, uložené v životním osudu Rozárčíně, že jí záleželo na celkovém zhodnocení Rozárky jako člověka. Dovedla toto hodnocení dramatisovat. Všimli jsme si již věcí uložených v její rakvi, byly schopny charakterisovat život Rozárčín. V tomto celistvém zhodnocení uplatní se opět detaily: *ruka* a *srdce*. Jsou členěny do dvou shrnujících soudů, z nichž jeden pronáší ti, kdo hodnotí Rozárku jako zručnou pletačku, druhou pak ti, kdo mají na mysli nejvyšší hodnoty lidské vzájemnosti. Metoda konfrontace byla zde opřena o dvojí hodnotící shrnutí, při čemž druhé se uplatňuje nejen jako pointa, ale i jako shrnutí výsledné.

Tendence k výslednému zhodnocení jednotlivých postav nebo situací se uplatňuje v celém díle Boženy Němcové, i když ne všude v takto vyhraněné podobě. Připomínám, jak na příklad v Sestrách Němcová neváhá rozrušit objektivní vztah vypravovatele k příběhu subjektivním hodnocením situace hrdinky: „*Ubohá, ubohá Hedviko!*“ V povídce Dobrý člověk spojila motiv sujetu (svatba Hájkova s Madlenou) zároveň s výsledným zhodnocením Hájkovy povahy závěrečná věta pronášená paní Kateřinou: „*Přejme mu ji,*

je to dobrý člověk!“ Zde se výsledek kryje přímo s titulem, s ideovou stránkou a s thematem celého díla.

V Babičce se projevuje tato tendence ke shrnujícím hodnotícím soudům mnohonásobně. Na konci šesté kapitoly, věnované vypravování o Viktorce, je umístěno závěrečné shrnutí babiččina vztahu k Viktorce, které připomíná zhodnocení podobného tragického osudu v Sestrách: „Babička ale, jdouc okolo splavu, ohlédla se na omšný pařez a pomyslí na Viktorku vzdychla: „Ubohé děvče!““ (86). V kapitole sedmnácté končí babička rozhovor s komtesou: „Budu se modlit za vás i za paní kněžnu. Je to dokonalá paní!“ (232).

Komposičně nejvýraznější místo mají pak shrnující soudy, které pronáší o babičce paní kněžna dvakrát stejnými slovy: „Šťastná to žena!“ Po prvé na konci kapitoly sedmé po babiččině návštěvě na zámku, po druhé v závěru celého díla. Tato věta je také výsledným souhrnným hodnocením hrdinky celého díla.

Pozorovaná výsledná shrnutí, vyslovená zpravidla jednou větou (odtud podobnost příslovím), slouží zcela zřejmě potřebě dát celkový smysl mnohotvárnému proudu životních situací, které Němcová s takovým smyslem pro podrobnosti ve své Babičce zachytila. Přiřazují se tedy k prostředkům, které zajišťují, že babičku nevnímáme jen v její individuální životní plnosti, ale rovněž jako člověka vyhraněných vlastností, jako typ. Umělecká osobitost Babičky jako slovesného díla není dána jen tendencemi, které umožňují vnímat celý životní obraz jako nepřetržité plynutí, ale je zároveň dána tím, že síly odstředivé jsou vyrovnávány silami dostředivými, které umožňují vtisknout životní rozdrobenosti a proměnlivosti výraznou tvář, nerozplývavý tvar a jednotný smysl. Objektívni pozorování života bylo takto provázeno i zevšeobecňujícím hodnocením.

