

**„Já jsem to jen podle
jeho řeči složil a maličko jsem
k tomu sám přidal...“**

**Ke stylizaci lidového vypravěče
v próze na přelomu padesátých
a šedesátých let 19. století**

Alice Jedličková

**JEDLIČKOVÁ, A.: On Stylization of the Folk Narrator in Fiction Written at
the Turn of the 1860s**

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 66, No. 3, p. 188 – 206

**Key words: orality, first-person
narration, omniscience, narrative
authority, folklore genres, Czech
fiction of 19th century**

The paper prompted by the discussion on the apprehension of ordinary folk and folk character in the 19th century stems from long-term research into narrative techniques of fiction written in the period of time in question. Its central categories include the relation between the architext of folk experience narration and other folk genres to their literary applications, as well as stylization of a skaz-like folk narrator. Such narrator typically identifies her- or himself as homodiegetic, however, she enjoys a higher degree of authority (especially omniscience) than plausible in her position. This may be explained by the author's need to keep the plot attractive for any kind of audience. On the other hand, alternating the mode of the folk narrator and sophisticated literary techniques points to the effort to address the well-read audience. Based on the comparison of typical examples from the production of three authors (Karolina Světlá, Leopold Hansmann and Vítězslav Hálek), the communication intentions of such narrators and their attitude to the assumed audience can be conceptualized, respectively, as integration, togetherness and confrontation.

**Klíčové slová: oralita, rozprávač
v prvej osobe, vševědúcnosť,
autorita rozprávača, folklórne
žánre, česká próza 19. storočia**

Rámec následujících analýz určila mezioborová diskuse o utváření obsahu pojmu lid a lidovost v kultuře 19. století, jeho zaostření pak zkoumání stylizace vypravěče ve vztahu k formování literárního publika v próze na přelomu padesátých a šedesátých let.¹ Nejprve je třeba položit si otázku, jaké významy nebo alespoň konotace lze u adjektiva „lidový“ v takto vymezeném kontextu předpokládat na základě jeho předchozího chápání. Některé lze vystihnout pojmovými opozicemi: Patří sem přetrvávání významů či alespoň konotací spojených s konstrukcí národní identity, tedy lidový ve smyslu prostonárodní, původní, domácí, rázovitý oproti cizí, importovaný či napodobivý. Transformací této opozice je pak vztah regionální (lokální) a tedy svěbytný oproti místní příslušnosti nespecifikovaný, odtržený od tradice, zbavený svěbytnosti. Dále je to opozice vysoké kultury, v níž je tvorba motivována zjemněnými potřebami vyšší společnosti a tvořivostí vyvěrající ze samé duše člověka a spojená s jeho každodenní praxí; výsledkem je idealizace lidové kreativity. S původností a blízkostí přírodě souvisí idealizace morálního profilu „nezkaženého“ venkovského člověka oproti jedinci „pokřivenému“ cizími vlivy pronikajícími primárně do prostředí městského. Dá se očekávat, že ve vyprávění se přinejmenším jejich stopy, ale i transformace či náhrady promítnou nejen do ideové struktury světa příběhu, děje a konstelace postav, ale také do samotného narativního diskurzu, popřípadě přímo do konstrukce vypravěčského subjektu a do jeho postoje lidového vypravěče k předpokládanému adresátovi. Právě na stylizaci subjektu „lidového vypravěče“ ve venkovské próze na přelomu padesátých a šedesátých let 19. století ve srovnávací perspektivě díla tří autorů – Leopolda Hansmanna, Karoliny Světlé a Vítězslava Háška se zde zaměříme.

Stylizace lidového vypravěče je průmětem spolupůsobení výše uvedených znaků, ale i autorovy přímé zkušenosti s lidovým orálním vyprávěním; představa, kterou si na tomto základě utvořil, pak podléhá konkrétním potřebám epického díla. Naše chápání lidového vyprávění jako východiska literární stylizace vychází z konceptu intertextuality, nikoli z přístupu folkloristického, vyžadujícího doložený vztah genetický: Jak skutečně vypadalo nebo mohlo vypadat původní lidové vyprávění, tedy pretext, k němuž se vybraní autoři vztahují, totiž nevíme. Můžeme proto o lidovém vyprávění mluvit jen jako o „architextu“ – to znamená jako o množině vlastností, které autoři mohli vyvodit ze zkušenosti a později folklorních sběrů² a konstruovat z nich určitý (dobově „ideální“) textový prototyp. Součástí konstrukce lidového vyprávění mohou být i autorské paratexty vykladačského či vzpomínkového charakteru. „Lidové vyprávění“ tak může být: konkrétní narativ získaný od literárně neškoleného zdroje, většinou venkovského; prototyp vyprávění nabyší charakteru žánrového rámce,³ dále svěbytný diskurz jako soubor pravidel a zvyklostí spojených s předáváním ústního vyprávění a jeho okolnostmi v určité

1 Zrození lidu v české kultuře 19. století. 39. plzeňské mezioborové sympozium. Plzeň, 28. 2. – 1. 3. 2019.

2 Konstatujeme to s vědomím historických proměn parametrů, jež provázely metody sběru a záznamu lidových vyprávění.

3 Ve folkloristice je takový ustálený celek označován jako „fabulát“; přenáší se „na rozličné postavy, místa a doby; tato epická schémata znova a znova aktualizuje v různých souvislostech a jako ustálené modely je naplňuje novými konkrétními podrobnostmi.“ SIROVÁTKA, Oldřich: *Folkloristické studie*. Brno: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 2002, s. 94.

190 lokální či regionální komunitě, (Světlá o něm mluví jako o „povídání“), a konečně transpozice všech těchto zdrojů do literární konstrukce „lidového vypravěče“.

Pro rozlišení mezi lidovým vyprávěním jako uceleným útvarem (*narativem*) a aktem vyprávění (*narací*), jehož subjektem je (lidový) vypravěč, začněme srovnávacím experimentem: předmětem srovnání totiž nebude konkrétní autorový text se zřejmým pretextem – to nám omezený rukopisný fond Karoliny Světlé bohužel nedovoluje – nýbrž autorový text a model orálního vyprávění, jaký v návaznosti na folkloristiku nabízí genologie,⁴ spolu s abstrakcí příbuzného modelu z naší běžné zkušenosti. V Podještědském muzeu v Českém Dubu nacházíme v archivním fondu K. Světlé rukopis kratičkého vyprávění, registrovaného podle incipitu „Přišel Nác z Podhory“.⁵ Absence titulu vnuká dvě domněnky. Ve vztahu k možnému orálnímu pretexts nabízí představu besedování s vyprávěním: jako by příběh byl reakcí například na výzvu „Švakříčku, povídejte přece něco!“⁶ – „Inu dobrá. Přišel Nác z Podhory ke krejčíkovi našemu, aby mu ušil šaty (...)“.⁷ V samotném vyprávění ovšem nic takového není a zdá se to logické: ústní vyprávění pro kroužek besedníků je jednoduchá performance, která nepotřebuje tematizovat sebe samu. Také příběh je jednoduchý: Nác si chce jen nechat ušít šaty a krejčí se mu dotazem na oblek svatební podsune jako námluvčí. Námluvy u dvou adeptek, sester, jež hrdina dosud neznal, proběhnou hladce, bez velkého namlouvání či vymlouvání, prostým oslovením sestry prvně jmenované: „Nuže Anka, (...) byla byste tedy proti tomu, kdybych chtěl mít v neděli přípověď? Máme žně za dveřmi.“ – „Proč bych byla –“⁷ Anka s Nácem se v nejbližší možné době vezmou a příběh uzavírá ujištěním, že svazek vedl ke spokojenému soužití. Vyprávění se vyznačuje soustředěním na řečové jednání v krátkých výpovědích, bez líčení okolností a s minimálním představením hrdinů, bez individuální psychologie, bez výrazné zápletky. Akce hrdinů jsou podány spíše aditivně než jako následky nějakých

4 Srov. ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013, s. 182 – 187. Týž: Apropriace lidové slovesnosti a žánr (lidové) pohádky 19. století. In: *Sborník z 39. ročníku Plzeňského symposia Zrození lidu v české kultuře 19. století*. Plzeň, 28. 2. – 2. 3. 2019, v tisku.

5 Přišel Nác z Podhory, Podještědské muzeum Český Dub, fond Karolina Světlá, Rukopisy K. S. vlastní – literární. Najdeme zde též fragment, jehož znění je velmi blízké; rozdíl je v tom, že je nadepsán „Svadba u Důry“ (Rukopisy K. S. vlastní – literární). Editor díla Karoliny Světlé Josef Špičák se jím inspiroval při dvojím přetištění prvního, kompletního textu, s titulem Svatba. In týž: *Ještěd Karoliny Světlé*. Liberec: Krajské nakladatelství 1958, s. 207 – 209. Podruhé otištěno ve svazku SVĚTLÁ, Karolina: *Z literárního soukromí I. Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha: SNKLHU 1959, jako „Náčrt ještědské povídky (Svatba)“, s. 513 – 514. Tematizace svatby však mnohem méně odpovídá obsahu vyprávění, protože ta je v něm zmíněna jen letmo, není vlastní událostí – tou je dlouhodobý úspěch překvapivě rychlých námluv. Převzetí incipitu coby titulu je vlastně adekvátnější shrnutí obsahu.

