



Tři Čechové a jejich (sou)druzi

Václav Vaněk

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
vaclav.vanek@ff.cuni.cz

SYNOPSIS

Three Czechs and Their Comrades

This study deals with Czech prose works of the 1850s, with particular consideration for an episode in the history of Czech literary production previously overlooked, namely the publication of prose works as part of the Library of Czech Original Historical and Modern Novels (1855–1860). The author focuses in particular on Václav Ž. Donovský's novel *Tři Čechové* ('Three Czechs', 1855), drawing attention to his skill with form, as well as linguistic and thematic innovations (the dynamic position of the narrator, subjectivised description of space, use of colloquial language, irony, etc.). In addition, he considers the text's cultural-historical significance and founding position in the context of Czech social prose. On the basis of Donovský's novel and other prose works in the Library, the author then observes how the relationship between the romantic and realist literary models reflects the transitory nature of the beginnings of capitalist society. In conclusion, he considers the reasons for the unfavourable critical reception of the novel in its own time, and the possible renewal of its significance today.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Václav Ž. Donovský; Bibliotéka českých původních románů; próza 19. století; sociální román; kapitalistický řád; literární kánon; ironie / Václav Ž. Donovský; Library of Czech Original Historical and Modern Novels; 19th century prose works; the social novel; capitalism; the literary canon; irony.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2022.3.3>

*„Umění stále nově se rodí a vystupuje z neumění,
ze života, z brutálních skutečností světa.“*
Karel Čapek (1913)

1. KONTEXT

S postupujícím kvalitativním i kvantitativním vzestupem české kultury ve třicátých a čtyřicátých letech 19. století vystupovala do popředí potřeba prózy, která by byla schopna bezprostředně komunikovat se čtenářem vzdělaným i méně vzdělaným,



kteřá by vycházela z jeho životní zkušenosti a která by současně reflektovala aktuální svět. Takovou prózu měl asi na mysli Josef Kajetán Tyl, když připomínal, že „básnictví je srdce každého národu, a pověsti — nebo romány, povídky a novely a jak se ty špiritusy nyní všechny jmenují — jsou hlavní jeho krevní žíly. To jsou roury, jimiž v národě se rozdychuje život“ (Tyl 1835, s. 112).

Přes jeho aktivistické povzbuzování („Páni vydavatelové — s chutí do díla! Páni čtenářové — s chutí do koupě!“ /tamtéž/) se próza „ze života“ prosazovala jen zvolna. Až do čtyřicátých let se opírala právě jen o aktivity Tylovy a několika dalších (Jan z Hvězdy, František Jaromír Rubeš). Teprve celoevropský úspěch Sueových *Tajností pařížských*¹ inicioval i v českém kulturním prostředí polemický zájem o beletristické zobrazení živé skutečnosti a jejích problémů.² Ten spíše výjimečně nalézal ohlas v typu sociálně vyhocené povídky (Josef Kajetán Tyl: *Ze života chudých*), častěji v typu rozsáhlejší spleťtí novely s dobrodružným dějem, v níž podstatnou roli hrála národní problematika (Daniela Hodrová tento žánr charakterizovala jako „vlastenecký román s tajemstvím“ a sledovala jeho proměny od Tylova *Posledního Čecha* z roku 1844 až k Sabinovým *Synům světa* z roku 1861 /srov. Hodrová 1989, s. 152–175/). Přednosti a nedostatky předbřeznové domácí prózy ze současnosti (prostupování morální a národní tendence, přepjatá citovost, nevelký rozsah, „skromná“ kritičnost, tj. sklon redukovat nebo zcela eliminovat společenské problémy) již před ní obsáhle shrnul Vladimír Štěpánek (1969, zejm. s. 76–81, 93–95).

Po hiátu revolučních let 1848 a 1849 se česká próza obnovovala jen pomalu. Část čtenářstva se v bachovských poměrech cíleně vracela k německé četbě, kterou v širokém výběru, od Herloßsohna po Gutzkova, nabízela např. populární Kobrova edice *Album*.³ Mezi česky vydávanými knihami dominovaly překlady, z titulů, které v domácí literatuře už zůstaly, byl v této době do češtiny převeden např. Cooperův *Poslední Mohykán* (1852), Dumasovi *Tři mušketýři* (1853) nebo *Strýc Tomáš* (*Uncle Tom's Cabin*)

-
- 1 Srov. např.: „Proslulý román Eugèna Sue *Tajností pařížské* hluboce zapůsobil na veřejné mínění, zejména v Německu. [...] Němci začínají přicházet na to, [...] že způsob psaní románů prodělal za posledních deset let úplnou revoluci; místo králů a princů, kteří bývali dříve hrdiny podobných vyprávění, je to nyní chudina, opovrhovaná třída, jejíž osudy a příhody, radosti a utrpení jsou tématem románů“ (Friedrich Engels: *Kontinentální hnutí*, 1844; cit. podle Marx — Engels 1951, s. 246). Také Marx věnoval *Tajnostem pařížským* obsáhlý polemický rozbor (tamtéž, s. 341–402), který se stal ústřední částí spisu *Svatá rodina* (1845).
 - 2 Srov. názor faráře z Hvězdovy novely *Volšanský zámek*: „Ano, čítám je. Jak jinak bych byl s to odpovídati na námitky z nich čerpané? Jsemť při zámku. Kdybych neměl jakouž takouž povědomost o proslavených celebritách vašich, o Sueovi, George Sandovi, Dumasovi, páteru Lamennaisovi — ať nedím o Němcích po nich žvatlajících, Gutzkowitzovi, Prutzovi, Herweghovi, Mundtovi a jak se ti vaši polobohové všickni jmenují — vyhlásili by mne hned za ignoranta prostého, za obskuranta zarytého a bůhví zač!“ (Jan z Hvězdy 1845, s. 137).
 - 3 Seznam její produkce viz Urválková 2022, s. 379–397. Autorka objevně připomíná praktické nakladatelské korelace mezi Kobrovou německou edicí a pozdějším českým podnikem Kateřiny Jeřábkové, všimá si, že v padesátých letech „jinojazyčná produkce měla v českém literárním kontextu klíčové postavení“ (tamtéž, s. 138), ale konkrétní příklady intertextových vztahů v tomto desetiletí vybírá na české straně pouze z díla Boženy Němcové (tamtéž, s. 274–335).



Harriet Beecher Stoweové (1854). Nezapomínalo se ani na oblíbené autory předbřeznové (v roce 1854 vyšly u Pospíšila dva humoristické romány Paula de Kocka), všeobecně známým se stal Eugène Sue (v letech 1850–1852 byly u Kateřiny Jeřábkové vydány překlady jeho románů *Děti lásky*, *Věčný Žid* a *Prorokování osudu*). Kvantitativně ale dominovala volná přetlumočení dobrodružných, často mládeži určených povídek spisovatelů, jako byli Franz Hoffmann nebo Gustav Nieritz. Z původních prací stál kromě tvorby známých autorů (Božena Němcová, František Pravda) za pozornost snad jen román *Slepá paní* (1853) Bedřicha Mosera a souborné vydání novel Josefa Jiřího Kolára (1854), v ostatních případech se jednalo o ozvuky předbřeznové prózy nebo o bizarní žánrové hybridy.⁴ Neutěšené situace si na podzim roku 1854 povšiml i Václav Čeněk Bendl, redaktor humoristických *Rachejtli*: „Od nějakých časů vede se u nás nesmírné lamento, že nemáme žádných původních novel a románů [...]“ (Bendl 1854, s. 39). Příčiny shledává v indolenci obecnstva, v „politickém vzduchu“, v nízkých honorářích i v drahém pivu („pořádným literátům po vypití příslušného kvantum pivečka nezbyvá na papír a inkoust“ /tamtéž/), ale nakonec dospívá k názoru, že prostě „málokdo pořádnou novelu napsati umí“ — a hned nabízí dva parodické „formuláře“, podle nichž mají spisovatelé rozvíjet příběhy, a těší se, že díky této pomoci brzy budou „lisy tiskáren našich pro samé novely si až zoufati“ (tamtéž, s. 40). Je nasnadě, že autor tu neměl na mysli reálnou pomoc či podporu a že se mu jednalo spíše o implicitní poukaz na ideovou vyprázdněnost a příběhovou sterilitu domácí prózy, resp. o apel na rozšíření jejího potenciálu.

Jako v odpověď ale začala o několik měsíců později v nakladatelství Kateřiny Jeřábkové skutečně vycházet Bibliotéka českých původních románů historických i novověkých, která se stala významným impulzem pro české spisovatele i čtenáře. Každoročně v ní bylo uveřejněno 12 svazků, což při pěti dokončených ročnících (1855–1858 a 1860) představovalo celkem 60 svazků nové české prózy. Přestože nových titulů bylo vlastně jen 44,⁵ znamenalo to oproti předchozímu pětiletí rozdíl propastný. Již titul knižnice přitom dělí vydávanou produkci do dvou skupin či řad. Jestliže v prvních ročnících lze pozorovat snahu udržovat mezi nimi rovnováhu, a to i s ohledem na cenzuru,⁶ postupně nad prózami „historickými“ mírně převážily prózy „ze současnosti“ (v poměru 26 : 18 z celkového počtu vydaných titulů). Ačkoli historickou novelou (nakonec to byl Chocholeuškův *Přivítan, kmet staropražský*) byla celá edice zahájena, představovala vyprávění situovaná do minulosti i kvalitativně méně významnou

4 V povídce Marie Stroupežnické *Bouře* (1855) např. vystřídá v lesní poustevně romantického hraběte, který se vzdal života, když byl sokem v lásce připraven o hrad a milovanou ženu, nový, „občanský“ poustevník, který přišel o statek a o rodinu kvůli dědickým sporům.

5 Některé romány byly vydány ve více svazcích, kratší novely a povídky naopak vycházely jako přívazek k jiným dílům (seznam titulů Bibliotéky viz Michálková 2016, s. 96–97; Urválková 2022, s. 398–400).

6 Srov. dopis redaktora Filípka J. K. Tylovi do Jičína (11. 5. 1854): „Snad by ale bylo líp, kdybyste historickou povídku dopsal, ona moderní přijme se pak také. S historickou by to bylo na začátek jistější strany cenzury. [...] Především ale tu povídku — do sbírky románů, byt i nebyla příliš dlouhá, třeba jen několik tištěných archů. Vaší povídkou by se začátek učinil“ (cit. podle Mattuška 1887, s. 54).



část knižnice. Ve své většině (např. Jaroslav Formánek Činoveský, Václav Kliment Klicpera) tkvěla ještě v typu předbřeznové povídky rozvlekle ilustrující historické děje, ozvláštňujíc je nanejvýš konvenčním milostným příběhem. O lépe historicky a psychologicky motivované vyprávění se z autorů Bibliotéky pokoušeli jen Prokop Chocholoušek a Josef Svátek.