Vznik nového estetického ideálu

Pokusili jsme se ukázat, že Božena Němcová vytvořila v Babičce dílo, jež jak volbou typu, tak i metodou zobrazování bylo tvůrčím přínosem při řešení předního úkolu obrozenské literatury, t. j. požadavku objektivního obrazu národního života. Její řešení nebylo ovšem řešením jediným, ale měli jsme v průběhu výkladu příležitost ukázat jeho přednosti, a to jak s hlediska zobrazovací metody, tak s hlediska analýsy společenské skutečnosti. Tento pohled na daný problém přispěl k tomu, že jsme si uvědomili sílu tvůrčího činu B. Němcové v historickém procesu, nestačí však k tomu, abychom si uvědomili, jaké závěry plynuly z dotvořeného díla pro život a společenské dění, jaké otázky vyvolávalo dílo, do něhož autorka vložila své subjektivní vidění objektivní skutečnosti, jaké emoce mohlo vyvolávat ve styku s čtenáři, kteří představují svět neobyčejně různorodý a společensky diferencovaný. Je známo, že účinek čtenářský nemusí se vždy krýti s úmyslem autorovým. Na druhé straně bývají přímo ve struktuře díla uloženy složky, které mohou být různě hodnoceny a vyvolat odlišnou odezvu čtenářskou. Máchův Máj byl jednou hodnocen jako dílo buřičské odvahy k pravdě, jindy jen jako dílo metafysicky pojatého pesimismu a smutku. Obojí hodnocení vycházelo z díla Máchova.

I v Babičce jsou obsaženy složky, které vedly leckdy k dvojímu výkladu díla. Je známo, že někdy bývala Babička hodnocena jako elegie, jako vybavování a oslava zaslého světa, který už neexistuje, jako vzpomínka na šťastné

mládí, které již přešlo. Nalezli bychom však i mnoho dokladů dosvědčujících, že Babička je vnímána jako dílo optimistické radosti a její hrdinka že je pojímána jako činorodá osobnost, ukazující do budoucnosti a pomáhající překonat všechny životní strasti vírou v život, účinnou láskou a pomocí jiným lidem. Toto rozličné hodnocení Babičky má v každém jednotlivém případě své historické zdůvodnění. Kdybychom analysovali jednotlivé hodnotící soudy, zjistili bychom, jakým dobovým, po případě individuálním životním nebo literárním kontextem byly podmíněny. Nám však zde nejde o kritický a čtenářský ohlas Babičky, jde nám o zjištění vzájemného vztahu složek, které dávají podnět k takto rozdílnému pojímání Babičky. V Babičce byl celým uměleckým obrazem vyslovován jistý estetický ideál, t. j. soubor životních obsahů, které jsou považovány jako krásné a žádoucí pro člověka a pro lidskou společnost. Tento estetický ideál byl spojován jednou se světem zacházejícím, po druhé jako ideál schopný uplatnit se tvořivým způsobem v přítomnosti a budoucnosti. Jde o to, do jaké míry toto dvojí hodnocení je podmíněno dílem samým, do jaké míry vyplývá z rozporů obsažených uvnitř Babičky. Za tím účelem je třeba sledovat ty jevy, které především působily nebo mohly působit na vznik estetického ideálu v Babičce.

Babička byla, jak známo, pojata Němcovou jako „representantka staročeského života“. Vyložili jsme již dříve, že každý obraz národního života musel svým způsobem vidět své postavy v souvislosti se starší tradicí, poněvadž jinak nebylo lze najít jádro české životní pospolitosti. K. B. Štorch ve své kritice přímo zdůraznil, že jde o obraz světa minulého, který upadá v zapomenutí: „Jak můžeme býti povděční, že byl tento obraz ještě včas a tak zdařilými tahy zachycen na plátno, než památku jeho živou setřela nivelující kultura, vycházejíc na to, aby z národnosti v Evropě učinila jednu národnost evropejskou.“⁴⁶ Štorch postup Němcové schvaloval, měl-li námitky, vyplývají — jak uvidíme — z toho, že Němcová nebyla ve svém pojetí důsledná.

⁴⁶ M. Novotný, *Život Boženy Němcové* V, str. 258.

