

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Fakulta stredoeurópskych štúdií

Poetika mravoučné povídky
„pro dívky a přátele jejich“

Alexej Mikulášek

Nitra 2020

Posudzovatelia:

doc. PhDr. Anna Zelenková, Ph.D.

doc. PhDr. Ján Gallik, PhD.

© PhDr. et PaedDr. Alexej Mikulášek, PhD., FSŠ UKF v Nitre 2020

ISBN 978-80-558-1625-8

EAN 9788055816258

Autorovo poděkování patří prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, DrSc., doc. PhDr. Věře Glosíkové, CSc., a doc. PhDr. Jaroslavu Tomanovi, CSc., za poskytnutou pomoc a podněty během práce na studiích, které jsou v přepracované podobě součástí této monografie. Rovněž tak paní PhDr. Aleně Mikuláškové a PhDr. Lence Tkáč-Zabákové, PhD., za pomoc s technickou a jazykovou úpravou práce a korekturami.

Věnuji profesoru Petru Libovi za velmi cenné badatelské podněty (in memoriam).

Obsah

Úvod.....	5
I. Příčiny despektu.....	23
II. Výchovně-pragmatický kontext geneze mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“	29
III. Esteticko-slovesná hlediska uplatňovaná při hodnocení mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“	35
IV. Poetika didaktická literatura pro děti a mládež: autoritativní gestace jako literární fakt.....	41
V. Výstavbové principy mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“ a obraz charismatické autority	53
VI. Christoph von Schmid jako „neviditelný autor“?	69
VII. Estetické aspekty prezentace dětského aspektu v autoritativním světě.....	75
VIII. Česká literární kritika a její reflexe „mravoučné povídky pro dívky a přátele jejich“ ...	91
IX. Čtenář jako interpretační centrum mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“	97
X. Mravoučná beletrie Christopa von Schmid v kontextu „vysoké“ literatury národního obrození.....	107
XI. Mravoučná beletrie Christopa von Schmid v kontextu tzv. lidové četby	117
XII. Prezentace autority v povídce Boženy Němcové Pan učitel a její poměr k sentimentální mravoučné povídce „pro dívky a přátele jejich“	131
XIII. Mravoučná povídka „pro dívky a přátele jejich“ jako téma literární polemiky	137
XIV. K typologii žánrových a stylově-motivických podob (způsobů existence) mravoučné beletrie: sumarizující přehled.....	145
XV. Obraz autorit v sentimentální mravoučné povídce „pro dívky a přátele jejich“: sumarizující přehled	161
XVI. Funkce mravoučné povídky: systematický přehled	169
Závěr	175
Resumé.....	185
Summary	187
Prameny	189
BIBLIOGRAFIE.....	199
Rejstřík jmenný.....	208

Úvod

Předkládaná monografie přímo navazuje na naše výzkumy didaktické literatury pro mládež doby národního obrození, jež byly realizovány počátkem devadesátých let pro Pedagogické muzeum J. A. Komenského v Praze a pro potřeby kandidátské a posléze i rigorózní práce (Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 2013). Rovněž bezprostředně navazuje na výzkumy bývalého Kabinetu literární komunikace a experimentální metodiky a tzv. nitranské školy literární komunikace v oboru literatury pro děti a mládež a tzv. populární literatury, které aplikuje na látku nejen bohemistickou, ale také bohemisticko-germanisticko-slovakistickou, částečně v komparativním pohledu.¹ Tyto závěry pak rozšiřuje a doplňuje o další aspekty, které souvisejí s genezí, žánrově tematickou a figurativní strukturou a recepcí zvláště mravoučné povídky, vydávané nejednou s podtitulem „*pro dítky a přátele jejich*“ (a to z důvodů literárně estetických, populárně zábavných a jistě pragmaticko didaktických, protože sloužily jako specifická literárně slovesná „pomůcka“ intencionální mravní, náboženské, občanské výchovy, jako pomůcka formování etického „profilu“ dětí a mládeže devatenáctého století. Bez ohledu na to, zda byla taková výchova realizována ve školním nebo mimoškolním, zvláště rodinném prostředí).

Monografie si klade tyto základní otázky, na něž se pokouší odpovědět alespoň rástečně a s vědomím, že sama o sobě představuje jen poučený úvod do problematiky:

1. Jak je v současné odborné literatuře reflektován žánr mravoučné povídky?
2. Jak je literární historií vnímáno její místo ve vývoji literatury pro děti a mládež?
3. Jaké jsou konstitutivní a specifické (z hlediska produkce, ontologie i čtenářské a kritické reflexe) znaky mravoučné povídky (např. žánrově textová ontologie, její projektovaný autor a čtenář, recepční perspektiva, funkce mravoučné příznakových prozaických narativních textů)?
4. Na jaké umělecké hodnotové úrovni se realizovaly záměry autorů a překladatelů mravoučné povídky? Jde jen o „aplikovanou pedagogiku“?

¹ Např. už Peter Liba v metodologicky stále podnětné monografii *Kontexty populárnej literatúry* konstatuje, že v zásadě „*vidujeme dve základné situácie recepcie českej populárnej literatúry: priamu a sprostredkovanú prekladmi. Pre prvú nemáme priame doklady (bežný čitateľ nezanecháva stopy po sformulovanej lektúre). Máme však dostatok dôkazov o tejto českej lektúre v odsudzujúcej kultúrnej, školskej kritike, uverejňovanej v oficiálnych časopisoch, v autobiografických dokumentoch spisovateľov, redaktorov a iných. Pre druhú situáciu poskytuje bibliografia medzivojnovej knižnej produkcie dôkaz o vyše 45 populárnych knižných edíciach [...] Ukazuje sa, že práve priama, nevidovateľná čitateľská komunikácia českej populárnej literatúry vykonala zreteľnejší vplyv na rozvoj slovenskej populárnej literatúry. Brodský, Svoboda alebo aj Řehoř mají slovenské náprotivy, ktoré v istom zmysle saturujú nenáročné čitateľské potreby na Slovensku, upevňujú status quo spoločnosti“ (s. 214–215). Platí to rovněž, jak si dále ukážeme, i pro námi sledovanou mravoučnou literaturu „*pro dítky a přátele jejich*“.*

5. V jakých slovesných (estetických i pragmatických) kontextech tato literatura, zejména pak mravoučná povídka existovala a vyvíjela se v průběhu devatenáctého století?
6. Jaký byl vztah mravoučné povídky k celonárodní literatuře, tedy k tzv. literatuře pro dospělé?
7. Jak fungovala německá mravoučná povídka v českém a slovenském literárním kontextu a jaký byl její poměr k původní produkci?
8. Jak byl hierarchizován představený svět a jakou roli v něm sehrávala autorita?
9. Jak byla mravoučná povídka přijímána soudobou literární (případně pedagogickou) kritikou a proč?
10. Pokud docházelo k proměnám jejího hodnocení, tedy proč?
11. Jaké je místo mravoučné povídky v literárním vývoji českém a středoevropském?

S pokusem o komplexnější výklad obsahu pojmu a vývoje slovesného žánru „mravoučná literatura“ se v českém vědeckém diskursu setkáváme poprvé u Antonína Vřešťála, profesora mravouky Karlovy univerzity a načas i jejího rektora (1905–1906), v jeho studii *Mravoučná literatura česká*.² Mravouku chápe jako součást bohosloví a mravoučnou literaturu jako podřízenou bohoslovecké, přičemž ji vyděluje mimo „*písemnictví mravokárné, kazatelské, asketické*“.³ Připomíná mj. tak zvané *Velké a Malé desatero ze satir Hradeckého rukopisu, Traktát asketický o všelikých ctnostech* atd., spisy Tomáše ze Štítného (tedy *Knížky šestery o obecných věcech křesťanských, Řeči besední a Řeči nedělní a sváteční*), některá díla Jana Husa, Petra Chelčického a Jana Rokycany. Mimo jiné soudí, že „[b]ludy Husovy zůstávaly celkem na poli dogmatickém“ a že „[m]ravoučných spisů jeví se nedostatek; mravokárných bylo dosti, mnohé z nich bohaté satirou a sarkasmem“⁴ a pro navazující století, až do počátku století devatenáctého, nenalézá mnoho pochvalných slov, tvrdě, že pro spory „*pro mravouku nezbývalo času, a až se to zdá víře nepodobno, předce jest to pravdivo, že bychom mohli směle celou následující dobu až do počátku 19. století přeskočiti, bez obavy, že bychom přehlédli nějaké závažnější české dílo mravoučné*“.⁵ Uvádí jen „*menší traktáty*“ pro poučení prostého lidu, dále pak katechismy (pozitivně hodnotí Petra Canisia). Zvláště „*poměry českého písemnictví [...] za století 18. byly přímo smutné [...] Slovo české bylo by oněmělo, kdyby je nebyla zachovala ‚literatura náboženská‘, neboť největší díl písemnictví českého z doby té vyplněn jest knihami modlitebními a rozjímavými, částečně i kázáními*“.⁶ Rozvoj česky psané mravoučné literatury, jakož i vědecké, nastal až koncem 18. století, kdy

² VŘEŠŤÁL, Antonín. Mravoučná literatura česká. *Časopis katolického duchovenstva*, 1905, roč. 71, č. 4, s. 313–322.

³ Tamtéž, s. 313.

⁴ Tamtéž, s. 316.

⁵ Tamtéž, s. 317.

⁶ Tamtéž, s. 318.

„[v]zkvétala literatura krasoumná, vzkvétala i literatura vědecká“.⁷ A dospívá k závěru, že za „necelé poslední století (od r. 1828) bylo pro českou mravoučnou literaturu více vykonáno, než za všechny doby předešlé“.⁸

Jak plyne z Vřešťálovy argumentace, výraz „česká“ ztotožňuje ještě v souladu s obrozeneckou (jungmannovskou) tradicí s českým jazykem, pojmem „mravoučná literatura“ míní v souladu s pozitivistickou koncepcí de facto mravouku, etiku a nauku o ní, snad i aplikovanou, nikoli však mravoučnou beletrii (či dokonce žánry mravoučné beletrie). Je mu oddílem „písemnictví“ věcného, odborného, teologického.

Badatel, jenž by chtěl relativně komplexně, tedy v co největší úplnosti analyzovat a synteticky popsat slovesný útvar zvaný „mravoučná literatura pro děti“ (ať již metodologií „pozitivistickou“, „marxistickou“, „fenomenologickou“, „strukturalistickou“, „recepční“, „semiotickou“ nebo jinou), naráží na řadu obtíží. Tou nejdůležitější a zcela zásadní je, a to je možné konstatovat už v úvodu práce, nedostatečný zájem nejen české literární vědy o jev domněle zcela okrajový, marginální, umělecky i jinak (dnes, popř. dnes stejně jako v minulosti) bezcenný. Přitom je zřejmé, že se jedná o důležitý segment jevu zvaného „literatura pro lid“ nebo „lidová četba“ a že publikované „knížtičky“ byly blízké tzv. knížkám lidového čtení (cenou i jinak). Chybí komplexní materiálové práce i teoretická reflexe tohoto jevu jako součásti „čítania starých otcov“, jak tuto vrstvu slovesné produkce označuje Peter Liba⁹, v rámci české i slovenské literární historiografie a teorie literatury pro děti a mládež.¹⁰ V následujícím přehledu vycházíme především ze slovníkové literatury v přesvědčení, že právě literárněvědný (literárněteoretický) slovník koncentruje poznání, že představuje jeho sukus, podstatu, shrnutí.

*Slovník literární teorie*¹¹ nezná hesla mravoličná, mravoučná ani mravokárná literatura; pracuje s termínem „moralita“¹², mravoličná komedie (v hesle „vážná komedie“)¹³ a rovněž s termínem „Didaktická literatura“,¹⁴ což je „literatura poučující a výchovná, která využívá umělecké formy literární s pedagogickým záměrem přímého naučení, prostředkujíc především morální, náboženské, popř. světónázorové postoje jako

⁷ Tamtéž, s. 319.

⁸ Tamtéž, s. 321.

⁹ Monografie nese podtitul *Príspevok k výskumu spoločenskej funkcie a k vydávaniu prozaickej literatúry pre ľud na Slovensku v rokoch 1848–1918* (Martin: Matica Slovenská, 1970, 420 s.).

¹⁰ Starší pojem „dětská literatura“ je v teorii i praxi nejen lexikografické postupně nahrazován exaktnějším a komplexnějším označením „literatura pro děti a mládež“. Základní kategorií zůstává adresát textu, projektovaný, virtuální i „skutečný“, spolu se specifícností poetiky díla, jeho ontologie etc. Autor monografie této problematice věnoval dílčí studii nazvanou K diskusi o výkladu „dětského aspektu“ v literatuře. *Zlatý máj*, 1989, roč. 33, č. 10, s. 600–604.

¹¹ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

¹² Tamtéž, s. 237.

¹³ Tamtéž, s. 404.

¹⁴ Tamtéž, s. 74.

praktické zásady pro život“. Je příznačné, že pojmy mravoučná beletrie, literatura mravokárná, mravoličná či věroučná zde absentují; jmenovány jsou jen bajka, parabola, alegorie, maxima, gnóma, sentence, spor a moralita, dále epigram, rovněž pak žánry popisného či naučného básnictví. Ani v *Lexikonu literárních pojmů*¹⁵ nenajdeme pojmy, jež postrádáme ve Vlačínově Slovníku, jakkoli nechybí důležité heslo „*pragmatická literatura*“;¹⁶ pojem v naší práci používáme v konkrétnějším smyslu slova: jde nám o narativně příznakovou literárně slovesnou produkci spojovanou s onou „užitkovou“, „pragmatickou“ funkcí, se školou a s výchovnou intencí. K ní náleží i „*modlicí knížky, homiletická produkce, ale také cechovní artikuly, právní předpisy a jiné podobné písemnosti s pragmatickým dosahem*“.¹⁷ Nalezneme zde heslo „didaktická literatura“, která je definována obdobnými slovy jako ve Vlačínově slovníku, tedy jako „*literatura poučující a výchovná, zprostředkující vědecky zjištěné poznatky nebo morální a náboženské postoje jako politické zásady vhodné pro život jedince*“, a je připojeno přesvědčení, že nemá „*svěbytnou morfologii*“;¹⁸ protože jen využívá k tomu vhodných žánrových forem, jako je bajka, moralita, alegorie, tendenční román, epigram, přísloví, aforismus atp. Jak si ukážeme, podobná představa, tedy o svého druhu amorfnosti didaktické literatury, která nemá vlastní strukturální žánrovou identitu a jen využívá určitých „klasických“ literárních žánrů, je velmi rozšířená, ale problematická, resp. nesprávná, neboť např. mravoučná povídka schmidovská má svěbytnou poetiku, tvar, morfologii a systém estetických norem, je jevem sui generis.

O dva roky později vydaná *Encyklopedie literárních žánrů* autorů Dagmar Mocné a Josefa Peterky¹⁹ v tomto smyslu rovněž mnoho nepostoupila, protože ve slovníku chybí pojem didaktická literatura stejně jako mravoučná literatura (popř. mravoličná, mravokárná etc.). Z žánrů blízkých didaktické literatuře je zastoupena bajka, budovatelský román, exemplum, epigram, epitaf, gnóma, hádání, kázání a politický román. Podnětná a shrnující je zato heslo „*literatura pro děti a mládež*“;²⁰ zvláště jedna jeho kapitola, v níž je popsán tzv. „*literární didaktismus*“, a to ve zkratce a do značné míry nepolemicky, ačkoli z našeho pohledu přece ještě nedostatečně. Tzv. „*literární didaktismus*“ vymezuje slovníkové heslo „*léty 1780–1870 a převážně spadá do národního obrození*“.²¹ Slovník konstatuje, že literatura pro děti a mládež „*byla od počátku svého vývoje spjata s církevním a světským vychovatelstvím – jejím posláním bylo vést dítě k zbožnosti, pod vlivem filantropismu a idejí*

¹⁵ PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc 2002. ISBN 80-718-2124-1.

¹⁶ Tamtéž, s. 288.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, s. 79.

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

²⁰ Tamtéž, s. 360–372.

²¹ Tamtéž, s. 374.

*josefinského osvícenství, ale již také k morálce praktického života.*²² Beletrizace byla chápána jako prostředek, jako svého druhu výchovná pomůcka a metoda, jak „*vštěpovat mravně výchovné zásady co možná poutavou, názornou a lehkou zapamatovatelnou formou*“.²³ Jistě nelze zpochybnit tvrzení, že spisovatelé „*se rovněž snažili nahradit neintencionální četbu pro mládež, kterou představovaly*“ především tzv. knížky lidového čtení a tisky kramářské.²⁴ „*Na počátku obrození se objevují první české překlady a kompilace výchovných příruček, pořizovaných podle německých vzorů*“,²⁵ ovlivňující i původní českou produkci. Je v souladu s naším zjištěním, že „*vedle zaujatě karatelsky komentovaných monologických vyprávění se využívalo hojně formy dialogu skýtajícího vždy k otázce správnou odpověď a navozujícího iluzi besedy*“.²⁶ Počátky písemnictví pro děti a mládež „*ovlivňoval lidovýchovný zábavně vzdělávací program V. M. Krameria, v němž bylo pamatováno na mládež*“.²⁷ Škola a s ní spjaté instituce využívaly „*katechismus, vznikaly první české slabikáře. ‚Mravní a nábožné‘ písňe adresoval učitelům a žákům českých triviálních škol v podobě Kancionálku (1808) J. J. Ryba*“.²⁸ Tzv. „*návodné texty*“ pokládá slovník za žánr (!) dobově „*příznačný*“, přičemž jej „*představovaly od 20. let 19. stol vinšovníky čili gratulanty a bajky. Verše ‚pro dítky‘, zvláště dětem určené bajky se objevily už na přelomu století v prvních básnických almanaších A. J. Puchmajera*“.²⁹ Axiologické hledisko při hodnocení mravoučných textů se projevuje např. při hodnocení básně *Předlička* Vojtěcha Nejedlého coby mentorské: „*Mentorské ladění tehdejších veršů dokresluje např. Předlička V. Nejedlého*“.³⁰ O umělecké „*zkvalitnění dětské četby*“ pak „*programově usilovali pedagogicky a tvořivě orientovaní kněží F. Doucha, K. A. Vinařický a V. Zahradník. Titul ‚otec dětské četby‘ si vysloužil propagátor obrázkových knih F. Doucha, který začal poprvé rozlišovat povídky a básně pro děti a dospělejší mládež*“.³¹ Oprávněně je, z estetického hlediska, pozitivní hodnocení dalších představitelů didaktické literatury, např. „*V. Zahradník psal mravoučně prozaické bajky pro děti (Bajky, 1832); oblibu získal postupně rozšiřovaný oddíl didaktické poezie B. Jablonského Salomon neboli Moudrost otcovská (původně in Básně, 1841), vyjadřující křesťanské a vlastenecké ideje. Hádanky ku prospěchu mládeže dospělejší (1850) psal profesor reálky J. V. Rozum*“³² Mravoučnou povídku pro děti a

²² Tamtéž, s. 364.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž, s. 365.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž.

mládež encyklopedie omezuje na tvorbu Magdaleny Dobromily Rettigové, která se začátkem dvacátých let pokoušela o „*původní výchovnou novelistiku pro mládež [...] v sentimentálních povídkách pro dívky*“, přičemž jsou jmenovány povídkové sbírky *Mařenčin košíček* a *Chudobičky*.³³ Fakt, že do češtiny, popř. slovenštiny a dalších jazyků přeložená, resp. adaptovaná a „přesazená“ tvorba německá byla chápána jako součást literatury české, slovenské, slovinské, maďarské etc., encyklopedie nezohledňuje. Jen do jisté míry je tak možné souhlasit s náhledem, že vcelku „*skromná původní produkce první poloviny 19. století byla převážně pod vlivem biedermeieru*“.³⁴ Slovník připomíná i počátky naučné prózy pro děti a mládež, které zde „*reprezentuje tvorba K. S. Amerlinga [...] nebo druhé pokračování Komenského Orbis pictus čili Světa v obrazech (1852)*“ a uvádí, že v roce „*1850 vznikl první dětský časopis Včelka*“.³⁵ Za nepřesné či nešťastně formulované je však možné pokládat tvrzení, že až „*do 70. let byla LPDM pokládána za mimouměleckou oblast širšího písemnictví*“,³⁶ protože výraz „umělecký“ měl široké konotace, jak si ukážeme v kapitole nazvané K typologii žánrových a stylově-motivických podob (způsobů existence) mravoučné beletrie. Éra „literárního didaktismu“ je tedy završena v „*poslední třetině 19. stol., kdy se prosazuje esteticko výchovná orientace a přetrvávající didaktismus [...] již přestává být zásadní překážkou zumělečtění literárních textů určených dětem*“.³⁷

Z hesla sice vyplývá řada žánrů, které si kladly přímé mravoučné poslání, např. „*karatelsky komentovaná monologická vyprávění*“ nebo „*dialog*“ navozující „*iluzi besedy*“, bohužel však chybí pro nás a pro didakticky (a v jejím rámci pak mravoučně) orientovanou slovesnou kulturu dětí a mládeže patrně klíčový pojem „mravoučná povídka“, popř. próza mravněnaučná, mravněvýchovná apod.

Několikadílný encyklopedický *Lexikon české literatury (Osobnosti, díla, instituce)*³⁸ ovšem uvádí v každém díle a svazku na mnoha místech jména kupř. Karla Gustava Nieritze, Christopa von Schmida či Franze Hoffmanna, stejně jako pojmy „*mravoučná*“, „*křesťanskovýchovná*“ nebo „*mravněvýchovná povídka*“ (popř. „*výchovná povídka*“ etc.), a to v souvislosti s literaturou pro děti a mládež a překladatelskými aktivitami řady osobností obrozeneckého a postobrozeneckého světa. Jako „*pars pro toto*“ lze pro potřeby naší knihy uvést třetí díl této encyklopedie. U hesla Marie Antonie čteme ve shrnující hodnotící charakteristice, že její práce byly „*poplatné literárním konvencím zabydleným hlavně v soudobé německé próze pro lid a mládež*“ a že „*nejvíce se blíží sentimentálním, rytířskou a měšťanskou romantikou i moralizováním naplněným povídkám*

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ FORST, Vladimír, OPELÍK, Jiří, MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha : Academia, 1985. ISBN 80-200-0468-821.

Ch. Schmida“.³⁹ I nakladatelská činnost Martina Neureuttera je neodmyslitelně svázána s mravoučnou povídkou, nejen schmidovskou a nejen pro děti a mládež.⁴⁰ Josef Pečírka je spojován s téměř stovkou „knížních titulů prózy, zejména sentimentální, křesťanskovýchovné povídky populárních autorů“.⁴¹ Přední nakladatel královéhradecký a pražský Jan Hostivít Pospíšil je představen i jako „dohlizitel nad hlavní hradeckou školou“ (do roku 1838), jenž „přeložil několik povídek Ch. Schmida“,⁴² zároveň „vydával množství průměrné četby, zvláště mravoučné povídky často se silnou náboženskou tendencí“⁴³ a v letech 1840–1954 osmnáct svazků edice *Christofa Schmida Spisy pro mládež*.⁴⁴ Další překladatel Josef Procházka Devítský se soustředil na „konvenční morálně-výchovné [...] povídky určené mládeži i ‚pro rodiče a děti‘ [...] které pro tiskaře znamenaly prodejně výhodné knižní zboží“,⁴⁵ přičemž v pozdějším jeho tvůrčím období mezi „tehdy již nečetnými překlady mravoučných povídek se objevují prózy relativně náročnější (K. G. Nieritz)“.⁴⁶ V hesle věnovaném Stanislavu Řehákovi (1854–1921) je Ch. von Schmid jmenován mezi vzory „výchovné povídky“, které měly tendenci „rozvíjet v dětech lásku k přírodě, literaturou vychovávat k vlastenectví a příkladem pěstovat pozitivní morální vlastnosti“.⁴⁷ Nicméně už z bibliografických údajů uvedených v Lexikonu vyplývá, že v případě nejvýraznějšího autora mravoučných povídek „pro děti a přátele jejich“ Ch. von Schmida šlo současně o „jednoho z nečetněji překládaných autorů v obrozenské literatuře“.⁴⁸

V *Slovníku literárnej teórie* slovenského badatele Petra Valčeka⁴⁹ rovněž pojmy jako „věroučná literatura“, „mravokárná literatura“, „mravoučná literatura“ či beletrie chybí; pod heslem „*Didaxia*“⁵⁰ pak čteme, že se jedná o tvořivý postup, „resp. výrazovo-obsahový modus tzv. výchovnej, didaktickej literatúry“, která „zmyslovo-estetické kvality slovesnej štruktúry využíva cielene na pedagogické ovplyvňovanie postojov“, a to morálních, náboženských i politických. Až do nástupu romantismu tak „*didaxie*“ představovala unikátní žánrovou oblast, „ktorá zasahovala všetky lit. formy od bájky, podobenstva, morality až po román“. V kontextu „zložitejších kultúrnych a civilizačných rámcov i vyššej úrovne

³⁹ Tamtéž: 3/I M–O, s. 118.

⁴⁰ Tamtéž, s. 519–521; Neureutter vydal např. i sentimentálně mravoučný román Olivera Goldsmitha *Kazatel wakefieldský* v překladu Václava Filípka.

⁴¹ Tamtéž: 3/II P–Ř, s. 841.

⁴² Tamtéž, s. 1023.

⁴³ Tamtéž, s. 1034.

⁴⁴ Svazky 19–25 vyšly u Stanislava Pospíšila v Chrudimi.

⁴⁵ Tamtéž, s. 1107.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž, s. 1381.

⁴⁸ Tamtéž: 2/I, H–J, s. 315.

⁴⁹ VALČEK, Peter. *Slovník literárnej teórie: A–Ž*. 2., rozš. a upr. vyd. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006.

⁵⁰ Tamtéž, s. 66.

poznania“ byla ovšem přímá didaxe vnímána jako cosi anachronického a rušivého a „*nahradili ju sprostredkovanejšie formy*“ jako „*Erziehungroman*“. Slovník rovněž pracuje s dalšími termíny, a to „*Bildungsroman*“, „*výchovný román*“, resp. „*novel of education*“ a „*roman pédagogique*“.

Pojmy jako „*didacticism*“, „*exemplum*“, „*moralist*“ nebo „*morality*“ nalezneme v *Dictionary of Literary Terms*,⁵¹ ale v poměrně širokém vymezení didaktičnosti, spojené s faktem, že každá literatura je využita ke komunikaci, a záleží pak na autorovi, jakou si zvolí. Je-li autorovým záměrem dávat poučení, návod, potom je jeho dílo didaktické, a pokud se soustřeďuje na umělecké kvality a styl, potom je nedidaktické: „*In literature didacticism refers to use of writing for teaching, for offering guidance of moral, religious, and ethical matters. Since all literature exists in order to communicate, the didacticism of a given selection depends upon the purpose of the author. If a writers primary intention is to provide instruction, his work is didactic, if he is concerned more with artistic qualities and techniques than with a message, his work [...] is considered nondidactic*“.⁵² Autor hesla mezi didaktickou literaturu počítá např. román *Džungle* Uptona Sinclaira. Zdá se však, že v tomto pojetí pak „*didacticism*“ zásadně problematizuje možnost uměleckých, estetických kvalit přisuzovaných takovému „*didaktickému*“ dílu, protože „*didaktické dílo*“ se autorovou intencí domněle nesoustřeďuje na „*uměleckost*“, na umělecké postupy, techniky a kvality; jeho základem je totiž sdělení, instrukce, návodnost. Na druhou stranu však v rámci hesla „*Moralist*“ postuluje, že (kromě děl dekadentních a pornografických) každé literární dílo v sobě obsahuje jistý morální prvek, jakkoli třeba jen implicitně.⁵³ Vliv metodologie tzv. *new criticism* je v daném modu myšlení o tom, co je „*literární a estetické*“ a co „*mimoliterární a mimoestetické*“, poměrně zřetelný.

V obsáhlé příručce *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*⁵⁴ už vzhledem ke specifice tzv. dětské literatury v jejích historických kontextech najdeme pojmy jako „*mravně-náboženská povídka*“, definované takto: „*Zu den moralisch-religiösen Erzählungen gehören hier jene Erzähltexte für Kinder, bei denen der Aufbau einer von Vertrauen und Ehrfurcht geprägten Beziehung zu Gott eine zentrale Rolle einnimt, ohne dass die allgemeine Funktion einer sittlich-moralischen Gemütsbildung dadurch verdrängt wird*“⁵⁵. V kapitole věnované *Alltags- und Umweltgeschichten für „Jugend und Volk“*⁵⁶ jsou analyzována její typická témata a motivické okruhy, jako např. pracovní aktivita dětí a mládeže (*Arbeit von Kindern und Jugendlichen*), záchranné akce (*Rettungen*), dále motiv

⁵¹ SHAW, Harry. *Dictionary of Literary Terms*. New York : McGraw–Hill Book Company, 1972. ISBN 0-07-056490-6.

⁵² Tamtéž, s. 114–115.

⁵³ Tamtéž, s. 245.

⁵⁴ BRUNKEN, Otto; HURRELMANN, Bettina; MICHELS–KÖHLHAGE, Maria; WILKENDING, Gisela. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*. Stuttgart : Metzler 2008.

⁵⁵ Tamtéž, s. 311.

⁵⁶ Tamtéž, s. 371–434.

nemoci, umírání a smrti (*Krankheit, Sterben, Tod*), rovněž tak zločinu a záhady (*Verbrechen und Geheimnis*) a konečně scenerie velkoměsta, jeho nádhera a dynamika (*Pracht und Bewegung der Stadt*). I v českém prostředí široce rozšířené překlady povídek (Karla Gustava Nieritze a Franze Hoffmanna, v našem prostředí vnímané jako mravoučné, dokonce nábožensko-mravoučné, jsou v této obsáhlé příručce pojaty jako příklady komerčně orientované zábavné literatury, tedy „*marktorientierten Unterhaltungsliteratur*“,⁵⁷ v kontextu její nesporné tržní úspěšnosti a s důrazem na široce chápanou zábavnost (nebo elementární „zážitkovost“, máme-li si pomoci pojmem z okruhu tzv. nitranské školy) sledované textové produkce.

V reprezentativním dvoudílném slovníku *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur*⁵⁸ jsou dva představitelé německé mravoučné povídky, Christoph von Schmid a Franz Hoffmann, jejichž dílo bylo ve středoevropském kulturním prostoru široce recipováno, překládáno a napodobováno, řazení mezi spisovatele umělecky druhořadé, „*die kein hohes literarisches Niveau erreichen*“.⁵⁹ Obliba prvního ze jmenovaných je však i zde dokládána velmi málo známým faktem, že Lev Nikolajevič Tolstoj včlenil do své čtyřdílné čítanky (nazvané *Novaja azbuka*) vedle Ezopových, Krylovových a de La Fontainových bajek či pohádek bratří Grimmů také povídky Schmidovy, „*Erzählungen von Christoph von Schmid*“.⁶⁰

V rozsáhlé, až nepřehledné encyklopedické literatuře literárněvědné povahy však najdeme jeden slovníkový projekt, který částečně mění ustálený pohled na „mravoučnou literaturu“ a na její představitele. Je jím obsáhlá čtyřdílná encyklopedie *The Oxford encyclopedia of children's literature*.⁶¹ Autorka hesla *Christoph von Schmid* Ute Dettmar/ová/ v ní charakterizuje nejznámějšího a dobově nejvíce překládaného představitele mravoučné povídky 19. století (i v českém kontextu) už beze stopy despektu. Autorka v něm spatřuje německého katolického teologa a autora tzv. dětské literatury, jenž byl nejoblíbenějším spisovatelem v Německu 19. století (!). Podle našich zjištění totéž platí v českém literárním kontextu, ačkoli jen další materiálový průzkum by mohl potvrdit naši domněnku, že totéž lze konstatovat např. pro areál slovenský, popř. rakousko-uherský. Dále se v hesle uvádí, že Schmid svými více než sto příběhy pro děti, opakovaně publikovanými a přeloženými do více než dvaceti jazyků, zahájil renesanci dětské náboženské literatury (jistě v době postnapoleonské, pozn. A. M.). Schmid, který studoval teologii a působil jako kněz a učitel, považoval své příběhy za vhodné prostředky pro vštípení náboženských myšlenek a

⁵⁷ Tamtéž, s. 284.

⁵⁸ HURRELMANN, Bettina. *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: Ein internationales Lexikon*. Stuttgart; Weimar : J. B. Metzler, 1999. 2 Bnd. ISBN 3-476-01235-2.

⁵⁹ Tamtéž, s. 1029.

⁶⁰ Tamtéž, s. 1082.

⁶¹ ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford encyclopedia of children's literature*. New York : Oxford University Press, 2006. 4 vol.

křesťanských morálních zásad. V letech 1801–1807 vydal šestisvazkový *Biblický dějepis pro děti* (Biblische Geschichte für Krinder). V roce 1810 mu jeho adaptace legendy o Jenovéfě přinesla první literární úspěch. V roce 1816 bylo vydáno jeho nejznámější vyprávění *Velikonoční vajíčka* (1816, anglický překlad 1829) a následně bylo přeloženo do mnoha evropských jazyků. Schmid v něm vypráví příběh vznešené, ctnostné Rosalindy, která uprchne před válkou a pronásledováním do vzdálené vesnice, kde žije skromně podle Božích přikázání. Stará se o blaho obce a o náboženské vyučování dětí, dokud ji její manžel znovu neobjeví. Zápletka, v níž se prolíná dobrodružství s utrpením a má šťastný konec, slouží jako model pro Schmidovy alegorické příběhy, jež ilustrují zákon Prozřetelnosti, která dobré odměňuje bohatstvím a štěstím. Dodejme už v této souvislosti, že **boží řízení je tu představeno jako zázračné (nadsmyslové a nadrozumové) a zjevené (smyslům plně přístupné, ba předestřené) znamení vůle „autority autorit“**. Vraťme se však k obsahu hesla: Schmid podle autorky hesla převrací idealizované představy o tradiční, dobře uspořádané patriarchální společnosti a o venkovské rodinné idyle v náboženskou kritiku. Jeho vize jsou kritikou neklidné doby (současnosti) poznamenané válkou a krizí, vedle společenských změn 19. století. Schmidův obraz dětství, který přidává romantickým tradicím konkrétní náboženský tvar, je součástí jeho restauračního světonázoru, ve kterém děti ztělesňují křesťanské ctnosti, nevinnost, důvěryhodnost a lidskost, a tím zaručují zachování autoritativní struktury rodiny.⁶²

Další pro nás zajímavé heslo nabízí nejen přehled vývoje tohoto žánru v Anglii od 17. do 19. století (kde byl spojen především s ženami-spisovatelkami). Autor hesla *Moral tales for children* Dennis Butts uvádí, že se „*moral tales*“ rozšířily v Británii v podobě krátkých povídek a novel zvláště v letech 1780 až 1830; ačkoli byly podle jeho názoru velmi populární a tato popularita jim vydržela až do 19. století, jejich hlavní cíl byl didaktický, tedy

⁶² „German Catholic theologian and writer of children's literature Schmid was the most popular writer of the 19th century in Germany. His more than hundred narratives for children, published in numerous editions and translated into more than twenty languages, initiated a renaissance of religious children's literature. Schmid, who studied theology and worked as a priest and schoolteacher, considered his narratives a suitable medium to instill religious ideas and Christian moral principles. From 1801 to 1807 he published *Biblische Geschichte für Kinder* (Biblical History for Children) in six volumes. In 1810 his adaptation of the legend of Genovefa brought him his first literary success. In 1816 his bestknown narrative, *Die Ostereyer* (1816; English trans., *Easter Eggs*, 1829), appeared, which was then translated into many European languages. Schmid tells the story of the noble, virtuous Rosalinde, who flees from war and persecution to a remote village, where she lives modestly and according to God's commandments. She cares for the welfare of the community and the religious instruction of the children until her husband finally finds her again. The plot, which weaves adventures with sufferings to form a happy ending, serves as a model for Schmid's allegorical stories. His allegorical stories illustrate the act of Providence rewarding the good with wealth and happiness. Schmid turns the idealized images of a traditional, well-ordered patriarchal society, and of rural and family idylls, into religious critiques. His visions are criticism of a restless present, marked by war and crises, alongside the social changes of the 19th century. Schmid's image of childhood, which gives romantic traditions a specific religious shape, is part of his restorationist worldview, in which the children embody the Christian virtues of innocence, trustfulness, and humanity, and guarantee the maintenance of an authoritarian family structure“ (s. 403–404).

instruovat mladé čtenáře, jak by se měli chovat, a jejich hlavní technikou bylo vyprávění reálných příběhů o obyčejném životě, jež měly ukázat dětem, jak vypadá vhodné a nevhodné chování.⁶³ Jakkoli se formulace o „*reálných příbězích*“ a o „*obyčejném životě*“ může jevit v aplikaci na „literární mravouku“ sentimentální (v obou významech slova: plnou sentimentu i ovlivněnou sentimentalismem jako uměleckým směrem) jako částečně problematická, fakt popularity sblíží didaktickou literaturu pro děti a mládež, resp. mravoučnou povídku s anglickými „*moral tales*“. Za nejvýraznější osobnosti, ovlivněné odkazem Johna Locka a Jeana Jacquese Rousseaua, považuje D. Butts tyto evropské spisovatele a zvláště spisovatelky: Mme de Genlis (1746–1830), Arnauda Berquina (1747–1791), Thomase Daye (1748–1789), Mariu Edgeworth/ovou/ (1767–1849); dále připomíná Sarah Trimmer/ovou/ (1741–1810), Hannah More/ovou/ (1745–1833) a Mary Sherwood/ovou/ (1775–1851), Annu Laetitiu Barbauld/ovou/ (1743–1825), Marii Hack/ovou/ (1774–1844), Dorothy Kilner/ovou/ (1755–1836), Mary Pilkington/ovou/ (1766–1839), Mary Wollstonecraft/ovou/ (1759–1797), jejíž *Original Stories of Real Life*, tedy *Původní příběhy z reálného života* (z roku 1788) pojednávají o dvou mladých dívkách, které se učí nejen o důležitosti modlitby, ale také o potřebě chovat se správně ke služebnictvu a ke zvířatům,⁶⁴ dále Mary Belson Elliott/ovou/ (1794–1870), Alici Catherine Mant/ovou/ (1788–1869), Barbaru Hofland/ovou/ (1770–1840), Charlotte Elizabeth /Tonna/ (1790–1846) a další. D. Butts zaznamenává i spory, diskuse a kontroverze spojené s tímto žánrem. Uvádí, že podle některých badatelů jde spíše než o literaturu – o propagandu, která přehlízí reálné dětské čtenáře (F. J. Harvey Danton), někteří (jako třeba Geoffrey Summerfield) jsou podle D. Buttse ještě více kritičtí a tvrdí, že tzv. didaktičtí realisté prokázali značný nedostatek citu a představitosti.⁶⁵ Vedle toho však zaznamenává opačnou tendenci, spojenou s potřebami docenění této literární produkce. Konstatuje, že v poslední době došlo k intenzivní snaze rehabilitovat mravoučný příběh. Mitzi Myers/ová/ například tvrdí, že příběhy Marie Edgeworth/ové/ ukazují skutečnou znalost dětí a aktivizují emoce čtenářů celkem stejně úspěšně jako jiné žánry.⁶⁶

Z důvodů terminologických a metodologických je nutné definovat předmět našeho zájmu, jímž není celá didaktická literatura, jen její složka mravoučná, a to se zaměřením na mravoučnou povídku (někdy s výmluvným podtitulem „pro dívky a přátele jejich“, „für Kinder und Kinderfreunde“) a slovesnou gestaci autority v ní. To však předpokládá její

⁶³ „[...] although their popularity survived well into the 19th century, their main purpose was didactic – to instruct young readers how to behave – and their main technique was the narration of realistic stories about ordinary life, to show children what appropriate and inappropriate behaviour might be“ (s. 95).

⁶⁴ „[...] are about two young girls taught not only about the importance of prayer but also about the need to behave properly to servants and animals“ (s. 95).

⁶⁵ „[...] even more hostile, arguing that the didactic realists showed a failure of feeling and the imagination.“ (s. 95).

⁶⁶ „More recently, however, there has been a vigorous attempt to rehabilitate the moral tale. Mitzi Myers, for example, argues that Maria Edgeworth's stories show a genuine knowledge of children and engage the reader's emotions quite as successfully as other genres“ (s. 96).

vymezení v okruhu žánrů a žánrových skupin literatury pro dospělé, jakými jsou „didaktická literatura“, „mravokárná literatura“, „mravoličná literatura“, příp. „naučná literatura (beletrie)“ a „lidovýchovná literatura“, „věroučná literatura (beletrie)“, popř. „pragmatická literatura“ (bez estetických, beletristických zřetelů), nehledě na „knížky lidového čtení“. V zásadě si však můžeme pomoci lexikálním významem slova a vzniklého sdruženého pojmenování: souvislost „povídky, která učí mravům“ (mravoučné povídky) s „literaturou učící a výchovnou“ (didaktickou literaturou), s literaturou „kárající mravy“ (mravokárnou literaturou) nebo prostě intencionálně „líčící morálku“ (mravoličná literatura), „učící křesťanské víře“ (věroučná literatura) i pragmaticky „vychováající a zušlechťující lid“ (lidovýchovná literatura), je zcela zřejmá, jestliže bychom místo „exaktních“ definic vyšli toliko z lexikálního (!), nominálního významu terminologického slovního pojmenování.