Daleko produktivnější byla próza „ze současnosti“, v jejímž rámci lze vydělit několik typů. Nepřehlédnutelný celek představovaly romány, které se odehrávaly ve „vyšší společnosti“ a které bychom mohli pojmenovat jako salonní nebo (v domácím kontextu) protosalonní novely. Je vcelku jedno, jestli jejich příběh končí idylickým štěstím zamilované dvojice (např.: Sigismund Werner: *Lečinský*, 1855, Gustav Pflieger Moravský: *Dvojí věno*, 1857), nebo tragickou smrtí jednoho z partnerů (Bohumil Janda Cidlinský: *Jaroslav*, 1857, F. F. Prokop: *Jeden rok z mladého života*, 1857, Karolina Světlá: *Láska k básníkovi*, 1860), jejich základní charakteristiky zůstávají konstantní: Talentovaní, ale přecitlivělí mladí hrdinové si bez zvláštního důvodu zoufají, avšak jejich prostomyslné partnerky také, neboť jim hrozí uvážnutí v osidlech bezskrupulózního bohatého starce, případně příteleva zlotřilého druhu. Stereotypní, podle desítek podobných příběhů generovaný děj bývá situován do Prahy, jen výjimečně na venkov nebo do lázeňských měst (Teplice ve Wernerově příběhu lékaře *Lečinského*). Malé lázně jsou také dějištěm ojedinelého pokusu ukázat tyto šablonovité děje a figury (stárnoucí svůdník, hypochondrická matrona) v karikaturní nadsázce (Ludvík Rittersberg: *Kronika lazební doby v Milodole*, 1855). Životnější lidské typy předvedl v několika prózách z venkovského prostředí František Pravda. Takového domkáře Božetu z novely *Krejčí Fortunát* (1857) lze považovat přímo za prototyp neortodoxních vesnických mudrců, opírajících osobité porozumění světu o trpce nabytou životní zkušenost. Obojí prostředí, šlechtické a venkovské, poněkud problematicky propojila Božena Němcová v idealisticky tezovité *Pohorské vesnici* (1856).⁷

Jako zdroj napětí a východisko dobrodružného děje se jak v *Pohorské vesnici*, tak i v několika dalších románech (např. Josef Jindřich Řezníček: *Nepřátelé poctivosti*, 1856, Antonín Štrauch: *Pustý dům*, 1856, nebo již zmíněná *Slepá paní* Bedřicha Mosera z roku 1853) uplatnily pašerácké motivy. Ty poutaly čtenáře nejen v české literatuře dosud neobvyklou drastičností výjevů z podloudnického, příp. také pytláckého či lupičského světa, ale i emocionálně zabarveným jazykem, využívajícím např. zlodějského argotu, barvitou kresbou prostředí a vzrušujícím dějem. Slabinou těchto próz zjevné sueovské inspirace byla vesměs nedostatečná motivovanost ústředního příběhu, který se často ztrácel v množství odboček a vedlejších postav. Přesto právě ony předurčily cestu, jíž se vydali autoři nejzajímavějších románů Bibliotéky, Josef Jaroslav Kříčenský, Václav Ž. Donovský⁸ a Karel Sabina.

7 Srov. hodnocení Hany Šmahelové, podle níž přednosti románu (živý jazyk, výstižné charakteristiky) snižuje „nepřesvědčivě konstruovaný děj, množství výrazně tendenčních úvahových promluv, typová předurčenost postav a staticnost jejich vnitřního světa“ (Šmahelová 1996, s. 207). Jako anachronismus působil v edici i posmrtně vydaný Máchův román *Cikáni* (1857).

8 Způsob zápisu spisovatele jména volíme podle *Lexikonu české literatury*, upřednostňujeme tedy jeho literární podobu (Václav Ž. Donovský, resp. Václav Donovský) před jménem občanským (Václav Žížala).



Také jejich romány vynikají pestrostí dějů, nečekanými zvraty a výrazovou expresivitou. Čtenářsky atraktivní dobrodružná stylizace je tu však pouze východiskem analýzy aktuálního světa, z níž následně rezultovala podstatná transformace domácí prózy. Nejvýraznější proměna se týkala už samotného tématu: Na místo romantického „románu lásky“ nastupuje „román peněz“. Zejména prózy Křičenského (např. *Zmatkové života*, 1856, *Lichvář a pokoutník*, 1857) jsou osnovány kolem finančních operací, složitých úvěrových a dlužních podvodů. Láska, cíl romantických hrdinů, se v této perspektivě jeví jen jako komplikace, případně jako málo ušlechtilý prostředek k dosažení hlavního cíle, finančního zisku (sama ostatně nic nezaručuje; manželská nevěra je tématem i u Donovského a Sabiny).⁹ Druhá novinka se vztahuje k protagonistům těchto próz. Především v prózách Křičenského panuje přísná majetková hierarchie, přičemž zlo je pravidelně situováno na póly společnosti (např. sobecký podnikatel „milionář“ Čepelský a zpustlý vrah Jiřík v *Lichváři a pokoutníkovi*). Donovský (*Karbaník a rodina jeho*, 1857) a Sabina (např. *Blouznění*, 1857, *Jen tři léta!*, 1860) usilují o plastičtější obraz skutečnosti: jejich hrdinové migrují mezi městem a venkovem a ocitají se v různých sociálních prostředích (v Sabinových románech častěji ve světě uměleckém a studentském, u Donovského mezi řemeslníky a sedláky, vždy však se snahou o postižení celé šíře společenského života). Stejně jako dříve tu stojí v centru pozornosti mladí mužové, tak či onak nabývající životní zkušenosti. Nejsou to ale už šlechtici, kteří se pokoušejí dosáhnout opěťované lásky, nýbrž (typicky) řemeslníci, kteří si osvojují praktickou životní moudrost. Z toho vyplývá třetí atribut těchto románů, jejich zevšedňující perspektiva. Láska už není absolutní, ale i vlastenecký cit je prezentován neapelativně, jakoby mimochodem. Příroda spíše dojíhá, než okouzluje a obdivované ženy vynikají více moudrostí než krásou (Lea v *Blouznění*, Hedvika v románu *Jen tři léta!*). Měřítka estetická a morální jako by ztrácela na závažnosti, do popředí vystupuje vertikála ekonomická: naděje na zbohatnutí a strach ze zchudnutí jsou tím hlavním, co poutá pozornost čtenářských protagonistů. Bohatství i chudoba jsou zaujatě reflektovány a analyzovány, a to jak v dílčích aspektech,¹⁰ tak v rámci nově se uplatňujících mechanismů výroby a obchodu.¹¹ Moderní román se tak v české literatuře rodí v polovině padesátých let 19. století nejen jako ohlas zahraničních podnětů, ale i jako osobitý literární výraz reflexe rozporů vznikající kapitalis-

9 Srov. vyznání jednoho z protagonistů Křičenského románu *Lichvář a pokoutník*: „Peníze miloval jsem hned co klučik, peníze hledal jsem co jinoch, peníze velebím co muž. Mé jednání není pošetilé; z peněz se všechno rodí a líhne, ano, peníze jsou hnízdo celého světa a zachce-li se někdy tělu míti zábavu, hrst dvacetníků podrobí mému chtění ženu, jakou hlupáci jmenují andělem, aneb jejíž manželská věrnost sprostáctvem vyzdvižena za modlu“ (Křičenský 1857, s. 107).

10 Např.: „Nuzota ve vyšším oboru společenském jest arci druhu jiného než nuzota mezi lidem obecným a o hrůzách, jako je kupříkladu mráky působící apetit, neouplný počet kusů jednotlivého obleku, přimrzlá na kamnech lžice atd., o takových hrůzách není ovšem při nuzotě vyššího člověčenstva ani řeči, a proto ona také snesitelná“ (Donovský 1857b, s. 132).

11 Srov. rozhovor krejčovského mistra a jeho tovaryše: „Pospěšte si s tím puntem [vestou], dělníku, soused na něj čeká.“ — „Nu, hned to bude, a vyspraven bude jako nový. Deset let se to ani nehne.“ — „To jen uškodíte řemeslu. Děkujte nebi, že jste se nikdy nestal samotným. Kdybyste takhle musel deset let čekat, až sousedé budou zase krejčím potřebovat, mohl byste zatím chodit s mošnou“ (Donovský 1857a, s. 171).

tické společnosti. Tuto tezi chceme doložit charakteristikou prózy, kterou jsme dosud záměrně nechali stranou.



2. NARACE

Román Václava Ž. Donovského *Tři Čechové* vyšel hned v prvním ročníku Bibliotéky a stal se jejím vůbec nejrozsáhlejším textem. Jako jediný byl rozdělen do čtyř svazků (III.–VI. svazek ročníku), přičemž celkově dosáhl 720 stran běžného osmerkového formátu.¹² Konvencím dosavadní české prózy se tedy vymykal už napohled, svým rozsahem.¹³ Dobové zvyklosti však román přesahoval i dalšími svými dimenzemi: V časové perspektivě sleduje osudy trojice Čechů (Václav Chmelíček, Václav Svaruš, Theodor Bohulib) od chvíle, kdy se na podzim roku 1820 dva z nich setkávají jako studenti u zápisu do prvního ročníku malostranského gymnázia, až do počátku roku 1851, tedy během více než třiceti let. Široce založené chronologické vyprávění je přitom soustředěno především do roků, které měly pro životy tří přátel zvláštní důležitost (1820, 1821, 1827–1829, 1837, 1840; události let 1847–1851 jsou potom ve čtvrtém svazku shrnuty prostřednictvím dopisů, jež si protagonisté vyměňují).

Jedná se tedy vlastně o velkoryse pojatý román generační, do něhož však svými příběhy vstupuje množství dalších postav — především antagonisté ústřední trojice (strýc August Bohulib a jeho intrikánská manželka Mína, advokát Líčidlo a jeho syn Adolf, násilnický Jan Vlk), dále postavy, jejichž osudy se s životy hrdinů dlouhodobě prostupují (němečtí spolužáci Skalner a Fricek, tři Theodorovy sestry a jeho milá Katinka), „ploché“ postavy redukováné na jedinou charakteristickou vlastnost (např. dobromyslná Chmelíčková matka, opilecký Svarušův strýček-povozník) i postavy zcela originální, ale epizodní (např. sběratel motýlů baron Marius, rozervanecký hudebník Kolář) aj. Množství vystupujících má za následek na jedné straně jistou nepřehlednost vyprávění, na straně druhé ale spisovateli umožnilo zobrazit život různých sociálních vrstev, od šlechty a finanční buržoazie přes kruhy vzdělanecké, měšťanské či obchodnické až k prostředí společenských vyděděnců, tuláků, žebráků, prostitutek a zlodějů. Rezultátem je v české literatuře jedinečný, důkladný a sytý obraz českého světa druhé čtvrtiny 19. století, imponující už svou panoramatickou šíří.

Ale nejde jen o obraz světa českého, resp. pražského. Události ve druhém a ve třetím svazku se zčásti odehrávají ve Vídni, popisované s důrazem na odlišnosti od pražského života, jiné epizody jsou situovány např. do pošumavských lesů (na Prachaticko) nebo do okolí rakouského Lince. Prostřednictvím dopisů jsou pak ve čtvrté části vylíčeny nejen poměry dalších měst habsburské monarchie, především Solnohradu (Salzburg) a Prešpurku (Bratislava, v románu nazývaná také Břetislav), ale i vzdálenějších a impozantnějších metropolí, jako jsou Londýn, Filadelfie, New Orleans či v závěru znovu Vídeň.

12 Poslední svazek byl doplněn humoristickou novelou Ludvíka Rittersberga *Kronika lazební doby v Milodole*.

13 Román je rozdělen do 62 číslovaných kapitol. Ve II. a III. svazku je však číslování porušeno (ve II. svazku po sobě dvakrát následují kapitoly očíslované 26. a 27., ve III. svazku jsou kapitoly číslovány v pořadí 32., 33., 34., 34., 32., 36., 37.), takže reálně se skládá ze 64 kapitol.



