

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra české literatury

Bc. Marta Svobodová

studijní obor: český jazyk a literatura

Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy

The Types of Identity in the Czech Interwar Romance

Diplomová práce

vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Bílek, CSc.

2007

Děkuji doc. Bílkovi za podporu v těžké chvíli.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využitě prameny a literaturu.

Marta Svobodová

Obsah

Úvodem.....	5
Mýtus, stereotyp a formula – předpoklady.....	10
Sněná a toužená národní identita.....	16
<i>Apendix k národní identitě: Tvorba ženského románu jako vlastenecké gesto.....</i>	<i>29</i>
Město, venkov, příroda – lokální identita?.....	34
Čemu uhýbá náboženská identita?.....	45
Žena matka, žena milenka, žena manželka, nikdy žena „an sich“	53
Závěr.....	62
Literatura.....	65
Resumé a klíčová slova.....	70

Úvodem

Populární literatura pro ženy se zřiká ecovské rozkoše z otálení, a lze navázat na Čapkův výrok o „románu pro služky“ tím, že román pro ženy je přes své zaměření na citové vztahy epickým žánrem *par excellence*. Ve prospěch dialogů a dramatických zvrátů odpadají pasáže „zahušťující“ text, jako je líčení prostředí, nebo komplikovaná osnova (*plot*) textu, které nejsou pro samotný děj nezbytné, ale týkají se samotné podstaty fikčního světa umělecké literatury a rozšiřují možnosti jeho indefinitivnosti. V protikladu k otevřenému fikčnímu světu umělecké literatury, založené na kultu tvůrčího subjektu, se ustavuje uzavřený fikční svět komplementární s Popperovou uzavřenou společností ovládanou závaznými pravidly. Fikční svět populární literatury si svojí vlastní podstatou vynucuje jednoznačnou uchopitelnost a konkrétnost. Neodkazuje nikam mimo sebe, intertextualita funguje pouze po stránce formální, text sám neodkazuje k „jinému“, jeho podoba pouze původ jeví, a překročení tohoto pravidla *neodkazovat* posunuje už dílo k jiné literární „vrstvě“. Dílo populární si nemůže dovolit komunikovat s jiným dílem svého žánru otevřeně – existuje společný sociální kontext, který je pro text maximálně závazný, ale nesmí dojít k žádné intertextualitě. Uzavřenost funguje v rámci žánru, populární literatura je však paradoxně otevřená vůči objevům umělecké literatury. Saturuje potřebu definitivnosti, neproblematičnosti, spění k dobrému konci, odměny za utrpení. Tato tzv. mytická struktura musí (jak tematicky, tak formálně) odpovídat době – pravidla potřebují být obměňována (viz kap. Mýtus, stereotyp a formula – předpoklady).

Hoggart [1969] tvrdí, že díla populární literatury mohou být čtena v širších druhových skupinách v kontrastu k jedinečnosti vztahu mezi dílem vysoké literatury a společností. Pokusíme se ukázat, že podmínkou takového „rychlého čtení“ v rámci žánru jsou určité funkční stereotypy (či McLuhanovy cliché – viz dále), jež umožňují pracovat s užitými metaforami jako jasně definovanými významy a utvrzovat čtenáře v určitém homogenním pojetí světa. Populární dílo inklinuje k tomu, zahladit stopy – nechce být objevováním a ukazováním pravdy reálného světa, ale jím samým. Posílení vztahu mezi textem a společností a oslabení vztahu mezi texty navzájem vede k posílení „pravdivé“ iluze,¹ ne k odhalení pravdy – nejde o to, být pravdivější než svět, ale splynout s ním v jedno v bezkonfliktní nerozlišenosti.

¹ Velmi častá drobná, ale závažná zmínka o životě jako románu nechybí takřka v žádném díle populární literatury pro ženy.

Úskalí přináší určitá nedostupnost děl, které byly vybrány za centrum zájmu – tedy české romány pro ženy v meziválečném období. Ačkoli se jedná o tzv. zlatá léta žánru – dobu vycházení známých edic, jako byly Červená či Modrá knihovna, je často nemožné dostat se jinak než „náhodou“ k určitým, zvláště těm oblíbenějším, dílům. Prvním problémem je jejich téměř absolutní nedostupnost v knihovnách v původních vydáních, což je způsobeno specifickou situací populární literatury uvnitř literatury obecně – oficiálně odmítaná, čtenáře o to více přitahující. Ze zmínek tehdejších knihovníků je evidentní, že považovali tuto literaturu za nutné zlo, které je potřebné pro udržení zájmu čtenářů o četbu, ale zároveň mu nesmí být dán příliš velký prostor – již nákupy soudobých knih těchto žánrů proto probíhaly s nevelkou aktivitou a už vůbec ne systematicky.² Co se nepodařilo kritice a knihovníkům ve 20. a 30. letech, spolehlivě odčinil komunistický režim, který nejenže na několik desetiletí zastavil další produkci, ale toto „zlo“ již vnešené z knihoven naprosto vymýtil [Janáček 2004]. Není se čemu divit, že se čtenáři, kteří usilovali o to, dostat se k zábavnému čtení, uchýlovali ke krádežím, a co ještě zbylo, odnesli do soukromých sbírek pod kabáty. Po novém otevření trhu sice jednak bylo množství populárních knih znovu vydáno, k jazykovým redakcím je ale potřeba přistupovat obezřetně, protože jejich kvalita je velmi proměnlivá, jednak se objevilo na pultech antikvariátů, vzhledem k poptávce se však cena jednotlivých svazků vyšplhala k uctivým výškám. Přesto jsou některé známější a oblíbenější romány v podstatě nedosažitelné. Z výše uvedeného důvodu se snažíme držet edic ze 20. a 30. let, případně vydání, u nichž je zaručena určitá míra kvality ediční práce. Výjimku tvoří díla čtenářsky důležitá, ale jinak nedostupná (což postihlo zejména Marii Kyzlinkovou). Vybíráme zejména knihy autorů/ek s vysokými náklady děl, kteří v rámci žánru dosáhli určité zručnosti, a snažíme se tak vytvořit za těchto omezených podmínek jistý kánon vymezeného žánru. Interpretace populární literatury se pak blíží spíše analýze diskurzu než literárnímu výkladu, což je možné jak vzhledem k absenci estetické funkce u tohoto typu literatury, tak tendenci k naplňování určitých nejen narativních schémat.

Není možné se zcela vyhnout otevření sociologického pohledu na literaturu, jelikož konzumní literatura je psána v první rovině vzhledem k požadavkům čtenářské obce a nikoli vzhledem k nárokům autora či momentálního stavu literárního vývoje. Autoři/rky červené knihovny se ne výjimečně rekrutovali z autorů, kteří měli původně vyšší literární ambice, hlavně v začátcích

² Jak píše František Křesťan, městský knihovník v Třebíči [Křesťan 1937]. Viz také kap. Vývoj knihoven a knihovnictví v Československu v letech 1918–1938, podkap. Období hospodářské krize (1920–1934) Jiřího Cejčka [Cejpek, Hlaváček, Kneidl 1996].

žánru ani nedocházelo ke striktnímu společenskému vyhocení protikladu nízká/vysoká literatura, ale „brakovost“ se velmi brzy stala vyústěním požadavku, který klade na literaturu společnost. Rozbor toho, co konkrétně vytváří tato funkce v konkrétním materiálu četby zaměřené na ženskou část čtenářské obce, odhalil určitou společenskou strukturu, jejíž zakotvení v textech bude základní otázkou práce. Vybraný časový úsek umožňuje zároveň sledovat konstituování žánru, který se sice vytvářel v závislosti především na německé populární literatuře, velmi brzy na něj ale začaly být kladeny zcela jiné nároky.

Populární literatuře se v česky psané literární vědě nedostává stále tolik pozornosti, kolik by si zasloužila, a dostává-li se, je to zcela v rámci české tradice – negativní kritiky. Zkoumání české populární literatury ve srovnání s úrovní bádání především v angloamerické, francouzské a německé literární vědě naprosto neobstojí. Zatímco v oblasti dobrodružné literatury se zásluhou Pavla Janáčka situace lepší (publikace *Literární brak* [Janáček 2004], s Michalem Jarešem *Svět rodokapsu* [Janáček, Jareš 2003]), podobný čistě teoretický, a nikoli hodnotící výzkum ženské literatury, tzv. červené knihovny, chybí.³

Chudý stav původní české literatury dokládá jen to, že několik Čapkových esejů o populární literatuře [Čapek 1931] je stále asi nejhodnotnějším přínosem k tématu četby pro ženy v kontextu české vědy. Do sametové revoluce se objevovala „díla“ konzumní literatury pouze odsuzující – např. Hrabákova kniha *Od laciného optimismu k hororu* je psána naprosto nevědeckým způsobem. Takovou formu si autor mohl bez nebezpečí zvolit jen s ohledem na společensky zesměšňované téma, a Lacinův „výbor“ z meziválečných románů pro ženy *Ach, ta láska* je skutečně pouze otevřenou devalvací žánru bez jakéhokoli myšlenkového přínosu. Četné příspěvky Dagmar Mocné metodologickém ohledu stále ještě zaostávají – jejich souhrn z roku 1996 v publikaci *Červená knihovna* nadále pokračuje v hrabákovském směru, i když umírněněji: jako stále příznávaný stud, že o něco „takového“ se projevuje odborný zájem, a jen tímto studem lze pak vysvětlit metodologickou nesystematičnost studií.⁴ Zkoumání populární literatury se nevyhne poněkud vulgarizovanému sociologickému pohledu. Zatímco angloamerická tradice gender studies zkoumá literaturu jako prostor, v němž se odráží společenská situace (utvrzuje se její oprávněnost), a zároveň jako prostor, kde se tato situace sebezpotvrzováním utváří, studie Dagmar Mocné jsou spíše jednotlivými vyprávěními (oproti červené knihovně bez obvyklého happyendu) životů autorek a výjimečně autorů, líčením v

³ Janáček sám ignoruje ženskou literaturu mezi konzumem – předesílá vždy, že cenzura pracovala v tomto žánru bezchybně, dá se ale namítnout, že žánrově čisté narativy nevznikaly v určitých dobách ani na poli dobrodružné literatury.

⁴ „Ty knížky vázané v červeném plátně, usilovným čtením ohmatané a potrhané, mě zajímaly už od mládí. Ne snad že bych se nořila do proudu jejich příběhů, a nechala se unášet pestrými zákrutami děje. To jen výjimečně. Spíš mi vrtalo hlavou, proč jsou tak vášnivě čteny.“ [Mocná 1996: 7]

podstatě sociálních, popřípadě osobních tlaků, které vedou autora k přiklonění se k „odpadovému“ proudu literatury. „Chronologicky řazený řetězec těchto *zastavení* je průběžně prokládán *příběhy* žen, jež se shodou okolností či programově staly autorkami populární prózy. ... Jejich příběhy jsou tu proto, aby doložily, že i dějiny populární četby, odehrávající se zdánlivě jakýmsi samopohybem, rostou ve skutečnosti z jedinečných lidských osudů, plných nejrůznějších ambicí, úzkostí i doufání, tak či onak spjatých s literaturou, byť s tou její podobou, již jsme si navykli označovat jako „pokleslou“ či „konvenční“.“ [Mocná 1996: 8; zvýrazněno v originále] Zdánlivý samopohyb nemůže být ale nahrazen ani psychologizujícím pohledem, o který se Mocná pokouší. Příběhy, v nichž se opakuje téma střetu s konzervativní rodinou, představou o manželství, již se tak „svobodné“ povolání, jako je literatura, vymyká, nutností živit rozrůstající se rodinu, malé možnosti práce pro intelektuálně založenou ženu atd., přestávají mít pohromadě charakter osudovosti a získávají naopak podobu sociálního schématu – střetu jedince s určitými sociálními rysy (žena, vzdělaná, původem ze středostavovské rodiny) se společenskou situací. Ačkoli nepřiznaně, což považuji za znatelný nedostatek publikace, *Červená knihovna* Dagmar Mocné je nekomentovaným materiálem právě pro takový pohled. Opakující se příběh ženského talentu, který je v určité chvíli donucen existenční nutností opustit cestu vysokého umění, je téma např. právě pro gender studies. My se však chceme soustředit spíše na dílo samotné a na sociální instituce je spolutvořící než na sociální profil jeho autorky/autora. Právě konkretizace takového pohledu román pro ženy staví přesně mezi oblast sociologického a literárněvědného zkoumání, což vyžaduje užití analytických metod sice z oblasti literární vědy, ale za současné nutnosti užití sociologického pojmového aparátu.

Z možných termínů ženská literatura, populární literatura, konzumní literatura, červená knihovna, ženský román, sentimentální román, zamilovaná četba, čtení, román pro služky, harlekýnky, romance (přejímka z angloamerického prostředí) a jejich kombinací (jak naznačuje tabulka) vybíráme *populární literaturu* pro shrnutí žánrů, čtených pro odpočinek a zábavu, a tedy charakterizovaných vzhledem k vysokým nákladům jako *oblíbených*. Termín *román pro ženy* pak užíváme jednak v souladu s podtitulem, který tento typ literatury často nese a dává ji do souvislosti s „vážnějším“ společenským románem, jednak pro vyjádření akcentace čtenáře jako klíčového aspektu tohoto typu literatury a nakonec jako nehodnotící vyjádření toho, jakému „čtenáři“ je tento typ literatury primárně určen.

Užívaná sousloví⁵:

populární	literatura
ženský/á/é	román/románek
zamilovaný/á	čtení/četba/čtivo
sentimentální	

Ačkoli se naše uvažování o vymezeném žánru odehrává v kontextu všech zásadních přístupů od marxismu, přes frankfurtskou školu až k birminghamskému Centre for Contemporary Cultural Studies a zároveň za dohledu gender studies a jejich přínosu na poli zkoumání populární literatury, snažíme se, vzhledem ke specifické otázce, která bude položena, najít i vlastní cestu přístupu k problému, a proto z velké míry využíváme i literaturu historickou či filozofickou.

⁵ Velmi podrobnou analýzu pojmů užívanou ve spojitosti s populární literaturou nabízí Miran Hladnik [Hladnik b.d.].

Mýtus, stereotyp a formula – předpoklady

Barthesova notoricky známá kniha *Mythologies* [Barthes 2004 (1957)] založená na souboru jeho novinových příspěvků, v nichž se pokoušel odhalit existenci mýtů v moderní společnosti, a která se je v druhé části snaží syntetizovat do ucelené sémiotické, resp. sémiologické teorie, se literaturou zabývá jen okrajově, jako jedním z možných mýtotvorných prostředí. Novodobý mýtus se může objevit kdekoli, kde se znak (jako saussurovský vztah mezi označovaným a označujícím) stává sám prvkem označujícího ve znaku sekundárního řádu. Barthes takto rozšiřuje definici mýtu na jakýkoli sekundární sémiologický systém, pracující na stejném principu jako jazyk, ale v podobě jeho nástavby. Na této vyšší úrovni pro označované používá výraz *koncept*, pro označující *forma* a pro znak *signifikace*. Antropologický pohled kultury, která produkuje vědecký diskurz, na kulturu „jinou“, obrácený sama na sebe, se vůbec zdá být v základech veškerých úvah nad populární kulturou. Vlastní kultura se v pozměněném zorném úhlu stává problémem hodným pozornosti. Euroamerická kultura se tváří v tvář „primitivním“ národům zdála být nepoměrně vyspělejší, až do chvíle, kdy dostatečný stupeň poznání a především nové strukturalistické paradigma⁶ umožnily přehodnocení „jiných“ kultur na podobně komplikované sémiologické struktury, ovšem vyjadřující odlišnou konceptualizaci světa.

Mýtus, jak s ním pracuje antropologie,⁷ se ale nespokojuje jen se směřováním k jednoznačně vyjádřenému, komplexnímu významu za současné eliminace významů, jež by mohly odvádět od skutečného *konceptu*. Podstatný je důvod, proč takto se znaky zachází. Na rozdíl od novodobých mytologizací, které většinou produkují „pouhá“ simulakra, vezmeme-li si na pomoc tento Baudrillardův pojem, *koncepty* u přírodních národů slouží jako prvky vyprávění, které má vyjádřit celostnost světa a místo jedince v něm. Mýtus přírodních⁸ národů, jak tvrdí Eliade, je vyjádřením „dychtění po bytí“, či dokonce „ontologickou obsesí“, tedy ztělesněním touhy po tom, co je skutečné. Rozdíl mezi mytologizacemi dneška a mýty včerejška tkví ve vzájemném poměru mytologizací mezi sebou, a stejně tak i mýtů. Zatímco mytologizace fungují většinou samy o sobě, pro vlastní specifický účel, a nikoli v rámci vyšších celků (Barthesovy příklady fotogeničnosti na volebních plakátech nebo reklam na práci prášky),

⁶ Jak diskurz, tak paradigma v tomto zamyšlení nad antropologickým přístupem používáme ve smyslu Khuna [Khun 1997]

⁷ V českém prostředí k pojetí zejména [Budil 1992].

⁸ Lévi-Straussův korektnější pojem, který nahrazuje hodnocení kvality (primitivní) přiřknutím významné vlastnosti.

mýty naopak vytvářejí komplexní *mytologie*, které slouží jako více méně kompatibilní systém jednotlivých vyprávění, jenž reprezentuje *Weltanschauung* určité kultury. Z Barthesových novodobých mýtů se takovému komplexnějšímu pojetí blíží ty, které slouží utvrzení národní identity (např. Víno a mléko, Biftek a hranolky v rámci té francouzské) nebo identity genderové (eseje Romány a děti nebo Striptýz), tedy určitým mechanismům, na základě nichž funguje současná euroamerická společnost.

Aplikace Lévi-Straussova (na poli antropologie par excellence strukturalistického) výkladu mýtu na hollywoodský western, kterou provedl Will Wright v textu *Sixguns and Society*, nabídla konkrétní postup, jak zacházet s žánrem populární kultury jako s vlastním-cizím. Na rozdíl od Lévi-Strausse se Wright soustředí na sociální význam mýtu a jeho narativní strukturu a nikoli na mýtus jako strukturu pořadající veškerou životní zkušenost, jak může plně fungovat jen ve své primární podobě – jako podílení se na podstatě světa. Je to nutný posun, který tkví v podstatě těchto dvou typů mýtů. Novodobý mýtus přebírá určité principy mýtu původního (sakralita středu, mýtus znovuzrození... konkrétně viz dále), zcela se však vyhýbá ontologické otázce, která byla pro *mythos* určující. Zatímco opakováním mýtu přírodních národů se *konstituuje* skutečnost sama, svět, opakováním mýtu novodobého se *konstruuje* určitá společnost. Skutečně přestává být sakrální a tato kvalita přechází na společenské, neboť moderní člověk: „se tvoří sám v míře, v níž desakralizuje svět“ [Eliade 1994: 142]. Hlediskem novodobého mýtu není „skutečné“, ale „společenské“.

Kultura, která se zřekla podílu na skutečném, a přesto s ním chce udržet kontakt, musí nutně nabývat mnoha podob, které saturují nejrůznější funkce, v době jednoho reálného světa naplňované celostním vyprávěním mýtu. Podle Nelsona Goodmana [Goodman 2002; kurziva v orig.]: „Ironií je, že naše touha po *jediném* světě se uspokojuje, v různých dobách a z různých důvodů, *mnoha* různými způsoby. Nejen pohyb, odvozování, zdůraznění a řád jsou relativní, ale relativní je i realita sama. To, že správných verzí a aktuálních, skutečných či reálných světů je mnoho, nezahazuje rozdíl mezi správnými a chybnými verzemi, nevede k uznání pouze možných světů, korespondujících s chybnými verzemi a neimplikuje, že všechny správné alternativy jsou stejně dobré pro všechny či jakékoli účely.“ Goodman nahrazuje pravdivostní hodnotu relací správné-chybné, což umožňuje lépe zachytit vztah řešení k funkci. Pravda jako měřítko ve světě mimo mýtus nemá smysl, neboť „pravda bytí“ zůstává skryta.

Není už možné nadále zakrývat, jakou pozici náhledu na literaturu jako kulturní druh⁹ se

⁹ Záměrně se nyní vyhýbáme „uměleckému“ druhu.

snažíme naznačit – půjde o projekt fenomenologické ontologie tak, jak ji navrhuje v knize *Bytí a čas* Martin Heidegger [2002]. Ve světě člověka, který odsouvá oblast náboženskou na čím dál tím marginálnější místo svého života a který svůj čas stále méně odměruje sakrálním časem svátků, již tak pouhým útočištěm před mnohem rozsáhlejším časem profánním, se musí vytvořit specifické struktury zabraňující heideggerovské úzkosti před nicotou. Ta byla v čase mýtu vevázána do příběhu nebo rituálu, jenž umožňoval podíl na *skutečném* světě. Individuum otřesené touto úzkostí má podle Heideggera jediné východisko – držet se ve vyklonění od nic, tedy pojímat nicotu jako protiklad, který teprve umožňuje něco jsoúícího. Tento radikální krok nové transcendence ale klade přílišnou zodpovědnost právě na individuum. Zatímco transcendence mýtu utvrzuje jedince v jeho podílu na posvátném v rámci určitého společenství, které mýtus sdílí, transcendence v situaci člověka jako Dasein se děje vždy v určité míře osamocení, která může být pro společenství potenciálně nebezpečná.

To, co se snažíme naznačit, je, že přístup ke světu, který je založen na odvaze vystoupit ze všedního „obstarávání“, a snaha nahlédnout entity světa, tak jak jsou, vede ve světě bez komplexního všezahrnujícího mýtu nutně k nekonečnému procesu nového a nového přeformulování vztahů mezi jednotlivými jsoúícími, podle toho, jak se vyjevují – nekončícímu příběhu, který však není opakováním téhož, ale neustálou proměnou. V rámci literatury jako určitého kulturního druhu je tento proces nazírání světa věcí jako nepřetržitě probíhajícího utváření vlastní té části literatury, pro niž není estetická funkce jen jednou z mnoha, ale funkcí výsostnou.

Pokud z ontologického hlediska současná euroamerická kultura rozkládá vztah jedince (potažmo společnosti) ke skutečnosti mezi množstvím doplňujících se druhů (a v jejich rámci žánrů), je nanejvýš diskutabilní, zdali k jejich vzájemné komparaci může sloužit funkce jediná, a sice estetická, neboť ta je skutečně závazná jen pro druhy a žánry umělecké. Budeme-li naproti tomu druhy a žánry hodnotit jako různá „místa přístupu k bytí“, naplňující jednotlivé způsoby realizace touhy po jednom světě, docílíme tak mnohem spravedlivějšího hodnocení. Proto se nám užití nástroje *strengé Wissenschaft*, konkrétně heideggerovské ontologie, nezdá být nijak přemrštěným. Otázka pravdivosti bude nahrazena otázkou po správnosti, tedy funkčnosti či disfunkčnosti. Stejně jako funkce nabývá jiné podoby v umění a jiné v širším pojetí kultury, tak i norma má zcela jiný smysl ve světě umění a jiný ve světě populární kultury. Zatímco v umění jako norma estetická „slouží zpravidla za pouhé pozadí stálého porušování“ [Mukařovský 2000a: 101], v populární kultuře je norma (ale nikoli

estetická) závazkem, který je nutné vždy do určité míry naplnit.

Jak Mukařovský upozorňuje ve studii Místo estetické funkce mezi ostatními [Mukařovský 2000b: 101], funkčnost se kvantitativně proměňuje podle zorného úhlu subjektu či objektu (tj. díla). Z hlediska objektu se váže funkce k jedinému cíli dosahovaného kulturním výtvorem. „Jen tehdy, pojmáme-li funkce jako způsoby sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu, vidíme je bez deformací, myslíme polyfunkcionalisticky, ve shodě se skutečným stavem věcí,“ a odtud Mukařovský definuje funkci jako „způsob sebeuplatnění subjektu *vůči vnějšímu světu*“ [Mukařovský 2000b: 176n; kurziva ms]. Fenomenologický přístup v rámci strukturalismu aplikuje Mukařovský sice stále ještě primárně na oblast umění, přesahy ale naznačují, že jej lze s úspěchem aplikovat právě na mimouměleckou část kultury, zvláště když rozlišuje v rámci svého pojetí znakové funkce na základě zaměřenosti na objekt/subjekt funkci symbolickou a estetickou.