Základním rozlišujícím elementem, jenž se projevuje i v morfologii, tedy v literárním tvaru, je oproti literatuře pro dospělé intence, zřetel ke čtenáři, jeho „zkušenostnímu komplexu“,⁶⁷ hledisku, tzv. dětskému aspektu,⁶⁸ čtenářské „encyklopedii“⁶⁹ atp. Mravoučná („mravokárná“) povídka pro dospělé má analogické strukturní aspekty jako „mravoučná povídka pro děti a přátele jejich“, obě se však liší tím, komu jsou adresovány: z této odlišnosti plynou i specifika literární. Neklamná souvislost se školní praxí, náboženskou, mravní a „občanskou“ výchovou jí vtiskuje vlastní tvářnost a odlišnost (v první řadě historickou, kterou se pokusíme v dalších kapitolách popsat a vymezit). Na tomto místě jen uvedme, že mravoučná literatura pro dospělé, „mravokárná literatura“ se neobrací ke čtenáři s reálným cílem „vštěpovat“ mu určité životní zásady a pravdy, které podmíní jeho další životní cestu; tvorba pro „dětí a přátele jejich“ ovšem, v dobovém pohledu, mohla právem připodobňovat dětského čtenáře ke kmínku mladého, leč planého stromku, který je možno téměř libovolně ohýbat, štěpovat jej či na něj cosi užitečného roubovat, aby v dospělosti vydával plody „milé Bohu, církvi, vrchnosti, obci i rodině“, autoritám v nejširším smyslu slova (od té nejvyšší před další hierarchizované individuální a kolektivní autority, „blízké“ i „vzdálené“, personální i kolektivní). Mravokárná literatura se obrací ke čtenáři dospělému, předjímá jeho zkušenostní komplex⁷⁰ s vědomím, že jeho vývoj je do jisté míry dokončen, že má své životní zkušenosti a priority. Její autoři, jako např. čeští humanističtí spisovatelé Mikuláš Dačický z Heslova⁷¹ nebo Šimon Lomnický z Budče,⁷²

⁶⁷ MIKO, František; POPOVIČ, Anton. *Tvorba a recepcia: estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava : Tatran, 1978.

⁶⁸ KOPÁL, Ján. *Literatura a dětský aspekt*. Bratislava : SPN, 1970.

⁶⁹ ECO, Umberto. *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha : Academia, 2010.

⁷⁰ Některé pojmy zde uplatněné přejímáme z terminologie tzv. nitranské školy literární komunikace; týká se rovněž pojmu „zkušenostní komplex autora a čtenáře“, „pretext“ a „posttext“, „intertextualita a intermedialita“ (T. Žilka) a mnohých dalších.

⁷¹ DAČICKÝ Z HESLOVA, Mikuláš. *Prostopravda: Paměti*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

především různými formami, figurami a tropy kritizují, popř. zveličují či satiricky a parodicky zesměšňují ty vzorce chování a jednání, jež pokládají (právem či neprávem) za nepravost hodnou ostrého pokárání, za cosi latentně nebo aktuálně nemravného, nečestného, hluboce neřestného, „zhovadilého“, „zhůvěřilého“, jistě nekřesťanského, varují před nimi s využitím různých známých i méně známých, sofistikovaných a rafinovaných jazykových a obrazných prostředků a následně nabádají k „pravé“ morálce, která sice omezuje slast, avšak také strast, tedy pochmurné vyhlídky do budoucna. Možnosti „nápravy“ jsou sice podstatně menší než u dětského čtenáře, ale nejsou vyloučeny: spisovatel „pro dospělé“ předpokládá samostatnou kritickou reflexi čtenářovu. Slovní zásoba kupř. sledované mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“ je funkčně zjednodušená, věty (větňá a nadvětňá syntax) přehledně komponované, začasté opakované, „reliéfní“. A netýká se to jen slovní zásoby a větňé stavby: mravoučný spisovatel předjímá čtenáře, projektuje jej do svého textu, počítá s jeho potřebami („být veden“) a omezenými kompetencemi (mnohdy však ignoruje jeho kreativitu, fantazii) se záměrem působit na něj relativně bezprostředně, ať již přímým slovem, nebo návodným epickým exemplem-příkladem. Vše, co může být „předvedeno“, samozřejmě nikoli přímo na jevišti nebo jinak vizuálně, ale slovesným „médiem“, je takto **zkonkrétněno, demonstrováno, performováno**. Je tu uplatněna i „cenzura“ jazyková, tematická, rétorická, vyloučena jsou slova „neslušná“ a „hanlivá“, situace „nedětské“ (např. erotické), rovněž exhibice figur a tropů, podtextové a intertextové strategie ze strany tvůrce textu, skutečného i stylizovaného pedagoga, duchovního pastýře a spisovatele v jedné osobě. Eliminovány jsou i odbočky a širší epické souvislosti, potenciální složitost reprezentovaných (zobrazovaných) reálných situací a vše je převedeno na model, závazný návod, „algoritmus“, jehož dodržení vede dítě (resp. mladého čtenáře) zákonitě a bez výjimky k pracovnímu či podnikatelskému úspěchu, ke společenské prestiži, k duchovní, ekonomické či jiné odměně. Úspěch se stává „zjevným znamením milosti“ přímo či nepřímou, je-li tento v souladu s obecným blahem garantovaným „autoritou autorit“. Šťastný konec je závazným kompozičním postupem, když je vše dobré oceněno a odměněno a zlé po zásluze odsouzeno a potrestáno. Nemůžeme očekávat „učené rozpravy“ a dialogická pojednání známá z didaktické literatury pro dospělé, abstraktnost ani bohatou intertextovost, odkazy na posmrtný život, resp. pekelné hrůzy a útrapy etc. Právě specifická literatura pro děti a mládež daná orientací na čtenáře vtiskuje i specifickou sledované mravoučné povídce, a to po všech stránkách, počínaje tematikou a „problematikou“ a konče aspekty kompozičními, jazykovými i stylovými.

Mravoučná literatura pro děti a mládež, a v jejím rámci i námi sledovaná povídka a její konvence, podstatně přizpůsobuje i jazyk a styl svému čtenáři, což se projevuje výběrem slov, slovních spojení i charakterem volených vět. Opakujeme: spisovatel nemůže předvádět svou učenost, sečtělou, bohatou slovní zásobu, obraznost či zdatnost rétorickou. To se

⁷² VOIT, Petr. *Šimon Lomnický z Budče a exempla v kontextu jeho mravněvýchovné prózy*. Praha : Univerzita Karlova 1991.

zrcadlí v přehlednosti větné stavby „dětských knih“, v reliéfnosti volby a opakování slov, v elementární obraznosti odpovídající zkušenostem recipientů (zkušenostnímu komplexu utvářenému a konkretizovanému např. vesnickými rodinnými vztahy, hospodářstvím, obecními zvyklostmi, jistě školou a školní výukou, stylem učebnic i výkladům „pana kantora“ apod.). Tomu se podřizuje i chronologická lineární kompozice s omezeným počtem dějových odboček a „redundantních“ charakteristik. A konečně: v této vrstvě literatury pro děti a mládež je čtenář chápán především jako reflexe, odraz a ohlas (přímá ozvěna!) pedagogických vlivů, příkladů a jejich zrcadel: s jeho aktivním subjektem se nepočítalo, horizonty jeho vnímání (názory na čtenáře i způsob jeho četby) byly „přednastaveny“.

Tímto ohledem na čtenáře se mravoučná povídka pro děti a mládež výrazněji přimyká k lidovému čtení, k jejímu výchovnému optimismu, utilitarismu a pragmatismu, s nímž zvláště osvícenství přistupovalo k „lidu“ zbavenému tmy pověr a předsudků nejen v náboženském smyslu slova. Jan Čermák to vyjádřil ve svém *Pokynutí z prohlídek tak zvaných triviálních škol* těmito reliéfními slovy: „*Potřebujeme spravedlivé, pokojné, snášenlivé, útrpné, cudné, pracovitě, naše jmění i statek náš ctící – potřebujeme bohabojné sousedy! [...] k tomu směřuj především vyučování. V náuce o mravech necht' se soustřeďuje všechno ostatní vyučování!*“.⁷³ Mravoučná povídka, a sentimentální zvláště, byla do jisté míry psána a úředními, pedagogickými i spisovatelskými autoritami vnímána jako příznaková výchovná pomůcka, neboť jen „*dojímavé slovo nalezá [...] vnímavou mysl!*“.⁷⁴ V *Pedagogice všeobecné* Pavla Josefa Šulce (v oddíle Zásady mravního vychování) pak čteme: „*Mravní vychování záleží v tom, aby síly a mocnosti duševní v souměrnost uvedeny a panující zde nestejnosti byly vyrovnány.*“⁷⁵

Rovněž zřejmá je i souvislost mravoučné četby „*pro děti*“ a „*přátely* (sic!) *jejich*“ s knížkami lidového čtení, jakkoli byly příběhy o Meluzíně, Fortunátovi a jeho divotvorném kloboučku, Štilfrídovi a Bruncvíkovi etc.⁷⁶ pokládány už osvícenskými autoritami jen za cosi okrajového, ba nebezpečného. Jak napsal Václav Pavlovský v předmluvě k Salzmannovým „*Počátkům mravů*“: „*Časovi ti již přichází, kde sobě Čechové výborných písem málo všímajíce, po daremném a smyslu prázdném plácání se schánivali, mezi nimiž Meluzína, Bruncvík a těm podobné spisy panovaly.*“⁷⁷ Odsudky nebyly omezeny jen na český a česko-německý kulturní prostor: tyto příběhy iritovaly především domnělou absencí výchovného účinku a byly pokládány v nejlepším případě za ztrátu času, v horším přímo za vážné nebezpečí zdravého vývoje chovance. Jednoduchou a přímočarou vypravěčskou

⁷³ ČERMÁK, Jan. *Pokynutí z prohlídek tak zvaných triviálních škol*. Pardubice : Jan Hostivít Pospíšil, 1852.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ ŠULC, Pavel Josef. *Pedagogika všeobecná, čili: Navedení, jak sluší se dětky rozumně vychovávat*. Praha : A. G. Steinhäuser, 1863, s. 141.

⁷⁶ Srov. VÁCLAVEK, Bedřich (ed.). *Historie utěšené a kratochvilné: člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné*. Praha : Družstevní práce, 1941.

⁷⁷ SALZMANN, Christian Gotthilf. *Počátkové mravů*. Jindřichův Hradec : Josef Alois Landfras 1803 (nestr.)

linkou, reliéfním rozložením sil „dobra“ a „zla“, jejich ostenzí a demonstrací, stejně jako potřebou bavit a uspokojovat čtenářské potřeby napětí, funkčního rozložení tenzivních a detenzivních složek příběhu, atraktivního děje, portrétem soucit budícího hrdiny, odsouzením „padouchů“ i happy-endu, tím vším mravoučná povídka zvláště schmidovská minimálně „suplovala“ populární látky a populární literaturu, jakou „zábavná četba“ jistě přinášela; nejen knihy lidového čtení, editované po celé 19. století, výchovnými autoritami však namnoze odmítanou. V tomto smyslu pokládáme za cennou práci Petra Liby *Kontexty populárnej literatúry*, jakkoli některé teze monografie nelze v aplikaci na příslušný kontext mravoučné literatury hodnotit jako zcela přesvědčivé, jako např. že „[p]opulárna literatúra nevykazuje kontinuitu vlastného vývinu, čo je jedným z ďalších paradoxov“⁷⁸ její existence, jiné neplatí absolutně, tedy že „v textoch populárnej literatúry niet napríklad postupov literárnej alúzie, ktoré by znáročňovali príjem diela a umiestňovali ho do konkrétnych priestorov literárnej kultúry“, obě platí jen částečně, jak si ukážeme. Jistě se však „lze podepsat“ pod většinu Libových zjištění, např. že „výpoveď autora populárnej literatúry je jednoznačná výpoveď. Spôsob tvorby jednoduchého výrazu zodpovedá zmyslovým predstavám príjemcov.“⁷⁹ Kontext populární literatury je pro mravoučnou beletrii klíčový – samozřejmě vedle dominantně pragmatického a – jakkoli funkčně trivializovaného – kontextu umělecky estetického.

Mravoučná povídka rovněž těsně souvisí s produkcí naučnou, didakticky naučnou, beletrizující určitou látku (zeměpisnou, dějepisnou apod.) do podoby příběhu. Jako takové sloužily především látky dobrodružné, robinsonády, ať adaptace původních dobrodružství „námořníka z Yorku“ (např. Campeho *Mladší Robinzon*,⁸⁰ Wyssův *Švýcarský Robinzon*,⁸¹ Šulcův *Robinzon*⁸² ad.), nebo využívající právě jen jednoho motivu, a to cestování, putování k didaktickým účelům, aby bylo už na námořnických dobrodružstvích možné ukázat způsoby lovu ryb, tuleňů, velryb, zprostředkovat zeměpisné a přírodopisné poznatky atp. Jako příklad si uvedme dvoudílnou prózu Antonína V. Humla nazvanou *Jan Rybinský*⁸³ nebo povídku *Odměna vděčnosti*, psanou se záměrem dějepisným;⁸⁴ dějepisně výchovným záměrem se ovšem netajil ani Eduard Štorch ve svých románech z „šera dávných věků“. Využité prostředky a postupy jsou částečně odlišné, mnohdy vedou k ústupu epičnosti ve prospěch

⁷⁸ LIBA, Peter. *Kontexty populárnej literatúry*, s. 44.

⁷⁹ Tamtéž, s. 36.

⁸⁰ CAMPE, Joachim Heinrich. *Mladší Robinzon: knížka zvláštní šlechtě mládeži české ku poučení a vyražení*. Tábor – Jindřichův Hradec : Aloizius Jozef Landfras, 1836.

⁸¹ Text nebyl v námi sledovaném období publikován v českém přetlumočení.

⁸² ŠULC, Pavel Josef. *Robinzon: Obraz ze života pro mládež i pro dospělé*. Uherská Skalice : J. Škarnicla dědicové, 1874.

⁸³ HUML, Antonín V. *Jan Rybinský: Příhody a obrázky ze života námořnického*. Praha : Rohlíček a Sievers 1875. 2 sv.

⁸⁴ KVĚTNICKÝ, Jaroslav [ZEMAN, František Antonín]. *Odměna vděčnosti: Dějepisná pověst z dob panování Karla IV*. Praha : J. Kytka, (b. r.)

deskripce, popisu, výkladu, mají blíže k tzv. umělekonaučné knize, jejímž „hrdinou“ je fakt a slovesná práce s fakty. V mravoučné produkci se naopak setkáme např. s podstatně větším zastoupením kazatelské a exemplifikační strategie.

Neklamné je i sepětí mravoučné povídky s produkcí věroučnou a nábožensky pragmatickou. Jak si ještě ukážeme, jejich „poetika“ podstatně ovlivňovala i mravoučnou prózu, v níž, zvláště v tzv. schmidovské povídce, nechybí kazatelské prvky, postavy připomínají svým zjevem a gestací světce, dialogy mají blízko k sokratickým i katechetickým metodám, rovněž modlitby, exklamace, invocace a apostrofy jsou pak blízké modlitebním knihám. Jednou z funkcí mravoučné povídky byla jistě i funkce věroučná, potřeba zprostředkovat znalosti křesťanské víry a morálky a tyto autoritativně fixovat jako „kompas“ životních postojů ve vědomí dětských čtenářů.

Jakkoli je v literárněhistorické produkci literatury didaktické, mravokárné, mravoličné, umělecko-naučné, lidovévychovné či knihám lidového čtení (tzv. Volksbuch) věnována seriózní pozornost, mravoučná literatura pro děti a mládež (a tedy i povídka „pro dítky a přátele jejich“) stojí zcela stranou, pokládána jen za absolutně triviální, literárně zcela nepodstatný, jen a pouze pedagogický jev; takto nejednou hodnocena i teorií a historií literatury pro mládež. Jedním z cílů naší monografie je toto hledisko, na základě zevrubné analýzy poměrně reprezentativního vzorku mravoučné a beletristicky příznakových textů, zproblematizovat a hodnotu „mravoučné povídky pro děti“ jako literárního (jistě i pedagogického) jevu částečně docenit – zvláště v českém, ale rovněž areálově širším literárním kontextu, v němž (v překladech nebo původních podobách) působila.

Co se kompozičního členění práce a vůbec výkladové metody týče, nabízí se několik vcelku ekvivalentních možností prezentace látky. Badatel se může soustředit 1. na určitý vyhraněný jev fungující v mravoučné literatuře, např. na žánr „zrcadla“ nebo „robinsonády“, a podat jeho relativně ucelenou, téměř „vyčerpávající“ analýzu spojenou rovněž s jeho vývojovými proměnami v předminulém století; 2. na literární dílo určité osobnosti a to pojednat monograficky, nebo komparativně (v prostoru např. středoevropského areálu nebo česko-německo-slovenských literárních vztahů) analyzovat tvorbu několika subjektů, které se vepsaly do čtenářského povědomí dětí a mládeže, zprostředkovaného čítankou nebo doporučenou četbou, „odměnou pilnosti“. Badatel může rovněž 3. podat minuciózní jazykově stylistický, semiotický či psychologický rozbor jednoho zvoleného a tzv. typického povídkového či prozaického textu, a to se zaměřením na jeho persvazivní strategii, „obraznost“ figur a tropů, konstrukci zobrazeného (představeného) světa, kompozici, vepsané žánrové a recepční stereotypy apod. Je také možné 4. pojednat mravoučnou beletrii široce a panoramaticky, „z ptačí perspektivy“, prostřednictvím sond do bohatého materiálu pak ukázat její nepopiratelný význam a důležitost, svébytnost a nejen kuriózní atraktivitu, a to z několika úhlů pohledu, částečně se překrývajících.

Ze všech naznačených možností jsme volili tu čtvrtou, zvláště proto, že všechny dílčí analýzy genologické, komparatistické, translátologické, praxeologické a jiné musí vycházet z funkčně vymezené terminologie, z jasně teoretického či teoreticko-historického uchopení sledovaného jevu zvaného „mravoučná literatura pro děti a mládež“, tedy z

literárního celku stigmatizovaného a kaceřovaného výtkami okrajovosti, bezcennosti, konzervativnosti, reakčnosti, „pouhé“ (a navíc vždy velmi problematické) „výchovnosti“ v kontextu málo historicky viděného a tzv. zastaralého, omezujícího, represivního či nefunkčně autoritativního výchovného systému. Lze se snad domnívat, že je to metoda výkladu i čtenářsky atraktivnější, přičemž jistá cykličnost a opakování nejsou samoučelné – mají nesporně pragmatický rozměr.

Při výkladu látky byla tedy záměrně zvolena metoda, která vyžaduje ještě jedno vysvětlení. Šlo o metodu výkladu, při němž je jeden a tentýž jev nazírán v různých textových konkretizacích a různými hledisky, přičemž je zohledňována polymorfnota a synkretismus (míšení a prostupování) funkcí sledovaného literárního jevu. Metoda připomíná, metaforicky napsáno, plazmu, plazmatické výboje, dostředivé a odstředivé pulzace, polycentrické interpretační pohyby vykonávané s ohledem na polyfunkčnost a faktickou komplexnost sledovaného literárního celku. Nevýhodou této metody je opakování, dané stálým zřetelem ke traktované látce, výhodu však spatřujeme v relativní komplexnosti záběru, nikoli však v jeho úplnosti, která předpokládá kompletní výčet mravoučných děl pro děti a mládež, nebo alespoň podstatně rozsáhlejší vzorek analyzovaných textů: naše monografie přece jen preferuje německé, „zčešřované“, do češtiny a slovenštiny překládané literární texty, jakkoliv o domácí mravoučné látce rovněž nebyla nouze.

Zvolené téma a jeho širokospektrární záběr jsou snad v souladu i se zvolenou kompoziční metodou jeho explikace. V první kapitole je – v návaznosti na úvodní – resumován soudobý stav studia mravoučné povídky, a to se zaměřením na českou literární historiografii. Je konstatován jak neutěšený stav bádání o tomto žánru, tak i pravděpodobné příčiny tohoto stavu. Druhá kapitola sleduje výchovně pragmatický kontext geneze mravoučné povídky a naznačuje interferenci, vzájemné prostupování a ovlivňování dvou aspektů, které je nutné stále zohledňovat při historickém a kritickém (tedy z hlediska dobového vkusu) posuzování sledovaného žánru, tedy aspekt „výchovně-pragmatický“ (pragmatické, teologické či socializačně etické funkce sledovaného jevu) a „esteticko-slovesný“ (umělecké i zábavné funkce dané slovesné produkce). Třetí a čtvrtá kapitola se soustřeďuje na slovesně literární a estetickou specifičnost textů: obě jsou věnovány výstavbovým principům, tedy poetice a ontologii mravoučné povídky jako součástí didaktické literatury a především polemizuje s představou její „amorfnosti“, neboli s náhledem, že se domněle nevyznačuje specifickými morfologickými znaky. Kapitola šestá potvrzuje, že Christoph von Schmid byl nejen v Čechách a na Moravě nejvíce překládaným autorem a že ediční obliba jeho mravoučných povídek byla obdobná jeho ohlasu v německých zemích a zasahovala i do dalších zemí rakouské, popř. rakousko-uherské monarchie. V sedmé kapitole jsou postupně a podrobně usouvztažňovány dva základní kontexty, do nichž mravoučná povídka vstupuje, a to kontext pragmatický a kontext esteticko-umělecký. Osmá kapitola pojednává o české literární kritice a o její reflexi německé, resp. „zčešřené“ a „původní“ mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“. Kapitola devátá analyzuje základní interpretační centra mravoučného textu. Kapitoly X.–XIII. doplňují sledovaný „esteticko-umělecký“ kontext mravoučné povídky „pro dívky a

přátele jejich“ o nutný a podstatný přesah, o rozměr literatury „pro dospělé“. Nejdříve naše práce sleduje recepci schmidovské povídky, která poskytovala látku dramatickému dílu, jež si kladlo vysoké umělecké cíle (V. K. Klicpera a jeho drama *Loupež*). V navazujících dvou „sondách“ je analyzována souvislost mravoučné beletrie s lidovou četbou a stzv. mravoličnou povídkou, „obrázkem“ dokonalého učitele v povídce B. Němcové. A konečně v kapitole „Mravoučná beletrie jako téma literární polemiky“ je rozboru podrobena další forma mezitextového navazování, tentokrát v podobě přímé literární polemiky s ní, tematizované v díle J. Arbesa *Mravokárné románky*. Čtrnáctá kapitola dospívá k žánrové a stylově-motivické typologii mravoučné beletrie a naznačuje místo sledované povídky v ní. Kapitola patnáctá završuje naše pohledy na obraz autority v hierarchizovaném fikčním světě mravoučné povídky. Kapitola poslední je pak věnována výčtu funkcí, které mravoučná povídka – dle našich závěrů – plnila. Obsáhlý závěr pak sumarizuje výsledky dílčích analýz a znovu je zasazuje do všech nezbytných kontextů.

Naše práce těží převážně z primární excerpce dobového archivního a knihovního materiálu, který byl získán ještě v devadesátých letech minulého století z fondů Pedagogického muzea J. A. Komenského a Národní knihovny (oddělení starých rukopisů a tisků) v Praze. Dalším zdrojem byla Sukova knihovna při Státní pedagogické knihovně v Praze, popř. knihovna Národního muzea. Nemalou oporu dnes nabízí rovněž webové stránky Národní knihovny (www.kramerius.nkp.cz) s naskenovanými texty části námi sledované mravoučné produkce.

I. kapitola

Příčiny despektu

Česká literatura, z níž především vycházíme, procházela v 19. století podivuhodným vývojem a rozvíjela se v bohatě diferencovaný literární celek, jakkoli byly zvláště její počátky poznamenány (jistě částečně falešným) vědomím jakéhosi „nulového bodu“ ve vztahu k ostatním evropským literaturám. Koncem tohoto století díky cílevědomé práci českých spisovatelů, nakladatelů, kritiků, historiků, jazykovědců a dalších osobností naší kultury (v nejširším smyslu slova) je již rozrůzněna do literárních rodů, druhů a žánrů, literárních škol, proudů a směrů, takže si v ničem nezadá se současným evropským literárním stavem. A to tím spíše, že její tvůrci od počátku usilují o to včlenit se svou tvorbu do celoevropského kontextu, že se z něj nevydělují, ba právě naopak, že do něj záměrně vstupují.⁸⁵

Obraz tohoto procesu podávají četné literárněhistorické práce. Až donedávna však sledovaly především onu vrstvu národní literatury 19. století, která je umělecky a esteticky reprezentativní svou živou slovesnou hodnotou. Pochopitelně byl hlavní pohled zaměřen k takovým literárním jevům, které směřovaly tzv. kupředu, resp. jednoznačně pozitivně iniciovaly literární proces, překročily dobu vzniku a vstoupily jako živá tradice do dalších literárních etap. Nejednou se staly součástí širokého kulturního povědomí jako základ tzv. národní umělecké slovesnosti. Nejsou přitom pocíťovány jako muzeální záležitost, nýbrž jako živý inspirační pramen. Je však pochopitelné, že předmětem literárněhistorického a literárnědidaktického bádání se postupně stávají také jevy, jež se – právem i neprávem – mohou považovat za okrajové z hlediska hodnoty umělecké, ať již historické, vývojové, popř. aktuálně pocíťované. Růst zájmu o tzv. triviální a populární literaturu v letech osmdesátých a devadesátých minulého století, estetika postmodernismu a relativizace příkrého oddělování „vysokého“ a „nízkého“, rovněž analýzy intermediality (a multimediality) a adaptačních strategií počátkem jedenadvacátého století, např. v comicsu, filmu, videohře apod., vrhají nové světlo na to, co je „umělecké“ a co domněle jen umělecky málo hodnotné, resp. nehodnotné, „populární“ či „triviální“ (jakkoliv se oba pojmy někdy zaměňují, nejsou identické).

Z tohoto hlediska si nelze nepovšimnout jedné ze základních otázek. Nedílnou součástí vývoje české i slovenské literatury od jejího domnělého „znovuzrození“ je konstituování moderní literatury pro mládež. Z tohoto faktu vycházejí i literárnědějepisné práce Otakara Chaloupky, Jaroslava Voráčka, Zdeňka Zapletala, Františka Tencíka, Václava

⁸⁵ Srov. TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1.

Stejskala a dalších, novějších badatelů,⁸⁶ kteří uvádějí s dostatečnou jasností doklady o tom, jak Václav Matěj Kramerius, Josef Jungmann, Karel Alois Vinařický, Jan Svoboda, Josef Franta Šumavský, Karel Slavoj Amerling, František Ladislav Čelakovský, Vincenc Zahradník, Karel Havlíček Borovský, Božena Němcová a řada dalších, bokud zůstáváme jen v prostoru literatury „jazykem a duchem“ české, považovali literaturu pro mládež za nezbytnou součást národní literatury a literárního procesu, a to jak z hlediska důležitosti této literatury pro utváření národního vědomí (kulturněhistorické etnické identity), tak i z důvodů obecně uměleckých, estetických. Vždyť jen nejstručnější nárys vývoje každé národní literatury pro děti a mládež, tedy nejen české, německou nevyjímaje, ukazuje, že se v něm setkáme rovněž s nejvýznamnějšími tvůrci moderní literatury. Není přitom důležité, zda jejich díla byla mládeži určena, nebo zda z nich mládež učinila součást své četby, tedy zda byly součástí, jak ukázal František Tenčík v monografii *Četba mládeže v počátcích obrození* (1962), tzv. intencionální, nebo neintencionální části četby (děti a) mládeže.

Navzdory těmto faktům jsme byli, a do jisté míry stále zůstáváme, svědky skutečnosti, že četné literárněhistorické monografie, jimž jde především o literární proces tzv. celonárodní povahy, nevěnují literatuře pro děti a mládež dostatečnou pozornost, nehledě na její dobově reprezentativní a preferovaný segment, tedy na mravoučnou prózu, resp. povídku. Nebyla respektována skutečnost, že díla tzv. dětského písemnictví s obecným literárním vývojem nejen úzce souvisejí, ale také to, jak tato literatura působila na formování národního a estetického vědomí a povědomí (dokonce v daleko širším měřítku než populární a umělecká literatura tzv. celonárodní, „pro dospělé“), a že má pro sebereflexi národa a hledání národní identity zásadní význam jak v etickém, tak i v kulturním smyslu slova.

⁸⁶ Z literatury české vybíráme následující: CHALOUPEK, Otakar – VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež (od začátku 19. století po současnost)*. Praha: Albatros, 1984; STEJSKAL, Václav. *Moderní česká literatura pro mládež*. Praha: SNDL, 1962; POLÁK, Josef. *Přehledné dějiny české literatury pro mládež a četby mládeže*. Praha: SPN, 1987; POSPÍŠIL, Otakar. *Dětská literatura česká: příručka dějin literárních pro školu, knihovny i širší veřejnost*. Praha: Státní nakladatelství, 1924; SIEGLOVÁ, Naděžda. *Literatura pro mládež a četba mládeže od devadesátých let 19. století do první světové války*. Praha: SPN, 1990; ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I, II*. Praha: Univerzita Karlova, 1999; ZAPLETAL, Zdeněk. *Jungmannův odkaz mládeži*. Brno: UJEP, 1976; TENČÍK, František. *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha: SNDK 1962. Ze slovenských autorů jmenujme namátkou např.: POLIAK, Ján – KLÁTIK, Zlatko: *O literatuře pre mládež: Učebnica pre pedagogické inštitúty*. Bratislava: SPN 1963; KOPÁL, Ján: *Literatúra a detský aspekt*. Bratislava: SPN, 1970; týž: *Slovenská literárna veda o literatuře pre deti a mládež: minulosť, súčasnosť a perspektívy výskumu*. Martin: Matica slovenská 1985; NOGE, Julius: *Literatúra v literatuře*. Bratislava: Mladé letá, 1988; SLIACKY, Ondrej: *Dejiny slovenskej literatúry pre deti a mládež do roku 1945*. Bratislava: Mladé letá, 1990; týž: *Slovenská literatúra pre deti a mládež v národnom obrození*. Bratislava: [kandidátská práce] 1971; SLIACKY, Ondrej – STANISLAVOVÁ, Zuzana: *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež*. Prešov: Náuka, 2003. Dále pak publikace Zuzany Bariakové, Gabriely Magalové, Viliama Oberta, Jána Poliaka, Stanislava Šmatláka, Viery Žemberové, Marty Žilkové a dalších; faktograficky cenný je i *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (vedoucím redaktorem byl O. Sliacky, 2005).

Toto stanovisko literární historie je pochopitelné např. u dějin Jaroslava Vlčka či Jana Jakubce⁸⁷ vzhledem k jejich časovému vymezení. Jinak je tomu už v Novákových *Přehledných dějinách literatury české*.⁸⁸ Dětská literatura je v nich respektována jako literární jev, avšak vyčleněna jako zcela samostatná oblast národního písemnictví, navíc stojící víceméně na jeho okraji (podobně jako „zábavná a konvenční literatura“). Odráží se v nich změna pohledu na dětskou literaturu, která na přelomu století a zvláště se vznikem samostatné Československé republiky mohla daleko více než v minulosti zvýznamňovat své nejvlastnější estetické funkce. Jistý vědecký despekt zůstává v rozporu nejen s připomínaným zájmem renomovaných uměleckých osobností o dětského čtenáře, ale i s frekvencí mravoličných a mravoučných prvků v samotném obrozeneckém a postobrozeneckém písemnictví v. pro dospělé.

Kritický a teoretický zájem o literaturu pro mládež se za společného státu rozšířil a prohloubil, čehož dokladem je obsáhlá *Dětská literatura česká* Otakara Pospíšila a Václava Františka Suka, aktivita přispěvatelů kritické revue *Úhor*, práce Miloslava Hýska, Jaroslava Petra ad.⁸⁹ Problém tzv. „literárnosti“ dětské literatury byl pojmán z hlediska horizontálního, které vnitřní jednotu obou literárních proudů vidí v problematice vztahu výchovného a uměleckého zřetele z hlediska umělecké celistvosti literatury pro mládež a její vnitřní diferenciaci. Proces jejího vývoje však byl nadále v podstatě vyčleněn z celonárodní literatury.⁹⁰ Z historického hlediska zásadní studie chyběly, ačkoli teprve v průsečíku obou aspektů lze najít uspokojivou odpověď na otázku korelace obou literárních oblastí, v nichž se nejednou naplňují analogické sociálně estetické a mravně výchovné funkce.

Příčinu můžeme spatřovat v podstatném rysu literatury pro mládež. Jestliže od samotného počátku konstituování naší novodobé literatury si její tvůrci uvědomovali význam dětské literatury, uvědomovali si rovněž i její specifickou danou dětským recipientem, sepětím s jeho psychikou i souvislost s faktem, že dětské písemnictví v daleko větší míře

⁸⁷ Srov. *Dějiny literatury české. Od nejstarších dob do probuzení politického* od Jana Jakubce (Praha : Jan Laichter, 1911); od téhož *Dějiny literatury české II. Od osvícenství po družinu Máje* (Praha, 1934). Dále *Dějiny české literatury II.* od Jaroslava Vlčka (Praha : Československý spisovatel, 1951, k tisku připravili František Svejkovský a Jakub Šebesta). Připomenutí však zaslouží Jakubcovy a Vlčkovy podnětné výklady o českých slabikářích, na které navazuje monografie Josefa Kubálka, Josefa Hendricha a Františka Šimka *Naše slabikáře* (Praha : Státní nakladatelství, 1929). Rovněž nelze opomíjet kritickou aktivitu Jana Jakubce v revui *Naše doba* (srov. článek *Literatura pro mládež. Naše doba*, 1901, roč. 7, s. 307–318; byl psán společně s Františkem Táborským). Podobně jako monografie *Antonín Marek, jeho život a působení i význam* (Praha : František Bačkovský, 1896) svědčí o Jakubcově smyslu pro dětskou literaturu jako jevu historického, literárně specifického.

⁸⁸ Novák, A. – Novák, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české*. Čtvrté, přepracované a rozšířené vydání. Olomouc : R. Promberger 1936–1939.

⁸⁹ Připomínáme jen vznik Státního nakladatelství, které spolu s učebnicemi vydávalo i školní četbu. V meziválečném období byly vytvořeny celkově příznivější předpoklady pro vydavatelskou činnost edičních domů a nakladatelství, dbajících na literární úroveň knižní i časopisecké produkce.

⁹⁰ Typické pro tuto etapu vývoje je „obranářské“ pojetí dětské literatury jako esteticky příznakového jevu, na který je nutné uplatňovat nejen hlediska výchovná, ale i receptivní, umělecká.

akcentuje výchovný zřetel. Tak se stalo, že pro své zřetele k adresátovi a výchovnosti (jakkoli široce chápané) se stala enklávou v literárním procesu, autonomní oblastí s dominantně pociťovanou pedagogickou, popř. jinak vymezenou (emocionálně fantazijní, estetickovýchovnou aj.) funkcí. Nejednou se však v tvorbě samé i v její teorii a kritice uplatňují tendence spatřovat ve specifičnosti nikoliv důvod k oddělování literatury pro děti a mládež od ostatního literárního dění, ale naopak – jako zvláštnost na pozadí obecně literárních funkcí – je opakovaně postulována nezbytnost sledovat její vývoj v těsné souvislosti s literárním procesem. Přesto jsou nadále obě oblasti de facto vykládány jako od sebe oddělené. Výchovná funkce je nejednou pociťována jako doklad marginálnosti⁹¹ dětské literatury, popř. je stavěna proti funkci estetické, kterou plní literatura „celonárodní“.

Po druhé světové válce tento stav nadále přetrvával. V dobově reprezentativních tzv. akademických dějinách⁹² stojí literatura pro děti a mládež rovněž na okraji pozornosti a umělecké slovesné hodnoty mravoučné prózy jako by byly přímým dokladem vývojové „marginálnosti“. Objektivní a nutné sepětí vývoje této literatury s vychovatelskou praxí umožňovalo, že dlouhou dobu přežívala představa o literatuře jen zvláštních funkcí, o umělecko-výchovné knize, opět o jakési svébytné enklávě. Literatura pro děti a mládež nabývá sice v teoretických proklamacích na důležitosti, avšak opomenutí její estetické povahy vracelo její žánry i kritický výzkum hluboko zpět.

Nicméně i v letech poválečných, a zvláště zásluhou už připomínaných badatelů Jaroslava Voráčka, Otakara Chaloupky, Vladimíra Nezkusila⁹³ a dalších, nehledě na aktivitu přispěvatelů kritické a teoretické revue *Zlatý máj*, byly všestranně zpochybňovány přežívající představy o marginálnosti literatury pro děti a mládež. Avšak průkopnický význam pro řešení našeho problému mravoučné „dětské“ beletrie, resp. mravoučné povídky devatenáctého století, má práce Františka Tenčíka *Četba mládeže v počátcích obrození*.⁹⁴ Vychází totiž z primárního výzkumu textů, které objektivně působily na dobového dětského čtenáře a tvořily dominantu té části četby, kterou Tenčík označuje za intencionální (čtenáři přímo adresovanou). Autor analyzuje dětskou literaturu jako nedílnou složku národní literatury, konstatuje její sepětí nejen se školní praxí a snahami vychovatelů, ale i s evropskými literárními snahami osvícenskými a klasicistickými, zvláště německými, ukazuje

⁹¹ Podobné tendence zaznamenáváme i jinde v Evropě, jak o tom svědčí monografie F. Caradeca *Histoire de la littérature enfantine en France* (Paris : Albin Michel, 1977), která sleduje (ve francouzské literární vědě až do padesátých let našeho století) příčiny stanovisek diskvalifikujících „dětskou četbu“.

⁹² Srov. *Dějiny české literatury III.* (Red. M. Pohorský). Praha : ČAV 1961. V kapitole *Rozvoj literatury pro mládež* je „dětská literatura“ z literárních dějin de facto vyčleněna, jakkoli četné věcné závěry jsou vcelku oprávněné z hlediska tvorby moderně pociťované jako „umělecké“.

⁹³ NEZKUSIL, Vladimír. *Spor o specifičnost dětské literatury*. Praha : Albatros 1971; týž: *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha : Albatros 1983.

⁹⁴ TENČÍK, František. *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha : SNDK, 1962. Srov. týž: K otázce vzniku a vývoje mravoučné četby pro mládež. In: *Sborník vědeckých prací Vyšší školy pedagogické v Brně*. Praha: SPN, 1958, s. 183–196.

vnitřní jednotu edičních i editorských počínů Krameriových nebo Puchmajerovy družiny, faktickou nevyhraněnost dobového adresáta („pro mládež a lid“) a v neposlední míře také skutečné základy slovesnosti mládeže. Dokládá, že dětská četba se utvářela nejen pod vlivem oficiální školy, ale i v souvislosti s tisky lidovými, lidovou písní a dalšími útvary, které podle něj tvoří tzv. neintencionální část slovesnosti mládeže.

František Tenčík, vycházející z podnětů tzv. brněnského kritického směru (Vladimír Pazourek, Norbert Černý, Oldřich Audy ad.),⁹⁵ v podstatě poprvé postuluje aspekt, který je zásadní pro otázku vnitřní jednoty „literatury pro mládež“ a její souvislosti s celkem funkcí literatury „pro dospělé“. Odpovídá tomu, čeho jsme svědky v umělecké tvorbě předních osobností české literatury, u nichž nelze od sebe oddělit tvorbu pro mládež a pro dospělé. Lze dokonce říci, že oba aspekty se vzájemně podmiňují a doplňují. Jako nelze oddělit *Národní báchorky a pověsti* Boženy Němcové od její *Babičky*, tak i Čapkova tvorba pro mladého čtenáře má hodnotovou platnost i pro čtenáře dospělého. Jan Karafiát své *Broučky* adresoval „malým i velkým dětem“. A ve výčtu příkladů bychom přirozeně mohli dále pokračovat.

Na Tenčíkovy podněty navazují i monografie dalších jmenovaných badatelů, kteří se snaží uplatňovat zřetel k jednotě obou proudů národní literatury, avšak především z pohledu uměleckého, tj. z hlediska vývoje umělecky reprezentativní⁹⁶ vrstvy dětské literatury. V podstatě stranou zájmu a jen v podobě kritických glos a odsudků je však prezentována „mravouka“, resp. mravoučná literatura, např. „schmidovská povídka“, která se jeví jako doklad literárněestetické bezpříznakovosti a méněcennosti, jako cosi reakčního, retardujícího a „kvalitu“ umění pro děti a mládež devalvujícího.

V intencích Františka Tenčíka se pohybuje i naše práce, jakkoli je podstatně, bazálně rozšiřuje. Záměrně volí materiál, který sloužil nejčastěji jako důkaz nutnosti vydělovat literaturu pro mládež z literární tvorby, popř. vydělit některé její útvary jako bezcenné. V centru naší pozornosti stojí právě mravoučná povídka, dlouho pokládaná za bezcennou, která měla nesporně velký vliv nejen na mravní a náboženskou výchovu mladé generace, ale především na „slovesnost mládeže“, na její literární kulturu, vkus. „Mravoučná povídka“ je stále obecně považována za žánr triviálně neumělecký a „didaktická literatura“ nejednou jen za mechanický soubor formálně heterogenních textů s dominantní didaktickou funkcí, která jim nevtiskuje žádnou morfologickou jednotu. Literární mravouka byla v historických pracích hodnocena rezervovaně a estetický zřetel v této intencionální tvorbě

⁹⁵ PAZOUREK, Vladimír. *Literatura pro mládež*. Praha : Václav Petr, 1942. Týž byl spoluautorem, vedle Norberta Černého a dalších, stejnojmenného sborníku *Literatura pro mládež*. Brno : Společnost pedagogického muzea, 1940.