Souhrn těchto parametrů činí z románu *Tři Čechové* v dějinách české literatury zvláštní úkaz. Text, stojící vlastně na samotném počátku dějin českého románu, je veden ambicí v takové šíři později málokdy naplněnou či vůbec vytyčenou: usiluje o komplexní, stratifikovaný a dynamický obraz domácího světa své doby, o obraz české společnosti v čase procesu jejího vzniku, o obraz nic nezastírající, ale také nic nepředstírající. A přitom, jakoby mimoděk, plní vůči rodícímu se světu i funkci reprezentativní.

Z hlediska techniky a způsobu vyprávění se jako nejnápadnější specifikum románu jeví nestabilní, proměnlivá vyprávěčská perspektiva. Jestliže základní způsob podání příběhu, uplatňovaný ve většině textu, představuje dobově konvenční poloha neosobního vševědoucího vyprávěče, na řadě míst z ní vyprávějíci subjekt vykračuje, když svou aktivitu sám reflektuje a komentuje („Mimochodem tu podotkneme [...]“ /TČ II, s. 196/;¹⁴ „Podíváme se opět k paní Chmelíčkové [...]“ /TČ I, s. 56/ apod.). V této poloze se pak pokouší dynamizovat i pohled čtenáře, k němuž se obrací s naléhavou apelativností („Směle mezi ně, a poslouchejme hovor jejich [...]“ /TČ I, s. 15/; „Pojďme, navštívíme Dominikánský dům na Malé Straně [...]“ /TČ I, s. 64/ apod.),¹⁵ přičemž někdy své pokyny a výzvy doprovází i explicitním oslovením („Do toho domu tě, milý čtenáři, tedy uvedeme [...]“ /TČ I, s. 69/; „Do jedněch takových dveří vejdi s námi, milý čtenáři [...]“ /TČ I, s. 71/ apod.). Ve snaze vstoupit se čtenářem do co nejbezprostřednější komunikace také zdůrazňuje svou ohleduplnost a vstřícnost („Přeskočíme z šetrnosti pro laskavé čtenářstvo osm měsíců [...]“ /TČ I, s. 56/; „Pro dorozuměnou musíme laskavému čtenáři podotknouti [...]“ /TČ I, s. 103/ apod.). V krajních podobách své gradované aktivity dokonce nabývá personálních rysů („Vezmem černý frak anebo třeba plášť a odbudem si vizitu na Novém Světě [...]“ /TČ I, s. 172/), aniž by však překročil hranici směrem k homodiegetickému způsobu vyprávění.

Nejkomplexnější realizací tohoto typu angažované narace je úvodní část třetí kapitoly. Vyprávěč v ní představuje čtenářům pražskou Kampu prostřednictvím plavby na loďce po kanále Čertovka („Sedněme tedy na loďku a plujme s proudem tím [...]“ /TČ I, s. 25/). Kontaktním „hle“ přitom upozorňuje na význačné domy, které mívají, a připomíná jejich historii. Intenzitu a aktuálnost čtenářské recepce navíc umocňuje odkazy ke smyslovým prožitkům — sluchovým („[...] je tu ústav tělocvičný, v němž se mladá šlechta pražská schází ke zdravému kotrmelcování. Jindy bysme byli slyšeli na tomto místě veselý hláhol, rachot kuželek a zvuk statné hudební kapely [...]. Nyní jest zde ticho jako v hrobě“ /TČ I, s. 27/) i zrakovým („Jsme u mostu; pod mostem černá tma“ /TČ I, s. 28/), které evokují skutečné zážitky z plavby. Celá scéna vrcholí obrazem pestrého života pražských domů dosahujících až k řece:

14 Vzhledem k počtu citací a nezvyklému rozdělení do čtyř svazků odkazujeme k románu *Tři Čechové* pouze zkratkou titulu a číslem svazku a strany, bez opakovaného uvádění jména spisovatele. Případná kurziva v citacích je vždy dílem autora studie.

15 1. osoba plurálu i v těchto situacích dominuje, výjimečně se ale uplatňuje i 2. osoba singuláru: „Tento hemživý a hlukuplný obrázek předved' nyní duševnímu oku svému, buď blátlivou podložkou opatřený, anebo prachem a větrem tak zanášený a provívaný, že lidé se zavřenýma očima po ulici chodí — a máš před sebou líc sídelního města Vídně. Teď si odechni! — Vyjdeme si za bránu“ (TČ II, s. 68).

Tu se vše hemží a míhá. Pradleny, kloboučníci, jircháři, barvíři, vše se brodí ve vodě a vydělává denní svůj chléb. My k tomu s loďkou — a máte špetku benátské vodní ulice před očima. Pražane, všimnul-lis pak sobě kdy tohoto celého obrázku? (TČ I, s. 29)



Právě a pouze na tomto místě, poprvé a naposledy v celé próze, vstupuje vypravěč do dění jako součást obrazu, a tedy i jako zúčastněná postava.

Již z dosud citovaných pasáží lze také dovodit, čím je jeho pozice v románu určena: definuje ji poměr mezi narací a deskripcí. Vypravuje-li vypravěč příběh, zůstává ve skryté, neosobní, trpné poloze a události se nepokouší hodnotit; pokud však románovou skutečnost popisuje, vystupuje do popředí a zaujímá činorodější, osobní a hodnotitelsky aktivní postoj. Ve vztahu k vyprávěnému příběhu je pasivní, neúčastný a dokonce odmítavý,¹⁶ ve vztahu k zobrazovanému prostředí naopak zaujatý, subjektivně angažovaný a angažující.

Pouze v relaci k popisované vnější skutečnosti se také uplatňuje jeho poněkud toporná obraznost (např.: „Nebe vyhlíželo nad světem jako velké modré oko milostenky“ /TČ I, s. 126/) a přepínající citovost (např.: „Podzimek má vůbec cosi děsného do sebe, čímž větší mocí než každá jiná část roku na člověka působí. Básníci píou na podzim samé rozervantství. Dívka miluje na podzim vřeleji, jako by to naposled býti mělo. Neštěstí cítíš na podzim trojnásobně“ /TČ II, s. 22/).

A rovněž pouze ve vztahu k zobrazovanému světu lze jeho postoj profilovat hierarchicky, podle míry aktivity a účasti. Na nejnižším stupni mezi takovými „mody subjektivizace“ stojí prostá deskripce, popis, který však nabývá výmluvnosti už hromaděním typických znaků — viz např. charakteristiku výloh vídeňských obchodů, vyvolávající dojem překypující pestrosti a bohatství, ale i kramářské křiklavosti.¹⁷ Dalším způsobem je explikace, která v románu dostává různou formu od prostých vysvětlivek pod čarou („ostrov Žofín“, „Řetězový most“ /TČ III, s. 92, 93/) přes objasňování méně známých reálií přímo v textu (např. „zábranský řemeslník“ /TČ II, s. 109/) až k výkladům, v nichž je obsaženo implicitní¹⁸ nebo explicitní¹⁹ hodnocení skutečnosti. Třetím stupněm je pak interpretace, která rovněž může nabýt různých forem, počínaje pouhým konstatováním²⁰ a konče obsáhlými historickými výklady a komparacemi.²¹

16 Srov. např.: „Psaní otevřít se jí zdá v tom okamžení dokonce nemožné, ač se v ní dosti hlasitě ozývá jistá vlastnost potomkyň Eviných. [...] My však nebudeme jako dcery Eviny a dočkáme času. Však se dovíme, co tam stálo“ (TČ III, s. 154).

17 „Dále si pomysli celé přízemí do ulice ze skla a za tím sklem co ti koliv jenom napadnou ti chce. Zde vidíš kupříkladu pamětní obraz na prodej, upomínající na některou událost, a hned vedle něho punčochy a jiné toho druhu věci. Tu zase spatříš nejnovější román Alexandra Dumasa, a na píd' od něho ve vedlejší krámě čistě svázaná košťata. [...] Slovem, mysl si nač chceš, ve Vídni to najdeš na ulici za sklem“ (TČ II, s. 66).

18 Např. výklad praktičnosti použití vydlabaných brambor jako svícňů (následně je lze uvařit a sníst /TČ II, s. 35/) ukazuje na chudobu studentů, kteří takto vyzdobili svou slavnost.

19 Srov. pohřební průvod hraběte Harušteina, který doprovázela „nesmírná řada patrných důkazů ‚galantního smutku‘ — prázdných to kočárů panských“ (TČ I, s. 80).

20 Např.: „[...] pod kopcem nyní bujně se krouží železná dráha — tato nemilosrdně vše počmuhající čára, která světu ubírá poezie“ (TČ I, s. 124).

21 Např. úvaha o úpadku tanečního umění, která nachází příčiny postupně v nekompetentnosti tanečních mistrů, v aktuální módě („široké pantaloný“) a v mentalitě mladých



Z uvedených příkladů vyplývá, že vypravěč *Tří Čechů* se vůči zobrazované skutečnosti primárně vztahuje jako pozorovatel²² anebo (podstatněji) jako průvodce světem pro čtenáře zcela nebo zčásti neznámým. Aktivnímu, angažovanému a dynamicky proměnlivému postoji, který v těchto rolích zaujímá, pak můžeme rozumět jednak jako projevu snahy „reálnou“ existenci tohoto světa verifikovat,²³ jednak jako permanentní připomínce významu skutečnosti, jejíž specifická tvářnost by jinak mohla být upozaděna efektními románovými ději. Proto se v dalším výkladu soustředíme právě na ni.

3. DESKRIPCE

Jsme na Malé Straně a je časné ráno. Jest neděle. Mlíkařky dělají smetanu z modrého mléka; hokynáři nesou plné koše žemliček od pekařů; staré panny jdou „z páté“ ze zámku, totiž z ranní, v pět hodin odbývané mše; vojáci nesou z trhu v košíčkách maso, zeleninu, kroupy a mouku; sem tam švec pro někoho, který ještě spí, dodělává botu horkým šídlem; slunce vykukuje za Poříčem; vrabci ozobávají si všední kabátek; čepčářky mají plné ruce práce, že vypadají jako pivoňky — když opadaly; někde pod krovem plívá student na botu, aby vypadal jako švihák, až se postaví o půl dvanácté před chrám svatého Mikuláše; soudruh jeho s dýmku v hubě bílou nití stahuje díru pod pažďím svého jediného fráčku; řezníci škádlejí nevyspalé kuchařky; sem tam vyletí nějaká frajle ze vrat k protější mlíkaře, poněvaď nechce pro všelijaké příčiny se později s hrnečkem ukázat na ulici (TČ I, s. 124).

Kumulace řady dílčích „záběrů“ (zde dokonce v rámci jediného souvětí) a jejich skládání do uceleného obrazu autorovi umožňuje postihnout obecný ráz prostředí i specifickou náladu denního času.²⁴ Malá Strana, které se tu dostává tak nápadné pozornosti, je navíc společným východiskem života trojice protagonistů a pozadím mnoha událostí v románu. V důsledku toho do popředí vystupují i konkrétní lokality čtvrti: Kampu jsme již zmínili, detailně je charakterizováno také Pětikostelní náměstí nebo bývalý dominikánský klášter v Karmelitské ulici, zběžněji zámecké schody, malostranské gymnázium, Úvoz či pohled na město od Strahova,²⁵ z hradčanských lokací potom např. Nový Svět a Jelení příkop. Mimo oblast Malé Strany se protagonisté vy-

tanečníků: „Někteří ani netančívají, nýbrž sem tam se klátívají a skrz kus sklíčka po společnosti zevlují; jeť u nich nóbl slepotou se honositi!“ (TČ III, s. 167).