Obraz minulého života mohl být předváděn rozličným způsobem. V obrozenské literatuře existovaly tendence, které chápaly historické thema elegicky, po případě jako únik ze skutečnosti. Elegické tendence byly charakteristické především pro preromantické historické skladby, na příklad pro Lindovu Září nad pohanstvem. Ale stejně je pravda, že historické thema nemělo jen tendence únikové. Pro Tyla bývá historické thema nepřímým prostředkem k zobrazení soudobých otázek společenského života. Pro český romantismus máchovský je příznačné, že úniková tendence je mu cizí, i když mu není cizí elegismus nad ztracenou minulostí, nad ztracenými nadějemi nebo nad ztraceným světem dětství. Historické thema umožnilo Máchovi rozvinout problematiku soudobého individua v homogenním prostředí historického koloritu, umožnilo rozvinout fantasií a naplnit zříceniny starých hradů a klášterů životem, ale přitom mu bylo jasné, že únik do této minulosti je nemožný. V posledních letech svého působení Mácha svůj tragický životní pocit stále prohluboval, aniž jej čimkoliv kompensoval.

Estetický ideál vybudovaný v Babičce na obraze člověka ze světa, který ponenáhlú mizel z života, mohl být vnímán elegicky jako Máchův zašlý dětský věk. Takto jej patrně vnímala sama autorka, která se ve chvíli svého osobního utrpení po smrti Hynkově uchýlovala do vzpomínek, které ji unášely „z trudu života do utěšených dob mládí“.⁴⁷ Elegicky jej vnímal i K. B. Štorch již v roce 1855: „Je to svět prvopočáteční, nezkažené ještě upřímnosti, z něhož nás anděl novověké vzdělanosti plamenným mečem vyhnal a na nějž nyní tak toužebně pohlížeti musíme jako na věk zaniklých dětiných radostí, v nichž jsme s přírodou a se všim ve svazcích tak upřímných a outulných žili, v jakýchž i babičku i její věk v prostomilých obrázcích paní Němcové žítí vidíme.“ (253) K. B. Štorch, který se obdobně jako Erben díval s pocitem smutku na zacházející svět neporušenosti lidové kultury i s jejím mythem, vkládal do svého pojetí, odvozovaného z idejí Rousseauových i Herdrových,

⁴⁷ V dopise J. Helceletovi 4. června 1855, *Listy* I, str. 96.

zcela zřejmě prvky elegické. Přitom je třeba mít na mysli, že něco jiného je elegismus, který prožívala Němcová při vzpomínce na šťastná léta svého mládí, a něco jiného je elegismus, který pociťoval Štorch při prožívání díla zobrazujícího „representantku staročeského života“.

Pro posouzení elegismu Babičky nemohou být rozhodující ani jen pocity autorčiny, ani pocity a dojmy jednotlivých vnimatelů, ale musíme si položit otázku, do jaké míry je tento elegismus vyvoláván inherentními vlastnostmi díla samého. Je v Babičce elegický cit přímo vyjádřen a jaký je jeho smysl? V úvodu díla tlumočí autorka svůj stesk nad smrtí stařenky, ale tento stesk je vyvažován silou vzpomínky schopné uchovat její obraz v plné síle jeho barvitosti. Také v závěru díla je vyjádřen smutek nad smrtí babiččinou. „Zaplakalo celé údolíčko,“ říká autorka, ale opět tlumila tento zcela přirozený pocit smutku závěrečným hodnotícím soudem: „Šťastná to žena!“ Již z toho je vidět, že Němcová vtiskovala elegický charakter svému dílu přímými prostředky jen tehdy, když šlo o hodnocení osobního vztahu autorčina nebo obyvatel ratibořického údolí k babičce.