Toto sebeuplatnění subjektu vůči světu se promítá do dvou typů zacházení s entitami světa, které Heidegger rozlišuje – „vorhanden“ a „zuhanden“. Zatímco „zuhanden“ vyjadřuje vztah subjektu k věcem, které slouží jako prostředky nějaké činnosti,¹⁰ „vorhanden“ znamená vztah k věcem o sobě jako pouze vyskytujícím se jsovcům, jejichž poznání dosahuje subjekt teprve po proniknutí jsovcy, které jsou „při ruce“ ve chvíli obstarávání [Heidegger 2002: 94]. Zatímco síť vztahů mezi entitami „zuhanden“ přirozený svět zpřehledňuje (víme *k čemu* co slouží; patrná monofunkčnost jsovcy), „vorhanden“ svět upozorňuje na jeho procesuální utvářenost (je nutná aktivita poznání, abychom ustavili tuto formu věcí; nalézána polyfunkčnost jsovcy). Tento vzájemný vztah mezi zpochybňováním a ustavováním významu je pro žitý svět nezbytný, a tvrdíme, že se promítá i do kulturní činnosti (v našem případě zejména literatury) jako určitého způsobu zacházení se světem či dokonce *světovorbou*. Jestliže tak zvaná vysoká literatura pracuje se sekundárním znakem jako s „naučenou soumezností“ [Pierce podle Jakobson 1995: 44] mezi výrazem a významem, kterou je nutné znovu a znovu aktualizovat novým poznáním, „nízká“ literatura svou proklamovanou snadnost čtení zakládá na soumeznosti, která je automaticky přejímána z prvoplánového „zuhanden“ světa, z přirozeného jazyka.

Pokud se vrátíme k Barthesovu *konceptu*, a budeme se podle naznačeného vzoru snažit nalézt podobné sekundární znaky v textech literatury určené „nenáročné“ čtenářce, zjistíme, že nejenže skutečně v textech existují, ale především že jejich pozice je pro díla vzhledem k jejich umístění a užití zcela klíčová. Tyto koncepty fungují naprosto stejně jako v

¹⁰ Vorhanden představuje bytí mající „povahu *výskytu* předmětnosti“, jak říká Neubauer [1991: 40; kurziva v orig.] ve výborném textu představujícím specifitu mytického vyprávění.

barthesovských mytologizací: směřují ke komplexnímu, vyčerpávajícímu významu, vyhýbají se možnému nedorozumění, a často tyto nechtěné konkurenty – jiné možnosti výkladu – likvidují právě tím, že je otevřeně zneváží, jak uvidíme na konkrétních případech dále. Tyto koncepty však nabývají na rozdíl od žánrově neroztříděných *Mytologií* zcela konkrétního obsahu, jež společenské vědy označují jako *stereotyp*. Stereotyp, použijeme-li definici pojmu dle autoritativního Sociologického slovníku [Maříková, Petrusek, Vodáková 1996: 1229n] je: „velmi stabilní prvek ve vědomí, resp. psychický a přeneseně i soc. mechanismus, regulující vnímání a hodnocení určitých skupin jevů, ovlivňující názory, mínění, postoje i chování. ...“ mající „spíše iracionální charakter, a obtížně se proto mění čistě logickými argumenty...“ Stereotypy „obvykle realitu výrazně zjednodušují, potlačují komplexnost a složitost objektivní skutečnosti...“ Stereotyp vyjádřený konceptem, tedy znakem druhého řádu, se stává entitou „zuhanden“ světa, která se nejen zapojuje do daných rozvržených vztahů, ale díky svému specifickému charakteru konceptu par excellence představuje jádro takového světa.

Využití stereotypu v rámci populárních žánrů na rovině paradigmatické pak zcela odpovídá tzv. *formula* na rovině syntagmatické. Tento Caweltiho pojem [dále používáme zejména Cawelti 1969] umožňuje zacházet s úplnou strukturou témat a jejím vztahem k prvkům vyprávění v celém díle.¹¹ Cawelti upozorňuje na stoupající heterogenitu a pluralitu moderních kultur a rozlišuje podobně dva prvky, uplatňující se v tvorbě – konvence a invence, které existují i ve svých extrémních polohách (příklad *Plaček nad Finneganem*). Pro konvenční systém strukturující kulturní produkty používá Cawelti právě pojem *formula*; jeho opakem je *form*. Toto pojetí umožňuje pracovat s odlišnými principy organizace se zaměřením na vztah mezi dílem a kulturou, jehož je součástí, a vyhnout se hodnocení (zejména umělecké kvalitě). Naznačuje zároveň, že formula, ačkoli kvalitativně odlišná od mýtu, přebírá některé jeho funkce – zdůrazňuje funkci rituálu,¹² hry a kolektivního snu, které umožňují jedincům v rámci kulturního aktu ventilovat určité vědomé či potlačené potřeby, jimž se nemohou otevřeně postavit. V tomto místě Cawelti odbíhá do freudiánské psychologie, a naznačuje, že jedinec v

¹¹ Podle Caweltiho vzoru necháváme stranou pojem McLuhanův „médiá“. Vyhýbáme se rovněž pojmu „klišé“, protože se zabýváme pouze jedním podtypem toho, s čím jako s klišé McLuhan pracuje: symbolem, který utvrzuje nějaký typ společenské identity. McLuhanův protiklad cliché-archetype jako dvou typů symbolů se ale dá přeneseně vykládat v rámci naší použité ontologie jako typ symbolu „zuhanden“ proti symbolu „vorhanden“ [viz McLuhan 1970].

¹² Ačkoli rituál v antropologickém významu není vlastností mýtu, ale jeho opakovanou imitací, „předvedení(m) děje mýtu příslušníky společenství“ [Budil 1992: 202], hra souvisí s mýtem pouze vnějškově – jako únik před časem, zatímco mýtus naopak přivádí do bezčasí věčnosti, a aspekt kolektivního snu je možné stejně tak pozorovat pouze vnějškově, tedy pomineme-li ontologickou příčinu mytického vyprávění – mýtus pro jeho komunitu není snem, ale naopak pravou skutečností.

rámci jedné kultury chápe určité vzorové zážitky vzrušení či uvolnění jako zábavné či odpočinkové. Ačkoli připomíná Piageta, otevřeně neupozorňuje na možnost naučenosti těchto asociací, a přestože zdůrazňuje kolektivnost produktu populární kultury ve srovnání s jedinečností tvůrčího gesta v umění, neukazuje na jeho společenskou (nikoli jen kulturní) podmíněnost.

Plní-li skutečně jednotlivé prvky populární literatury určité funkce mýtu, tedy vyprávění, které mimo jiné posiluje *identitu* komunity, znamená to, že i příběhy pro ženy obsahují určitou složku potřebného skupinového sebeutvrzování. Identita, jako procuesuální vztahování se jedince k určité skupině a nabývání totožnosti s ní (*vevazování se*), není nijak samozřejmá a populární literatura může představovat kulturní prostředek, který v rámci své funkce „stabilizace“ světa, umožňuje její ne-li ustavování, tedy alespoň upevňování. Jaké typy identity a jakým způsobem se ustavují, uvidíme v následujících kapitolách.

Sněná a toužená národní identita

Etnická nebo národní identita se neustavuje pouze vyprávěním oficiálních mýtů (zejména národních pověstí) a přenosem jednoznačně interpretovatelných symbolů, ale zároveň se projevuje i skrze formu publiku bližší, prezentovanou v podstatě jako „do-it-yourself“,¹³ literaturu. Literatura vytvářená na základě obecnějších, univerzálnějších vyprávěcích schémat (pohádka, mýtus) může citlivěji reagovat na okamžité společenské potřeby, i když méně prozřetelně, se skrytější účelností. Populární literatura sice představuje značnou část knižního trhu a její rozšířenost má tak potenciálně moc ovlivňovat *masy*, ale meta-literárními strukturami je buďto úplně ignorovaná,¹⁴ nebo jednoznačně odsuzovaná, byť většinou bez skutečné analýzy, pouze na základě blíže nespecifikované představy „špatné“ literatury. Touto polooficiální literaturou (až spíše ne-literaturou) vládnu ideologií sblížované, protichůdné principy odmítání a přijímání, čímž se vytváří specifický způsob vyjádření, aby jednak tato literatura mohla sloužit určitému účelu a jednak mohla být marginalizována natolik, aby účel zůstal skryt před očima analytického myšlení. Populární literatura je vytvářena tak, aby nebyla čtena kriticky, má být „sněním“, „útekem“, „odpočinkem“, které nemá spojitost se světem kladoucím otázku. Aby se vůbec mohla etablovat jako ne zcela škodlivá, musí akceptovat určitou míru služby, za což se této části kultury zpětnou vazbou dostává puncu přijatelnosti, neboť výchovná funkce v jakékoli podobě je obecně hodnocena pozitivně (nejen pro *zábavu*, ale i pro *poučení* – dvě slova, která se objevují v podtitulech knih či časopisů a kalendářů zaměřených na tzv. méně náročného čtenáře). Ženské čtení se zde svým specifickým způsobem připojuje k tradici osvěcenského pojetí kultury jako prostředku kultivace „nižších“ společenských vrstev „vyššími“.

Národ je jako imaginární komunita podle Benedicta Andersona zakládán skrze rituály,

¹³ Nesčetné soutěže „Napište román!“, které sice málokdy přinesly nový talent populární literatury, o to více však podporovaly dojem komunity, která je schopna saturovat své potřeby takřka z vlastních zdrojů, a stíraly tak možnou heterogenitu vtírající se vztahem mezi vnější autorkou/autorem a čtenářkou/čtenářem jako členkou této *imaginární komunity* (k pojmu viz dále v textu).

¹⁴ Cf. Vítězslava Háalka, který již na počátku 70. let 19. století upozorňoval na fakt, že populární (Hálek používá adjektivum „laciná“) literatura je kritikou ignorována („jest úplně bezbranná, nemá, trpělívá“ [Hálek 1954 (1873): 71]). Hálek předpokládá, že mlčení „laciné“ literatury nahrává – komu se nic nevytklo, je bez chyby – a předpokládá, že tato slepota vůči ní pramení z nedostatečnosti tehdejší kritiky: „kritisování není u nás ještě literárním systémem, nýbrž ponejvíce choutkou“ [Hálek 1954 (1873): 71]. Vzhledem k tomu, že se postoj kritiky ale v následujících desetiletích příliš nezměnil (recenze knih Vlasty Javořícké, královny ženské četby, z 20. a 30. let nachází „kodifikace“ místní literární historie *Lexikon české literatury* pouze dvě, které se navíc rozsahem a charakterem blíží spíše anotacím), a vzhledem k podobnému jevu i v cizojazyčných literaturách se dá usuzovat, že příčina neviditelnosti populární literatury bude tkvět ještě jinde, ba dokonce možná bude mít i svůj skrytý, nepřiznaný účel.

symboly a jiné formy komunikace, které antagonisticky sám produkuje, a je závislý na jejich co největší rozšíření, proto „boom“ národů přichází až ve chvíli, kdy masová produkce tištěných médií dosáhne maximální dostupnosti, neovlivněné sociálním statutem (veřejné knihovny za minimální poplatky) či místem („dojezdnost“ z venkova do měst umožněná hustou železniční sítí). To umožní etablovat „místní“ (prozatím regionální, územně charakterizovaný) jazyk jako národní (přenositelná síť symbolů zasahující daleko větší množství potenciálního „my“), a tak postavit základní kámen společné komunikace, produkující nové, specifické a opět zaváděné a upevňované významy. Sdílení narací a symbolů je podstatou kulturní identifikace národa jako imaginárního celku, který se vedle politické sebe prezentace vymezuje porozuměním jednotlivců daným významovým strukturám.

Vladimír Macura, interdisciplinárně oceňovaný humanitní vědec postmoderní doby, nazval svůj v mnoha ohledech jedinečný soubor esejů o konstruování konceptu českého národa *Český sen* [Macura 1998]. Snění, pohyb v představách o tom, co by mohlo být, ale není, považuje za jádro konstituující se české národní identity. Podobně Miroslav Hroch, svým konceptem národa posléze následující a rozvíjející renanovské pojetí, jež stojí na dvou pilířích duše národa [Hroch 1999] – jednak sdílení vyprávěné minulosti a jednak každodenním plebiscitu, souhlasu s příslušností ke společenství, uvažuje o „prahu národní existence“ mezi póly touhy a skutečnosti. Metafora probouzení se ze sna či burcování k boji se v oslabené míře objevuje v určitých dějinných chvílích i v populární literatuře (jako hlasu lidu), neboť sama nařčena z ukolébávání,¹⁵ chce ve svém snění, ať už je příčina jakákoliv, zapracovat ohlasy vnějšího světa, od něhož údajně nabízí únik.

Pokusíme se ukázat, že struktury populární literatury pro ženy neventilují strach ze společenské změny, ale z individuální odpovědnosti za stávající společenský řád. Vevazují jedince zpět na jeho místo odvoláváním na společenské závazky v bodě, v němž je nejcitlivější – v individuálním emocionálním prožitku. Předmětem touhy v románech pro ženy není pouze idealizované individuum v podobě mužského hrdiny, ale i společenské uznání a sebeuplatnění, tedy celostní seberealizace ve společnosti, pochopitelně v mezích časově

¹⁵ Uspávání, ukolébávání, tedy odvádění od skutečných společenských problémů vyčítá populární literatuře zejména marxistická kritika, která tento eskapistický rys společně s dalšími „důvody“ položila i do základu své operace *vyloučení a nahrazení* populární literatury [Janáček 2004], a sebe samu naopak obdařuje atributem bdělého strážce nad duchovní potravou českého čtenářstva. Od Gramsciho, přes Lukácse a Blocha až k Adornovi (tedy i v revidovaných formách marxismu) je eskapismus populární literatury, ať již směřovaný do budoucnosti u utopistických žánrů, nebo do minulosti u žánrů sentimentálních, jakýmsi ventilem energie, která by měla být vložena do revoluce, náhradou za ni, jelikož prožitek útlaku, boje a osvobození je díky ní ventilován v subjektivní rovině, aniž by se na rovině sociální zformoval v revoluční gesto.

odpovídající představy o tom, jakým způsobem může žena samu sebe utvářet (ke vzrůstajícímu napětí situace viz kapitolu *Žena an sich*, s. 53).

Zvolená doba ustavování podoby ženského románu a jeho vrcholu v české podobě náchází často svoje historické umístění v předchozím bouřlivém desetiletí první světové války a mladé české republiky (přes veškeré masarykovské snahy o prosazení konceptu československého národa se skutečně vždy hovoří o českém vítězství, české vlasti, českém státě apod.). Pproto není nijak překvapivé, že motiv národního citění, vlastenectví, národního buditelství či dokonce mučednictví má své různě důležité místo v naprosté většině produkce populární literatury druhého a třetího desetiletí.

Explicitně pronášené vlastenectví je pochopitelně častější v dívčích románech, kde je vedle zábavného momentu velmi silně pocíťována potřeba zmiňovaného momentu výchovného. Například velmi oblíbený román *Bílý květ* obsahuje podobně vlastenecky vypjatých situací hned několik [Kyzlinková 1997 (1930)]. Stárnoucí sestry Erbenovy, učitelky, zdědí po strýčkovi v Americe částku dostatečnou k tomu, aby si pořídily vlastní penzionát. Situace, kdy případnou na tuto myšlenku, je právě silně vlastenecky podmíněna: „... móda, že děvče z takzvané lepší rodiny musí být vychované ve Švýcarsku, trvá dodnes.“ „Ale je to docela zbytečná móda,“ řekla důrazně Anna. „Jedna rodina se opičí po druhé, jen aby se neřeklo, že není dost nóbl. Tomu, čemu se děvče naučí tam, se může doma naučit zrovna tak – a přitom mnohem levněji! Je to vyhazování peněz.“ „Ale u nás je takových ústavů málo. Chybí nám podnikavost. Švýcaři dovedou přednosti své země lépe využít.“ [op. cit.: 2n] Celý rozhovor je pak ukončen zvoláním: „založíme společně penzionát sester Erbenových v nějakém malebném koutu naší republiky!“ [ibid.], který nacházejí v oblasti Podkrkonoší (důležitost horského prostředí pro červenou knihovnu viz dále). Podobných příkladů z četby pro dívky by mohlo být uváděno vícero, romány pro ženy, které jsou v našem zorném úhlu především, však musejí nutně používat jednak komplikovanější metody a jednak změnit umístění z vedlejšího na jeden z hlavních motivů – dostávají se do centra událostí, ale zároveň jsou nadále spíše prostředím pro rozvoj vztahů mezi postavami, od funkce výchovné se přechází k skrytějšímu, ale o to účinnějšímu „poučení“.

Javořické romány z přelomu 20. a 30. let, tedy romány primárně psané již pro nikoli dospívající, ale dospělé ženy,¹⁶ národní otázku staví přímo do svého hodnotového středu – postavy jsou poměřovány právě postoji k národnímu sebeuvědomění a osvobození,

¹⁶ Spisovatelka sama popisuje svou literární činnost ve smyslu pronárodního poslání: „vzala jsem si za povinnost vzdělávat a zušlechťovat, psát o vlasti, mnoho, mnoho o vlasti, a budít k ní lásku.“ [Javořická 2000 (IV): 23] Také viz dále.

názorem na úlohu Čechů v první světové válce a podobnými aktuálními otázkami desátých let. Pokud například román *Modré z nebe* (1932) představuje přímo učebnici „domácně vychované“, tedy té správné, ženy-manželky, otázka národního cítění v ní nesmí absentovat. Vlastenectví je v podstatě motivem, který v podobě společného nadšení pro manželovy pronárodní aktivity přivádí rozhádané manžele zpět k sobě (v klíčovém dialogu: „Můžeme získat mnoho, anebo ztratit vše!“ „Národ, či jednotlivce?“ „Národ přežije to – třebaže v poutech a v okovech –, ale jednotlivci popadají.“ „Jirko, prosím tě, obětuj, co můžeš! Vždyť na jednotlivcích celkem nezáleží.“ [Javořická 1994a (1932): 161] nachází svůj ohlas i velká myšlenka 2. poloviny 19. století, jejíž ožehavost znovu vyvstává s nástupem první světové války – role jednotlivce v dějinách¹⁷). Muže sice protirakouská činnost stojí několik let vězení, díky mezní zkušenosti se ale stane lepším člověkem, který lituje svých milostných záletů a teprve pak je schopen skutečně docenit svou ženu („tehdy ... rozmazlený, vrtošivý pán, kterému se zachtělo cizího ovoce ... dnes ... *národní mučedník*“ [op. cit.: 161; kurziva ms], který „všecky síly chtěl věnovat svému ... národu“ [op. cit.: 193]). Soukromé je tak podřízeno společenskému, chápanému jako vyšší řád, a za toto sebeobětování pro ideu, sebezpřekonání je fabulí poskytnuta odměna v podobě nejen společensky (působí v radě města), ale i soukromě (šťastné manželství) lepšího života. Naprosto ústřední roli hraje vlastenecký motiv v *Granátech* (1926), také zde, jako v ostatních Javořické románech, se hodnoty hlavní hrdinky zakládají na víře v Boha a lásce k vlasti,¹⁸ zatímco muž, s nímž nakonec skončí v manželském svazku, ani jedním neoplývá, a román je tak v podstatě genderově převráceným pygmalionovským příběhem o stvoření dokonalého muže, či lépe příběhem přeměny Šavla v Pavla, jak Javořická během vyprávění několikrát upozorňuje, a to ještě situovaným do národně vyhrocené doby kolem první světové války.

V základu národně buditelských aspektů ženského románu stojí představa *ženy-matky*, přivádějící na svět a hlavně vychovávající budoucí generaci onoho národu, jako symbolické matky-vlasti. Apel na čtenářku je nepřehlédnutelný – buď takovou, jakou tě národ potřebuje. Jak je ale v českém prostředí strukturován tento koncept, který teprve v průběhu 20. let získává onu dle Gellnera nepostradatelnou politickou složku? Jak je stereo-typizován český národ podle červené knihovny?

¹⁷ Marxistický přístup viz například Plechanov 1949 (1898), nebo jiný pohled Tolstého z epilogu *Vojny a míru* [Tolstoj 1976 (1869)].

¹⁸ Pro Javořickou ústřední motivy a zároveň proklamovaný impuls pro psaní, viz přání, aby její sebrané spisy nesly následující motto: „Děkuji ti, Pane Bože, Otče nebeský, žes mi dal ten dar Ducha svatého. Psala jsem od začátku a vždy ke tvé cti a slávě a z lásky ke svému národu.“ [Javořická 2000 (V): 5]

Vlastní povaha českého národa je přátelská, veselá, až téměř lehkomyšlná: „Často snad není mnoho příčin k veselosti, ale u nás odjakživa na plesy je času i peněz dost. Snad je to národní chyba, snad šťastná povaha, vždy k veselí nakloněná.“ [Javořická 1993b (1930): 28]

S veselostí, přátelskostí a uměleckým duchem Čechů souvisí stereotyp Čecha-hudebníka. Tento motiv je ústřední např. u Neubauerova *Čaroděje tónů*, zajímavé však je, jakým způsobem je pojímáno umění postavy houslisty-virtuozu, který se v románu vrací ze světa do myslivny k rodičům, jež jeho zájem o hudbu nijak nepodporovali, a jehož domácí příprava v podstatě znamenala samostudium na housle po dědečkovi nalezené na půdě. Virtuozovo umění v románu závisí pouze na zděděném talentu, určité neanalyzované vrozené vlastnosti, rozvíjené v souladu s prostředím idylizované krajiny (vesnice, les, potok, hájovna na samotě)¹⁹; umění je nikoli vyjádřením tvůrčího já, které učením nabývá prostředků vyjádření, s nimiž dále pracuje, ale něčím, co prostě o sobě *je* v samé podstatě jednotlivce, který se narodil do určitého *prostředí*. Zápletka románu, tkvící v záměně virtuozu-Čecha, který se chce alespoň *doma* vyhnout lichotícímu davu, a Itala-impresária, odhaluje další stupeň této determinace. Krajina, která je vedle zděděného talentu hodnocena jako určující pro houslistovo umění, je ryze *česká*. V rozhovoru s dívkou, k níž cítí určité sympatie, se nechtěně prozrazuje, když vznáší hold jimi pozorované *české* krajině: „Naše hory a lesy jsou opravdu pohádkové.“ [Neubauer 2000: 44] Proces od českého prostředí k vášni pro hudbu, jako projev prostředí, který se stává určujícím osobním rysem jedince, funguje i naopak. Chlapec, jehož matka figuruje v Javořické románě *Osudy srdcí* jako bezcharakterní pletichářka, která je posléze po zásluze potrestána opovržením svého jediného syna, je napraven „společností“, re-socializován, na základě svého vztahu k hudbě. Společnost, zastupovaná dobrými a poctivými (explicitně zmiňované vlastnosti) postavami varhaníka a kováře z chlapcova okolí, disciplinuje chlapce skrze přijetí vlastenecké myšlenky, která je roubována přímo na Xaverovu nejmilejší zálibu, pojímanou ale jako charakteristickou vlastnost určité skupiny – národa: „vážím si člověka, který se hájí, ale jsi-li Čechem, musíš být také nacionalistou – a ty Čechem jsi, protože miluješ *hudbu* a zpěv!“ [Javořická 1993a (1929): 250; zvýrazněno ms]. Osobní záliba je užívána jako prostředek vevázání zpět do určitého společenství, které je skutečným *původcem* této záliby.

Mírumilovnost, vlastní obecně Slovanům, ani u Čechů nezůstává opominuta: „Čechové jsou národem holubičím a zapomínají až příliš rychle na křivdy a urážky“ [Javořická 1993a (1929):

¹⁹ Tento případ by mohl být uveden pro svou „místní“ stylizaci i v následující kapitole o lokální identitě, vzhledem k akcentaci určité národně typizované *vlastnosti*, jakkoli ovlivněné přírodním prostředím, ho však uvádíme jako příklad upevňující souvislost mezi jedincem a imaginární komunitou národa.