6 Oslovení konstruujeme na základě staršího podnětu Josefa Špičáka, který v citované publikaci sdružuje a komentuje dokumenty z korespondence, kritiky, vzpomínek a ukázky publikovaných i nevydaných textů spojených s Podještědím (*Ještěd Karoliny Světlé*. Liberec: Krajské nakladatelství, 1958). V komentáři k tomuto textu vydanému s tit. Svatba (tamtéž, s. 207 – 209) vyjadřuje předpoklad, že vypravěčem mohl být krejčí Josef Mužák, světelský švagr Karoliny Světlé, a základem vyprávění popřípadě jeho vlastní zkušenost. Rukopis situuje do doby pravidelných autorčiných pobytů ve Světlé, tj. před rok 1865 (tamtéž, s. 209).

7 Rkp. Přišel Nác z Podhory, Podještědské muzeum Český Dub, fond Karolina Světlá, Rukopisy K. S. vlastní – literární.

příčin. To vše jsou rysy příznačné pro folklorní žánr „povídky ze života“.⁸ Pointu nenajdeme v příběhu samém, nýbrž v konfrontaci jeho vyústění s běžnou představou důsledků kvapně, bez řádného rozmyslu uzavřeného, a proto nešťastného manželství. S naratology bychom tedy mohli vzít v potaz kategorii „vypravovatelnosti“ (*tellability*): tento pojem vyjadřuje skutečnost, že příběh stojí za vyprávění a tudíž za poslouchání. Všechny uvedené vlastnosti nás vedou k tomu, abychom je srovnávali jak s typickými rysy folklorního vyprávění, tak s běžným vyprávěním o tom, co se nám nebo druhým přihodilo, a vyslovit hypotézu, že se může jednat o úpravu či rekonstrukci jedinečného „lidového“ orálního vyprávění. Jak už naznačil citát z korespondence, netíhla autorka k tomu, pořizovat si záznam orálního vyprávění, nýbrž průběžně pozorně naslouchat a poté tvořit. Ve prospěch autorské úpravy tu mluví například významové rozrůznění uvozovacích vět (rámcových segmentů)⁹: většina z nich odstiňuje postoje mluvčích („ušklíbl se mu krejčík“, „houkla na něj stará“, „ostřeji naň pohledla“ apod.), způsobem, jaký je běžně mluvenému vyprávění cizí. Svým minimalismem, totiž omezeným rozsahem fikčního světa a jeho vlastností, prostotou zápletky a střídmostí řeči se však tento text zásadně liší od převahy spisovatelčinych ještědských povídek,¹⁰ vynikajících syžetovou a psychologickou propracovaností. Jak se od něj odlišuje stylizace lidového vyprávěče v povídkách, ukážeme dále.

I.

„Ten, kdo horám jednou přivykne, jim do smrti neodvykne, a přece nejsou nic jiného než žadlavé kamínky, na němž nic kalého neroste! My horáci sami se tomu dost a dost nadivíme, ale pomoci si od toho přece nemůžeme...“

Čtenářům próz Karoliny Světlé není třeba připomínat, jak uznalý a produktivní vztah chovala spisovatelka k ústním vyprávěním a osobním svědectvím, ať už pocházela z tradice rodinné či od venkovských vyprávěčů. Řadu jejích děl provázejí autorské paratexty v podobě předmluv či dovětek vysvětlujících a oceňujících vypravěčský zdroj, někdy zároveň identifikují i předpokládaného adresáta.¹¹

8 K oralitě vyprávění a struktuře folklorních žánrů srov. Šidák, c. d., s. 182 – 187. Obecné argumenty genolog shledává mj. v Ongově srovnání orálního a psaného textu: pro orální vyprávění je příznačné přiřazování bez hierarchizace; sjednocení, nikoli analýza tématu; situační ukotvenost a blízkost ke každodennosti; tradiční postoje a vcítění, nikoli odstup. (Srov. ONG, Walter: *Technologizace slova*. Karolinum, 2006, s. 47 – 70).

9 V návaznosti na úvahy Roberta Adama o literárním podání řeči (Formy podání řeči. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 64, 2003, č. 2, s. 119 – 128) doporučuje Jana Hoffmannová nahradit termín uvozovací věta pojmem *rámcový segment*, a to zvláště pro srovnávací výzkum mluvených projevů a jejich reprodukcí/rekonstrukcí. Jak autorka dokládá podle výsledků korpusových výzkumů (ČNK, verze ORALv1) pro mluvený projev zahrnující elementární vyprávění je totiž typické, že rámcový segment ztrácí charakter věty, sloveso mluvení je buď nahrazeno jiným výrazem (že prej, a já hned...), nebo mizí; repertoár jeho realizací je omezený, s převahou dominuje sloveso říkat, s odstupem následované povídat. Srov. HOFFMANNOVÁ, Jana: Výzkum „reprodukce prvotních výpovědí“ v éře mluvených korpusů. In: MALČÍK, Petr – KARLÍK, Petr (eds.): *Svět podle Grepla*. Brno: Host, 2019, s. 57 – 67. Dodejme, že nepřítomnost rámcových segmentů v literárním vyprávění reprodukcijícím dialog nelze automaticky spojovat s vyprávěním orálním, protože tento postup obecně dovoluje soustava grafických znaků odlišujících jednotlivé výpovědi.

10 Snad s výjimkou dialogického Večera u koryta (1870), v němž se vyváženě střídá komentování aktuální situace postav a vyjadřování obecných názorů na život v ustálených formách řeči.

11 Například v ještědských povídkách Lesní panna, Lamač a jeho dítě, v románech *Frantina* či *Na úsvitě*. Okolnosti řady z nich autorka rozvinula (a nedá se vyloučit, že i „ozdobila“) v vzpomínkách *Z literárního soukromí* (1880).

192 Už v rané fázi její ještědské tvorby ilustruje dopis adresovaný Sofii Podlipské autorčin záměr, s nímž hodlá přistupovat k lidovému pretextu:

„Dne 16. srpna 1858 na Světlé

Píšu zde *malou pověst* o lesní panně, kterou mi *táta*¹² vypravoval. Hrdina jest předek Mužákova rodu. Arci mně *pověděl děj několika slovy* a to ostatní musím *přibásnit*, ale doptala jsem se na leccos, *co ještě v ústech lidu žije, a s tím to spojím a ozdobím.*“¹³

Dopis je vlastně konkretizací oněch výše jmenovaných alternativních podob lidového vyprávění: máme tu odkaz na jedinečný *pretext*, který autorka chápe jako synopsi pro další aktivní fabulaci, *architext* poskytující ustálený žánrový rámec, i *diskurz*, jehož pravidla autorka dokáže abstrahovat z toho, „co ještě v ústech lidu žije“, to znamená obohatit své vyprávění výběrem z možností, které nabízí širší kontext lidové tradice vyprávění,¹⁴ ale i dalších forem ukotvení sdílené zkušenosti, jako jsou přísloví, pranostiky a rčení.¹⁵

Jaká byla textová geneze povídky Lesní panna, nelze rukopisně doložit (první verze rkp. dle dopisu 1858, čas. až 1863 v *Boleslavanu*). Troufáme si mluvit o první verzi, protože krátká zmínka v dopisu sestře ukazuje pouze k realizaci žánru pověsti jako autonomního celku, výsledek v povídce Lesní panna je však literární, artistní. Pověst je ve vyprávění vložena do úst protagonistky Karly (jíž pro její zjev i snivou povahu okolí přezdívá „Lesní panna“), a stává se poetickou synekdochou jejího vlastního osudu. Anebo to můžeme říci obráceně: příběh povídky je literárním palimpsestem vložené lokální pověsti. Ta je zase jednou z mnoha realizací archetypálního pohádkového příběhu ženské bytosti žijící ve svazku se smrtelníkem na hranici a na hraně světa magického a lidského: jejich soužití je podmíněno respektem k ženině podvojnosti; je-li tato podmínka porušena, bytost ze vztahu i lidského světa nenávratně mizí, často s potomkem. Tak se stane i s Karlou, jež se nenávratně ztratí i s děťátkem po nevydařeném manželství se zprvu okouzleným, posléze zklamaným a ji samou zklamavším hrabětem.

To vše je zprostředkováno anonymní lidovou vypravěčkou, jejíž přítomnost zpočátku vzhledem k absenci vypravěčského „já“ ani nemusíme rozpoznat. K domněnce, že vypravěč, byť zatím neidentifikovaný, může být příslušníkem lokální komunity, nás vede jeho samozřejmý vztah k místním poměrům a vysvětlování, které je zjevně nasměrováno k publiku „odjinud“. Právě nastolení opozice

12 Tj. tchán Mužák.

13 Cit dle: ŠPÍČÁK, Josef: *Ještěd Karolíny Světlé*. c. d., s. 79 (zvrý. A. J.).

14 Snaha uplatnit toto vědění je ostatně zřejmé i z toho, že autorka si v Lesní panně neodpustí vložení dokonce dvou alespoň synopticky podaných pověstí vysvětlujících původ názvu „Panny“ (Trosky). Jejich převyprávění je motivováno pouze dalekým výhledem do kraje z dějiště příběhu, s hlavním příběhem nemá vůbec žádnou souvislost. Podobně v povídce O křečkově Anežce se zase v návaznosti na aktuální rejdy pašířů vynoří či oživí celá řada případů setkání s magickými silami spojených s tradovanými pověstmi.