K elegickému pojetí mohly ovšem přispívat i prostředky nepřímé. Především mohly takový pocit vyvolávat jisté rysy idylické. Bývají často zdůrazňovány a bývají někdy spojovány přímo s elegismem.⁴⁸ Vzájemný styk mezi babičkou a kněžnou může ovšem vzbudit představu idyličnosti a Němcová sama označila své dílo jako „idyly“.⁴⁹ Na druhé straně však samo pojetí života v Babičce není vybudováno jen na harmonii a tichu, neboť jde o obraz, který v sobě zahrnuje úmyslně všechny stránky života v jejich celé obsahové rozmanitosti. V Babičce se sice uskutečňují styky mezi pány a poddanými, ale vzájemné protiklady mezi společenskými vrstvami, především mezi světem panských sloužících a li-

⁴⁸ Tak na př. J. Hrabák v článku *Příspěvek k charakteristice slohu B. Němcové*, *Z doby Boženy Němcové II* (Ročenka Chudým dětem 55), Brno 1945, str. 65: „To, co idyla líčí, je these, ale při vnímání idyly pociťujeme popření této these (skutečnosti našeho života, které nejsou idylické).“

⁴⁹ V dopise J. Helceletovi 4. června 1855, *Listy II*, str. 95.

dem, nejsou v ničem zastírány a tlumeny (viz o tom zde na str. 276). To si dobře uvědomoval K. B. Štorch, který mimo jiné i ve scénách s Taliánem a s Kudrnou spatřoval narušení svého vidění lidového světa, blízké idyle: „Přispívá zajisté k živosti a rozmanitosti díla paní Němcové, že se v něm setkávati dává dvěma světům a jejich mravům: onomu starému, tak milému a dobrému, a novému, který ve světlé obrazy jeho černé své stíny hází. Nebylo-liž by lépe, kdyby tento druhý svět ještě kratčěji byl naznačen, ještě více v pozadí držán? Nám aspoň zdá se, že by tón celého díla ještě větší jednoty nabyt, ještě příjemněji působil, aniž by obrazy samy odrážky své pozbyly. Jmenovitě bylo by snad přáti, aby onen žert, který uvedl Mílu do takových nesnází, méně pádně, a raději více komicky byl vyveden. Při hlavní ideji Babičky mělo by se buď docela pominouti aneb jen s obalem a zlehka uvéstí všecko, co více výrůstkem je venkovského, prstonárodního života než okrasou a květem. Tak by snad neškodilo méně mluvit i o Kudrnových.“ (256)

Sám tento doklad dosvědčuje, že Němcová neuzavírala svět ratibořického údolíčka do hermetických hranic starobylosti, ale že historicky danou podobu života naplňovala problematikou přesahující svou aktuálností tyto hranice, že tedy rušila představu idyly. Štorchovi ovšem nevadilo, že Němcová vtiskovala babičce vlastenecké ideje („v tomto ohledu nemůžeme leč jen schvalovati, že i paní Němcová tohoto práva použila, a národní mrav malující, lásce k národu a k národnosti výmluvného a vroucího svého péra propůjčila“ 256), ale vadilo mu příliš „pádné“ zobrazení existujících společenských protikladů.

Můžeme tedy uzavřít tyto výklady zjištěním, že na podkladě inherentních vlastností nemohla být Babička pojímána jako jednoznačná oslava starého patriarchálního světa. Starý svět nebyl v očích Němcové bez rozporů a tyto rozporů byly samy o sobě svědectvím, že starý svět se nemůže neproměňovat v svět nový. Takové proměny jsou v Babičce i registrovány, babička s nimi někdy nesouhlasí, ale zpravidla jim ani nebrání. Ostatně sama babička zachovává sice velmi svědomitě všechna pravidla svého životního stylu, ale

nikterak se neztotožňuje se vším, co je vlastní lidové tradici. Nevěří škodlivým pověrám (123) a v mnohých věcech výchovných zaujímá stanovisko zcela netradiční. Nežádá na dětech, jež vychovává, aby se chovaly jako příslušníci lidového společenství.

Jestliže není cílem apotheosa patriarchálního světa v jeho uzavřené celistvosti a jestliže není cílem ani apotheosa lidového názoru, který je v díle zobrazován, v čem máme pak spatřovat hlavní těžiště estetického ideálu, který je celým dílem postulován?