22 Tj. pozorovatel zaujímající především roli zprostředkovatele, využijeme-li terminologie Stanislavy Fedrové (srov. Fedrová 2010, s. 251–253).

23 Srov.: „[...] zobrazení vnějšího materiálního světa jako aktuálně ‚spatřeného‘ [...] může být výrazem úsilí ukázat tento svět jako skutečně zakoušený, ‚pravdivě zobrazený‘, tudíž verifikovatelný“ (Fedrová — Jedličková 2016, s. 256).

24 Na základě podobných celků, komponovaných z momentů záměrně co nejbanálnějších a nejjednějších, lze o Donovském uvažovat také jako o předchůdci typu tzv. žánrové prózy.

25 „[Cizinec] musí myslet, že se octnul snad někam do povětří a pod ním že se hemží svět; skoro ouzokostlivě se ohlédne, odkud byl přišel, aby se přesvědčil, že stojí ještě na pevné půdě“ (TČ I, s. 130).



dávají jen příležitostně a tato místa jsou popisována už bez snahy podtrhnout jejich osobitost. Výjimku představují cesty do Kanálské zahrady a především opakované putování do „romantické“ Šárky, vyličené jako oblíbený cíl nedělních výletů Pražanů.

Právě situace různých slavností, zábav, setkání a obřadů (včetně např. svateb a pohřbů) vykresluje Donovský se specifickou pozorností. Jejich prostřednictvím jsou pak připomenuty i kdysi známé kavárny a hostince (např. zájezdní Barborka na cestě do Vídně, U Primasů na rohu Štěpánské nebo U Hopfenštoků ve Vodičkově ulici), dějiště dobově oblíbených bálů (plesy dělostřelců v Gráfovské zahradě)²⁶ či místa konání českých divadelních představení („operní“ inscenace *Pražských sládků* v Teisingerově domě v Dlážděné ulici).²⁷

Mimopražské lokality, městské i přírodní, jsou pak charakterizovány vesměs jen povšechně, s výjimkou Vídně. Metropoli monarchie se dostává popisu až kartograficky pečlivého, je opakovaně srovnávána s Prahou, přičemž vypravěč zvláště upozorňuje na místa svérázného, pro českého čtenáře nezvyklého koloritu. Snaha zachytit zvláštní ráz prostředí je patrná i v dopisových portrétech ještě vzdálenějších měst (Londýn, Filadelfie), kam se v závěru vydávají Svaruš a Fricek. Když se např. nezkušený advokát Svaruš ocitne po prohraném procesu bez peněz uprostřed Londýna, je takřka fyzicky donucen uvědomit si nejen rozměry velkoměsta, ale i jeho moderní dynamiku a nevšimavost k životu jednotlivce:

Již mi napadlo, že bych třeba ulice metl; vtom mě však kdosi strčí stranou, abych nestál kropicímu stroji v cestě, který s pomocí jediného muže vložil dlažbu. Hned za ním se vlekl jiný široký stroj, máje za sebou řadu lopat a koštat, a metl sám a sám dlouhé ulice Londýna. Tedy i ta naděje mi sklapla [...]. Ó juristo, [...] tu stojš se svým uměním jako divoch uprostřed civilizace (TČ IV, s. 35).

Přestože Donovského popisy zejména městských lokalit přinášejí množství cenných kulturněhistorických detailů, jejich význam není jen věcně dokumentární. Podávají rovněž svědectví o proměnách mentality, o postojích, náladách a potřebách příslušníků jednotlivých vrstev či tříd²⁸ společnosti, která právě uprostřed 19. století procházela intenzivními proměnami.

Nejméně propracovaný je v románu obraz třídy majetnické. Ať se jedná o příslušníky tradiční šlechty, nebo o nové kapitalistické zbohatlíky, charakterizuje je zde jediný atribut: zahálčivost. Starý kníže Haruštejn tráví dny procházkami po zahradě „v pohodlném, lehkém županě“, ledaže se někdy vydá do města pohovořit s měšťany

²⁶ Gráfovská (původně Jezuitská) zahrada se nacházela v dnešní Hellichově ulici. Tamní proslulé kanonýrské bály zmiňuje i Jan Neruda v povídkách *Pražská idyla* (*Arabesky*, 1864) či *O měkkém srdci paní Rusky* (*Povídky malostranské*, 1878).

²⁷ Teisingerovo divadlo (provozované v soukromém domě měšťana Teisingera) bylo na počátku dvacátých let nejvýznamnějším českým divadlem. Populární Šedivého veselohra *Pražští sládci* v něm byla v roce 1823 skutečně dvakrát uvedena v úpravě skladatele Bartáka jako hra se zpěvy. Chmelenský vzpomínal, že právě při této příležitosti poprvé slyšel „zvuky mateřské řeči zpěvem divadelním pronesené“ (Chmelenský 1834, s. 216).

²⁸ Pojmu užíváme s důrazem na jeho kulturně a diskurzivně konstruktivní význam (srov. Pullmann — Rákosník 2007, s. 278–288).



nebo pobavit se s milenkou. Jeho advokát Líčidlo se sice vyčerpává hromaděním majetku, tj. nekončícím řetězem intrik, podvodů a finančních spekulací, ale Líčidlov syn Adolf už opět jen užívá otcova jmění jako znužený majitel panství a zámečku.²⁹ Jedinou jeho starostí je dlouhá chvíle, lenivý zájem v něm vzbudí pouze lesníkův pes, jehož chce koupit, a posléze kuplířkou obstaraná dívka, s níž se konečně i ožení.

Naopak nejméně prostoru je věnováno obrazu života vrstev, které se dominantně podílely na formování české společnosti a které představovaly její čerstvě se utvářející základnu, tj. střední třídu pracujících měšťanů, mladých intelektuálů a řemeslníků. I když Donovský tyto skupiny představuje v dynamickém napětí (studenti a řemeslníci se přátelsky stýkají, ale dochází mezi nimi i k bitkám), nezabývá se jimi ve stejné míře. Studenti jsou prezentováni takřka jen prostřednictvím zábavních aktivit, výletů do hospod a do přírody, domácích bálů a flirtování. S mladými řemeslníky je spojen stálý nedostatek peněz, přičemž naděje na budoucí lepší společenské postavení jen málo ovlivňuje jejich aktuální situaci³⁰ a je značně nejistá (Chmelíček např. musí pro chudobu studii zanechat a vyučí se knihařem).

Řemeslnický svět je reflektován důkladněji, počínaje stereotypem pracovního dne učedníka přes týdenní zvyky a rituály³¹ až po příležitostné festivity s pečlivě dodržovanými soubory ceremoniálních tradic a úkonů (dvakrát je takto např. popsána výuční slavnost). Kriticky je přitom nahlížena především nevážnost řemeslnického stavu, jak ji vnímá např. „umouněný“ zámečník Valenta:

Pán, boháč nemluví s námi jinak nežli co se svými služebníky, ba někdy ještě i s menší úctou; vzdělaný svět, zvláště vzdělaný dle nynější módy, považuje nás za sprostáky, a ženské pohlaví, i dcerky řemeslnické se od nás odvracují, jako bychom jim tuze sprostí byli, toužíce, zdali by, jak říkají, „něco nóbl“ uloviti nemohly (TČ II, s. 176).

Příčiny takových poměrů však Donovský shledává v první řadě uvnitř samotného řemeslnického stavu, ve vztazích mezi mistry, tovaryši a učni. Ti první často dosáhli postavení spíše shodou okolností než svým uměním a charakterizuje je omezenost, soustředěná pouze na zisk. V románu je jejich reprezentantem pologramotný, prchlivý a nemotorný knihař Kolečko. Své postavení upevňuje pomlouváním konkurentů,³² své učedníky pouze využívá k namáhavé práci. Zanedbaní chlapci („v hadrách a v špíně bývalo jim nejvolněji“ /TČ I, s. 193/) touží jen po výučním listu, který jim ale nezaru-

29 „Pod stanem z plátna šedivého, na bílých lesknavých sloupcích, uprostřed květin a keřů vonných, natahoval se pán statku toho na slaměné pohovce, maje před sebou právě vyprázdňovaný koflík od kávy a dýmaje drahocenné cigáro“ (TČ III, s. 142).

30 Zhrzená trafikantka Baruška např. hodnotí svého nápadníka takto: „Nevídáno, študent! Kde nic, tu nic. Bůhví, kdy bude hotov se školami, a potom může dvacet let být praktikantem, než dostane tři sta. Hi, ten by mi vypad!“ (TČ II, s. 122).

31 „Byloť tehdáž u řemeslnické mládeže v módě po hospodách a jistého druhu kavárnách v neděli si pohejřit, hodně hluku a hřmotu nadělat, byt i celého téhodnu výdělek na to prasknul. V tom hledali jakousi chloubu, aby se neřeklo, že jsou baby“ (TČ III, s. 10; podobně následné „modré pondělí“).

32 „S kloboukem pokorně v ruce vypravovával velmi ochotně, jak ten neb onen mistr bídnu práci dělá, a divil se až hrůza, jak neslýchaně mnoho za to požadovati může“ (TČ II, s. 189).



čuje tovaryšskou existenci. Protože řemeslo vlastně neznají, čekají je roky vandrování po venkově či cizině, kde teprve mohou nabýt potřebné zkušenosti. Původcem tohoto stavu je podle vypravěče nedostatečné vzdělání, „lenivost ducha“ a „všech vědomostí prázdné mozkovice“ (TČ I, s. 191) mezi mistry, tovaryši i učni; dehonestace řemeslníka ve společnosti³³ je už pouze důsledkem takto generovaného úpadku.

Koncentrovaný obraz života nejnižší třídy, pražské chudiny, je uložen do popisu zrušeného dominikánského kláštera na Malé Straně,³⁴ v němž se v čase úpadku usídlila rodina Bohulibova. Následovala tak příkladu desítek jiných chudých rodin a zejména osamělých žen „všeho stáří a druhu“, kvůli nimž začal být „zpuštělý špinavý palác“ nazýván „hnízdem hříchu“ (TČ I, s. 68). Vylíčení tohoto „vrhu společnosti“ se opírá o smyslové vjemy, vizuální („Okna, byla-li rozbita, polepila se papírem nebo zapala hadrami. [...] Stěny po chodbách podržely svou černost a po schodech jsi se musel vyhýbat hromadám smetí a bláta“ /tamtéž/), sluchové („Nikdo tu nahlas nemluví, neboť každé slovo se stonásobně rozléhá [...]“ /TČ I, s. 71/) i čichové („neviditelné, nosu však velmi srozumitelné uvítání“ /TČ I, s. 70/). Bída nakumulovaná v rozlehlém třípodlažním činžáku, kde jednu místnost běžně obývá více rodin, však vyvolává hrůzu především svým stereotypním opakováním, skutečností, že individuální tragédie lze stěsnat do zaměnitelných kulís pokojů s hromádkami slámy místo lůžek.³⁵

Konvenčním atributem této chudoby je prostituce, která se odehrává i v jiných nuzných příbytcích Prahy, v nichž se po zemi povalují opilé ženy a pokoušejí se svádět nezkušené venkovany. To v metropolitní Vídni je organizována profesionálněji, na skutečně obchodní bázi, jak dosvědčuje už popis přijímacího pokoje majitelky nevěstince na Fleischmarktu:

Do ulice je skvostný salon, v němž na měkkých pohovkách ustavičně několik starých ženštin v hedvábných šatech a aksamitových pláštíkách při klepu lenoší. Do dvora je písárna. Za stolem sedí vyzáblý šedivec, zapisuje do knihy adresní a počítá peníze (TČ II, s. 142).