⁹⁶ Literaturu pro děti a mládež, podobně jako celek literatury národní, však netvoří pouze literatura umělecká v užším slova smyslu (tzv. literatura oficiální), které mj. svou životnost osvědčuje v historické perspektivě. Nejen ze sociologického pohledu je významná i ta její složka, která je v centru faktické dobové čtenářské oblíbenosti, jež se nemusí krýt s uměleckou a noetickou hodnotou díla – hodnotou navíc v určitých údobích aktualizovanou, jindy odsunutou z centra do hodnotové „periferie“.

(intencionální části slovesnosti dětí a mládeže) se spatřoval v opozici k utilitárním a pragmatickým aspektům. S nejméně vyhraněným a striktně odmítavým či alespoň hluboce despektním postojem se setkáváme při hodnocení německé tzv. triviální překladové mravoučné produkce, a to i ve specializovaných výkladových monografiích či vysokoškolských učebnicích. Tento badatelský stav byl (a nadále namnoze zůstává, jakkoli korigován) v jistém napětí s tím, že podle četných a nezpochybnitelných dokladů to byla právě mravoučná beletrie, která – ač považována za marginální, popř. byla přímo ignorována – trvale a mimořádně intenzivně ovlivňovala čtenářskou kulturu nejen mládeže, ale i dospělého publika, nejen „dítěk“, ale i „přátel jejich“.

Při hodnocení textů s dominantně mravoučnou tendencí si musíme položit řadu otázek o jejich „interpretačních centrech“, která by pomohla vymezit přesněji její místo zvláště v četbě mládeže a v intencionální tvorbě, s přihlédnutím k literatuře tzv. celonárodní. Jedním z těchto interpretačních center se totiž stane, tematicko-motivicky krucióální, obraz autority. Otevírá se řada problémů interpretačních, axiologických, praxeologických i sociologických, bez jejichž formulování je další výzkum nemyslitelný a které jsme formulovali již v úvodu jako cílové okruhy monografie. Jakkoli je naším cílem analyzovat rovněž komplex funkcí mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“, ⁹⁷ je přirozený náš badatelský zájem o všechny aspekty, které tyto funkce podmiňují. Je to především otázka specifčnosti didaktické, resp. mravoučné povídky: jako „interpretační centra“ se jeví její tematika, problematika, narativní struktura, leitmotivy, kompozice a styl, ustálené konvence, ale i společenský status jejího autora, kritika, habitus jejího vypravěče, reálného i „projektovaného“ čtenáře apod. Lze považovat mravoučnou literaturu za beletrii, nebo představuje pouze a výlučně výchovnou pomůcku? Klade si mravoučná literatura estetické či umělecké zřetele, nebo jen mravněvýchovné? Jakými cestami a prostředníky se dostávala do osobních nebo školních knihoven? Jaká kritéria jsou pro hodnocení mravouky přiměřená a historicky obhajitelná? Má tato žánrově stylová vrstva svoji vývojovou dynamiku? Existuje mravoučný text v nějaké literární tradici, nebo je zcela autonomní? Je dominantní didaktická funkce důvodem pro vytlačení dalších funkcí literárního textu? Proč byla tak edičně preferovaná? Jaké funkce plnil text mravoučné literatury, resp. mravoučné povídky?

Všechny tyto otázky, které si klademe v naší práci, nemůžeme zodpovědět v jejich úplnosti, některé odpovědi jen naznačíme. Brání v tom především stav materiálového studia; mnohdy vstupujeme na pole badatelsky málo „zorané“ či zcela nezpracované. Soustředíme se proto na problémy interpretačního uchopení hlavních funkcí těchto textů, historicky ukotvených v hlavních centrech existence literárněmravoučného textu, na formulaci hlavních hypotéz a sumarizaci závěrů, které však otevírají prostor pro další a další detailnější výzkumy literárněkomparatistické, genologické, poetologické, sociologické ad.

⁹⁷ Jak si dále ukážeme, nejednou „zčeštěně“ a do kontextu české slovesnosti zcela vplývající protějšky povídek „für Kinder und Kinderfreunde“.

II. kapitola

Výchovně-pragmatický kontext geneze mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“

Pojetí literatury pro mládež jako zcela autonomní oblasti *sui generis* ať už z hlediska didaktické funkce, či umělecké specifčnosti, má historické kořeny. Je evidentní, že literatura pro mládež v sobě integruje zcela vyhraněné konkrétní sociálně estetické funkce dané adresátem, k němuž se obrací.⁹⁸ Jde o příjemce, jehož ucelený hodnotový systém se teprve formuje, což je pro něho podmínkou začlenění se do občanské společnosti, v níž žije. Je tedy přirozené, že do popředí vystupuje formativní stránka této literatury, v níž se prosazují zájmy vládnoucích elit společnosti a představy společnosti o vlastní budoucnosti.

Z této skutečnosti logicky plynou konkrétní důsledky. Výchovná funkce v didaktickém písemnictví i v dětské literatuře 19. století, zvláště v jeho první polovině, vzhledem k adresátovi více než v kterémkoli jiném literárním projevu vysouvá do popředí tematicko-obsahovou stránku díla, která je v mravouce přesně vymezena autoritativním společenským hodnotovým systémem, který si má recipient osvojit, aby se mohl stát členem této společnosti, jenž si je vědom svého místa v ní a povinností z tohoto postavení vyplývajících.

Tento sociálně funkční předpoklad je na rozdíl od jakéhokoli jiného literárního projevu 19. století „*conditio sine qua non*“, danou pragmatickým kontextem, do kterého literatura pro mládež vstupovala. To platí rovněž pro mravoučnou literaturu a zvláště pro mravoučnou povídku jako její nejrozšířenější „žánrovou formu“. Mravoučná literatura fungovala svou povahou jako specifická pomůcka osvojování světa v podobě soustavy etických norem, což nárokovalo dominantní postavení didaktické funkce. Tomuto kontextu se nelze vyhnout; je institucionalizován především školským systémem, který má organizačně i duchovně rozhodující postavení ve výchově.

S tímto faktem souvisí i další aspekt. Sociální funkce a její podřízenost zájmům vymezeným dominantou sociální a duchovní struktury vede k tomu, že mravoučná literatura

⁹⁸ Z hlediska teorie literatury pro děti a mládež má zásadní význam termín „dětský aspekt“ (aspekt mládeže), neboť jeho realizace je základem dobové receptivnosti a životnosti útvarů a žánrů dětské literatury. Tento pojem můžeme nazírat z několika úhlů pohledu: genetického (tj. anticipační představa tvůrce a její odraz v textu), ontologického (jazykově stylová realizace dětského aspektu z hlediska genetického i receptivního v textu), čtenářského (realizace čtenářských očekávání v receptivním aktu, popř. esteticko-formativní hodnota textu) i univerzálně humanistického, uměleckého („hloubka“ interpretace dětského aspektu je základem univerzálních hodnot textu „pro děti“ i „pro dospělé“). Vedle analýz badatelů z okruhu tzv. nitranské školy (např. Ján Kopál, Anton Popovič, František Miko ad.) srov. i naše vymezení ve studii K diskusi o výkladu „dětského aspektu“ v literatuře. *Zlatý máj* 1989, roč. 33, č. 10, s. 600–604.

se pohybuje nejen v ideově přesně vymezených hranicích s přesně vymezeným zorným úhlem jednotlivých tematicko-motivických prvků, ale že tento obsah je realizován podobně normalizovanými literárními postupy. Pro názornost můžeme tuto tezi demonstrovat alespoň několika příklady. Náboženská výchova, v jejíž souvislosti se mravoučná povídka uplatňovala a konstituovala, určovala nejen obsah, ale metodicky rozpracovávala i způsoby jeho osvojení. Častou formou byla metoda katechizační, resp. katechetická, jak je představena v *Knize methodní*⁹⁹ nebo v metodice Aleše Pařízka nazvané *O pravém způsobu cvičení mládeže na školách českých*. Tato metoda je definována jako „vyučování skrze otázky“ aneb „vyptávání se na věc k učení náležející tak, aby se jí žáci tudy naučili.“¹⁰⁰ Autor dovozuje, že musí být krátké, určité a dokonale provedené. Např. věroučná teze „svátost jest viditelné znamení neviditelné milosti, kteréž od Krista Pána k našemu posvěcení ustanoveno jest“¹⁰¹ byla rozebírána na jednotlivé segmenty cestou jednoznačných otázek a jednoznačných odpovědí. Parafrázujeme: Co je viditelné znamení neviditelné milosti, kteréž od Krista Pána k našemu posvěcení ustanoveno jest? Viditelné znamení neviditelné milosti je svátost, kteráž k našemu posvěcení ustanovena jest. K čemu ono viditelné znamení neviditelné milosti od Krista Pána ustanoveno jest? Viditelné znamení neviditelné milosti od Krista Pána k našemu posvěcení ustanoveno jest atp., přičemž se vyžadovala vždy odpověď tzv. celou větou. Tato výpovědní perspektiva široce pronikne do mravoučných literárních textů a jejich dialogů. Smyslem „rozhovorů“ je přivést žáka k tomu, aby si obsah i formu „propovídky“ vštípil trvale do paměti a byl schopen ji bez přemýšlení a okamžitě reprodukovat. Jakkoli byly už v průběhu 19. století pociťovány i v náboženském vzdělávacím systému limity této metody, tedy „výrazně teologicky artikulované poselství, abstraktní výrazy, neúměrně malé zastoupení biblické a liturgické dimenze, deduktivní postup“ atp.,¹⁰² byla široce využívána, když „metodou katecheze bylo memorování obsahu katechismu“.¹⁰³

Zde i jinde však nalzáme doklady, že mravní výchova, a tím i literatura se opírá rovněž o tzv. sokratický rozhovor, v němž jsou obecná pravidla morálky vyvozována skutečně dialogicky, a to z jevů evidentních, opřených o obecnou zkušenost či úsudek. „Sokraticky“ mohla být traktována i látka věroučná, zprostředkovaná katechetou, avšak větší pozornosti, protože „sokratickým způsobem nejlépe se mládež cvičí“,¹⁰⁴ se těšila v mravouce a taktéž v „kratinké“ mravoučné vyprávěnce, kde mohla být motivována fiktivním příběhem

⁹⁹ *Knih methodní nebo: Navedení k dokonalému vedení učitelského úřadu pro učitele na triviálních a hlavních školách*. Praha : Kronberger a Weber, 1824.

¹⁰⁰ 2. vyd. v Praze u K. Widtmanna roku 1811 (s. 35). Metodik prosazuje i starou antickou zásadu, ostatně dodnes platnou, podle níž „exempla trahunt“, tedy „slova toliko lákají, příklady pak [...] za sebou táhnou“ (s. 136). Aleš Pařízek působil mj. jako ředitel „C. k. normální školy v Praze“.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 123.

¹⁰² ALBERICH, Emilio – DŘÍMAL, Ludvík. *Katechetika*. Praha : Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-382-6, s. 43.

¹⁰³ Tamtéž, s. 42.

¹⁰⁴ Srov. *O pravém způsobu cvičení mládeže* [...], s. 144.

o „*pacholíku*“, kterého v dětství bohatý a „*dobrý*“ muž adoptoval a on se mu v dospělosti odměnil – zlým. A následují otázky, zdali se „*pacholík*“ zachoval správně, jaké byly jeho povinnosti k rodičům, atp. Ze série didaktických otázek a způsobu kladení otázek i sugerovaných odpovědí se postupně skládá poučka o odpovědnosti k autoritám, zde dobroditelům, rodičům či pěstounům. Vše muselo být zakončeno verbálním a jasným poučením. Podobně tomu bylo i v literárních textech, které apelovaly na obecnou zjevnost a evidentnost a text uzávíraly jednoznačnou poučkou.

Dalším pragmatickým, výchovně naučným faktorem (podmiňujícím komplex funkcí mravoučné povídky i celou její ontologii) byl důraz na hromadné, kolektivní formy výchovy, např. na skandované předčítání textu ze slabikáře, čítanky, knihy ke čtení nebo z jiného zdroje. Hromadnost prostupovala obecnou (triviální) školou již od čtecí elementaristiky, hláskování a slabikování „*tabelární metodou*“, z níž se na první pohled vytrácí dětský subjekt jako individuum a na jeho místo bylo dosazeno hromadné „*My*“ nebo neosobní „*On*“. Jak dokládají *Školní deníky Jakuba Jana Ryby*,¹⁰⁵ byli žáci vedeni k tomu, aby se oslovovali depersonalizovaně, hromadně se modlili a právě kolektivně zpívali náboženské písně. Takto formovaný čtenář jistě neměl velké pochopení pro individualitu (i samostatné rozhodování) a všeobecnost a autoritativnost nejedné věty literární mravouky, nedostatek individualizovaného charakteru postav, depersonalizace atp. měly své školní předpoklady.

Takzvaný „*jazykový utrakvismus*“, výchova v češtině jako předstupeň německojazyčné výchovy, v duchu hodnot rakouské habsburské monarchie („*viribus unitis*“) rovněž ovlivňoval v prvních desetiletích předminulého století jazykovou kulturu a úzus, zvláště ve městech. Zde se běžně „*šprechovalo*“¹⁰⁶, nejeden výraz dokonce musel mít v závorce ekvivalent německý, který vysvětloval užití slovo české. Pro ilustraci můžeme připomenout Karoliny Světlé *Dopisy o vychování ženské mládeže české* z r. 1859: „*A vskutku ta čeština, která se před dvacítí lety mezi pražským měšťanstvem snad s málo výminkami hovořila, byla nechutná, strašlivá směsice obou jazyků a nejsmutnější svědectví o kleslosti národní vzdělanosti.*“¹⁰⁷

Literární tvar mravoučné povídky (a její funkce) podmiňoval i autoritativní způsob nejen školní, ale i rodinné výchovy, který vychází z plného uznání autority, místy až sakralizované, a jejího nikoli jen práva, ale přímo nároku na svrchovanou pravdu. A protože „*dítky jsou jako měkký vosk, v kterémž vtištěna forma obyčejně dlouho trvá*“,¹⁰⁸ je potřeba vepisovat do této „*hmoty*“ a „*látky*“ co nejvíce „*užitečných naučení*“ pro život i spásu.

¹⁰⁵ Byly vydány péčí Jana Němečka ve Státním pedagogickém nakladatelství (Praha 1957).

¹⁰⁶ V současnosti jsou učitelé základních a středních škol svědky jiné tendence, tedy silného vlivu anglického jazyka, jenž germanismy z dobové živé mluvy slangové (typu „šprechovat“ či „dělat aufgáby“, dostat „ajnku“ etc.) jsou dílem zapomenuty, dílem rozšířeny o nová a nová slova, deriváty a kalky typu „hejtít“ (coby chovat se nepřátelsky, provokovat) nebo „dělat selfí“ či „bejt kúl“, „na fejsku“ a „jinej levl“ a mnohá další.

¹⁰⁷ Citováno podle monografie Josefa Špičáka *Karolina Světlá* (Praha : Melantrich, 1980). Publikovaný text se odvolává na rukopisy a publikované memoáry ve *Vybraných spisech Karoliny Světlé*, sv. VII, z roku 1959.

¹⁰⁸ Srov. *O pravém způsobu cvičení mládeže* [...], s. 135.

Největší a nejvyšší autoritou je samozřejmě Hospodin, bez jehož milosti, „bez počáteční dobroty a spravedlnosti, která náklonnosti v pravém pořádku držela, nejsme více čisti obrazové Boží, nýbrž porušení, zohavení“.¹⁰⁹ Autorem těchto slov byl Josef Kučera, tehdy „administrátor v Mlíkoskrbech“, a svůj příspěvek nazval s příkladnou kategorickou dikcí *Co jest třeba každému člověku, když rozumu nabude, aby byl spasen, nevyhnutelně vědět a věřit?*

Bezprostřední autoritou mravoučné beletrie je postavě dítěte učitel: byla mu přisuzována jednoznačně vyšší společenská role, prestiž a váha než otci a matce. Jeho slovo je jakýmsi pochopeným a aplikovaným zákonem. Pedagog střídá chvíle přísnosti s chápavým úsměvem, je mu vlastní „tichá, milostná přísnost“,¹¹⁰ „patrná srdečnost“,¹¹¹ „libovážné proslovení představ“¹¹² a musí být „jadrné, čisté, vůbec srozumitelné mluvy“¹¹³. Tyto „známky výborného učitele“, dobře sledovatelné už v povídce B. Němcové *Pan učitel*,¹¹⁴ jsou vlastní (i v mravoučné beletrii „pro dítky“ zobrazeným) učitelským postavám, jsou normotvorné a závazné; současně se však jimi vyznačuje každá autorita, nejen ona školní, kantorská, učitelská.

Pojem autorita, jak jej užíváme, vyžaduje jisté upřesnění. Podle Mikuláše Lobkowicze je možné vymezit dva typy autority, a to epistemickou a deontickou. Jestliže nejzřetelnějším příkladem epistemické autority je odborník („odvolávám se na něho, protože se ve věci vyzná“ a obrací se především k rozumu), potom stejně zřetelným příkladem deontické autority je generál, jehož podřízení poslouchají („protože má moc velet“, tedy obrací se především k vůli)¹¹⁵. Samotnou autoritu definuje jako „souhrn vlastností osoby, grémia, literárního textu, nositele úřadu nebo vlastníka role, jejichž projevy působí převážně dobrovolný souhlas těch, k nimž se obrací“.¹¹⁶ Souhlas s autoritou, epistemickou i deontickou, však nevyžaduje pochopení: „Když poslouchám autoritu, nejednám na základě pochopení. Jinak by platilo, že autority vůbec neexistují nebo že mají nanejvýš právo upozorňovat, ale ne rozkazovat.“ Přitom teolog dále soudí, že „jedna forma autority obvykle přivolává i druhou“.¹¹⁷ Toto pojetí autority bude platit, jakkoliv modifikovaně, i pro obraz autority v mravoučné literatuře. Bude to právě charisma (její nositel), které vtiskuje „srůstání“ obou typů autority specifické rysy a vytvoří obraz charismatické autority coby „dárce vědomostí a dovedností“ nutných k životu vezdejšímu i k nalezení spásy. Vzniklý

¹⁰⁹ *Přítel mládeže* 1841, roč. 16, č. 2, s. 171.

¹¹⁰ Srov. kapitolu O známkách výborného učitele z *Přítele mládeže* 1841, roč. 16, č. 2, s. 212.

¹¹¹ Tamtéž, s. 214.

¹¹² Tamtéž, s. 212.

¹¹³ Tamtéž, s. 215.

¹¹⁴ NĚMCOVÁ, Božena. *Pan učitel*. In: *Boženy Němcové Sebrané spisy*, sv. 1. Praha : I. L. Kober, 1869, s. 341–367.

¹¹⁵ LOBKOWICZ, Mikuláš: *Problémy s autoritou. Teologické texty* 2007, roč. 18, č. 1. ISSN 0862-6944. Dostupné online na: <http://www.teologicketexty.cz>.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

obraz legitimní charismatické epistemicko-deontické autority bude jedním z konstitutivních aspektů ontologie mravoučného písemnictví pro mládež.

Role učitele (též autority mezi autoritami) jako důležitého zprostředkovatele dobového hodnotového systému vyšších duchovních a světských autorit nás přivádí k další závažné skutečnosti. Na jedné straně je to právě učitel, který prosazuje jistý hodnotový systém (prostřednictvím školních předmětů a doporučovaným způsobem), zároveň však vystupuje jako činitel, který je s to otevírat výchovu novým společenským a kulturním jevům skrze aktivitu, která v konečném důsledku překonává konzervativní hodnotový systém. Je proto pochopitelné, že mravouka (coby předmět i oblast výchovy) a s ní spjatá užitná beletrie a mravoučná povídka měly vedle složky retardující i složku proměnlivou, vývojovou. Do jisté míry o tom vypovídá i vývoj pedagogických norem od *Všeobecného školního řádu* (1774), revize osvícenské školy podle politického zřízení obecných škol (1804), přes aktivizaci vlasteneckého učitelstva a jeho vystoupení roku 1848 (Josef Liboslav Ziegler, Jan Nepomuk Josef Filcik, Karel Slavoj Amerling), ale naznačuje to i vývoj v letech následujících, který se dál – schematicky řečeno – ve znamení demokratizace a zživotňování české školy, které jsou neodmyslitelně spjaty s rolí tzv. vlasteneckého pokrokového učitele: jednalo se však o pohyb pozvolný, plný konfliktů a velmi obtížný, jak mj. dokládá ve své monografii Emanuel Strnad.¹¹⁸

¹¹⁸ Srov. *Vlastenecký učitel. Dokumenty a materiály k vývoji učitele v době obrození*. Praha : SPN 1955. Své závěry E. Strnad dále rozšiřoval v dvoudílné monografii *Didaktika školy národní v 19. století* (Praha: SPN 1975). Jeho pozůstalost byla uložena v Okresním vlastivědném muzeu v Přerově.

III. kapitola

Esteticko-slovesná hlediska uplatňovaná při hodnocení mravoučné povídky „pro děti a přátele jejich“

Pragmatický naučný a výchovný kontext mravoučné literatury (a v jejím rámci sledované mravoučné povídky) vysvětluje, proč byla mravoučná literatura až do roku 1918 podřízena těm institucím, které řídily výchovu. A tak nejen tematickým zaměřením a slovesnou fakturou, ale i společensky znamenala literatura pro děti a mládež oblast, která se ve společenském vědomí více prosazovala jako součást výchovy, pedagogiky, ale jako produkt literární nebyla dlouhou dobu literární historiografií hodnocena. Dominantní didaktická funkce převažující části produkce určené dětem a mládeži tak po celé 19. století (s přesahem do století následujícího) jako by potlačovala okolnosti zřejmé prozíravější části kritiky tzv. dětské literatury, že tyto texty mají svou literární stránku, že při konstituování novodobé literatury pro děti a mládež byla od samého počátku sledována nutnost třeba elementárního literárního ztvárnění, že i v mravoučné povídce tedy byl respektován, samozřejmě v různé míře a v různém pojetí, zřetel slovesně umělecký, resp. estetický.

Jedním z prvních českých obrozenců, kteří věnovali soustavnou tvůrčí a kritickou pozornost literatuře pro děti a mládež, byl Karel Alois Vinařický (1803–1869). Obrozenecký kněz, literát, kritik, posuzovatel lidové četby byl teoretickým iniciátorem a tvůrčím realizátorem literatury pro děti a mládež. Byl katolickým knězem, který dosáhl vysokých hodností. Je tedy pochopitelné, že literaturu pro děti a mládež chápal a prosazoval z tohoto zorného úhlu. A přestože výchovná tendence byla i v jeho literární koncepci primární, šlo mu o tento literární projev. Vinařického kritický zřetel k „literárnosti“, estetické hodnotě textu působil zpětně na pojetí didaktické literatury. Jeho mravoučné i jiné básnické texty obsažené v *Kytkách básní, bajek, písní a říkadel*¹¹⁹ již nechtějí pouze ilustrovat (byť sugestivně a efektně) mravoučné zásady, nýbrž vstupují do kontextu umělecké, národně reprezentativní literatury pro děti a mládež, dodnes čtenářsky živé. Jak je dostatečně známo, připouštěl daleko širší námětový, tematický i žánrový a stylový rejstřík literatury pro děti a mládež a intencionálně mravoučný text nejednou „povýšil“ na skutečnou uměleckou literaturu (samozřejmě s mravoučnou, výchovnou funkcí), předznamenal tedy vlastní vývoj mravněvýchovných žánrů v dětské literatuře tak, jak byly literární kritikou postulovány o několik desetiletí později. Vinařický si uvědomoval souvislosti literatury pro děti a mládež s četbou pro lid, s folklórem, ale i s umělecky náročnější a respektovanou literaturou ohlasového typu, kterou představoval např. Ohlas písní českých a Ohlas písní ruských

¹¹⁹ Srov. VINAŘICKÝ, Karel Alois. *Sebrané spisy*, sv. I. Praha : I. L. Kober, 1871.

Františka Ladislava Čelakovského nebo raná tvorba Karla Hynka Máchy. Vinařický vytyčoval specifické rysy literatury pro děti a mládež, aniž by ji uzavíral do podoby jakési enklávy, ghetta. Měl přitom pochopení pro vnitřní diferenciaci tzv. dětského písemnictví.

Literárně slovesný aspekt, projevující se např. vypravěčskou gestací, figurativností, „obrazností“ a vůbec poetikou mravoučné povídky, jejím přirozeným sepětím s celonárodní literaturou nejen lidovýchovnou, to vše osvětlují doklady, které usilují vymanit literaturu pro děti a mládež nejen z nadvlády „didaktismu“ (tento proces byl později vnímán a hodnocen jako zumělečtování dětské literatury), ale také z literární marginálnosti a vyjadřují potřebu začlenit ji do národní literatury jako její rovnomocnou součást.

Mravoučná povídka „pro dívky a přátele jejich“ sehrávala roli žánru, od něhož se někteří významní obrozenci odvraceli jako od něčeho svazujícího a neživotného. Pro ilustraci připomínáme méně známé postoje Boženy Němcové k německé literární mravouce, kterou zpočátku odmítla překládat z estetických příčin jako – výchovně nevhodnou. Estetický ideál prezentovaný touto produkcí byl spisovatelkou pocíťován jako „moralizátorský“, neživotný. O Jungmannově poměru k dětské literatuře pak svědčí skutečnost, že ji ve své *Historii literatury české* zařadil do výkladů literatury české od roku 1775 do oddílu VI., ovšem do spisů „vzdělavatelských“.

Závislost estetické funkce textu na jeho hodnotě výchovné se nám jeví v jiném světle než při mechanickém oddělování „výchovného“ a „literárního“. V zaměření na mravoučnou povídku zjišťujeme, že kvalita její „výchovnosti“ nejen ovlivňovala její „literárnost“, ale byla i kritériem její estetické hodnoty. A naopak, hodnocení „literárnosti“ prózy bylo současně hodnocením kvality její „výchovnosti“. I proto není možné vyvozovat z celonárodního slovesného estetického procesu literární jevy, které dnes sice můžeme do jisté míry hodnotit jako triviální a „okrajové“, avšak v době vzniku působily jako esteticky příznakové v pozitivním (nebo i v negativním) slova smyslu; byla v nich oprávněně spatřována slovesná umělecká hodnota – samozřejmě dle dobových norem a kritérií. I estetický odsudek má samozřejmě valér estetického soudu.

Zajímavé doklady prostupování kontextu pragmatického a slovesně estetického můžeme nalézt např. při sledování recepce překladů děl nejvíce charakteristického autora „für Kinder und Kinderfreunde“, tedy Christoha von Schmida, německého katolického spisovatele a vychovatele, který je kupř. v dobově reprezentativním Riegrově *Slovníku naučném* hodnocen pozitivně jako vychovatel a spisovatel, a to z hlediska kritérií, která bychom dnes mohli dnes označit jako literárněkritická. Jde o estetický soud vyjadřující pozitivní souhlas s autorovou tendencí k tematické žánrové idyle, srov. „[...] líčí prostě a jednoduše charaktery a příběhy, a lidé, kteří v povídkách těch se přivádějí, mluví, jednají, trpí a těší se tak, že se zdají žít v oné krásné době prvního křesťanství, kde nebylo žádného rozkolnictví mezi vyznavači Kristovými.“¹²⁰ Autor hesla píše uznale o Schmidově „charakterizačním umění“ a vyslovuje i jinak v podstatě představy a normy sdílené dobovou

¹²⁰ *Slovník naučný*. (Red. F. L. Rieger). Díl VII. Praha : I. L. Kober, 1870, s. 334.

kritikou literatury pro děti a mládež. Současně je třeba připomenout, že tyto představy problematizovali ti, kteří si byli vědomi také negativních stránek písemnictví, jehož byla schmidovská povídka „prototypem“; za všechny připomeňme Vincence Zahradníka, Jana Nerudu i Boženu Němcovou.

Při hodnocení nejen schmidovské „literární mravouky“ byly nejednou uplatňovány estetické kategorie a výrazy jako „vznešenost“, „velikost“, „jasnost“, „rozmyslnost“ nebo „pravdivost“. A „vysoká“ látka, či ještě spíše „vysoký“ záměr, jakým byla výchova a vzdělávání mládeže, byl – v téměř klasicistickém autoritativním duchu, jakkoliv tento tvorbu pro děti a mládež chápal jako „nízkou“ vedle např. tvorby komedií – hodnocen jako základ „vysoké literatury“¹²¹, prestižní a „výborné“. Tyto hodnotové charakteristiky mohly být přitom čerpány nejen z učitelských metodik, ale i ze *Slovesnosti* Josefa Jungmanna, jak se to projevuje při jeho výkladu pojmu „didaktická báseň“.¹²² Jako „nízké“ byly totiž hodnoceny látky a náměty „nižší“, s dominantní zábavnou funkcí, ztvárněné kupř. v kramářských tiscích nebo v knížkách lidového čtení. K vysoké látce, resp. záměru se zde přimyká i „vysoký“ styl plný exklamací, patosu a záměrně strojených gest, v němž si mravouka doby národního obrození, zvláště v jeho prvních desetiletích, velmi libovala. „Výchovnost“ textu spolu s jeho vhodností a přiměřeností byly pocíťovány jako prvek estetické hodnoty: oba kontexty, pragmatický a estetický, se prostupovaly. Tomu nebránil ani fakt řízenosti struktury textu touto „výchovnou hodnotou“, výchovnou, popř. naučnou funkcí.

Do jisté míry obdobně je tomu i v druhé polovině 19. století. To však je již dostatečně známo a snad postačí, když uvedeme Josefa Václava Sládka, jenž byl oceňován nejen jako umělec schopný nalézt tvárné prostředky vyplývající z povahy recipienta, ale také umělecky specifický výraz spojovat v nedílný celek s celou vlastní tvorbou, s národní literaturou. Z hlediska kritického pak obdobné stanovisko zastával Tomáš Garrigue Masaryk.¹²³ Umělecká (estetická) stránka je tak spojována s národním obsahem literatury, aby tím bylo vymezené nejen postavení literatury pro mládež ve společnosti, ale zároveň i její postavení v kontextu jinonárodním, především německorakouském, což vplynulo z tehdejšího postavení českého národa v habsburské říši. Z podobných důvodů je nutno připomenout nikoli nahodilý kritický postřeh Jana Nerudy ze srpnových *Národních listů* roku

¹²¹ Karel Krejčí ve své *Sociologii literatury* (s. 91–94) rozlišuje „literaturu vysokou“, „literaturu pro lid“, „literaturu řemeslnou“ a dále tzv. „literární periferii“ a „literární kýč“. Literaturu pro mládež hodnotí jako součást literatury pro lid, resp. se mu jeví být „[p]řibuzným odvětvím této literární vrstvy“ (s. 92). Současně dodává, že zcela přesná hranice těchto vrstev „vůči ostatním vrstvám literatury se ovšem stanovití nedá“ (s. 93).

¹²² JUNGSMANN, Josef. *Slovesnost aneb Nauka o výmluvnosti básnické i řečnické se sbírkou příkladů nevázané i vázané řeči*. 3. vyd. Praha, Národní muzeum 1846. Autor zde analyzuje didaktické básnictví (rozlišuje přitom „vyšší naučnou báseň“, „nižší naučnou báseň“ a „propovědnou báseň“). Básnická látka by měla být představena „smyslně i pěkně“, nesmí být příliš dlouhá, protože by čtenáře unavovala, ani složena z „příliš rozdílných částí“, jež by se nedaly sevřít v jednodílný celek. Za hlavní kritéria považuje jasnost, rozmyslnost a pravdivost (s. 132).

¹²³ K Masarykově vztahu k literatuře pro mládež srov. studii T. G. Masaryk a dětská kniha. *Zlatý máj* 1990, roč. 34, č. 6, s. 323–327, pokr. č. 7., s. 387–389.

1867, v nichž vystoupil proti „dobrým Fridolínům“ a „divotvorným Fortunátům“ z hlediska potřeb tzv. moderního člověka, který tyto knihy odkládá „co hlouposti“ a spokojen je pouze s tím, co mu „podává plný obraz života toho“¹²⁴. Zrcadlí se v něm i změna estetických norem, kterou s sebou přináší generace májová, jistá opozice proti hodnotovým požadavkům kladeným na mravoučný žánr církevně křesťanskými a prakticko-naučnými institucemi. Naopak práce Jana Dolenského *Průvodce četby mládeže* (1897)¹²⁵ nebo Františka Hrnčíře *O dětské literatuře* (1886)¹²⁶ sice nepředstavují literárněhistorické a kritické práce ve vlastním slova smyslu, spíše jakési komentované přehledy knih s bibliografiemi, majíce dnes zvláště dokumentární funkci bez nároku na literárněvědnou interpretaci jevů, avšak celkově jsou v souladu s dobově převažujícími estetickými normami a jsou ještě vůči mravoučné povídce a její hierarchizované struktuře velmi tolerantní.

Po roce 1918 se prosazovala nezbytnost uplatňovat výrazněji než v uplynulých desetiletích umělecký (estetický, jazykový, psychologický) zřetel v literatuře pro děti a mládež. Paradoxní ovšem je, že i když důkazy v tomto smyslu umožňovaly teoreticky zdůvodnit a vystihnout žánrovou a uměleckou diferenciaci literatury pro děti a mládež a zvyšovaly i její společenskou prestiž, pak zdůrazňováním specifických rysů literatury pro děti a mládež (ne pouze výchovných či esteticko-výchovných, ale i uměleckých) upevňovaly autonomní pojetí dětské literatury coby enklávy, neboť ve specifčnosti byl nadále spatřován rozhodující, určující, vydělující příznak. Literatura pro děti a mládež byla sledována a ve veřejném povědomí prezentována ne jako součást literárního procesu, ale jako „četba mládeže“, jako paralela celonárodní literatuře, jako výchovně umělecká kniha apod.¹²⁷

Tuto paralelnost ve výkladu vývoje literatury pro mládež a celkové vytěšňování mravoučné beletrie na její periferii podpořilo i pojetí její estetické kvality. Připomněli jsme si, že její texty (žánry) byly hodnoceny v různých etapách různě. Např. v reprezentativní monografii Otakara Pospíšila a Václava Františka Suka *Dětská literatura česká* (1924) se v koncepci „umělecko-výchovné“ knihy hodnotí negativně výstražný, nabádavý, mentorský a moralizátorský tón literárně mravoučné výpovědi, která je tu ovšem představena jako „první česká dětská kniha“,¹²⁸ Současně se připomíná fakt masové popularity překladů a adaptací z děl Schmidových či Nieritzových a de facto se tak akcentuje (a akceptuje) umístění této tvorby do centra populární, široce oblíbené literatury, čímž se zdůrazňuje příbuznost

¹²⁴ Moderní člověk a umění. In: *Z úvah a polemik doby májovců a lumírovců*. Usp. Dušan Jeřábek. Praha: Melantrich, 1990, s. 78.

¹²⁵ DOLENSKÝ, Jan. *Průvodce četby mládeže: Kritické rozhledy po písemnictví pro mládež se zvl. zřetelem k jeho hodnotě pedagogické a didaktické spolu s rádcem pro knižnice školní*. Praha: Dědictví Komenského, 1897.

¹²⁶ HRNČÍŘ, František. *O dětské literatuře: příspěvek k jejímu vývoji*. Brno: O. Sadovský, 1887.

¹²⁷ Do jisté míry lze takto vysvětlit i stanovisko poválečných „akademických dějin“ k literatuře pro děti a mládež, k nimž tato tvoří v podstatě neorganický přílepek: je to dáno snahou kontext a díla „dětského písemnictví“ představit jako samostatné, oddělené, jakoby zcela autonomní.

¹²⁸ SUK, Václav František, POSPÍŠIL, Otakar. *Dětská literatura česká: příručka dějin literárních pro školu, knihovny i širší veřejnost*. Praha: Státní nakladatelství, 1924, s. 11.

mravoučných textů s tzv. literaturou populární, resp. zábavnou, která, jak si také ukážeme, bude výrazně ovlivňovat komplex funkcí sledované mravoučné povídky. Jako neumelecké se v „sličné“ monografii hodnotí práce esteticky „méněhodnotné“, tedy psané z komerčních pohnutek, bez tvůrčí invence, odbyté po stránce literární, jazykové. Takto pojatou neumeleckou literaturu oba kritikové odmítají bez ohledu na dobu vzniku.

Vezmeme-li k ruce dobové encyklopedické příručky, do jisté míry „oficiální“ a pro převažující hodnocení jevu reprezentativní, zjistíme, že v nich byl dlouhou dobu, včetně meziválečného období, např. Christoph von Schmid nejen zaznamenáván, ale i pozitivně (či částečně pozitivně) hodnocen. Přirozeně že v *Naučném slovníku* Riegrově je vysoce hodnocen jako vychovatel a – spisovatel. Jinde čteme, že jest jeden „z nejpřednějších své doby spisovatel pro mládež“,¹²⁹ který „měl velký vliv na českou literaturu 20.–50. let minulého století“¹³⁰ a jehož „zajímavé povídky byly všude s velikou zálibou čítány a do jiných jazyků překládány“¹³¹ Avšak už v následujících pracích encyklopedické slovníkové i monografické povahy, sledujících celonárodní tvorbu, se jeho jméno téměř ani nevyskytuje. A ve specializovaných historických monografiích poválečných v podstatě vystupuje pouze jako synonymum pro literární bezcennost, triviálnost a reakčnost. Tento stav má i v současnosti četná rezidua.¹³²

Po druhé světové válce převládlo pojetí mravoučné literatury, a v jejím rámci mravoučné povídky, jako čehosi reakčního. Např. Marie Koukalová v příručce *Nástin literatury pro mládež* (1957), v kapitole Počátky literatury pro mládež uvádí, že „původních českých knih bylo málo“, a proto „překládá se hojně z němčiny“, a jako příklady uvádí Joachima H. Campeho, [Karla] Gustava Nieritze, Franze Hoffmanna a Christiana Schmieda (sic!). „Nejmenší ohlas měly povídky Schmiedovy. Jeho studené a suše kazatelské mravoučné povídky, v nichž vystupovali zlí Děřichové a hodní Fridolíni nebo vzorné Růženky, nezanechávaly trvalejšího dojmu“.¹³³ Frapantní chyby v uvedení křestního jména i přijetí svědčí o tom, že autorka patrně jen přebírala údaje z druhé ruky. Knihy „Schmiedovy“ a „jeptišky Marie Antonie-Josefy Pedálové“ chtěly podle autorky jen „vychovat z mládeže pokorný, poslušný a oddaný nástroj vrchnosti světské a duchovní“.¹³⁴

¹²⁹ B. Kočího malý slovník naučný. Díl II. Praha : B. Kočí, 1930, s. 1809.

¹³⁰ Masarykův slovník naučný. Díl VI. Praha : Československý kompas, 1932, s. 575.

¹³¹ Ottův slovník naučný. Díl 23. Praha : J. Otto, 1905, s. 5.

¹³² Situaci částečně korigují výzkumy v oblasti biedermeieru, obrozenecké idyly i „literárního romantična“, jakkoli spíše nepřímo, srov. TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1; KUSÁKOVÁ, Lenka. Biedermeier a literatura. In: LORENZOVÁ, Helena; PETRASOVÁ, Taťána (eds.). *Biedermeier v českých zemích*. Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století. Praha : KLP, 2004, s. 288–296. ISBN 80-86791-08-4.

¹³³ KOUKALOVÁ, Marie. *Nástin literatury pro mládež*. Olomouc: Krajský ústav pro další vzdělávání učitelů, 1957, s. 21.

¹³⁴ Tamtéž, s. 22.

Návrat k historickým kořenům despektního pojetí mravoučné literatury pro mládež, byť krajně zjednodušený (ne ovšem proti smyslu problematiky) nemá smysl pouhého konstatování, protože základní otázka, kterou jsme si položili, zůstává otevřená. Znamená specifická dříve prezentovaná didaktickou dominantou, nyní – při respektování širšího rozsahu specifických literárních funkcí – skutečně příznak, který automaticky proměňuje mravoučnou beletrii v uzavřenou enklávu? Proč se tedy v praktické tvorbě i v teoreticko-kritických úvahách předních spisovatelů, kritiků i literárních historiků setkáváme se stále výrazněji formulovanou potřebou chápat literaturu pro děti a mládež jako neodlučitelnou součást literárního procesu?

Mravoučnou literaturu v naší práci přirozeně chápeme jako součást celonárodní literatury, podobně jako produkci (esteticky a rétoricky příznakovou) kazatelskou, cestopisnou, memoárovou, kronikářskou ad. Ta i ona může, a nemusí být umělecky či jinak hodnotná z pohledu současného čtenáře a badatele. Vztah „didaktického“ a „literárního“ se v minulosti proměňoval, docházelo i k radikálním proměnám pojetí literárních hodnot, a to nás vede k tomu, abychom na textech mravoučné literatury a povídky, u které je didaktická funkce tak vyhrocena, analyzovali tento vztah už v samotných počátcích utváření moderní literatury pro děti a mládež z hlediska podmínek vzniku, a to v synchronním kontextu nikoli jen národním, ale i v návaznosti na některé důležité aspekty předchozího literárního vývoje. Proto nejprve budou analyzovány souvislosti, které zakládají mravoučnou povídku jako specifický literárně morfologický jev, s vlastní poetikou.