Domnívám se, že je musíme geneticky hledat v té oblasti snění B. Němcové, které se neutíkalo jen do minulosti ke vzpomínce, ale které se upínalo k ideji dokonalého člověka, takového člověka, jakého potřebovala společnost, chtěla-li dospět k pospolitosti lidštější a spravedlivější. Víme z dopisů B. Němcové, že právě tehdy, když chtěla uniknout „bídácké skutečnosti“, její fantazie „kouzlí obraz nejkrásnější člověka dokonalého — svobodného“.⁵⁰

Celá obrozenská literatura, bojující proti starému světu a vytvářející nový svět, byla spjata s potřebou konkretisovat nové ideály lidskosti v literárním obraze. V souladu s celkovým růstem národní společnosti, v souladu s krystalisací nového společenského vědomí a v souladu s prohlubováním vnitřních rozporů v národní společnosti nabýval obraz lidskosti rozličné podoby. Tak je na příklad v Kollárově díle lidskost, jak známo, spjata ve shodě s Herdrem s celým kmenem, se Slovanstvem jako celkem: *A vždy, voláš-li Slavjan, nechť se ti ozve člověk!* Vyvěrá z ducha celých slovanských dějin, z ducha slovanské kultury. Byla-li takto pojatá idea zobrazena v literárním díle, a tím i individualisována, nestává se jejím nositelem určitý jedinec z některé společenské vrstvy soudobé. Její nositel je dokonce vyňat ze svazků lidských, je předveden jako dcera Slavie, jako bytost božská, schopná vyjadřovat abstraktní ideu jako projev ducha celého Slovanstva, které je pojímáno jako národní pospolitost. Je pochopitelné, že tento abstraktní obraz

⁵⁰ J. Helceletovi 17. prosince 1851, *Listy* I, str. 198.

měl jen deklarativní charakter a že ideál lidskosti viděný jako životní cíl musel se opírat o konkrétní lidi z české společnosti, měl-li vést ke skutečným změnám života. Po jistou dobu jej vyjadřovaly postavy z minulosti, ale ani to nemohlo vyhovovat. Existence abstraktního ideálu člověka a neexistence skutečného „člověka“ v životě vedla k romantickým krisím v řadách české inteligence, té vlastenecké inteligence, která nesla tíhu společenského zápasu v Čechách. Máchovy verše „*Hledám lidi, mám jak ve snu žili; — bez srdce však larvy najdu jen*“ vyjadřují celou tragiku této situace.

Božena Němcová stále hledala „dobrého člověka“, který by byl zárukou toho, že ideál lidskosti může být realizován. Její báchorky ukazovaly, jak ideál dobrého člověka byl součástí lidového snění. Nešlo jí však jen o sen, šlo jí o to, aby se mohl sen opřít o realitu. „*Což je ale do všech krajin, není-li v nich dobrý člověk,*“ napsala v *Obrazech* z okolí domažlického v roce 1845.⁵¹ A čím více se dostávala do styku s veřejným životem, čím větší byl počet zklamání, jimiž procházela, především po prohrané revoluci, tím naléhavěji potřebovala svou víru opřít o existenci lidí, kteří svými vlastnostmi, svým činorodým vztahem ke společenské skutečnosti jsou dokladem, že nové pojetí lidskosti nemůže zahynout. Těsně po revoluci se zúčastnila přímo prakticky organisování Klácelova Českomoravského bratrstva. Je pravda, že se Klácel ve svých *Listech* přítele přítelkyni pohyboval v okruhu představ, jež nebyly vždy ve shodě s možnostmi společenského vývoje. Napsal-li však Klácel „*Kdo se neumí potěšit dobou, v které sám již nebude, ať vystoupí z člověčenstva a stane se zvířetem,*“⁵² nalézal plně porozumění v přesvědčení Boženy Němcové, která napsala v dopise Helceletovi v roce 1851: „*Kdybych měla volit — tedy bych si přála narodit se znovu as za dvě stě let — anebo ještě později — neboť nevím, bude-li do té doby takový svět, v jakém bych já chtěla žít s rozkoší.*“⁵³

Na rozdíl od Klácela, kterému stačilo, že „*my spolu tu*

⁵¹ *Národopisné a cestopisné obrázky z Čech*, str. 13.