Klienty jsou cizinci, např. návštěvníci z Orientu, přičemž „staré křestanky“ pečují, „aby se vzdálenému od jeho harému a proroka v cizí Vídni nestýskalo. — Tu může člověk vidět, že v civilizované zemi mladí lidé se prodávají tak dobře, jako v Africe otroci,“ dodává trpce vypravěč (tamtéž).

Zatímco organizátorky těchto obchodů užívají pokojného stáří, jejich aktérky umírají opuštěné např. v pražské nemocnici. Takto se tam setkávají i Theodorova Katinka a Svarušova Lízinka. Ta ještě doufá v nějaký zájem „mladých pánů“ mediků („Tedy mě nebudou prohlížet? Učit se ze mě, jak to nazývají?“ /TČ III, s. 12/), o chvíli

33 „Mnohý mistr nakládá se svými podřízenými jako s dobyt看em. A čím nezřídka vyhrožují rodiče dítkám, pokud do školy chodí? Řemeslem! Jaký to může být jednou mistr, otec, učitel, který stav svůj si uvykl držet za břemeno z trestu mu uložené?“ (TČ II, s. 177).

34 Dnes České muzeum hudby a přilehlý hotel.

35 Donovský si všimá i jiných chudých koutů Prahy, ty ale líčí poetičtěji — srov. popis domu na Novém Světě: „[...] o kopec opřený barák, jako se staří lidé o zeď podepírají, když si chtějí odkašlati. Barák ten si ale nikdy neodkašlával, a to bylo jeho štěstí; neboť jak z rozpukaných hlíněných stěn znamenáme, nešlo by mu to příliš k duhu“ (TČ I, s. 174).



později však osamělá, v bolestech a strachu umírá: „Matko, lidé, pomozte! Žádný nejde — a nepřijde, pokud neumru — pak mě vynesou — ven — na hnůj — ne! Oni mě rozřežou — po smrti rozřežou — ó hrůza, hrůza!“ (TČ III, s. 18). Ti nejubožejší v románu jsou na konci života vesměs odkázáni na podobné ústavy. Takto je zmíněn i pražský blázinec, v němž zešilejší Líčidlo vyrývá do stěn nesrozumitelné vzkazy, nebo o něco přívětivější „dům chudých“ ve Vídni.

Změnu poměrů nepřináší ani vysněná cesta do Ameriky, k níž se odhodlá řemeslník Fricke s rodinou a milovanými koňmi („Lučiny jim budou maštalá a jako pejskové přiběhnou, když na ně zavoláš. Nač také poutat? To je jen tak ta mizérie evropská — poutat a pořád poutat [...]“ /TČ III, s. 211/). O čtyři roky později končí sám, nemocný, bez koní a bez ženy ve sklepení ve Filadelfii, mezi stovkami neúspěšných emigrantů, mužů, žen i dětí, „kteréžto skoro nahé se povalovaly po zemi, žvýkající shnilou pod rodičemi slámu“ (TČ IV, s. 42). Brzy nato umírá.

Román tedy představuje českou společnost v extrémně pestrém a širokém záběru lokalit a osudů,³⁶ jejichž jediným výsledkem je však beznaděj. Ve všech třídách dominují zpustlí lidé a zpustlé mravy. Příslušníci vyšších vrstev jsou podrobni tlaku očekávání a norem, utvářených více potenciálními výhodami než morálními zásadami, níže postavení jsou stravováni mechanickou prací a stejně mechanicky, bez citu či soucitu, umírají v přeplněných domech, útulcích, nemocnicích. Ojedinelé pokusy o nalezení autentičtější či poctivější existence končí tragicky. Výsledkem je stav všeobecné, postupující degradace, umocněný skličující absencí následováníhodných příkladů a vzorů, skupin či jednotlivců, jejichž činy by bylo možno nahlížet jako morální měřítko a korektiv.

4. IRONIE

Výrazem marnosti individuálních snah jsou životní peripetie jednotlivých protagonistů. V románu bez ústřední dějové linie ostatně právě ony nabývají specifické závažnosti.

Venkovský, spíše fyzicky než intelektuálně disponovaný Svaruš se vydává na studia s cílem naplnit matčino přání mít syna farářem. Vystuduje však práva a před umírající matkou musí ve vypůjčené sutaně sehrát komedii o blízkém vysvěcení. Po krachu procesu, u něhož už jako advokát asistuje v Londýně, ale právě svou postavou chasníka zaujme amerického obchodníka Dopeara a konečně nachází pevné postavení jako správce jeho skladů ve Filadelfii.

Chmelíček, „malý čiperný diblík“ (TČ I, s. 15), syn pražské pradleny, v dětství toužil být generálem. Pro chudobu ale musí zanechat studií a vyučí se knihařem. Z nezkoušenosti se ožení s přelétavou vdovou, která zneužívá jeho pracovitosti a poctivosti. Po sedmi trpkých letech, během nichž poznává, že „žena zkažená není tvor boží — je to

³⁶ Kromě patrné inspirace Sueovým fejetonním románem *Tajnosti pařížské* (1842–1843) se na této koncepci podílel i vzor populárních *Rytířů ducha* (1850–1852) mladoněmeckého romanopisce Karla Gutzkova (srov. proklamativní sentence jeho Předmluvy: „Der neue Roman ist der Roman des Nebeneinanders. Da liegt die ganze Welt! Da ist die Zeit wie ein ausgespanntes Tuch! Da begegnen sich Könige und Bettler! [...]“ /Gutzkow 1850, s. 7/).



tvor jiné moci“ (TČ III, s. 204), dosáhne rozvodu. Konečně nalézá přátelskou přítelkyni, ale při jedné návštěvě jejího bytu na Starém Městě je vyrušen hlukem z ulice. Když vyběhne před dům, zabije ho trám, shazovaný z okna na stavbu barikády. Je 12. června 1848 a v Praze právě začíná revoluce.

Vytáhlý Theodor se k přátelům připojí naposledy. Jako potomek rytíře, posléze zkrachovalého továrníka a nakonec jen hospodského Bohuliba, který svého syna opomenul naučit číst a psát, ani nemůže na studia pomýšlet. Chce však být společností a světu užitečný. Gramotnosti nabude zásluhou přítele Svaruše do té míry, že se stane oceňovaným vlasteneckým básníkem.³⁷ Přesto se ale vyučí truhlářem, čímž definitivně ztratí respekt své šlechtické rodiny.³⁸ Osaměle a v nejistém postavení se poté toulá světem (Vídeň, Prešpurk), neschopen v něm jakkoli zakotvit.

Stejně nepředvídatelně se utvářejí i osudy jejich oponentů. Rváč a násilník Jan Vlk, který se opakovaně pokoušel přátele zabít a Theodorovu sestru Julii znásilnit, dospěje v poctivého řemeslníka. Chmelíčkoví dokonce pomůže po krachu manželství obnovit živnost. V roce 1848 však umírá v bojích na barikádě. Strýc August, jenž se podílel na likvidaci Bohulibova podniku, sám upadá do bídy a musí se živit krádežemi. Nakonec prchá z Prahy a stává se respektovaným dodavatelem exotických motýlů pro šlechtického sběratele ve Vídni. Omylem je ale obviněn z vraždy a na dlouhá léta uvězněn.

To jeho partnerka, svůdná intrikánka Mína, se o nápravu ani nepokusí. Je skutečným strůjcem zla, zorganizuje úpadek Bohulibův a zničí i advokáta Líčidla, který jí při zločinech pomáhal.³⁹ Když se na výletě do Šárky náhodou zřítí ze skály, otiskne se ničemný charakter i do jejího vzhledu.⁴⁰ Se znetvořenou tváří se potom bídne žíví prostitut (kolegyně ji nazývají „Sešívána“), až znovu dosáhne bohatství a respektu jako dodavatelka pražských dívek do vídeňských podniků. Za sychravého únorového večera roku 1851 se už jako stará žena na Řetězovém mostě potká s Augustem, svým někdejšímanželem, který byl propuštěn z vězení, když se po letech náhodně prokázala jeho nevina. Ten jí nabídne převoz na loďce, ale pod Vyšehradem se ji jako iniciátorku všeho zla pokusí utopit. V zápase o život Mína strhne i jeho a oba umírají v hlubinách řeky.⁴¹

37 Svaruš se dokonce pokusí přítelovy básně vydat. Nakladatelé ho sice vítají („A – to jsou tedy ty básně! Již jsem o nich slyšel – Chmelenský, myslím, mně o nich velmi pochvalně vypravoval.“ /TČ III, s. 68/), ale sbírku jsou ochotni vytisknout nanejvýš bez honoráře.

38 „Copak ten – to je jen truhlář,“ říká i jeho sedmiletá neteř (TČ IV, s. 7).

39 Zločinná dvojice Míny a advokáta Líčidla je zřejmým ohlasem staré Súvy (La Chouette) a notáře Ferranda ze Sueových *Tajností pařížských*. Motivických rezonancí mezi oběma prózami by bylo možné nalézt více, nezakládají ale představu o podstatnější textové závislosti Donovského románu na populárním francouzském vzoru.

40 Pád přežije jen díky péči staré flašinetářky, která svou pomoc doprovází drastickým komentářem: „Aha, jak jsem řekla, mrtva není, ale, spravedlivý bože, jak strašlivě pošramocena! – Tohle – to bude nepochybně kůže z lebky – ano – vždyť jsou na tom vlasy. Přilepíme to na patřící místo. – Tak. – Tohle – to je z levé tváře – arciže, vždyť je vidět až na dáseň. [...] A co! Utrhnu kus těch šatů – nevidáno, beztoho jsou na cáry. – Prsa – a – krásné má prsíčka – ty jsou neporouchané – no – zaplaťpánbůh. – Nohy – ruce – zlámaného není nic; ale to maso musíme přivázat ke kosti [...]“ (TČ I, s. 153).

41 Mína tak neúmyslně naplní svou předpověď z mládí, z doby po tragické příhodě („[...] anebo si najdu v chladné Vltavě lůžko“ /TČ I, s. 178/). Poslední akord tragickému příběhu do-



Aktivity dobře míněné ani zločinecké tedy vesměs nedospívají k očekávanému výsledku;⁴² jejich kumulace, neustále se opakující překvapivé zvraty v životech takřka všech protagonistů však představovaly v rámci české prózy bezpochyby nápadné novum. Nepřipisujeme je pouze aktuální literární módě (Sue, Dumas), domníváme se, že jsou i reakcí na proměny způsobu života v Čechách uprostřed 19. století. Navenek se sice ještě takřka nic neměnilo,⁴³ ale před lidmi všech vrstev se stále zřetelněji otevíral svět nových existenčních hrozeb i nových možností, souvisejících s nástupem kapitalistického řádu. Nově vznikající románová próza se tak přirozeně vztahovala právě k těmto aktuálním obavám a nadějím, reflektovala nové mentální nastavení a očekávání člověka a s ním spojené nové prožitky nejisté identity a ohrožené budoucnosti.