15 V archivu Podještědského muzea najdeme ve fondu Karolína Světlá také sešit nadepsaný „Světelské floskule“ (Rukopisy vlastní – národopisné poznámky). Například vyprávění povídky Námluvy je v podstatě vystavěno na konfrontaci usazeného lidového vědění s aktuální situací a myšlením protagonistky; podstatnou roli má i ve vyprávění osobního vypravěče-postavy v románu Frantína (ten je sice „člověk z lidu“ a jeho vyprávění je provázáno komunikačním rámcem s naslouchajícími příbuznými a s vysvětlením, že podrobně povyprávět mohl až po ženině smrti, neboť ta se na něj pro obdiv k Frantíně mrzela; dikce vyprávění je však spíše „literární“).

místní – odjinud („ze světa“), z vesnice – z města, vyjadřující nejen různou míru vědění, ale hlavně různé postoje k povaze světa a jeho osvojování, je jednou z nejtýpějších figur stylizace lidového vyprávění: Vypravěčka Lesní panny například zcela samozřejmě počítá s přítomností magických bytostí ve svém světě a doporučuje svému publiku lokality, kde je možno se s nimi setkat. První „hlasitý“ signál vypravěčské instance je oprava věcného nedostatku, který vypravěčka vysvětlí jako důsledek své zapomnětlivosti. Pak už přechází k explicitnímu komentování situace, povahy a jednání postavy, již představuje jako milou, aby pro ni získala tytéž sympatie a účast, jakou projevuje sama. Když je Karla v další fázi děje nucena vyrovnat se s cizorodým prostředím vysoké společnosti, kontaktnost vyprávění zesiluje a vtahuje čtenáře do společenství těch, pro něž by taková situace byla neméně náročná. Signalizace přítomnosti vypravěčského já, mohli bychom říci „hlasitost“ vyprávění, v průběhu děje kolísá od oslovení publika až po „ztišení“, jímž míníme přechod k modu vyprávění blízkému podání nadosobního vypravěče. V poslední části děje příznaky lidového vypravěče ustupují ve prospěch estetizace jednotlivých složek příběhu: autorka si pro ni vytváří podmínky konstelací postav, jejím přenesením do symbolického kontrastování barev a využívá možnosti zatížit konvenční motiv růže celou řadou přídatných významů. Nejen kolísání modu vyprávění a prostředky estetizace vyprávění spojené s literárními konvencemi, ale hlavně transpozice ideová, totiž přenesení pohádkového rozhraní světa lidského a magického na rozhraní sociální, které se v hlavním příběhu ukazuje jako neméně riskantní, transformují původní vyprávění „malé pověsti“ v komplexní literární počin. K tomuto žánru se vyprávění vrací v epilogu: „*Lesní panna zmizela s dítětem svým, jako by se byla v mlhu rozplynula. Nikdo nenalezl více po ní stopy.*“¹⁶ Příznačnou formou se příběh přesouvá opačným směrem, totiž ze sféry sociálních rozdílů do sféry magické a „přivlastňuje“ lidovému vypravěči.

Proč ono kolísání modu vyprávění? Je za ním snad autorská nezkušenost či nesoustředěnost, nátlak okolností? Proměny povahy vyprávění mnohem spíše naznačují, že k nim dochází v návaznosti na to, zda právě převažují jeho reprezentativní či komunikační potřeby. Byť zprvu nenápadná, je lidová vypravěčka v expozici Lesní panny prostřednicí adresátova zdůvěrnění s krajem a s hlavní postavou. Dominantním modem podání dějového rozuzlení není řeč „hlasité“ účastné vypravěčky, nýbrž nadosobní vyprávění s řadou explicitně literárních elementů. Tematická strukturace (konkurence dvou protichůdných krasavic) jistě sama o sobě není cizí ani lidové pověsti, ba ani pohádce. Důvodem pro estetizaci však mohla být autorčina potřeba ukázat, jak na úrovni transformovaného příběhu vládne promyšlenou motivickou strukturou přispívající k předjímání děje a interpretaci jeho smyslu.

Vezmeme-li v potaz, že v hlavním vyprávění máme střídání „hlasitého“ a „tichého“, ba možná osobního a nadosobního vypravěče, a že je do něj navíc vloženo autonomní vyprávění hlavní hrdinky, pak by se nám tato zvrstvenost mohla jevit až redundantní. Povídka Lesní panna je z toho pohledu názornou ukázkou pnutí vyprávění vyvstávajícího ze snahy pečeti tematizací lidové vypravěčky onu

„původnost, nehledanost“ spojenou s představou lidovosti, to ovšem za současné aktualizace příběhu a zapojení vyprávění do rámce literárních konvencí. Takový záměr ukazuje ke čtenáři mimo venkovský lid, jenž má nejen poznat, ale také emocionálně akceptovat onu původnost a zároveň s ní ocenit literární vklad autorky. Odklon od nastaveného vypravěčského modu tak můžeme chápat jako součást uměleckého záměru i jeho důsledek. Právě kolísání modu vyprávění se však podstatně podílí na řízení čtenářské interpretace literárního celku.

Připomeňme, že lidová vypravěčka Lesní panny zůstala sice anonymní, avšak zjevně ve světě příběhu situovanou osobou. Takový vypravěč-svědka má ve vztahu k okolnímu světu stejný přístup k jeho dění, informacím a myslí druhých jako my sami k světu našemu. To tedy znamená, že plnou povědomost může mít jen o tom, co sám zažil a čeho byl sám svědkem (jak tomu rozuměl či jak to interpretoval, už je jiná věc). O tom, u čeho nebyl, může informace získat ze zprostředkování druhých: z tradovaného vyprávění, zprávy jiného svědka, nebo ze svěřování přímých účastníků.

Poslední způsob dobře známe z *Babičky* Boženy Němcové: pan myslivec legitimizuje svou znalost Viktorčina příběhu i její limity z doslechu, z důvěrných zdrojů: „Nu tak, babičko, to máte celou historii o Viktorce, jak jsem to slyšel od nebožky kovářky dílem, dílem od Mařenky. Co se jinak dělo, kdož to ví, ale muselo se zle dít podle všeho, a kdo tu duši na svědomí má, těžko nese!“¹⁷ Z hlediska psychologického je zřejmé, že citově blízká sestra Mařenka a do Viktorčina trápení nutně zasvěcená vědma kovářka věděly téměř vše – nevíme jen, jaký podnět je vedl k tomu, svěřit to v úplnosti právě panu myslivci. Ale našemu přijetí vyprávění to nebrání: jeho obratné spředení a kultivovanost totiž nakonec ospravedlňuje usazená babička pochvalou, že „*umí pan kmotr vykládat jako písmář*“.¹⁸ K volbě vloženého vyprávění¹⁹ mohla autorku vést potřeba doprovodit provokativní příběh osudové vášně smířlivým hodnocením ve světě příběhu, jež zastává jak vypravěč-svědka, tak soucitné posluchačky. *Limity vědění vypravěče-postavy* jsou v konstrukci vyprávění překonány jeho „složením“ z různých zdrojů, včetně pro příběh podstatné části vypravěčovy zkušenosti. Vypravěč-postava tak disponuje autoritou informační i hodnotící.

V Lesní panně je tomu jinak: proces nezdařeného Karliny integrace do vyšší společnosti ani klíčové aspekty jejího rozchodu s mužem ani vypravěčka sama, ani nikdo z jejího okolí sledovat nemohl – a protagonistka, jež se jako by „rozplynula“, jej nemohla vyprávět. Vypravěččino vědění, *přesahující autoritu vypravěče-postavy*, přesněji vypravěče-svědka, je tu ospravedlnitelné jedině poukazem na to, vyprávění příběhu ze života je oním palimpsestem vložené pověsti: její vypravěč přece nemusí dokládat, „odkud to všechno ví“.

Situace se komplikuje ve chvíli, kdy si lidový vypravěč kromě autority spojené s kolektivním vědáním o povaze života a informací o událostech osobuje i znalost obsahu myslí dalších postav. Tak je tomu v povídce O krejčíkově Anežce

17 NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 86.

18 Tamtéž (zvýř. A. J.).

19 Jaroslava Janáčková klade vložené vyprávění v Babičce, „retrospektivní narativní vsuvky“, do blízkosti lidového vypravování ze života (srov. „Patero svátečních povídaní“. In *táz: Komentář*. In: NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Brno : Host, 2017, s. 274 – 289.