166], což ovšem může mít i svou stinnou stránku ve zbabělosti, pohodlnosti národa: „celek je smečkou rváčů, nesnášenlivců, denunciantů, slabochů, zbabělců!“ [Javořická 1991 (1926): 128] Mezi zápornými vlastnostmi se samozřejmě nemůže neobjevit ani závist: „místo nadšení je doma rozmrzelost, místo járotu nespokojenost. Stará nesvornost, závist, stranicví! Byl krátko ve vlasti a přece dost dlouho, aby poznal veškeru tu starou nesnášenlivost.“ [Javořická 1993b (1930): 259]

Podobné náznaky jsou však vždy včas uvedeny na pravou míru – říká je jednak muž, který coby ne-vlastenec a nevěřící bude v románě napraven svou ženou, jednak jsou pronášeny v dialogu právě s touto ryze kladně hodnocenou hrdinkou: „jsme národ ušlechtilý, čacký, a jen proto tichý ve svém jhu, že nás tíží už tak dlouho – ale až přijde hodina, že bude celý národ pevně stát a vzepře se nepříteli, byť ten byl daleko silnější.“ [op. cit. 129], podobně již zmiňovaná proklamace nedostatku české „podnikavosti“ je přetřena následnou aktivitou sester Erbenových. Když posléze dojde k vytvoření samostatného státu nenásilně, politickou dohodou, zapadá tato skutečnost přesně do obrazu mír milujícího, ale sebevědomého národa, který je natolik vyspělý, že se osamostatnil „bez krve“. Určitá obezřetnost má svoje kořeny i v otázce možné ekonomické nezávislosti českých zemích na Rakousku-Uhersku, která je ale také vlastností pouze lidí vlastenecky nezaložených, takže se z problému národního stává pouze soukromým zájmem.

Podobně protikladně je vnímána i česká *malost*.²⁰ V románu Granáty je negativně vnímána mladíkem z bohaté české rodiny ve smyslu překážky samostatnosti: „vždyť Čechy jsou tak nepatrným ostrůvkem v tom moři němectví, že není možno, aby se udržely,“ [Javořická 1991 (1926): 55] což je ale v ostrém kontrastu s názorem osvětleného kněze, etického arbitra románu, který složí modlitbu za vlast, „jež je jako skřivánek maličká, a přece nejvýše povznést se může“ [op. cit. 70]. Na motiv malosti, národa v moři národů jiných, se váže i ambivalentní motiv středovosti, užívaný stejně často ve smyslu obklopenosti „cizím“, které hrozí centrum pohlit, jako ve smyslu nepoměrně pozitivnějším – důležitého bodu ve struktuře, který může ze své situace „prostředníka“ kulturně i ekonomicky těžit (zmiňuje např. [Roden 1936]). Jak již ale bylo naznačeno, tyto ambivalence, jichž se mohla „dopouštět“ literatura vysoká, jsou vždy v důsledku přepólovány tak, aby se poddaly harmonickému fikčnímu světu, který je literatuře pro ženy vlastní.

²⁰ K malosti českého národa se nejobširněji vyjádřil Tomáš Garrigue Masaryk v *České otázce* [např. vydání Masaryk 1969 (1894)]. Není nijak nezajímavé, že jemu k úvahám nad národním „úkolem“ slouží zejména dějiny literatury.

Národ je vždy pojímán jako tradiční instituce, potenciálně ohrožitelná negativně hodnocenými „novinkami“. Ve chvíli, kdy se na vsi objeví s příšedším vojákem nápad uspořádat pro veřejnost výuku moderních tanců, ohrazuje se proti tomu místní vzdělaný, bohatý, a proto vlivný starosta-sedlák: „Školu zbudovat nemohou, sotva připlácejí na pokřiveckou měšťanku, ale moderní tance by tu chtěli tančit! Besedu se nenačili, o národních tancích se jim ani nezdálo, ale moderní – hleďme!“ [Javořická 1990 (1927): 165] Hodnotnost je odůvodněna zejména proklamovanou věčností tradic: „Naučme se tu napřed naše krásné tance národní, které jsou cenné a nesmrtelné!“ Starosta sám se výuky ujímá, a zve jmenovitě oběžníkem na taneční hodiny mládež všech společenských vrstev, nikoli jen „vesnické elity“. Uvědomělý Čech-vlastenec je tak proklamativně ukázán i jako skutečný demokrat – účast na národní věci překračuje zavedené společenské pořádky, které jsou pocitovány jako vnější, a ve srovnání s institucí národa jako instituce vrstev založených na vlastnictví zavedené později (zvolání „Dyť jsme v republice!“ [op. cit.: 166]). Výuka je posléze zakončena hasičským plesem v *národních* krojích, které jednak částečně kryjí postavení nositele, jednak cele akcentují otázku národní pospolitosti.

V románech Vlasty Javořické může vést ohrožení národních hodnot až k „odnárodnění“ (Javořická), nejvyššímu možnému provinění postavy vedle ateismu. „Odnárodnění“ bývá dáváno do spojitosti s nestřídmým životem, touhou po majetku, obecně kladení soukromých zájmů nad zájmy společenské, bývá však i důsledkem přetržení kontaktů s domácím prostředím, odchodem z vlasti (zejména za lepším výdělkem do Vídně [Javořická 1990 (1927): 44], nebo do Ameriky. V Osudech srdcí se emigrace hlavního hrdiny stává hybným impulzem mnoha dalších fabulací, opuštění vlasti pro „blahobyť“ je však zmírněno pochybnostmi postavy o správnosti takového skutku [Javořická 1993a (1929): 89] a zároveň tím, že spíše než o majetek se mu jedná o dosažení vzdělání, které vyžaduje otec jeho vyvolené). Odnárodnění, které není doprovázeno ztrátou kontaktu s vlastí nebo které je odůvodněno pouze hmotným „blahobytem“, je však těžkým přečinem „odrodilce“.

Pověsti, legendy a dávná minulost se v textu objevují jako utvrzování národního sebevědomí, připomínky národní důležitosti a zároveň neochvějné vzory pro „potomstvo“, proto je toto minulé vždy dáváno do vztahu se skutečností. V *Granátech* sám Kristus obětuje kapky své krve a promění je v drahokamy, aby Čechy zbavil chudoby – pověst, kterou si vypráví chudí lidé, dobré manželce má být vzorem královna Dagmar, hrdinčino věštění osvobození národa je přirovnáváno k extatické předpovědi Libuše, legie jsou ztělesněným blanickým vojskem a dovolávání se mírumilovného a přitom udatného patrona Václava přináší vbrzku vznik státu.

Román je tak v důležitých momentech protkán intertextuálními odkazy na sdílenou národní „historii“. V analyzovaných textech se kromě národních pověstí a pohádek objevují i některé metafory, které se jako národní ustavily během 19. století – např. národ *chaloupek*, *metafora*, kterou Vladimír Macura analyzuje jako jednu z klíčových pro formování národní identity²¹: „Pravda, pravda, nedávno jsem četl, že v těchhle světnicích přespal národ nejhorší porobu,‘ radostně si pospíšil švec. ‚Ano, pane Hadáčku, naše chloupky ho uchovaly.‘“ [Javořická 1993a (1929): 141]

„Povahu“ národa, na rozdíl od nutně pozměněného vnímání „vlasti“, která přestala být pouhým regionem v rámci říše a stala se autonomním státem, nebylo nutné, soudě dle dokladů v románech pro ženy, od základu redefinovat. Metafory, symboly a mýty, které se ustavili během 19. století během českého národního obrození, zůstaly v podstatě využitelné i pro první desetiletí století dvacátého, pouze je bylo nutno doplnit o některé nové prvky a některé se nově navázaly právě na vzniklý koncept českého státu – majetek, který nastřádal, zamýšlí bohatý mlynář v Javořické rozsáhlém románě *Osudy srdcí* (1929–30) byť po válce, ještě odkázat *národu*, nikoli novému *státu* [Javořická 1993a (1929): 231].

Charakterizace českého národa pochopitelně neprobíhá jen explicitně, jmenováním konkrétních vlastností českého národa, vyplývá i ze srovnání stereotypicky rozlišeného „my“ a „oni“. Jestliže „(k)lasifikující stereotypy pomáhají jedinci orientovat se v záplavě informací a v kontextu formování národa jej vedou k národní imaginaci tím, že jej učí redukovat složitost reality, zjednodušovat hodnotící pohled na své místo ve společnosti.“ [Hroch 2005: 15], takováto rozřídující stereotypizace, podporující identifikaci s určitým společenstvím, dobře souzní se stereotypizací, s níž pracuje populární literatura.

Nutnost jasného ustavení vzájemných poměrů mezi národy vyvolala světová válka – a na národy, které se definovaly v průběhu 19. století, doplatilo zejména Rakousko-Uhersko, protože nenašlo státní koncepci, jež by se vyrovnala s nově ustavenou multinárodností. Svět se stal rejem kulturních typů, doposud dostatečně vzdálenými na to, aby bylo nutno se s nimi v každodenní situaci zabývat. Javořická tento otevřený svět národů hledajících vzájemné vztahy zachycuje v jednom z pražských maškarních plesů v (*Osudy srdcí I.*), jehož téma „Od severní točny až na rovník“ otevírá možnost zobrazení množství národů (líčení plesu probíhá samozřejmě v mezích žánru, proto se autorka nezabývá nijak charakterizacemi, pouze jmenuje jednotlivé *převleky*, mezi nimiž se kromě národů v pravém slova smyslu objevují i rasy,

²¹ „Topos chaloupky se u nás ... brzy nápadně *nacionalizuje*, stává se klíčovou *součástí národní sebereflexe*, ustalujícího se „mýtu“ českého národa. [Macura 1997: 49; kurziva v orig., viz také dále]

obyvatelé krajů či měst – čím dále od referenčního místa českých zemí, tím obecnější je etnikum, od „Bezručova lidu“ po „mouřenínky“).

Němci jsou líčeni jako sobci (např. v *Granátech* Javořické se hovoří posměšně o tom, jak Němci posílají své neštěstí na jiné, jen když nepadne na ně) a utlačovatelé. Německé expanzivní sebevědomí přetrvává v malém i v poněkud strnulém a nudném prostředí přímořských lázníček, kde se „(m)ezi hosty ... nejvíce roztahovali strozí Berlínáci, kteří se pokládali za nejvyšší panstvo na světě a dívali se shůry na maloměstské hosty z provincie“ (Červinka 1928: 100). Jsou sice vzdělaní a znají společenského chování, zároveň ale chladní a nesrdeční. Národnímu obrození Čechů brání kvůli negativním vlastnostem své povahy, jiné důvody se nezmiňují. V *Osudech srdcí* se tak popisuje jejich chování při budování Národního divadla: „(t)ehdy Němci syčeli vztekem,‘ vyprávěl se zarosenýma očima pohnutím nad těmi vzpomínkami, a nevěděli ve slepé nenávisti, co by dělali a jak by naši svatou věc pohaněli,“ [Javořická 1993b (1930): 147], ačkoli Červinka [1928: 5, 6] mimoděk odhaluje, jakkoli bez přímé souvislosti, ekonomické odůvodnění této nechuti k českému osamostatňování: „bude vytlačena německá soutěž“, a „ohromné zisky, které shrabovaly dosud cizácké ruce německých kapitalistů, zůstanou v našich domácích českých rukou a poplynou do kapes osvědčených vlastenců a našich lidí“. Německá energičnost (pojímaná hlavně jako násilí na jejich okolí) nachází oponenta ve slovanské pasivitě (která je označována za mírumilovnost): „Prastará jantarová pole, křídové skály, pazourkové sekery a mlaty, háje starých Slovanů, okrsek posvátné Arkony a vražedné boje násilnické, aktivní germánské rasy Dánů a Němců s pasivními, mírumilovnými Slovany. Nic jiného, než k nepoznání zkomolená slovanská jména osad a mořských úžin nezůstalo po těchto původních obyvatelích ostrova.“ [Červinka 1928: 97]

Vymezování se ovšem neprojevovalo pouze vůči Němcům, kteří ale pochopitelně představovali jeho hlavní zdroj. V románech pro ženy se jen o něco méně častěji objevují nejrůzněji hodnocené, avšak podobně charakterizované postavy „židů“²², kteří „odkoukávali berlínskému panstvu ... způsoby“ (Červinka 1928: 100). Němci jsou negativně hodnoceni téměř závazně, vždy ale jejich jednání zůstává spíše na straně lstivosti než výrazného překračování „křesťanských“ zásad. U Židů se obraz proměňuje v celém spektru možností – od vychytralého a nepřilíš čestného obchodu (hospodský kupuje pole od sedláka-pijana přes Žida v Javořické *Poslední ratolesti*; „chytrý žid“ [Bělská b. d. (193x²³): 12] půjčuje

²² Respektujeme současný pravopis v psaní velkých písmen, Židé ale v textech vystupují vždy jako „židé“, tedy jako příslušníci určitého náboženství, nikoli jako národa, jakkoli je upozorňováno na jejich původ, fyziognomické rysy nebo skupinovou povahu.

²³ Bohužel se nepodařilo dohledat přesný rok vydání knihy – není v žádné z dostupných bibliografických

rozmařilému synkovi z bohaté rodiny tolik, že mu posléze odevzdá téměř celé své dědictví) přes prodej alkoholu²⁴ až k pokusu o znásilnění: „v jeho požívačném, nečistém semitském těle hořela den ze dne silněji touha po té čisté, nepřístupné ženě“ [Dvořáková 1934: 127n]). Skutečné rehabilitace židovské povahy se dočkáme snad jen u pozdního Rodena, kde v románě *Vítr v haluzích* [Roden 1936] je hlavní hrdinkou bohatá židovka, jejíž otec je sice líčen jako mazaný bankéř s obrovským jměním (stereotyp lstivosti, která nese bohatství) a francouzskou milenkou, neohlížející se příliš na dobré mravy (stereotyp sexuální chtivosti), ale zároveň se v rámci vyprávění ukazuje i jako šlechetný člověk, který umí své jmění použít i ve prospěch jiných (jeho klidná moudrost se zdá navazovat na tradici starozákonních „otců“). Tento román se však snaží mísit prvky jednotlivých žánrů populární literatury (v podtextu sbližování mezi chlapci a dívkami na letní dovolené v Ralsku se odehrávají i prvky detektivního žánru až téměř thrilleru), a zdá se přibližovat také poněkud méně schematizovanému společenskému románu. Proto může v rámci něj dojít k určitým aktualizacím stereotypů, což se děje např. i při smiřování národů na základě regionálního pojetí národnosti (o Židovi a Čechovi: „Dva světy, dva různí lidé, ale oba vyrůstají z kořenů jedné země.“ [Roden 1936: 269]), jakkoli metaforika kolem českého národa jako „srdce Evropy“ nebo „slovanská měkkost“ či již zmiňovaný „ostrov“ v rozbouřeném moři se objevují s naprostou neproblematičností.

Veškeré slovanské národy vystupují v kladných rolích a k vyjádření vzájemných vztahů mezi nimi se užívá metafora bratrství – což se projevuje zejména v situaci Čechů bojujících na straně Rakouska jako státu, ačkoli národní přesvědčení bylo spíše proslovanské – tedy na straně Srbů a Rusů (akcentování členové trojdohody). „Na své bližní dělali byste náboje? Že se nestydíte! Či vy nevíte, milý pane, že také Srbové jsou našimi bližními, ba co pravím, jenom bližními? To jsou přece naši *rodní bratři*, ale že mezi námi stojí skály a hory, neznáme se tolik, jak by se slušelo.“ [Javořická 1993a (1929): 119; kurziva ms], jinde „Jak rád by zavolal na kazatelně do zástupu věřících: ‚Nechodte do války proti bratrskému Slovanstvu – nechtějte Kainova znamení na svých čelech – nestřílejte do svých bratří, pamatujte na ohnivá slova příkazu božího ‚Nezabiješ!‘“ [Javořická 1991 (1926): 63]

Z dnešního pohledu překvapivě se mezi Slovany téměř vůbec nehovoří o Slovácích, kteří s Čechy v době, do níž je většina románů zejména z 20. let situována, vstupovali do společného státu. Čestnou výjimku tvoří román *Jenom komediant* A. Bělské (pseudonym Anuše Mittenhubrové podle Bělé pod Bezdězem, který má i v románu své místo), jehož hlavní

databázi, 30. léta usuzujeme vzhledem ke grafické úpravě knihy spadající do edice Červené knihovny

²⁴ Alkoholismus je v románech pro ženy líčen často jako největší možné zlo, viz dále.

hrdina se uchyluje na Slovensko před nevděkem svých poručníků a „osudově“ tak nachází svého pravého děda. Zjišťuje, že v jádru rodinného konfliktu stál připravovaný sňatek mezi maďarským boháčem a jeho slovenskou matkou, který je líčen nikoli jako vztah nerovných povah, ale dvou neslučitelných národních typů. „Ohnivý elegantní Maďar“, „muž divokého, cikánského vzhledu, menší postavy, smyslně odulých rtů, sálavých očí“ [Bělská b. d. (193x): 128] Istí získá slib ruky této dívky, která nevinná a ctná cítí k němu pouze odpor, což ještě více rozpaluje jeho vášně, nikoli lásku k ní. Maďarský boháč se sám v rozhovoru o lásce/vášni s otcem žádané dívky vymezuje vůči slovenské povaze, nikoli vůči jednání otce nebo dcery: „Ale každý podle své chuti. ... Vy, citlivý Slovák, ovšem dáváte přednost básníkovi, který volá ‚Něžnost a lásku nes ženě vstříc!‘ Haha, já se však spokojím teprve s takovou láskou, která proniká do každého nervu a rozpaluje mozek víc než nejtěžší víno.“ [Bělská b. d. (193x): 133] Maďarská národní povaha je spojována s kočovnými „cikány“, kteří čas od času texty prokmitnou, většinou se až na tento případ ale nejedná o „cikány“ jako etnikum – akcentuje se pouze sociální postavení a životní styl a této neostře vymezené skupině jsou přisouzeny podobně vágní vlastnosti jako smysl pro hudbu (Neubauerův *Čaroděj tónů*, tj. světoznámý houslista, hraje na housle, které dědovi daroval cikánský primáš k uctění jeho umění), vypjatá emocionalita a ovládnutí nadpřirozených jevů (uhranutí, věštění). Boháč v rámci tohoto stereotypu také zakládá svou lest na „ohniv(é) h(ře) cikánské kapely, jež svými, žarem sálajícími melodiemi rozpalovala krev a několik sličných, Kiszmanem objednaných cikánek dovršilo další opojení“ [Bělská b. d. (193x): 129]. Metaforika ohně skrývá v sobě kromě vášnivosti i potenciální násilí, jež je uplatňované explicitně v úvodu „slovenské“ části knihy, kdy hlavní hrdina do kraje přichází: „(j)ak lehko se tu asi nyní dýchalo skromnému slovenskému lidu, po tolik staletí krutě utiskovanému panovačnými Maďary, jimž bohatství a moc půjčovala možnost zotročiti jej co nejvíce,“ [Bělská b. d. (193x): 112], a které se má projevit i ve „zkrocení“ slovenské dívky, jež se ironicky zmiňuje jako nenaplněné: „Avšak nedošlo k ničemu, co si tento ušlechtilý syn národa, který se rád honosí svým rytířstvím, předsevzal pro trýznění ženy, jež se měla státi jeho chotí.“ [Bělská b. d. (193x): 135] Opět postavy vystupují především jako zástupci dvou národů, a jejich charakter a vzájemný poměr je proto přesně definovaný.

Bělské *Komediant* zároveň dokládá možnou příčinu neviditelnosti Slováků v románech pro ženy, když hlavní hrdina – inženýr – přemýšlí o svém poměru k slovenským dělníkům: „Liboval si prostotu a srdečnost Slováků a napadlo jej, že noviny v Čechách přehánějí, když líčí zatvrzelou nedůvěru synů krásné Slovače ke všemu českému.“ [Bělská b. d. (193x): 135]

Bělská tak reflektuje narůstající problémy v česko-slovenských vztazích před druhou světovou válkou, a soudě dle ostatních analyzovaných románů, situace se sice před válkou přiosťčila,²⁵ nikdy ale nebyla nijak růžová, a to nejen ze strany Slováků, jejichž názor na společný stát nejlépe vyjadřuje postupný nárůst moci Hlinkovy S/slovenské ľudové strany, ale jak se zdá z naprosté ignorace podílu Slováků na společném státě v červené knihovně, ani ze strany české. Bělská rovněž neopomíjí zmínit důležitý fakt vztahu dělník-nadřizený na Slovensku, jemuž teprve posléze tak halasně odmítaná „samostatnosť“ v rámci Československa umožnila otevřít první vlastní vysoké školy, takže veškerá pracovní místa obsazovali příslušníci jiných národů, zejména Češi. Zcela v rámci pravidel románu pro ženy ale tento poměr idealizuje v duchu „jak by to mělo být“, když líčí „pěkný poměr mezi dělnictvem vesměs slováckým a úřednictvem, skoro výhradně českým, až na podřízenější místa, obsazená Slováky“. [Bělská b. d. (193x): 142] Zajímavým způsobem situaci na Slovensku dokumentuje i dialog, v němž se matka hlavního hrdiny seznamuje s budoucím manželem a jeho matkou. V tomto prvotním seznamovacím dialogu mezi ženou a mužem (zde v zastoupení jeho matky) budoucího páru, který zaujímá vysoce důležité místo v kompozici červené knihovny, se v pozadí odehrává otázka volby jazyka, tj. demonstrativní identifikace s určitou *národností* a na Slovensku (vzhledem k výše popsané sociokulturní situaci na začátku století) ještě i *sociální* komunitou. Starší chudá žena oslovuje mladší, panský oblečenou slečnu v mdlobách *maďarsky*, přestože se nacházejí na území hranic Slovenska s Moravou, ta jí ale odpovídá *slovensky*, což budoucí babička hlavního hrdiny hodnotí kladně („ženě přitom zasvitly oči jako dvě hvězdy“ [Bělská b. d. (193x): 272]), a *hovoří s ní dále česky*, což podporuje její důvěryhodnost a koresponduje s nabízenou pomocí. Explicitně se tak neupozorňuje pouze na trojí změnu „kódu“, která by se nám dnes mohla zdát pouhým hledáním společného jazyka. Tato změna totiž představuje především přepínání mezi třemi s každým z jazyků spojenými konsenzu, a je nasnadě, jaká je z hlediska textu hodnotová hierarchie mezi nimi.

Pokud srovnáme pohyb vymezení se vůči Němcům a zdůrazňování bratrství, s byt' mnohdy neznámými, Slovany (viz případ Srbů), se situací v době národního obrazení, kterou vystihuje Macura dvěma typy vazeb – *analogickou* a *negativní* [Macura 1995], zjistíme, že se zcela vytratila analogická vazba vůči německému (jsme svébytní, protože jsme rovnocenní) a

²⁵ K vývoji vztahů zejména [John 1994] kapitola Zapojování Slovenska do společného státu. John označuje bez nad sázky nedostatek slovenské (a pro-slovenské) inteligence za katastrofální. Maďarský soupis úřednictva z roku 1913 uvádí na celém Slovensku pouze 513 osob, a po založení Československa bylo nutné obsadit pozice ve školství a na úřadech 121000 Čechy, což se ve chvíli, kdy byla vychována první slovenská generace inteligence stalo zárodkem odporu Slováků k Čechům, kteří obsazovali „jejich“ pracovní místa.

zůstalo pouze odmítání všeho, co se dá pod německé zahrnout (jsme svébytní, protože jsme jiní). Tato analogie se přesunuje na „slovanské bratry“, kteří poskytují zastřešení české *malosti*, jež sama o sobě nemůže germánství oponovat (zmiňovaný „ostrůvek“, „skřivánek“ apod.). Proti aktivnímu germánství jde ve válce uspět jen díky aktivizovanému slovanství, které se zformuje na základě proklamovaného bratrství v jeden nadnárod.

Ženské romány z 20. let, zejména od oblíbené Vlasty Javořické, ukazují ještě potřebu deklarovat²⁶ explicitně svoji národní identitu, připomínat si symboly a narativy, které se vytvořily jako ji charakterizující a jež se příslušníci této etnické skupiny zavázali užívat. V průběhu 30. let se situace proměňuje, budování státu se stává minulostí a národní stát žitou skutečností, potřeba deklarace ve chvíli „žité identity“ klesá. V románech Marie Blažkové vydaných v období před 2. světovou válkou se již s akcentací národnosti v podstatě nesetkáme, o to více se do popředí dostávají jiné otázky – zejména poměr mezi mužem a ženou.