K tomu ovšem nedostačoval typ tradiční „výchovné“ prózy, v Čechách udomácněný od 18. století, v němž hrdina svými ctnostmi, pokorou, pílí a poctivostí, překonává životní překážky, až dosáhne kýženého cíle. Jako nevhodný se ale ukazoval i typ „romantické“ prózy, jejímž pořádkým principem byla osudovost: Moderní, racionální a religiozitou stále méně formovaný jedinec sotva mohl akceptovat svět, v němž by byl jeho osud fatálně předurčen — a buržoazní společnost se zdála nabízet i cesty, jak se takovým predestinacím vzepřít. Poznání, že na těchto cestách pracovitost a poctivost leckdy nepomáhají (nejsou-li přímo přítěží) a že přízeň fortune je nezbadatelná, vyždvihlo v nově vznikající literatuře do popředí třetí princip organizace skutečnosti — náhodu. Jenomže náhoda se brzy ukázala být mocí stejně determinující jako osud, a navíc implikovala, že člověku se nedostane kompenzace za strádání ani po smrti. Přes všechno úsilí tak jedinec zůstával hříčkou sil, které ho přesahovaly, nevládl možnostmi svobodně formovat svůj život a jako jediná nepochybná svoboda mu zůstávala svoboda (sebe)destrukce. Jako její nástroj (a současně jako výraz iluzornosti každého individuálního úsilí) se v literatuře v čase dozrívající romantiky přirozeně nabízel ironie. Ta se ale ve vztahu k nastupujícímu kapitalistickému řádu mohla stát i nástrojem registrace jeho rozporů a způsobem konzumace jeho ambivalencí.

V románu *Tři Čechové* je ironický efekt realizován převážně v partu vypravěče a nabývá nejrůznějších podob. Asi nejběžnější je užití konvenčního frazeologismu v nečekaném kontextu, např. „[bavící se mládež] se dnes ze všeho vydá a zejtra nebude mít *nač hubu otevřít*“ (TČ II, s. 35), „[hladoví tanečníci] se shlukli kolem stolu a *upřímně mu ulehčovali*“ (TČ II, s. 38), „[strejček měl] jiné starosti v hlavě, totiž *jak se asi daří pivu U Primasů*“ (TČ II, s. 120), příp. inverzně užitě přirovnání: „[tovaryši přivedli] nějakou děvečku, *outlou, že by mohla skály lámat*“ (TČ II, s. 62).⁴⁴ Zdrojem ironie

dal sám autor románu Václav Ž. Donovský, který 3. června 1890 ukončil svůj život skokem do Vltavy z Řetězového mostu, tedy právě z míst, kde se odehrál závěr jeho románu.

42 Nic ale nepřináší ani pasivita, oceňovaná ctnost hrdinek někdejších sentimentálních povídek (srov. Kusáková 1995, s. 295–296): Melancholická Julie („naše dobrá snílka,“ jak ji nazývá Chmelíček /TČ III, s. 36/) tiše umírá únavou a bolestí z po léta zapírané lásky. A stejně nenápadně vyhasíná i život jejího otce, stravovaný marným úsilím očistit obchodní i občanské jméno rodiny Bohulibů.

43 Živnosti stále přecházely „z otce na syna a [...] sociální pozice se z nedostatku příležitostí většinou dědila i v dolních vrstvách“ (Machačová — Matějček 2010, s. 417).

44 Tyto případy je nutné odlišovat od projevů, jež charakterizují řeč některé z postav (např. obrazné vyjadřování paní Chmelíčkové, která při vyprávění prosí syna „ale vem



se může stát také originální kontextové rozšíření banálního sdělení, např. „[kníže Haruštejn] nehrál-li si s malými dětmi, tedy tiše pozoroval počínání velkých, třeba již i šedivých dětí“ (TČ I, s. 45), „[v lese] seděli pod borovicí dva podivní ptáčkové, nepochybně krahujci“ (TČ II, s. 93) nebo „netopýři vypravovali se na kořistné výlety, psi lezli do boudy, kočky za pec a výminkáři do svých komůrek“ (TČ III, s. 187).

Mikroironie založená na kontextu nebo na hře se čtenářským očekáváním je v Donovského románu nejobvyklejším nástrojem překvapivých hodnotících charakteristik — rozhodně běžnějším než třeba využití jednoznačného, nápadně přímého pojmenování, i když i s ním se v řeči vypravěče setkáme, viz takové uplatnění substantiva: „ty dvě *hyeny* se obejmuly jako děti“ (TČ III, s. 163) nebo i slovesa: „harfeník ze strun *rval* polku“ (TČ III, s. 8) apod.⁴⁵ Opačný případ představují definice, v nichž se do středu dostává obrazné pojmenování (např.: „sezvati [...] hejno nadutých panáčků, aby jeho skvělému duchu pochlebovali a co *živá kronika* státu a města krásné letní dny prožvatlali planým hovorem, ne teplým a ne studeným“ /TČ I, s. 45/). Ironický účinek vyvolává také diskrepance mezi předstíranými a skutečnými city. Tak je Málinka při péči o umírající sestru „trápena dvojnásobně“ (TČ III, s. 165): jednak je jí líto nemocné, jednak toho, že se večer nebude moci zúčastnit plesu. Někdy je takový kontrast rozprostřen po širší ploše textu: proradní manželé August a Mína se např. od úvodní kapitoly oslovují nepravděpodobnými hypokoristiky („andílku“, „beruško“, „holoubku“, „klenote“, „zlatohlávkou“), ještě po tragické Míniň nehodě hledá „laskavý manžel“ svého „cukrouška“, nad domnělou mrtvolou příkladně běduje, když se ale dozví, že jeho žena přežije, byť znetvořená, zareaguje jen zvoláním „Kýholi čerta!“ a útěkem (TČ I, s. 154).⁴⁶

Také v rámci dílčích epizod, vložených příběhů a digresí lze v románu rozlišit dva typy: Na jedné straně události, které mají ráz pouhých anekdot či paradoxů,⁴⁷ na straně druhé příběhy, do nichž je v rámci ironického líčení uložen společenskokritický postoj. Taková je např. závěrečná scéna na Řetězovém mostě, kdy August prosí kolemjdoucí o drobný peníz na mýtné pro mrznoucí stařenku. Dostane se mu celé kolekce výmluv, jen potřebného krejcaru ne. Ještě konkrétněji do dobových poměrů sahá popis slavnosti Chmelíčkova vyučení: mladík musí „podle obyčeje“ sedět

s sebou vratičku“ /TČ II, s. 33/ či na žádost o peníze odpovídá: „Blázníte, myslíte, že mi rostou?“ /TČ I, s. 32/), příp. jazyk určité skupiny (např. opakované stížnosti studentů, že jejich „kasa má souchotiny“).

45 I zde je třeba zvlášť odlišit vulgarismy jako nástroje definující mluvu určité skupiny (např. kuplířky, jež o mladých prostitutkách běžně mluví jako o „husách“ či „telatech“) nebo jednotlivce (např. sebestředného Fricka, který se od svých druhů snaží odlišit zvoláním „vy blbové — vy vlastenci — hahaha!“ /TČ III, s. 206/).

46 Jako ironickou kontrapozicí lze vnímat i úvodní kapitolu celého románu, scénu milostného laškování Augusta a Míny po prohýřené noci — a jeho kapitolu závěrečnou, v níž se právě oni dva navzájem zabijí.

47 Uvedeme tři příklady: Svarušovi se podaří získat nocleh v trafikantské boudě — tu však v noci převrhne opilý Svaruš ještě týdně „voní“ různými druhy tabáku. Advokát Líčidlo si vsugeruje, že byl otráven, neví ale, kdy jed zaúčinkuje — a umírá po devíti letech obav, krátce po vypršení poslední předpovězené lhůty. Truhlář Theodor z laskavosti vyrobí kříž na hrob neznámé dívky — netuší ale, že se jedná o jeho milou Katinku, o jejíž smrti se ho útlocitní přátelé neodvážili informovat.



s tovaryši, poté „podle obyčej“ vykouřit dýmku, pobavit se s dívkou a nakonec se opít tak, aby musel být „podle obyčej“ domů donesen; potěšit se s přáteli a poděkovat matce ale nemůže, to obyčejem není. Ironickou hrou se čtenářem je pak scéna předání výučního listu. Starší cechu pronáší dlouhou, slavnostní a nabádavou řeč, která je však uzavřena náhlým vstupem vypravěče: „Tak mluvil — nikoliv, tak a podobným způsobem by snad byl měl pan starší mluvit k Chmelíčkoví; leč on dlouhou orací se nenamáhal“ (TČ II, s. 60); vysvědčení posléze předává jen se stručným, „beze všeho citu“ proneseným komentářem.

Výjimečně je ironický vztah ke světu spojen s konkrétní postavou: hudebník Kolář je považován za „reformátora“, ale i za „neškodného blázna“ jen proto, že vnímá svět v praktičtějších souvislostech než vzdělaná společnost. O svém bratrovi, autorovi monografie o lázeňských zahradách, např. vypravuje, že aleje a pomníky „dojímají toho blba [...] až k pláči; [...] ale vesmír nad jeho prázdnou lebkou — ten jím nehne, toho si nevšímne, to množství nesčíslných světů jej nedojme hrůzou a pobožností“ (TČ III, s. 135). Obdobně, tj. ze všeobecné perspektivy, hodnotí i vlastenecké aktivity:

Celý svět je naše otčina! Dělit se do kupek jako zákeřníci, považovat ostatní za nepřátele, myslet, že vlastní náhled je ten jediný samospasitelný — to je galimatyáš! Vyhazovat z řeči cizí slova je hloupost; právě s používáním cizích slov činíme se jiným národům srozumitelnějšími, stáváme se [...] pro svět dospělejšími, nabýváme vědomostí. Uzavřít se do české klece, obehnat se čínskou zdí krátkozrakosti je hotový nesmysl — galimatyáš (TČ III, s. 133).

Počátkem konfliktu s podivínským muzikantem se stal Svarušův zpěv vlastenecké písně „Sláva ti, vlasti má, / tys rekův rodina [...]“, na který Kolář reagoval slovy: „V čempak záleží to české rekovství? Ve zpěvu? Ve fantazii?“ (TČ III, s. 132) — a doporučí trojici přátel držet se raději piva. Právě prvoplánové vlastenectví a s ním spojená gesta a obřady jsou v románu stíhány ironií nejsoustavněji. Již při první procházce po Kamenném mostě rozumují malí studenti o Bruncvíkové meči, který prý zachrání zemi, „až nám bude nejhůř, totiž až bude pětigrošový chléb za půl tolaru a makový bandur za dva groše“ (TČ I, s. 19); pouze Svaruš nechce tak materiální perspektivu přijmout a domnívá se, že při ohrožení půjde spíše o životy, je ale odbyt. Plně se kritika povrchního a utilitárního vztahu k vlasti promítne do obrazu vlastenecké hospodské společnosti, která se ve třicátých letech schází v Bohulibově hospůdce: Její komunikace probíhá v prostředí přeplněném symboly (přednosta usedá před praporem s českým lvem, nad ním stojí socha Libuše, ještě výše poprsí císaře, okna jsou ozdobena červenobílými záclonkami), v pevně stanoveném pořadí rituálních úkonů (zpěv vlasteneckých písní, podávání rukou, přípitky s provoláváním slávy) a důsledně dodržovaných předpisů (přítomní se oslovují vlasteneckými jmény, tučný bednář je např. „Krok“, titěrný krejčík „Ctirad“, za německé slovo se platí groš do pokladny); při všech pravidlech ale nepostřehnou, že se mezi ně vloudil německý student Skalner, přilákaný jen pivem.⁴⁸ Opakem teatrálního měšťanského spolku je

⁴⁸ Sám se přitom téměř prozradí hned při vstupu: „Mein Schuster! zvolal Skalner, ukazuje prstem na pana předsedu. — „I drž hubu. Tu nejsme ani švec, ani klec, tu jsme našinci!““ (TČ III, s. 80).



neformální sdružení tří hrdinů románu. To vzniklo o Silvestru roku 1828 sice z náhodných pohnutek, když byli Chmelíček a Theodor současně opuštěni svými dívkami (Svaruše přiberou z přátelství, přestože „má hlavu plnou holek“ /TČ II, s. 188/), a jeho jediným symbolem je trojice lip zasazená v koutě dvora, ale funguje nepoměrně praktičtěji: Přátelé kupují a shánějí knihy pro vznikající české knihovny, z výhry v loterii podporují řemeslníky atp. Avšak i toto společenství se rozpadá, když trojici rozdělí náhodné životní okolnosti.