(1860),²⁰ v níž je lidová dikce vyprávění nejpropracovanější: řeč je protkána krajo-
vými výrazy, stavba vět je zvláště ve srovnání s pozdějším románovým vyprávěním
jednodušší, bez komplikovaných souvětí a knižních prostředků jako přechodní-
ky.²¹ Promluva nasměrovaná jak k adresátovi vyprávění, tak ke komunitě, z níž
vypravěčka pochází, je výrazně kontaktní a vykazuje soubor vlastností typických
pro vyprávění, jež Boris Ejchenbaum označil jako skaz. Rozumí jím „takovou for-
mu vyprávěcí prózy, v jejímž lexiku, syntaxi a volbě intonací se projevuje zamě-
ření na mluvenou řeč vypravěče“, jež „znamená osvobození od tradic spojených
s písemně tištěnou kulturou a návrat k mluvenému, živému jazyku“.²² Užití této
formy v dosud sledovaných vyprávěních vykazuje ještě jednu vlastnost navíc, již
si trůfáme dodat, totiž čistou radost z vyprávění. Skaz ovšem opět není jediným
a rovnoměrně užitým prostředkem podání příběhu krejčíkovy Anežky: vyprá-
vění začíná in medias res řečí postavy; v závěrečné fázi děje dominuje přímá řeč
a předvádění jednání; a konečně v epilogu promlouvá zcela jiný, nejspíše autor-
ský subjekt v duchu literárních konvencí. Exponované hraniční pasáže vyprávění
tedy přítomnost personalizovaného lidového vypravěče zastírají či ho dokonce
nahrazují jiným subjektem.²³

Ve střední části se vypravěčka projevuje nejvíce, častými komentáři z pozice
zkušené osoby znalé nejen zvyklostí, ale také obvyklých mravních a citových pohnu-
tek jednání lidí v okolí, popřípadě dobře informované z center „veřejného mínění“:

„V mlýně čekal na svatbu už krytý stůl, nevím věru, co hosté všechno měli (bez-
toho, že se starý mlynář ukázal); vím jen, že byl obyčejný při svatbách pořádek v sezení
převrácen. Vedle nevěsty sedal sice mládenec, ale družici neposadili vedle ženicha...
(...) Byla to diuná svatba; na přástvách dlouho o ní povídali.“²⁴

Strategii, která ospravedlňuje vypravěččino vědění o prožívání postav,
bývají rétorická otázka či zvolání „*Francka si sedla na falousek a dala se zas do pře-
mýšlení; avšak měla proč!*“; „(...) *krátké cesty bývají málokdy ty nejrounější, obzvláště
jak je to u nás v horách; ale co dbala holka na pohodlí?*“;²⁵ které její stanovisko ale-
sponž trochu připodobňují k usuzování, k domýšlení, jak by v dané situaci daná
osoba mohla smýšlet či jednat, respektive k přesvědčení, že jinak by ani nemoh-
la. Měřítkem jednání a reakcí na vnější svět je vypravěčce i její vlastní prožívání
(„*Zimomorka po mně běží, když je o tom jen zmína*“).²⁶

Proč by však překračování vypravěčských kompetencí mělo být problé-
mem, není-li kontraproduktivní ve výstavbě vyprávění a nebrání-li čtenářskému
porozumění? Poetika vyprávění přece slouží popisu jeho konkrétních realizací,

20 Povídky vznikly v nepříliš dlouhém odstupu; první rozvrh Lesní panny situuje autorka do roku 1858, vyšla však až 1863, zatímco O krejčíkově Anežce už 1860 v knižnici Bibliotéka českých původních románů historických i novověkých.

21 Se stylizací lidového vyprávění a psychologie vypravěče dosti výrazně kontrastuje řeč prostých postav v románech, kde bývá mnohem více přizpůsobena potřebám ideového záměru.

22 Studie Leskov a současná próza. In: EJCHENBAUM, Boris Michajlovič: *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Přel. H. Kosáková. Praha: Triáda, 2012, s. 46–58.

23 Těchto skutečností jsme se dotkli už ve studii JEDLIČKOVÁ, Alice – KOTEN, Jiří: *Řeč není jen k mlu-
vení. Sondy do diachronní poetiky a teorie narativních způsobů*. In: *Česká literatura*, roč. 66, 2018, č. 5,
s. 623–660.

24 Světlá, c. d., s. 84 a 86.

25 Tamtéž, s. 106 a 110.

26 Tamtéž, s. 92.

196 nemá nárok předepisovat či upírat jednotlivým narátorům míru vědění v zájmu udržení „čistoty vypravěčského typu“. „Nadměrnost“ vypravěčského vědění v povídkách s „lidovým vypravěčem-svědkiem“ vyvstane zřetelněji, srovnáme-li ho s jiným uplatněním osobního vypravěče v autorčině díle: například vypravěčka-protagonistka v románu *Na úsvitě* (1864) vždy ví o mysli druhých jen tolik, kolik je jí dostupné z řeči a pozorování. Překračování vypravěčské kompetence se v tomto světle začíná ukazovat jako příznačná vlastnost stylizace lidového vypravěče u Světlé. Je sice situován ve světě příběhu, na druhé straně se projevy jeho existence omezují právě jen na „hlas“. Připodobňuje se tím folklornímu vypravěči pohádky, jehož přítomnost bývá zřejmá jen z úvodních a závěrečných formulí. Pokud jde o překračování vypravěčské kompetence směrem k vševědoucnosti, navrhli jsme v případě *Lesní panny*, že vypravěč pověsti nemusí dokládat, odkud to všechno ví. Vypravěč pověsti ovšem nemluvívá o duševních stavech hrdinů, jako to činí vypravěč vševědoucí a hlavně vypravěč povídky: Nejen „nepatříčná“ vševědoucnost, ale i sama tematizace duševních stavů tak ve výsledku svědčí o tom, že „lidový vypravěč“ je konstrukce, jež je výsledkem spolupůsobení celé řady faktorů.

Jeho nejširší zázemí tvoří u Světlé důvěrná znalost lidových představ o světě usazených v řeči a zasvěcenost do lidového „povídání“ coby diskurzu se specifickými pravidly a typickými figurami. Chce-li ukázat krajové zvláštnosti a zvyklosti, nechá vědění lidového vypravěče vystoupit do popředí; totéž platí pro mravní soudy či empatii. Je-li to v zájmu dynamiky děje, neváhá autorka subjekt lidového vypravěče ve prospěch přímého předvádění zcela potlačit. Mnohdy nechává vypravěče tematizovat samo vyprávění a vztah k adresátovi – jako by čtenáři seděli „na falousku“ (lavici u pece)²⁷ a napjatě poslouchali. Tematizace vyprávění je nejen prostředkem komunikačním, ale vlastně i druhou vrstvou reprezentace venkovského světa vedle příběhu. Pro vypravěče Karoliny Světlé je typické přimknutí k regionu a konkrétní lokalitě s jejími přírodními podmínkami, nastřádanými příběhy i průniky se světem magických sil. V záměru prostředkovat čtenáři „odjinud“ poznání a docenění „lidového“ ve smyslu regionálně specifického a nadaného jevy, s jakými se recipient ve svém vlastním okolí (už) nesetká, se nejvíce promítá rozdíl mezi prózou s lidovou stylizací a prózou „pro lid“: tytéž jevy, které jsou v prvním kontextu představeny jako součást zvykosloví, bývají v románech či povídkách pro lid zahrnovány jako „pověry“ (tak například u Šmilovského a Pravdy). Přestože autorka tvrdí, že právě takové lidi v Podještědí potkávala, za sklonem „lidové vypravěčky“ k oslavování ctností vybraných postav nelze nevidět také onen v úvodu připomenutý morální koncept lidovosti. „Lidovost“ narativního diskurzu je průběžně prostupována literárními postupy a prvky (transpozice syžetu pověsti, mnohovýznamovost motivu, psychologizace postav) či explicitně doplňována (literární figury v epilogu apod.). Tento diskurzivní synkretismus ukazuje na to, že nejsilnějším regulátorem vyprávěcích postupů je snaha optimalizovat komunikační situaci se záměrem oslovit vícere publikum. Způsob kontaktování publika je v zásadě pozitivní: čtenář je utvrzován v postojích krajové typických nebo přizván, aby se s lidovým myšlením seznámil a zdůvěrněl s ním.

27 Srov. předmluvu k prvnímu vydání povídky *Lamač a jeho dcera*, s tit. *Lamač a jeho dítě*. In: *Zlatá Praha*, 1864, přetištěno In: Světlá, c. d., s. 268 – 271.

Budování vztahu k adresátovi, resp. hotový postoj k němu je jedním z nejdůležitějších aspektů rozlišení konstrukce lidového vyprávění v našem pozorování. Distinktivním rysem je však i míra personifikace vypravěčského subjektu. Zatímco vypravěčky Karoliny Světlé byly představeny jen hlasem, v dobově souběžné povídkové tvorbě o něco staršího žurnalisty, literáta a překladatele, redaktora *Moravských novin* Leopolda Hansmanna nacházíme, řečeno se Stanzlem, vypravěčské „já s tělem“ a zřejmou identitou: autor tu využil skutečnou instanci venkovských dopisovatelů listu a stvořil fiktivního²⁸ přispěvatele Antoše Dohnala, v jehož osobě splývá fiktivní autor s fikčním vypravěčem.²⁹

II.

„Kdybyste byli znali moju maměnku, pánbůh jí dej odpočinutí lehké, safraporte, oči byste byli na ní nechali. Já jsem ji sice poznal, když už sedum ratolestí byla do zemi vsadila, ale třebaže jsem už staré šedivé chlapisko, že jsem svět křížem krážem prochodil, musím vyznat, že jsem pěknější ženské ještě nikdy a nikde nespatriil.“

Povídky připisované Antošovi Dohnalovi vycházely v *Moravských novinách* v letech 1860–1863, tj. do Hansmannovy časné smrti. Většina starších i soudobých interpretů díla zdůrazňuje, že tato stylizace vypravěče je primárně prostředkem kontaktu s nesečtělým lidovým čtenářem,³⁰ na něhož chce autor osvětově působit, ovšem bez explicitní, často konzervativními postoji podložené výchovnosti, jaké bývají povídkám psaným pro lid vlastní (například povídkám současníka F. Pravdy).