IV. kapitola

Poetika didaktická literatura pro děti a mládež: autoritativní gestace jako literární fakt

Pojmem „didaktická literatura pro děti a mládež“ označujeme soubor literárních textů beletristické povahy, které byly určeny mladému čtenářskému publiku (ať již bezprostředně, popř. počítaly se zprostředkující rolí dospělého subjektu) a vyznačují se specifickými rysy, jež je spojují s literaturou populární (s dominantní zábavnou funkcí), uměleckou (esteticky příznakovou, chápanou jako národně reprezentativní) a pragmatickou (výchovnou a vzdělávací, kazatelskou i popularizační). S tzv. populární zábavnou produkcí souvisí především charakterem literární struktury a popularizačním záměrem spisovatele a projevuje se aspekty tzv. recepční působivosti (receptibility) literárního textu. S uměleckou tvorbou tuto produkci spojuje mj. využívání uměleckých prostředků (ve fabulační i veršové, stylové i semiotické výstavbě díla) a povědomí hodnotově „vysokého“ a „nízkého“, jež je nutno v literatuře respektovat, jakkoli s přihlédnutím k věku čtenáře. Tzv. pragmatický kontext, jehož základem je výchovný program zakódovaný v textu, sblíží didaktickou literaturu s učební (výchovnou) pomůckou.

Synkretismus funkcí, které tyto literární útvary plní, tedy propojení zábavnosti, emotivnosti, estetické a užité příznakovosti, umožňuje, aby byly analyzovány jednak jako texty literární metodologií vědy o literatuře, jednak jako texty užité vědou pedagogickou a didaktickou.

Podle Janusze Sławińskiego¹³⁵ není didaktická literatura útvarem rodově ani žánrově homogenním, a nevyznačuje se proto výraznými morfologickými znaky; její specifičnost spatřuje polský badatel v přítomnosti dominující výchovné funkce, která ostatní hlediska (specificky literární) odsunuje z centra literární komunikace. Kategorii „didaktické literatury“ chápe jako literární útvar. Zahrnuje podle něj řadu žánrů literární i „paraliterární“ povahy, které plyně přecházejí do publicistiky, propagandy, homiletiky apod. Patří k nim především moralistické a moralizátorské útvary, žánry jako gnómická poezie, didaktická poéma, „apolog“, exemplum, utopie, filozofická a tendenční povídka, „*sztuka s tezą*“ ad.; do didaktické literatury počítá i celek literatury pro děti a mládež.

Toto pojetí se pokusíme zpřesnit s ohledem na domácí literární i kritickou tradici (recepci), a to s vědomím, že česká literární věda problematiku didaktické literatury pro děti

¹³⁵ SŁAWIŃSKI, Janusz (ed.). *Słownik terminów literackich*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk : Ossolineum, 1976, s. 86.

a mládež dosud dostatečně nerozpracovala¹³⁶ z hlediska teoretického ani historického, že na badatele čeká řada problémů genologických, poetologických, literárněhistorických, praxeologických apod.

Charakter excerpuované a analyzované literární produkce první i druhé poloviny 19. století, kontexty jejího vzniku a působení, umožňuje typologické zevšeobecnění a uchopení hlavních (invariantních) a vedlejších (variantních) aspektů z hlediska jejich textové i metatextové existence.

Didaktickou, popř. mravoučnou literaturu pro děti a mládež sledovaného období národních dějin je částečně možné (byť jen rámcově) rozdělit do dvou skupin, a to na produkci s funkcí didaktickou, v níž můžeme nalézt jisté literární, např. literárně rétorické aspekty (příznakové figury, tropy, fikce, narativnost, zážitkovost, fabulativnost, gestace etc.) a na tvorbu beletristickou, v níž je přítomný výrazný aspekt literární, jakkoli didaktický (resp. mravoučný) záměr je rovněž zřetelný. U obou typů je řídicí funkce didaktická, resp. mravoučná, a není mezi nimi ani ostrý předěl: centrem první skupiny jsou v podstatě semiliterární učební texty, které médii některých aspektů umělé literatury (např. dialog dvou fiktivních subjektů) prezentují „mimoliterární“ obsahy, které jsou jinou formou zpracovány v učebnicích matematiky, přírodopisu, zeměpisu, občanské výchovy apod. Historické kořeny takto chápané pragmatické literatury (označme ji jako didaktickou literaturu v užším slova smyslu – jde vlastně o beletrizovaný učební text) lze spatřovat ve snahách reformovat a zefektivnit výuku, přiblížit její proces a prostředky dítěti, vychovávat a vzdělávat hravou, tvořivou formou. Jejím výrazným žánrově stylovým projevem je např. dialog učitele a žáka (otce a syna, dospělého a nedospělého, „zralého“ a „nezralého“ subjektu), v němž obě postavy mají přisouzeny pevné role a funkce: dítě (žák, syn, nedospělý...) je naivní, nezkušené, avšak dychtivé po poznání; dospělý subjekt v roli autority vystupuje jako laskavý, chápavý „dárce vědomostí“, a to s téměř úplnými, jakoby encyklopedickými vědomostmi v daném oboru lidské činnosti.¹³⁷ Podobné dialogy můžeme nalézt v dobových učebnicích obecné školy, v metodických výkladech pro praktické (odborné) učitele stejně jako v časopisech a sbírkách určených vychovatelům i mladému publiku. Vedle těchto dialogů (majících analogii již v humanistickém či barokním školním dramatu nebo v „besedních“ knihách Tomáše ze Štítného) můžeme připomenout výchovné exemplum, demonstraci příkladného jednání jako naplnění jisté mravní normy, realizované v podobě krátkého narativního útvaru rozsahem blízkého bajce, v níž jazykové prostředky jsou redukovány na referování o quasiskutečnosti (která je ovšem sugerována jako

¹³⁶ Historie i teorie literatury pro mládež upřednostňuje hlediska umělecká při interpretaci vývojového procesu, což souvisí se snahami postihnout vývojové impulsy umělecky reprezentativní složky národní literatury pro mládež. Těmito intencemi jsou nesené i výzkumy např. Františka Tenčíka, Jaroslava Voráčka, Zdeňka Zapletala, Naděždy Sieglové a dalších badatelů v oblasti literatury mravoučné a v kritice této a jiné tvorby, která se nejeví umělecky signifikantní z hlediska daného vývojového „stupně“.

¹³⁷ Vědomostní encyklopedismus postavy výchovné autority a její mravně dokonalý profil jsou důležité rysy beletrizovaných učebních textů a přecházejí i do mravoučné povídky.

skutečnost reálná nebo pravděpodobná), referování spojeném s mravním shrnutím, „zavírkou“, a určitým apelem. Časté jsou rovněž sentence, gnómy či přísloví označované dobově jako „průpovědi“ či „propovědky“, vesměs veršované povahy (převažuje reliéfní trochej). Pro všechny tyto i jiné žánrové formy prezentace učební látky je charakteristické chápání aspektů literatury jako pouhého prostředku (didakticky účinného) a jejich redukce na vnější formu výpovědi, která by mohla být prezentována i cestou mimoliterární, např. výkladem pojmu, bez oslabení její věcné informační hodnoty.

Druhou skupinu tvoří texty s patrnou literární specifikou: snaha naplnit čtenářská očekávání děje, napětí, romantiky, komiky atd. vede k tomu, že literární strategie přestává být pouhým prostředkem didaktického účinku; texty vytvářejí samostatnou literární situaci, s vlastní poetikou, aniž by výchovný program, slovesným médiem prezentovaný, byl odsunut do pozadí. Příkladem této skupiny může být mravoučná epická próza s dobrodružnými prvky: vzhledem k závěrečnému poučení lze řadu motivů, dílčích témat i líčení charakterizovat jako nadbytečnou, z didaktického hlediska však stupňují intenzitu osvojení si určité mravní zásady. Patří sem různé dějepisné povídky, cestopisy, mravně sentimentální poezie, ale i příležitostné verše apod. Tyto texty nebyly určeny jen k „výstraze a poučení“, nýbrž i pro „zábavu a vyražení“.¹³⁸ Právě spojení těchto dvou funkcí, navenek často explicitně vystupujících, zakládalo a zakládá jistou specifčnost tohoto typu literatury a naznačovalo jisté posuny od literatury úzce pragmatické k tvorbě synkretických funkcí, populární⁴ a umělecké. Tuto skupinu textů a žánrově stylových okruhů můžeme označit za didaktickou literaturu v literárně příznakovém slova smyslu: jde o beletrii pro děti a mládež, ne o „převlečenou učebnici“.¹³⁹

Je zřejmé, že mezi oběma těmito skupinami neexistují zcela normativní hranice, přestože z širšího pohledu se vývoj didaktické literatury může jevit jako proces „osvobodování“ od přemíry didaktičnosti a pragmatiky doprovázený i kvantitativním přesunem od didaktické pragmatiky k tvorbě populární s beletristickými, ba uměleckými záměry a ambicemi, k moderně pojaté umělecké literatuře s (jen doprovodnou) didaktickou funkcí; mravoučná tvorba je pak samostatným oddílem takto chápané literatury didaktické.

Analýzu různých žánrově stylových okruhů didaktické literatury pro děti a mládež začínáme analýzou takového typu produkce, pro jejíž „ustrojení“ je dominantně příznakové příkladně pozitivní či příkladně negativní jednání. Cílem narátora je čtenáře (posлуhače) získat pro jistou normu, a to soustavným přesvědčováním o její užitečnosti, správnosti,

¹³⁸ Historicky vzato můžeme jisté analogie didaktické literatury pro děti a mládež spatřovat i v tvorbě „pro dospělé“, popř. bez věkové intence. I zde se konstituovaly „spisy pro lid“ s cílem poučit, vzdělat, nabádat k mravnosti (např. Jana Rulíka nebo Michala Silorada Patrčky), ale také utěšovat, duchovně povznášet atp. Vedle tohoto proudu existovala i zábavná produkce lidové četby, jakou představovala např. tvorba a adaptace z pera Václava Rodomila Krameria. Výchovná intence byla v tvorbě didaktické přítomna intenzivněji než v produkci zábavné, jakkoli i zábavná tvorba deklarovala jisté výchovné, příkladné a jiné pragmatické cíle.

¹³⁹ CARADEC, Francois. *Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris : Albin Michel, 1977. ISBN 2226005218.

„bohu libosti“, kráse apod. Prezentace negativního jednání si klade za cíl stát se čtenáři výstrahou, dostatečně názornou, reliéfní a sugestivní, nechce jen vyvolat negativní emoce. Protože tento okruh nepočítá s existencí dětských čtenářských potřeb, neklade si výraznější estetické ani umělecké cíle, patří především do kontextu literatury pragmatické. Ovšem nerezignuje na některé prostředky využívané i v beletristických textech jako dialog fiktivních subjektů, hyperbola, exaltované gesto, prostředky dramatizace a inscenovaného jednání („na odív“), expresivita apod.

Příkladem tohoto okruhu – s výraznou pragmatickou funkcí – mohou být *Nešťastné příhody k výstraze nezkušené mládeži, v pronikavých příkladech a obrázcích, které je vysvětlují*, jež (patrně z neuvedených německých předloh) „na česko vyložil“ příslušník Krameriova okruhu František Jan Tomsa.¹⁴⁰ Pro naše potřeby je však důležitá morfologie těchto „příhod“ a manipulační strategie autora, jenž si uvědomil, že pro výchovu dětí je efektivnější názorný příklad (v intencích didaktických koncepcí Komenského, Fénelona, Pestalozziho ad. pedagogických myslitelů), přestože je mu jinak ještě cizí zřetel k dětské specifice,¹⁴¹ jak je vnímána dnes (dítě je mu pouze zmenšenina dospělého, nehotová, nedokonalá a velmi nebezpečná sobě i okolí). Tvoří je šestnáct kapitol s vydavatelovou předmluvou a závěrem. Každou kapitolu uvádí didaktický obrázek, rytina C. Kinzla, která předvádí, a to demonstračně názorným způsobem, dětskou neposlušnost a její tragické následky: děti sahají po zbraních a při hře vychází z pistole rána; dítě se veze na zadní oji kočáru, avšak druhé se nešťastně vpletlo do soukolí; žáci dráždí zvířata, která jim způsobí zranění; mladíci holdují sladkostem, a trápí je zažívání; děti skáčí přes ohýnek, zatímco došková střecha chalupy se ocitá v plamenech, atd. atd. Tyto postupy, které běžně nalezneme v kolekcích učebních obrazů¹⁴² a reliéfností připomenou dnešnímu čtenáři ilustrace k *Orbis pictus* J. A. Komenského, jsou textově rozvedeny ve slovesných epických „obrazích“, v kapitolách uvedených mravně zobecňujícím názvem, výstrahou či tematickým shrnutím, např. „*O pacholicích, kteří ptákům hnízda kazí, ovoce kradou a všetečně na stromy*

¹⁴⁰ František J. Tomsa, 1750–1814, jazykovědec a překladatel, v letech 1809–1812 redigoval pražské *Vlastenské noviny*. „*Nešťastné příhody*“ byly tištěny v Praze roku 1820, a to již ve druhém vydání, v arcibiskupské tiskárně. Jak uvádí vydavatel, kniha byla poprvé publikována v roce 1794 nákladem Jana Karase „*a nemálo se zalíbila*“ (nestr.).

¹⁴¹ Aspekty, které se snažíme analyzovat na „*Nešťastných příhodách*“, nalezneme v intencionální části četby mládeže (pojem Františka Tenčíka) z konce osmnáctého a začátku devatenáctého století v nejrůznějších „zrcadlech“ (obdoba žánru zvaného speculum; např. „*Zrcadlo příkladů k naučení a obveselení*“ z roku 1794 nebo „*Zrcadlo šlechetnosti pro mládež českou*“ z roku 1805 od Václava Matěje Krameria), v různých „*mravních naučeních*“, „*cvičeních dítek*“, „*výstrahách pro nezkušenou mládež*“ apod. jejichž autory a překladateli byli kupř. Tomáš Kubelka, Josef Prokop, Magdaléna Dobromila Rettigová, Jan Rulík a desítky dalších. Pro potřeby mládeže se tak vydávala produkce, v níž byl uveden příklad pravidla a následně zevšeobecnění, jež mohlo být prezentováno „*kratochvilně*“, v „*rytmích utěšených a snadných*“ apod.

¹⁴² Text se svojí strategií podobá nástěnnému obrazu či jinému pragmatickému učebnímu artefaktu; předváděl jistá negativní jednání a žák byl veden k tomu, aby vyjmenoval, co vše je na něm zavrženíhodné, nesprávné.

lezou“.¹⁴³ Vypravěč neustále oslovuje své čtenáře jako „milé dívky“, atakuje je rovněž řečnickými otázkami apod., přivádí jejich pozornost k „obrázku“ a uvádí velké množství příkladů nezdárného chování a především jeho následků, které jsou nejednou kruté: smrt, doživotní zmrzačení, ožebračení atp. Vedle těchto příkladů nalezneme i dialogy vypravěče s vlastními dětmi (Vojtěchem, Ludvíkem, Karlem a Janem) a dílčí vyprávění nešťastných příhod vložená do úst dalším subjektům (nebo zprostředkovaná vypravěčem) spolu s veršovanými naučenými. Hlavním cílem autorovy komunikační strategie je vypěstovat v dětech bezvýhradnou víru ve své rodiče (resp. výchovnou autoritu v širokém smyslu slova) a nepřímo i strach z vlastní aktivity, která může mít fatální důsledky. Současně se však vypravěč obrací i k dospělým a radí jim, jak děti řádně vychovávat: jednu kapitolu nazval „*Hrůza a strach kazí dětem zdraví*“ a varuje v ní před nedobrym pedagogickým vlivem strašení dětí v maskách nadpřirozených postav (zřejmě v osvícenském duchu).

K dosažení účelu využívá autor rozmanitých prostředků, od jazykově tematické nadsázky přes kompozici až po různé rétorické a stylistické figury a tropy.¹⁴⁴ Patří k nim např. časté užívání formantů augmentativní povahy (překrutný, přehavný, vlenešťastný atp.), tautologické hromadění synonym nebo významově blízkých slov s násobivým efektem (např. „*zesílit, upevnit a zesrdnatět*“; nejčastější jsou dvojice a trojice v multiplikační funkci), výběr slov evokujících emocionální stavy úzkosti (hrozné, ohavné, nebezpečné, ukrutné: jejich rejstřík je ovšem omezený a často se opakují). Vypravěč se persvazivními prostředky¹⁴⁵ snaží docílit maximálně přesvědčivého dojmu autentičnosti vyprávěných příhod – příkladů zdůrazňováním své fyzické přítomnosti v popisovaném dění: jako by věci viděl na vlastní oči, jako by byl ořesen pohledem na hrozné utrpení: „*Než – by bylo možná tento příběh zatajit – jistě po vši naději, již jest po radosti, již jest po veselém Karlovi, kterého kuň kopna zabil. Srdce mě převelice zabolí, když zpomenu, jak zahynul. – Povím vám to, milé dívky, k výstraze vám to povím [...]*“.¹⁴⁶

Multiplikace zasahuje nejen výběr slov, ale i motivů a jejich řazení, dojem autentičnosti je navozen i zdánlivou neochotou vypravěče své zážitky sdělovat. Subjekt vyprávění všechny příběhy buď viděl, nebo o nich alespoň slyšel z hodnověrného zdroje. I jevy ze současného (snad i dobového) pohledu evidentně fiktivní jsou představovány jako

¹⁴³ TOMSA, František Josef. *Nešťastné příhody k výstraze nezkušené mládeži: v pronikavých příkladech a obrázcích, kteří je vysvětlují*. 2. vyd. Praha: J. F. z Wildenbrunu, 1820, s. 121.

¹⁴⁴ Marie Bujnická ve studii *Perswazja i retoryczność. O sposobach wartyściowania w literaturze popularnej* (In: *Literatura i kultura popularna I*. (Red. J. Kolbuszewski a T. Żabski). Warszawa, 1991, s. 23–41) sleduje na vybrané triviální produkci prostředky morfologicko lexikální superlativizace, sémantické multiplikace, syntagmaticko-paradigmatickou antitetičnost, inverzi i „hypertrofii“ zobrazení, prostředky deklarace a sugesce, logizaci struktur výpovědi a další rejstřík „*retoryczno-perswazyjnychn technik*“.

¹⁴⁵ Tyto prostředky jsou typické i pro populární literaturu. Podle Petra Liby se v ní komunikace mezi autorem a čtenářem „*realizuje najčastejšie cez známe a zaužívané spoločenské a fabulárne paradigmy s tendenciou persvazívnosti, operatívnosti a prístupnosti výrazu*“ (In *Kontexty populárnej literatúry*, s. 37).

¹⁴⁶ *Nešťastné příhody [...]*, s. 28.

reálné: mladý Josef se napil vody z kaluže, v jeho útrokách se vylíhly žáby, které v nich vřešřely, pronikaly jícnem a vyskakovaly ústy ven; nakonec jej „zmořily, břicho a střeva mu prokousaly“,¹⁴⁷ čímž způsobily hrozné bolesti Josefovi a oba „rodiče radosti zbavily“.¹⁴⁸ Věty mají povahu asertorických, jistících soudů, dramatických referencí o věčných pravdách, o jistých, neambivalentních faktech. Vypravěčův hodnotící postoj, demonstrativní a ostentativní, je natolik součástí sdělované skutečnosti, že je sugerována jeho plná autenticita, bezvariantnost, definitivnost. Tuto funkci plní i popisy, např. fragmenty násilných scén jako z kramářských tisků o mordech nebo z barokních kapuciniád, kdy „na skřipci kosti třeští, a krev z nehtů stříká, srdce zatvrzuje při slzách nevinosti“.¹⁴⁹ Typologickou analogii k těmto scénám lze spatřovat již ve středověké legendistice, líčící muka světců, ve „věčných pekelných žalářích“, v hrůzostrašné povídce z knih lidového čtení, samozřejmě i v hororu. Vypravěčova dikce, ať již v řeči přímé – v dialogu, nebo v indikativu minulého času, je vždy strojeně korektní, až hyperkorektní, větná stavba relativně přehledná, s němčinou a latinou podmíněnou tendencí klást určité sloveso (či slovesný infinitiv) na konec věty, která se dlouho projevovala i v původní české produkci, jak prokázal už Felix Vodička v práci *Počátky krásné prózy novočeské*.¹⁵⁰ Vypravěč udržuje se čtenářem ustavičný kontakt, a to oslovováním, zvoláními a výkřiky, řečnickými otázkami a imperativně kladenými úkoly. Text samozřejmě nevytváří dostatečný prostor pro estetickou sebeprojekci a komplikovanější identifikaci čtenáře se zobrazovaným děním, nepracuje s atraktivním referenčním ani návodně vzorovým hrdinou, přesto však přijatá výchovná strategie (vševědoucí dospělý – nezkušené dítě), počítající s předváděním určitých jevů, nebrání v práci s motivy čtenářsky zajímavými a vděčnými. Navíc teatralizace jednání (v kapitole nazvané *Při koních mají děti opatrně se chovati* se např. projevuje opakovaným omdléváním matky) a princip gradovaného řazení motivů vytvářejí prvky jistého napětí a perspektivu epického příběhu (očekávání časově následného a příčinně logického sledu příhod). Dalšími prostředky výchovného přesvědčování jsou důraz na bezvýjimečnost, univerzální časovou a prostorovou působivost předkládaných naučení, které vyplývají z etických exemplů a v různých variacích se ustavičně vracejí. V přesvědčování je hojně využita formální sylogistika, implikace a ekvivalence, přičemž je vytvářen dojem autentičnosti z výchozích předpokladů a jejich důsledků.

Představovaný, autoritativně předestřený svět je racionálně strukturovaný do vztahů příčinnno-následných, časových a účelových, pravdy jsou zjevné, jakoby zjevené, bezpochybné; jen chvilkové zapomenutí, chvilkové opomenutí může mít za následek

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 25.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Srov. v kapitole nazvané *Ukrutnost k hovědům jest pošetilá a nespravedlivá; a tuze veliká láska k hovědům činí tvrdé srdce k lidem* (s. 52).

¹⁵⁰ VODIČKA, Felix. *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha : Melantrich, 1948.

tragickou událost. Postavy jsou vymezeny jen svým jménem a jednáním,¹⁵¹ v rámci jedné kapitoly je proto možná záměna jmen.¹⁵² Skutečnost je rozdělena do bipolárních kategorií dobrého a špatného, možného a nemožného, povoleného a zakázaného. I přes zdánlivou logickou sevřenost textu je však patrná jeho otevřenost dalším a dalším dílčím příběhům a příkladům, naopak podstatně omezena je možnost digresí a kondenzací, jak to známe z triviální literatury (aniž by ono „škrtání“ pravděpodobně vedlo k podstatnému ochuzení nebo obohacení textu). Čtenář je veden přísně k tomu, aby si životní pravidla vštípil do paměti a aby se jimi vždy řídil. K tomu slouží i závěrečná shrnutí veršované povahy, jež celou knihu přibližují morfologii textu učebního a učebnicového, avšak vytvářejí rovněž spojnicí s některými knížkami lidového čtení, které si kladly v duchu josefinismu vzdělávací, osvětovou funkci; jejich počet stoupal s lidovýchovnými snahami poslední čtvrtiny 18. století, než byly nahrazeny sentimentální mravoučnou povídkou, která v produkci pro děti a mládež dominovala dlouhá desetiletí.

Druhým okruhem didaktické literatury pro děti a mládež je mravoučná „kratinká povídka“, která se od předcházejícího okruhu „mravoučných exempel“ podstatně liší především existencí vyprávěného (ne toliko popisovaného) příběhu, ucelenějším dynamičtějším dějem s určitým vymezeným prostorem, rámcovými portréty postav a dalšími aspekty, které tuto mravoučnou povídku více sblíží s beletrií, literaturou krásnou, resp. literaturou, která se jako „krásná“ dobově vnímá a jako taková se i prezentuje. Vedle „kratinké povídky“ sem však patří i další žánry podřízené schématu mravouky: z žánrů s fabulí jde především o bajku, pověst a různé druhy epických „obrázků“ historických, dějepisných, cestopisných atp. Není náhodné, že v intencionální části české slovesnosti dětí a mládeže, autoritami posvěcované, téměř zcela absentuje pohádka, která domněle odváděla od reality, vzbuzovala plané naděje a její vliv byl „zhoubný“. Z žánrů nenarativní povahy dominují mravoučné sentence, gnómy, vinšovní a jiná příležitostná poezie, „otcovské rady“ a naučení apod. Jejich základem je rovněž exemplárně „příkladné zobrazení“ i četná verbální poučení, která se zde mohou realizovat na ploše velmi malé (v rozsahu několika set slov), ale místo mohou dostat i v rozsáhlejší prozaickém vyprávění.¹⁵³ „Drobné povídky“ či „kratinké povídky“, jak byly žánrově označovány (pracovně je označujeme také jako „mikropovídky“ či „minipovídky“), bychom sice mohli přiřadit k prvnímu okruhu didaktické literatury, k okruhu pragmatických vyprávěnek a „obrázků“, a to vzhledem k převaze pragmatické funkce (podobně jako „příklady k výstraze“, didaktické dialogy, aktualizovaná lexikalizovaná přísloví, zveršovaná poučení apod.), tvoří však spojnicí k textům „vyšším“,

¹⁵¹ O literární „postavě“ je možné psát jen v přeneseném slova smyslu, protože mluvčí nemá literárně personální subjekt ani charakter, je to „věšák na ideje“, jak byl posměšně označován kritiky literatury tezovité, schematické.

¹⁵² Např. Karla za Jana, srov. s. 30–31 *Výstražných příhod* [...].

¹⁵³ Mravoučná prozaická beletrie, resp. překládaná povídka byla opatřována různými podtituly, např. „povídka pro milou mládež“, „historická povídka ku prospěchu milé mládeže“, „obrázek ze života řemeslnického pro milou mládež i pro dospělé“, „povídka pro dítky“, „povídka dle pravdivé události“, „zábavná povídka z dějepisů skotských pro milou mládež“ atp.

pociťovaným už jednoznačně jako literárně příznakové, tedy k vlastním dobrodružným, cestopisným, historickým, sentimentálním aj. didaktickým povídkám. „Kratinké povídky“ tvořily hlavní prozaicky epickou náplň různých čítanek, mluvnic, učebnic mravouky, později i dětských časopisů, samozřejmě bylo jejich uplatnění a doporučování v metodických návodech pro učitele a jako žánr byly frekventované až do přelomu devatenáctého a dvacátého století.¹⁵⁴

Z hlediska morfologického je charakterizovala následující jednoznačně normativní struktura:

1. Název označoval postavu, návodný příkaz nebo mravoučné zobecnění a pravidlo, popř. naznačoval tematiku.
2. Expozice se redukovala na několik slovovou vstupní charakteristiku postavy (de facto figury) nebo prostředí.
3. Na vstupní charakteristiku navazovalo setkání s pokusem a nutkání k porušení závazné normy, jež bylo součástí zápletky.
4. Kolize představovalo porušení jisté mravní normy, tedy konfliktní jednání, jež bylo jakýmsi dramatickým vrcholem této prózy.
5. Porušení mravní normy bylo vždy spojeno s trestem, a to namnoze okamžitým.
6. Trest za přestupek byl následně spojován s poučením o správném jednání.
7. Závěr, jenž tvořil jakousi trivializovanou obdobu katarze, tvořilo zobecněné mravní shrnutí, ponaučení přímé i v podobě obrazného přirovnání, paraboly formou disticha, atp.

Toto kompoziční schéma sice bylo možno určitým způsobem variovat, např. pokud takováto mravoučná „kratinká povídka“ prezentovala příkladné, vzorné chování, tvořil kolizi konflikt mezi pokusem a jeho překonáním a trest byl nahrazen odměnou (verbální, finanční apod.), avšak jeho normativnost podtrhoval fakt, že bylo očekáváno a do jisté míry odpovídalo i mimoliterárním příběhům a vyprávěnkám, jak je dítě slyšelo z úst rodičů, prarodičů atp. K příznakovým rysům žánru patřily dále:

8. Nepřítomnost ucelenějšího charakteru postav; namnoze chybí i bližší charakteristika vnější či vnitřní, dochází k redukci postavy na jméno, popř. funkci (v pracovních či rodinných vztazích) a k jejímu splývání s jednou charakterovou vlastností¹⁵⁵, jako je pohodlnost, zbrkllost, žalobnictví, podezřívavost či naopak poslušnost, pravdomluvnost, poctivost, které byly předmětem demonstrace. Splynutí postavy s funkcí, kterou ztělesňovala, se projevovalo rovněž v nejrůznějších konvenčních personifikacích (daných např. jménem), které vytvářely spojnicí mezi touto „kratinkou povídkou“ a bajkou.

¹⁵⁴ Ještě v roce 1897 doporučoval Jan Dolenský v *Průvodci četby mládeže* „krátké povídky“ Ch. von Schmidy, „v nichž zahaleno to neb ono poznání předeslaných výkladů našich zejména po stránce vychovatelské“ (s. 10–11).

¹⁵⁵ Tento aspekt lze najít i v dílech slovenské populární literatury. Podle P. Liby „[v] konkrétnych dielach sa potom postavy javia len akoby pomenovania, ktoré zastupujú frekventované symboly alebo konvencie, prípadne pomenovania pre personifikované logické konštrukcie činnosti“ (*Kontexty populárnej literatúry*, s. 187).

9. Žánrově příznakový byl i maximálně trivializovaný jazyk v domněle jen referenční funkci, jenž zvláště v osvícensky racionalistické nebo „čistě“ pragmaticky orientované mikropovídce v podstatě rezignoval na figurativnost, sémantickou hru a stylizaci hlediska, usiloval však o získání důvěry a pozornosti publika, také dospělého, a to rétorickými prostředky.

10. Limitujícím příznakem žánru byl jeho rozsah omezující vyprávěče na racionálně kondenzovaný způsob výpovědi bez jakýchkoli odboček (s výjimkou verbálních naučení a pouček), popisů, elementárního epického rozvedení odboček nebo doplnění děje.

Třetím okruhem, jenž se rodí částečně i z podloží literárního *biedermeieru* a sentimentalismu, je „plnohodnotná“ mravoučná povídka, jež si nevystačí jen s racionálním skeletem rozsahu bajky či krátkého exempla a která se vyznačovala jak exponovanou citovostí, tklivostí, pietismem a náboženským kvietismem, tak četnými slovesnými a motivickými ozdobami či zdobnělinami, zvláště pak rozvedeným příběhem v uměle konstruovaném literárním světě, což současně znamenalo i žánrový posun od „kratinké povídky“ do oblasti sentimentální mravoučné povídky, jíž je prostor „mikropovídky“ přirozeně těsný. Mezi „výstražným exemplum“ (coby svého druhu slovesným naučným obrazem-pomůckou) a „kratinkou povídkou“ na jedné straně a sentimentální mravoučnou povídkou pro děti a mládež už jsou ostřejší hranice, dané „mírou beletričnosti“.

Vraťme se ještě k žánrovému podtypu „kratinké povídky“, mikropovídky. Z historického pohledu se v nich projevovaly dvě komplementární tendence, a to jednak racionalistická, v duchu ideálů lidovýchovných, a sentimentální, s tendencí emotivně „otřásající“. Jedna apelovala na užitek a zdravý rozum, druhá na city, emoce projektovaného recipienta. Zásobárnu látek pro mravoučné „kratinké povídky“, přirozeně těž nejednou úpravy a adaptace „für Kinder und Kinderfreunde“, představovaly u nás edice Christopha von Schmidova,¹⁵⁶ „jehož zajímavé povídky byly všude s velikou zálibou čítány a do jiných jazyků překládány“.¹⁵⁷ Samotný Schmid, dobově respektovaný představitel sentimentální katolické mravoučné povídky, vedle ucelených příběhů využívajících látek z knížek lidového čtení (např. příběhy o Jenověfě, o Bolestivínovi, o Josafatovi, preromantických příhod sahajících do historie a s četnými dobrodružnými motivy) vytvářel i „výstražné obrázky“ a „kratinké příběhy“, které sloužily jako výchovná pomůcka (srov. např. jejich frekvenci v *Metodických výkladech, povídkách a básničkách z oboru přírodopisného* nebo v

¹⁵⁶ Nejčastěji citovanou podobou Schmidova jména byla „*Krištof Schmid*“, s počestěním křestního jména. Protože autor obdržel v roce 1837 šlechtický přídomek (a byl někdy jmenován dokonce jako „Krištof ze Šmídů“), zachováváme tento titul i před příjmením a kloníme se spíše k německé verzi jména Krištof, tj. Christoph. V literatuře (včetně odborné) však nalezneme i podobu Schmidt, Schmied, zčeštěnou verzi „Šmíd“ apod. V monografii P. Liby *Čítanie starých otcov* (1970) se pak objeví iniciála křestního jména v podobě „H“.

¹⁵⁷ *Ottův slovník naučný nové doby*, 1905. s. 5. Povídky byly hojně překládány, resp. adaptované Václavem Filípkem, Antonínem Vojtěchem Hnojkem, Janem Hýblem, Tomášem Kubelkou, Filipem Prokopem Nedělem, Josefem Pečirkou, Josefem Procházkou, Janem Hostivitem Pospíšilem, Františkem Svobodou, Janem Vávrou Lomnickým, Josefem V. Vlasákem a mnoha dalšími zvláště v první polovině 19. století a později přetiskované v nejrůznějších edicích a bibliotékách (např. Zábavy pro mládež, Krištofa Schmidova Spisy pro mládež ad.) v Praze, Hradci Králové, Pardubicích či v České Skalici.

Metodických výkladech z oboru přírodopisného a přírodozpytného od Jana Dolenského a Bohumíra Patery);¹⁵⁸ byly proto častým předmětem překladů a zvláště adaptací, krácení¹⁵⁹ atp. Jejich poetika vyplyne ze srovnání „kratinké povídky“ *Pes na řetězu* od Ch. Schmidy (původně snad ze svazku *190 kleine Erzählungen für die Jugend*) s prózou *Pes ochránce* od M. F. Tuhošťského (obě vyšly v Bibliotéce učitelské, sv. VII).¹⁶⁰

Dějový skelet Schmidovy prózy je následující: hospodář odvázel psa, který se vrhl na jedno z dětí a poranil je. Pes byl pak odehnán a hospodář se od souseda dozvídá, že chlapec psa trýznil, když byl uvázan. Soused dětem radí, aby neubližovaly zvířatům.

Dějový skelet povídky „Tuhošťského“ jest tento: ptačí rodiče odlétli od hnízda, což zpozoroval kocour a ohrožuje mladé špačky. Ptáčata zachrání pes, jenž kocoura odežene, a ta mu za to poděkují.

Obě „drobné“ povídky (dobový úzus je pojmenoval jako „kratinké povídky“ nebo „povídáčky“) mají v zásadě stejnou funkci, hlavní postavu (tedy psa) i rozsah: pragmaticky ukazují, že pes může být nebezpečný (když se k němu nevhodně chováme) i užitečný (může zachraňovat životy). Obě naplňují výše popsané kompoziční žánrové normy, přesto jsou mezi nimi podstatné odlišnosti. První diferenciací je stylistická. Schmidův jazyk, přesněji – jazyk adaptátorů jeho knih do češtiny, je pojmový, s častým jmenným vyjádřením a převahou infinitivních vazeb, máme dojem, že místo vyprávění je děj popisován; řazení motivů je příčinně-následné. Styl Tuhošťského je sentimentálně dojmavý, „rokokový“, převažují v něm titěrnosti a zdobněliny (*malinká ptáčata, hezounka, kocourek, hnízdečko, zobáčky* atp.), řazení motivů je chronologické, vazby jsou slovesné, resp. dynamické, epické, dějově nasycené. Schmid dosahuje dramatičnosti pouze v popisech (líčení) fyzického násilí: pes zaútočil „*jako vztekly*“, s hněvivým výrazem, a hospodář „*měl co dělati, aby krvácejícího chlapce zuřivému psu z tlamy vytrhnul*“.¹⁶¹ Spisovatel píšící pod pseudonymem Tuhošťský se v souladu s dobovým pedagogickým cítěním násilným scénám vyhýbá, proto i trest je pro zlobivého kocoura mírný (pes jej honil tak dlouho, až jej vyhnal ze dvora, kam se již neodvážil) a příhoda končí happy endem. Schmid zlobivého chlapce trestá „*děsným pokousáním*“, které – jako jediný motiv – rozvádí. Tuhošťský naopak svůj příběh prezentuje jako vypravování, jako epický útvar, který počítá se čtenářovou potřebou napětí: ptáčata se společně se čtenářem domnívají, že přilétají rodiče. Poznávají kocoura, žalostně volají o pomoc, ale matka je daleko... Tato triviální dramatizace zde představeným Schmidovým (resp. „*podle Schmidy*“) „kratinkým“ a výstražným vyprávěnkám blízkých povídek chybí

¹⁵⁸ Tisk byl určen jako pomocná kniha k věcnému vyučování „*pro učitele nižších tříd školy obecné*“ (díl II. vyšel v roce 1884, díl III. v roce 1888).

¹⁵⁹ Samostatnou studii či alespoň kapitolu by si vyžádala úroveň překladů a především adaptací, tzv. „zčešťování“, a to z literárněkomparativního a translatologického.

¹⁶⁰ Obě „kratinké povídky“ byly publikovány v *Metodických výkladech, povídkách a básničkách z oboru přírodopisného*, díl II. Praha 1884, s. 46 a 47.

¹⁶¹ Srv. *Metodické výklady* [...], s. 46.

podobně jako vypravěčovo dojetí.¹⁶² V řadě dalších Schmidových povídek, např. *Mouchy a pavouci*, je vyjádřena myšlenka, že obojí je užitečné, protože to stvořil Bůh; důraz je položen na motivy křesťanské mravouky, rozumově koherentní. Prvky antropomorfizace souvisejí s odporovanou dětskou vlastností spojovat zvířecí svět s lidským, uplatněnou hojně ve výchovné bajce, ale našly své místo i v umělecky nesporně kvalitní a dodnes živé poezii Karla Aloise Vinařického. Schmidova strategie, vyjádřená ovšem v ucelených povídkových příbězích, nikoli v analyzovaných mikropovídkách, pak spojila sugesci skutečnosti jako zrcadla Boží velebnosti a moudrosti s dětskou nevinností a touhou po poznání.

Tato „kratinka“, jakoby didaktická osvícenská povídka uvolňuje místo povídce též didaktické, ale už se zábavnou funkcí, nebo funkcí vyhraněně sentimentální, také beletristicky příznakovější, epičtější, rozvinutější. Je to dáno i vnitřním vývojem tohoto žánrového podtypu, poetizací jeho struktury postupy známými z veršovaných ukolébavek, bajek či hádanek Vojtěcha Nejedlého, Josefa Chmely nebo slovenského klasicisty Bohuslava Tablice. Souvisí to rovněž se změnou pozicí vypravěče a jeho přesvědčovacími technikami, ústupem od racionální spekulace i sevřené „argumentační“ koherence a příklonem k argumentům „obrazným“ či „ad hominem“. A konečně se zde projevuje i větší ohled na čtenáře, tedy populární strategie začíná zasahovat do strategie direktivně výchovné, začíná převládat snaha „vemluvit“ se jazykovými prostředky do přízně publika a zalíbit se mu nad racionálně zdůvodňovaným a variovaným imperativem.¹⁶³

¹⁶² Přesto motivy pláče, mdlob, exaltované gestace, které atakují čtenářovu senzibilitu, doprovázené idylou a „útěšností“, právě Ch. von Schmid hojně využíval ve své sentimentálně laděné povídkové tvorbě, ovšem s poetikou „kratinkých povídek“ málo kompatibilních.

¹⁶³ Celkově lze hovořit o zživotňování mravoučné produkce, které je patrné ze srovnání typu didaktické povídky z let 30. a 40., a typu let 70. a 80. Je tu zřejmá souvislost i s užším začleňováním např. folkloru do dětského písemnictví, s větším důrazem na reálné problémy dětí a mládeže i na psychiku dětského čtenáře.

V. kapitola

Výstavbové principy mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“ a obraz charismatické autority

Německou triviální mravoučnou povídku, která dominovala české překladatelské produkci pro děti a mládež, představovaly vesměs adaptace rozsáhlejších (a samostatně knižně tištěných) povídek nejen Christopha von Schmida, ale i [Karla, Carla] Gustava Nieritze (1795–1876) a Franze Hoffmanna (1814–1882), od konce 50. a počátku 60. let 19. století se začínají objevovat i překlady a adaptace děl Phillippa [von] Körbera (1812–1861), Amalie Schoppe/ové/ (1791–1858), W. O. von Horna (1798–1867, vlastním jménem Friedrich Wilhelm Philipp Oertel), Wilhelma Herchenbacha (1818–1898) ad.¹⁶⁴ publikované např. v Zábavách pro mládež vydávaných Jaroslavem Pospíšilem v Praze, popř. Aloisem Josefem Landfrasem (ve spojení se zábavným čtivem pro dospělé). Vedle nich se rozvíjí i původní mravoučná povídka česká, jejíž novočeská tradice počíná (ponecháme-li stranou různá „zrcadla šlechetnosti“ nebo naučení dívkám) *Ladislavem a dítkami jeho* od Vojtěcha Nejedlého,¹⁶⁵ z dalších autorů jmenujme kupř. Magdalenu Dobromilu Rettigovou (1785–1845), Marii Antonii (1780–1831), Matěje Josefa Sychru (1776–1830), Jana Možného (1822–1863), Františka Douchu (1810–1844).

Tvorba „německá“ představovala vyhraněný typ, který se vyznačoval řadou společných aspektů, na něž domácí produkce (i kritika) dílem navazovala, dílem s nimi vedla polemiku z pozic jazykových, didaktických i uměleckých, popř. vlasteneckých coby součásti hledání a potvrzování „znovunalezené“ (obrozené) národní identity.