Z hlediska konceptu národa je český meziválečný román pro ženy nikoli dějištěm zápasu o jeho význam, ale místem sémiologické petrifikace. Pronárodní metafory jsou pouze nadhazovány, tak jak fungují v běžně mluveném jazyce již před dílem samotným, mívají jeden možný výklad, spíše než mnohostranným symbolem se tak stávají jen určitým označením na způsob přirovnání a jsou striktně neaktualizované, není potřeba je rozvádět a počítá se s obecným povědomím o tomto předem ustaveném významu. Označuje-li Umberto Eco za jeden z názorů kritiků masové kultury obžalobu, že se masmédiá „snaží publiku vnutit symboly a mýty založené na snadno přístupné univerzálnosti, vytvářejí „typy“ okamžitě rozpoznatelné a redukují tak na minimum individuálnost a konkrétnost jak zkušeností, tak představ, s jejichž pomocí bychom měli zkušenosti realizovat“, přičemž „pracují s obvyklými postoji, s *endoxa*, a fungují tudíž jako neustálé potvrzování toho, co si myslíme“ a hrají proto „společensky konzervativní roli“ [Eco 2006 (1964): 37; kurziva v orig.], lze s tímto po určitém přepólování řečeného z negativního na pozitivní souhlasit i v případě červené knihovny. Především toto masové čtení pro ženy v případě konceptu národa nevnučuje žádné nové univerzální symboly, ale pracuje s těmi, které se konstituovaly ve vysoké literatuře během národního obrození, jsou všeobecně přijímané a bez výjimky kladně hodnocené, jsou tedy neproblematické samy o sobě, tak jak se ustavily. Osobní zkušenost se často dostavuje – v podobě vystřízlivění, či „probuzení ze sna“, které přišlo po založení republiky. Zcela jistě je

²⁶ Dovolujeme si v této opozici využít členění Mirjam Moravcové a Dany Bittnerové, ačkoli ho používají pro poněkud odlišnou situaci [Moravcová, Bittnerová 2003: 244]. Deklarovanou identitu užívají jako vědomě budovanou, etnickou identitu, jejíž koncipování „zahrnuje řadu manifestovaných faktických i symbolických aktů, jež slouží k potvrzování vlastní identity (etnické totožnosti)“.

však touženým výsledkem sdělení dikurzu meziválečného čtení pro ženy potvrzování národní identity, i přes přiznání určitých negativních charakteristik, které s sebou přináší. Literatura má tak jistě společensky konzervativní roli, ovšem s tím, že nehájí společenský řád starý, ale nový (který tak byl jistě chápán jak ve dvacátých letech, tak ještě i začátkem třicátých), a proto lépe než „konzervativní“ by bylo použít „stabilizační“.

Apendix k národní identitě: Tvorba ženského románu jako vlastenecké gesto

Český psaná literatura zaměřená na ženy, či spíše ještě dívky jako cílového čtenáře (sic!) vzniká v podstatě okamžikem, kdy se Elišce Krásnohorské, která se od své čtyřicítky již téměř výhradně specializovala na tvorbu pro děti a mládež, naskýtá možnost přeložit do češtiny již tak populární, jelikož v německých vydáních u nás dostupný, románek Emmy von Rhoden *Der Trotzkopf* (něm. 1. vyd. 1883), který představuje nově se rodící formát literatury primárně zábavné a nikoli výchovné (spíše než o úplnou výměnu paradigmat jde však o proporční změnu mezi těmito funkcemi)²⁷. Jakkoli tedy cyklus o Svěhlvičce neodpovídá ani našemu tématu románu pro ženy (v Krásnohorské podání je určena „dospělým dívkám českým“), ani jeho časovému vymezení mezi lety 1920–1939, považujeme za významné pozastavit se nad jeho určitými rysy, které se v obměněné podobě ukazují i v obdobích následujících a stávají se ačkoli vedlejšími, přesto povinnými motivy čtení pro ženy v českém prostředí.

Krásnohorská si nejspíše byla vědoma potenciálního pronárodního smyslu takového překladu: vysoká, náročná beletrie či odborná literatura psaná česky byla v devadesátých letech v češtině již zajištěna, ale nízké literatuře stále vládla cizojazyčná, tedy především německá produkce. Svěhlvička, spíše v podání než překladu Krásnohorské, jak naznačoval už podtitul českého vydání „Dospělým dívkám českým volně vypravuje (podle Emmy z Rhodenu) Eliška Krásnohorská“, u nás měla nebývalý ohlas. Krásnohorská se zprvu snažila originál vylepšovat jednotlivě o zajímavější popisy či trefnější detaily, posléze však vlastní stylizace přibývaly (např. seškrtnání dialogů ve prospěch konkrétních vypravěčských komentářů), až nakonec opustila i dějovou linii a zasáhla např. i do tak citlivého místa červené knihovny, jako je happy-end, který oslabila a dodala mu románovější (v opozici k „románku“), komplikovanější podobu. V pokračováních úspěšné knihy se již nenechala autorkou omezovat naprosto v ničem, a tak pokračování sice nesou překlady německých názvů *Svěhlvička nevěstou* (č.

²⁷ Za předchůdkyně českého románu pro ženy lze považovat především Věnceslavu Lužickou a Vlastu Pittnerovou, sentimentální povídky Červinkové-Riegrové, některé rysy děl Vikové-Kunětické a samozřejmě Němcové, Světlé nebo Novákové. Cyklus Popelky Biliánové *Do panského stavu*, vydávaný od roku 1907 jistě patří do dějin populární literatury, ale milostná, sentimentální zapletka funguje spíše v pozadí humorného líčení, jak se matka šťastné dívky vyrovnává se společenským vzestupem.

1900; Trotzkopfs Brautzeit) nebo *Svéhlavička babičkou* (č. 1907; Trotzkopf als Großmutter), ale podtituly již hovoří jasně: u „nevěsty“ „Jakož samostatné pokračování knihy Svéhlavička naps. Eliška Krásnohorská“ či u *Svéhlavička ženuškou* (1900) ještě vyostřeněji „Původní povídka pro dorůstající dívky“; autorství je cele připsáno Krásnohorské.

Sama Krásnohorská v předmluvě ke 4. vydání knihy z roku 1915 uvádí na pravou míru omyl, že její Svéhlavička je překladem, když „jest ve skutečnosti zpracováním tak volným, že dobrá polovina knihy jest úplně nová a původní“. Uvádí hned i důvody svého přepracování: „přednosti původní knihy nestačily, abych byla uznána za radno podati ji čtenářstvu českému beze změn. ... Byloť nutno přede vším opravit nazírání na život a výchovný její směr, proto pak i smavé a hravé její příhody spojití s vážnou osnovou mravnostní, která musela knize teprv býti dána.“ Svéhlavička tak byla „přizpůsobena českým poměrům a spravedlivějšímu úsudku o rozdílu stavů, lásce ku práci a úctě ku pracujícím“. [Krásnohorská²⁸ 1915 (1898): 6n]

A skutečně, pokud Krásnohorské adaptaci analyzujeme z hlediska národní identifikace, nacházíme v onom přizpůsobení českých poměrů stejnou strukturu jako ve výše zmiňovaných románech pro ženy. Kromě drobných zmínek v souvislosti s částečně českým původem Svéhlaviččiny americké přítelkyně z penzionátu se vlastenectví dostává čestné místo charakterizace dvou proti sobě stojících potenciálních snoubenců Svéhlavičky. S prvním, o němž nám vypravěč naznačuje, že má poněkud hejskovské způsoby, se prvotní rozhovor odehrává ve francouzštině, v podstatě proto, že se mladík chce identifikovat s vyšší společenskou vrstvou, do češtiny se přechází až na upozornění Svéhlavičky, o čemž posléze sama přemýšlí: „pravda, že mě měl osloviti česky, ba kdybych byla přicházela ze školy odrodilství (tj. ze zahraničního penzinátu – pozn. ms), jak se domníval, pak měl mě pokárati, poučiti a plamennými slovy obrátit, ne však mi hověti...“ [Krásnohorská 1915 (1898): 252] Naopak vlastenectví druhého kandidáta (dívčin otec o něm pronáší: „ve věcech národních nadšenec“ [op. cit.: 248n]) je zárukou jeho charakteru, a je protom nasnadě, který z těchto dvou bude vítězem v následujícím pokračování *Svéhlavička nevěstou*. Je také signifikantní, že příčinou mileneckého rozkolu, který je v tomto díle Svéhlavičky centrem dění, je dívčino nepochopení snoubencových vlasteneckých ideálů. Její vyvolený s právnickým vzděláním odmítá zůstat se Svéhlavičkou v jejich společném rodišti, neboť se chce usadit na nabídnutém místě v „pruském“ pohraničí, práci kde chápe jako svůj životní úkol: „Mně říká vlastenecké svědomí: přijmi to! ... nepřijmeš-li, usadí se tam Němec nebo Čech vlašný, zbabělý, na

²⁸ V České národní bibliografii je u používaného vydání uváděno jméno E. Krásnohorské, odkazujeme proto knihu ve shodě s tímto územ.

pohromu českého živlu.“ [Krásnohorská 1917 (1900): 167]

Určitý pokus o srovnání originálu a Krásnohorské adaptace provedla Dagmar Mocná v textu *Zrození dívčího románu* [Mocná 1996: 37–49]. Mocná vysvětluje odchylnost překladu Krásnohorské následovně: „Že přitom do značné míry adaptovala cizí texty, není nic udivujícího. Vždyť v populární literatuře nejde v první řadě o původnost, nýbrž o uspokojení jistých čtenářských potřeb standardizovaným způsobem.“ [op. cit.: 49] Zde ale bohužel dochází k anachronismu, a ve snaze vysvětlit „proč“ se přehlíží otázka „jak“. Především, Eliška Krásnohorská, libretistka oper s čistě národní tematikou, jako jsou *Blaník* (1881), *Dítě Tábora* (1884) či *Břetislav* (1870), patřila těžištěm své tvorby ačkoli poslední, přesto ještě nedělitelné části národního obrození. Duchovní tradice, světonázor, který pokládala za vlastní, tkvěl cele v programu, který byl nastupující generaci uctívající kult autorství a subjektivity naprosto cizí. Tvrdí-li pak Mocná, že: „Předchůdkyně Krásnohorské na poli zamilovaného románu (...) měly ještě přílišné literární ambice, nebylo jim vždy jasné, zda se pokoušejí o náročnou literaturu, či zda píšou oddechovou četbu,“ [ibid.] a vysvětluje tím způsob, jakým zachází Krásnohorská s Rhodenové originálem, jedná se o politováníhodný omyl. Otázka synkretičnosti výchovně-zábavné literatury neplyne z „literárních ambic“ jejich tvůrkyň, ale z vracejícího se schématu národního obrození – zacelit vnímané mezery ve svébytnosti české literatury jedním gestem. Obrozená česká literatura měla ze své definice ukazovat uměleckost, vyspělost, ale zároveň začít naplňovat účel, kterému se prozatím vyhýbala – původní zábavné četby pro ženy. Ještě ani čtenářstvo nevědělo, co přesně od odychové četby může očekávat, ba posléze s rostoucí mocí jeho kupní síly dokonce požadovat, a česká literatura sama byla v devadesátých letech stále obtěžována spoustou úkolů, které měla „mimořádně“ plnit, čemuž se snažila oponovat nastupující vlna *l'art pour l'art*, osvobozeného umění.

Poměrování s německou literaturou provázelo nejen formování české moderní literatury vysoké v průběhu 19. stol., ale musela si jím projít, a to jinou, onou vysokou neprošlapanou, cestou i literatura žánrově oceňovaná jako nižší, v období, v němž již nebylo sporu o existenci suverénního českého národa, který šel k vydělení z rakousko-uherského císařství i ve státní formě. Tento boj o sebepotvrzení nepřestává ani ve dvacátých letech a s různou intenzitou se objevuje až do faktického konce (naštěstí ne definitivního) populární literatury po roce 1948. Vzhledem k tomu, že česká kultura se od svého počátku formuje především jako kultura filologická, akcentující přede všemi rys společného, národního jazyka, nebyl problém nenárodní populární literatury vnímán jako nijak malý [k tomu zejména Macura 1995].

Mocná považuje rozsáhlé žánrově specifikující tituly Krásnohorské za vyjádření spotřebního

účelu Svěhlavičky formálními prvky, které jsou dle Mocné často významnější než jméno autora, daly by se spíše ale vykládat jako relikvium právě jiného diskurzu než jako novum, což podporuje i odsouvání tohoto podtitulu ve 20. a 30. letech na pouhé stručné upozornění „román“, bez dalšího určení. Naopak, ve vrcholné formě funguje takto specifikačně jméno autorky/ra.

Zajímavý způsob „pacifikace“ vysoce oblíbeného autora masové četby „oficiální“ kulturou nabízí monografie Karla Čvančary, který se sám jako spisovatel (příběhy o Enšpíglvi či baronu Prášilovi), překladatel (mayovky a jiné dobrodružné knihy) a „etnograf“ (téměř nekončící název *Selská svatba česká. Lidové zvyky a obyčeje. Scénické obrazy se zpěvy a tanci pro divadlo v přírodě i v uzavřené místnosti. Návod, podle něhož možno vypraviti „Starou selskou svatbu českou“*. Podle staré tradice a záznamů napsal a hudební doprovod sestavil Karel Čvančara) pohyboval spíše na poli méně náročné a hlavně populární kultury. Z úvodu i z vybraných recenzí na Brodského romány se jasně rýsují strategie, jakými se populární literatura udržovala mimo oblast „braku“. Čvančara jednak zmiňuje určitý *racionální* prvek, částečně rehabilitující vysmívanou „sladkost“, „citovost“ románů: „(s) věžest líčení, obratnost vypravovatelská a bujná obrazotvornost řízená však přísnou logičností“, dále nesmí chybět prvek *etický* (tedy společensky výchovné): „(v)šeobecně je oceňována ethická hodnota románů a povídek Brodského“ a *národní* ruku v ruce s rozvíjením čtenářské *gramotnosti*, která je pozitivním lícem čtenářské přístupnosti, a tím oblíbenosti Brodského: „(p)ro široké čtenářstvo české směrodatná kritika dávno již plně ocenila význam prací Brodského, jež postavila po bok našich *spisovatelů buditelů* (kurziva ms), neboť Brodský jednak učil lid čísti a připoutal jej ke knize, jednak vštěpoval mu nenápadně záliby pro lepší, vyšší a ušlechtlejší požitky a cíle,“ a dokonce explicitně staví Brodského po bok vysoké literatury, když „vedle *Jiráskových* patří dnes k nejčtenějším knihám veřejných knihoven,“ což je ještě zastřešeno „směrodatnou kritikou“, tedy souhlasem ke kritice privilegované vrstvy vzdělanců [všechny citace Čvančara 1923: 4–6]. Soudobé recenze z nejrůznějších periodik (Zlatá Praha, Brázda, slovenské Prúdy...) se odehrávají v podobném duchu: „vzdálený ohlas té staročeské obratnosti vyprávěcí“ [op. cit.: 7], „hluboké mravní tendence“ [op. cit.: 12], „význam národní užitečnosti“ [op. cit.: 15] atd. Požadavek národnosti nechybí tedy ani u toho populárního autora.

Je zvláštní, že pojetí tvorby zábavné literatury zaměřené na čtenářky jako národního buditelství, či služby národu, pocíťovali i autoři/rky jiní/jiné, jež už nelze z přímého spojení s doznívajícím programem národního obrození spojovat. Marie Kyzlinková, o celých 42 let

mladší (tedy ročník 1889) než Krásnohorská, označuje zpětně za prvotní impuls k psaní románů pro ženy motiv vlastenecký („že české ženy ve Vídni a v Hradci Králové, kde v mládí žila, sahaly kvůli zábavě a odpočinku po knihách německých spisovatelek.“ [Janáček, Jareš 2003: 356]). Situace na území oddechové četby se tedy zřejmě jednak ani dávno po přelomu století (Kyzlinkové první příspěvky do tisku vycházejí v roce 1917) neklonila ještě úplně ve prospěch česky psaných knih, jednak se požadavek propagace národní identity stal integrální, ačkoli zpravidla v podobě pouze vedlejšího motivu, součástí populární literatury a zůstal jí závazně i ve chvíli, kdy už si literatura vysoká mohla dovolit se jím nezabývat. Stačí namátkou vzpomenout Utěšitelové *Polední žár*, který se zabývá tématem potratu v manželství, zcela již ve stylu psychologizujících ženských románů pouštějících se i do závažnějších témat společenského života. Přes aktuálnost zmiňované tematiky je v klíčový moment zlikvidován pro smířlivý konec nepotřebný milenec „nepřáteli vlasti“, kteří se snaží ukrást novou třaskavinu jím vyráběnou pro českou armádu [Utěšitelová 1938: 198-200], a národní otázka tak znovu pomáhá (ačkoli v poněkud transformované podobě, protože znamená návrat k ne tak dokonalému, ale přeživšímu manželovi) dovést finále do zdárného smíření dvojice.

Město, venkov, příroda – lokální identita?

Láska k rodišti objevující se s železnou pravidelností v románech určeným ženám představuje osobní, intimní, ale kladně hodnocený, protože potenciálně ke společenství zaměřený cit, který nachází teprve v představě služby pro vlast, národ svůj hluboký společenský účel. Domov jako idealizovaná krajina byl v podobě místně lokální složky adaptován do konceptu „vlasti“, čímž se obrozenci vyhnuli možné nejednotnosti při sebezpřetování příslušníků nově definované vlasti, v otázce „národa“ však došlo ke střetu dvou koncepcí: jazykové a zemské, a konečně ve 40. letech 19. století i k vyhocení rozporu pojetí vlasti mezi teritoriálním jako přírodním a ideálním jako kulturním. Do jaké míry lze vypočítat tyto obrozenecké pohyby v populární literatuře po založení českého státu? Jak vůbec vypadá česká krajina v románech pro ženy? A jak je vnímána a líčena krajina „cizí“?

Setkáváme se v podstatě se čtyřmi typy krajin, které nemusí být nutně oddělené, mohou se mísit a volně v sebe přecházet. Venkovská krajina, idealizovaná od dob obrození do esence národní krajiny, je doplněná z jedné strany městem (Praha nebo „maloměsto“), z druhé zdánlivě nedotčenou přírodou, která má zpravidla horskou povahu. Tyto tři typy spolu sousedí a dohromady představují prostor domácí – vnitřní, známé území (na ose *venkov-město-hory*). Vně tohoto prostoru se vynořuje prostor cizí, vnější, neznámý, avšak nikoli nepřátelský, charakterizovaný mnohoznačným *mořem*, který je triádě domácího spíše doplňkem než soupeřem a který přebírá role, k jejichž plnění z nějakého důvodu prostor domácí není vhodný.

Téměř prototypickou venkovskou krajinu nacházíme zejména v románech Vlasty Javořické. Mikroprostor venkovské krajiny a zároveň základ vztahu k ní představuje „světnice“, vykreslená jako centrum všech důležitých životních událostí, místo osobní historie: „Ta Peřinova stará světnice, jak byla pantátovi drahá! Narodil se v ní, celé dětství tu prožil, oženil se; nejkrásnější chvíle prodělával – chvíle mladého manželství a rodinného štěstí – pohnutlivé okamžiky smrti rodičů a porody ženiny ... všechny ty chvíle byly mu drahé, ať v nich trpěl, nebo prožíval rozkoš života – všechny zůstaly tu v té světnici.“ [Javořická 1994b (1926): 8] Venkov se tímto způsobem projevuje především skrze lidi, kteří ho obývají, protože ve shodě s důrazem na epičnost populárních žánrů zabírají líčení krajiny v textu minimální prostor, a jeho kvalitativní hodnocení se zakládá především na charakterizaci postav, které do konkrétního prostředí patří. Mikroprostor světnice a rodného domu se pak rozšiřuje na rodiště, tj. obec nebo výjimečně i region, vždy se ale uvádí do souvislosti s komunitou, která prostor

obývá (vzdělaný sedlák v *Rozkvetlém suchopáru* „chtěl ve svém rodišti šířit osvětu, z lásky k lidem i k rodnému místu“ [Javořická 1990 (1927): 171]). Tento prostor domácího se pak pochopitelně vymezuje proti jinému, cizímu: „Cítila, jak z tohoto okolí hovoří k ní kouzlo domova, jehož sladká mluva učinila z tohoto koutku nejkrásnější div světa, jemuž se žádné vychvalované krásy ciziny rovnati nemohly.“ [Mittenhubrová 1928: 25]

Venkov líčený o sobě, jako jediné prostředí románu, může nabývat i méně typizovaných charakteristik, jako jsou opakovaná spojení přírodou, rousseauovská idyla nevinnosti a čistoty. Javořická, ale také např. Zahradník-Brodský v *Děvčeti z hor* [Zahradník-Brodský 1924] ukazují i stinné stránky venkova, zejména alkoholismus a s ním spojované násilnictví, krádeže, záletnictví, dokonce i vraždy. Zahradník-Brodský negativní společenské jevy vysvětluje především chudobou krajiny – neúrodnou půdou. Na populární četbu nebývale rozsáhlý popis podhorské krajiny s písčitou a kamenitou zeminou, která skýtá minimální možnosti obživy jen v lesním hospodářství, je úvodem k románu, jehož zápletka tkví ve zhoubném vlivu alkoholu na chudé lidi z hor: „Zapomněli na svou bídu a hlad i vlhko a ze skleslých bytostí stávali se odvážní a suroví lidé ... nikde netáhlo lidské utrpení a ponížení v horší formě než na těchto ‚horách‘, kde příroda byla k lidem macešská a kam neproniklo dosud hluboké vědomí lidské důstojnosti a občanské ušlechtilosti,“ [Zahradník-Brodský 1924: 25] nebo „ten jeho hoch je už hotový klacek se všemi nectnostmi, jaké vyrůstají pouze v temných končinách zapadlých, kořalkou zamořených krajů.“ [op. cit.: 78] Naproti tomu Javořická na toto „poskvrnění“ sakralizované venkovské krajiny nepřistupuje a vše vykládá „špatnou krví“ té které rodiny („to je jistý, že ji bude Luckej mlátit, to je prej známý suchdolský plemeno“ [Javořická 1994b /1926/: 35]; nebo jinde, když se vysvětluje povaha muže, který utopí vlastní dítě: „A to už snad bylo v rodině – starý nebožtík, to byl člověk pověstný svou hrubostí a opilstvím.“ [Javořická 1996 /1927/]), determinismus zůstává na rovině dědičnosti, nikoli v povaze krajiny samé, a negativní vlastnosti postav jsou většinou vysvětlovány právě alkoholismem nebo jsou jím minimálně doprovázeny.

Stejně tak i potrestání těchto dvou postav obstarává vesnická komunita – v jednom případě se vesničané i přes strach před vrahem rozhodnou svědčit pro němu, v druhém případě se „špatnému člověku“ dostane smrti z rukou muže, jemuž svedl ženu. Ačkoli příroda může zasáhnout do osudů lidí – objevuje se utopení nebo blesk, spíše jen dokresluje zvraty jejich životů (při pomstě na alkoholikovi se strhne bouře; děje přírodní jsou srovnávány s lidskými životy: „tak je to taky na světě ... často bouřka a potom pěkněj, radostnej západ“ [Javořická 1994b /1926/: 70]). V Zahradníkovi *Děvčeti z hor* zahyne sice ve vánici myslivec, který chce

znásilnit vlastní dceru – potomka podobného násilí, jehož se myslivec dopustil na její matce –, tento „boží trest“ ale není skutečným *deus ex machina*, neboť přichází ve chvíli myslivcova obrácení, kdy uvažuje o nápravě sebe a všeho, co způsobil. Příroda je doplňkem či odrazem lidských osudů, ne však jejich strůjcem.