Dohnalova vyprávění působí hned na první čtení svou kontaktností (zvláště opakovaným dovoláváním se souhlasu publika sdílejícího jeho zkušenost) a dominantní „mluveností“. Ta se projevuje v povaze krajově zabarvené, nestrojené, ba důvěrně působící řeči s citovým zaujetím zřejmým z přítomnosti zvolání a expresivních výrazů:³¹ tak je tomu hned v incipitu povídky *Jak jsem dostal půllán* (1860), který jsme využili jako mezititulek.³² Bezprostřednost vyprávění posilují i takové postupy, jako je nahrazení sloves citoslovci, například v napínavé scéně, v níž vypravěčova matka, žena hajného, brání domov proti loupežníkům:

„A maměnka vyskočili jako jelen, popadli z listvy druhý kver nabitý, hejda před chaloupku a báb do nich; bylo jich šest. Ale ti darebáci také báb, báb, však našťestí netrefili, a nežli blíže přistoupili, byly dveře již zavřeny a trámem založeny.“³³

Osobní zainteresovanost vypravěče zůstává táž, ať už je příběh založen na cizí nebo jeho vlastní zkušenosti, respektive převážně vlastní zkušenosti, protože

28 Argumenty pro totožnost selského dopisovatele s Hansmannem shromáždil v komentáři ke knižnímu vydání povídek s titulem *První povídky hanácké* (1906 a přeprac. 1924) Jan Kabelík. Upozornil i na to, že poučenější čtenářstvo nejspíše prohlédlo vypravěčskou masku, nepotvrzené autorství povídek však vedlo k chybným hypotézám, například přisouzení díla F. M. Klácelovi. Souvislosti Hansmannova zamlženého a posléze i zapomenutého autorství pojednal také Michal Fránek (Proměny motivů výměnkářství v české próze 2. poloviny 19. století. In: *Bohemica litteraria*, roč. 17, 2014, č. 1, s. 107–130).

29 Označit proto jméno Antoš Dohnal pouze za Hansmannův pseudonym považujeme za reduktivní: nejde o zakrytí skutečného autora, nýbrž o konstrukci samostatné identity.

30 Kabelík, c. d., FORST, Vladimír: *Lexikon české literatury* II/1. Praha: Academia, 1993, s. 65; Fránek c. d.

31 Respektive takových, o jakých mluvíme jako o výrazech „nehledaných“: „(...) panáček (= farář) (...) Nad hrobem ji chtěl pochválit za to, sotva však vypustil její jméno z huby, dalo se děvče do pláče (...) že jí přivádí do řeči. Oba vyznačené výrazy, příznakové v literárním podání, jsou z hlediska lidové mluvy běžné: „panáček“ zdůvěrnující, zhrubělé „huba“ mnohdy vlastně neutrální, bez hanlivého příděchu.

32 DOHNAL, Antoš: *Staré hanácké povídky*. Ostrava: Profil, 1987, s. 9.

33 Tamtéž, s. 12.

198 vždy je alespoň část vyprávění z doslechu. Zprostředkovaností vyprávění zdůvodňuje Dohnal nejen obsah, ale i samo znění, které z jeho podání činí „reprodukcí“ prvotní zprávy: „*A co včil napíšu, to nám maměnka stokrát a stokrát povídali, takže to mám vždy ještě v živé paměti. Povím to tak po sprostuz³⁴ jako oni a nebude-li se to každému líbit, nemohu za to.*“³⁵

Důkladné vysvětlování je další vlastností, která posiluje představu vypravěče jako „solidního“ venkovana i zaměření jeho vyprávění na domněle neškoleného lidového čtenáře, resp. posluchače. Příznačným projevem je názorný popis, neboť vypravěč chce být co nejserióznější a trvá na tom, že adresát musí mít kvůli porozumění události co možná přesnou představu okolností, jejichž líčení by zdržovalo tok vyprávění. Asi nejdůkladnější a pro současného čtenáře zároveň nejzábavnější deskriptivní postup najdeme v expozici povídky Franta na vojně: vypravěč totiž předkládá náčrtek doprovázený legendou.³⁶ V původním časopi-seckém vydání je vytištěn s pomocí dostupných grafických znaků; v posledním novodobém knižním vydání z roku 1987 je lidová naivita zvýrazněna zjevně ručně provedeným náčrtem, který připouští i představu kontaktní situace, v níž se posluchači pozorně sklánějí nad papírem, a vypravěč jim průběžně objasňuje, co jednotlivé složky zastupují:

„Ty čáry, to jsou samy chaloupky, kde je kříž, tam stojí kostel, kde je kolečko, tam stojí fára, vprostředku je splav, naproti splavu, kde jsou ty dvě čárky, tam býval Odehnal, zrovna naproti Odehnalům je hospoda, a kde je ta hvězdička, tam byl Cyril Doležel v hoferství. Kde jsou ty tři křížky, tam je krchov, a kde je těch šest puntíků, tam býval, ale včil už není les, a skrz ten les chodívalo se obyčejně do města a na kancelář. Ten rohlíček, to je ta boží muka za dědinou, kde tekla krev.“³⁷

V případě exotičnosti popisovaného objektu vypravěč usiluje o jeho *familiarizaci* nebo naopak zesílení jeho výjimečnosti přirovnáním k předmětům ze zkušenostního kontextu lidového vnímatele. Tak je vylíčena návštěva vypravěčovy „maměnky“ na zámku, kam je pozvána za odměnu za svou statečnost při úspěšné obraně panské „šrajtofle“ a marné obraně vlastní chaloupky, již loupežníci nakonec zapálili:

„Sklenné dveře vedle u pokojíka se otevřely, lokaj řekl „marsš“, všichni se za ním hrnuli a maměnka se držela pevně paní vrchnice. Přišli do velikého pokoje, kde se zlatem a stříbrem všecho lesklo, na stěnách visely obrazy jako v kostele veliké, na zemi byly koberce pěknější než rychtářčiny šátky, v prostředku visel veliký

34 Hra na pomezí lidové „prostoty“ a hodnotové „sprostoty“ je pro Hansmanna zástěrkou vyjádřených postojů; pozdější povídka Franta na vojně ostatně byla v klerikálním časopise *Pozor* kritizována jako „sprostá“, a to nepochybně pro zobrazení chtivého a přestrašeného faráře. „Dohnal“ reagoval dopisem redaktoru Hansmannovi, v němž objasňoval povahu selské „sprostoty“ (podrobněji viz Fránek, c. d., s. 110).

35 Dohnal, c. d., s. 24.

36 Nelze ovšem souhlasit s interpretací J. Kabelíka, podle něž autor „Vzhledem k úrovni svého selského čtenářstva Hansmann neváhal ve Frantovi na vojně pro větší názornosti připojit k slovnímu popisu dějiště i grafické jeho znázornění. Není tedy divu, že nedbal ani popisu krajinných půvabů Hané (...)“, c. d., s. XIII. Nákras „znázorňuje“ situaci, k pochopení událostí však nijak potřebný není; z našeho pohledu vypovídá mnohem spíše než o příběhu o vypravěči samém (resp. o autorově stylizaci vypravěče): o jeho důkladnosti, poctivosti a snaze podat vše co nejautentičtější. Předpoklad, že něco načrtáváme tomu, kdo verbální reprezentaci nepochopí, by znamenal, že nákrasy budou provázet všechny prostorové konstelace v příbězích.

37 Dohnal, c. d., s. 45.

zlatý lustr, a čemu se maměnka nejvíce divili, to bylo, že vedle knížete pána v zlatém hrnci kvetla červená růže, a měli jsme teprv *Tři krály*."³⁸

Připomíná-li někomu tato ukázka návštěvu zámku v *Babičce* Boženy Němcové, pak je to možná souvislost nenáhodná. Geneticky ji sice nijak doložit nemůžeme, ale autorův kontakt se spisovatelkou a okruhem myšlenkově spřízněných osob byl rozhodně velmi čilý a jen stěží mohl nezahrnout důkladnou četbu jejího díla.³⁹ Vyvolává-li tato pasáž až trochu pohádkové asociace, pak ani tento dojem není zavádějící: příběh integrující řadu reálných aspektů života, v němž je až nadsazené zobrazení životní síly statečné maměnky ještě ospravedlnitelné oddanosti vypravěče-syna, má závěr také až pohádkový. Protože statečná maměnka odmítá k zoufalství svého okolí veškeré panské odměny, nastrojí na ni vděčné panstvo sladkou past: je pozvána na svatbu s údajnou prohlídkou stavení novomanželů, budoucí obyvatelkou a majitelkou onoho „*půllánu*“ zmíněného v titulu je však ve skutečnosti ona sama.

Pro naše zkoumání je nejpodstatnější to, že v reprezentaci materiálního světa je volba názorných prostředků řízena nejen perspektivou vnímající postavy, ale i předpoklady lidového adresáta, bez dechu naslouchajícího vyprávění o světě luxusu.

Signály ústního podání a písemné komunikace se v Dohnalových textech mísí:

„Drazí, dobří rodiče moji, Bůh jim tisíckrát tu lásku zaplat', která mi ještě včil, když to píšu, slzy do očí žene. „Náš milý Antošku,“ říkávali, „jen tebe nám pánbůh nechal, ty zůstaneš naše potěšení, jen se dobře chovej – a já ... *pst!* To nesmím povědět, zas by v tom nějaký zlý člověk vyčenichal, že sám sebe chcu chválit – nepovím tedy, co jsem dělal, jen tolik, že jsem při vizitaci dostal první premium, a že mne maměnka líbáním div neudusila a tatínek že plakali a mne na rukou domů nesli.“⁴⁰

Všimněme si, jak zde vypravěč dbá na to, jaký bude jeho obraz v cílové komunitě adresátů, s nímž ho jako by ho pojila nejen psaná komunikace, ale i přímé soužití. Na jiném místě zase „*nechce pomlouvat*“. Tuto obezřetnost už známe z povídky *O krejčíkově Anežce* (1860): i její vypravěčka chce co nejvíce povyprávět a vše objasnit, ale vyhýbá se tomu, čím by se mohla nelibě dotknout sousedů.