Jak jsme v naší práci již uvedli, v syntetických monografiích zabývajících se historií literatury pro děti a mládež (domácích a nejednou i zahraničních) je tvorba tří hlavních reprezentantů mravoučného typu do češtiny adaptované beletrie většinou vnímána a rovněž odsuzována jako jeden celek. Mnohým badatelům se jeví jako bigotní, nábožensky reakční, demagogická, kýčovitá, triviální a především neumělecká, byť se někdy tvářila jako „vysoká“ ve smyslu ušlechtilého výchovného záměru. Byla jí vytýkána nedětskost, nerespektování specifiky dětského příjemce atp. Tato hlediska lze sice částečně akceptovat

¹⁶⁴ Mezi další autory mravoučné beletrie německého jazyka, u nás recipované, patřili dále např. Christian Fürchtegott Gellert, Jakob Glatz, Leopold Chimani, Josef von Orsbach, Georg von Reinbeck, Christian Gotthilf Salzmann, Heinrich Zschokke ad.

¹⁶⁵ NEJEDLÝ, Vojtěch. *Ladislav a dítky jeho: Příběh pro mládež*. Praha, B. Haase, 1807. Je třeba připomenout, že i zde je základem spíše výchovný dialog než epicky rozvedený děj.

zvláště ze současného pohledu, avšak fakt, že texty tvořily gros intencionální části četby dětí a mládeže více než půl století (a namnoze i déle), že do značné míry iniciovaly historicky nevyhnutelný stupeň vývoje dětského písemnictví (přecházejícího od učebnice, katechismů a návodných „zrcadel“ k vlastní žánrově i tematicky široce rozvětvené beletrii) a že suplovaly funkce jen pomalu se rodící moderní, „antropologické“ slovesnosti domácí, psané českým jazykem, by měl minimálně korigovat kritičnost vůči tomuto typu četby dětí a mládeže, alespoň ve smyslu kritiky historické. Současně je třeba připomenout, že tvorba Schmidova, Nieritzova a Hoffmannova se jistými rysy „různila“, např. na jedné straně silnou náboženskou tendencí, využitím legend či látek dobře známých z knížek lidového čtení u Ch. von Schmida, na druhé straně inspirací dobrodružným románem a napínavým čtivem u F. Hoffmanna.

Které žánrové a stylově příznakové ontologické rysy najdeme v této německé, do češtiny adaptované mravoučné beletrii?

A) EXEMPLIFIKACE, která je častá i v didaktické produkci bez literárních zřetelů, avšak tu je „příkladnost“ rozvedena do příběhu (příběhů), v němž je pozitivní i negativní jednání předváděno v různých situacích, prostředích a na pozadí takových žánrů, jakými jsou legenda, kalendářová povídka, vyprávěnka ze života (tzv. historka), dobrodružná a historická povídka atp. Do tohoto osnovného tematického rámce (daného už názvem či podnázvem jako „*S poctivostí nejdál dojdeš*“, „*Cokoli činiš, sobě činiš*“ apod.) byly včleněny další příklady, jakási mravoučná exempla, která hlavní téma rozvíjela a současně demonstrovala jistá dílčí mravní pravidla na základě výroků autorit nebo na základě zkušenosti, popř. byla exemplifikace nahrazena přímými mravními naučeními. Svět se jeví jako nekonečná zásobárna dokladů a příkladů, jako přirozené „*zrcadlo*“ určité zásady, teze, myšlenky, a spisovatel jen vybírá ty nejvhodnější. Jako „*pars pro toto*“ uvádíme „*povídku pro mládež*“ nazvanou *Vojtěch Důvěrný*, vyloženou „*dle němčiny Františka Hoffmanna*“, ¹⁶⁶ která čtenáři sugeruje představu, že zbožný, mravný, příčinlivý člověk dojde vždy štěstí a majetku. Této strategii jsou podřízeny i využívané prostředky, fabule, kompozice, postavy, koncepce a hledisko vypravěče, dílčí motivy a motivace jednání atp. Hlavní hrdina, Vojtěch, je chudý chlapec, žijící v domečku s matkou a sourozenci. Rodina je pilná a nábožná, přesto jí hrozí vystěhování necitelným Boukalem. Vojtěch vyřezal hračky, které dobře prodá, avšak poctivě získané peníze jsou mu ukradeny neznámými zloději. Protože rodina nemá na nájemné, jsou všichni vystěhováni, ale Vojtěch ani nyní nezoufá, protože „*když je nouze největší, jest pomoc Boží nejbližší*“. ¹⁶⁷ Samotná scéna vystěhování je velmi dojemná, okolo stojící jsou nadšeni „*bohamilovností*“ Vojtěcha, uspořádají sbírku, rovněž exekutor se přimluví a zbytek

¹⁶⁶ Povídky Franze Hoffmanna hojně tiskl v překladech a úpravách Jana Možného a Pavla J. Šulce v edici „Zábavy pro mládež“ Ladislav Pospíšil v Hradci Králové (v tiskárně Jana Otty). Tisky [Karla] Gustava Nieritze byly v překladech Františka Bohumila Tomsy publikovány např. knižecí arcibiskupskou knihtiskárnou, „*řizením synů Bohumila Haase*“ zvláště ve 40. a 50. letech.

¹⁶⁷ HOFFMANN, Franz. *Vojtěch Důvěrný: Povídka pro mládež*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1883, s. 35. Překladatel, důsledně počestující všechna jména i prostředí, není uveden.

dluhu zapraví náhodně přišedší, okolodoucí důstojník (v mravoučném světě zpravidla představuje autoritu). Ten si Vojtěcha oblíbí, pozve jej do paláce, vyslyší jeho prosby (za matku i sourozence) a Vojtěch obdrží „*hoblovací stolicí*“, po níž tolik toužil. Chlapec vytvoří svému dobrodinci krásnou skříňku na šperky, rodina získá i spoustu dárků a Vojtěch začíná „zpeněžovat“ práci svých rukou. Znovu však zasahuje náhoda: nešťastník je obviněn z krádeže šperků a ocitá se ve vězení. Ale ani tato zkouška důvěry v Boha (a mravní pevnosti charakteru) není samoúčelná: je sice všemi podezírán, vyslýchán, přiznání má být dokonce vynuceno fyzickým trestem, ale on svůj osud svěřuje do rukou Boha. A jako „*deus ex machina*“ do soudní síně vstupuje důstojník, který Vojtěcha nakonec obhájí, i ztracené šperky se naleznou a Vojtěch obdrží velkou odměnu od těch, kteří jej neprávem obžalovali. Závěrem vypravěč s velkým potěšením zpravuje své čtenáře o tom, jak bohobojný Vojtěch zbohatl, „*domek jest pořádně nabytým majetkem rodiny*“ a všichni jsou šťastni „*v pravém slova smyslu, neboť štěstí jejich spočívá na pevných sloupech: zbožnosti, pilnosti, spořivosti a vzájemné lásce*“.¹⁶⁸

Celá povídka je vlastně rozvedenou a speciálně organizovanou exemplifikací, v jejímž textu jednotlivé situace slouží jako „příklady“ a přesvědčující „doklady“ (výchovné argumenty) teze, která je nejednou formulována přímo, jako v citovaném závěru. Prostupování výchovné a literární (beletristické) strategie je patrně nikoli v pouhém množství těchto „příkladů“, avšak i v jejich kompoziční a syžetové organizaci, která využívá syžetového napětí a gradace, atakuje čtenáře motivy sugerujícími jakoby opak toho, co hrdina vyznává, aby jej následně připravila na optimistické vyústění. Lze tedy konstatovat, že každá věta didaktického beletristického textu je svého druhu jako skutečnost se tvářícím jistícím soudem s přímou reprezentativní funkcí, která nejen limituje počet interpretací, ale rovněž vylučuje jinou než tu, která je manifestačně vepsána do textu. Tato strategie je základem strategie manipulační i literární, resp. literárně manipulační, mravoučné beletrie vlastní.

B) TRIVIALIZACE literárních prostředků, od jazykově stylových po kompoziční a tematické, se projevuje jejich maximálním zjednodušením (z hlediska záměru funkčním zjednodušením) pro dětského čtenáře, jehož dobově socializační potřeby anticipují a současně je vytvářejí. Texty povídkových próz mají vnější atributy textů literárních, beletristických, avšak vědomě si kladou omezené cíle a funkce, podobně jako je tomu v jiných tzv. pokleslých útvech (zřetelně by se však projevíly ve srovnání např. s „tomsharkovkami“),¹⁶⁹ zjednodušené, trivializované, avšak přizpůsobené skutečným i domnělým recepčním možnostem a potřebám projektovaného čtenáře, s ohledem na jeho

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 93.

¹⁶⁹ Srov. např. tituly STRONG, Pitt. *Podzemní krysy*. Praha : Václav Pelán, 1931. [Tom Shark, světový detektiv, sv. 45] nebo STRONG, Pitt. *Zmizelý kriminální komisař*. Praha : Václav Pelán, 1936. [Tom Shark, světový detektiv, sv. 201]. Pod pseudonymem Pitt Strong publikovala své detektivky, s nadšením „hltnané“ i českou mládeží, Elisabeth von Aspern (1905–1989).

žánrové povědomí, životní zkušenosti, na formativní výchovný systém školy a církve i s ohledem na výchovnou taktiku projevující se různými „triky“, k nimž nemotivovaná náhoda jistě patří.

Z žánrového hlediska se trivializace projevuje v zjednodušované adaptaci známých postupů, témat a hrdinů oblíbených z jiných literárních děl (srov. Robinsona v žánru didaktických robinzonád, např. Campeho Mladšího Robinsona či Andrlíkovu Robinsonku na Balkáně).¹⁷⁰ Funkční zjednodušování, upravování a přizpůsobování řízené záměrem explicitně výchovným, ba didaktickým, zasahovalo legendistické látky i příběhy vzaté z knížek lidového čtení, jako např. „kronika“ *O Jenověřě* a její pokračování nazvané *Bolestín* s podtitulem „*krásný a pohnutlivý příběh ze starověkosti vypravován všem dobrým lidem, zvláště milé mládeži*“ od Ch. von Schmida.¹⁷¹ I zde jsou literární motivy, scény a celá fabule společně s její konstrukcí exemplifikovány, přeměněny na přesvědčující „důkazní materiál“ mravoučných pravidel a norem (cti, věrnosti, bohobojnosti, statečnosti, zde tzv. rytířských ctností).

Trivializace se však neprojevovala jen poněkud exploativním vztahem k literární tradici, nýbrž i v tvorbě původní, která si libovala ve vymýšlení „původních“ příhod a příkladů „ze života“, projevovala se i v pietním vztahu k postavám, v potřebě přinášet duchovní útěchu a povzbuzení. I zde nechybí snaha sugerovat čtenáři, že příběh je pravdivý, nebo alespoň „výborný“, „starobylý“. Jako příklad maximálního zjednodušení nejen zobrazených životních problémů, ale i klasických uměleckých žánrů, k nimž legenda patří, může sloužit překlad (resp. adaptace) z pera nakladatele Jana Hostivíta Pospíšila nazvaný *Stařeček z hor*.¹⁷² Text je příběhem „nábožného otce Martina“ a využívá některých atributů legendy, především postavy světce Adalberta z Ilmenthalu, postavy mravně čisté, muže plného velebnosti a lásky, milujícího „dítky“ a žijícího v „pustce“ v horách, odkud pomáhá vesničánům v údolí radou, ale i penězi. S příchodem tohoto dárce vědomostí, utěšitele smutných a lidumila bývají spojovány některé zázraky (zázračné osvětlení kapličky), a

¹⁷⁰ Adaptátoři i „osnovatelé“ robinzonád si uvědomovali skutečnost, kterou přesně vystihl Jan Neruda ve svém fejetonu nazvaném *Robinsonády* (Národní listy 20. 12. 1874, č. 348, s. 1); čtenář se identifikuje s hrdinou, „*srká s ním sladké mléko z kokosového ořechu, chytá pro pavouky v jeskyni mouchy, dojí lamu [...] Je známo, čím je dítěti samota [...] V koutku tom bují sny nejplnější*“. Pozoruhodným koutem dětského světa je Nerudovi ostrov Robinsonův, jehož příběhy učinily miliony dětí „*knihou tou šťastny*“. Na svého učitele a redakčního kolegu navázal Jakub Arbes, sám autor humoristických „mravokárných románek“, a to v souboru příspěvků nazvaném *Z duševní dílny básníků*, s podtitulem *Příspěvek k filozofii a technice tvoření* (Květy 1879, č. 8, s. 141–154, č. 9, s. 321–328, č. 10, s. 410–424, č. 11, s. 505–516, č. 12, s. 643–654), když Defoeův román označil jako tendenční, a přitom realistický, mravokárný, a přitom dobrodružný a strhující. Soudí, že síla jeho vůle jest přímo mohutná a vyličení jeho bojů a zápasů nemůže zůstat bez vlivu na vnímavou mysl mládeže (s. 508). Připomíná rovněž Campeho adaptaci a Krameríův překlad Campeho *Mladšího Robinsona*.

¹⁷¹ Text vyšel jako „*pokračování a závěrek kroniky o Jenověřě*“ v překladu Jana Vávry Lomnického. Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1850.

¹⁷² SCHMID, Christoph von: *Stařeček z hor. Bratři: dvě povídky pro děti*. Praha; Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1841. Text od „Kryštofa“ Schmida byl vydán překladatelovým tiskem a nákladem.

přestože je nakonec mnoho domněle zázračných jevů vypravěčem vysvětleno, spojují motivy svatého rozjímání, zázraků, náboženské exaltace žánr mravoučné sentimentální povídky Ch. von Schmida s legendou, zázračným vyprávěním o světcích. Do známých postupů jsou však kompozičně vpleteny i příhody dobrodružné povahy, které jsou známé spíše z rytířských a loupežnických příhod, „ritterstücků“, nacházejících hojně čtenáře v knížkách lidového čtení. Text je prostoupen informacemi vypravěče, jež mají dílem věcně didaktickou funkci (tak poučení o vzniku motýlů z housenek), dílem představují mravoučný komentář k vyprávěnému obsahu, jeho hodnocení patrně blízké autorovi, spojené s výzvami k „milým dítkám“, a to opět s exemplifikační strategií.

Synkretismus funkcí a míšení postupů různých žánrů (žánrový synkretismus), jež vyplývají z povahy mravoučné didaktické literatury, jsou zde důsledkem křížení heterogenních jevů a funkcí, jejich koncentrace a utilitarizace. Vypravěčsky vděčná látka je prezentována nejednou v časoprostorovém zkrácení, jež budí dojem významové koncentrace pretextu. Exponována je nemotivovaná náhoda, projevy rytířských ctností korigovaných „osvíceným“ vypravěčem,¹⁷³ bipolární svět navzájem se vylučujících hodnot, násobených až do extrémních poloh „hodného“ a „zlého“, „vysokého“ a „nízkého“. Ze současného, poměrně však nehistorického hlediska lexikálního i stylistického se jedná o text přeložený bez citu k českému slovosledu a ke slovesným významovým odstínům. Trivializována je i časová a příčinně-následná souvislost motivů a dějů, ba dokonce postavy, které umřely (asi domněle) v počátcích příběhu, avšak náhle ožívají na jeho konci, jejich jednání a chování je vnitřní logikou textu málo zdůvodnitelné (např. výchova Adalberta na hradě Jiřího Hohenstetského pro pomstu), motivace jednání a kompozice příběhu způsobují dezorientaci čtenáře, a to i současného, jenž musí stránky pečlivě pročítat, na některá místa se vracet, protože vypravěč opouští chronologické řazení motivů, ustavičně se vrací a „předbíhá“, při každé příležitosti dění komentuje a hodnotí. Příběhy, které by samy o sobě mohly být východiskem zábavných a napínavých historek, jsou opisovány v několika větách, a značný prostor je věnován jejich hodnocení a náboženským motivům (modlitby k Bohu za prokázanou dobrotu jsou jakýmsi jejich leitmotivem), diskursivně prezentovaným.¹⁷⁴

C) JEDNOTA LITERÁRNÍ A VÝCHOVNĚ DIDAKTICKÉ STRATEGIE vyplývala z přesvědčení o jednotě krásy slova a jeho výchovné moci, o jednotě tematicky, a tedy i umělecky vysokého, o výchovném významu každého slovesného elementu na úrovni výběru slov (libých, expresivních, spisovných), motivů, témat a přímo formulovaných ideálů a poučení. Didaktická literární mravouka samu sebe reflektovala jako literaturu „vysokou“ či prestižní, vysoce užitečnou, a to na rozdíl od tvorby pouze oddechové, zábavné, reprezentované kupř. jarmarečními tisky, kalendářní povídkou, komerčně reklamní

¹⁷³ Vyprávění hlavní postavy a „vševědoucího“ vypravěče je svým charakterem identické. Rysy „osvícenství“ můžeme spatřovat v jejich důrazu na vzdělávání, na četbu i na faktické informace dosti neústrojně vkomponované do fabule. Může však jít o odraz školní tradice a její tendence při každé příležitosti poučit a „vzdělat“.

¹⁷⁴ Často využívaným funkčně stylovým prostředkem je kázání.

vyprávěnkou, v pozdějším období pak detektivní, westernovou produkcí (rodokapsy, tomsharkovky apod.),¹⁷⁵ které se nemohly vykázat příkladnou a schválenou hodnotou výchovnou a demonstrativně umělým, „vysokým“, normovaným jazykovým stylem, popř. jim byly tyto příznaky „hodnoty“ kritikou upírány.

Překládaná literární mravouka prezentovala estetično (estetický ideál) jako etično (mravní ideál) a naopak, v přímé míře této vazby. Vznesené myšlenky měly atributy krásna, myšlenky a city hodnocené jako nízké nabývaly charakteru ošklivého, neladného. Nejednou redukovaná estetická funkce¹⁷⁶ naplňovala čtenářské potřeby konvenční „krásy formy“, potřeby libosti. Krásný byl sám o sobě motiv slavíka, který létá po nebi a libě pje (motiv v literární minulosti častý, zvláště v písni a milostné poezii, také konvenční, někdy hodnotitelný i jako „obsahově“ vyprázdňený kýč), ozdobně krásný byl motiv květin na rozkvetlé louce, které hrdina/hrdinka trhá a víje věneček, apod. Avšak nikoli jen překlady a úpravy německé moralistické produkce, nýbrž i rodící se a čtenářsky oblíbená původní produkce začala tyto potřeby naplňovat, samozřejmě prostřednictvím knižního trhu, intenzivněji, a to v rovině tematizovaných dekorací a ornamentalistiky blízké vkusu měšťanských „paní a dívek“, z hlediska libosti a ušlechtilosti témat, vnějšího zjevu postav, jednání apod. Vnější ozvláštňování, vzbuzování dojmu „sličnosti“ a „libosti“, křehké krásy krčící se v koutku, silná tendence k idyle a „spanilomyslnosti“, to jako by částečně odlišovalo českou literární mravouku od vzorů německých. Ch. von Schmid, [K] G. Nieritz a F. Hoffmann všechny tyto aspekty utilitarizovali a důsledně podřídili argumentační, sugerující, ale nejednou i čtenářsky působivé strategii. To však již souviselo s postupující emancipací tzv. dětského písemnictví, kterou ovšem můžeme zaznamenat již od počátků 19. století, s jejím chápáním literatury pro mládež a lid jako sice nadále pedagogicky užitečného (užitečného spojením zábavy a poučení) čtiva, avšak i esteticky (zvláště jazykově a stylově) příznakového fenoménu.

D) DIVADELNOST, UMĚLÁ INSCENOVANOST či teatralnost byla přímým důsledkem exemplifikační strategie, která se přímo promítala do pojetí a konstrukce zobrazené skutečnosti, do ztvárnění postav a rámce prostředí. Zvláště prostředí a jeho elementy mají charakter kulis, pozadí, na němž probíhají ukazované, inscenované rozhovory a události. Rozhovory mezi postavami mají charakter jevištního výjevu. Literární text však nenapodobuje text dramatický v jeho vnější podobě; teatralizace vyplývá z koncepce postav, které se předvádějí čtenáři, resp. jejich prostřednictvím autor a jeho vypravěč cosi předvádí a

¹⁷⁵ Prezentoval se proto jako jednota zábavy a výchovy; „literární“ se manifestovalo jako zábavné, výchovné pak jako poučné.

¹⁷⁶ Podle Petra Liby tzv. populární literaturu „z hlediska funkčních zložiek charakterizuje [...] oslabovanie diferenciacných funkcií, čo sa prejavuje v spomínanom funkčnom synkretizme a v tom, že sa estetická funkcia nestráca, ibaže sa nestáva koncepčnou, programovou a teda neovplyvňuje celkový výraz diela. Oslabovanie estetickéj funkcie môže sa stať aj zámerom zo strany autora. Populárna literatúra vykazuje tedy funkčné kombinácie nezávislé od estetickéj funkcie, pravda nikdy nie na nulovom stupni, pretože ani v populárnej literatúre nedochádza k jej úplnej likvidácii, totiž k strate ‚literárnosti‘“ (Kontexty populárnej literatúry, s. 33).

ukazuje. Odtud i řeč, která nemá motivaci ve vnitřní logice dialogu, charakteru postavy, nýbrž má ráz pouze inscenační, tedy nezáměrně „ukazuje se“ zvláště dnešnímu čtenáři, a tím na sebe upozorňuje, místo aby zůstala skryta ve strategii vyprávění. Do jisté míry je zde možná živá tradice školních her a jejich funkcí, tj. dramatizace učební látky (její „přehrávání“) a afektovanost, tendence přesně vymezovat charakter jako reliéfní typy, přitom však rozvíjet logiku a formulační dovednosti studentů (žáků). Literární postava má ráz zcela figurativní, podobá se loutce, je definována přesně vymezeným okruhem vlastností a životních projevů (např. gest).¹⁷⁷

Jak už bylo uvedeno, vnitřní a vnější charakteristika postav si vzájemně odpovídají, tedy negativní povahové vlastnosti se navenek projevují tvarem obličejce, pohledem, tělesnou konstitucí. Romantická poetika, která sentimentální mravoučnou povídku s jejími ušlechtilými postavami problematizovala, však vedla k tomu, že i tato zásady byly někdy porušovány. Ojedinele tak nalezneme i postavy drsného vzezření či tělesně deformované jako v „*dějepisné povídce pro mládež*“ nazvané *Synové Eduardovi* od [K.] G. Nieritze,¹⁷⁸ námětově těžící z anglických dějin, bezprostředně však z nějaké nepřiznané předlohy, postavy sehrávající vysoce charakterově pozitivní role (viz např. zobrazení „*matky Bloome*“ a jejího syna – hrbáče): jsou vlastenecké, spravedlivé, statečné etc. Určitému okruhu postav jsou přisuzovány konvenční, ustálené vlastnosti, které mají oporu v žánrové tradici (např. postava mnicha, světce, rytíře apod.). Přitom mravoučná produkce pro děti a mládež, a povídka zvláště, vytváří vlastní tradice a žánrové stereotypy dané látkou i zřetelem ke čtenáři: idealizovaná postava ušlechtilého učitele, obětavého katechety, rodiče- vychovatele a dítěte coby nedokonale a zmenšené kopie dospělého k nim patří.

S divadelností zobrazeného fiktivního světa souvisí i možnost některé příhody poměrně jednoduše dramatizovat a učinit i tuto dramatizaci prostředkem výchovy nejen nábožensko-mravní a rakousko-občanské. I narátor je nejen „ozvučenou deskou“ autorovou, ale v mnoha ohledech (např. co se týče hodnotové preference) s ním jako by splýval. Ať již je příběh vyprávěn v první nebo třetí osobě (dominuje však er-forma), lze funkci vypravěče přirovnat k vodiči loutek.

Vypravěčský sentiment katolického Ch. von Schmidta je od 40. a 50. let vytlačován překlady, resp. adaptacemi děl Nieritzových, „*jimiž zavládl v písemnictví pro mládež duch střizlivější, ke skutečnému životu se klonící*“,¹⁷⁹ v nichž vypravěčská manipulační strategie je i v epických pasážích snad obratněji skrývána s tím, jak postupně slábnou přímé didaktické a mravně tezovité vstupy vypravěče do vyprávěného příběhu; tak je tomu i u dobrodružných

¹⁷⁷ Touto svou reliéfností, statičností a gestací se připodobňovala k loutce z divadla marionet, loutce vedené loutkovodiči.

¹⁷⁸ NIERITZ, Gustav. *Synové Eduardovy aneb Páté přikázání*. 2. vyd. Přel. F. B. Tomsa. Praha 1857.

¹⁷⁹ DOLENSKÝ, Jan. *Průvodce čtyry mládeže: Kritické rozhledy po písemnictví pro mládež se zvl. zřetelem k jeho hodnotě pedagogické a didaktické spolu s rádcem pro knižnice školní*. Praha : Dědictví Komenského, 1897, s. 16; autor „průvodce“ patřil k překladatelům mravoučných povídek [K.] Gustava Nieritze.

povídek F. Hoffmanna. Nejde však o jejich plnou absenci, protože přímé vypravěčovy vstupy a hodnocení postavy nebo prostředí absentují jen v prózách usilujících o co největší dojem autenticity zobrazené skutečnosti tak, aby výchovnou funkci měly události samy, bez dovětku.¹⁸⁰

E) Z hlediska autorského (resp. obecněji axiologického) nebyla důležitá originalita, původnost textu jako celku nebo některé z jeho částí, nýbrž jeho **NORMATIVNĚ CHÁPANÁ DOKONALOST**. Této dokonalosti je možné dosáhnout dodržáním jistých pravidel zobrazení (fabule, postav, prostředí) a hodnocení skutečnosti. Všechny výše uvedené charakteristiky jsou chápány normativně, jsou závazné, čtenáři očekávané a očekávatelné. I na tomto místě je nutné opětovně připomenout pojetí výchovné autority, tj. učitele, kněze, odpovědného rodiče či jiného „dárce vědomostí“, jež je nositelem nejvyšších mravních hodnot a ideálů. Jest pln náboženské víry, loajality k vyšší autoritě, optimismu, lásky k bližnímu, vyznačuje se neuvěřitelným vědomostním encyklopedismem, samozřejmě dokonalostí občanskou. Dále je nutné připomenut vzorné či spíše „vzorové“¹⁸¹ jednání postavy jako pozitivního a odstrašujícího příkladu: mravoučná povídka, jak byla u nás prezentována, však neznala pojem literárního vzoru ve smyslu atraktivního referenčního hrdiny s identifikační funkcí, hrdiny, do něhož se čtenář vžívá a svět vidí jeho očima. Ten se plně uplatní až ve dvacátém století, v českém prostoru např. v díle (rovněž de facto mravoučném) Jaroslava Foglara, takže příkladné postavy byly „rozloženy“ do epizodních jednání, podrobovaných přímým hodnocením.

Jazyk překladů má obřadně knižní povahu a je místy až hyperkorektní. Věty literárního textu (a výpověď jako celek) byly chápány jako přímo reprezentující a diskursivní, autoritativní, napsané slovo bylo předkládáno k víře nebo alespoň jako hodné důvěry (soudy byly autoritativní, hodnocení univerzálně platná, odpovědnost za slovo absolutní, jazyková gestace dnes přirozeně budí dojem strojenosti). Rovněž autorský rukopis, resp. originalita autorského rukopisu se nejevila jako důležitá – slovo zprostředkovávalo věčné, univerzálně platné pravdy.

F) Odtud i prvky **DEPERSONALIZACE**, potlačení moderně chápané subjektivity jako projevu tzv. vlastní vůle a vlastní pravdy, samostatného úsudku a vůle k nonkonformitě či k polemice s žánrovými a jinými stereotypy: co se jeví jako aspekty subjektivizace výpovědi, např. tzv. usazenost schmidovské povídky, to bylo součástí výchovné strategie, její přesvědčivosti, naléhavosti, upřímnosti etc., popř. se stalo součástí epického rozvíjení či dotváření fabule; pouze v tomto prostoru se mohl uplatnit do jisté míry tvořivý autorský subjekt. Takovými „prostředky depersonalizace“, odosobnění a odsubjektivizování literatury

¹⁸⁰ Závěrečné poučení je často vloženo do úst jednající postavy nebo vypravěče.

¹⁸¹ Postava měla čtenáři zprostředkovat jistou informaci mravní povahy, avšak sama ještě nebyla konstruována jako přitažlivý, atraktivní literární vzor, s nímž by se měl čtenář ztotožnit a napodobovat jej. Nešlo ani o návodnou (vzorovou), ani o referenční (modernímu dětskému čtenáři psychologicky či jinak blízkou) literární postavu: autoři operovali spíše se vzorci příkladného a vzorového chování, z nichž pak konstruovali své postavy jako jejich „nosiče“. Šlo o jakési „věšáky na ideje“, jež měly být vštípeny „nerozumným rozumkům“.

(v případě „návodů“ a „výstrah“ pak spíše semiliteratury, nešlo o beletristický útvar v modernějším smyslu slova) se vyznačovaly už „kratinké povídky“ přetiskované (nejednou bez uvedení autora nebo jen s poznámkou „dle toho a toho“) v čítankách a časopisech, které unifikovaly literární výpověď, téměř opomíjely charakteristiku postav atp. Pronikaly však výrazně i do rozsáhlejších epických útvarů, u nichž se jen stěží rozlišovala řeč hlavní postavy od vypravěče a obou od jazykových projevů postav vedlejších či epizodních. Potlačování autorského subjektu v moderním smyslu slova mělo své příčiny nejen v závaznosti pedagogických a věroučných norem, které přesahovaly lidskou jedinečnost, ale i v ustálené struktuře textů, které počítaly s ustáleným způsobem vnímání, s předem daným žánrovým povědomím a nakladateli i pedagogy autoritativně požadovanými normami konstrukce tohoto mravoučného světa. Spisovatel (a jeho vypravěč) traktoval svoji odpovědnost ke čtenáři za jeho zdárný růst prostřednictvím slova, resp. slovesného výtvaru, jemuž se přisuzovala značná formativní moc, výchovy „k dobrému“ nebo „ke špatnému“, a to bez ohledu na to, byl-li text kritikou označen za „výborný“, uspokojivý nebo naopak škodlivý, k čemuž docházelo v průběhu devatenáctého století v souvislosti se změnami norem i estetických soudů.

G) Řada připomínaných rysů sblížovala „zčeštěnou“ mravoučnou literárně didaktickou povídku schmidovského, nieritzovského či hoffmannovského charakteru s výchovnou pomůckou a zakládala tak její didaktický kontext. Jinými aspekty se však adaptace německé mravoučné povídky přimykaly k POPULÁRNÍ BELETRII, přesněji k zábavnému lidovému čtivu využívajícímu taktéž funkčně zjednodušených uměleckých prostředků, ale k jinému cíli, a to např. k evokaci dráždivého napětí, daného už látkovou, fabulační i syžetovou atraktivitou, vypravěčskými slovesnými efekty i jistou dramatičností, a naplňovala tak jiné čtenářské potřeby než jen mravoučné, tedy potřeby „mládeže“ začlenit se do systému mravních hodnot a norem.¹⁸² I mravoučná beletrie, resp. povídka, nehledě na svůj původ, naplňovala nejen čtenářské potřeby „být veden“ a vychováván, ale také potřebu napětí, happy endu, jasného a přehledného rozvržení „dobra“ a „zla“, příběhu a prezentovaných hodnot, očekávaných syžetových konvencí a étosu.

Jako příklad populární a funkčně trivializované mravoučné prózy lze uvést „*povídku pro mladý věk*“ nazvanou *Ze tmy k světlu*, kterou „dle Hoffmanna“ vzdělal „V. F.“¹⁸³ Povídka je stylizována jako vyprávění polepšeného hříšníka, který jako by rozmlouval se čtenářstvem o svých krušných příhodách a své poselství ukrýval až do posledních stránek: „[...] nyní vám to nepovím, milí čtenářové; mějte strpení, až k tomu dojdou“.¹⁸⁴ Nejde však o

¹⁸² Šlo o soustavu norem, které měl čtenář pochopit, zaujmout k nim citový a estetický vztah, interiorizovat je.

¹⁸³ HOFFMANN, Franz. *Ze tmy k světlu: povídka pro mladý věk*. Hradec Králové : Ladislav Pospíšil, 1865 [88 str.]. Inicialy překladatele „V. F.“ upomenou patrně na Václava Filípka (1812–1863), pražského spisovatele a překladatele „kratochvilného čtení“, ovšem i Goldsmithova *Faráře wakefieldského*, editora *Kalendáře vlastenského* (1852–1861) a časopisu *Lumír* (1862).

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 1.

moderně pojatý příběh s tajemstvím, spíše o realizaci zásady, podle níž k pravdivému poznání musí čtenář dojít společně s hrdinou po přečtení všech drsných příhod.¹⁸⁵ Hlavní hrdina, jakýsi Jan, brzy osiřel a byl dán na vychování k hodnému strýci (na rozdíl od Nieritzových příběhů, kde sehrává postava strýce téměř zásadně negativní úlohu), jenž na něj však neměl čas a tak se stal „*dokonalým nezbedou, ničemou, který nechtěl nic jiného dělati, nežli zaháleti, celý den běhati a rozličné rozpustilé kousky prováděti*“.¹⁸⁶ Sugerovaný dojem autentičnosti (vše bylo prožito, je hodnověrné a nesporné) podtrhují časoprostorové reálie, relativní vypravěčská bezprostřednost i vnější logika prezentovaných událostí. Přestože byl „*divoký, urputný chlapec*“, zamíloval se do sličné Lojzinky a její rodina jej přijala příznivě. Pod jejím vlivem mírnil svou divokost, avšak stále žil v ateistickém hříchu: jeho srdce „*zůstalo prosto vši i nejmenší stopy nábožnosti*“.¹⁸⁷ Vypravěč konfrontuje svou povahu s líbezností Lojzinky, s níž si prohlíží květiny a mlsá ovoce. Tendence k vypravěčské idyle je však přerušena náhlou zprávou, že Lojzinka odjíždí s rodiči do Kalkaty. Reakce na zprávu je prezentována jako uragán v duši hrdiny, která „*burácela a zuřila*“; vypravěč by tento stav sice mohl líčit dopodrobna, brání mu v tom prý jen časový odstup od zachycovaných událostí. Na palubě lodi se s Lojzinkou rozloučí, „*celý omráčen a téměř smyslu zbaven*“.¹⁸⁸ se rozhodne skrýt se v podpalubí, aby vyvolené (kterou prozatím miluje jen „*jako sestru*“) byl nablízku.

Celá první čtvrtina povídky představuje jistou formu expozice k následujícím scénám, v nichž se mísí prvky robinsonády (hrdina všemi opuštěn musí spoléhat jen na své síly a důvtip v izolovaném prostoru) a snad poeovského hororu (ich-forma, uzavřený prostor, horečnatost vědomí atp.). Vypravěč evokuje stinnou a stísněnou atmosféru uzavřeného lodního prostoru, tmy, kterou probleskuje světlo ze škvír mezi lodními prkny, rozmanité zvuky, jež doprovázejí plavbu a pohyby korábu. Trápí jej hlad, žízeň i mořská nemoc a již druhý den je šokován zjištěním, že lodní prostor je uzavřen a prkna přibita. Senzací chtivému čtenáři se dostává dalších informací o Janově marné snaze vymanit se z tohoto vězení: „*Za živa pohřben! ... jak strašná myšlenka*“.¹⁸⁹ Vypravěč střídá bezmocné deliberativní a rétorické otázky s exklamacemi, stále se mu vracejí myšlenky o pohřbení zaživa, popisuje své chaotické jednání, vysílení a mdloby. Scéna čtenáři připomene jednání Vivencia z české adaptace povídkového líčení Williama Mudforda *The Iron Shroud*, „zčeštěné“ Václavem Rodomilem Krameriem, tedy jeden z prvních novodobých „českých“ hororů.¹⁹⁰ Hrůza je

¹⁸⁵ Ne nadarmo byly některé texty hádankovitého charakteru nazývány „orechy“ – chutné jádro, tedy poučení, bylo skryto ve skořápce, kterou bylo nutno rozlousknout.

¹⁸⁶ *Ze tmy k světlu*, s. 9.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 19.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 23.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 32.

¹⁹⁰ KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Knížky lidového čtení*. Usp. Ondřej Hausenblas, Jaroslava Janáčková a Lenka Kusáková. Praha : Odeon, 1988, s. 105–127. Tisk byl poprvé publikován v roce 1831 v nakladatelství A. J. Landfrase v Táboře.

násobena tím, že vypravěč nenachází sílu k sebevraždě, a graduje v rozpoznávání krys, které mu okusují skromné zásoby jídla a nakonec i jeho samého (tyto motivy upomenou na Poeovu Jámu a kyvadlo).

Vypravěč signalizuje „strašné okamžiky“ předem, čímž prodlužuje sugestivní atmosféru kvazihororového textu. Ten v některých místech směřuje od didaktické mravoučné literatury (jejíž řídicí funkcí je výchovně mravoučný záměr!) k literatuře řízené principem a funkcí zábavy a napětí, k textu umožňujícímu čtenáři únik od všedních starostí a „zažití“ fiktivního dobrodružství. Hororové dění se odehrává ve vnitřním monologu, vypravěč jako by znovu a znovu „odhaloval“ své bezprostřední pocitové stavy a úzkosti. Vedle této linie můžeme sledovat (a částečně se tak identifikovat s postavou, stranit jejímu úsilí, „fandit jí“) i hrdinovu snahu opatřit si živobyty z okolostojících beden a četná další konkrétní líčení, která připodobňují podpalubní prostor k opuštěnému místu ztroskotance, jenž si pouze s několika nástroji musí uhájit holý život. Stále však jde o mravoučnou literaturu, o čemž svědčí exemplifikativní strategie, byť není tak důsledná jako u Ch. v. Schmidta.

V závěru je hrdina zachráněn a zůstává v Kalkatě jako zaměstnanec obchodního domu pana Rahna. Takový závěr je ve srovnání s podstatnou částí povídky, s relativně podrobnými líčeními a výjevy, jakoby uspěchaný, představuje exemplární příklad toho, jak zmoudřelý a poučený hrdina štěstí nalezl... Symbolický motiv „*Z tmy k světlu*“ má charakter nikoli jen doslovný, jak bylo v mravoučném příběhu běžné a očekávané (hrdina je ze tmy podpalubí vysvobozen a uží denní světlo), ale i přenesený, alegorický, protože Jan poznal „*předrahé světlo, světlo Boží pravdy*“,¹⁹¹ a to četbou bible, kterou nalezl v jedné z beden podpalubního vězení.

Hoffmannova „*povídka pro mladý věk*“ je svědectvím jisté žánrové dichotomie a vývojových proměn původního mravoučného skeletu; na jedné straně nalézáme relativně autonomní příběh zábavné, triviální literatury, v němž se některé scény mohou zdát samoúčelné z hlediska didaktického využití a jsou zaměřeny na vnější atraktivitu. I v triviální zábavné produkci však nalezneme teze mravoučné, které mají zdůraznit její „výbornost“ a „užitečnost“, nejen „kratochvilnost“ a oddychovost. Na druhé straně nalézáme i v tomto textu přímou tezovitou „výchovnost“, nejčastěji v sebehodnocení vypravěče, která poněkud ustupuje do pozadí a vytváří jistý utilitární rámec literárnímu ději a jeho relativně emancipovaným sekvencím: ty sice mohou sloužit jako příklady mladistvé nerozvážnosti a tragických důsledků neznabožství, avšak nemůžeme v tomto aspektu spatřovat jedinou a hlavní funkci, které by byla funkci zábavné podřízena. Proto česká literární kritika považovala jisté pasáže takovýchto textů za nepedagogické (tedy výchovně nevhodné), protože čtenáře jen straší a děsí, odvádějí je od skutečných problémů domova a školy, nemluvě o jazykové úrovni, přičemž verbální výchovné poslání prózy se podle ní míjí účinkem.

¹⁹¹ *Ze tmy k světlu*, s. 85.

H) Zobrazené dětské postavy (nezdárných nebo příkladných synů, žáků, učňů etc.) v mravoučných beletristických textech signalizovaly také autorovo pojetí čtenáře, resp. projektovaného dětského subjektu, DĚTSKÉHO ASPEKTU.¹⁹² Ten lze charakterizovat v několika rovinách: a to v autorově koncepci dětství (a dětského čtenáře, jeho potřeb a možností), v zobrazení dětských postav (a v celkovém zaměření textu k dětskému čtenáři, jemuž nabízí jistý soubor podnětů, resp. instrukcí), a současně jej lze analyzovat rozbořením vlastní četby, např. z dobových čtenářských výpisků, z metodik literární výchovy, kritických posudků, resp. odsudků apod. Dětský, resp. mladý čtenář byl konvenčně pojmenováván (v samotném literárním textu nebo i v jeho podtitulu, který vymezoval žánr i adresáta textu) jako „milé dítko“ žijící v „jarém věku“, přičemž se rozlišoval čas „outlý“, „dětinský“ od věku „mládeže“. Příznakové je už žánrové určení, literární kritikou a historií nejčastěji citované, sentimentální mravoučné povídky Schmidovy, a to „*Hodný Fridolín a Bezbožný Jetřich*“, povídky to „*pro outlou mládež*“,¹⁹³ nebo „*povídky pro mládež každého věku*“ od F. Hoffmanna přeložené pod názvem *Jak si usteleš, tak si lehneš*.¹⁹⁴ Někdy se objevovalo určení „*pro dospělejší mládež*“, a konečně některé texty byly určeny mládeži i dospělým,¹⁹⁵ ve formulaci obrozenců „*pro mládež a lid*“ – tak např. „*Naučná povídka pro mládež i pro dospělé*“ nazvaná *Šťastný ostrov* od [K.] G. Nieritze.¹⁹⁶

Dětství je adaptovanou i „původní“ mravoučnou beletrií pojímáno především z hlediska kvantitativního, tedy dítě se jeví jako tvor „malý“, který se od dospělého, jehož je zmenšenou kopií, liší stupněm kvantitativní vyzrálosti, množstvím zkušeností, znalostí, fyzickou silou a vzrůstem. Jeho literární postava je v roli podřízené (vůči autoritě), samostatnost, tedy svéhlavost, se mu nikdy nevyplatí. Tato redukovaná, nedokonalá literární kopie „dospělce“ má svůj protějšek i v dobových výtvarných konvencích (ilustracích, rytinách) a zasahovala ještě na počátku dvacátého století do pojetí didaktických učebních obrazů. Stěží lze mluvit o respektu k dětské psychice, samozřejmě ze současného pohledu,

¹⁹² Jak už jsme uvedli, moderní výklad pojmu „dětský aspekt“ je možné najít už v starších monografiích Jána Kopála *Literatúra a detský aspekt* (Bratislava : SPN, 1970) nebo Františka Mika *Hra a poznanie v detskej próze* (Bratislava : Mladé letá, 1980) Do diskuse o pojmu přispěl i autor této monografie (*Zlatý máj* 1989, č. 10).