⁵² M. Novotný, *Život Boženy Němcové* II, Praha 1951, str. 218.

⁵³ *Listy* I, str. 198.

poesii ze světa uprchlou tajně si přilákali“, který se pohyboval v komplikovaných úvahách o socialismu a komunismu, měl pro Němcovou krásný sen o budoucnosti jen tehdy své oprávnění, jestliže existovali již v současnosti lidé, kteří byli schopni jej uskutečňovat svým vztahem k životu a k lidem. Připomněli jsme již, jak v Nymburce trpěla tím, že nenalézala na venkově lidí, s jakými si přála se setkat, místo „člověka“ potkávala tam jen sobecké požitkáře, kteří neměli smysl pro družnost vesnického společenství. Přitom však nikdy neztratila důvěru v lidi. „Já pocítila v životě mnoho bolestí, trpkých klamů, byla jsem na kraji zoufalství — avšak navzdor tomu neztratila jsem *důvěru a lásku k lidem*!“ napsala v roce 1854, po dokončení Babičky.⁵⁴

Babička je postavou, do níž vtělila svou představu dokonalého člověka. Je velká v tom, že žije nejen tím, co se dotýká jejího vlastního života a zájmu, ale především tím, co se dotýká života a zájmů jiných lidí. Dovede tišit bolest a zároveň šířit kolem sebe lásku a štěstí. Žije uprostřed dětí, které vychovává, a obklopena těmi, pro něž se stala životním vzorem, odchází ze života bez hořkosti a smutku, ačkoliv prošla životním utrpením. Právě tyto vlastnosti Babičky velmi oceňoval A. Jirásek v předmluvě k vydání Babičky ve Světové knihovně (z r. 1901): „Ne odpor mladých k starým, ne bídu, rozmrzelosti a znechucenost vysokých let, ale jejich poesii líčí kniha, jejich porozumění pro radost a žal mladých, blaho vzpomínek, klidný pohled na minulé utrpení, zdravou moudrost, prýšticí ze zkušeností životních, nementorující, nevtírající se, ne kazatelskou a mračnou, ale vlídnou a sladkou. A nakonec jakou resignaci, jakou klidnou odevzdanost v posledních chvílích života!“⁵⁵ V okamžiku, kdy po prohrané revoluci tak mnozí procházeli novou vlnou pesimismu a rozervanosti (Neruda, Pflieger), napsala knihu životního optimismu, opřenou o představu dokonalého člověka.

Historický význam Babičky tkvěl pak v tom, že obraz dokonalého člověka, vyrůstající z potřeb obrozen-

⁵⁴ Listy II, str. 85.

⁵⁵ Z d. Z á h o ŝ, *Hlasy o osobnosti a díle*, str. 243.

ského humanismu, byl spjat v jeden celek s obrazem českého národního života. Tím se stalo, že ~~obecný ideál nového člověka, který byl, jak jsme ukázali, stále abstrakcí více méně neskutečnou, byl předveden jako ideál pevně zakotvený v životním stylu našeho venkovského lidu.~~

Babička má ovšem rysy starobylosti, ale to je jen historická forma, ve které se zjevuje její lidské jádro. Tato forma není tak vzdálená, aby nebyla srozumitelná, ba všichni soudobí čtenáři se na ni dobře pamatovali. Oživení životního stylu lidového v jeho plné síle vracelo většinu příslušníků národní společnosti do světa jejich dětství. Obrozený humanismus byl po prvé pevně konkretisován a společensky zakotven literárním obrazem.