Když se vypravěč v závěru povídky *Jak jsem dostal půllán* loučí slovy „*Jak se stalo, povím podruhé, ale napláčete se se mnou! Zatím spánembohem!*“,⁴¹ pak volba pozdravu vedle loučení osobního asociuje spíše než povídku psaní dopisu adresovaného kolektivnímu adresátovi. Využití *vyzkového*, *byť v dané situaci ne zcela adekvátního komunikačního modelu*, může pozornému čtenáři opět připomenout moment z *Babičky* Boženy Němcové: Když babička požádá Barunku o sepsání dopisu dceři Johance žádající souhlas se sňatkem, důsledně trvá na tom, že dopis musí začít křesťanským pozdravem, zatímco školena, byť nakonec kapitulující Barunka brání standardní epistolární formuli „*Milá Johanko!*“. Aby tomu bylo dobře rozuměno: nejde nám o násilné textové filiace. Jde o to, co oba autory ve vztahu

38 Tamtéž, s. 26 – 27 (zvýr. A. J.).

39 Autor si s Němcovou dopisoval a předkládal jí texty k posouzení. Ukázkami z korespondence s ní, V. Č. Bendlem a A. V. Šemberou doprovodil J. Kabelík druhé vydání *Prvních povídek hanáckých* (1924, s. 249 – 269).

40 Dohnal, c. d., s. 10 – 11 (zvýr. A. J.).

41 Tamtéž, s. 36.

200 k lidovému spojuje – a to je pochopení mechanismů lidové komunikace jako průmětný lidového myšlení, a pro vyprávění účelné zacházení s touto znalostí.

Klasifikace Dohnalova vyprávění jako zaměřeného na nesečtělého adresáta je ovšem reduktivní: povídky se totiž přihlašují i ke svému – novým slovníkem řečeno – „mediálnímu“ komunikačnímu kontextu, tj. novinám. A to například průvodními paratexty, vysvětlujícími například pozdržený průběh pokračování: „Nemějte mi za zlé, pane redaktore, a vy, drazí čtenáři Moravských novin, že jsem vás nechal tak dlouho čekat na koneček té historie o tom, jak jsem dostal půllán. Ale přihodilo se mezi tím toho tolik u nás a tak mne to rozebralo, že jsem už ani nevěděl, či jsem.“⁴² Vědomí publikační platformy a s ní spojená možnost oslovení různých publik se však může stát i součástí vyprávění: V „Úvodu“ rozsáhlé povídky Franta na vojně (1861 – 62) se vypravěč preventivně vyrovnává s tím, že zveřejněný text může být podroben specifickým způsobům čtení pramenicím z odlišných pravidel diskurzu, jež by pro něj mohly mít i nežádoucí následky:

„Nežli začnu povídat, musím napřed něco postavit, aby nebylo zle. Vám, pánové z kriminálu, anebo od kriminálu, napřed oznamuji, že ti zlí lidé už všichni pomřeli, že je už nesmíte, protože nemůžete, stíhat a zavírat, a mne snad naposledy přitom za svědka volat.“⁴³

První úskalí se skrývá pod přímočarým pojetím vztahu literatury a skutečnosti: příběh podávaný jako „ze života“ by brán doslova mohl svému původci způsobit potíže s úřady. Náznak, že součástí příběhu je zločin, ovšem zároveň zesiluje zájem čtenáře prahnoucího po podobných tématech.⁴⁴ Případnému podezření či dokonce vyšetřování vypravěč předchází ujištěním, že i primární zprostředkovatel vyprávění Vávra Kovářík, který to „všecko viděl a slyšel“, a kterého „byste mohli vzít na examen“, je také po smrti. Zbavuje se tak i mravní odpovědnosti za obsah příběhu. Jeho vztah k „fikční skutečnosti“ je však ambivalentní: nejprve se její platnost snaží oslabit, o kousek dál však, hnán pýchou seriózního dopisovatele, poukazuje na možnost doložit *autenticitu* příběhu zasláním dopisu eponymního hrdiny do redakce: „To, co psal Franta z Netálie, to mám v rukou, to jsem jenom opsal a bude-li zapotřebí, pošlu také do Brna, kdyby si snad někdo myslil, že jsem to zfalšoval.“⁴⁵ Jediné, za co přijímá odpovědnost, je kreativní fabulace: „Já jsem to jen podle jeho řeči složil a maličko jsem k tomu sám přidal,“⁴⁶ jinak je vypravěčova argumentace směsicí alibismů a přesvědčování:

„Nemyslete ale zas, že jsem to proto sepsal, abych snad dělal pohoršení ve světě, vím dobře, že není včil (...), jak jindy bývalo, že máme nový zákon o rekrutýrce, při němž není možná, aby se k nebi volající hříchy děly...“⁴⁷

Obezřetný postoj k úřadům, zdánlivě vyjadřující respekt prostého venkovana, mohl ovšem čtenář zběhlý v kontextu dobové publicistiky číst zároveň jako provokaci vycházející ze zkušenosti žurnalisty (ba i úředníka), který byl s úřední

42 Cit. dle SKALIČKA, Jiří: Proč staré hanácké povídky Antoše Dohnala? In: Dohnal, c. d., s. 240.

43 Tamtéž, s. 39.

44 Tento moment postřehl už J. Kabelík, když vyzdvihl autorovu povědomost o tom, jak získat zájem lidového čtenáře, totiž „zajímavým dějem vnějším“ (c. d., s. XI).

45 Dohnal, c. d., s. 39.

46 Tamtéž.

47 Tamtéž.

mocí přímo konfrontován. Ve vyprávění připisaném lidovému vypravěči tak dochází k mísení diskurzů: literárního a žurnalistického, fikčního a politického.

To, co se při pohledu na povrchovou vrstvu podání, tedy nářečními a expresivními výrazy prostoupenou mluvenou řeč prostou knižních prostředků, může jevit jako další podoba „lidového“ vyprávění, ve skutečnosti zahrnuje *několikerou vypravěčskou roli*: naivního venkovana a zároveň zkušeného muže s rozhledem, za jehož zády potměšile vykukuje kritický žurnalista. Autor nakládá obezřetně i se záměry lidovýchovnými, tak, aby hodnotící závěry či nápady překračující horizont běžného uvažování prostého venkovského člověka byly přesvědčivě motivované. V povídce Na pazderně (*Moravské noviny*, 1862 – 1863), příběhu rozpadu rodiny, který začíná narušením rodinných vztahů v důsledku přehnaných požadavků na hospodaření, vypravěč dochází k závěru, že nestačí pouhé moralizování o vztahu dětí a jejich rodičů-výměnkářů, ale že by zlepšení situace prospělo společenské řešení. Jeho návrh spočívá ve zřízení jakýchsi obecních výměnků, na jejichž provoz by hospodáři přispívali poměrným dílem podle velikosti svého „*gruntu*“. Vzápětí projekt skromně zpochybňuje:

„Nevím, jestli tato moje rada se k něčemu hodí, vyslovil jsem ju ale po dlouhém rozmyšlení, ať jiný tedy taky rozvažuje a snad bude mít šťastnější myšlenku nežli já. Já bych o tom mohl sepsat celou knihu, ale zapomněl bych přitom na povídku, povíme si někdy jindy o tom více a včil ostaňme na Pazderně.“⁴⁸

Byť jde o nápad příznačný spíše pro liberálního vzdělance se schopností převést sociální soucítění v sociální projekt, je podán jako námět „lidového dopisovatele“. Na tomto místě lze souhlasit se zažitými interpretacemi: rozvaha lidového vypravěče tlumí didaktičnost záměru. Tato strategie zřetelně vynikne ve srovnání s texty, v nichž jsou sociální problémy součástí úvah progresivně založeného rétorického vypravěče (jak tomu nejčastěji bývá v Hálkových venkovských povídkách), nebo v takových, jejichž vypravěč explicitně zastává pozici lidovýchovnou jako v soudobých prózách Pravdových nebo starších povídkách Tylových spojených s lidovýchovnou publikační platformou (*Pražský posel*, *Sedlské noviny*).

Jednotlivé složky stylizace lidového vyprávění mají v Hansmannových povídkách rozdělené funkce: hodnotová perspektiva dovoluje uchovat konsenzus s lidovým venkovským publikem a popřípadě obezřetně vnést i pokrokovější názor; přesahy do jiných diskurzů více pobaví poučenějšího čtenáře, vypravěčova výřečnost pak všechny čtenáře bez rozdílu. Jeho řeč ovšem s sebou nenese tak velký náklad lidové moudrosti jako u Světlé. Vyprávění projektuje primárně *konsenzuálního lidového adresáta*, sdílejícího hlavně náhledy na životní praxi, ale i čtenáře poučenějšího, který odhalí ironii ve vypravěčově obezřetném vypořádání s úřady.

III.