Kvality venkovské krajiny vyvstávají u Javořické často až v kontrastu s krajinou městskou,²⁹ zejména Prahou (*Granáty, Osudy srdcí...*).³⁰ „Viděla jsem hned, že je slečna venkovankou. Takové nevinné oči nemají zdejší děvčata, byť byla sebelépe vychována a bezúhonná. Tam venku jsou bližší přírodě, tam se snoubí kopce s oblohou a lidé se s ní blíže stýkají, nemyslíte?“ [Javořická 1991 (1926): 164] nebo o stejné postavě jinde: „A jak panenská a nevinná... Skutečně! ... Je patrné, že je z venkova; její mluva, její vystupování, to vše zavání horskou doubravou a čerstvě zoranou prstí.“ [op. cit.: 175]. Tento venkovsko-městský antagonismus aplikovaný na charakter postavy ale není pouze Javořické výsadou a nacházíme ho využít i u mnoha dalších autorů, např. u Červinky: „(n)edala se nikdy vyrušit ze shovívavé povýšenosti užitečného člověka pevných, vesnických nervů, který je odsouzen k tomu, aby žil mezi rozblázněnými, pro lidstvo zhora zbytečnými městskými nedůtklivci,“ [Červinka 1928: 168] nebo přímo v jádru konfliktu mezi manželý, spějícími k „tichému rozvodu“: „Dočkal měl zrovna chorobnou hrůzu před těmito tak zvanými básněmi, kterým na celém světě nikdo nerozuměl (myšlena dekadentní poezie – pozn. ms), ne pro přílišnou hloubku jejich myšlenek, ale pro dráždicí nesmyslnost, které však nezkušeného čtenáře omračovaly záplavou cizích slov ... Tento Blančín svět ... zůstal venkovsky prostým smyslem Dočekalovým navždy cizím...“ [Červinka 1928: 196] Mittenhubrová pak nabízí srovnání městských lázní a pobytem na horách: „Takovou rozkoš, jakou lze prožívat v klidném zákoutí rozkošné krajiny, nelze ani přirovnat k opojení nad rafinovanými požitky takových lázní, kde hlavně přepych toalet a líčená krása žen dráždí pohledy a ... svádí k marnotratnosti, za kterou pyká třeba blaho rodin. Hudební prožitky, jež lze slyšet a jež mnohdy také nejsou prvotřídní, nahradí mi dokonale takový koncert lesních pěvců.“ [Mittenhubrová 1928: 99n]

Venkovský lid je vždy spojován s představou odolnosti, nevědomí, smyslovosti, přirozenosti, ale zatímco u Javořické stereotypizovaný „lid“ nabývá hlavně pozitivních rysů – prostota je spojena s nenáročností, smyslovost je nezkažená dopříváním si, odolnost fyzická souvisí s pevností charakteru, u Zahradníka-Brodského tyto vlastnosti mohou propuknout ve smyslovost až živočišnou – sice ne uměle podporovanou, ale také ničím neomezovanou,

²⁹ Plodným tématem o kontaktu mezi městem a venkovem v románu pro ženy by ve stopách Macurových [Sen o vlaku in Macura 1998] mohla být sémiotika vlaku – po předběžné analýze se zdá tento fenomén být i po téměř sto letech v populární literatuře opředen stejnou metaforikou jako v době svého zrodu .

³⁰ Děj románů Vlasty Javořické se jen málokdy odehrává pouze ve městě (např. *Modré z nebe*).

prostota může znamenat i nevzdělanost, nekultivovanost: „Jakoby silný venkovský vzduch ho opojil, tak najednou naň padlo prudké zadychtění po ženě. Ve městě ho rozčilení a starosti vyčerpávaly, lehce přemáhal okamžité pokušení, ale zde ho obklopil široký volný prostor a jeho krev žhavěji zatepala. ... v jeho duši zvedla se prudká žádost poskytnouti nervům volnosti.“ [Zahradník-Brodský 1925: 25] Podobně jako Zahradník-Brodský ale Javořická ve svých vesnických románech naznačuje, že „náš lid“ postrádá určitý typ etického chování, které přichází až se vzdělaností: „Často bezohlednost a hrubost je blízká našemu lidu. A přece je ten lid jinak dobrý a má smysl pro rodinné vztahy.“ [Javořická 1996 (1927): 85]

Venkovská krajina představuje idylu, přestože její jednotlivé prvky mohou nabývat naprosto rozdílných charakterů, v nichž se jedná především o naznačované dva typy venkovské krajiny na základě typu hospodářství – polního versus lesního. Pole představují krajinu „mateřskou“, plodnou: „Kouřilo se z té čerstvé oranice – vonělo z ní čerstvě upečeným chlebem a novým životem. Matka země sotva oddechla, zas touží po nové plodnosti, po novém mateřství – těší se na semeno, jež brzy v ní bude uloženo.“ [Javořická 1991 (1926): 239] Lesy naopak krajinu „macešskou“, viz již citovaný úryvek: „nikde netáhlo lidské utrpení a ponížení v horší formě než na těchto ‚horách‘, kde příroda byla k lidem macešská...“ [Zahradník-Brodský 1924: 25] Nejde přitom o faktické rozlišení, neboť tyto dvě charakteristiky se často překrývají, ale spíše o akcentaci určitého pólu krajiny.

Červená knihovna především 20. let v typu venkovské rolnické krajiny navazuje stále ještě na odkaz národního obrození. Obraz českého národa jako národa chaloupek, jehož jsme si všimli již u Javořické, zvyznamňuje právě tento typ na úkor hornatého: „Rázovité dřevěné domky s okénky jako dlaň, na jejichž římsách pestří se množství květin, s malými zahrádkami, vstávají ze zeleně luk a strání jako skutečné, nepravidelně roztroušené perníkové chaloupky a naplňují pohled pozorovatele blahým uspokojením, že tu není místa pro zášť, zlobu a nenávist lidskou. ... Zdá se vám, že tu musí kvéstí jen velká láska, spojující srdce všech.“ [Mittenhubrová 1928: 96n] Ačkoli je popisována vesnice v samém centru Krkonoš, idealizace potlačuje akcent možné nehostinnosti prostředí – nevyzpytatelné horské počasí, slabší úroda, menší dostupnost nějaké formy „osvěty“ (lékař, školství), a naopak vyzdvihuje právě prvek zkulturnění této potenciálně nebezpečné krajiny lidskou činností – chaloupky, květiny, zahrádky, luka.

Ve vysoké literatuře doznívající ohlasy novoromantismu a naturalismu přinášejí i poměrně kontrastní obraz venkova horského, který má do klasické „chaloupkové“ idylly poměrně daleko. Jak upozorňuje mimo jiné Eduard Maur [2001], horská krajina začíná být chápána

jako přátelská, harmonická až od romantismu, s nástupem turistiky, do té doby byla vnímána krajně negativně. Pojetí Quido Maria Vyskočila [Vyskočil 1928] zůstává co se týče horské tematiky cele zajato v novoromantismu – román („příběh lásky“) *Ďábel v ledovci* je ztělesněním až symbolisticky mytizujícího pojetí hor, vesnice v jeho lůně ač nazvaná Adamovo pole (nebo krátce Adamov) leží spíše ve stínu hor popisovaných jako alpské velikány s jejich stržemi, průsmyky a především ledovci, než že by objektivně vykazovala rysy domácího prostředí. I jména postav jsou česko-německá (hlavní hrdinové Pavla Sorgová a spíše německý Benedikt /Beno/ Herz). Nikde se ovšem výslovně neříká, o kterou zemi, či o který národ běží. Upřesnění je zatajeno, stačí naznačovaná exotika velehor (možná dokonce z hlediska národnosti není vhodné říci, kde se čtenář ocitá...) doplněná známým prostředím vesnice.

Tato neidentifikovaná krajina představuje ztělesnění střetu dvou koncepcí, bez příklonu k jedné či druhé: jednak ideál hor 19. století (a Vyskočil se svou dekadentně-symbolistní, ale v *Ďáblu v ledovci* ještě spíše novoromantickou dikcí skutečně zůstává dědicem století, v němž se mu nepodařilo vydat jedinou knihu) představovaný především alpskou krajinou, jednak koncepce vesnice-domova na úpatí hor, která je českému literárnímu prostředí vlastní. Mezi nimi existuje tajený konflikt, jehož exteriorizací dojde i k „smíření“ mezi dvěma protipóly, nikoli ale vítězství jednoho z nich. V třetí generaci rodu, v němž muži umírají marným výstupem na mýty opředený Ďáblův ledovec, se konečně podaří „zvítězit“, jeho výstup však není pojímán ani tak jako vítězství člověka nad přírodou, ale nad mýty a pověřivostí: „Prost veškeré pověřivosti, chápal, že byla to sama příroda, která stavěla tu nepřekonatelné překážky lidskému úsilí, a že jen prostý člověk mohl si tyto síly ztělesňovati v děsivé přízraky...“ [Vyskočil 1928: 125] Lavina, která přinese mrtvolu chlapcova otce a zdánlivě ohrožuje vesničany, se zastavuje na prahu vesnice před nohama jeho matky. Dochází tak k symbolickému smíření dvou principů – nevítězí totiž ani kulturní vesnice, ani přírodní horstvo, ale člověk nad svou nevědomostí: „(n)yní jsou hory svobodné a tvůj duch právem kraluje nad jejich vrcholky, neboť tys první ukázal cestu k jejich osvobození,“ [op. cit.: 135] a toto vysvobození jedince je zároveň vysvobozením celé komunity. Na rozdíl od romantismu se však tato harmonizace neodehrává jako vzájemné vztahování se subjektu a přírody ani citovou „seberealizací“ subjektu v krajině. Subjekt svůj osud prožívá víceméně nezávisle na přírodních jevech, které probíhají v souladu s lidskými ději, ale nikoli emocemi subjektu. Přírodní děje dramatizují příběh, zvýrazňují mezilidské události hodné pozornosti (obracení hříšníka, odložení dítěte, vznik vztahu), ale nejsou zrcadlem, re-prezentací ani zpodobněním

niternosti, ale naopak akcentací závažnosti z pohledu sociálního.

Turistika přírodu *objevující* (potažmo osvobozující) ovšem v dvacátých letech začala mít i svou stinnou stránku – změnila se v masovou aktivitu bohatších vrstev z měst čistotu přírody *ohrožující*, což reflektuje nejlépe Kyzlinkové populární román *Tam na horách* [Kyzlinková 1996 (1928)]. Rousseauovské pojetí přírody jako prostoru autentického bytí, případně prostoru, který očišťuje či léčí následky života v civilizaci, ztělesňované městem (srv. kapitulu Příroda jako problém [Hrbata, Procházka 2005]), se stává hlavním leitmotivem knihy. Městečko v podhůří Krkonoš, k němuž se váží atributy jako idyla, čistota, hloubka a jež jménem Velkovice a hlavně umístěním upomíná na Jilemnici, je stavěno do ostrého protikladu s koketností, klamem, hýřením velkoměsta – Prahy. Opravdový, a nikoli povrchní vztah mezi mužem a ženou je možné nabýt pouze v prostředí, které je charakterizováno stejně. Vedlejší pár, vychovatelka Ema a účetní Rokos, se do sebe zamiluje přímo v situaci, kdy společně opěvují krásu hor. „Mám rád hory jako snad každý, kdo poznal jejich kouzlo a dovede mu porozumět. Nejkrásnější chvíle jsem prožil právě na horách. Tam se člověk zbaví všech starostí a cítí se lehký a šťastný jako pták.“ [Kyzlinková 1996 (1928): 6] Replika Emy, která je odpovědí na toto Rokosovo vytržení, jde ještě dále a upozorňuje právě na možné ohrožení „ráje“: „... Jezdí sem k nám teď celé vlaky svátečních lyžařů. Ti však nikdy skutečně nepochopí naši zimní horskou pohádku! Míří v celých proudech vzhůru do hor, aby zakotvili v nějaké horské restauraci a tam tančili ty svoje *moderní* tance.³¹ Znesvěcují naše *čisté* hory. Aby člověk mohl pochopit jejich *velebnou* krásu, musí být sám. Široko daleko jen bílý sníh – a nad vámi obloha... Je to říše velkého, svatého ticha. Nedoléhají sem zvuky malicherného, nicotného světa. Dole pod vámi stojí zasněžený les a vypadá jako zakletý. (...) Zdá se vám, že jste unikl ze skutečného světa kamsi do čarovné země pohádek...“ [ibid.]

Délka úryvku má své opodstatnění – kromě nebezpečí ohrožení přírody v její osamocené čistotě se objevuje i „velebnost“, vznešenost přírody, která je charakteristickou vlastností romantizované krajiny. Kantovské pojetí vznešenosti přírody, která probouzí v individuu pocit vznešenosti vlastního určení, a přivádí tak na cestu hledání vlastní podstaty a smyslu existence, se skrze desetiletí sociálně-kulturního společenského naladění přenáší i do „okrajového“ žánru literatury.³² A není to naprosto příklad ojedinělý, jak čteme např. i u Kyzlinkové: „Ó ano, příroda jest nejlepší lékařkou všech lidských bolů, svým věčně se

³¹ Podobné znesvěcení horského prostředí tancem se dočkáme i u Mittenhubrové [1928: 191]: „Zdá se mi to profanací těchto tichých míst – zanášeti sem všední veselí obvyklého života tam dole“ (tj. mimo hory – pozn. ms.).

³² Téma našlo v českém prostředí literární zpracování již v Polákové básni *Vznešenost přírody* z roku 1819 – rozdíl mezi oběma ač žánrově odlišnými, v tomto pojetí přírody jako vznešeného se shodujícími díly činí více jak století.

opakujícím zákonem proměny a znovuzrození, v němž spočívá důkaz, že konečnou stanicí života není smrt a že nové světlo musí vzejít i za její branou.“ [Bělská b. d. (193x): 267] Akcentuje se rovněž bezpodmínečná osamocenost takového poznání, kterou lze ale překonat právě duchovním splynutím dvou bytostí, jak je v žánru popisována láska. Osamocení dvojice nahrazuje a oslabuje samotu jedince, aniž by pocit vytržení zeslabilo. Ba naopak, souznění při tomto pocitu ve dvojici dokonce prožitek ještě znásobuje: „Můj bože, vždyť já blouzním a sním jako náměsíčná. Co si pomyslíte? Opravdu jsem zapomněla, kde jsem. (...)“ [Kyzlinková 1996 (1928): 7] uzavírá rozhovor Ema.

Zároveň je v proslovu přítomný určitý regionalismus chápání přírody – může ji chápat pouze ten, kdo je zde doma, tj. kdo v prostoru hor žije, jakékoli sdílení pocitu pro „naše hory“ je nemyslitelné. „My“ se omezuje na velmi úzkou skupinu usedlíků, jakkoli jen výjimečně se dozvídáme o nějacích skutečně regionálních specifických lidu a většinou postačuje obecné, typizované označení „lid“ nebo „venkovský lid“. Český národ identifikovaný primárně jazykově, sekundárně a téměř ve stejné míře však také zemsky [srv. Macura 1995, 1997, 1998; Hroch 1999, 2005] musel přizpůsobit stereotypy podporující jeho identitu nejen estetickým normám krásné krajiny, ale také skutečnosti, která se tomuto ideálu bohužel spíše vzdalovala. Ideál strmého alpského pohoří nebo i širého moře (již zmiňovaná symbolika vznešenosti; ad moře viz dále) musel být pro potřeby literatury, která se snažila být ze své definice romantizující, ale zároveň i národní, místní, „naše“, a především nikoli subjektivní, ale sociální, určitým způsobem transformován. Tak může pravá láska začít v prostředí velehor v Alpách, toto prostředí se ale ukazuje jako úvod, předzvěst vztahu, který se utvoří až „doma“ (budoucí milenci se v Alpách také seznamují díky společnému zpěvu písně Čechy krásné, Čechy mé, tedy díky společnému zážitku stezku po domově tváří v tvář „božsky velkolepé“ alpské krajině): „románek, který před lety započal na horském svahu dalekého Švýcarska, rozvíjel se zvolna pod laskavými pocely *domáciho* slunečka, v sousedství velebných strážců české vlasti, jako utěšená pohádka, vyprávěná dobrou babičkou hodným dětem.“ [Mittenhubrová 1928: 187; kurziva ms]

Hory nepředstavují pouze čistotu a hloubku prožitku, představují i nebezpečí, které se skrývá v jejich „velebnosti“. Druhý pár se seznamuje při sněhové bouři, kdy zabloudivší továrníkova dcera Hana (jíž je Ema vychovatelkou) padá vysílena do závějí. V poslední chvíli ji před jistou smrtí zachraňuje „vysoká, štíhlá postava“ zachránce, který se již v bezpečí horské chaty představuje jako syn obchodníka, jemuž Hanin otec dodává zboží. Osudovost této situace je nasnadě – ještě hlubší vztah než při souznění názorovém vzniká v okamžiku ohrožení smrtí.

Hana, jakmile se probouzí v zachránčově náručí, spocit'uje závažnost chvíle: „Když jsem se probudila, měla jsem hlavu opřenou o jeho prsa. A když jsem mu pohlédla přímo do očí, všechno se se mnou zatočilo. Měla jsem dojem, že jsem se ocitla v jakémsi jiném světě, lepším, než je ten kolem nás...“ [Kyzlinková 1996 (1928): 11]

Podobně důležité místo zaujímá již dříve připomínaná sněhová bouře v horách v románu Bělské *Jenom komediant* – zde ale neslouží jako prostředí seznámení ústřední dvojice, ale naopak jako katalyzátor jejich závěrečného milostného vyznání. Svou roli hraje i v Javořické *Granátech* – za sněhové bouře je na práh fary přineseno dítě – hlavní hrdinka románu. Jak již bylo řečeno – příroda je vždy pouhým prostředím, ilustrací mezilidských vztahů, či nanejvýše prostředníkem jejich pomyslných vrcholů (ať již se jedná o zmiňovanou smrt otce hrdinky, nebo záminku k milostnému vzplanutí či vyznání) a zdá se tak, že ani tyto vztahy nejsou pojímány jako osobní, individualizované, ale *exemplární*. Jevy přírodní fungují jako kulisa akcentující děje lidské, a přestože je nedeterminují, vždy jsou s nimi *harmonizovány*. Hory se tak stávají ecovským *konceptem* podstaty přírody, krajinným stereotypem pozoruhodných společenských jevů. Nejenže tedy mizí romantická antiteze subjekt-společnost, chybí i příroda pojímaná jako vehikulum mezi póly této antiteze. Příroda se objevuje pouze ve své antropomorfizované, ale nikoli subjektivizované podobě, a stejně jako subjekt i ona se stávají cele *součástí společenského*.

Socializovaná příroda „domáciho“ prostředí, tedy české krajiny rolnické i horské nachází svůj protipól v *cizím* moři. Ačkoli pro romantiky je moře podobně substanciální vznešeností jako horstvo, román pro ženy využívá především jeho aspektu jinakosti vzhledem k představě české krajiny. Pro čtenářky „národa bez moře“ se využívá protikladu moře cizí versus hory naše k vyjádření exteriorizace podstatných společenských konfliktů proti nicotným a od podstatného odvádějícím konfliktům vnitřním. Moře je užíváno jako stereotyp nevědomí a na rozdíl od hor umožňujících ztotožnění, (znovu)vevázání jedince do společenských vztahů, a tedy vztaženost k známému a bezpečnému, je prostředím jevů společensky neřešitelných, nebo prostředím falešné iniciace. Přímé srovnání těchto dvou typů krajín nabízí např. Hanušová: „obávám se, že prudký živel by mi nepřinesl klid, kterého mám opravdu nutně potřebí,“ svěřovala se s patrnou únavou. „Těším se na hory, které mlčí a nevnučují se, na lesy, které se mne ujmou jako mateřská náruč, (...) Mám velkou naději, že tam někde na rozcestí potkám opět sebe samu, tu ztracenou, kterou pohřešuji od chvíle, kdy my dva se v životě tak nešťastně střetli a připoutali k sobě neblahou, mrtvě narozenou vášní.“ [Hanušová 1929: 45]

Popisy horského prostředí ani moře přitom není potřeba nijak výrazně predefinovat, pracuje

se se společensky ustavenou představou, stereotypem, který je přímým dědicem romantické krajiny, předefinovává se ale funkce, jakou tato (mikro)líčení mají.

V pouhé zmínce je moře jako takové, bez srovnání s horským protějškem především místem léčení nspecifikovaných chorob („lékaři udržovali ji na životě jen drahými léky a hlavně lázněmi“ – myšleno přímořskými [Mittenhubrová 1928: 5]), stejně jako bývá takto zmiňováno prostředí Alp (zejména oblíbený Davos). Vzhledem k proměnlivé, nestálé povaze tohoto typu krajiny ale moře málokdy přináší pozitivní obrat v ději. Pobyt v lázních je příliš nákladným, takže vyčerpá finance rodiny, a dcera je tak dohnána ke sňatku se starým mužem, k němuž cítí odpor, nebo přímo podporuje rozvoj některých skrytých negativních vlastností postavy (jako je tomu v Červinkově Tichém rozvodu [Červinka 1928]). Manželka, líčená v románu jako „překultivovaná“ (tj. nikoli žena-matka, ani žena-hospodyně, viz kap. Žena an sich s. 53), se svému muži za pobytu u moře začíná jevit jako „chor(á), nenormální žen(a), smekající se s přímé, pevné cesty jasného rozumu do třaslavé rašelinné půdy chorobných představ, z níž nelze vyváznouti,“ [Červinka 1928 105] a moře tak funguje jako prostředí exteriorizace nevědomí. Fascinace ženy mořem jako obrazem vlastního „chorého“ nitra pak je katalyzátorem její mateřské neschopnosti: „Blanka byla ochotna na balkoně třeba i zmrznouti, jen kdyby mohla odtud pozorovati měnivou hru moře a pokuřovati při tom cigarety. Ale Toníček se již druhého dne nastydl a dostal ze syrového vzduchu na balkoně bolení v krku.“ [op. cit.: 99]. Tato žena ne-žena (protože ne hospodyně ani matka) představuje v románu městský protipól venkovského manžela. Je líčena její „nepřirozenost“, zbytečná vzdělanost (jako hospodyně ani matka by ji nepotřebovala) a konečně je naznačována choromyslnost, ve srovnání s racionálně uvažujícím, smyslým a zdravým manželem. Moře pak autor využívá jako prostředí, které staví jejich povahy do přímého protikladu (je ztělesněním ženiny bezesmyslné neproniknutelnosti), a je nasnadě, která z nich vychází jako kladná.

Moře však ve své kvalitě proměnlivého a nevědomého může být ale i prostředím opačného projevu – duševního uzdravení, jako je tomu v Hánekově Zpovědnici [Hánek 1921]. Ani v tomto případě nemá prostředí v obratu osudu postavy aktivní roli a je pouhým dokreslením ryze lidského děje. Hrdinka, která se doposud domívala, že způsobila smrt člověka, dozvídá se naopak, že pomohla sblížení dvou lidí. Hánek, spisovatel, kterému se nepodařilo prorazit ve světě vysoké literatury podobně jako Vyskočilovi, i ve svých populárních prózách užívá postupy dekadentní³³ a symbolistní prózy. V dramatické situaci finále prózy se tedy nijak

³³ Viktor Hánek se konečně proslavil jako autor čistě erotické prózy – c.f. titul *Vlny rozkoše*, sv. 16 v Erotické edici.

nevyhýbá barvitému líčení proměny moře, která odpovídá ději. „Moře, moře teď fialové a do ohňů svítící odráželo zlaté paprsky vycházejícího slunce, moře do daleka najednou se změnilo v záplavu požáru, který oslňoval oči, povznášel a dával duši křídla. Moře, moře ... posílalo svůj ranní pozdrav slunci osvoboditeli! Do teplého jitřního vzduchu nesl se chorál nesmírných vod ... jako opojná, uchvacující hymna, jíž srdce člověka je uchváčeno a podmaněno, jíž podlehně, byť se bránilo sebe více!“ [Hánek 1921: 171] Obraz moře odpovídá vyznání lásky jejího muže, které dodává ženě sílu čelit zprávě, již přináší dopis z domova. Toto „osvobození“ od strachu („byla stržena tokem přítomnosti“ [ibid.]) se naplňuje ve chvíli šťastné noviny a vysvětlení, že se trápila zbytečně. Po dramatické *anagnorizi* (tedy vytržení z nevědomosti) přichází katarze (osvobození od chorobného sebezpytování, tedy od nevědomí) doplněná zcela proměněným večerním mořem: „Bílá plachta se jasně odrážela od temně modrých, světélkujících vln. Za nimi zůstalo město a před nimi zářil vodní pruh do nekonečna. Moře bylo klidné. Houpalo loďku jako matka nepokojné děcko.“ [op. cit.: 181] Moře však může být ztvárněním i zcela specifického (a tedy nestereotypizovaného) vztahování se. Vlasta Javořická užívá moře³⁴ jako *hráze* oddělující svět české vlasti a svět Čechů, kteří z nejrůznějších důvodů žijí v americké emigraci. Češi v Americe jsou ukazováni jako jednotná komunita, vytvářející svým způsobem novou, „detašovanou“ vlast: „Vždyť tam (v Chicagu – pozn. ms) jsou také Češi a ti to vědí teprve, že jsou Čechy a teprve milují starou vlast, ba oni také pro ni pracují. Tam se prý, jak strýc píše, teprve to národnostní vědomí vzrůstá a roste, tam teprve láska k vlasti zdárně kvete!“ [Javořická 1993a (1929): 90] Zdá se, že po vzniku českého státu, kdy národ/vlast získaly politickou samostatnost, došlo k určitému střetu idealizované představy s naplněnou skutečností, „dnes při těch slavnostních dnech vidíš trochu nadšení a věřil bys, že je trvalé a hluboké, ale ve skutečnosti jsme zpozdlní, jsme lhostejní a nesvorní – Věříme příliš svobodě, která se na nás usmála...“ [Javořická 1990 (1927): 176] Vzdálená mikrovlast *za mořem* umožňovala v idealizaci české národní povahy pokračovat, neboť byla ohrožena jen minimální zkušeností se stavem věcí v zemi tak vzdálené („... přistaneme v nové, svobodné vlasti. Tady stále ještě panují předsudky, ale tam, počkej, uvidíš!“ [Javořická 1993b (1930): 188]).