Všudy přítomná ironie se tedy v románu spíše než jako způsob vyjádření distance od neuspokojivé reality uplatňuje jako specifický modus reflexe rozporů rodičího se kapitalistického řádu, jako výraz poznání, že rubem každé emancipace je nová diskriminace a že permanentní oscilace mezi řadou nabízejících se nadějí a následných zklamání je konstantním atributem nového světa. Nadále však zůstává i romanticky osobním způsobem vyrovnávání se s marností existence, absencí smyslu a nedostatečností citu.

5. REKONTEXTUALIZACE

Přehledný popis a utřídění prvotní kritické recepce románu *Tři Čechové* (potažmo celé Bibliotéky) podal před časem Michal Charypar (2019, zejm. s. 18–38). Omezíme se proto pouze na připomenutí dvou ohlasů, jež považujeme pro ustavení místa románu v české literatuře za rozhodující:

Fatální význam recenze v *Obzoru* (1855) vyplývá již z postavení časopisu jako jediného specializovaného kritického orgánu padesátých let. Byť vydržel jen šest čísel, podařilo se mu ve vyhraněné, konzervativně tradicionalistické perspektivě předurčit budoucí hodnocení nově vznikající literatury. S nadšením v obsáhlých statích vychválil Sušilovy *Moravské národní písně* (č. 1), Erbenovu *Kytici* (č. 3) a *Babičku* Boženy Němcové (č. 4), přičemž ocenil především jejich národní svéráz a minulostní orientaci: *Babičku* např. anonymní recenzent přivítal jako „stařenu starého světa [...] prvopočáteční, nezkažené ještě upřímnosti, z něhož nás anděl novověké vzdělanosti plamenným mečem vyhnal“ (an. 1855, s. 294).⁴⁹ Negativně, jako reprezentace heinovského „záhubného směru“, byl naopak přijat Fričův almanach *Lada Nióla* (č. 1), a také první ročník Bibliotéky, v jehož odsudku (č. 6, s. 453–461) zaujímá posouzení *Tří Čechů* ústřední místo. Je zřejmé, že kritickým postulátům *Obzoru* román nemohl dostát: Postrádal prostotu venkovského světa *Babičky*, v němž „poezie místo pumpy ještě čistou studánku [...] nachází“, a jevil se právě naopak jako projev odsuzovaných „křiklavých prostředků a nejprudších vesikancí“ moderní městské prózy (an. 1855, s. 293); zcela mu také scházely vztah k domácí tradici a národním látkám.⁵⁰ Ani to

49 Ve stejném duchu autor spisovatelce *Babičky* děkuje, „že byl tento obraz ještě včas [...] zachycen na plátno, než památku jeho živou setřela nivelizující kultura, vycházejíc na to, aby z národnosti v Evropě učinila jednu národnost evropejskou“ (an. 1855, s. 300).

50 Recenzent příznačně připomíná, že „[dobrodružné] romány Marryatovy nedají se [...] na rožmberský rybník přenést, Chateaubriandův *Atala* nevetvoří se do koženek [...] a osoby a okolnosti potřebné k románům Kockovým, Sueovým, Dumasovým a Bozovým [tj. Dickensovým] nerostou ve skrovných našich poměrech“ (an. 1855, s. 458).



však nevysvětluje útočnost recenzenta, který *Tři Čechy* charakterizoval slovy jako „kalužina“, „jed“, „lektvař“, „sprostota“, „mizernost“ a (celkem sedmkrát) „hnusný“ či „hnusnost“. V prudkosti odsudku tu zřejmě rezonuje drastičnost událostí v románu zobrazených a jeho nezvykle expresivní lexikum.⁵¹

Jestliže recenzent *Obzoru* přiznává, že román vůbec nedokázal dočíst, autor posudku v *Moravských národních novinách* (František Matouš Klácel) uvádí, že ho odložil po první kapitole, ale „svědomí“ ho přimělo se k četbě vrátit. Nakonec se s ním vyrovnal s osobitým porozuměním: Dobře postřehl především sociální rozměr prózy, vnímá ji jako „galerii obrazů, jež vypodobňují, jak to vypadá v nynější společnosti lidské“ (Klácel 1856, s. 223), ale také jako „tkaninu“, v níž se „všelijak se stýkají, slučují, rozlučují“ různé sociální vrstvy (tamtéž). Poradit si však neumí s otevřeným koncem (zdá se mu, že „spisovatel teprv učinil úvod k pravému románu o třech Čechách“ /tamtéž, s. 228/) a především postrádá závěrečnou katarzi, jak na straně hrdinů, tak u jejich protivníků.⁵² Ačkoli mu román zjevně imponuje, citový rezultat četby („čtenářský zážitek“) neodpovídá jeho očekáváním: „Po přečtení *Třech Čechů* jakousi rozervanost myslí cítíme, žádnou urovnanost blahou, jaká následuje obyčejně na zažití díla uměleckého, jest nám úzko a v hlavě tak, jak bývá po karbanu neb hýření“ (tamtéž). — Míra pochopení se tedy liší, ale společným jmenovatelem obou recenzí (při přiznávání přednostech, „vypravěčské obratnosti“ atd.) a příčinou konečného odmítnutí románu byla jeho extrémní nezvyklost: nezvyklost jeho témat, jeho jazyka i perspektivy podání.

Poté se nad spisovatelem a jeho dílem na století a půl zavřela voda. Pominul ho Karel Sabina v obsáhlé stati *Novelistika a romanopisectví české doby nejnovější* (Kritická příloha k *Národním listům*, 1864), nezmiňuje ho František Bačkovský v *Přehledu dějin písemnictví českého z let 1848–1898* (1898) ani Jan Máchal v monografii *O českém románu novodobém* (1902), pouze v řadě jiných ho uvádí Alois Vojtěch Šembera ve svých *Dějínách řeči a literatury české* (1869). Ten *Tři Čechy* dokonce začlenil do výběru „Spisovové znamenitější“, ale Arne Novák v *Přehledných dějínách literatury české* (1939) spisovatele zase jen registruje ve výčtu těch, jejichž díla „nadobro zapadla“. Donovského neznají akademické *Dějiny české literatury* (1960), a dokonce i v *Lexikonu české literatury* se objevil až v Dodatcích ke IV. dílu (2008). A to je kromě několika vzpomínek (např. J. V. Frič v *Pamětech*, oceňující medailon Jana Nerudy z roku 1886) vlastně vše; neznáme ani žádnou odbornou studii, která by se spisovatelovým dílem zabývala. I aktuální práce Charyparovy a především Zuzany Urválkové, které patří uznání za navrácení Bibliotéky do dějin české literatury, Donovského pouze zaznamenávají v řadě přispěvatelů edice a zaujmout stanovisko k jeho dílu se nepokoušejí.

To ještě nelze apriori považovat za nedostatek či problém. „Opomíjení“ a „neprávem zapomenutí“ spisovatelé ostatně představují v Čechách odedávna zvláštní

51 Ještě o více než čtvrtstoletí později se Jakub Malý zmiňuje o románu jako o „vzácné kuriozitě“, již se „co do zmatenosti myšlenek sotva který jiný literární výrobek vyrovná“, a o Donovského spisovatelské dráze píše jako o omylu, z něhož je autor již vyléčen (Malý 1883, s. 67).

52 Srov.: „A konečně, copak zamýšleli ti tři Čechové? [...] Co dovedli nebo oč se pokusili, aby byli dostojným předmětem románu? — [...] K tomu konci se tolik neřestí páchalo, tolik bídy snášelo, aby ten mizerný Adolf mohl si hoviti na světě? Toť zlá ironie!“ (Klácel 1856, s. 228).



a úctyhodný žánr. Problémem je, když se toto opomíjení promítne do konceptualizací literárních dějin. Autoři těch nejnovějších však ve svých konstrukcích „postromantismu“ (Haman 2007) nebo „protorealismu“ (Tureček 2012, 2018; Fořt 2014) ignorují nejen dílo Donovského, ale i samotnou existenci Bibliotéky novodobých románů... Haman svůj výklad opírá pouze o jména Havlíčka a Němcové, a podobně postupují i Tureček (Tyl, Mácha, Němcová, Neruda) a Fořt (Tyl, Němcová, Neruda).⁵³ U Hamana lze vzhledem k učebnicovému zaměření jeho práce takový přístup ještě přijmout, ve výkladu ostatních je obtížně akceptovatelný. Má-li totiž být konstruování a vymezení pojmů, jako jsou „romantismus“ či „realismus“, vůbec nějak produktivní, musí se jako o své primární východisko opírat o široce založené poznání a reflexi dobových beletristických textů.⁵⁴ Jenomže právě jenom v důsledku opačného přístupu, neodůvodněné redukce materiálu, se mohlo stát, že Bibliotéka byla jako krystalizační pole nových tendencí v české literatuře zcela opominuta a román *Tři Čechové* jako postrádaný „missing link“ mezi romantismem a realismem zůstal nenalezen. Rezultátem je pak posunutí „uzlového bodu“ transformace domácí literatury do šedesátých let, což lze považovat za soud historicky sporný (celý proces byl zjevně rozložen v delším čase a jeho jednotlivé aspekty — žánrové, tematické, jazykové — se prosazovaly postupně).

Do popředí tak nakonec vystupuje i otázka místa románu *Tři Čechové* v kontextu české literatury, včetně jeho vztahu ke „klasickým“ dílům vzniklým ve stejné době. Nelze mu totiž např. upřít ani jeden z kanonizačních impulzů, jak je vymezil Petr A. Bílek (2007, s. 16) — vnímatelskou (interpretací) podnětnost, vývojovou (historickou) podnětnost a reprezentativnost ve specifických diskurzích.⁵⁵ Začneme-li od posledního hlediska, potom je možno např. zdůraznit, že *Tři Čechové* byli prvním českým románem sociálním, alespoň pokud jím myslíme hierarchizovaný obraz života různých skupin a tříd společnosti, s důrazem na život chudiny, opřený o jejich vzájemné vztahy a konfrontace, nepostulující však nutně potřebu změny společenských

53 Rozborem *Tří Čechů* jsme se mj. pokusili poukázat na skutečnost, že prózy Bibliotéky nabízejí množství podnětů, kterými by bylo možné doložit či rozvinout aspekty „protorealismu“ navržené Fořtem (Protorealistická próza, in Fořt 2014, s. 66–77), jako je konstituování realistické evokační funkce v jejím aspektu historickém a geografickém, zdůraznění role postavy v intersubjektivně charakterovém i intersubjektivně společenském rozměru, a to s využitím strategií jazykové a kontextové charakteristiky. Podobně by bylo možné uvažovat i o prostupování prvků romantické subjektivity a žánru realistického obrázku (ze) života (srov. kap. Synopticko-pulzační model českého literárního realismu, in Tureček 2012, s. 265–282; přehledně kap. Krystalizace $\tau\epsilon\chi\nu\acute{\nu}$: protorealismus a Uzlový bod takzvaných májovců — synopse a modifikace, in Tureček 2018, s. 96–101).