„Ba, důkazy lásky se dějí všelikým způsobem; a mají-li do sebe ceny dary, jichžto vy v městech svých krásotinkám uštěďrujete, proč neměl by do sebe ceny dar z přírody, jímž synek své nejmilejší lásku svou osvědčí?“

Vypravěčskou masku, již bychom mohli alespoň v některých rysech srovnat s Hansmannovým Dohnalem, používá Vítězslav Hálek v rané povídce Jiřík (*Pražský posel*, 1858). Mluvíme však o masce, neboť jde opět pouze o stylizaci „hlasu lidového vypravěče“. V povídce psané autorem teprve triadvacetiletým je *zprostředkujícím subjektem rozšafný mluvčí*, kterého si čtenář nejspíše představí jako zkušeného muže nejméně středního věku. Přihlašuje se totiž nejen k venkovskému prostředí a jeho zvyklostem, ale také ke zkušenostem nejružnějších generací: má blízko k dětem, zábavčtivým mladým, otcům zvažujícím budoucnost dospívajících potomků i k starým lidem. Neidentifikuje se jmenovitě ani vztahem k postavám; zato často vypráví v přítomnosti tak bezprostředně, jako by byl v představených situacích fyzicky přítomen, a to buď jako přímý pozorovatel dění neviděný druhými, nebo dočasně vtělen do některého ze zástupců jmenovaných skupin. Například na pouti, kde okouzlen pestrostí jejích atrakcí volá:

*„A buben zase víří, trumpetky hrajou – a ta ženská, že z toho koně nespadne! A ten paňáca, jak může po těch dřevěných nohách chodit, a neupadne! Věru, to bych já nedovedl.“*⁴⁹

Do téhož dění o kus dále vtaňuje čtenáře coby spolupozorovatele:

*„Ale což se dívíme dětem, když i staří mají radost! Jen se podívejte, jak dědeček tam kupuje marcipány, aby vnoučatům přinesl ‚jarmarku‘. Jen kdyby to měl kam dát! Ale namouvěru – ještě zapomněl, že své staré ničeho nekoupil. Toto, přijít domů s prázdným. Aspoň, nějaký ten rohlíček vzít s sebou!“*⁵⁰

Vypravěč dává najevo, že ví, jak smýšlí příslušník starší generace, a postupně vlastně přechází do inscenace jeho řeči, protože ví, jak by v dané chvíli uvažoval a vyjadřoval se.

Zkušenostní sjednocení se světem příběhu vypravěč pečeti podložení aktuální situace osobní vzpomínkou potvrzující obvyklý chod věci:

*„U hospody pod oknem jsme se všichni naučili tančit bez tancmistra a bez gardedámy – a proč bychom toho těm dětem nepřáli! Děti se už na to těšily dávno; a chci se vsadit, že jsou tam radši nežli ve škole.“*⁵¹

Nejen vypravěč sám, ale i řada postav v okolí protagonistů pouze reprezentuje určitou sociální či věkovou skupinu (zámožný sedlák, chudý pacholek, zamilovaný mládenec, hodný dědeček, koketní dívka...): výše citované situace znázorňují „jak to chodí“, příběh Jiříkův je ilustrací toho, kam až obvyklé poměry za nešťastné konstelace tvrdých povah mohou vést. Stylizace anonymního „hlasitého“ vypravěče je pak prostředkem generalizace na úrovni narativního diskurzu.

Podobně jako v povídkách Karoliny Světlé tu však lidový vypravěč, který by, pokud by nabyl tělesnosti, mohl být nanejvýš svědkem zpovzdálí, profituje z možností, jaké přináší jen vypravěči nadosobnímu: má přístup k mysli postav, dle situace si vybírá, zda bude nad příběhem či v něm. Od obecného rétorického vypravěče jej odlišuje právě jen jeho „lidovost“, ztotožnění s lidovým kolektivem a jeho zvykoslovím, ne však návyky sociálními. Protagonistu Jiříka, který kvůli lásce k dívce nedostupné sociálně (je dcerou zámožného sedláka), ale i citově (děvče Jiříka dobře snáší, ale nemiluje) přijde nejprve o místo, pak o soudnost

49 HÁLEK, Vítězslav: *Kresby křídou i tuší*. Praha : Československý spisovatel, 1988, s. 22.

50 Tamtéž, s. 21.

51 Tamtéž, s. 13.

a skončí jako všemi zapomenutý pijan, vypravěč nemoralizuje, jen účastně lituje, někdy vážně, jindy trochu odlehčeně.

Vedle empatického zájmu si však vypravěč dovede vytvořit i kritický nadhled. Často ho vyjadřuje srovnáním dvou úrovní života – chudobných venkovanů, jako je eponymní hrdina Jiřík, a zámožných sedláků, jako je jeho zaměstnavatel Novák – a dvou způsobů života, venkovského a městského. Venkovské publikum je vždy adresátem implicitním (ať už se k němu vztahuje vypravěčova empatie, nebo kritický postoj):

„Lidé o něm (o Jiříkovi, pozn. A. J.) sice povídali, že jest ho škoda, – ale což lidé! Lidé si také povídají, když jede vůz po návsi, když se někomu husa ztratí – lidé mají stále co povídat. Ale aby někomu poradili, aby ho předešli, ubíhá-li v záhubu, na to málokdo pomýšlí.“⁵²

V prvním případě pozoruje z odstupů a vypráví ve 3. osobě. Publikum městské bývá častěji explicitně osloveno: ať už proto, že u něj vypravěč líčící například stavění mají předpokládá neznalost venkovských reálií a s chutí mu je popisuje a vysvětluje:

„Avšak vy snad ještě ani nevíte, o čem vlastně mluvím! Nu tedy zkrátka! Hoši brázdošví šli za humna na topole, aby si tam nasekali větví, které si za dne vyhlídli, že jsou pěkně štíhlé, a pak aby je za tmy ještě postavili každý své nejmilejší pod okno. Bude to divení! Až ráno Nanynka anebo Mária vstane (...)“⁵³

Nebo mu dokonce podsouvá pocit nadřazenosti a přesvědčuje ho, že venkovské rituály jsou sice vnějškově odlišné, ale sociálně a emocionálně stejně platné, jak jsme mohli číst v titulku podkapitoly.

Vztah k publiku má povahu konfrontace, městský adresát je jmenovitě vyzván ke srovnání obou prostředí a k případnému odstranění předsudků. Tento postoj přetrvává i v pozdějších, ba vrcholných Hálkových venkovských povídkách z počátku 70. let, jimž většinou dominuje rétorický vypravěč situovaný mimo svět příběhu: *„Naši lidé, o nichž jednáme, nejsou lidé městští; to jsou lidé jako ty jejich stromy, a tu nepředěláš borovici na javor, smrk nepřeměníš na modřín“* (Pod pustým kopcem, *Osvěta*, 1874).⁵⁴ Zjevného, „hlasitého“ vypravěče autor v těchto povídkách zachovává právě proto, aby byl obhájcem lidového života z pozic důvěrné obeznámen a současně byl svým rozhledem povolán působit i jako oprávec městských předsudků. Vedle konfrontace tu má velký dosah pozitivní persváze, získávání sympatií pro pracovitost a tvůrčí potenciál venkovského člověka, jako je tomu například v příběhu pasáka Jíry, protagonisty povídky Na statku a v chaloupce (*Květy*, 1871).

K stylizaci vypravěče lidového, jakou jsme poznali v rané povídce Jiřík, se však autor už nevrací. Motivace proměny zprostředkujícího subjektu jsou zřejmé: chce řídit hodnotová stanoviska obsažená v příběhu (například výminkářské osudy vyhodnocuje vypravěč jako obecný sociální problém způsobem, za nímž nelze nevidět stín angažovaného žurnalisty, stejně jako je tomu u Hansmanna). Druhou motivací je potřeba ovládat vztah příběhu a skutečnosti, hra s literárními konvencemi, často až „zahrávání si“ s předpoklady či přáními sečtělého čtenáře či

52 Tamtéž: s. 25 – 26.

53 Tamtéž, s. 7.

54 HÁLEK, Vítězslav: *Povídky* III. Praha: SNKLHU, 1955, s. 318.

204 čtenářky. To už je ovšem námět na další průzkum funkcí vypravěčského komentáře a vztahu literárního psaní k žurnalistice. Na rozdíl od obou předchozích autorů jsou Hálkova stylizace lidového vyprávění i zobrazení světa příběhu v povídce Jiřík *prosty lokálního koloritu* (což neznamená, že postrádají atmosféru: ale to jsou dva různé pojmy). Obojí je především reprezentací obecně „venkovského/lidového“ v kontrastu s „městským“. Stylizace vypravěče identifikujícího se s daným společenstvím je prostředkem vyjádření určitého typu zkušenosti a způsobu myšlení daného charakterem prostředí a společenských mechanismů, které se v něm rozvinuly. Zatímco u Světlé nabývá reprezentace jevů, jimiž se venkovské prostředí liší od města (lidová moudrost, zvyky, bájeslovi), nádech čehosi dávného, co lidé odjinud už „ztratili“, Hálkův popis rituálů a zvyklostí směřuje k reprezentaci venkova jako sociální autonomie prostě odlišné od města, avšak s ním rovnocenné. Vypravěč vychází z premisy, že publikum určené systémem městským vnímá venkov jako inferiorní a z toho pramení i jeho nedostatečná znalost, respektive obráceně. Nerovnost chce překonat získáním zaslouženého respektu pro venkov; do stylizace „lidového vypravěče“ tedy pronikají náznaky „občanského“ pojetí venkovského lidu jako podstatné složky společnosti.