Vzhledem k tomu, že podobný motiv „lepší“ vlasti nacházíme dosti exponovaně i u Mittenhubrové, nejedná se nejspíše čistě o téma Javořické. Mittenhubrová ale téma oslabuje návratem emigrantů do vlasti: „Nejsou to jen slabé chvíle, tj. něco silnějšího v nás, co člověka nutí pokládati vlast a domov za nejkrásnější místa na světě. ... A mně se zdá, že nikde na

³⁴ V neposlední řadě se metaforicky užívané moře objevuje jako prostředí, které obklopuje již zmiňovaný „ostrůvek“ českého národa, jak jsme se již zmiňovali jinde (s. 21).

světě nejsou tak milé, romantické krajiny, jako u nás v Čechách.“ [Mittenhubrová 1928: 123]
Krajina představuje esenci domova – zpověď postavy obsahuje i rozhodnutí vzdát se rodné chalupy, která utrpěla za hospodaření současného majitele (alkoholika..), domov se tak ztotožňuje nikoli s fyzickým rodištěm, ale s ideou rodné krajiny, jíž nemůže žádná krajina nahradit a do níž je nutné se vrátit (byť by pracovní podmínky, státní zřízení či společnost cizí byly spravedlivější a na vyšší úrovni).

Čemu uhýbá náboženská identita?

V roce 2005 uspořádala Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem konferenci s názvem *Národ místo Boha* (v 19. a první polovině 20. století). Podnětem k jejímu uspořádání byla teze, že „novodobý nacionalismus je klasickým příkladem zbožnění ryze světské konstrukce“ [Rak 2006: 10], čili otevřeněji že národ nahrazuje určitou mentální strukturu, která do jisté doby fungovala v podobě náboženství, a přebírá tak mnohé její funkce. Metaforika nacházená jak ve vysoké literatuře, tak i v analyzovaných románech pro ženy se to zdá potvrzovat. Národ (či vlastenectví) se objevuje na místě autority, kterou se poměřuje kvalita člověka; láska k národu narůstá ruku v ruce s nedůvěrou ke křesťanství (a zejména katolictví); příroda a národ se dosazují na místo věčných entit – v nejrůznějších opakujících se motivech.

Jiří Rak ve svém úvodu ke sborníku z konference upozorňuje na „inflaci pojmu svatosti“, jev, který se objevuje právě se vznikem nacionalismu. Náboženský slovník je přejímán na jevy z okolí konstruující se národní identity, podporuje jejich závažnost a zároveň umožňuje „upozadování“ náboženství ve prospěch nově utvářeného konceptu: jako národní svátost je chápána např. Praha – centrum národního úsilí (jakkoli jinde, funguje-li jako prototyp městské ne-přirozenosti, dostává i negativní charakteristiky): „(v) Praze se jí líbilo, ale chodila tam nějak zbožněji než ti ostatní lidé – každý chodník, každá ulice připadala jí slavnou historií posvěcená,“ [Javořická 1991 (1926): 82] se svatostánkem, „chrámem umění“, Národním divadlem. Metaforika povstávání z mrtvých stojí přímo u zrodu národních hnutí, jakkoli jde v oslabené (i české) variantě „jen“ o buzení ze sna, do něžž národ uspali „cizáci“, tedy vždy jinak identifikovaní „jiní“ [viz Gellner 1993: 67]: „Ó buďte jista, že stará sláva vstane zase z hrobu – ona neumřela, jenom spí.“ [Javořická 1991 (1926): 83]. Nově stvořená společenská organizace za touto zástěnou „buzení“ něčeho, co již dávno existovalo, ale bylo cizím vlivem potlačeno, odsouvá zastarávající struktury a pozvolně se *vevazuje* do jejich funkcí a na jejich místo v životě jedince. Nová struktura klade tíhu transcendence na samotnou společnost, což je umožněno povahou konceptu národa jako organizace materie „lidu“ na předesílaně vyšší úrovni, a nacionalismus je pak přímým projevem toho, jakým způsobem takto sakralizovaná společnost uctívá sebe samu (opět dle Gellnera).

Příklad jednoho žánru populární literatury – určeného příslušníkům českého národa, který je v současné době považován za jeden z nejateističtějších národů světa vůbec – umožňuje pozorovat, jak toto nahrazování komplexního a ustaveného stereotypu stereotypem teprve se

konstituujícím probíhá.

Náboženství (tedy zejména katolická větev křesťanství) se stává tématem mnohých románů pro ženy. Hánkova *Zpovědnice* (1921) a Kyzlinkové *Vysvobození* (1931) představují progresivnější linii řešení náboženské (či spíše církevní) otázky, jedinou významnější, o to však důslednější zástupkyní pokusu o smiřování národa a Boha je ve většině svých románů Vlasta Javořická (hlavním tématem je např. v *Granátech* /1926/). Ve všech zmíněných románech se v expozici objevuje téma obětování syna kněžskému stavu jeho matkou, tomuto prvotnímu mikropříběhu (hlavní vyprávění spadá až do dospělosti „obětovaného“ dítěte, a tato část se týká spíše vysvětlení matčina skutku, k němuž se dále nevrací) se však dostává odlišného hodnocení. V Hánkově *Zpovědnici* zůstává toto matčino rozhodnutí synovi zatajeno, až do chvíle, kdy jí dává vědět o svém rozhodnutí být učitelem. Jakmile zjistí, že syn získal maturitu, běží se svým tajemstvím za místním farářem, aby pomohl syna zapsat do semináře. Veškeré indicie ukazují na to, že žena sama je nezbožná, tvrdá až krutá, a že ji k jejímu rozhodnutí nevede víra, ale spíše chuť rozhodovat o osudu vlastního syna a „prosadit svou“: „Zanecháš hezky těch pošetilostí a půjdeš, kam já tě určila. ... V jejích očích a na tvářích chvěl se vítězný, radostný vzruch.“ Na její cestě za farářem ji potkává synova milá, s níž už se tajně zasnoubil, a podivuje se jejímu výrazu, „který ji činil jinou, změněnou, zlou a nepochopeně krutou.“ [Hánek 1921: 21n] U faráře se její autoritativnost projevuje otevřeně: „nehci tomu. Já ho zaslíbila Bohu. Musí býti panáčkem. Za celý náš rod. Za nevíru Boháčků on se musí modlit, on musí být sluhou Páně!“ [op. cit.: 23] Kněz, který sice upomene na to, že jen dobrovolná oběť Bohu milá, podpoří matku v jejím přání – a vzápětí se čtenář dozvídá, jak svedl svoji mladou hospodyní. Milá vkládá všechny své naděje do toho, že u zpovědi přemluví kněze, aby pro ni chlapce zachránil a její naděje je v kontrastu s matkou i knězem plná čisté víry: „Zítra ... Hanička vloží celý život, mládí své i sny v ruku Boha, aby povznešena hlubokou, oddanou vírou došla cesty pravé a nezavádějící.“ [op. cit.: 51] Dialog mezi dívkou a neosobní zpovědnicí, za níž marně čeká hlas Boží a nikoli kněze, který sám zatrpklý a hřešící opakuje jen mechanicky naučené odpovědi, končí dívčíným poznáním iluzornosti božího hlasu, který je ve skutečnosti jen společenskou institucí: „Ze šera zpovědnice slyšela studený hlas, hlas člověka a ne Boha, hlas, který ji srážel k zemi, do prachu.“ [op. cit.: 53] Zpovědnice se tak stává symbolem naznačované vyprázdněnosti církevních institucí, které v novém světě postrádají smyslu, nejsou schopné reflektovat osud jednotlivce a funkční jsou pouze v zakrývání lidských nepravostí (krutost matky, hřích kněze). Pozdě si kněz uvědomuje, že svým chováním ve zpovědnici odvedl dívku z církve („zítra by

měla jít k přijímání. Ale nepřijde. Nikdy už asi nepřijde“ [op. cit.: 56]), a román se dále odvíjí jako jedincovo hledání zástupného prvku na uprázdněné místo Boha. Dívka ho nachází v přírodě – v lese („Tam nacházela míru a utišení.“ [op. cit.: 60]) a v myslivci, s nímž spíše ze msty začíná právě onen „román podivné lásky“, jak zní podtitul *Zpovědnice*. Pro myslivce je les jasně sakralizovaným místem: „Byl tichý a svatý, jakoby jím procházela duše jeho, zázrak a největší láska...“ [op. cit.: 65]) a dívka do tohoto světa utíká před svým dosavadním životem ve vsi, který považuje za ztracený. V prostředí ryze přírodním se dostává k „novému poznání“, „čistšímu názoru na svět, na lidi, na lásku i na zákony“, a prostředí lesa se tak stává iniciační cestou k přehodnocení společenského, tedy dosavadního života v rámci vesnice a společenských institucí. Žijí spolu bez manželství, neboť odmítá jít do kostela a svátost manželství je pro ni stejně vyprázdněnou institucí jako zpověď. K intimnosti neinstitucionalizované „zpovědi“ nedojde zprvu ani v tomto novém páru, neboť ani jeden nemluví o své minulosti.

Les postupně nabývá ve své personifikaci síly hněvivého Boha [op. cit.: 128n]: „les mstí zradu... Byl shovívavý k těm, kdož ho milovali a jemu se kořili pokorným srdcem a oddanou duší, byť nerozhodní a zmítaní životem ... Les zná i ty: přikloní se cele k němu, až přijde rozhodná chvíle. Zavrhnou vše, co slabé ... co nízké.“ Zatímco dívka „zákonu jeho patřila“, mladý kněz, který se vrací do rodné vsi, les „zradil“ a jeho zákonu se vymknul. Vše spěje k naznačovanému soudu lesa: dívka projde iniciací a pochopí, že skrze myslivce mluví k ní les (tedy nikoli člověk jako v případně kněze ve zpovědnici „bez Boha“, ale sakralizovaná transcendentní entita), mladý kaplan je za svou zradu na lese a obrat k Bohu potrestán smrtí (je v lese omylem zastřelen pytlákem). Dívka nachází ve chvíli smrti své první lásky lásku „opravdovější“, protože nesněnou, a podílející se na prověřeném transcendentnu [op. cit.: 157n]: „Bylo to, jakoby byli v nejkrásnějším chrámu světa, blízko Boha a svatých, a jakoby mohli vděčně a oddaně hovořiti s ním.“ Právě možnost *hovořit* s božským je oním prověřením, které odhaluje transcendenci sice institucionalizovanou, ale významově vyprázdněnou, a transcendenci *skutečnou*. Takovým transcendentnem se zdá být sakralizovaná příroda, ruku v ruce ale i se společenským řádem: „(c)ítla, že vedle zákona lesa platí ještě zákon druhý, zákon lidský, harmonicky se doplňující s tím sladkým zákonem země!“ [op. cit.: 165]

V Háňkově *Zpovědnici* se ukazuje jeden typ řešení náboženské otázky – nahrazení institucí církevních (zdánlivě) soukromou mytologií přírody, konkrétně „sázavského“ lesa, který je na rozdíl od vesnic či zříceniny, jež jsou dalšími prostředími románu, rámcově lokalizován tak,

aby byla patrná jeho zasazenost do představy české, tedy domácí, známé a bezpečné krajiny. Ve finále se ukazuje, že jedině přírodní transcendentno může být v souladu se společenským řádem, a ačkoli zde nedochází k přímé identifikaci společnosti jako vyšší moci, velmi silně se naznačuje nutnost vyvázání se z nevyhovujících církevních institucí. Rousseauovský ideál „přirozeného stavu“ života v přírodě a obraz romantické vydědění se zdají uhýbat „zákonu lidskému“, a vítězí pouze nad zákonem církevním, který jako by do tohoto „lidského“ přestal patřit.

Zbožštění přírody je poměrně častým motivem a souvisí s již analyzovanou představou čistoty a původnosti, tedy přirozenosti venkovské krajiny: např. doklady u Mittenhubrové jako „blahodárn(ý) vliv bezprostředního styku s božskou přírodou“ [Mittenhubrová 1928: 98] nebo „(j)ejí čistá mysl byla unesena velkolepým obrazem božské přírody [op. cit.: 25], přirovnání lesa k chrámu se objevuje u Neubauera i Zahradníka-Brodského. Sakralizace přírody tak není ani v jednotlivých motivech, které pouze dokreslují určité prostředí, ničím výjimečným. Ačkoli v případech sakralizované přírody nedochází ke konkrétnímu vázání transcendentního principu na novou společenskou organizaci, fungují alespoň jako určitý mezistupeň sekularizující touto „inflací svatosti“ instituci katolické církve.

Kyzlinkové *Vysvobození* zachází ve srovnání Boha a národa dále, zároveň však striktně odděluje náboženskou víru od církve. Zřiká se symbolistních předzvěstí tragédie, a líčí přímý střet mezi náboženským poblouzněním a zdravým selským rozumem. Matka tentokrát syna obětuje nikoli z náhlého rozmaru, ale ve slibu, že narodí-li se jí konečně dítě, po němž dlouho marně touží, zasvětili je Bohu. I zde je matka líčena jako iracionálně založená žena – dítě není nástrojem její vrtkavé vůle, ale jejího náboženského zanícení, které je popisováno jako přemrštěné a mající zhoubný vliv jak nejdříve na majetek rodiny (kupuje kostelům drahé svícní, ornáty, rozdává chudým), tak na budoucnost rodiny v podobě potomstva vůbec. Ukazuje se dokonce jako špatná matka (nejhorší možné odsouzení ženy): „Její jediné dítě chodilo v roztrhaných šatech a špinavém prádle, protože ... matka pro péči o kostely na synka zapomínala.“ [Kyzlinková 1992 (1930): 8]

Stejně jako u Hánka, ani u Kyzlinkové se postava nedozvídá o matčině „slibu“ dříve než na prahu dospělosti. Syn je jediným dítětem na statku, a jeho otec v něm vidí budoucího dědice, sedláka. Tak jako ve *Zpovědnici* je akcentován výraz ženy ve chvíli, kdy projevuje vlastní (z) vůli, kterou má za vůli Boží [op. cit.: 11]: „Její tvrdý pohled neznal laskavost a něžnost. ... Bude-li její syn v tomto vynuceném povolání i šťastný, na tom jí nezáleželo.“ Expozice se odvíjí shodně, s tím rozdílem, že matčině rozhodnutí přihlíží i otec, který ovšem brzy poté

umírá vlastní rukou, bolestí nad ztrátou smyslu života – předat svou práci, tedy statek, dítěti. Jeho názor je předzvěstí budoucího konfliktu mladého „kněze“ [ibid.]: „(p)octivá práce je také modlitbou ... na naší hroudě pod boží oblohou mohu se modlit stejně pobožně jako v kostele,“ který je obměnou tématu *Zpovědnice* – prožitek víry není vázán na církevní instituci, víra zde ale zůstává vírou v Boha.

V průběhu studií je dále popisována matčina neláska k dítěti, na prázdniny jede domů poprvé po její smrti, kdy ho pozve na návštěvu poručník. Seznamuje se s novými obyvateli statku a mezi jejich dcerou a jím se rozvíjí postupně láska, které se ale snaží čelit, protože chápe svou povinnost naplnit slib matce. Uvědomuje si, o co raději by byl sedlákem než knězem, a útěchou je mu pouze možnost služby *vlasti* – „Budeš vychovávat mládež ve škole a jejich rodiče budeš poučovat při svých kázáních v kostele. Budeš následovat příkladu oněch kněží buditelů, kteří vykonali tolik dobrého pro svůj národ. Budeš sloužit nejen Bohu, ale i lidu.“ [Kyzlinková 1992 (1930): 33] Kněžské povolání, které si hrdina sám nezvolil, ale bylo mu vnuceno matkou, získává pro něj přijatelnou podobu přijetím národně výchovného ideálu, tedy objevuje se explicitní záměna služby *Bohu* a služby lidu, to jest *národu*. Toto jeho směřování – na rozdíl od mladého kněze ve *Zpovědnici* – je také jádrem krize vyprávění. Na statku umírá hospodář a práce se ujímají příbuzní selky. Postupně je naznačováno, že přistěhovavší se usilují o získání majetku i za cenu vraždy, a malými dávkami jedu v každodenním jídle se jim podaří zabít matku a téměř i dceru. Pravda vychází najevo ve zpovědnici, kdy se vrah doznává ke zločinu, a před knězem leží otázka, zda vyzradit zpovědní tajemství (tedy stát se „křivopřísežníkem“ a přestat být knězem), nebo zachránit před smrtí nevinnou dívku.

Mechanicky fungující instituce církve jsou i zde ukazovány jako přežitek, který je v rozporu se společenskými zákony, a zároveň jako maska umožňující hřešit (i zde se starý kněz pohlavně stýká se svou hospodyní). Církev a její rituály jsou však na rozdíl od *Zpovědnice* oddělovány od víry v Boha, jež zpochybňována není: „proto mohu být zbožný a nezříkám se Boha, musím-li se zřici naší církve!“ [op. cit.: 173] Žádná z postav sloužících církvi se v románu neukazuje jako kladná, román vrcholí obhajobou mladého kněze před biskupem, který neuznává možnost prozradit zpověď vraha, a je tak vykreslen jako netrpělivý, v blahobytu žijící a především bezcitný muž. Kněz je nakonec z církve vyobcován, konečně se mu však, po „vysvobození“ z pout pokryteckých zákonů církve, nabízí možnost žít v souladu se svým svědomím.

Příroda se i zde stává „chrámem“, který nahrazuje kostel, víra v Boha je ale bez církevních

institucí o to silnější: „Zdvihl dítě do výše, jakoby mu chtěl ukázat jeho příští království a mluvil vroucně, jakoby se modlil: „Bože můj, přijmi do své ochrany mé dítě a dej, ať vyrostе v člověka zdravého, čestného a ušlechtilého. Nemohu ti své dítě obětovat v kostele, ale ty mne zde slyšíš též a rozumíš mi! Celá příroda kolem nás – lány polí, luka, lesy a modrá jasná obloha je důstojnější chrám, než jaký mohou zbudovat ruce lidské. Tento chrám kolem nás jsi stvořil ty, velký, svatý Bože! a já věřím, že ti tu jsem stejně blízký, a že mi tu stejně rozumíš jako v kostele!“ [Kyzlinková 1992 (1930): 186]

Javořické *Granáty* začínají opět expozicí o zaslíbení ještě nenarozeného dítěte Bohu– u Javořické se ale tomuto aktu dostává jakési omluvy ze strany matky, a kněz, který s ní nadále žije jako s hospodyní, je se svým osudem v jádru spokojen, ačkoli se jedná spíše o dospělé vystřízlivění, kterého nebylo dosaženo bez vnitřního boje. „Jaká křivda, jaké sobectví, zdálo se mu, když to poprvé (tj. opět až v dospělosti – pozn. ms) uslyšel, když se mu s tím plná bolu a plná strachu kajicně a úzkostně svěřila!“ [Javořická 1991 (1926): 15] Sledujeme však, že postoj matky je proměněný – dítě obětovala za uzdravení nemocného manžela a otevřeně se přiznává, že „když to svému Jendovi svěřovala, věděla už, že neměla tehdy právo slibovat něco za něj, že měla sama přinést oběť a že by se lépe prozřetelnosti boží zavděčila, kdyby byl kříž, který jí Bůh chystal, vzala na sebe.“ [ibid.] Jeho vnitřní „bouře a vichry“ – musí se vzdát snu o vědě, o ženě a rodině – z něj udělají ideál kněze, který se stává andělem strážným pro ústřední mileneckou dvojici románu. Venkovský kněz je u Javořické postavou charakterizovanou v podstatě vždy kladně – je vzdělavatelem a vychovatelem svěřeného lidu, svou práci chápe jako poslání, usiluje o blaho lidu a národa a nevěnuje se žádným hříšným choutkám (v ostrém protikladu ke kněžům předchozím), ale v tomto románě je mu svěřena nebývale centrální úloha.

Zápletka tkví v oblíbeném tématu nalezeného dítěte, které někdo přináší za sněhové bouře na práh fary. Kněz z dítěte vychová půvabnou dívku, kterou ve chvíli, kdy je vězněn pro své vlastenecké smýšlení (!), posílá za svými příbuznými do Prahy. Původní opovržení, kterého se dostává dívce od nevlastího bratrance, se mění v lásku, když ji v jeho očích začne činit zajímavou její víra v *národ* a *Boha*: „Imponujete mi svou pevnou vírou, jak náboženskou, tak vlasteneckou.“ [Javořická 1991 (1926): 161] Hrdina, jako bezvěrec a nevlastenec, je postupně dívkou „napravován“: „vezměte mne do učení, Věro (signifikantní jméno pro učitelku víry – pozn. ms) ... učte mne ve víře ve zdatnost malého a ujařmeného národa a získáte zásluhu“ až posléze dokonce uvažuje o tom, jít bojovat za vlast do legií a celý román končí rozhovorem, v němž se projevuje i určitý obrat ve víře náboženské.

Pokrytecká, institucionalizovaná víra je představovaná dívčinou budoucí tchýní, jejíž farizejství je příčinou chlapcovi nevěry („naše matinka každou nemilou záležitost odevzdává milému Pánubohu a sama se z ní nejpohodlněji vyzuje“ [op. cit.: 378]).

U Javořické je víra genderově identifikována s ženou, k čemuž se otevřeně dochází v románu *Modré z nebe*: „Náboženský život v rodině je takový, jaký ho zařídí žena; to je její pole.“ [Javořická 1994 (1932): 70]. Román primárně kritizující romantickou lásku, která není dobrým základem manželství, ukazuje, že víra má být jedním z úkolů ženy v rodině, podobně jako péče o děti. Hrdinka, špatná hospodyně, naopak podléhá ateismu svého muže a na víru zapomíná, obrat přináší až životní peripetie – neporozumění mezi manželi a nevěra. Její muž se obrací na víru teprve vlivem úzkosti ze smrti, a jeho obrat nastává ruku v ruce s vlasteneckou činností (je to onen „národní mučedník“, o němž jsme se zmínili již v kapitole o národní identitě).

Tématem všech tří analyzovaných románů je vyjasňování pozic mezi „zákony“ náboženskými, nebo spíše církevními, a „lidskými“, tedy národními. Ať už je jejich řešení nejrůznější, množství výskytu a zároveň závažnost umístění problému v dílech populární literatury ukazuje, že se vztah mezi náboženstvím a nově vzniklým státem – čili národní komunitou – považoval za hodný pozornosti. Zároveň se vyjevují určité typy řešení situace, kdy se určitá imaginární konvize povyšuje na místo do té doby vyhrazené pouze božskému principu. Jednak se lze vyhnout křesťanství jako takovému a nahradit víru v Boha vírou v jiný transcendenční princip, zejména romanticky pojímanou přírodu. Dále je možné víru v Boha sice zachovat, instituce, které se kolem ní ustavily, ale zrušit jako již nevyhovující a nadále se řídit pouze zákony „společenskými“ a národními, tj. světskými, a ty klást na rozhodující místo. Konečně třetí řešení naznačuje Javořická – jak víru v Boha, tak víru v Národ spojit do víry obecně a učinit je obě měřítkem lidského jednání. Všechny tyto typy nicméně určitým způsobem omezují instituci náboženské víry a na její místo kladou v různé míře sakralizovanou národní společnost. Právo, či „zákon“ národa je kladen na úroveň božského („žádná moc světa nemůže nám moci vyrvat naše svatá – tak těžce vykoupená práva“ [Mittenhubrová 1928: 138]). „(Z)atímco v raném novověku bylo náboženské přesvědčení vedle (v případě elit) stavovské příslušnosti a eventuálního zemského, dynastického a později též státního patriotizmu tím nejzákladnějším rámcem reflektované příslušnosti, vědomého rozlišování mezi svým a cizím, v 19. století tuto roli zaujal národ.“ [Řezník 2006: 75] Ačkoli podle naší analýzy meziválečného románu pro ženy nebyla situace ani ve 20. století až tak

jednoznačně rozhodnuta ve prospěch národa, potvrzuje se, že náboženská identita³⁵ je nucena uvolnit částečně místo identitě národní.