¹⁹³ SCHMID, Christoph von. *Hodný Fridolín a Bezbožný Děťich: příběh poučný pro rodiče a dítky*. Praha : Martin Neureutter 1834.

¹⁹⁴ HOFFMANN, Franz. *Jak si usteleš, tak si lehneš: povídka pro mládež každého věku*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1857; text přeložil František Bohumil Tomsa.

¹⁹⁵ Již citovaný J. Dolenský považuje ve svém osmdesátistránkovém přehledu za jednu z hlavních příčin masového účinku Schmidových spisů právě okolnost, že byly čítány nejen dětmi, ale i dospělými, např. za zimních večerů, na přástkách apod. Mimořádně důležitá byla i okolnost, že Schmid adaptoval pro děti biblickou dějpravu a popularizoval nejen církevní dějiny, ale i některé legendy.

¹⁹⁶ NIERITZ, Gustav. *Šťastný ostrov: naučná povídka pro mládež i dospělé*. Praha, Jaroslav Pospíšil 1865. Jako překladatel je uveden František Bohumil Tomsa (1793–1857), synovec již připomínaného Františka Jana Tomsy, působil mj. jako „*guberniální translátor*“ v Praze; autor *Romantických povídek a Jarých fiálek*, redigoval mj. časopisy Čechoslav (1824–5) a Slovan (1826), byl známým překladatelem nejen mravoučné, ale i zábavné a dobrodružné beletrie, připomeňme kupř. „*Mušketýry*“ A. Dumase (1853).

jakkoli na druhé straně postoj dospělé autority k dítěti (mládeži) zdaleka není jen autoritativně „diktátorský“ v negativním smyslu slova; funkce dospělé autority je funkce služební, ona chce vždy a jen pomáhat...

Z literárního hlediska lze považovat za relevantní dvě komplementární tendence. Základem mravoučné beletrie, ať již byla původní nebo přeložená, se stala křesťanská morálka, které byly mravoučné normy podřizovány (jakkoli se uplatňují i zřetele světské). Jistá idealizace dětství, onoho „jarého věku“, byla spojována s myšlenkou, že dítě je Bohu milé, protože nevinné, čisté, jako deska nepopsaná. Jejich bude Království nebeské... Připomeňme v této souvislosti pojetí dětství v publikaci *Ježíš přítel dětí*, kterou sestavil Jan František Svoboda jako „*modlitby a zpěvy pro mládež, též i dospělé: modlitby ranní, večerní, ke mši svaté, ke zpovědi*“.¹⁹⁷ Hojná „amoretá“ a andělská „poupata“, jež našla svůj výraz nejen v sentimentální poezii a v ilustracích dětských časopisů, ale založila i styl slabikářů Josefa Kožíška a jejich ilustrace z dílny Marie Fischerové-Kvěchové, jsou projevem víry, že dítě není zatíženo zlem ani hříchem, rodí se bez viny a závisí na výchově, jak bude vypadat jeho „věk zralý“. Vedle tendence idealizovat dětství, ba dokonce se nad ním rozplývat a rozněžňovat se, dojímat sebe i druhé, typické mj. pro žánrovou idylu a konvence *biedermeieru*, se projevuje přesvědčení o určující roli mravní, resp. mravněnáboženské výchovy pro zdárný vývoj chovance; výchova je tu nejednou přirovnávána k pěstování ovocného stromu, který je třeba v mládí ohýbat, „vlky“ správně klestit a užitečné štěpovat, aby ve věku dospělém tento dával plody „*milé Bohu, vlasti i císaři*“. Tato hlediska měla vliv i na literární ztvárnění dětských postav: autorem do nich vložený „program“ je v různých situacích manifestován jako krásný (vznešený, cituplný, strhující, líbezný), dobrý (odpovídající morálce vždy pozitivně hodnocené pracovitosti, skromnosti, příčinnosti, lásky k bližnímu atp.) a konečně jako ekonomicky či jinak užitečný (mravní zásada spořivosti se projevívá zvětšením majetku v pozdějším věku), v neposlední řadě také jako jev hodný chvály, obdivu, úcty. Na dětském chování a jednání se ukazují, přímo ostentativně demonstrují jisté mravní zásady rétoricko-kazatelskými i beletristickými prostředky; čtenář je přesvědčován o jejich prevalenci; poučka má vyplývat z děje a být snadno zapamatovatelná.

Vyprávění se ovšem také může odvíjet jako sled zkoušek, které hrdinovi klade do cesty „osud“, aby jej dokonale prověřil. Takový je *Ubohý hříšník* od F. Hoffmanna;¹⁹⁸ v textu se setkáváme s postavou, která je obdařena pouze jednou mravně negativní vlastností,

¹⁹⁷ JAIS, Aegidius. *Ježíš přítel dětí: modlitby a zpěvy pro mládež, též i dospělé* [...]. Praha : Kateřina Jeřábková 1854. Překladatel a editor se v tomto 2. rozšířeném vydání odvolává nejen na pátera A. Jaise, z něhož překládá, ale i na „*pobožné písně Staročechů*“.

¹⁹⁸ HOFFMANN, Franz. *Ubohý hříšník: povídka pro mládež*. Přel. Pavel J. Šulc. Praha : Jaroslav Pospíšil 1865. Text vyšel v Zábavách pro mládež. Překladatel Pavel J. Šulc (resp. Schulz, 1828–1897) působil mj. jako tajemník obecní rady ve Mšeně, středoškolský učitel a spisovatel, podobně jako F. B. Tomsa pilně překládal nejen mravoučnou beletrii německou (na rozdíl od Tomsy nikoli [K.]Gustava Nieritze, nýbrž Hoffmannovu), ale i z polskou a francouzskou, např. dílo Dumasovo (adaptace *Hrabě Monte Christo*, 1862) a je autorem *Pedagogiky všeobecné* (1863), *Přírodopisu* (1863) ad. příruček.

a tou je neúcta k cizímu majetku: Jan „*nešetřil příliš cizího jmění*“,¹⁹⁹ a nepomáhaly domluvy ani „*šlehy lískovkou*“. Přestože je jinak bez „*vady*“ a dokonce jej farář přesvědčí o ničemnosti lesního a vodního pychu, učinil „*osud*“ z jeho nerozváženosti příčinu hříchu: hrdina se dostává pod vliv zákeřného Vlka a v nouzi vybere z pokladny cizí peníze. Protože se ztratila téměř celá hotovost, je vyslýchán a uvržen do vězení, avšak šťastnou (nemotivovanou) náhodou vychází pravda najevo. Jana se ujímá bohatý pocestný, jemuž kdysi vrátil ztracenou peněženku (jeden z typických Nieritzových motivů) a zlotřilý Vlk je po zásluze potrestán. Fabulační schéma, podle něhož porušení mravní normy má dalekosáhlé následky, má i estetickou dimenzi: jednání, které je v rozporu s danou normou, je vždy ošklivé, disharmonické a vede k mnohým strádáním. Jednání dětské postavy je tu neustále hodnoceno vypravěčem, jenž sám sebe nepředstavuje, avšak dle charakteru jeho hodnotících promluv jde o někoho blízkého kněžské nebo učitelské autoritě. Štěstí a blaženost se zakládají na souladu, jenž je porušen pouze proto, aby byl znovu obnoven. A když postava a s ní i čtenář nabudou poznání dobrého a zlého (harmonického a disharmonického), obrací se vypravěč na „*milého čtenáře*“, aby i on „*uložil hluboko v srdce své podobenství o dobrém a zlém semenu, a choval se vždy dle něho!*“.²⁰⁰ Průhledná narážka na Evangelia spojuje text mravoučný s věroučným a tím jej do jisté míry povyšuje na zákon.

CH) Mravoučná beletrie generovala VLASTNÍ TYP (projektovaného) ČTENÁŘE, s jistými očekávatelnými schématy vnímání textu, které se mohly přenášet i do ostatních žánrů. Virtuálního čtenáře tak charakterizovala oproti mladému věku a nedostatku zkušeností výrazná ustálenost mravních zásad, jejichž kritériem se stává slovo autority a především rozvedený příklad (jak se zásada projevuje „v praxi“). Čtenář mohl očekávat jasné a definitivní odpovědi²⁰¹ na své i autorem předpokládané otázky v představeném konfliktu, a to analogicky s nějakou učební problémovou úlohou, která měla také jen jedno a právě jen jedno pravdivé řešení. Mohl právem očekávat plynulé bezproblémové řazení motivů s časovou a příčinnou následností; nemotivovaná náhoda měla podobný charakter jako axiom ve formální logice, jenž nemusel být nijak dokazován. Bylo možné dále předvídat redukovanou, funkčně trivializovanou jazykovou obraznost a zjednodušení významového bohatství jiných textů, na něž autor navazuje v adaptacích, jejich „zploštění“ na příkladný návod či výstrahu, demonstraci a poučení. Nepředpokládalo se, že by příběh podněcoval dětskou fantazii a jazykovou či jinou kreativnost, proto čtenáři ani nebyl dán prostor pro dotváření textu; popis prostředí byl natolik rámcový a nepodstatný, u „krátkých povídek“ zcela absentoval, že ani recipientovi nedovoloval utvořit si vlastní, textem „řízenou“ živou představu. Proto i vnímání textu byla spojeno s celkovou pasivitou, kterou narušovaly např.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 7.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 89.

²⁰¹ Polský badatel Eugeniusz Czaplewicz, autor práce *Pragmatyka, dialog, historia: Problemy współczesnej teorii literatury* (Warszawa : PWN, 1990), představitel tzv. pragmatické poetiky, spatřuje právě v definitivnosti odpovědi klíčový rys literárního didaktismu, který staví proti rovnoprávnému dialogu čtenáře a textu.

dobrodružné nebo hororové prvky do mravoučných textů zhusta pronikající jako „ozvláštnění“ žánrového půdorysu. Vnímání textu tedy bylo zakódováno v jeho struktuře a vyplývalo z neskrytě manipulativního výchovného záměru, spojeného s „vštěpováním“ hodnot a „odřezáváním“ společensky nežádoucího obsahu.

Vrátíme-li se k pojetí didaktické literatury Janusze Sławińskiego, potom v aplikaci na tvorbu intencionálního typu (tedy produkce přímo určené dětem a mládeži) musíme konstatovat, že i přes využívání postupů různých žánrů představuje didaktická literatura jistý typ textů, které jistě spojuje právě didaktická funkce, avšak právě tato funkce, a to je třeba zdůraznit, nalézá svůj výraz i v morfologii textů, v tvárných, konstrukčních principech, které spojují mravoučnou, resp. didaktickou bajku, povídku, dialog i naučný obrázek. Patří k nim především ostenze, demonstrativní předvedení, pojetí literární situace jako příkladu, důkazu a dokladu správnosti výchovného postulátu, resp. normy, pravidla či poznatku, tedy informací textem prezentovaných. S tím rovněž souvisí i využívání různých přesvědčovacích a rétorických technik. V těchto aspektech můžeme spatřovat relativní morfologickou jednotu, jednotnou „vnitřní formu“, spojující texty různých žánrových východisek v jeden celek, v celek didaktické literatury pro mládež.

VI. kapitola

Christoph von Schmid jako „neviditelný autor“?

Z údajů obsažených v *Knihopisném slovníku* Františka Douchy²⁰² vyplývá, že Christoph von Schmid byl patrně nejpřekládanějším, nejvydávanějším (a snad i nejčtenějším) spisovatelem první poloviny devatenáctého století v českých zemích. Toto empirické zjištění je v souladu se závěry obsaženými např. v nejnovější *Oxfordské encyklopedii dětské literatury*, podle níž „*Schmid was the most popular writer of the 19th Century in Germany. His more than hundred narratives for children, published in numerous editions and translated into more than twenty languages, initiated a renaissance of religious children's literature*“.²⁰³ Potvrzuje to i *Naučný slovník* Františka Ladislava Riegra,²⁰⁴ který mu věnoval obsáhlé heslo, částečně však už Jungmannova knihopisná *Historie literatury české*²⁰⁵ (vydání z roku 1849, oddíl Rozprávky, novely, báchorky), kde povídky Schmidovy figurují mezi nejčastějšími překlady a adaptacemi, resp. edicemi. Jasným svědectvím tohoto stavu jsou i knihovní sbírky v klementinské Národní knihovně, popř. v Národním muzeu.²⁰⁶ Schmidovy „spisy pro mládež“ jako spisy „sebrané“ nebo „vybrané“ vycházely alespoň jednou v každém

²⁰² DOUCHA, František. *Knihopisný slovník česko-slovenský, aneb: Seznam knih, drobných spisův, map a hudebních věcí, vyšlých v jazyku národa česko-slovenského od roku 1774 až do nejnovější doby*. Praha : I.L.Kober, 1865. (O Schmidovi na s. 223–227). Bibliograf zčešťuje Schmidovo křestní jméno na „Křištof“.

²⁰³ ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford encyclopedia of children's literature*. New York : Oxford University Press, 2006. Díl 3., s. 403.

²⁰⁴ Autor slovníkového hesla (šifra „Ra“) považuje „vším právem“ Schmidu za nejpřednějšího spisovatele pro mládež, „ježto bude málo literárů, kteří sobě pracemi svými o vzdělání a ušlechtnění mládeže tolik zásluh získali“, za což byl odměněn přízní mladého čtenářstva v míře, které se nedostalo „nikomu jinému“. A dále pokračuje: „Spisové jeho přeloženi byli téměř do všech jazyků živých a všude co nejochotněji čítány, a to nejen v Německu, alebrž i ve Francouzích, Vlaších, Anglicku a předkem v Severní Americe; že se jim také u nás téhož, jestli ne většího, dostalo účastenství, toho netřeba doličovati, ježto každý, kdo nahlédne v Douchův Slovník knihopisný, lehce tomu vyrozumí, že není spisů tolikrát na jazyk náš přeložených a na rozličných místech vydaných a tak často přetištěných, jako jsou povídky Sch-ovy“ (*Slovník naučný*. Red. F. L. Rieger. Díl VIII. Praha, 1870, s. 333–334). Autor přitom neignoruje ani stanoviska kritiků dětské literatury a mravoučné beletrie své doby. Podle nich Schmidovy povídky hlásají „vždy jenom trpné se odevzdání osudu beze všeho podnětu k samočinnosti, z kteréž příčiny v nynější pohnutější době již namoze se přežily“ (s. 334). Četné informace životopisné povahy obsahuje novější vydání Schmidovy autobiografické knihy *Erinnerungen aus meinen Leben*. Hubert Schiel (ed.). Freiburg, 1953.

²⁰⁵ JUNGSMANN, Josef. *Historie literatury české aneb: Soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. 2. vyd. Praha : České museum, 1849 (srov. oddíl VI.).

²⁰⁶ Schmidovy knížky osmerkového formátu a tištěné na laciném papíře jsou roztroušeny v našich knihovnách i muzeích. Pro účely této práce jsme využili – vedle fondu Univerzitní knihovny – i knihovny Pedagogického muzea J. A. Komenského a Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

z desetiletí od třicátých do devadesátých let.²⁰⁷ Byly z nich také pořádány stále nové a nové výbory.

František Doucha zaznamenal ve svém slovníku téměř devadesát knižních titulů, jež jsou spojeny se Schmidovým jménem, z nichž nejeden byl třikrát i čtyřikrát editován, a to zaznamenává stav do roku 1865. Jeden a týž německý titul, tedy *Rosa von Tannenburg* (1823), byl prezentován pod různými názvy, např. *Růženka Jedlohradská*. Starobylá povídka pro rodiče a děti (přeložil Jan Hostivít Pospíšil, v Praze a Hradci Králové r. 1840; v 2. upraveném vydání r. 1858 u Jaroslava Pospíšila), jako *Růženka z Jedlova*. Povídka pro kvetoucí věk (přeložil Josef Votýpka, v Praze r. 1842), i jako *Jitka, hraběnka Toggenburská* s podtitulem *Příběh velmi pěkný a poučlivý z dvanáctého století* (nákladem Synů F. X. Škarnicla v Skalici, bez uvedení překladatele, v roce 1868). Připomeňme jen osmapadesát svazků edice „*Krištofa Šmida Veškeré spisy pro mládež a přátele její*“, vycházející v Praze v nakladatelství Bedřicha Rohlíčka (od 10. svazku v nakladatelství „Rohlíčka a Sieverse“) v letech 1858–1870 v překladech Josefa Pečírky.

Např. o mravoučné povídce Ztracené dítě čteme v Douchově Knihopisném slovníku²⁰⁸ následující informace: „Ztracené dítě. Povídka pro děti a jejich přítelky. Sepsaná od skladatele Květného košíčka. Přeložil Fr. J. Sláma. V Praze 1827, písmem Jos. Vetterle; v 12., str. 41, váz. za 18 kr. – Též pod názvem Ztracený syn. Utěšená povídka na důkaz, že v neštěstí nikdy zoufati, nýbrž pevně v moc boží doufati máme. Přeložením Jana Hýbla. V Litomyšli 1828, u Jana Turečka; v 8. – Nové vydání opět 1837; v 8. – Pak v Skalici 1857, písmem Frant. X. Škarnicla a synů; v 8., str. 16. – Opět: Ztracený syn. Povídka z dob třicítileté války. Na výstrahu dospělejší mládeži a přátelům jejím vypravovaná. Přeložením z něm. Josefa Zimmermanna. V Hradci Králové 1841, u Jana Host. Pospíšila; v 8., str. 200, za 21 kr. – Zase pod názvem Ztracené dítě. Pravdivá událost. Svěcení věže. Ze života vesnického učitele, Boháč a chudý Lazar, od J. Devítského. V Jindřichovu Hradci 1849, u Al. J. Landfrassa; v 8., str. 80; pak 1858; za 12 kr.“ Jde o sedm vydání jedné a téže povídky v průběhu třiceti let (!)

Množstvím vydání i překladů mohl Schmidovi „konkurovat“ pouze [Karel] Gustav Nieritz,²⁰⁹ ovšem až v době, kdy Schmidovo jméno bylo pevně zapsáno do vědomí čtenářů, tedy učitelů, kněží, rodičů a samozřejmě „dítěk“, a vytvářelo tak jakýsi vyhraněný typ

²⁰⁷ Srov. *Spisy pro mládež* (vycházející ve čtyřicátých letech v Praze), dále *Spisy pro mládež* (vycházející v padesátých letech v Hradci Králové), dále rovněž *Spisy pro mládež* (vycházející v šedesátých letech v Chrudimi), *Sebrané spisy pro mládež* (vycházející v sedmdesátých letech v Jindřichově Hradci), *Spisy vybrané* (vycházející v Praze na začátku devadesátých let) nebo *Veškeré spisy pro mládež* (vycházející již od třicátých let rovněž v Praze). Různé „vybrané povídky“ vycházely v úpravách i v osmdesátých a devadesátých letech devatenáctého století.

²⁰⁸ *Knihopisný slovník*, s. 227.

²⁰⁹ Byle tomu tak zřejmě v době edičního „boomu“ nakladatelství „Synů Bohumila Haase“ v letech čtyřicátých. Je však třeba brát s rezervou empirická tvrzení, podle nichž „byla obliba spisů Niericových ne-li potlačena, aspoň do pozadí vřaděna nakrátko“ (srov. Jan Dolenský a jeho *Přívodce četby mládeže*, s. 16 – předmluva), když v letech šedesátých vycházejí další překlady a reedice Tomsovy, Pečírkovy ad.

dobově preferované sentimentální mravoučné četby, pozitivně se odlišující od jiných cest k „zlušťování duší“ dítek a mládeže, zvláště od memorování pouček a příkazů, vnímaných jako zastaralé a málo funkční.

Můžeme vyjmenovat na čtyřicet (!) překladatelů, resp. upravovatelů či editorů Schmidových knih, k nimž patřily i některé respektované osobnosti literárního, žurnalistického i pedagogického světa obrozeneckého i postobrozeneckého. Zde jsou v abecedním pořadí:

Vojtěch Augustin Černý (1859–?), František Černohouz (1810–1891), Václav Filípek (1811–1863), Josef Franta Šumavský (1796–1857), Karel Hausmann (1812–1883), Antonín Vojtěch Hnojek (1799–1865), Jan František Hradecký (1787–1827), Jan Hýbl (1786–1834), František V. Jachim (nezjištěno), Václav Rodomil Kramerius (1792–1861), Vojtěch Kryšpín (1844–1920), Tomáš Kubelka (1768–1836), Karel Müller (nezjištěno), Filip Prokop Neděle (1778–1825), Jan Tomáš Nováček (nezjištěno), Josef Vladimír Pelikán (1808–1876), Karel Petřík (nezjištěno, ale jeho překlady vyšly ještě v 90. letech 19. století!), Josef Mírumil Pohořelý (1805–1887), Jan Hostivít Pospíšil (1805–1856), Ladislav Pospíšil (1820–1891), Vojtěch F. Procházka (nezjištěno), František Serafinský Procházka (1861–1939; jeho dvousvazkové Schmidovy *Vybrané povídky pro mládež* vyšly ještě v letech 1889 a 1890), Josef Procházka-Devítský (1811–1856), Jan Václav Rozum (1824–1858), Josef Vojtěch Sedláček (1785–1836), Vojtěch Schwippl (1791–1875), František Josef Sláma-Bojenický (1792–1844), Josef Václav Sommer (1805–1882), František Jan Svoboda (1778–1864), Václav Špaček (1856–1939; pseud. V. Podhradský), Pavel J. Šulc (1828–1897), Václav Svatopluk Štulc (1814–1887), František Tesař (1818–1885), Norbert Vaněk (1781–1835), Jan Antonín Vávra-Lomnický (1792–1866), Leopold F. Viršink (nezjištěno), Josef Věnceslav Vlasák (1802–1871), Josef Votýpka (1802–1870), František Antonín Zeman (1838–1916), Josef Václav Zimmermann (1804–1877).²¹⁰

Jakkoli mezi adaptátory a překladateli najdeme známé osobnosti obrozeneckého a postobrozeneckého světa, kontrastuje s výše uvedenými fakty, svědčícími o čtenářské oblibě mravoučné triviální povídky v řadách rodičů i „dítek“ a o její prestiži v řadách učitelů a

²¹⁰ Dílo Ch. von Schmidova není problémem toliko bibliografickým; vždyť soupis díla, překladatelů, editorů, nakladatelství, srovnávání kvality překladů, zaznamenání proměn jeho recepce atp. je téma na několik odborných studií povahy literárněhistorické i didaktické. Schmidova kniha byla dlouhá léta chápána jako „dobrá kniha“, která „čtena buď dvakráte, třikráte; jeden rok, druhý, třetí rok a po letech opět“, jak stojí v předmluvě k překladu Bohumíra (cit. dle Jana Dolenského, s. 14). Přestože je dnes krajně nesnadné rekonstruovat model četby, recepční schémata a reálný vnitřní čtenářský zážitek a hodnocení přečteného, nemůžeme vystačit s tvrzením, podle něhož počet vydání ještě není svědectvím skutečné čtenářské obliby, protože bigotní mravouka „jistě“ musela dítě odpuzovat. Naopak, dětský čtenář mohl recipovat ty složky mravoučného textu, které mu suplovaly dobrodružnou a romantickou literaturu, rytířské historie apod., jež byly ovšem zakazovány a označovány jako závadné, nedětské, vedoucí jen ke kratochvíli a zahálce, svádějící ze správné cesty (podobně jako v době obliby mayovek, tomsharkovek a cliftonek v první polovině dvacátého století tzv. krváky). Samotný Schmid s oblibou adaptoval látku z knížek lidového čtení, jak na to upozornil Jaroslav Kolář ve studii Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenecké literatuře (*Česká literatura 1959*, roč. 7, č. 4, s. 414–425).

kněží, donedávna minimální zájem české literární historiografie. Ta německou literární „mravouku“ nejednou zcela opomíjela a na literární „mravouku“ českou dodnes hledí se značným despektem. Tento stav se nám jeví jako nadále neudržitelný. Ačkoli ve výzkumech folklorní slovesnosti, zábavné literatury „pro dospělé“ i didaktické literatury (včetně mravoučné) taktéž pro dospělé, tedy např. v analýze látek knížek lidového čtení, kramářských tisků atp. bylo uděláno mnoho záslužné práce,²¹¹ ocitla se mravoučná tvorba pro mládež na periférii zájmu literární historiografie, popř. byla a namnoze i zůstává ignorována jako hodnotově bezcenná, a to paradoxně bez ohledu na skutečnost, že sentimentální povídka schmidovská byla četbou nejen mládeže, ale i dospělých (rodičů a „přátel dítek“). Jména Christoph von Schmid, [Karel] Gustav Nieritz či Franz Hoffmann absentují v rejstřících mnohých českých literárnědějepisných prací, samozřejmě s výjimkou největších podrobných literárních encyklopedií,²¹² přičemž zvláště tvorba prvního z nich byla z hlediska literární recepce pokládána za součást domácí slovesnosti, přijímána jako součást české literatury („náš Šmíd“): šlo o knížky osmerkového formátu tištěné česky v předních českých nakladatelstvích, zvláště v první polovině 19. století tištěné švabachem a „bratrským pravopisem“, začasť s českými jmény postav a nejednou „přesazené“ do prostředí českého. Dokonce ani ve specializovaných monografiích a učebnicích teorie a historie literatury pro mládež donedávna nebyla ustálena podoba jména a příjmení Schmidova (Kryštof, Christopher, Schmied, Schmidt) ani jména Nieritzova (Gustav Adolf).²¹³ Jejich jména nepřipomínají dějiny Jakubcovy ani Vlčkovy, chybí v tzv. akademických dějinách, nenalezneme je ani u Alberta Pražáka.²¹⁴ Nejde přitom o dějiny

²¹¹ Mnohostranná pozornost přitom byla věnována počátkům krásné a zábavné prózy novočeské (Jan Máchal, František Tenčík, Felix Vodička), obrozenecké mytologii (Vladimír Macura), biedermeieru v české kultuře a literatuře (Lenka Kusáková, Helena Lorenzová, Tařána Petrasová), triviální a populární literatuře (Josef Hrabák, Karel Horálek, Jaroslav Toman), aktualizací knížek lidového čtení (Ondřej Hausenblas, Jaroslava Janáčková, Jaroslav Kolár, Alexandr Stich), vztahu literárního a výtvarného romantismu (Dalibor Tureček) a dalším problémům. Výrazněji se pokročilo i ve výzkumech lidového loutkového divadla (Vladimír Štěpánek), analýze deklamačního verše (Květa Sgallová) apod. I v této souvislosti je třeba důrazně upozornit na dluh literární historie, který náš skromný monografický příspěvek může jen stěží „cele“ a nezpochybnitelně zapřavit.

²¹² FORST, Vladimír, OPELÍK, Jiří, MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha : Academia, 1985. ISBN 80-200-0468-821.

²¹³ Na problémy s přepisem jmen jsme již upozornili v předchozí kapitole. Např. literární historik a sládkovský badatel Josef Polák používal podobu jména „Schmied“ (srov. POLÁK, Josef. *Přehledné dějiny české literatury pro mládež a četby mládeže*. Praha : SPN, 1987), a to snad podle Jungmannovy *Historie literatury české: „Příznivé češtině zákony (1816) posílily některé vlastence k smělejšímu u vědách a umnách pokroku. Také i vychovatelství prospělo. Od r. 1833 vychází časopis Přítel mládeže, překládají se namnoze spisy pro mládež Schmiedovy, Niericovy aj.“* (s. 365). Zdeněk Zapletal pak užíval ve svých pracích podobu Gustav Adolf Nieritz.

²¹⁴ Srov. JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české II: Od osvícenství po družinu Máje*. Praha: Jan Laichter 1934; VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury*. Praha : SNKLHU, 1960; *Dějiny české literatury II*. (Red. Felix Vodička). Praha : Academia, 1960; *Dějiny české literatury III*. Red. Miloš Pohorský. Praha : Academia, 1961. Podobné výsledky přinášejí i pohledy do rejstříků další slovníkové literatury do roku 1990. Až modernější slovníková produkce, např. *Lexikon české literatury*, tuto situaci částečně napravuje. Připomenutí však zaslouží *Přehledné*

psané „z ptačí perspektivy“, přestože by pouze panoramatický pohled na dobový knižní trh, nakladatelskou produkci a oblibu určitých žánrů a typů četby i kvantitativně převažující literární kulturu nikoli zanedbatelné části české společnosti ukázal, čím a jak byla utvářena česká čtenářská kultura např. první poloviny 19. století, označované jako „národní obrození“.

Příčiny tohoto stavu lze jistě spatřovat v akcentaci vývojově nosných proudů české literatury, uměleckých osobností a vůbec literatury, která si kladla primárně estetické funkce (jakkoli např. národně uvědomovací záměr byl přirozenou součástí autorské intence) a byla shledávána uměleckou literaturou v nejvlastnějším smyslu slova, národně reprezentativní, uměleckou slovesností i v moderním slova smyslu, tedy originální, vyjadřující ducha moderní doby a moderní mentalitu. Literárnímu historikovi se tyto spisy, vlastně „knížecíky“ a „krejčárková literaturka“ nejevily jako relevantní pro literární vývoj, navíc byly přeloženy z němčiny, nešlo o původní literaturu, a byly „zčeštěny“ jazykem, který označí Tomáš Garrigue Masaryk, František Táborský nebo Jaroslav Petr²¹⁵ výrazem „*strašný*“, v intencích kritického odsudku Vincence Zahradníka. O jejich vlivu i na původní uměleckou literaturu „pro dospělé“ však nemůžeme pochybovat, přestože byly domněle protikladné snaze některých obrozenců o podstatné zumelečtění literární mravouky (V. Zahradník, K. A. Vinařický) a její faktické povýšení na esteticky hodnotnou uměleckou literaturu (přirozeně s didaktickou funkcí).

dějiny literatury české: od nejstarších dob až po naše dny autorů Arna a Jana Václava Novákových, které v oddíle o literatuře pro mládež o Schmidovi relevantně pojednávají.

²¹⁵ (1862–1922), učitel a literární kritik, editor, mj. redaktor rubriky *Literatura pro mládež* v *Pedagogických rozhledech*.

VII. kapitola

Estetické aspekty prezentace dětského aspektu v autoritativním světě

Jeden z klíčů k mravoučné beletrii nabízí dobová pedagogická, vzdělávací a kazatelská produkce, školní řady, pokyny vychovatelům a učitelům atp., které zakládají pragmatický kontext sledovaného žánru. Šlo o jednoznačně autoritativní texty, o nichž se běžně nediskutovalo. Totéž platí o životopisech svatých či o výkladech evangelií, jež zdůrazňovala Ježíšův vřelý vztah k dítěti a přesvědčovala o dětské nevinnosti, bezhříšnosti, která jej opravňuje zaklepat na bránu nebeskou. Máme-li analyzovat umělecký či estetický kontext, do něhož mravoučná beletrie vstupuje, nelze od pragmatiky vzniku ani působení odhlížet, stejně jako je nutné přihlídnout k dobovému pojetí „uměleckosti“ dětské literatury, tedy k tomu, co zakládá „uměleckost“ dětem a mládeži určeného slovesného artefaktu. I zde dochází k trivializaci, resp. maximálnímu zjednodušení zobrazeného světa, fabule i syžetu, jistě se projevuje tlak konvencí, význam opakujících se situací a motivů. Za takovou konvencionalizovanou situaci můžeme pokládat tu, při níž postavy dětí obřadně přistupují k postavě autority, obdivují ji, prokazují jí úctu a lásku, přičemž autorita (otec, matka, učitel, kněz, vychovatel, úředník atp.) vystupuje jako přítel dětí, jako ochránce, dobrodítel. Byla v různých variacích opakována a nepokládalo se to za něco nepatřičného, neuměleckého, primitivního, nehodnotného. Např. v rozsáhlém pozdně klasicistním dvoudílném eposu *Vratislav* od Vojtěcha Nejedlého²¹⁶, autora pokládaného některými obrozenci dokonce za „českého Tassa“²¹⁷, najdeme obraz dětí analogický tomu, s nímž se setkáváme v sentimentální mravoučné beletrii „pro dívky“, jen tlumočený básnickým, veršovaným a metaforickým jazykem: Vratislav k sobě vine „jako proutí“ malé dívky, „dušinky“, které mu přinášejí „strakaté věnce“ a růže a svou lásku projevují „ochotně srdcem i písňemi“.²¹⁸ Jsou nevinné, spanilé a čisté, jakkoli ještě ne „spanilomyslné“ a „vznosné“. Podobné je tomu s motivem autority, která nabádá, varuje, vede k moudrosti, usiluje o nastolení harmonie. U Ch. v. Schmidta přichází mládež „ze vsi nahoru k obydlí starcovu, kde jim vážný stařec napotom mnoho krásného o mocnosti, moudrosti a lásce Nebeského Otce vypravoval“.²¹⁹

²¹⁶ NEJEDLÝ, Vojtěch. *Vratislav*. Díl 1. Praha : Jan Hostivít Pospíšil, 1836, s. 50.

²¹⁷ RYBIČKA, Antonín. *Přední křísitelé národa českého: Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století*. Praha : František Šimáček, s. 315–332

²¹⁸ Srov. *Vratislav*, 1836, s. 51.

²¹⁹ SCHMID, Christoph von. *Stařeček z hor*. Přel. Jan Hostivít Pospíšil. Praha: Hradec Králové, 1841, s. 6.

Nejvyšší autoritou je přirozeně Bůh, přirovnávaný také k Vychovateli, Pastýři, Otcí. I vychovatel byl nejednou přirovnáván k apoštolovi.

Pojetí dětství jako čehosi čistého a vyvoleného na jedné straně, na druhé pak jeho příměr k mladému proutku, o nějž se musí pečovat, aby z něj vyrostl krásný strom, bylo poměrně rigidní. Vyplyvalo z pragmatického kontextu mravoučné produkce a projevovalo se na jedné straně v sentimentální mravoučné povídce, na straně druhé pak v povídkových exemplifikacích a výstrahách. Umělecké, resp. estetické slovesné pojetí „dětství“ zakládá i jistý semiotický přesah, obohacení a rozvinutí toho, co mělo mít pouze pragmatickou, a tedy z moderního literárního pohledu jen omezující platnost. Povídka Františka Hrnčíře nazvaná *Ubohá Milena*²²⁰ (podobně jako *Ztracená dcera* Jana Možného) se na první pohled může jevit jako příklad sentimentální mravoučné prózy, srovnáme-li její název s Hoffmannovým *Ubohým hříšníkem*. Hrdinkou však není hříšnice nebo bojovnice proti cizí hříšnosti, nýbrž hrbatá dívka, která vzbuzuje soucit. Otec ji už po narození líbá na růžové čilko, slzičky se mu chvějí etc., přesto však z literárního hlediska stojí Hrnčířova próza vysoko nad průměrem dobové mravoučné produkce (kniha vyšla v roce 1888!), neboť zde vystupují literární postavy, jež nabývají vlastního charakteru, popisy jsou konkrétní, byť domněle „nadbytečné“ z hlediska pouhé výchovné pragmatiky, lyrizované a metaforizované, což přirozeně souvisí i s literárním ruchem odlišným od podmínek obrozeneckých, svazovaných více postavením češtiny i cenzurou. Srov. jen popis, jenž by se mohl jevit ve dvacátých a třicátých letech jako v dětské literatuře, a mravoučné zvláště, jako nenáležitý: „*Cvrček kdesi pod drnem natahoval koliky u basy a hrál svou věčně stejnou, drkotavou písničku, běláskové létali po dlouhých trnitých bodlácích a hledali v nich sladké šťávy, jako by ani neviděli tmavých draků, kteří po obloze se honili. Ptáci ve větvích cvrlikali klidně, jen z dálky bylo slyšet výstražný hlas datlův*“.²²¹

Tento beletristický popis s neskrývanou esteticko-dramatickou funkcí (líčení atmosféry před bouří) by se jevil jako nadbytečný vzhledem k výchovné informaci a účinu na mravnost čtenáře coby svého druhu „chovance“. Nejde totiž pouze o motiv zpěvu ptactva či o fragmentární popisy přírody, které najdeme i v obrozenecké mravoučné povídce původní nebo v adaptacích německých originálů. V próze *Ladislav a dítky jeho* Vojtěcha Nejedlého dětské postavy jako figurky nejednou plesají, hledí v úžasu nad přírodou, nebem, „*kde ptáčekové bývají a zpívají, až srdce v těle radostí pláče*“.²²² Jde však o konvenci, o vědomě konvenční obraz šťastného dítěte. F. Hrnčířovi však nejde jen o to, aby se kořil moudrosti Stvořitele s vědomím, že stvořené velebí svého Stvořitele. Nechce čtenáře jen dojímat, vyvolat dojem účastenství, soucitu, čemuž lépe slouží výrazivo a motivy v jejich obecnosti

²²⁰ HRNČÍŘ, František. *Ubohá Milena*. Praha, 1888; tisk vyšel „s obrázkem“ u Rudolfa Štorcha.

²²¹ Tamtéž, s. 20. Pouze na okraj zaslouží připomenutí Hrnčířových satirických próz pro učitele a přátele školy, psaných pod pseudonymy Karel Muczény nebo František Dmkačka. Je rovněž autorem monografického portrétu *František Ladislav Vorlíček, učitel a spisovatel český* (Nymburk : Eliška Vorlíčková, 1895).

²²² NEJEDLÝ, Vojtěch. *Ladislav a dítky jeho: příběh pro mládež*. Praha : Bohumil Haase, 1807, s. 2.

(srdce, radost, pláč...). Popis v Hrnčířově povídce je poetizovaný, antropomorfizovaný, s přiléhavými shodnými přívlastky; autor tohoto líčení pociťuje potřebu psát nikoli obecně o motýlech, nýbrž o „*běláscích*“, nikoli o květech vůbec, nýbrž o „*bodlácích*“, navíc „*dlouhých*“ a „*trnitých*“, nikoli o mracích, nýbrž o *honicích se dracích*, a o cvrčkovi, který hraje *drkotavou písničku na basu*...²²³ Je to popis esteticky příznakový, umělecky intencionální i v moderním smyslu slova.

Vypravěčský klid, pohoda a svého druhu i harmonie mají jiný základ než rétorická emfáze a čtenáře atakující sentimentalismus v čistě pragmatické funkci. Hrnčíř epicky rozvádí motiv vyvolenosti – Milena je dívčina mravně čistá nejen jako poslušné dítě, ale Bohu blízká je i svým tělesným postižením: „sakralizace“ se projevuje v tom, jak se jí vyhýbá zlo, mouchy ani mravenci se k ní nepřibližují, aby jí ublížili, atp. I její předčasná smrt nese rysy vykupitelství, když za cenu vlastního života zachránila před utonutím družku. Proces jejího umírání je připodobňován k usínání a vstupu do jiné formy bytí. Podobné motivy, spojené s postavami nějak handicapovaných dětí, najdeme i jinde.²²⁴

Žánrově umělecká osnova mravoučné beletrie, zvláště pak mikropovídky, je poměrně „rigidní“ a svou rétorickou a exemplifikační poetikou ovlivňovala tvorbu dlouhá desetiletí. Svědčí o tom za všechny i spisek Jana Karla Hrašeho *Mladost'* s podtitulem „*patnáct původních povídek ze života našich dětí*“, ilustrovaný Mikolášem Alšem²²⁵ v duchu tradice německé mravoučné beletrie i českých „*výstražných obrázků*“ coby situačních výjevů, např. setkání žebráka se soucitným dítětem nebo dítěte páchajícího nepravost. Každá povídka líčí příklad neposlušného chování, jeho následky a vyvozuje z něho poučení. Tak např. Madlenka nedbá výstrah matky, hraje si s ohněm v kamnech a chytanou na ní šaty; šestnáctiletá Liduška odběhne od hrajících si dětí, jedno z neopatrnosti spadne do kádě s vodou, kde se málem utopí; Hyneček nedbá varování matky, běží jako pominutý²²⁶ a rozbije si housličky. Atd., atd. Vzato poněkud spekulativně a jen z hlediska uplatněných tematicko syžetových postupů, mohla tato sbírka povídek vzniknout nikoli v roce 1888, ale i 1868, v roce 1848 stejně jako 1828, dokonce v roce 1798. Namátkou (pečlivě vybírat z panelovité

²²³ Domníváme se, že jsou svědectvím procesu „zumělečtřování“ mravoučné literatury a její transformace do žánru povídky ze života nikoli s ideálním, nýbrž s referenčním hrdinou. Jinak samozřejmě platí zjištění Pavla Markoviče (*Slovenský literárny klasicizmus a preromantizmus*. Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2020), že „[I]terárna tvorba starších období sa vyznačuje špecifickou konfiguráciou estetickú a mimoliterárnej funkcie a preferovaním spoločenskej hodnotovej teleológie literárneho diela, ktoré nie je zatiaľ chápané kantovsky ako artefakt s esteticky autonómnym charakterom a nie je orientované na vlastnú existenciu“ (s. 29).