Právě v tomto aspektu se Hálek odlišuje od v zásadě konsenzuálního vypravěče Hansmannova, jehož vyprávění jsou založena především na srozumění se čtenářem shodnou zkušeností, a ještě více od Světlé, jejíž lidový vypravěč, respektive vypravěčka jako by čtenáři vlídně otvírala branku do svého kraje a zvala jej k usednutí „na *falousku*“. Pokud bychom měli pojmově shrnout vypravěčské gesto vůči publiku, pak u Světlé je to *integrate*, u Hansmanna *soundéžítost*, u Háalka *konfrontace*. Nelze přitom nezpomenout, že zatímco oba autoři z venkova pocházeli, Světlá si venkovský způsob života s účastí osvojovala. Všichni tři spisovatelé shodně těží z komunikačního potenciálu, který s sebou nese bezprostřednost mluveného vyprávění, jež implikuje pomyslný kruh posluchačů a přenáší tuto důvěrnost na čtenáře. Dovoluje jim vysokou míru emocionální účasti vypravěče, „naivní“ nerozumění či podivení tam, kde je ve skutečnosti výrazem morálního nesouhlasu a někdy i kamufláží společenské provokace, jindy zase prostředkem názorného podání toho, co je prostému čtenáři málo známé. Dovoluje jim také intenzivně apelovat na předpokládaného adresáta a vedle doplňování mezer v jeho znalostech dokonce vystupovat proti jeho předsudkům. Zvláště u Světlé pak mívají drobné projevy tematizace vypravěče funkci v podstatě konativní jako v běžné komunikaci. Všichni tři využívají jedinečný příběh k tematizaci lidových zvyklostí: u Světlé jsou významně svázány s příběhem nebo krajem; u Hansmanna se příležitostně upozorňuje na zvyklosti už opomíjené; u Háalka, jak už bylo řečeno, jsou hlavně prostředkem vyrovnání se zvyklostmi městskými.

Všichni tři vypravěči shodně demonstrují svoji zkušenost s chodem světa a lidskými povahami: tato dispozice zčásti legitimizuje jejich povědomost o tom, jak smýšlejí druzí, jako možný výsledek úsudku a vyvozování. Jak už bylo řečeno, tyto vypravěči deklarují blízkost ke světu příběhu, ale zároveň si přisvojují kompetence nadosobního (rétorického) vypravěče mimo příběh. Tohoto navýšení autority se všichni tři autoři dopouštějí vzhledem k potřebám psychologické hloubky, někdy i napínavosti příběhů. Není to však jediná literární licence, kterou svým lidovým vypravěčům udělují: u Světlé k ní patří i vysoká míra kultivace vyprávění, u Háalka zase flexibilita vypravěče měnícího pozici vůči příběhu. Světlá dokonce

singulárně zvrstvuje pohádku – pověst – vyprávění ze života v jakýsi hyperžánr a znejšťuje tak povahu fikčního světa. Tyto postupy „zliterárnění“ a „generalizace“ nejsou neorganickými elementy lidového vyprávění, nýbrž prostředky komplexního autorského záměru. Oscilace mezi inscenováním kontaktního „povídání“⁵⁵ s konkrétním vypravěčem a ztvárněním „hlasu lidového společenství“ prozrazuje snahu harmonizovat zobrazení jedinečného a typického. Oscilace mezi „lidovostí“ a literárností je součástí vyjednávání s různými množinami „publik“: „mluvenost“ tak plní funkci persvazivní, ale i konativní. Současně vytváří prostor pro stylizaci lidové řeči jako takové, s regionálním nádechem. „Lidový vypravěč“ je proto jak *zprostředkovatelem* reprezentace „lidového světa“, tak *předmětem reprezentace*, komplexní konstrukcí „lidovosti“.

Studie vznikla na základě referátu předneseného na 39. plzeňském mezioborovém sympoziu „Zrození lidu v české kultuře 19. století“ jako výstup projektu GA ČR 18-04420S: *Proměny narativních způsobů v české próze I.*

Prameny

- DOHNAL, Antoš: *První povídky hanácké*. Olomouc : Promberger, 1924.
 DOHNAL, Antoš: *Staré hanácké povídky*. Ostrava : Profil, 1987.
 HÁLEK, Vítězslav: *Kresby křídou i tuší*. Praha : Československý spisovatel, 1988.
 HÁLEK, Vítězslav: *Povídky III*. Praha : SNKLHU, 1955.
 NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, Česká knižnice, 1999.
 SVĚTLÁ, Karolina: *Povídky z Ještěda*. Praha : SNKLHU, 1956.
 SVĚTLÁ, Karolina: Rkp. Přišel Nác z Podhory. Podještědské muzeum Český Dub, fond Karolina Světlá, Rukopisy K. S. vlastní – literární.
 SVĚTLÁ, Karolina: Sešit „Světelské floskule“. Podještědské muzeum Český Dub, fond Karolina Světlá, Rukopisy vlastní – národopisné poznámky.
 SVĚTLÁ, Karolina: Rkp. „Svadba u Důry“. Podještědské muzeum Český Dub, fond Karolina Světlá, Rukopisy K. S. vlastní – literární.
 SVĚTLÁ, Karolina: Úvod k prvnímu vydání povídky Lamač a jeho dcera, s tit. Lamač a jeho dítě. In: *Zlatá Praha*, 1864, přetištěno In: Světlá, Karolina: *Povídky z Ještěda*. Praha : SNKLHU, 1956, s. 268 – 271.
 SVĚTLÁ, Karolina: *Z literárního soukromí I. Vzpomínky, paměti, literární dokumenty*. Praha : SNKLHU, 1959.

55 Lingvistka Jana Hoffmannová oprávněně namítá, že výklad vyprávění jako „povídání (si)“ založeného na běžné zkušenosti implikuje dialogičnost. Platí to zvláště, jak upozorňuje, pro případ fyzické přítomnosti posluchačů, zde například vyprávění pana myslivce z VI. kapitoly *Babičky*: babiččin pochvalný komentář následuje až po skončení celého příběhu, ve skutečnosti však posluchači nějak reagují: dávají najevo, že poslouchají, dívají se, přitakávají, vyptávají se. Z toho je zřejmé, že vyprávění Viktorčina příběhu je podřízeno potřebě komunikovat jej souvisle hlavně čtenáři. Ve XIV. kapitole, v níž babička vypráví o své cestě za vojákem utrápené Kristle a nachomýtnuvší se Barunce, a některé skutečnosti jsou jak těmto posluchačkám, tak čtenáři už známy, přerušují obě dívky babičku dotazy ověřujícími fakta povědomost a netrpělivými návrhy pokračování, až je babička musí mírnit. Téma účasti posluchačů-postav ve vloženém vyprávěním by si zjevně zasloužilo samostatný rozbor, jak jsme se s kolegyní Hoffmannovou shodly. Poznámka je pro mne ostatně příležitostí poděkovat jí za průběžné komentáře k výzkumu komunikační povahy vyprávění.

206 Literatura

- ADAM, Robert: Formy podání řeči. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 64, 2003, č. 2, s. 119 – 128.
- EJCHENBAUM, Boris Michajlovič: Leskov a současná próza. In týž: *Jak je udělán Gogolův plášť a jiné studie*. Praha : Triáda, 2012, s. 46 – 58.
- FORST, Vladimír: *Lexikon české literatury* II/1. Praha : Academia, 1993, s. 65.
- FRÁNEK, Michal: Proměny motivů výměnkářství v české próze 2. poloviny 19. století. In: *Bohemica litteraria*, roč. 17, 2014, č. 1. s. 107 – 130.
- HOFFMANNOVÁ, Jana: Výzkum „reprodukce prvotních výpovědí“ v éře mluvených korpusů. In: MALČÍK, Petr – KARLÍK, Petr (eds.): *Svět podle Grepla*. Brno : Host, 2019, s. 57 – 67.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava: Komentář. In: NĚMCOVÁ, Božena: *Babička*. Brno : Host, 2017, s. 225 – 292.
- JEDLIČKOVÁ, Alice – KOTEN, Jiří: Řeč není jen k mluvení. Sondy do diachronní poetiky a teorie narativních způsobů. In: *Česká literatura*, roč. 66, 2018, č. 5, s. 623 – 660.
- KABELÍK, Jan: Úvod. In: Dohnal, Antoš: *První povídky hanácké*. Olomouc : Promberger, 1924, s. V – XVIII.
- SIROVÁTKA, Oldřich: *Folkloristické studie*. Brno : Etnologický ústav Akademie věd ČR, 2002.
- SKALIČKA, Jiří: Proč staré hanácké povídky Antoše Dohnala? In: Dohnal, Antoš: *Staré hanácké povídky*. Ostrava : Profil, 1987, s. 234 – 249.
- ŠIDÁK, Pavel: Apropracie lidové slovesnosti a žánr (lidové) pohádky 19. století. In: *Sborník z 39. ročníku Plzeňského symposia Zrození lidu v české kultuře 19. století*. Plzeň, 28. 2. – 2. 3. 2019, v tisku.
- ŠIDÁK, Pavel: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha : Akropolis, 2013.
- ŠPIČÁK, Josef: *Jestěd Karoliny Světlé*. Liberec : Krajské nakladatelství, 1958.

doc. PhDr. Alice Jedličková, CSc.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Na Florenci 1420/3
110 00 Praha 1
Česká republika
e-mail: jedlickova@ucl.cas.cz