³⁵ Budovaná často jako anti-identita, neboť čestný Čech je schopen se ze zákonů církve osvobodit (viz *Vysvobození*).

Žena matka, žena milenka, žena manželka, nikdy žena „an sich“?

„Jest to zvláštní, uvažoval Dočekal, že některé lidi nelze si takřka představit vytržené z okolí, jako lidi „an sich“, řekl by mudrácký Kant.“ [Červinka 1928: 106]. Skutečná tragédie převzatého citátu se však utváří až okolím odstavce, do něhož jej Červinka zasazuje. Navazuje na něj totiž popisem tří žen (a nikoli mužů), které jsou v podstatě ontologicky určeny je obklopujícím prostředím – ženy hospodyně, ženy klepny a ženy estétky. Ženská postava v románu pro ženy, ačkoli je charakterizována jako jedinečná, jako individuum, které má specifický citový život, vlastnosti, touhy a cíle, vždy vystupuje v nějaké společenské funkci a vzhledem k ní je hodnocena. Červinkův román, který ač jeví tendence vybočit z románu pro ženy mimo jiné odkazy na vysokou literaturu, zůstává právě z hlediska proklamace světa, v němž je individuum vevazováno do společenských struktur, cele v rámci populárního žánru. Červinka pokračuje: „Jsou to svlačcovité, kolektivní nebo příživné bytosti, které si samy o sobě nestačí, aby nesly tíhu života jen na vlastních bedrech.“ [ibid.: 107] Ačkoli hovoří o lidech obecně, jeho názor se v podstatě slučuje s tím, který věnuje ženským hrdinkám své knihy. Zásadní paradox románu pro ženy spočívá v tom, že žena v něm vystupuje vždy vystupuje jako kolektivní bytost, zatímco konkrétní čtenářka pojímá sama sebe jako individuum, román pro ženy funguje jako součást společenské disciplinace³⁶ – naučit ženu, jaké je její místo ve společnosti, a zároveň potvrdit její zkušenost mimo fikční svět, že je především manželkou a matkou. Ženským hrdinkám vyprávění se velmi často dostává značné dehonestace („Vy ženy máte jen menší kapacitu lebečnou a menší mozek. To je tisíckrát prokázáno.“ [Červinka 1928: 65] – při snižování intelektuálních schopností ženy; ženy jsou vždy drbny: „... (mlčí – pozn. ms) přes to, že jí vrozená povídavost působí někdy nesnesitelná muka, musí-li mlčet, kde by chtěla vykládat, žalovat a pomlouvat“ [ibid.: 93], je vždy vyvážena adorací hlavní hrdinky, která je ukazována jako *jiná*, a to skrze vlastnosti, jež se ženou spojovány nebývají [jak upozorňuje již Radway 1987]. Disciplinace ženy v rámci románu ale probíhá směrem k eliminaci těchto rysů, které ji původně činily výjimečnou. Hrdinka, která je výjimečná, funguje poté jako postava, s níž se čtenářka identifikuje, a s níž hlavně prochází akulturací, stává se pravou ženou.

Tento dvojí výchovný moment – jednak vychovat čtenářku, jednak výchovu zobrazovat – literatury určené ženám je naprosto zásadní. Upozorňuje se na něj i v soudobých kritikách: „Otázka vhodné četby pro průměrné čtenářky není něčím, co by mělo být i nadále

³⁶ Foucaultův pojem užívaný pro působení mocenský strategie na subjekt na mikrosociální úrovni společenských institucí.

pochňováno.“ A hned se dozvídáme, proč: „... co všechno je složeno do rukou žen z úkolů citové i mravní výchovy v rodině i v lidském společenství.“ [Křest'an 1937: 16] Paradoxní je, že nejlépe tomuto účelu vychovat ženu slouží ona červená knihovna (Courths-Mahler, Kyzlinková, Radoměřská), na niž Křest'an útočí. Chce povznášet čtenářky k intelektuálně náročnějšímu čtivu, které ale „bohužel“ naprosto neodpovídá tomu, co společnost svěřující ženám citovou a mravní výchovu v rodině potřebuje.

Červinkův román může ukázat, jaký byl skutečný postoj vůči zobrazení ženy ve vysoké literatuře. Nápad hlavní hrdinky spát v oddělených ložnicích je chápán jako výstřední a vyčtený z „pochybných“ knih: „Maminka mně to říká již dlouho, že není hygienické, aby manželé spali na posteli vedle sebe.' (...) Nečtla nadarmo Strindberga a Kreuzerovu sonátu a pokládá za velikou opovážlivost, že se jí takový protivný mužský roztáhoval ve společné ložnici.“ [Červinka 1928: 67]. Kreuzerova sonáta skutečně představuje pro instituci ženy-matky problém, neboť Tolstého ideál (budovaný právě jako nedosažitelný a prakticky naplněný v Chopinovu preludiu), naprostá sexuální zdrženlivost a zastavení neustálého plazení beze smyslu, vede v důsledku k tomu, čeho se Červinka nejvíce obává. „Kdyby nechtěla žádná žena v Evropě rodit, byl by brzy konec civilisovaného světa a zeměkoule by se zmocnili Křováci a černoši, u kterých na jednom dítěti více nebo méně nezáleží,“ [Červinka 1928: 66] což potažmo vyjadřuje i obecný strach společenský. Hrdinka je zaměňována za ženu obecně – její soukromé rozhodnutí se považuje za zradu na civilizovaném světě, je ukazováno, že jakákoli žena musí rodit, aby sloužila společnosti, která se bez dětí nebude moci pokračovat ve své hegemonii. Hrdinka je především *žena*, a rozhodování o svém životě musí podřídit své funkci *matky*. Sám Tolstoj přitom upozorňuje v Sonátě na pokrytecké „romány“, které připravují ženy na jejich funkci jako něco chválihodného, na „velikou lásku“, a jejichž hlavní podstatou je zamaskovat, jak se věci skutečně mají: žena je muži hračkou pro potěšení a služkou.

Strindbergovy a Ibsenovy hrdinky problematizují společenskou „funkčnost“ ženy obecně, neboť žena v jejich dílech přestává být onou kolektivní bytostí a stává se individuem. Ibsenova Nora se ve finále hry doznává k něčemu neslýchanému – za stejně důležitou „nejsvětější povinnost“ považuje po přestálé manželské krizi nejen svoji péči o manžela a děti, ale především nově nalezenou „povinnost vůči sobě“. Její manžel Helmer jí oponuje: „Jsi především manželka a matka.“ Nora však artikuluje problém emancipace ženy v jeho nejhlubší podstatě: „Věřím, že jsem především člověk jako ty – anebo lépe – že se chci pokusit – abych se jím stala.“ [Ibsen 1958 (1879)] Její replika však pokračuje něčím velmi

důležitým: „Vím dobře, Torvalde, že většina lidí dá za pravdu tobě a že to tak bývá i v knihách. Ale já se už déle nemohu spokojit s tím, co tvrdí většina, a co stojí v knihách...“ [Ibsen 1929 (1879): 137] Je celkem patrné, že Ibsen nemá na mysli problematizující romány (místo knih jsou ve vydání z r. 1958 explicitně překládány romány) Dostojevského či Tolstého, zde se hovoří o románech dávajících za pravdu onomu „co tomu řeknou lidé“, veřejnému mínění, společenskému imperativu nad jednáním jednotlivce, mezi něž patří právě individuum ženy bagatelizující Červinka (jehož Blanka dochází k této své svobodě jen z rozmaru a protože to viděla jinde), aniž se červená, že přitom explicitně vulgarizuje Ibsenovo dílo. Červinka u své hrdinky ibsenovské osvobození ironizuje: „Blanka dosáhla toho, po čem tak nezkrotně toužila, osvobození ze jha manželství. Mohla teď plně vyžít své ibsenovské ‚já‘. Býtí Norou, zdálo se jí něčím přímo ideálním. Ale tato nová svoboda se jí, jak se zdá, zajídala.“ [Červinka 1928: 174] Červinka upozorňuje, že ženě jsou její funkce nutností, bez nich ztrácí smysl svého života, a osvobodí-li se z těchto vazeb, neví si rady s nabytou svobodou. Co se týče pohybu *vevazování* čtenářky do její společenské funkce, a potlačování jejího sebeuvědomění a jedinečnosti, jsou romány pro ženy nejsilnější právě v momentu výchovy ženy-matky.

Poměrování kvalit ženy probíhá vždy vzhledem k motivu dítěte, který je v životě ženy určujícím. Žena je buďto „ještě“ dítětem, což znamená, že její věk není vhodný k uzavření sňatku a naplnění funkcí manželky (tj. hospodyně) a matky, nebo je ženou, protože se stala matkou, tedy pečuje o dítě. Neobvyklá situace dcery, která otěhotní ještě v dětském věku (13 let), je ztělesněním zrůdnosti alkoholismu – dítě nemůže, či spíše nesmí být matkou: „V obličeji byla vyzáblá, dostala dětský výraz a pouze znetvořené její tělo prozrazovalo, že už není dítětem.“ [Zahradník-Brodský 1924: 112] Žena-dítě je zejména postava Irči ze souboru románu o Irče a Lexovi [Roden 1916, 1917, 1919, 1927 (1926), 1929], který založil majetek Rebcova nakladatelství. Návazností románů připomíná Krásnohorské cyklus o Svěhlavičce – seznámení za studií, dobu v penzionátu, zasnoubení, svatbu, manželství a mateřství. Ve všech dílech je ale Irča popisována ve srovnání s dospělým (jen o málo starším) Lexou jako značně naivní a potřebující ochranu buďto rodičů, nebo muže. Její divoká gestika je jedním z dokladů dětinskosti: jednak co se týče kvantity, jednak co se týče rozsahu různých druhů mimiky a gest. Zatímco v románě Irča v hnízdečku je Lexova, tedy manželova, mimika zmiňována všeho všudy na jednom místě, a to ještě jako reakce na Irčiny „nezpůsoby“ („Lexa zakroutil káravě očima /.../ Pokyvuje jen káravě hlavou a nazdvihuje obočí a přimhužuje oko [Roden 1927 /1926/: 29]), Irčina se dostává téměř do každé situace: „Irča si pyšně olizuje rty“ [12],

„Irča zatíná zuby do rtů a mračí se ještě víc, trošku nadnášejíc obočí“ [17], „zlostně si pošubává pejzy / potrhává rameny“ (varianta nahrazená autorem); „poskakuje z nohy na nohu“; „brada se jí třese lítostí“; „odhrnula by lítostivě spodní ret“ [21], „Irča neviňoučce špulí pusou“ [29], veškerá gestika pak je ještě zvýrazně v kontrastu s vážným a moudrým Lexou: „Irča zbožně poslouchá, hlavičku na stranu skloněnu, oči přimhouřeny a dívá se zanícenýma očima na Lexu“ [30], „Irča stojí chvíli mlčky a pohryzuje spodní ret. Aha, tohle Lexa dobře zná. Maličká přemýšlí, jaká pak se z ní asi vyklube moudrost?“ [37] „Irča pohodí rameny, zatne pěstičky a šermuje jimi Lexovi před očima“ [38]. Některá gesta potom už vypadají u ženy zcela nepatřičně: „Irča bleskurychle strká rozpačitostí palec do úst a vypískne přes tento dobrovolný roubík.“ [57] „Při tom krčí na Mařku nosík jako králík a povyplazuje rozpustile hrot svého ženského, hadího jazyka...“ [124] Ve spojení s Irčou se objevuje spousta zdobnělin – koťátko, děťátko, zatíná zlostí pěstičky, župánek, holčička malá, koťátko, opět naprosto znemožňujících alespoň částečnou představu její nezávislosti (na muži, či rodičích). Nemá vlastní vůli, a podvědomě chce podléhat silnějšímu muži: „A nejhorší je, že vždy při tomto násilí jeho nepokořující se síly, cítí vědomě slast, probíhající jejími žilami a že něco, podobného sladké, omamné závratí, působí jí nevýslovnou rozkoš, že je tak slaboučkou v jeho neúprosném obětí. Tato jeho velká, nesmlouvavá síla ji všecku utváří v měkkou, tvárnou hmotu. Je jí tak mdle krásně u vědomí, že mění se v jeho prstech v jakýsi hudební nástroj, na jehož strunách jeho vůle hraje tichou sladkou píseň o velké lásce, která přilétla jako ohnivý šíp, aby se zaklesl do hrudi a vyžehl v ní věčné znamení prvního milování...“ [Roden 1927 (1926): 165] Co více, žena tak není pouze hudebním nástrojem, na který se hraje, ale vyložene mužem stvořenou věcí, která zcela závisí na jeho tvůrčí vůli: „A pýcha probíhá jeho žilami: pýcha dobyvatele i tvůrce, ne marnivá, ale šťastná pýcha Stvořitele, který rukama hladí své dílo.“ [op. cit.: 191] Jeho vůli dokonce nepodléhá pouze ženino tělo, ale přímo její názor na svět, její rozhodování: „„Ostatně,“ dodává povýšeně, „„takové věci dovede zamotat jen ženská logika, která musí mít svůj rozum. Kdybys se naučila věřit, že je něco černé, když to řeknu, a netvrdila, že je to bílé, nikdy bychom nedošli k takhle falešným závěrům.““ [op. cit.: 51] Lexa je ukazován jako správný muž, který dle *Kreutzerovy sonáty* nespíchá s pohlavním stykem a odkládá ho až do doby, kdy k tomu jeho žena, hluboce po svatbě, sama dospěje, ale i to je podáno jako ženino podlehnutí a nikoli vůle. Pod zavřenými dveřmi pokoje totiž podstrčí vzkaz následujícího obsahu: „Odmítala jsem vždy tvé přání. Dnes nemám síly. Přijď.“ [op. cit.: 192] Pokud v následujícím díle *Irčino tajemství* Lexa „metá v pyjamu kozelce na pérových matracích“, je jasně řečeno, že „vrací se pojednou do dětských let,“ a důvod, proč se

tak chová, není nijak malicherný – ucítil kopnutí svého nenarozeného dítěte. Metání kozelců tak není nedospělostí muže, ale ohlašující se nedospělostí nenarozeného dítěte: „Viděl, že se v něm rodí něco nového, že jeho erotismus byl obohacen dvojnásobným darem: uskutečněním všech snů, které se ztělesnily v Irče a konečným vyjádřením v návratu jeho dětských let, která se budou pozvolna živě vraceti v onom příštím, novém človíčku, který již nyní hlásí se k životu dusotem v Irčině těle.“ [Roden 1929: 221n] Naplnění *Kreutzerovy sonáty* se tedy uskutečňuje: jeho tíže i ovoce však nejsou určeny ženě (která je jen tělem, nástrojem, očekávajícím, jakého zacházení se jí dostane), ale pouze mužově skutečně svobodné (libo)vůli.

Román Jaromíry Hüttlové *Maryna Horynová* z roku 1933 nabízí střet dvou typů žen, a zároveň dvou pojetí románu pro ženy. Moderní Maryna, která si projde peripetemií zakázané lásky s ženatým mužem, dokončí studia filozofie, porodí nemanželské dítě a získá zaměstnání úřednice, které jí slušně uživí, je postavou moderní ženy. Svou studentskou lásku získává až jako „bonus“ za příkoří, kterých se jí v životě dostalo. Její přítelkyně z bytu je naproti tomu standardní ženou románů z předchozích let. Hned na počátku semestru zjišťuje, že jedním z jejích učitelů je sympatický mladý muž, s nímž se setkala za dramatických okolností (autohavárie) již doma. Její příběh se poté odehrává standardními zápletkami tzv. čisté první lásky – dobývání, první polibek, schůzky, představení rodičům, a končí pochopitelně tím, že dívka přijímá tradiční roli ženy ve společnosti, aniž by se pokusila dosáhnout svého snu o studiu: „Doktor Hanuš prohlásil pak energicky, že do léta musí být svatba, že tedy právnické studium jeho nevěsty patří minulosti. Stačí prý mu jeho doktorát, jeho žena ho nepotřebuje.“ [Hüttlová 1933: 145] Nevěsta tak obrazně i fakticky splývá se svým vyvoleným, vevazuje se do jeho osoby. „Soňa, ku podivu, nic nenamítala a hrozně skromně slíbila, že tedy zůstane do svatby u maminky, aby se naučila trochu vařit. Tuze ochotně se vzdala svých plánů o doktorátu a advokátní kanceláři svých pošetilých snů o akademické svobodě.“ [ibid.] Místo ženy je sice v románu také určováno po boku muže, zatímco však hýčkaná Soňa se této roli podvoluje čistě pasivně, vzdává se zodpovědnosti za svůj život a stává se jakousi podmnožinou svého muže, Maryna, která vyrostla v chudých poměrech a byla zvyklá o sobě cele rozhodovat, toto místo „po boku“ získává, aniž by ztratila svoji skutečnou (a nikoli akademickou) svobodu. Maryninu moudrost má ovšem z velké části románu (o něco méně než polovina) na svědomí její mateřství a péče o dítě bez otce. Maryna je tak skutečnou ženou, protože dítě *má*, a ne ženou-dítětem, které *potřebuje péči* svého muže.

Ztráta dítěte je velké téma románů z pozdních 30. let – Utěšitelové *Poledního žáru* a Blažkové dvojdílného románu *Oči pod závojem / Oči bez závoje*. V obou je smrt dítěte jednak příčinou

rozvratu manželství, jednak určitého zmoudření ženy ve vztahu k mužům. Utěšitelová tematizuje ve třicátých letech stále aktuálnější téma intelektuální práce ženy a jejího skloubení s tradičním ženským zaměstnáním – tedy péčí o rodinu. Hlavní hrdinkou je celkem úspěšná spisovatelka, z lepší společnosti, jejíž manžel je právník, vyžadující ovšem od své zaměstnané ženy nadále hospodyňské a manželské služby: „Vrát’a je mlsný a pozná, není-li konečná úprava jídla provedena její rukou ... ve tři hodiny očekávala manžela a snažila se být krásnou, jasnou manželkou, která vyhovuje všem vládcovým rozmarům...“ [Utěšitelová 1938: 6] Ačkoli jsou manželé díky svým zaměstnáním poměrně sluně zaopatřeni, nechtějí mít děti, resp.: „Hlavně Vrát’a jich nechce. Je nervosní a nesnáší jejich křik, nechce ani pomyslit na nepohodlí s nimi spojené... Jena chtěl dřív aspoň jedno, růžové, malé, sladké. Znamenalo pro ni vrchol lásky a splnutí dvou lidí, kteří si byli určeni. Když se však Vrát’a usilovně bránil, nezbylo, než se smířit se skutečností, že děti nebude.“ [ibid.] Zápletka románu ale spočívá právě v tom, že Jena nečekaně po sedmi letech manželství otěhotní. Jak její matka, u které hledá radu, tak její muž jsou zásadně proti tomu, aby dítě porodila, a doženou ji, částečně s ohledem na její slabou tělesnou konstituci, hlavně však kvůli svému pohodlí, k potratu. Jena se sice brání, ale nakonec jejich přání splní s tím, že ví, že „kdybych mohla jít až do konce ruku v ruce s někým, kdo by mi dával duchovní sílu a krásně hovořil o tom, co přijde,“ pokusila by se dítě donosit. „Není to hrozné Vrát’o, že tím někým nemůžeš být ty? A není to tragikomické, mamko, že se tak lehce zbavuješ vnuka?“ [Utěšitelová 1938: 25] Rodina zde začíná vystupovat nikoli jako jednotka v rámci vyššího celku společnosti, ale jako sociální skupina celek znemožňující, trest tedy nutně musí přijít jako pointa knihy. Žena potratem téměř zemře, pronásledují ji výčitky svědomí a jistý mladík jí nabídne rekonvalescenci ve své zahradě. Zahrada jako mikroprostor kultivované přírody jí pak poskytne uzdravení, zároveň se ale do mladíka zamiluje a otěhotní s ním. Když mladík nečekaně umírá rukama „zrádců vlasti“, manželé si vyjeví navzájem své nevěry – muž pouze vášně, žena skutečnou lásku. Když posléze porodí dítě *národního mučedníka*, jak matka, tak muž jsou ochotni vzít ho za vlastní, ale Jena ho předává mladíkově matce: „Ne, ..., není to tvůj vnuk, mamko! Ten dávno zmizel v ordinaci doktora Skály. Co by bylo záleželo na tobě, nebyl by se on ... vůbec narodil.“ [Utěšitelová 1938: 230] Pouze matka, která vychovala takového syna, jako byl mrtvý mladík položivší život za vlast, může vychovat i nově narozené dítě. Žena, které její nejbližší okolí odepřelo stát se matkou, se posléze skutečně realizuje ve své práci – psaní – a zároveň v nově nalezené lásce ke svému muži, z potrestaného okolí je však nasnadě, kde bylo její pravé místo.

Marie Blažková netematizuje potrat, ale ztrátu již narozeného dítěte, která je pro ženu-matku téměř nepřekonatelnou osudovou ranou. Mateřství se ukazuje i vedlejších liniích vypravování jako pro ženu určující – napravená hříšnice se přiznává: Já dlouho nevěděla, co je mateřství, Jarko. Dokud jsem byla hloupá, myslela jsem, že to je jenom strkat naparáděný kočárek a potom vodit dítě jako opičku za ruku, aby mně ho druzí záviděli. Ale teď vím, že je to víc. Víím to od chvíle, kdy jsem ztratila Jájinu...“ [Blažková 1992 (1939): 143; ztráta dítěte zde proběhla jen rozvodem, nikoli úmrtím]. Přijetí mateřské role znamená pro ženu skutečné (nikoli pouze „vnějškové“ jako u vzdělání) zmoudření, což dokonce umožňuje znovu spojit rozvedené manžele. Hlavní hrdinka knihy po ztrátě dítěte a možnosti mít ještě děti přichází i o manžela, který se kvůli dosažení potomka uchýlí k nevěře, a manželství je rozvedeno. Po narození dítěte se ale nový pár zabije v autě a dítě si k sobě bere právě bezdětná hrdinka: „Ty budeš můj Milošku, slibovala mu v duchu horoucně, já ti nahradím tátu i mámu, budeš moje všecko, nikdo ti nesmí ublížit, nikdo tě nesmí o nic ošidit.“ [Blažková 1992 (1939): 206] Dítě je skutečným naplněním jejího životního štěstí a láska vyvoleného muže se k němu ve finále románu připojuje již jenom jako „bonus“.

Pečování o muže (tedy nepravé mateřství), které prověří hrdinčinu schopnost být vychovatelkou dítěte, se objevuje např. ve vysoce populárním románu Maryny Radoměrské *Světlo jeho očí*. Žena, která přichází do domu prezidenta železáren jako pečovatka o jeho náhle osleplého syna, se stává „světlem jeho očí“ a mezi mladými lidmi se pomalu rozvíjí láska. Radoměrská ale příběh zdramatizuje tím, že tato žena jeví se již cele jako žena-matka, není svobodným děvčetem (které by k takovéto roli pochopitelně kompatibilní nebylo), ale je již provdána za postaršího profesora, a navíc se obává, že by mladíkova láska po jeho uzdravení ztratila na síle. Konečný happy-end se koná až nad kolébkou: „Sklonění nad ním, mlčky o pozorovali, prolnutí nadšením z jeho krásy. Tu sebou pohnul, probuzen ze svého dětského snění a otevřel očka. Spatřiv nad sebou milující tvář matčinu, usmál se a zatřepal ručkama v pudové radosti z její přítomnosti. ... Přece jen happy end.“ [Radoměrská 1936 (1934): 302] Mateřská role zde volně přechází z otce na dítě, je však v každém svém projevu potvrzením dospělosti, a tedy společenské platnosti hrdinky.