54 Ustanovování těchto pojmů by mělo vyrůstat z komplexního procesu rozpoznávání a pojmenovávání specifičnosti historického materiálu, nikdy by nemělo probíhat naopak, jako aplikace nově či tradičně definovaných termínů na vybraná literární díla.

55 Přesto považujeme otázku kanonizace Donovského románu jen za hypotetickou. Jednak proto, že dílo vykazuje i snadno identifikovatelné nedostatky (např. přesycenost postavami a událostmi), ale především proto, že podstatnou součástí tohoto procesu je letité tradování a rezonance v diskurzích třeba iracionálních, nicméně sociálně konstitutivních a definujících. To zde ovšem postrádáme, a tak lze za (sebe)identifikační znak české společnosti považovat spíše fakt, že jí byl Donovského román odmítnut.



poměrů.⁵⁶ Co do pestrosti a šíře záběru se mu přitom vyrovná málokteré dílo české literatury. Pokud jde o jeho význam historický, lze mj. připomenout nekompromisní využití prvků mluveného jazyka, zvláště bohatého a barvitého v sociální charakterizaci lidových postav. Novinku představovala rovněž skutečnost, že do středu dění tu jsou postaveni řemeslníci, ne jako typizované figury, jak je česká literatura už znala (Rubeš, Tyl), ale jako reální „hrdinové bez predikátů“, kteří za nástroj své nobilitace považují práci, nikoli rodovou příslušnost. Jejich existence jsou přitom zasazeny do neobvykle konkrétních kulís všedních dnů, ale ještě podstatnější novum znamenají události výjimečné, líčené s expresivitou a extrémy přijatelnými snad o půl století později, sotva ale v roce 1855. Podnětnost výkladová pak spočívá právě v tomto střídání každodennosti a událostí výlučných. Osudy hrdinů nejsou utvářeny žádnou nadosobní silou, ve svých rukou je přesto mají jen zdánlivě. Vládne jimi hra náhody, kterou nelze přemoci morální pevností ani vytrvalou prací; uspět lze zase jen náhodou. Životní bilance hrdinů je pak přirozeně spíše negativní: poctivý řemeslník umírá, šlechtic se živí jako řemeslník, vystudovaný právník jako správce skladů v cizině; a jen on nalézá rodinné štěstí. Otevřený konec románu navíc implikuje, že tento stav není definitivní, že bude přes všechno úsilí protagonistů dál přetvářen dalšími náhodnými událostmi. Ironická perspektiva podání se potom jeví ne jako nástroj samoučelné deformace skutečnosti, ale jako prostředek vyrovnávání se s marností lidského života a jako instrument jeho kritického hodnocení.⁵⁷

Václav Donovský tedy projevil (navíc v čase restriktivního bachovského režimu) v románu *Tři Čechové* trojí neobyčejnou odvahu: Odvahu zobrazit životní skutečnost své doby v maximální šíři, v plné potencialitě nadějí a obav, snů a zklamání. Odvahu nahlédnout tuto skutečnost jako náhodně utvářenou, vymykající se jak objektivním direktivám, tak subjektivním determinacím. A odvahu prezentovat toto poznání s nadhledem, odkrývajícím a ironicky hodnotícím účelovost a povrchnost lidského snažení. Za tuto odvahu byl potrestán dehonestací dobovou literární kritikou a zapomenutím literární historií. Dluh, který tím na straně domácí literární vědy vznikl, může být ale vyrovnán, pokud sami odpovíme trojí odvahou: Odvahou vůbec se zabývat díly, která zapadla v čase, znovu je číst a promýšlet z perspektivy našeho století. Odvahou relativizovat zdánlivě definitivní obraz české literatury, ukázat padesátá léta 19. století jako éru její podstatné transformace a román *Tři Čechové* jako reprezentativní příklad probíhajících změn. A konečně odvahou nepředsudečně uvážit, jestli jsou estetická měřítká doby před sto padesáti lety i našimi měřítky, jestli pro nás například (ve stejném roce vydaná) prostá idyla Němcové stojí o tolik výše než Donovského komplexní románový obraz české společnosti. Postavili-li jsme totiž *Babičku* na piedestal, domnívám se, že *Tři Čechové* si nezaslouží stát na pranyři.

56 Totéž měl asi na mysli F. M. Klácel, když jako první nazval *Tři Čechy* sociálním románem, ale hned zdůraznil, že ne takovým, „jaký káže socialismus neb dokonce komunismus“ (Klácel 1856, s. 223).

57 Mnohé z uvedených charakteristik by bylo možné vztáhnout i na jiná díla Bibliotéky, především na romány Křičenského a Sabinovy.

PRAMENY

(Tituly Bibliotéky novodobých románů českých, 1855–1860, uvádíme pouze ve výběru.)

- An.:** Literatura česká: Babička. Obzor 1, 1855, č. 4, s. 291–300.
- An.:** Literatura česká: Bibliotheka českých původních románů, historických i novověkých. Obzor 1, 1855, č. 6, s. 453–461.
- Bendl, Václav Čeněk:** Formulář na romány. *Rachejtle* 1, 1854, č. 2, s. 39–41.
- Donovský, Václav Ž.:** *Tři Čechové. Román z dob nynějších* I–IV. Kateřina Jeřábková, Praha 1855.
- Donovský, Václav Ž.:** *Karbaník a rodina jeho* I–II. Kateřina Jeřábková, Praha 1857a.
- Donovský, Václav Ž.:** *Z povídek o Červeném Hradě*. In týž: *Karbaník a rodina jeho* II. Kateřina Jeřábková, Praha 1857b, s. 113–162.
- Gutzkow, Karl:** *Die Ritter vom Geiste* I. F. A. Brockhaus, Leipzig 1850.
- Chmelenský, Josef Krasoslav:** Teisingerovo české divadlo v Praze. *Česká včela* 1, 1834, č. 26, 1. 7., s. 208; č. 27, 8. 7., s. 214–216.
- Klácel, František Matouš (An.):** Bibliotéka českých původních románů historických a novověkých: *Tři Čechové. Moravský národní list* 6, 1856, č. 56, 12. 7., s. 223–224; 1856, č. 57, 16. 7., s. 227–228.
- Kříčenský, Josef Jaroslav:** *Zmatkové života*. *Obraz ze skutečnosti* I–II. Kateřina Jeřábková, Praha 1856.
- Kříčenský, Josef Jaroslav:** *Kamarádi. Nástin ze života*. In týž: *Zmatkové života* II. Kateřina Jeřábková, Praha 1856, s. 109–225.
- Kříčenský, Josef Jaroslav:** *Lichvář a pokoutník*. Kateřina Jeřábková, Praha 1857.
- Malý, Jakub:** *Naše znovuzrození 4. Za nové doby absolutní*. Jan Otto, Praha 1883.
- Moser, Bedřich:** *Slepaná paní* I–II. Vl. nákl., Praha 1853.
- Němcová, Božena:** *Pohorská vesnice* I–II. Kateřina Jeřábková, Praha 1856.
- Pravda, František:** *Krejčí Fortunat*. Kateřina Jeřábková, Praha 1857.
- Rittersberg, Ludvík:** *Kronika lazební doby v Milodole*. In: Václav Ž. Donovský: *Tři Čechové* IV. Kateřina Jeřábková, Praha 1855, s. 97–223.
- Sabina, Karel:** *Blouznění* I–III. Kateřina Jeřábková, Praha 1857.
- Sabina, Karel:** *Hedvika* I–II. Kateřina Jeřábková, Praha 1858.
- Sabina, Karel:** *Jen tři léta!* I–II. Kateřina Jeřábková, Praha 1860.
- Stroupežnická, Marie:** *Bouře aneb Oučinky zlého svědomí*. A. J. Landfras, Jindřichův Hradec 1855.
- Štrauch, Antonín:** *Pustý dům*. Kateřina Jeřábková, Praha 1856.
- Tyl, Josef Kajetán:** Bibliotéka zábavného čtení. *Květy* 2, 1835, č. 11 (Příloha č. 6), 12. 3., s. 111–112.
- z Hvězdý, Jan:** *Volšanský zámek*. In týž: *Drobné povídky* I. Jaroslav Pospíšil, Praha 1845, s. 77–155.

LITERATURA

- Bílek, Petr A.:** Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Jan Wiendl (ed.): *Literatura a kánon*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2007, s. 7–18.
- Fedrová, Stanislava:** Role pozorovatele v ekfrastických textech. In: Stanislava Fedrová (ed.): *Česká literatura v intermedialní perspektivě. IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky. Ústav pro českou literaturu AV ČR — Akropolis, Praha 2010, s. 247–258.*
- Fedrová, Stanislava — Jedličková, Alice:** *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskriptce*. Akropolis, Praha 2016.
- Fořt, Bohumil:** *Fikční světy české realistické prózy*. Akropolis, Praha 2014.
- Haman, Aleš:** *Trvání v proměně. Česká literatura 19. století*. Arsca, Praha 2007.
- Hodrová, Daniela:** *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Československý spisovatel, Praha 1989.



- Charypar, Michal:** Ohlas bibliotéky českých původních románů Kateřiny Jeřábkové v dobovém tisku. *Bohemica litteraria* 22, 2019, č. 2, s. 11–57.
- Kusáková, Lenka:** Sentimentální povídka v českých časopisech národního obrození (1786–1830). *Česká literatura* 43, 1995, č. 3, s. 290–315.
- Machačová, Jana — Matějček, Jiří:** *Nástin sociálního vývoje českých zemí 1781–1914.* Karolinum, Praha 2010.
- Marx, Karel — Engels, Bedřich:** *O umění a literatuře.* Svoboda, Praha 1951.
- Mattuška, Alois:** *Václav Filípek, zasloužilý spisovatel a vlastenec český.* Otisk z *Českého jihu*, b. d. (1887).
- Michálková, Simona:** *Bibliotéka českých původních románů historických i novověkých (1855–1860).* Diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2016.
- Pullmann, Michal — Rákosník, Jakub:** „Dělnická třída“ v moderní sociální historiografii. *Dějiny — teorie — kritika* 4, 2007, č. 2, s. 271–288.
- Šmahelová, Hana:** Doslov. In: Božena Němcová: *Pohorská vesnice.* Knižní klub, Praha 1996, s. 206–208.
- Štěpánek, Vladimír:** Počátky novočeské prózy. *Česká literatura* 17, 1969, č. 1–2, s. 72–96.
- Tureček, Dalibor:** *Sumář. Diskurzivita české literatury 19. století.* Host, Brno 2018.
- Tureček, Dalibor a kol.:** *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu.* Host, Brno 2012.
- Urválková, Zuzana:** *Tajemství úspěchu. Německojazyčná knižnice Album nakladatele I. L. Kobra v širších literárních souvislostech.* Host, Brno 2022.
- Urválková, Zuzana:** Vydavatelské strategie známých pražských nakladatelů I. L. Kobra a Kateřiny Jeřábkové. *Bohemica Olomucensia* 11, 2019, č. 1, s. 154–178.