²²⁴ Srov. např. *Blaženčin Štědrý den*, publikovaný v *Hvězdičkách*, jež s podtitulem „*druhá kytička povídek, básniček, báchovek, obrázků dějepisných, zeměpisných, přírodopisných a jiné zábavy a poučení pro hodné děti*“ uspořádal Jan Dolenský (Praha : B. Stýblo, 1892[?], s. 164–166); sirotek Blaženka umírá, vidí před sebou matku v podobě anděla a sama se stává andělkem.

²²⁵ HRAŠE, Jan Karel. *Mladost*. Praha : František Urbánek, 1888.

²²⁶ Projevy typicky dětského chování byly nejednou hodnoceny jako zbesilost, pominutost, bláznivost, srov. v Nejedlého *Ladislavovi* popis „*pacholika*“, který si místo práce „*radostně poskakoval*“ a „*jako vyjevený polem běžel*“ (s. 38).

stavby netřeba) lze uvést povídku „*Nešťastný hon*“, v níž je neopatrný Prokop postřelen myslivci: „*O takovém neštěstí chci vám, drahouškové, vypravovati*“,²²⁷ uvádí v expozici vševědoucí vypravěč, a již ostentativní způsob oslovení a celkový jazykový výraz tuto motivaci napovídají. Rétorická i literární teatralizace a hyperbolizace zasahuje činy postav, popisy situací, do nichž je vypravěč staví, stejně jako následky neposlušnosti: poraněný Prokop zpytuje svědomí, bolí jej ošklivá rána, matka nařiká, „*až srdce v těle stydlo*“,²²⁸ je plná zoufalství, vrhá se k nosítkům, líbá synáčka a usedavě pláče. Taktéž otec usedavě pláče a vzdychá. I šťastný, optimistický závěr (rána našťastí není nebezpečná...) je spojen s motivem pláče, se vzájemnou radostí i s dojetím. Ovšem právě tento „*výchovný optimismus*“ se jeví jako příznakový pro českou literární mravouku, jak bylo ukázáno v předchozích kapitolách.

V zobrazení dětí (ale nejednou i dospělých postav) sehrává značnou úlohu motiv pláče, typický pro sentimentální literární produkci (nejen mravoučnou a nikoli jen pro „*dítky naše*“). Pláč, slzy, to vše je konvenčně spojováno s těmito situačními plány – pláč jako nářek je výrazem mučivé bolesti tělesné nebo duševní; slzy jsou projevem dojetí a radosti; pláč se stává výrazem duševní očisty, kající se dítě si uvědomuje svou vinu a upřímně se ji snaží napravit; pláč je i výrazem dojetí, když bylo hříšníkovi odpuštěno; pláč je rovněž upřímným výrazem prosby; pláč zdůrazňuje naléhavost a „*autenticitu*“ vůle a přání; jako očistný déšť má punc čehosi posvátně ovlažujícího a vykupujícího atp. Protože jen stěží nalezneme mravoučnou povídku, v níž by nějaká postava neplakala či alespoň neuronila slzičku a v níž by nebylo stylizováno nějaké explicitní poučení, je vcelku přesný postřeh dobové literární kritiky, podle které se v naší literatuře pro děti příliš „*pláče a káže*“.²²⁹

Jak je sdostatek patrné, mravoučný beletristický text jako literárně-estetický jev se vyznačuje trivializovanými rigidními žánrovými a syžetotvornými postupy; nelze však nevidět i jisté rysy vývojové, jimiž se např. obrozenecká mravoučná povídka odlišovala od pozdějších etap v důsledku změn společenské situace, požadavků na „*reelní*“ vzdělávání, požadavků dospělých čtenářů na četbu jejich dětí, změn estetického vkusu atp. V této souvislosti můžeme charakterizovat jistou procesualnost žánrového vývoje, která velmi úzce souvisí s otázkou žánrové stratifikace české mravoučné prózy jako celku; její vývoj můžeme chápat jako podřízený obecné tendenci tzv. dětského písemnictví emancipovat se, osamostatnit se, přiblížit se více životu a „*přirozeným základům*“ psychiky dětí a mládeže.²³⁰

²²⁷ Srov. *Mladost*, 1888, s. 38.

²²⁸ Tamtéž

²²⁹ Srov. MASARYK, Tomáš Garrigue. Naše literatura dětská. *Naše doba* 1894, roč. 1., č. 3, s. 199–200; od téhož pak i O umění a jeho vlivu na školu i ve škole. *Český učitel* 1900, roč. 3, č. 38, s. 705–707. K Masarykově vztahu k dětské literatuře srov. naši studii, psanou společně s Milošem Zelenkou, nazvanou T. G. Masaryk a dětská kniha. *Zlatý máj* 1990, roč. 34, č. 6, s. 323–327; pokr. č. 7, s. 387–389.

²³⁰ Tímto procesem je poznamenána česká mravoučná beletrie společně s literaturou pro děti a mládež jako celkem.

Prvními intencionálními texty, v nichž byly publikovány didaktické mravoučné útvary, které si mohl dětský čtenář osvojit, byly slabikáře. Byly vydávány pro různé typy škol mj. podle konfesijního zaměření a zpočátku šlo nejčastěji o překlady a adaptace z německého jazyka. Ani to však nebránilo tomu, aby tyto slabikáře nebyly pociťovány jako součást mravoučných textů českých, „zčeštěných“, protože hledisko původu, jakkoli obrozenci také akcentované, ustupovalo zde hledisku funkčnosti a dokonalosti. Byl-li text psán, resp. přeložen „dobrou“ češtinou, popř. byl-li zčeštěn, tedy např. přesazen do českého prostředí nebo jména německá změněna na česká, byl tento chápán jako český. Současně nelze opomenout ani domácí tradici slabikářů, zvláště bratrské doby. Součástí slabikářů bývala pravidelně (pokud to dovoľoval rozsah) i část „beletristická“, resp. semiliterární a synkretická, do jisté míry však i esteticky příznaková kázání, veršované výklady, příklady ctného jednání etc. Z literárně slovesného hlediska se v nich můžeme setkat s několika způsoby prezentace mravoučné látky.

Poměrně často se vyskytuje vypravěčská situace, kterou můžeme charakterizovat protimluvem jako „výpověď“ depersonalizovaného „Já“, výpověď, která nemá žádné estetické ambice. Gramatickým „Já“ se stává dítě, jež tlumočí jistou látku (návody, zákazy) z pozice dospělého. Gramatické „Já“ namnoze není označeno ani jménem, směřuje k obecnosti, je plně „ozvěnovité“. Může být proto nahrazeno i jiným všeobecným subjektem, dospělým, jenž uděluje příkazy pouhou změnou slovesné osoby a způsobu – srov. věty: *„Když přijdu ze školy domů, pozdravím hned svých milých rodičů, mých bratří a sester. Svě školní věci položím na své místo. Prosím své milé matky o chléb [...]“*.²³¹ S mravoučným obsahem souvisely všechny jistící soudy v slabikářích publikované, i když šlo o naučení formou příkazů, jak je známe z díla *Mravové aneb Naučení potřebná* českobratrského spisovatele Jiřího Strojce-Zábřežského.

Vedle kvázidětské ich-formy nalezneme velmi často alegorická naučení formou přísloví a sentencí, suchopárný administrativní text oživujících, např. *„Když nese slepý chromého, oba dojdou“*²³² nebo *„Nepohrdej chudých, byť byl sebestmenší“*²³³ Tyto příklady byly vybrány ze *Slabikáře pro měšťské školy v císařsko-královských zemích* z roku 1844.

Součástí Slabikářů mohly být i „kratinké“ příklady nepravosti formou popisu situační scénky. V *Slabikáři/Namenbüchlein*, dvojjazyčném, psaném či přeloženém už na první pohled málo kvalitní češtinou, např. čteme: *„Nejsem-li veliký, pravil Ludvík, stoje vysoko na žebříku. Bratr mu odpověděl: Ale nejsi opatrný; zlomili-li [sic! A.M.] se kterýkoli stupeň, octneš [sic! A.M.] se dole. Sorva to vyřkl, stalo se, Ludvík spadl, tvář i ruce sobě nemálo potloukl.*

August sobě udělal sázemi veliké vousy. I myslil, že se ho hned všechny děti budou bát. Ale když tak zpřetvářený vyšel, dali mu se do smíchu, aniž se ho kdo bál.

²³¹ *Slabikář pro žáky helvetské a augšpurgské konfesí v Čechách*. Praha, 1801, s. 23.

²³² Tamtéž, s. 56.

²³³ Tamtéž, s. 57.

*Dokud kdo ještě mlad jest, nemá co dělat, čím [sic! A.M.] není. Opatrně a ctnostně čineš [...].*²³⁴

Součástí slabikářů se stávaly i svého druhu „čítanky“, jako např. v textu *Slabikáře* vydaného roku 1855. Beletristické prvky tak byly rozšířeny o drobné mravoučné prózy, jejichž rozsah zde kolísá od padesáti do sta slov. Učitel v nich měl mít při mravní výchově k dispozici – pro nejrůznější situace – náležitý příklad, který „kratinké“ povídky, resp. vyprávěnky nabízely a živou realitu tak suplovaly. Nešlo ještě o beletristické povídky ve vlastním smyslu slova. Exemplifikační strategie zasahovala trivializovanou bajku (srov. *Medvěd a včela, Liška a kachna* apod.), stejně jako kvázirealistický výjev „ze života“ podaný formou dialogu. Jako příklad této prozaické produkce slovesně maximálně trivializované může sloužit „vyprávěnka“ nazvaná *Vděčná Anna* (čítá necelých sto slov), popisující příběh Aničky, která si při trhání jahod v lese vzpomněla na své rodiče a celý plný košíček jim přinesla. Místy jsou tyto prozaické vyprávěnky prostoupeny řečnickými nebo různými návodnými otázkami, které je zcela podřizují pragmatickému kontextu.

Vedle prózy se pozornosti těšil i verš, který ovšem počítal nikoli s tichým čtením, nýbrž s deklamací, hlasitou četbou a se čtenářem, jenž si jej měl snadno zapamatovat. Proto byla do veršového „hávu“ (verš měl charakter vnější formy) „odívána“ různá pravidla a řády, jako toto Pravidlo školákův: „*Do školy když přicházíš, tíše dvéře otvírej, slušné pozdravení dej, a jak sám nejlépe víš, chovej se, by radost měl z tebe vždy pan učitel.*“²³⁵ Nejde o text prozaický, nýbrž o kontinuitně rozepsaný verš sedmislabičný, trochejského rytmu. Toto rozepisování veršů (snad motivované prostorovými důvody) bylo dále doprovázeno různými konvenčními alegoriemi a příměry: „*Pravdu mluv a nikdy nelži; jako v blátě lhář uvázne ve lži. Lhavá výmluva nic nespomůže; kdo lže, brává trní místo růže.*“²³⁶ O kontinuitně rozepisovaných verších svědčí i skutečnost, že celek veršový je většinou současně celkem větným, odděleným tečkou nebo středníkem. To jako by signalizovalo volnější sepětí těchto celků.

Jako velmi oblíbený nejen v slabikářích a čítankách lze uvést útvar dětských proseb a písní – vinšovní, přací nebo varovné povahy, které doprovázejí elementární dětské úkony spojené se stáváním, mytím se apod. K těmto útvarům samozřejmě přistupují modlitby.

Z aktuálního pohledu působí i tato produkce (která měla svou analogii v literatuře pro učitele) jako archaická, neživotná; odtud i dojem a soud četných pozdějších kritiků

²³⁴ Srov. *Slabikář – Namenbüchlein*. Praha 1801 [61 str.] Citováno z nepaginovaného textu. Text vyšel nákladem „*Cís. král. normální školy*“. Takto pojatou mravoukou jsou prostoupeny oddíly VI.–VIII. Právě definitivní, ba osudová platnost vět mravouky mohla být právem pocítována jako literárně příznaková, byla-li navíc stylisticky podporována kázáním a aluzemi na biblický text (evangelia).

²³⁵ *Slabikář a první čítanka pro katolické školy v císařství Rakouském*. Praha 1855, s. 77; kniha byla distribuována z „*cís. král. skládku normálních školních knih v Karlově ulici č. 190 – I*“. Přitom mravouka tvořila ideovou náplň i dalších textů, které si nekladly ani minimální literární cíle. Mravní naučení byla rozepisována do slabik s učební intencí, motivovala stylistická cvičení apod.

²³⁶ Tamtéž, s. 78.

obsahu čítanek, že byly dětem vnucovány a že texty budily jaksi „automaticky“ odpor. Tento odsudek, podobně jako odsudek celé mravoučné produkce, včetně sledované povídky, ovšem neplatí absolutně. Lze předpokládat, že snad budily odpor dětí, resp. mládeže „svobodomyšlné“, „vzdorovité“, do jisté míry samostatně uvažující, mládeže intelektuálně náročné, avšak horizont většiny dětských čtenářů byl omezený a mechanicky receptivní. Texty navíc tlumočily nejednou obecně platné hodnoty, hodnoty do jisté míry nadčasové řádu. Lze formulovat hypotézu, podle níž tato produkce, jako součást celkové intencionální produkce školy, církve i rodinné tradice, do značné míry vyhovovala svou jasností, nedvojznačností, jednoduchostí a triviálností, snadnou zapamatovatelností, neproblematickou obrazností, samozřejmě diferencovanou podle věku a zkušeností. Jinak si zřejmě nevysvětlíme, proč některé motivy a texty byly vpisovány do památníků a deníků vysloveně osobní povahy, a to vedle modliteb, nápěvů písní (vánočních, velikonočních, mariánských etc.) apod. Na straně druhé však nelze odbýt kritiku této produkce pouhým odkazem na pragmatický kontext, literární tradici a mechaničnost recepce. Dítě mohlo pociťovat jako „nedětské“ to, co mu bylo vnucováno imperativním způsobem, a to i v „tlumené“ podobě veršovaných školních řádů, a odmítalo vše, co bylo v rozporu s jeho přirozenou mentalitou, alespoň v dnešním pohledu.

Součástí mravoučné literatury byly i příslušné oddíly obsažené v tzv. knihách ke čtení, vycházejících především jako výchovná pomůcka pro učitele (ale i jako četba pro žáky), aby jejich pomocí „mládeži přesvědčení na čas života vštípl“,²³⁷ přičemž bylo kantorům výslovně zakázáno, aby „o zákoních a zřízeních svá vlastní mínění mládeži vyjevovali, aneb snad i navržení a zlepšování udávali“.²³⁸ Pisatelé těchto „knih ke čtení“ si rovněž uvědomovali běžnou praxi a s ní spojenou potřebu výstražných příkladů, příhod a povídek pro ilustraci probírané látky; podle dobových norem musí být „nanejvětš poučující, vysvětlující a výstrahy poskytující“. Pokud by učitelé coby první autority neměli dostatek „důvodů“ po ruce, pak se „mají držeti povídek, které v knize jsou“.²³⁹ Avšak většina příkladů má ještě nižší úroveň, než jakou najdeme ve slabikářích a čítankách; jak jsme konstatovali při jiné příležitosti, budí dojem významové kondenzace pretextu. Tak např. v *Knize ke čtení* z roku 1827 je ve zkratce popsána příhoda nápadně připomínající Tomsovy *Nešťastné příhody k výstraze nezkušené mládeži*, a to konkrétně oddílem *Hrůza a strach kazí dětem zdraví*. Příhoda měšťana, jenž hrozil svým dětem Mikulášem a čertem tak dlouho, až jednoho z nich postihl psotník, „který ho po několik dní držel, až v hrozných trháních zemřel“,²⁴⁰ patří spíše do semiliterární oblasti, její jazyk a styl jsou v zásadě diskursivní, byť rétorické.

²³⁷ *Knihy ke čtení pro opakovací školy aneb Obsah nejpotřebnějšího (ponaučení), co každý oud občanské společnosti věděti má.* Praha : C. K. sklad knih školních, 1827. Kniha byla vydána „s nejmilostivější svobodou cis. král. apoštolské milosti“. Citováno z nestránkované předmluvy.

²³⁸ Tamtéž

²³⁹ Tamtéž

²⁴⁰ Tamtéž, s. 112.

Jindy šlo o téměř instruktážní popis projevů určité nemoci, jenž je zajímavý alespoň z hlediska stylové reliéfnosti a „drastičnosti“, s níž je např. líčena vzteklina třináctileté Amálky: trhání v údech, chraplavý hlas, strašlivé sny, modrý jazyk, zčernalé rty atp., to je spíše odrazem dobového stupně medicínského poznání, popularizací tohoto poznání a varováním před nemocí. Učitel je současně nabádán k tomu, aby spolupracoval s okresním školním „dohlédačem“, popř. „dohlédačem školního okrsku a místa“, aby tento mohl „nejpilnější a nejmravnější děti [...] užitečnými knihami jako odměnami pilnosti“²⁴¹ opatřit.

Tyto „užitečné knihy“ byly přijímány, čteny i uchovávány jako vzácnost; místy zdůrazněny tím, že do nich bylo vepsáno věnování, kterým se blížily různě ozdobným „odměnám pilnosti“. Pokud byly schváleny kněžskou (církevní) autoritou, nabývaly hodnoty téměř náboženského předmětu. Teprve v průběhu druhé poloviny devatenáctého století, kdy se výrazně projevovala konjunkturální, ekonomickými hledisky motivovaná hyperprodukce, tento příznak začínal slábnout. A tak později příšedší revizoři školních knihoven v nich „s hrůzou“ nalézali dvě skupiny knih. Tu první tvořila produkce, kterou bychom dnes označili jako populárně zábavnou četbu „pro dospělé“, jež se mohla stát součástí neintencionální části četby mládeže; šlo o překlady próz Heinricha Claurena (1771–1854), Carla Franze van der Veldeho (1779–1824) a zvláště Caroliny Pichlerové (1769–1843; její sebrané spisy vycházely v letech 1820–1845 a čítaly na 60 svazků). Současně se však „zhrozili“ nad „moralistikou“, dětem a mládeži určenou, kterou shledávali zastaralou a neživotnou.²⁴²

Knihy ke čtení pro nižší stupně škol měly vesměs ustálenou strukturu (ustálenost byla znakem serióznosti, uměřenosti, pevnosti a důvěryhodnosti), k níž patřil i oddíl „*Mravné průpovědi pro mládež*“ s pododdílem „*Učení moudrosti a ctnosti z přísloví Šalamounových*“. Šlo většinou o různá věroučná přísloví, sentence a gnómy veršované povahy: byl upřednostňován oktosylab a dekasylab s tendencí přízvučnou: „*Bůh jediný, ó člověče, tě stvořil. / Hleď, bys jej poznal, láskou se mu kořil.*“²⁴³ Texty mohly být zpívány, mohly být přeměněny ve slogany univerzální použitelnosti ve škole, pro potřeby náboženské i rodinné výchovy. Citovaná *Knihy ke čtení pro druhou třídu venkovských škol v cis. král. rakouských zemích* pracuje variabilně s různými slabičnými schémata: 8-8, 10-8. 8-8-8-8, 8-8-10-10, 10-10, 10-12, 8-7-8-7, 6-8, 11-13, 8-8-10-8, 8-9-8-9-8, 11-10-11-10-9-8-10-8, 8-9-8-9 atp., z čehož vyplývá značná volnost při kombinaci počtu slabik. Dominuje rým gramatický, sdružený, s rýmující se koncovkou či slovtvorným formantem, srov. býti-mýti, mladosti-ctnosti, není-naučení, sluje-obětuje, čest-jest, statné-tvé atp. Minimálně se uplatňuje tzv. přesah, celek veršový i zde v podstatě odpovídá celku větnému či polovětnému. Texty byly určeny pro hlasitou a kolektivní deklamaci.

²⁴¹ Tamtéž, s. 219.

²⁴² Již citovaný Jan Dolenský reaguje na revizi „žákovských knižnic“ z roku 1886 a na aktivitu literárního odboru při Ústředním spolku jednot učitelských v Praze.

²⁴³ *Knihy ke čtení pro druhou třídu venkovských škol v cis. král. zemích*. Praha, 1829 (2. vyd. 1842).

Zvláštní vrstvu didaktické mravoučné literární (popř. semiliterární) produkce tvořila produkce pro učitelské potřeby. Nebyla určena dětskému čtenáři, zasahovala však zpětně dětského příjemce při výuce využíváním ustáleného souboru příkladů-exempel, přísloví, analogií a v neposlední řadě i využíváním dalších postupů, které byly v mravoučné beletrii pro děti zcela běžné. Při analýze této produkce lze využít materiálu nabízeného jednotlivými ročníky časopisu *Přítel mládeže* (1823–1836, 1838–1848): ostentativnost, reliéfní figurativnost, exemplifikace, obřadný vztah autorita – podřízený ad. byly realizovány analogicky jako v tvorbě pro děti, pouze v slovesně modifikované podobě. Je třeba zdůraznit, že mravoučná a vůbec didaktická funkce má tendenci podřizovat si všechny ostatní funkce textu a selektivně využívat žánrovou specifičnost povídky, vyprávěnky (historky), návodného příběhu, „rozmlouvání“, písně či modlitby, kterým potom vtiskuje jistou formální morfologickou jednotu.

I mravoučná povídka pro učitele je tedy útvarem mravoučné literatury. Jejím tématem je svého druhu ilustrace chování ideálního učitele. Zdůrazňovány bývaly především zbožnost, poslušnost vůči vyšší církevní i světské autoritě (vrchnosti), skromnost a spořivost, odpovědnost k „duším“ dítek, rozvaha atp. Vedle mravoučných povídek, do nichž pronikaly i četné praktické zkušenosti, se pozornosti těšila žánrová forma dopisů coby rad zkušeného učitele méně zkušenému, které byly svébytnou modifikací vztahu mezi autoritou a podřízeným, srov. *Několik školnictví se tykajících listů starého učitele Lidmila k učiteli mladému Budelipovi*.²⁴⁴ Rovněž se uplatňoval žánr blízký „hagiografické“ či biografické literatuře; šlo o jakési „životopisy“ vzorných (a vzorových) učitelů, které popisovaly jejich životy od narození přes mládí, učitelské začátky až po věk zralý a odchod do výslužby.

Výraznější beletristický zřetel můžeme nalézt v tzv. povídatelích různých příběhů, které využívaly atraktivních látek z historie i současnosti, evokovaly dobrodružství, romantiku i sentiment. *Přítel mládeže* vycházel jako čtvrtletník a přinášel příspěvky i pro dětské čtenáře, např. drobné básně idylické, selankovité, nábožensky sentimentální povahy, dále drobné dramatické obrázky jako mravoučné jednoaktovky (opět nejednou překlady z německé mravouky).

Doposud rozebírané okruhy a formy mravoučné literatury měly výraznou pragmatickou funkci. Jak už jsme několikrát zdůraznili, i jejich styl byl podřízen věcné funkci informativní, apelativní, návodné. Nevytvářely a ani nechtěly vytvářet „plnokrevný“ a „syť“ epický svět, jenž by směřoval k emancipaci od pragmatického kontextu.

Mravoučná beletrie je vymežitelná řízeností textu didakticko etickou funkcí a sepětím s trojím kontextem, tedy didaktickým, populárně zábavným a uměleckým. Do jisté míry z tohoto typu písemnictví nemůžeme vylučovat ani umělecky reprezentativní díla české literatury pro děti a mládež 19. století, včetně kdysi „kontroverzních“ Broučků Jana

²⁴⁴ Citujeme zde jen z namátkově vybraného čísla časopisu *Přítel mládeže* 1841, roč. 16, č. 1, s. 86–94. Zde srov. i didaktickou mravoučnou hru *Všetečná Pavlinka* od H. Ridla. Důkladnější excerptce časopisu přesahuje časové možnosti autora práce i prostorové možnosti monografie.

Karafiáta. Jejich text vyšel bez většího ohlasu v polovině sedmdesátých let v době „boomu“ dobrodružných próz Hoffmannových. Ani tato próza nestojí mimo mravoučnou beletrii, vždyť postavy tu mají zřetelnou křesťanskou, morálně výchovnou tendenci, jako celek však gros mravoučné beletrie svou uměleckou úrovní velmi podstatně přesahuje. Přitom bylo by zavádějící hledat příčinu tohoto jevu pouze v Karafiátově respektování specifčnosti dětského subjektu, dětského čtenáře, jeho potřeb. V Oxfordské encyklopedii dětské literatury se v hesle, které napsala Sandra J. Williams/ová/, o Karafiátově Broučcích dočítáme, že fungovaly jako most mezi didaktickou německojazyčnou povídkou a pohádkovou fantastikou, známou z české ústní tradice („*functions as a bridge between didactic German-language stories and the fantasy of fairy tales from the Czech oral tradition*“).²⁴⁵ A právě vědomí onoho „mostu“ je pro literárněhistorické hodnocení této „pohádky“ mimořádně důležité. Miniaturizace zobrazeného světa (broučci snídají „jiskřičku másla“, narážejí „zrnko vína“), výrazná epičnost a dějovost, dynamičnost zobrazení, opakování situací a jejich rozfázování (srov. situace, když brouček „zlobí“), navíc z hlediska mravoučného „problematický“ závěr (ačkoli oddaně slouží Bohu a lidem, všichni umírají, ctnost tedy jako by nebyla odměněna) rovněž naznačují cosi hlubšího: estetický umělecký text zasahuje celou osobnost čtenáře, je principiálně bohatší a mnohostrannější, komplexnější, mravně výchovná funkce je v nich tedy do jisté míry podřízena právě oné estetické „totalitě“ a zásah do estetické výstavby (např. změna závěru podle požadavku čtenářů) by se mohl projevit negativně právě tehdy, pokud by byl veden zvnějšku, jakkoli autorovou vůlí, třeba stupňovanou snahou vychovávat, vytvářet z postav vzory, měnit zobrazený svět v panoptikum vzorových situací, nebo jimi odstrašovat.

Na druhou stranu však ani řízenost textů primárně didaktickou funkcí principiálně neznamená, že mravoučná povídka a další žánry „mravouky“ nevplývají do kontextu literatury umělé (umělecké), do beletrie pro děti a mládež. Tento kontext je přítomen vždy, jakkoli trivializován, pokud existuje spisovatelovo povědomí o příběhu a jeho možných konstrukcích, o jeho působivosti emotivní, estetické. Může však být současně velmi oslaben (srov. tzv. semiliteratura), jeho hodnota se může jevit dnešním čtenářům jako extrémně triviální a méněcenná, podobně jako jiná literatura psaná à la these.

Vedle řízenosti textu mravně naučným a výchovným záměrem, vedle současného (aktuálního) povědomí o tzv. méněcennosti a trivialitě takovýchto mravoučných žánrů zaznamenáváme ještě tendenci k jistě anonymitě děl (zvláště v případě textů publikovaných v čítankách a slabikářích), která je v rozporu s jinou, tedy nakladatelovým zájmem známým jménem úspěšného autora (nebo jeho úspěšným titulem) novou knihu dobře „prodat“. Když ještě jméno Schmidovo nebylo zárukou „marketingové“ spolehlivosti a kvality, nebylo ani uváděno, knihy prostě vycházely jen pod iniciálami, resp. s poznámkou „*od autora Květného košíčku*“ apod. Není to však specifický rys mravoučné povídky ani mravoučné beletrie,

²⁴⁵ ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford encyclopedia of children's literature*. New York : Oxford University Press, 2006; 3. díl, s. 346.

vždyť kupř. romány Waltera Scotta či Jane Austenové také vycházely zpočátku anonymně. Částečně s tím souvisí menší zřetel k originalitě a fakt, že některé překlady a adaptace byly tištěny pod jménem překladatelovým či „zčešťovatele“, jen s odkazem, že byly nově zpracovány či „z německého vyloženy“.

Jak jsme uvedli výše, pod pojmem hodnota či umělecká hodnota mravoučného žánru a textu byla míněna především jeho „výbornost“, jazyková a stylová správnost, „umělost“ ve smyslu dobře odvedené práce, řemesla. Šlo o to, aby spisovatel prostřednictvím „pěkného slova“ umně zvládl velesložité a záslužný úkol, tedy formování dětské duše, interiorizace jistého „výborného“ systému hodnot. Krása pak byla vnímána především jako působivost, půvabnost, živost a přesvědčivost „umného slova“.

Toto pojetí uměleckosti je radikálně odlišné od současného a vůbec moderního; právě ono mravoučné texty odsunulo dílem na okraj, dílem mimo slovesné umění. Umělecko-kritický literární směr mravouku v zásadě jako celek z uměleckých důvodů (jako neuměleckou) odmítal. Jakkoli je tento postoj dobově pochopitelný a oprávněný, pro potřeby historického zkoumání je přece jen nedostatečný. Přestože se může jevit „mravoučný korzet“ jako apriorně omezující, byla mravoučná beletrie ve svém kvantitativním rozpětí diferencovaná i hodnotově.

Zamyslíme-li se nad povahou mravoučných a didaktických bajek Vincence Zahradníka nebo básní z *Kytek* Karla Aloise Vinařického, které jsou i českou literární historií slovesnosti pro děti a mládež velmi pozitivně hodnoceny z hlediska uměleckého, nelze jejich texty mechanicky vyčlenit z okruhu pragmatikou fundované mravoučné beletrie, ale současně už svou povahou naplňují požadavky kladené na uměleckou (v moderním smyslu slova umělecky hodnotnou) literaturu, tedy žánrové konvence „mravouky“ přesahují. Stále zůstává didaktický, onen výchovně etický záměr, ale už není vždy jediný, klíčový a dominantně řídicí, byť u K. A. Vinařického je nejednou doplněn rovněž záměrem učebním, naukovým, informativním. Jako příklad můžeme uvést *Druhou Kytku básní, bajek, písní a hádanek* („S obrázky a notami. Dárek malým čtenářům“),²⁴⁶ která už svým názvem navazuje na živou tradici katolických „kytek“, tj. žánrově rozmanitých útvarů křesťanské věroučné povahy v jednom „vázaném“ knižním svazku. Vinařického *Kytka* obsahuje nejrůznější žánry beletrie s mravně výchovnou řídicí funkcí, včetně povídky, srov. modlitbu, vinšovní poezii, pověst, hádanku, povídku, bajku, popěvek apod. Vinařickému se však podařilo vymanit se ze závaznosti diktátu pragmatického kontextu rozvinutím specificky uměleckých, literárních prostředků a komplexnějším viděním dítěte a jeho potřeb – nejen těch morálních a socializačních.

Novum v mravoučné produkci je již Vinařického formální pestrost a slovesná invence autora. Jak bylo konstatováno již nejednou, nové je uplatnění dětské hry a folklórní zřetel, kterými Vinařický navázal i na podněty Adama Michny z Otradovic a Jakuba Jana

²⁴⁶ VINAŘICKÝ, Karel Alois. *Druhá Kytka básní, bajek, písní a hádanek*. Praha : Knížecí arcibiskupské knihtiskárna, 1845.

Ryby. Nový je výrazný respekt k moderněji viděné osobnosti čtenáře, znalost jeho přirozené mentality a potřeb. To vše se pozitivně odráží i v morfologii, i ve vyznění básni. Nesporně mravoučná povídka *Houby* (ovšem s podtitulem „*pověst*“) je plně podřízena didaktickému záměru, přičemž sdruženě rýmovaný trochej, oblíbený prostředek poezie pro nejmenší, je svědectvím zřetele ke čtenáři. Sama povídka především ilustruje dvě mravoučné teze, a to povinnost každého z nás vážit si i mála toho, co vlastníme, a zásadu „*zlata se nenajíš*“. Výraznější umělecké zřetele jsou však uplatňovány v básni *Malý dráteník*; v podstatě epický výjev s lyrickými prvky, jehož centrem zobrazení je líčení (v šesti slokách) loučení malého dráteníka s matkou, výraz jejich obav a následně i synovo ujišťování, že se zase vrátí a přinese domů potřebné peníze (malý dráteník se nakonec vrací s výdělkem domů). Tyto scény už nevznikly jen a pouze jako exemplifikace mravní zásady „miluj rodiče své“, přestože tuto informaci nadále plně zdůrazňují. Text má jistě mravoučnou funkci, avšak současně přináší takové informace, které jsou již vzhledem k výchozí zásadě redundantní, nadbytečné, a to umělecky ztvárněné, v literatuře pro děti a mládež s nebyvalou uměleckou invencí a originalitou. „Redundantnost“ přitom nemůžeme chápat jen jako výsledek popularizační strategie, výsledek snahy dítě zaujmout, připoutat čtenářovu pozornost a uměleckými prostředky jím manipulovat.

U Vinařického zřetelně vystupuje kontext moderní umělecké literatury a její specifčnosti, jistá vůle k autonomii, originalitě, estetické autentičnosti, stylové a motivické inovaci apod. Podobné téma by M. J. Sychra, Ch. v. Schmid či V. Nejedlý pravděpodobně zpracovali s hyperbolizovanou ostentací a poučováním, nebo by byl důraz položen, jako ve schmidovské povídce, na sentimentálnost loučení, na dojmavost scény a tklivost loučení (s ustáleným motivickým okruhem slz, nářku, pláče, nabádání atp.). Přitom ve sbírce samé najdeme texty, které se natolik osamostatňují, že je nelze interpretovat ani jako součást mravoučné beletrie, ba vymykají se dobově příznakovým funkcím ostentativně výchovným: Vinařického *Hra na vojáky z Kytky* první již zcela opouští pragmatický výchovný kontext z pozice dospělého (autority), tak konstitutivní pro mravouku. „Mluvěm“ v textu zlidovělé písně je jedno z dětí, které není ozvěnou, nýbrž přirozeným „vůdcem“ hrajeících si dětí, které oslovuje a v podstatě vyslovuje jejich kolektivní pocity a tužby.

Můžeme tedy ještě řadit tyto *Kytky* do blízkosti mravoučné produkce? Neznamená to snad, že je „degradujeme“ na úroveň funkčně triviální literatury, do které domněle většina mravoučných beletristických textů patří? Tento myšlenkový postup by byl oprávněný v případě, kdybychom při interpretaci a hodnocení mravoučné beletrie brali v úvahu pouze kontext pragmatický (řídící výchovný záměr) nebo populárně beletristický, tedy zajímavost, atraktivnost, zábavnost, napínavost... Přesto zde zaznamenáváme tendence k uměleckosti dokonce ve smyslu aktuálně (tedy ze současného, nehistorického pohledu!) pocíťované hodnoty, aktuálně pocíťované živosti, schopnosti oslovit čtenáře, evokability, působivosti, „vybočení“ ze stereotypů vnímání, polemiky s tradicí apod. Ne nadarmo jsou Vinařického básně znovu a znovu editovány a přetiskovány. Mravoučný záměr je jistě – ale opět jen z moderního pohledu – svazující, záleží však v mnohém na invenci autora, na jaké úrovni jej

realizuje. Překročení dominantního mravoučného záměru logicky vede k překročení hranic mravoučné literatury.

Básně Vinařického druhé *Kytky* jsou věnovány „dobrým a milým dítkám Ladislavovi, Lidmile a Marii Čelakovským na památku a spolurostoucím krajanům jejich ku poučení a vyražení“; i touto dedikací se hlásí k tradici výchovné literatury, která ovšem slogan „poučení a vyražení“ nechápala jako reklamu a usilovala tyto zásady také naplnit. Oslavná báseň *Ferdinand* jistě opěvuje morální vlastnosti dobrotivého krále, ale esteticky hodnotná je už jistá akcentace lyrického subjektu (lyrickou subjektivitu mravouka potlačovala, avšak Vinařický jí podpírá svůj obraz „smutného na jaře divadla“,²⁴⁷ tj. záplavy), dějově nasycené opisy přírodních živlů jsou jiné než řemeslné či konvenčně ozdobné, tedy ornamentální povahy (potoky tu rostou, řeky se rozšiřují, jez je divoký, roviny se proměňují v jezera apod.). Jako moderně literární nehodnotíme jen tendenci k personifikaci, nýbrž charakter využívaného jazyka, nestrojeného, přirozeného, epického, jakoby spontánně vyprávěcího, jehož prvky v básni můžeme vysledovat. Pro Vinařického je rovněž příznaková inspirace lidovou slovesností a především reálnou nezprostředkovanou životní zkušeností čtenářů, jejich mentalitou, i literární kritický zájem, v němž jako jeden z prvních uplatňoval moderní umělecká hlediska (folklor nejednou využívající i v celku slovesnosti národního obrození, nejen tvorby pro děti a mládež).

Pokoušíme-li se rekonstruovat synkretické pojetí „hodnoty“ nikoli v aktuálním, nýbrž v dobovém smyslu slova, je třeba přihlídnout k významu slova „dokonalost“; jde o představu jakési ideální úrovně, na níž by měly být osnovné požadavky mravouky realizovány. Vinařického *Kytky* v tomto ohledu nedávají průkazný materiál k analýze, proto se pokusíme onu hodnotovou „ideálnost“ demonstrovat na jednom z prvních textů epické mravoučné beletrie u nás, tj. na rámcovém vyprávění z dílny Vojtěcha Nejedlého nazvaném (a literární historií i sdostatek známém) *Ladislav a dítky jeho*.²⁴⁸ Vyprávění bylo napsáno jako relativně samostatná adaptace předlohy, v samotném tisku nepřipomínané. Dokonalý text, za nějž lze v dobovém, v zásadě osvícenském smyslu *Ladislava a dítky jeho* považovat, musel být psán „umně“ (byť se nám dnes jeví jako „strojený“) spisovným jazykem s humanistickou větnou periodou, s reliéfně rozloženými silami dobra a zla, rétoricky antinomickým stylem, plně rozprostřenou dramatickou ostenzí, hyperbolicky, s exemplifikační strategií (zobrazený svět jako rezervoár příkladů a analogií). Invence spisovatele a hodnota textu se projevovaly ve schopnostech co nejobratněji a s maximálním čtenářským účinkem využít všech motivů pro didaktický efekt. Spisovatel musí čtenáře motivovat, získat si od prvních stran jeho důvěru, zalíbit se mu nějakou atraktivní látkou, střídat vyprávěčskou tenzi s detenzí, budovat zobrazený fikční svět jakoby na přání dítěte (ve skutečnosti však vždy na přání výchovné autority). Být umělecký znamená – v duchu dobové mravoučné beletrie, v níž se prostupovala a historicky proměňovala hlediska od

²⁴⁷ Tamtéž, s. 12–13.

²⁴⁸ Praha, 1807.

osvícenských přes klasicistická, sentimentální, biedermeierská, romantická až po iluzivně realistická – být dokonalý, umný, zručný při ovládnutí všech specifických literárních prostředků a postupů mravoučné literatury. Je však samozřejmé, že co bylo považováno za dokonalé v roce 1807, to působilo již v padesátých letech jako strojené, podobně jako tvorba dominující v letech třicátých a čtyřicátých (její standard nám mohou zprostředkovat překlady Ch. von Schmid) byla v letech šedesátých a později oprávněně pocíťována jako zastaralá.²⁴⁹ Sentimentální a epický Schmid se jevil jako podstatný přínos oproti statickým výjevům a „rozmlouváním“, avšak sám byl hodnocen jako neživotný, strojeně plačtivý ve srovnání s adaptacemi dobrodružných látek kupř. hoffmannovských. Postupná proměna výchovných a estetických norem při posuzování mravoučné literatury tedy poznamenává i tak relativně rigidní a konzervativní literární útvar.

Odlišení všech kontextů mravoučné beletrie, tedy pragmatického, zábavného a estetickouměleckého, je možné jen v abstrakci, neboť v konkrétních textech se prostupují a vzájemně prolínají. Jest totiž rozdíl v posuzování jednoho a téhož jevu, tedy kupř. motivického opakování, které je v pragmatickém pohledu jevem didaktickým, ovšem v pohledu poetologickém jevem literárním. Např. *Předlička* Vojtěcha Nejedlého využívá opakování jako jevu estetického, mimetického (dvoustopý trochej s pravidelným daktylským zakončením strofy evokuje zvuk otáčejícího se předoucího kola) a je nesporně jevem uměleckým, vyžadujícím invenční slovesné zpracování se snahou o nevtíravou „umnost“; současně jest jevem populárním a zábavným, vždyť autor počítá s tím, že čtenář je obeznámen s folklórním kontextem, vychází vstříc dětské zálibě v opakování, „zpřítomňování“ v rytmu, a současně má tento jev zřetelný aspekt pragmatický: opakování zde není jen nástrojem zapamatování si obsahu, nýbrž je i prostředkem usnadnění jisté činnosti, tj. předení. Sledovaný jev se tedy vyznačuje neklamnou polyfunkčností. Didaktickou funkci považujeme i v tomto textu za důležitou, protože autorovou strategií není „usnadnění předení“, vytvoření pseudoromantického světa na přání čtenářky, ani problematizování literární tradice či prosté pozvání čtenáře k literární hře; autor „učí“, resp. nabádá dívky k pilnosti, ke svědomité práci a argumentuje tím, že pilná dívčina je automaticky i hezká a žádaná, tedy získá si srdce milujícího mládence, všichni z ní budou mít radost atp. Etická norma, kterou chce autor ztvárnit, je předem dána a vychovatel hledá vhodné slovesné prostředky, aby si ji mohly čtenářky osvojit.