Neubauerův *Souboj* přímo polemizuje s možností, zdali by v moderní společnosti mohla hrát žena úlohu jinou než ve společnosti tradiční. „Souboj“, hlavní zápletka románu, je měřením intelektuálních sil mezi dvěma mladými lidmi, mužem a ženou. Muž je přesvědčen o tom, že „žena samou přírodou (přemrštěná kultivace žen, tedy jejich vzdalování se přirozenosti-přírodě byla trnem v oku i Červinkovi – pozn. ms) je stvořena jen k tomu, aby rodila děti,

vychovávala je, a tím že je vytčeno její veliké poslání“ [Neubauer 1933: 14]. Ženám, které se snaží uspět ve „světě mužů“, v předem prohraném „nerovném boji“, se klade za vinu, že odvrhují svoji mateřskou roli: „Úroky ze spoust tohoto nerovného boje bude platiti mnoho generací ... Děti bez rodičů – bez péče a úsměvů, které jim měly prozlatiti celý příští život.“ [Neubauer 1933: 28] Jeho názory ženu vyprovokují k tomu, že ho vyzve, aby změřili své síly v sestrojení rakety na měsíc (!). V průběhu knihy se líčí úsilí mužovo, žena se dostává do zorného úhlu až ve chvíli, kdy začne financovat mužův plán, na který by jinak neměl peníze. Zato je na několika stranách popsána situace, kdy se jí poprvé (!) dostává do rukou dítě, a to, že dosud žádné dítě zblízka neviděla, je uváděno jako příčina jejich intelektuálních tužeb. Žena se v mužském přestrojení dostává do rakety a přiznává se, jak se stala ženou, když si hrála poprvé s dítětem: „To ve mně procitla, – samička. Teplo dětského tělíčka uspišilo ten zázrak probuzení. Pochopila jsem zcela své poslání, ale falešný stud – jemuž se říká zmodernizování ženy – mně bránil, abych se přiznala k nahé pravdě.“ [Neubauer 1933: 161] Je tedy nasnadě, jak román skončí – raketa se srazí s meteoritem, ale pár se zachrání a založí na „Českomoravské vysočině v rozkošné vile“ rodinu. „Rok co rok na okna vily zaklepe vrána nebo čáp.“ [Neubauer 1933: 161] Omyl ženin je napraven, vrátila se zpět na svoje místo.

Naznačený kruh mateřství – ženy jsou „mateřskou“ společností (tedy nejen matkami a dokonce ani ne pouze ženami) vychovávány jako matky – rozšiřuje „kruh mateřství“ Nancy Chodorow, která na základě přehodnocení Freudovy psychoanalýzy dochází k závěru, že: „jelikož jsou ženy samy vychovávány jako matky ženami, vyrůstávají s duševními schopnostmi a potřebami a psychologickou definicí vztahu k sobě samé, která je zavazuje stát se matkami.“ [Chodorow 1978: 209; přel. ms] Souhlasíme s tvrzením Chodorow, že ústředním pro přijetí genderu je právě oblast mateřství, že ženy jsou vychovány matkami jako matky (žena je hlavně manželka a matka), muž není definován takto úzce, žije v neostře ohraničeném symbolickém světě), ale zároveň je tato jejich role utvrzována i panujícím, zde konkrétně literárním diskurzem, který je v první řadě definován jako odpočinkový a zábavný a který spíše než onomu předávání mateřství ženy ženám odpovídá patriarchální *disciplinaci*, která ač probíhá na „neoficiální“ úrovni, přesto panující ideologii podporuje. Ženy jsou spíše než milenkami v románech jim určených manželkami – to je směřování románů zejména do poloviny 20. let – nebo matkami – léta třicátá. Romány kolem poloviny 30. let potom dokonce nejen naznačují, že mateřství přijde, ale přímo ukazují, jak vypadá. Tuto funkci je, jak je vidět, nutné ženě čím dál naléhavěji ukazovat a vevazovat ji do ní i ve chvíli relaxace.

Zároveň můžeme dodat: ačkoli jsme nenašli přímý doklad, že by role mateřská byla spojována s výchovou nového vlastence, tedy aktivního příslušníka národa, tyto dvě identity – identita matky a identita národní – vystupují v románu pro ženy na srovnatelně exponovaných místech a vzájemně se doplňují.

Závěr

Pokusili jsme se ukázat, že populární literatura, nebo alespoň jeden z jejích žánrů – román pro ženy – má stabilizační společenskou funkci.³⁷ Ve chvíli, kdy se ztratily autority církevní, posléze i obecně náboženské moci a namísto panovníka a tradičně vládnoucích vrstev se „lid“ stal hlavní hybnou energií demokratického státu, musí vzniknout síla, která vytvoří protipól založeného kultu individua a tuto „masu“ individuí zformuje v novou společenskou organizaci. Přestože jsme se nezabývali mocenskými strategiemi (moc foucaultovská, či moc třídní...), pokusili jsme se sledovat, jakým způsobem se v textech primárně označených jako zábavné a odpočinkové, oficiálně devalvovaných,³⁸ ustavují určité společenské instituce, které plní strategické funkce předefinování společenské organizace.

Vzhledem k určenému časoprostorovému vymezení jsme se zaměřili na koncept *identity* a zjistili, že pro české romány pro ženy dvacátých a třicátých let představuje koncept klíčový. V průběhu celého meziválečného období se setkáváme s různou mírou (danou jak historicky, tak subjektem autorským) proklamace národních hodnot, lokálního patriotismu, vymezování se vůči otázce náboženské, a pochopitelně, vzhledem k primárnímu určení románu – konstituování ženské identity.

Viděli jsme, že stereotyp svébytného národa se objevuje na různých rovinách těchto identit a tvoří rámcovou identitu imaginární (a interpretační³⁹) komunity českého národa.

Jedním z účelů sledovaných textů se ukázalo být navázat do své struktury schémata, která je potřebné fixovat na iracionální, „podprahové“ rovině, a jež pro svou nutnou jednoduchost (musejí být jasně srozumitelné, jednoznačně interpretovatelné), a nelze si nevšimnout toho, že zmínky o národu, vlastenectví či jiné identifikaci individua s komunitou ocitají na zlomech vyprávění, emocionálně vypjatých. Pod jasně a spolehlivě fungující strukturou kýče mohou být vnášeny významy zcela jiného a zásadního rázu. Uvolnění jedince z vazeb skutečnosti (tzv. eskapismus populární literatury, její vždypřítomný aspekt útěku do světa „fantazie“) vyvolává o to silnější nutnost vevázat ho do vazeb společnosti.

Profétismus avantgardy, tedy jeden z hlavních principů moderního umění, nemusí být v určitou chvíli ještě tím, co je společnost schopná akceptovat jako svůj strukturující princip,

³⁷ Stabilizační roli v otázce formální jsme vzhledem k okrajovosti estetické funkce v populární literatuře nechali zcela stranou, ačkoli i ona by mohla být zajímavým námětem.

³⁸ Lze pro zajímavost připomenout Baudrillardovo tvrzení, že „(v)šechno, co se dotýká simulakra, je obscénní nebo tabu podobně jako to, co se dotýká sexu nebo smrti.“ [Baudrillard 2001: 101]

³⁹ Fishův pojem, který využívá ve své pro „romance“ zásadní práci Janice A. Radway [Radway 1987].

schopná nikoli ve smyslu ochotná, ale mající vůbec dost sil na to, přijmout strukturu, která se již nabízí, ale realizovatelná bude až v budoucnosti. Teigeho slovy avantgarda ohlašuje: „(s) polečenství, které se nemohlo uskutečnit v prostoru současnosti“ a které se „uskutečňuje ... v čase, v zítřku.“ [Teige 1958 (1879): 58n] Tušení avantgardy, nebezpečné v době svého „coming out“, je vyvažováno kulturou, která má stabilizační funkci. Restrukturalizace, aby byla úspěšná, musí proběhnout rychle, mezistavy jsou vysilujícím plýtváním energií mezi stavy homeostatickými.⁴⁰ Tušení avatgardy, jakkoli nutné a potřebné, musí být vyvažováno objemově nesrovnatelnou „masou“ literární produkce, která znovuuspořádává uměním způsobovanou entropii⁴¹ odkazující už k jinému světu, aby chlácholila: vše je v pořádku, pravidla jsou dána a fungují, jak mají, váš úkol zde je jasný a nezpochybnitelný, a ustavovala řád světa, v němž jeho jednotlivé prvky mají jasně dané funkce, které se vzájemně doplňují. Vysmívaný „eskapismus“ populární kultury se tak ukazuje v jiném světle, jelikož co je ve skutečnosti už jinde, je právě umění – populární román se snaží nikoli uniknout světu, ale najít jeho řád a jednoznačně formulovatelný smysl. Rita Felski [1995] používá pojmu „kitsch“ právě pro označení textů, které mají konzervovat a znovu rozšiřovat tradiční společenské struktury, předkládat iluzi světa, v němž jsou společenská pravidla platná, osvědčená a bezvýhradně aplikovatelná, a akcentuje jeho roli jako vyvážení otřesu z nového, který způsobuje moderní umění. Pochopitelně kýč, aby fungoval, potřebuje kromě této společenské (Felski v rámci svého diskurzu užívá slovo „cultural“) složky, a složky kluturní, složku psychickou. Kulturní studia i feminismus se zde obracejí ke kriticky reprodukované freudovské psychoanalýze, přičemž ale určité úspěchy, které toto pole přináší, odvádějí problém příliš daleko od jeho společenské, rovnocenně důležité složky. Psychoanalytická referenční skupina otec-matka-dítě není schopná zahrnout veškeré procesy rané socializace, která se nepochybně v psychice odráží, což není jediný problém psychologizujícího pojetí.⁴² Pokud Felski naprosto s přehledem analyzuje sociální funkci kýče, selhává v závěrech a užití

⁴⁰ Abychom předešli nařčení z biologismu: společenské procesy se těžko mohou odehrávat bez souvislosti s přírodními, pochopitelně ale v proměněné, jelikož společensky hodnocené podobě. Používáme tedy srovnání s přírodou pouze do takové míry, do které ji Habermas označuje za prostředí, v němž žijeme, a za organické vybavení, kterého se nám dostalo, nebo do které Foucault pracuje s pojmy mikrofyzička moci nebo biomoc [viz Foucault 2000]. Jedná se tedy pouze o styk určitých principů, nikoli přímou aplikaci přírodního na společenské, jak se projevoval biologismus v 19. století.

⁴¹ Přirozeně se zvyšující míra entropie je přírodním zákonem, který se do určité míry uplatňuje i ve společenských procesech. Přehodnocení entropie v této negativní podobě přináší Rudolf Arnheim [1992: 7]: neuspořádanost podle něj „není úplná absence řádu, ale spíše konflikt nekoordinovaných řádů“. Uspořádaný tvar je výsledkem vyrovnání antagonistických sil, uspořádaná forma vzniká jako viditelný důsledek interakce sil, vytvářejících v poli nejvyváženější dosažitelné konfigurace. Anorganické a organické projevy, jak vysvítá z Arnheimových příkladů, se nápadně podobají. Jak člověk, tak příroda usilují o řád z důvodu funkčnosti, jelikož rovnováha, jediný klidový stav, vede k řádu.

⁴² Brilanci na poli psychoanalýzy využité pro analýzu žánru románu pro ženy oplývá zejména již vzpomínaná Nancy Chodorow [zejména 1978].

této analýzy právě proto, že společenské vysvětluje psychologickým, když například kritiky obviňuje ze strachu z ženské emocionality, jež se uvolňuje skrze kýč genderově identifikovaný s ženou. Genderová identifikace kýče se ženou nevysvětlí sice o něco méně důsledně, ale srovnatelně agresivní výpady oficiální klutury vůči kultuře populární, např. v totalitních režimech [viz Janáček 2004]. Psychologickému pohledu jsme se proto z naznačených důvodů vyhnuli.

Ukázali jsme, že nejen rané stadium dětství je klíčové pro přijetí neustále se proměňující genderové identity, a že právě námi sledovaný, silně genderově vymezený žánr působí jako prostor re-konstrukce a utvrzování určitých společenských konceptů spojených se „ženstvím“. Do centra naší pozornosti se dostala funkce mateřská, která od počátku 20. let do konce 30. let získává na významu, až téměř vytlačuje představu ženy jako milenky. Výchovný aspekt románu pro ženy se tak povyšuje na druhou – je výchovným románem o tom, jak je důležité vychovávat.

Žena je románem ale poučena i o jiném svém místě ve společnosti než o tom určeném ryze genderově. Hlavně romány z dvacátých let, vycházející v období po vzniku samostatného českého (československého) státu, umisťují do klíčových situací vypravování analýzy společenské situace před založením státu a po něm – určité rozčarování, které přineslo naplnění národního snu o svobodě, maskují novou nadějí v lepší zítřky a znovunalezením symbolů a mýtů, které se konstitovaly již za národního obrození. Žena, budoucí matka, je tak vychovávána k vlasteneckému nadšení na základě spojení národních motivů s motivy milenecké lásky, a toto spojení zároveň umožňuje dále vygradovat dramatickosti situace (nejen soukromé, *ale i* společenské). Vlastenecký „cít“ existuje nejen explicitně jako proklamace národní hrdosti, ale také funguje jako nástavba odeznívající identity náboženské, na jejíž místo se přímo staví, a identity lokální, jejíž emocionální spojení individua a jeho místa narození účinně spojuje s aktuálně nutnou potřebou nové zemské identifikace.

Sledované texty románu pro ženy ukazují, že populární literatura pro ženy se jednak sama naprosto vzdává možnosti vyvracet určité, možná již doznívající, společenské instituce, a jednak tím, že je nijak neproblematizuje, utvrzuje čtenářky ve všeobecně přijímaném konsenzu. „Zuhanden“ svět románu pro ženy slouží ustavování společenského, a v době, na niž jsme zaměřili pozornost, se stává hlavním cílem prosazení proměněné instituce národa, který získal politickou nezávislost.

Literatura

Primární

- Bělská, A. b. d. (193x). *Jenom komediant*. Praha: Rodina. Červená knihovna.
- Blažková, Marie. 1992 (1938). *Oči pod závojem*. Praha: Nakladatelství Ivo Železný.
- Blažková, Marie. 1992 (1939). *Oči bez závoje*. Praha: Nakladatelství Ivo Železný.
- Červinka, Adolf. 1928. *Tichý rozvod*. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské.
- Dvořáková, Pavla. 1934. *Marta a Marie*. Praha: Vyšehrad.
- Hánek, Viktor. 1921. *Zpovědnice*. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert.
- Hanušová, Libuše. 1929. *Smyslnost*. Praha: Šolc a Šimáček.
- Hüttlová, Jaromíra. 1933. *Maryna Horynová*. Román bloudícího mládí. Praha: Rodina. Červená knihovna.
- Javořická, Vlasta. 1990 (1927). *Rozkvetlý suchopár*. Vizovice: Lípa.
- Javořická, Vlasta. 1991 (1926). *Granáty I., II*. Praha: Československý spisovatel.
- Javořická, Vlasta. 1993a (1929). *Osudy srdcí I*. Vizovice: Lípa.
- Javořická, Vlasta. 1993b (1930). *Osudy srdcí II*. Vizovice: Lípa.
- Javořická, Vlasta. 1994a (1932). *Modré z nebe*. Praha: Československý spisovatel.
- Javořická, Vlasta. 1994b (1926). *Ta jejich věrná láska...* Poslední ratolest. Praha: Československý spisovatel.
- Krásnohorská, Eliška. 1915 (1898) *Svéhlavička*. Praha: Šolc a Šimáček.
- Krásnohorská, Eliška. 1917 (1900) *Svéhlavička nevěstou*. Praha: Šolc a Šimáček.
- Kyzlinková, Marie. 1992 (1930). *Vysvobození*. Praha: Kamélie (1. vyd. Novina).
- Kyzlinková, Marie. 1996 (1928). „Tam na horách.“ *Večery pod lampou* 6 (25): 3–62 (1. vyd. Červená knihovna sv. 4).
- Kyzlinková, Marie. 1997 (1930). „Bílý květ.“ *Večery pod lampou* 7 (27): 1–64.
- Mittenhubrová, Anuše. 1928. *Srdce v bouři*. Praha: Rodina. Červená knihovna.

- Neubauer, Vilém. 1933. *Souboj*. Praha: Rodina.
- Neubauer, Vilém. 2000 (1928). *Čaroděj tónů*. Praha: Ivo Železný.
- Radoměrská, Maryna. 1936 (1934). *Světlo jeho očí*. Praha: Vlad. Zrubecký.
- Roden, Josef. b. d. (1916). *Irčin románek*. Praha: Rebcovo nakladatelství.
- Roden, Josef. b. d. (1917). *Irča v penzionátě*. Praha: Rebcovo nakladatelství.
- Roden, Josef. b. d. (1919). *Irča a Lexa*. Praha: Rebcovo nakladatelství.
- Roden, Josef. 1927 (1926). *Irča v hnízdečku*. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert.
- Roden, Josef. 1929. *Irčino tajemství*. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert.
- Roden, Josef. 1936. *Vítr v haluzích*. Praha: Rebcovo nakladatelství.
- Utěšitelová, Růžena. 1938. *Polední žár*. Praha: Vlad. Zrubecký.
- Vyskočil, Quido Maria. 1922 (1910). *Sonata eroica*. Praha: Jan Kotík.
- Vyskočil, Quido Maria. 1928. *Lásky peklo a ráj*. Dva příběhy lásky: Dábel v ledovci. Nebí blíž. Praha: Rodina. Červená knihovna sv. 18.
- Zahradník-Brodský, Bohumil. 1924. *Děvče z hor*. Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert.
- Zahradník-Brodský, Bohumil. 1925. *Proč jej opustila*. Praha: Národní Politika.

Sekundární

- Arnheim, Rudolf. 1992. *Entropie a umění*. Esej o neuspořádanosti a řádu. Praha: Gryf.
- Barthes, Roland. 2004. *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- Baudrillard, Jean. 2001. *Dokonalý zločin*. Olomouc: Periplum.
- Budil, Ivo T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha 1992.
- Cawelti, John G. 1996. „The concept of formula in the study of popular literature.“ *Journal of Popular culture* 3 (3): 381–390.
- Cejpek, Jiří, Ivan Hlaváček, Pravoslav Kneidl. 1996. *Dějiny knihovnictví v českých zemích a vybrané kapitoly z obecných dějin*. Praha: Karolinum.
- Čapek, Karel. 1931. *Marsyas čili Na okraj literatury (1919–1931)*. Praha: Ot. Štorch-Marien.
- Čvančara, Karel. 1923. *Bohumil Zahradník-Brodský, jeho význam, dílo a život*. Jubilejní

- kytička. Praha: Československé podniky tiskařské a vydavatelské.
- Eliade, Mircea. 1994. *Posvátné a profánní*. Praha: Česká křesťanská akademie.
- Felski, Rita. 1995. „Kitsch, Romance Fiction And Male Paranoia: Stephen King meets the Frankfurt School.“ Pp. 54–70 in Terry Lovell (ed.). *Feminist Cultural Studies*. Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel. 2000. *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin.
- Gellner, Ernest. 1993. *Národy a nacionalismus*. Praha: Hříbal.
- Goodman, Nelson. 2002. *Způsoby světatvorby*. on-line (cit. 20. 4. 2007) Přístupné z: <http://www.fysis.cz/filosoficz/texty/zuska/goodman/ww1.htm>
- Hálek, Vítězslav. 1954. „Laciná literatura.“ Pp. 68–75 in *O umění*. Praha: Československý spisovatel. (1. vyd. *Národní listy* 17., 24. 6. a 1. 7. 1873)
- Heidegger, Martin. 2002. *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh.
- Hladnik, Miran. b. d. „Trivialna literatura.“ [on-line] *Literarni leksikon* 21. Přístupné z: <http://www.ijs.si/lit/trivlit1.html-l2>
- Hoggart, Richard. 1969. *Contemporary Cultural Studies. An Approach to the Study of Literature and Society*. Occasional Paper of Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham no. 6 (3/6).
- Hrbata, Zdeněk, Procházka, Martin. 2005. *Romantismus a romantismy*. Pojmy, proudy a kontexty. Praha: Karolinum.
- Hroch, Miroslav. 1999. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta.
- Hroch, Miroslav. 2005. „Národ jako kulturní konstrukt?“ *Lidé města* (17): 7–38.
- Nancy Chodorow. 1978. *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Ibsen, Henrik. 1958 (1879). „Domov loutek.“ Pp. 221–298 in *Hry* III. Praha: SNKLHU.
- Ibsen, Henrik. 1929 (1879). *Nora*. Praha: Sfinx B. – Janda.
- Janáček, Pavel, Jareš, Michal. 2003. *Svět rodokapsu*. Komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století. Praha: Karolinum.
- Janáček, Pavel. 2004. *Literární brak*. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951. Brno: Host.
- Javořická, Vlasta. 2000. *Můj život* I.–VI. Brno: Jota-Javořice.
- John, Miloslav. 1994. *Čechoslovákismus a ČSR 1914–1938*. Beroun: Baroko & Fox.

- Křest'an, František. 1937. „Otázka četby pro ženy.“ *Česká osvěta* 34 (1): 15–18.
- Kuhn, Thomas. S. 1997. *Struktura vědeckých revolucí*. Praha: Oikoymenh.
- Macura, Vladimír. 1995. *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H.
- Macura, Vladimír. 1997. „Chaloupka – projekt idyly.“ Pp. 43–61 in Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová, Vladimír Macura. *Poetika míst*. Kapitoly z literární tematologie. Jinočany: H+H.
- Macura, Vladimír. 1998. *Český sen*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Maříková, Hana, Petrušek, Milan, Vodáková, Alena. 1996. *Sociologický slovník*. Praha: Karolinum.
- Masaryk, Tomáš Garrigue. 1969 (1894). *Česká otázka: Snahy a tužby národního obrození*. Praha: Melantrich.
- Maur, Eduard. 2001. „Kult hor v českém národním mýtu.“ In: *Literární mystifikace, etnické mýty a jejich úloha při formování národního sebevědomí*. Uherské Hradiště: Studie Slováckého muzea 6: 101–110.
- McLuhan, Marshall. 1970. *From cliché to archetype*. New York: The Viking Press.
- Mocná, Dagmar. 1996. *Červená knihovna*. Studie kulturně a literárně historická, pohled do dějin pokleslého žánru. Praha, Litomyšl: Paseka.
- Moravcová, Mirjam, Dana Bittnerová. 2003. „Etnická identita jako kulturní koncept.“ Pp. 243–255 in František Zich (ed.). *Regionální identita obyvatel v pohraničí*. Sborník příspěvků přednesených na konferenci Evropská, národní, či regionální identita? 3. 10. 2003 v Praze. Praha: SOÚ AV ČR.
- Mukařovský, Jan. 2000a. „Estetická funkce, norma, hodnota jako sociální fakty.“ Pp 81–148 in *Studie I*. Brno: Host.
- Mukařovský, Jan. 2000b. „Místo estetické funkce mezi ostatními.“ Pp 169–184 in *Studie I*. Brno: Host.
- Plechanov, Georgij Valentinovič. 1949 (1898). *O úloze osobnosti v dějinách*. Praha: Svoboda.
- Procházka, Martin, Zdeněk Hrbata. 1993. „Evropský romantismus a české obrození.“ Pp. 5–25 in Procházka, Martin, Zdeněk Hrbata. *Český romantismus v evropském kontextu*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu.
- Radway, Janice. 1987. *Reading the romance*. London, New York: Verso.
- Rak, Jiří. 2006. „Úvodem – národy místo Boha.“ Pp. 10– in *Národ místo Boha v 19. a první polovině 20. století*. Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 21.–22. dubna 2005 v

Ústí nad Labem. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, Ústav slovansko-germánských studií.

Řezník, Miloš. 2006. „Konfese a národní identita: české hnutí.“ Pp. 74–91 in *Národ místo Boha v 19. a první polovině 20. století*. Sborník příspěvků z konference konané ve dnech 21.–22. dubna 2005 v Ústí nad Labem. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, Ústav slovansko-germánských studií.

Teige, Karel. 1964 (1936) „Jarmark umění.“ Pp. 7–60 in *Jarmark umění*. Praha: Československý spisovatel.

Tolstoj, Lev Nikolajevič. 1976 (1869). *Vojna a mír* IV. Praha: Naše vojsko.

Tolstoj, Lev Nikolajevič. 1908 (1891). *Kreutzerova sonáta*. Praha: Hejda a Tuček.

Résumé

Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy

The Types of Identity in the Czech Interwar Romance

Marta Svobodová

The graduation thesis focuses on the types of social identity created between the lines of the story about the romantic love. The selected books (the thesis choose the texts, which were published as books, although there is also a huge range of texts published as part-issues) fall into the works of the most popular writers in the interwar era in the new established Czechoslovakia (Javořická, Zahradník-Brodský, Utěšitelová, Kyzlinková etc.). The analysis of the texts shows, that the period, when they were published, influences the social meaning of the concepts used as motives, which sketch in the dramatic or on the other hand the lyric atmosphere. The new established state as the new social-political organization uses the metaphors of the Czech national revival as social stereotypes to remake and reinforce the Czech national identity. Though there are other types of identity as local identity, religious (Christian) or gender identity, they all at least partly embody in the changed national identity.