Ideál dokonalého člověka, jak ho měla Němcová na mysli, vyrůstal z novodobých idejí buržoasních revolucí, z idejí svobody, rovnosti, bratrství. Naproti tomu ideologické požadavky, jež určovaly životní styl babičky, vyrůstaly ze světa starobylého. Svět starých zvyků měl své poetické kouzlo i pro ty, kdož nechtěli setrvat na úrovni společenských vztahů, které tento svět pomáhaly vytvořit. Proto nebezpečí netkvělo v tom, že by „starobylost“ překážela novým idejím, zvláště když Němcová tlumila takové tendence, které by mohly učinit z babičky tlumočnicki reakčních záměrů. Jak je na příklad příznačné, že babička, která žije uprostřed náboženských představ a symbolů a která pečlivě dodržuje i zvyky a obřady církevního roku, nemá nic společného s náboženskou bigotností, že v jejím světě kněz takřka neexistuje, že nepředstavuje žádnou autoritu, která by jí mohla něco dávat! Mnohem závažnější nebezpečí spočívalo v tom, že životní představy, které byly prostřednictvím lidového typu babičky v díle vysloveny, nenalézaly oporu v životě. Babička byla představitelkou lidové solidarity. Ale sám společenský proces provázející upevňování kapitalismu vytvářel podmínky pro sobecký individualismus, rozbíjel národní solidaritu a stavěl do popředí zájmy jednotlivců i kořistnických tříd. Skutečnost byla taková, že životní pravda, zachycená v realitě starobylého světa v Babičce jako velká výzva a příklad, nenalézala v životě uplatnění. Za takových

okolností byly dány předpoklady k tomu, aby Babička jako celek byla vnímána jako elegie nad zaslým a nedostupným světem, i když se Němcová ve svém díle takovému pojetí bránila. Hodnotící soud „Šťastná to žena!“ byl vysloven paní kněžnou s obdivem, ale i s bolestí především proto, že lidská dokonalost, daná přirozeným, nesobeckým a společensky tvořivým postojem babičky ke všem projevům života, byla pro paní kněžnu hodnotou nedostupnou. Obdobně nedostupnými se staly ve světě kapitalistických vztahů i hodnoty vyplývající ze společenské solidarity, k níž vybízela babička. Stávaly se nedostupnými především pro ty, kdož přestávali nebo nechtěli věřit v možnost vzniku národní solidarity, po případě později ve vznik nové solidarity v boji proti kapitalismu. Babička se sice opírala o existenci krásného světa vytvářeného babičkou v minulosti, ale byla zároveň výrazem velké společenské touhy namířené do budoucnosti. Právě ti, kdo usilovali o realizaci této touhy i v životě, měli zpravidla dostatečné pochopení pro oba póly ve výstavbě Babičky, pro svět minulosti, který dával babičce její živou podobu, i pro svět budoucnosti, který byl obsažen v jejím příkladu. Fučík napsal v Boženě Němcové bojující: „Návrat k dětství Němcové vnímáš a právem vnímáš jako organické pokračování její cesty vpřed. Neboť průzračně čisté, křišťálové vztahy mezi lidmi — to není jen prvotný, ale i konečný stav lidské společnosti, to je to nejvyšší, oč usilují výboje nového člověka.“⁵⁶ Naproti tomu jiní, kdož resignovali, připojovali se k paní kněžně, vkládající elegický tón do povzdechu „Šťastná to žena!“

A tak lze ukázat, že rozpory v hodnocení Babičky nevyplývaly tak z rozporů v díle samém, ale mnohem více z rozporů ve společenském životě. Na podkladě těchto rozporů lze si vysvětlit, že se hodnocení estetického ideálu v Babičce nesoustřeďovalo vždycky k jeho plnému smyslu, danému výstavbou celého díla, ale že ulpělo s pocitem elegickým a leckdy i staromilským na obsahu životních forem, jež dodávaly babičce její historickou podobu.

⁵⁶ J. Fučík, *Tři studie*, Praha 1947, str. 51.