Závěrem této kapitoly se pokusíme o soupis nejčastějších situací, motivů, rituálů a gest, popř. leitmotivů, které mravoučná beletrie sledovaného období využívá.

1. Autorita obdaruje milostí podřízeného, tedy Bůh hříšníka, kněz laika, otec syna, majetný nemajetného, učitel žáka, zkušený nezkušeného apod.; aktem lásky je udělení odpuštění, rady, útěchy, milodaru atp.

2. Existuje vůle k sebepřemáhání, kdy hrdina bojuje nejen s vnějším nepřítelem, ale i sám se sebou, s pokušením, zjištěností, leností, všetečností a dalšími projevy hříšnosti nebo nekázně,

²⁴⁹ Rozboru literárněkritických soudů byla věnována III. kapitola.

příčemž buď ob stojí, a poté následuje odměna, nebo není dostatečně mravně silný, zkušený či svědomitý, a pak následuje trest.

3. Dítě je sváděno, pokoušeno nějakými pokušiteli k nepravosti; „hrdinovi“ jsou kladeny do cesty nástrahy, které jej mají svést z pravé cesty ctnosti a poslušnosti.

4. Harmonie je ideální stav společnosti, je předobrazem vztahu jedince k celku. Rozpor, nesoulad a konflikt jsou zdrojem nebo projevem čehosi zlého a ještě horšího, odtud motiv vzpurného syna, ale kajícího se navrátilce.

5. Jen usilovná píle, sebezpřemáhání a pochopení nutnosti jsou základem privátního, individuálního štěstí; obecnou vůli a zákon tlumočí vždy autority a jejich výroky mají osudovou platnost: kdo se jimi řídí, toho vede osud pokorně za sebou, naopak člověk jednající v rozporu se Zákonem je vláčen životem a nejjednou bídne hyne.

Základní situace jsou dále konkretizovány. Např. co se daru týče, byl oblíbený motiv daru žebrákovi, exemplifikované zásady „miluj bližního svého jako sebe sama“ či „dobrým za zlé“. Rovněž motiv vůle a sebezpřemáhání může vystupovat v motivu oběti. Úklady a nástrahy jsou oblíbené v příbězích s romantickým a sentimentálním dobrodružným rámcem a v tvorbě využívající postupů knížek lidového čtení (Ch. von Schmid), ale mohou vystupovat konvenčně jako falešné udání (Gustav Nieritz). Harmonie jako ideální stav a rozpornost jako cosi „protivného“, jako projev a pramen zla, se tematizují např. v motivu navrácených peněz, kdy se tedy skutečnost vrací do původního harmonického stavu, nebo v motivu libě pějících ptáků, jarní louky či bouře, po níž přijde vyjasnění. Píle a pokora nalézaly svůj výraz v alegorickém motivu včel, jímž byl do protikladu dáván motýl: nic nedělá, jen sbírá nektar a žije požívačně. Takového rodu je i motiv „nachytání na hruškách“, dokonce doslovném – děti kradou ovoce a jsou přistiženy a po zásluze potrestány.

Nemotivovaná náhoda měla v křesťanskovýchovné povídce podobu podané „ruky Páně“, božského nebo Bohem motivovaného zásahu do disharmonického, a tedy nemravného /ne/pořádku. Náboženskou tendenci nezdůrazňující mravoučná beletrie preferovala jinou „náhodu“ a jinou souladnost, harmonii morálního a přirozeného (společenského a přírodního) zákona, jednotu přirozeného a mravního dobra. Jestliže v prvním případě je nemorálnost charakterizována hříšností, protivením se Bohu a jeho Zákonu, hřešením, pýchou, smyslností, všetečností apod., v druhém pak nepřirozeností, přičemž i v katolické mravouce se hříšník odlišuje od mravní pospolitosti nepřirozeným chováním, fyziogomii apod. Podobnou tendenci zaznamenáváme i v protestantské mravouce.

VIII. kapitola

Česká literární kritika a její reflexe „mravoučné povídky pro dívky a přátele jejich“

O charakteru vnímání mravoučné beletrie a zvláště „mravné“ povídky svědčí soudy dobové české literární kritiky, ať již orientované didakticky a spojené s estetickými normami autoritativními, tedy v zásadě přijímající její vyhraněný žánrový typ jako užitečný a prospěšný (jakkoli ne zcela bez výhrad), tak kritiky prosazující hlediska moderně umělecká, emancipační, nejednou pak spojená např. s estetickovýchovným hnutím, užitečnost a slovesnou hodnotu mravoučné beletrie vytrvale zpochybňující. Tato kritika již od začátku sedmdesátých let předminulého století v zásadních hlediscích estetika a psychologa umění Otakara Hostinského a později např. Františka Václava Krejčího, Tomáše Garrigua Masaryka, Františka Táborského, Jaroslava Petra ad. odmítala tzv. triviální mravoučnou literaturu německou (a její české „protějšky“) jako neuměleckou, nábožensky reakční a bigotní, pedagogicky nevhodnou a jazykově a stylově šedivou, eticky nesprávnou apod. Tato hlediska souvisela s reformním úsilím, se změnami pohledu na postavení člověka ve společnosti, na výchovu i vzdělávání, na postavení i funkce literatury, na čtenáře.²⁵⁰ Ta se pak objevují i v dalších etapách hodnocení mravoučné beletrie a mají svoji dobu i v jiných evropských literaturách, např. v německé nebo anglické.²⁵¹

Otakar Hostinský publikoval už roku 1874 v časopise *Lumír* průkopnickou stať nazvanou *Umění v dětské světnici*,²⁵² kterou můžeme interpretovat už jako komplexnější (byť nepřímou) polemiku s tím typem vnímání, s nímž adaptace mravoučné literatury nejen německé provenience počítaly jako se závaznou normou. Tak v Hostinského pojetí jsou zvýrazněny aspekty, které mravoučná tvorba vědomě a zcela programově redukovala či eliminovala, a to např. potřeba vytvoření umělecky autonomního světa, který bude podřízen zásadám tvůrčí, autorské kreativity a dětské psychiky, především dětské schopnosti improvizace, ustavičné obměny výchozích situací (např. „dialog“ dítěte s hračkou, jemuž se dospělí musí obdivovat); O. Hostinský soudí, že se dětem líbí „*pestrost, živost a rozmanitost nejen v barvách, ale i v myšlenkách a tomu uměleckému dílu dávají přednost, které jejich*

²⁵⁰ ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. Výchova čtenáře v české počáteční škole na přelomu 19. a 20. století. In *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Philologica* 9. Olomouc : Univerzita Palackého, 1999, s. 83–95.

²⁵¹ ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford encyclopedia of children's literature*. New York : Oxford University Press, 2006. 3. vol., s. 96.

²⁵² *Lumír*, 1874, roč. 1., č. 30, s. 358–362.

fantazii nechává co možná volnou ruku, více všeobecně naznačuje než dopodrobna provádí“.²⁵³

Zvláště německá mravoučná beletrie však byla, vedle nesporně pozitivních kritických ohlasů a soudů, které jsme již připomněli, do jisté míry odmítána už před Hostinským, a to v některých reflexích Jana Nerudy, Karoliny Světlé či Boženy Němcové. Proti „tendenci“ sentimentální mravoučné beletrie Schmidovy vystoupil snad jako první již v třicátých letech vlastenecký kněz a spisovatel, racionalista Vincenc Zahradník.²⁵⁴ Sám „hlava nanejvýš důvtipná a originální“²⁵⁵ vytýkal Schmidovi (a jeho napodobovatelům) nepřirozenost, přemíru slovního poučování a nedostatek „*ctností zdravých, bystrých, silných a veselých*“.²⁵⁶

Estetickovýchovné hnutí inspirované Alfredem Lichtwarkem (1851–1914) a Heinrichem Wolgastem (1860–1920) stejně jako vlastní vývoj umělecké literatury pro děti a mládež jako by znásobily argumenty nejen proti typu německé mravoučné beletrie „für Kinder und Kinderfreunde“, ale dokonce proti mravoučné beletrii jako typu bez ohledu na jazyk původu. Soudilo se, že dílo sice vychovává a formuje i ve smyslu mravním, nesmí však čtenáře ochuzovat a omezovat. Projektovaný čtenář mravouky se podle F. V. Krejčího spokojuje pouze s postihováním holé látky a tendence a „*křivdivá knihám, které nechtějí nic než býti krásny*“.²⁵⁷ Historicky vzato jsou tyto soudy legitimní a pochopitelné, ovšem stejně jako je legitimní a pochopitelná existence a ohlas mravoučné povídky v letech předcházejících: tyto i ony souvisejí s vnitřními potřebami literatury pro děti a mládež, ale také s touhou emancipovat se od autoritativně vymezené školy a dosáhnout jisté umělecké svébytnosti. Je však třeba si uvědomit, že i mravoučná beletrie jako součást didaktické literatury představuje historicky legitimní složku dětského písemnictví, což dokládá její kvantitativní rozmach i v druhé polovině 19. století; její tradice můžeme sledovat až do dvacátého století (ve smyslu vnější beletrizace učební látky i jako kódování výchovného programu do literárního textu),²⁵⁸ jakkoli s jinými obsahovými předznamenáními.²⁵⁹

²⁵³ Tamtéž, s. 361.

²⁵⁴ Vincenc Zahradník (1790–1836) byl katolický kněz a spisovatel, též autor mravoučné beletrie, katechismu, homilií, kázání a modliteb, osvícenec; jako autor *Bajek* (1831) patří k nejznámějším osobnostem tohoto žánru v literatuře pro děti a mládež devatenáctého století.

²⁵⁵ RYBIČKA, Antonín. *Přední křisitelé národa českého: Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století*. Praha : František Šimáček, 1883–84, s. 283.

²⁵⁶ *Časopis pro katolické duchovenstvo*, 1839, roč. 12, sv. 3. s. 562–564.

²⁵⁷ KREJČÍ, F. V.; BRŮŽEK, L. A.; ČÁDA, F. *Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc*. Praha : Dědictví Komenského, 1903, s. 22.

²⁵⁸ Do jisté míry to platí i pro vývoj literární kritiky: „*Na počátku 19. století došlo v tomto smyslu k vytvoření didaktického kánonu vnímání a hodnocení produkce pro mládež. Postupem času podléhal sice tento kánon modifikacím, jež zohledňovaly např. mentalitu příjemce, jazykovou úroveň děl, jejich vztah k folkloru, poslěze i jejich životnost, troufám si však tvrdit, že jeho podstata působila na vytváření axiologických norem nejen po celé 19. století a na část badatelů v první polovině 20. století, ale do jisté míry se i dnes podílí na existenci podceňujících*

Domácí kritika německé mravoučné literatury však ve své většině až do konce sedmdesátých let devatenáctého století v podstatě akceptovala či alespoň tolerovala tento žánrový typ jako užitečný a dětmi oblíbený výchovný nástroj i jako typ četby, který vhodně spojuje zábavu s naučením. Kritika se v podstatě omezovala na reflexi žánrových pravidel, která nepřesahovala, tedy nezpochybovala, byť velmi často jen v podobě krátkých glos nebo „návěští“ o užitečnosti a libosti textu. Pro vývoj domácí literatury pro děti a mládež, která nechtěla být ozvukem cizích vzorů, jsou relevantní kritické soudy, které nabývaly na intenzitě od konce sedmdesátých a začátku osmdesátých let a souvisely s potřebou rozvoje původní české literatury pro děti a mládež a s procesy národní sebeidentifikace českého učitelstva. Vlastenecky (tzv. česko-slovansky) orientovanými učiteli – spisovateli byly sice i nadále překlady a adaptace německé mravoučné beletrie zařazovány do různých edic a „biblioték“,²⁶⁰ byly publikovány i časopisecky, avšak postoj k nim se stával zdrženlivějším.

Svědčí o tom kritická rubrika časopisu *Pedagogium*, řízená od roku 1879 Gustavem Adolfem Lindnerem, později v obdobném duchu Janem Lepařem a Václavem Kredbou, avšak s rozšířenějším prostorem pro jazykové a literární příspěvky. Již v prvním ročníku můžeme nalézt dva odlišné postoje. První představuje kritický příspěvek Františka A. Zemana a jeho posudek mravoučné povídky *Jak Štěpán svého otce hledal, aneb Podivné jsou cesty Páně* (přeložené Jakubem Bohulibem Malým, mj. překladatelem díla Williama Shakespeara do češtiny a spolueditora *Slovníku naučného*), která se nese v duchu pochvalných poznámek charakteristických pro předchozí období, zejména o sentimentální povídce: „Vylíčení šlechtné povahy Štěpánovy dojímá srdce a příhody jeho na cestách i shledání se s otcem poutají mysl a přesvědčují čtenáře.“²⁶¹ Konvenční je i poznámka o určení textu: „Hodí se 12–15leté mládeži obojího pohlaví“,²⁶² bez jazykové a jiné kritiky. Ve stejném čísle nalezneme pak kritickou glosu Josefa Kliky²⁶³ na Zemanem uspořádanou sbírku pohádek, pověstí a báchorek nazvanou *Milé povídky*. Příznaková je Klikova pozitivní citace z předmluvy Elišky Krásnohorské, z níž vyjímáme: „Kdo miluje nejen tiché žáčky ve škamně, ale šťastné děti v celé jejich originalnosti, s jejich těkavou a nenasytnou obrazností, s jejich bažením po věcech neobyčejných a velikých, s jejich prostomilou bádavostí a

pohledu na literaturu pro mládež.“ (SIEGLOVÁ, Naděžda. Kritika literatury pro mládež – cesty minulé, současné i budoucí. In: *Česká literatura na konci tisíciletí II*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 843).

²⁵⁹ Za všechny jmenujme jen tvorbu Jaroslava Foglara. Srov. mimo jiných i naši studii K tematice a poetice Foglarovy Chaty v Jezerní kotlině. In *K fenomenu Jaroslav Foglar: Sborník příspěvků z konference*. R. Hamanová a D. Lábusová (eds.). Praha : Památník národního písemnictví, s. 45–66.

²⁶⁰ Např. *Pokladnice mládeže* řízené Antonínem Mojžíšem nebo *Obrázková knihovna pro mládež československou* řízená v Novém Městě na Moravě Stanislavem Řehákem.

²⁶¹ *Pedagogium* 1879, roč. 1, č. 3, s. 142.

²⁶² Tamtéž.

²⁶³ Josef Klika (1857–1906) byl ředitelem měšťanské školy v Praze, spoluautorem první pedagogické encyklopedie, zakladatelem Muzea Komenského a Slavína učitelského, který se stal součástí archivních fondů Pedagogického muzea J. A. Komenského.

čtveráčivou zvědavostí, ten bude si přát se mnou, aby přišla již z módy ona suchopárná literatura dětská, umožňující samu přirozenost dětinného věku a i ten primitivní dětský krasocit, a za to aby k oblažení drobného obecnstva nastala renesance dětské povídky dle přirozeného vzoru a z povodního zdroje pohádky prostonárodní.“²⁶⁴ Tato kritika mravoučné produkce byla nesena už moderními hledisky uměleckými a estetickými, k nimž patřil důraz na originalitu, přirozenost v pojetí krásy, akcentace jistého ozvláštňení, záměrné „vybočení“ ze stereotypu apod. Ne tak didaktická kritika, která uměleckou „formu“ podřizovala mravněvýchovnému „obsahu“: ve stejném ročníku můžeme proto číst recenzi na překlad prózy F. Hoffmanna *Hrabě a medvědář*,²⁶⁵ která je žánrově hodnocena jako „románová povídka“ a její kritik František Borgiáš tento text sice schvaluje jako vhodný, ale jen proto, že i „přes“ napínavost nelíčí „vše barvami příliš skvělými“, aby tím vychovávala – nespokojence.²⁶⁶ Konformismus a loajalita byly v autoritativním světě hodnoceny zpravidla výše než revolta a nesouhlas.

Jedním z hlavních argumentů proti překladům, adaptacím a novým edicím již přeložených tisků byl tzv. „chlada cizoty“. Např. Jan Tykač²⁶⁷ v recenzi devátého ročníku časopisu *Přítel dítek*, jež redigoval Josef Baštecký²⁶⁸ napsal, že *Přítel dítek* není skutečným přítelem našich, tj. českých dětí, protože je složen z překladů cizí literatury a „nejeví prazádné lásky k českomoravské naší domovině“, jejím zvykům a písním, a rovněž soudí, že je nutné žádat především po časopisech, „aby budily lásku k vlasti a národu po příkladě časopisů v jiných jazycích vydávaných“.²⁶⁹ S nespokojením glosuje nepřítomnost národních říkanek, písní a básní, jež je možné čerpat z domácí tradice (připomíná Karla Jaromíra Erbena, Františka Ladislava Čelakovského, Františka Sušila ad.), zobrazování příhod dětí výlučně z prostředí panských rodin, „stopy cizoty“ v jazyku překladů ad. Vystupuje dokonce přímo proti tomu, aby v knihovnách české mládeže „nacházely se pouze spisy Šmídovy, Niericovy, Hoffmannovy, Ambachovy“, které sice „příjemně mládež baví a mravnou povahu její ušlechťují, ale dále nic“.²⁷⁰ Připomeňme, že jistá „zábavnost“ jako prostředek vštěpování hodnot a „zušlechťování“ charakteru dítěte byly dvě základní funkce mravoučné beletrie. Kromě „cizoty“ byl další příčinou (zde stále ještě didaktické) kritiky adaptací mravoučných německých textů jejich jazyk a styl, a to od normativně chápané jazykové správnosti, vedoucí k umělosti, strojenosti a tzv. dokonalosti, až po tzv. přiměřenost dětskému vnímateli.

²⁶⁴ *Pedagogium* 1879, roč. 1, č. 3, s. 140.

²⁶⁵ Praha : F. A. Urbánek, 1878 (překladatel neuveden).

²⁶⁶ *Pedagogium* 1879, roč. 1, č. 1, s. 43.

²⁶⁷ Jan Tykač (1842–1921) byl učitel, osvětový a národopisný pracovník, zakladatel muzea v České Třebové, autor učebních textů, spisovatel pro mládež a kritik.

²⁶⁸ Josef Baštecký (1844–1922) byl hudební pedagog, autor školních písní, básník, překladatel, nakladatel a knihkupec.

²⁶⁹ *Přítel dítek*. *Pedagogium* 1884, roč. 6., č. 1, s. 41.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 42.

Kritizoval se nepřírozený slovosled, dlouhé větné periody, chyby pravopisné i stylistické povahy, a to v zevrubných rozborech. Třetí příčinu rezervovaného, ba kritického vztahu k této produkci lze spatřovat v přesvědčení (sdíleném mnoha českými editory, autory, kritiky, učiteli i vychovateli) o bezprostředně napodobivé reakci dětského čtenáře na obsah literárního textu (vše přečtené začne dítě napodobovat, a tím se vystavuje nebezpečí) a o nevhodnosti určitých látek a témat (např. násilných, milostných). Eliminace motivů surových a drastických byla podmínkou didaktické vhodnosti textu a základem jeho zušlechťujícího vlivu nebyl jen jazykový způsob ztvárnění, ale rovněž, ba především ušlechtilá látka, jednání, idea.

Tím vším se však německá moralistní beletrie, resp. její překladatelé, vydavatelé a napodobovatelé „prohřešovali“ proti normám didaktické kritiky, která navíc využívala i hlediska moderně umělecká a estetickovýchovná (povídka jí byla nástrojem nejen mravní, ale i estetické výchovy čtenáře) a rovněž i psychologická (evokabilita textu, jeho schopnost se líbit, žánrová pestrost, uplatnění humoru a komiky, hry apod.). Mravoučná, resp. šířeji pojatá didaktická literatura pro děti a mládež psaná česky a českými spisovateli, která se zpočátku za národního obrození formovala pod přímým vlivem německé moralistiky, se postupně začíná osamostatňovat a vůči původním vlivům či „vzorům“ vystupovat kriticky. Rozbor tohoto typu domácí produkce, se zaměřením na první polovinu 19. století, tedy osobnosti autora, projektovaného a virtuálního čtenáře, fabulačních a jiných konvencí, dále editora, nakladatele, kritika a cenzora, vychovatele, knihkupce ad. interpretačních center literární praxe, tvoří však samostatný problémový celek.

IX. kapitola

Čtenář jako interpretační centrum mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“

Důležitým interpretačním centrem autoritativního mravoučného světa se nám jeví osobnost čtenáře, resp. příjemce sugerovaných obsahů (může jím být i posluchač, přednášeč, herecký interpret apod.).²⁷¹ Čtenáře autorem projektovaného, ale též ideálně-virtuálního, především pak reálného, přítomného už ve způsobu, jímž o své četbě referoval. Přestože mravoučná beletrie ve svých rozmanitých žánrových formách²⁷² z pragmatického hlediska sloužila jako výchovná pomůcka (estetická příznakovost tu byla jakýmsi „bonusem“), nelze ji na tento pragmatický kontext redukovat. Jak jsme si však ukázali, přímý pragmatický vztah k osobnosti čtenáře mravoučné beletrie měly jistě katechismy, které formou otázek a odpovědí vštěpovaly mládeži hlavní články křesťanského (katolického) dogmatu, dále kázání, např. ta vysvětlující či aktualizující některé stránky biblického textu,²⁷³ rovněž výklady částí evangelií nebo legendistiky, rozsáhlá biblická dějeprava, ačkoli i ta měla jisté slovesně beletristické ambice, aby „se nemálo líbila“. Opomenout nelze zpívané a tištěné mariánské, rorátní či jiné písně, kancionály, rovněž modlitební knihy, samozřejmě i životy svatých, dále metodiky pro učitele např. ve formě „zrcadel“ vzorného učitele, učebnice a cvičebnice např. ve formě „knih ke čtení“, dále jistě slabikáře, samozřejmě i celou vychovatelskou praxi školy. Mravoučná beletrie z tohoto pragmatického žánrového kontextu hojně čerpala ideově i formálně, počítala se čtenářem takto připraveným a „přednastaveným“, je od tohoto kontextu neodmyslitelná – proto i kritické hodnocení této tvorby nemůže rezignovat na toto „omezení“.

Princip otázek a odpovědí, známý např. z katechismů i z vychovatelské praxe, v literatuře předhusitské, husitské i humanistické též hojně využívaný, se přirozeně uplatňoval v mravoučné beletrii, ať již bezprostředně jako „rozmlouvání“ či v útvarech, jež jsme označili jako „semiliterární“, tak i zprostředkovaně jako jistá tendence patrná ve strategii vypravěče. V návodném dialogu spolu dvě literární postavy, v roli autority a

²⁷¹ Prvním „veřejným“ čtenářem rukopisu byl vlastně cenzor a po vytištění knihy dospělý, který knihu koupil v dobré víře jako mravně „výbornou“, jistě „nezávadnou“, závaznou autoritou schválenou.

²⁷² Z nich si vybíráme povídku, avšak ta využívala různých žánrových i druhových forem textu výpravného, gnómičského, písňového, modlitebního, sentimentálního, hádankovitého, popř. ke školní jevištní inscenaci určeného.

²⁷³ Není to však hledisko optimální, neboť i kazatelská produkce mohla využívat četných uměleckých (rétoricko-estetických) prostředků, které zasahovaly do literární mravoučné beletrie. Biblický text a komentáře k němu ovšem představují důležitý mravoučný pramen; „rétoričnost“, „sugestibilita“ i „obraznost“ kázání nemohou být – sensu stricto – vyčleněny mimo mravoučnou literaturu, kladou-li si mravoučné cíle.

podřízeného, rozmlouvají: nejde o dialog rovnocenných partnerů, z něhož by vznikala nová ideová či emotivní skutečnost. Částečně se podobá řízenému rozhovoru, ale velmi často se uplatňuje princip ECHA, kdy dětský „subjekt“ vystupuje jako ozvěna autority, jako její zrcadlo či nedokonalá kopie. Podobné vlastnosti by měl mít i ideální čtenář, u něhož se samostatnost nepředpokládala, ba naopak. Čtenář měl jisté obsahy prostě přijmout za své: k mravoučné literatuře se přistupovalo s velkou úctou jako k beletrizované věrouce,²⁷⁴ k textu nezbytnému pro světský život i pro spásu. Jistěže nešlo o text určený pouze k pasivní víře nebo o věroučnou dogmatiku, jakkoli i takové texty své čtenáře přesvědčovaly. Mravoučná literatura (včetně oné „semiliteratury“) musela čtenáře o pravdě přesvědčit, argumentovat, obrátně komponovat, využívala k tomu četných uzpůsobených rétorických i stylistických, analogicko-obrazných, epických i dramaticko-sugestibilních prostředků. Pragmatický věroučný kontext se tak výrazně vpisuje do morfologie mravoučné povídky, jako by jej ona rozvíjela, konkretizovala a „ukazovala“ na „příkladech“. Zvláště sentimentální povídka schmidovská (Schmidova i jeho typu blízká) hojně využívala obrazných prostředků, alegorií a podobenství, narážek, citací a parafrází biblického textu etc. Prozaická povídka hojně nabádá a inscenuje; nejde sice o „zvěstování“, ale o text tomuto hieratickému poselství velmi blízký, „kormutlivý“ a „útěšlivý“. Zjednodušeně vzato, promluvy autoritativního vypravěče a autoritativní postavy nemají přímo váhu Zjevení, nemají jeho platnost, jsou poměrně teleologické, relativně praktické, kladou důraz na pozemské stránky života postav, figur mravoučného beletrizovaného textu.

Pragmatický kontext ovlivňoval tedy osobnost čtenáře, projektovaného, skutečného i virtuálního příjemce textu. Takto pojatou čtenářovu osobnost můžeme rekonstruovat jednak nepřímo z textů samých, jež mají v sobě zakódován způsob čtení, jednak z různých historických svědectví o cestě mravoučných „knižtiček“ ke čtenáři. Byly např. darovány dětem jako odměna za pilnost a dobré mravy. Stávaly se prestižní součástí školních knihoven. Byly přímo využívány ve výuce, např. tak, že se některé pasáže staly podkladem krasopisných nebo „za trest“ ukládaných cvičení. Mravoučné sentence byly vepisovány do památníků atp. Rovněž rychlost a obratnost učitele při volbě vhodné výstrahy a příkladu byly chápány jako součást učitelské kompetence.

Autor mnoha oblíbených zábavných a vlasteneckých próz, ve třicátých letech kozojedský farář, Jan Jindřich Marek tento motiv rozvádí v kázání *O důstojenství kněžském*,²⁷⁵ které se uskutečnilo „v prospěch opatrovny malých dětí v Plzni.“ Vychovatel

²⁷⁴ V souvislosti s osvětovou aktivitou Krameriovou píše jistě oprávněně Vincy Schwarz, že *Kniha Josefova* „byla čtena jako Pismo a také s takovou péčí chována“ (KRAMERIUS, V. M.; KRAMERIUS, V. R. *Kniha Josefova*. Praha : Evropský literární klub, 1941, s. 219). Schwarzem připomínaná osvícenská zásada výchovy „virtute et exemplo“ podmiňovala i výchovnou (tzv. vzdělavatelskou) literaturu pro dospělé publikum.

²⁷⁵ MAREK, Jan Jindřich. *O důstojenství kněžském: kázání na den početí blahoslavené Panny Marie*. Praha: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna 1836; text byl vydán v knižecí arcibiskupské knihtiskárně. V souvislosti se sakralizací výchovné autority není bez zajímavosti výrok Josefa Liboslava Zieglera v *Kázání školním*, podle něhož „ve školách mluví Kristus Pán k dětem vašim skrze ústa učitelova“ (ZIEGLER, Josef Liboslav (ed.). *Věrný raditel rodičů, dětí*,

„zkrocuje náruživosti a vášně“²⁷⁶ způsobem „slabému rozumu přiměřeným“ a „ohnivou horlivostí pečuje o to, aby z dítek sobě svěřených vychoval užitečné oudy obce, poslušné a věrné poddané, nábožné a nepřetvářené křesťany“.²⁷⁷ Typický je i výklad výchovy pomocí podobenství k práci zahradníka, který o mladý proutek pečuje, až z něho vyroste krásný strom, jenž dává plody, nebo ke klíčku obilí, které vloženo do dětských duší dává nakonec úrodu. Marek soudí, že bez ustavičného cvičení v základních pravdách víry a mravů „klesne člověk brzo v kaliště tuposti, slepoty, pověr a bludů“.²⁷⁸

Do pragmatického kontextu vstupují všechna díla mravoučné beletrie, samozřejmě i povídky. Jako příklad si zvolíme text ze samotného „úsvitu“ vytváření novodobé literatury pro děti a mládež a mravoučné povídky. Tyto počátky jsou spojeny s tvorbou dvou sdostatek známých osobností raně obrozenecké osvětské literární kultury. Tou první je Vojtěch Nejedlý (1772–1844), představitel Puchmajerovy školy,²⁷⁹ mj. autor několika klasicisticky pojatých historických eposů, didaktické básně *Karel IV.* (1835) a především „příběhu pro mládež“ nazvaného *Ladislav a dítka jeho* (1807, 1837), jenž vyšel péčí bratra Jana Nejedlého v *Hlasateli českém* a „jsa prvním původním spisem téhož způsobu v řeči české, obecnstvu domácím, zvláště rodičům a vychovatelům, nemálo se zalíbil“.²⁸⁰ Druhou osobností je Matěj Josef Sychra (1776–1830), osvětský kněz a filantrop,²⁸¹ jenž zhusta „přihlížel [...] k mravnímu vzdělávání a praktickému poučování lidu našeho“.²⁸² Oba autoři přirozeně nemohli být „neovlivnění“ německou mravoučnou beletrií, reprezentovanou Joachimem Heinrichem Campem²⁸³ (1746–1818, mj. autorem *Mladšího Robinsona*, adaptovaného V. M.

pěstounů a učitelů. Hradec Králové : Jan Pospišil, 1824, s. 107.). I vzhledem k dospělým čtenářům bylo hodnoceno poslání učitele velmi vysoko, jakkoli lamentace nad úrovní jeho vzdělávání a materiálního zajištění jsou jejich doprovodným jevem. Připomeňme v této souvislosti *Listy učitelům českým*, publikované v *Květech*, tedy *Národním zábavníku pro Čechy, Moravany, Slováky a Slezany*, 14, č. 5, 12. 1. 1847, s. 18: „Ve Vašich rukou, páni učitelové, spočívá zárodek našeho budoucího čistého a neporušeného národu, od Vás má vyjiti postup národní!“

²⁷⁶ Tamtéž, s. 9.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 10.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 11. Přitom Jan Jindřich Marek cituje evangelium s Ježíšovými slovy: „Nechte dítek a nebraňte jim jíti ke mně, neboť jejich jest království nebeské“ (s. 9).

²⁷⁹ K pojetí dětství v anakreontice srov. Tenčíkovu monografii *Četba mládeže v počátcích obrození* (Praha 1962).

²⁸⁰ RYBIČKA, Antonín. *Přední křesťané národa českého: Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století.* Praha : František Šimáček, 1883–84, s. 102.

²⁸¹ Archivar a literární historik Jan Skutil spatřuje v jeho povídkách jisté rysy pozdního, dozrívajícího klasicismu, a to v tematickém výběru a v přejímání cizích vzorů; srov. jeho studii *Nad prózou M. J. Sychry*. In: Orlické hory a Podorlicko, 2. Rychnov nad Kněžnou : Okresní archiv, 1969, s. 239–241.

²⁸² *Přední křesťané národa českého*, s. 205.

²⁸³ Krameriova adaptace Campého *Mladšího Robinsona* představuje počátek souvislé tradice robinsonád, které se nejednou přizpůsobovaly mravoučným zásadám; mohli bychom je někdy hodnotit i jako žánr mravoučné beletrie. Samotná „robinsonáda“ může být útvarem mravoučně výchovným (srov. např. J. de Wyssův *Švýcarský Robinson*) s dobrodružnými prvky, stejně jako románem dobrodružným (např. Plevova adaptace Daniela Defoea) s mravně výchovnými prvky. V této souvislosti můžeme upozornit na adaptaci Defoeova románu z pera Pavla J. Šulce

Krameriem), dále Jakobem Friedrichem Feddersenem (1736–1788),²⁸⁴ dále Christianem Gotthilfem Salzmannem (1744–1811) či elementaristou Aegidiem Jaisem (1750–1822). Tvorba obou autorů však současně naznačuje cestu původní české mravoučné produkci s ambicemi jednoznačně estetickými, místy i moderně uměleckými, jaké představuje, s přesahem „nad“ didaktickou pragmatiku, básnické dílo Karla Aloise Vinařického, osobnosti ani historiografií literatury pro děti a mládež nezpochybňovaných slovesných kvalit.

Kompoziční princip Sychrových próz, odvozený z pragmatiky textu, který nechce být pouhým monologickým výkladem, kázáním určeným k víře, je dialog a příběh, uvedený skromnou expozicí a nejednou „složka vypravěčská zcela mizí“.²⁸⁵ Jeho dvousvazkové *Původní rozmlouvání a povídky k vysvětlení mravných českých přísloví, ku prospěchu mládeži škole odrostávající* už samotným názvem zdůrazňují „původnost“, tedy „českost“ artefaktu, tištěného v prestižní a hlavně autoritativní pražské „arcibiskupské knihtiskárně“.²⁸⁶ Např. „rozmlouvání“ nazvané *Čas růží přináší aneb Dočkej času co hus klasu*²⁸⁷ se nalzá na pomezí pragmatické učební pomůcky a beletrie: didaktická funkce, řídicí, zde neumožňuje vytvořit svébytný umělecký svět, tak prosazovaný např. v druhé polovině dvacátého století, ale text současně nabývá literárních příznaků, a to nikoli již jen na úrovni konvencionalizované metafory a alegorie (typu „trnový čas“, „hořkost života oslazuje“) a lidovou mluvou inspirovaných frazeologických rčení („Karolinka naše kozla odřela“)²⁸⁸ nebo analogií, jež mají charakter sentencí („Živobyti lidské má mnoho podobného s tímto keřem [...] Má svůj růžový a trnový čas“).²⁸⁹ Zobrazený děj se „posunuje dopředu“ cestou dialogu, stylizovaného s příznakem definitivnosti, uzavřenosti, všem přístupné jasnosti, bezvariantnosti odpovědí, s téměř osudovou platností autoritativně pronášených vět. Patetická, vznešená dikce, s níž jsou pronášena naučení matky desetileté Karolince, a Karolinčiny odpovědi, je doprovázena relativně složitými souvětími (nejde o živý, natož pak hovorový jazyk), se slovesem nebo slovesným výrazem na konci větného celku a jakoby strojeně „sepisovaným“ jazykem: malá Karolinka vystupuje jako ozvěna své matky, zrcadlí její myšlení, hodnotový svět i styl její mluvy. Výjimkou nejsou souvětí o sedmi větách v přímé řeči dialogu, pronášené dítětem nevzrušenou knižní mluvou typu „[...]“

nazvanou *Robinson: obraz ze života pro mládež i pro dospělé* (Praha : A. Kuranda, 1863), v předminulém století několikrát editovanou.

²⁸⁴ Společně s Johannem Gottfriedem Viewegem, autorem knihy *Christlicher Sittenkatechismus* z roku 1787.

²⁸⁵ Srov. doslov ke knize M. J. Sychry *Povídky a jiné práce*, Brno: Krajské nakladatelství 1961, s. 192. (K vydání připravili František Tenčík a Karel Palas).

²⁸⁶ SYCHRA, Matěj Josef. *Původní rozmlouvání a povídky k vysvětlení mravných českých přísloví, ku prospěchu mládeži škole odrostávající*. Praha : Josefa Wetterlová, 1822–1823, 2. sv.

²⁸⁷ *Původní rozmlouvání*, svazek druhý, 1823. Autor je představen jako „farář v Imramově“.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 4.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 13.

*neb vy dnem i noci pracujete, mne k dobrému vedete*²⁹⁰ a „*ano, dám si ještě větší pilnost, abych se všemu dobře naučila, cokoli nám, žákům, pak kaplan a školní pan učitel přednesou, třeba by mne to žádný nepochválil*“.¹⁶ Ze současného pohledu se nám dětská zrcadlová reflexivnost, ozvěnovitost a zvláště kvazidětský jazyk jeví jako cosi extrémně strojeného, ale historický pohled, vycházející ze znalosti kontextů, do nichž mravoučná beletrie vstupovala, naznačuje něco jiného: ona snaha o definitivnost, úplnost a osudovou platnost výpovědi byla totiž pocíťována jako její umnost, (autorita „umí“ a „ví“), ušlechtilost slova, ryzost, trvalé ručení za slovo; naučení jsou přijímána jako cosi svátečního, jako ušlechtilý dar, projev laskavosti autority (matky, učitele, kaplana), doklad bodrého filantropismu i pravého křesťanského humanismu. V „moderní době“ se už jevila jako něco nepřírozeného a vnějšího, jako opak uměleckosti, jako tezovitost, v době „postmoderní“ může být ona (aktuálně pocíťovaná) „umělost“, „inscenovanost“ a „strojenost“ jazykové situace spojena dílem s dojmem vznešenosti, svátečnosti, výjimečnosti (analogicky k udílení svátosti, milosti), dílem je vnímán jako „figurkovitost“, jako panoptikální literární artefakt, jako neobvyklá gestace svého druhu, povrchně jako bizarní slovesná kuriozita.

Znovu se ukazuje, jak je obtížné oddělit didaktický pragmatický interpretační kontext od jiných, protože texty mravoučné povídky jsou vždy synkretické a polyfunkční – vznikly míšením různých postupů a plní vždy nikoli jen jednu, ale několik funkcí současně. Do beletrie podobnými aspekty směřuje (a současně se z ní vyděluje) i produkce kazatelská (pro „mládež i lid“), v níž se estetická funkce prosazuje ve vztahu k jiným, mravoučným a věroučným, dominujícím. Rétoričnost a s ní spojená reliéfnost, plastičnost příměrů, sugestivnost slov, dramatické napětí vyvolané zámlkami, vygradovaný projev, celý rejstřík zvolených figur a tropů směřuje k dojmu jisté stavebnosti, poetiky, jisté estetičnosti projevu. Bude záležet na úhlu pohledu, zda jeden a tentýž jev, např. mnohačetné opakování a variování motivu růže a růžového keře, budeme považovat za jev pragmatický, didaktický, vždyť „opakování je matka moudrosti“, a související i s dobovou představou učitele coby dělníka na „vinici školní“, který zastříhuje, ulamuje, zarovnává, provzdušňuje etc. vinný keř, aby tento vydal úrodu v podobě užitečných znalostí, pilnosti a vůbec dobrých křesťanských i občanských mravů. Nebo zda jej budeme pokládat za prostředek poetický, esteticko-stylistický.

Matěj Josef Sychra nevytváří, ale ani nechce vytvářet ucelený a konkrétní epický svět, protože má jiné záměry, a už vůbec nechce sloužit „kratochvíli“. Jeho svět je triviální ve smyslu funkčně zjednodušeného, redukováného na nejjednodušší postupy, přesto je hoden pozornosti nejen literárních gurmánů a hledačů kuriozit. Samotná „*kratochvilnost*“ byla dobově pokládána za ztrátu času, jakkoli mravoučná beletrie s pojmem „zábavnost“ operovala: mravoučná beletrie pak nejednou viděla podstatu svého poslání v tom, že čtenáři cestu k výchovnému obsahu literárními prostředky usnadňovala. Spisovatele chápe jako služebníka nadčasového obsahu, vyzvedá jeho výbornost, ušlechtilost, praktickou užitečnost,

²⁹⁰ Tamtéž, s. 19.

s níž pečuje o duši. Již připomínané a Sychrou beletrizované přísloví „čas růží přináší“ vstupuje do dvojího pragmatického plánu – přísloví samo i jeho tematizovaná podoba je užitečné prakticky, a o tom příběh svědčí reliéfně, vždyť díky trpělivosti nakonec Karolinka získá bohatého ženicha a její bratr Adolfek se šťastně vrací ze zajetí. Druhým pragmatickým plánem je potřeba zabránit hříšnému, Bohu nemilému jednání: Boha urážejí naše nářky na život vezdejší, mnozí lidé mohou mít ještě větší důvody naříkat na „*nynější čas života svého*“, a ani nad neštěstím nesmíme zoufat, nesmíme se rouhat, protože může jít o Boží trest, ale současně i o projev nepředvídatelného Božího záměru či milosti atp. Ve vztahu např. ke schmidovské povídce je zde výrazný posun od postav legendistických a „*dobré konajících*“ z důvodů vyhraněně nábožensky křesťanských (srov. Schmidovy povídky *Stařeček z hor* nebo *Jenověfa*) směrem k postavám jednoznačně pozemským (v tom se sbližuje s Gustavem Nieritzem), jejichž motivem jednání není především spása, ale bytí v souladu s poznaným, de facto neměnným a od generace ke generaci kontinuálně předávaným mravním řádem; nejde však o osudovost – rychlé a uvědomělé poznání řádu, autoritou zprostředkované, a jeho přijetí je základem společenského i jiného úspěchu. Být úspěšný v životě znamená vyhýbat se netrpělivosti, neskromnosti a nedočkavosti, které vedou do zkázy. Trpnost vůči autoritativnímu řádu nelze zaměňovat s kvietistickým postojem ke světu, má blízko k osvícenskému a filantropickému pojetí literatury a výchovy literaturou.

Tato charakteristika platí i o dalších Sychrových „svazcích“, v nichž princip „dialogu“ koexistuje s jinými. Už první díl *Původních rozmlouvání* obsahoval kromě dialogické povídky i *Prosbu o dary Ducha Svatého* (v 6. kapitole) a *Píseň vánoční* (v kapitole sedmé), taktéž „*Podobenství pro mládež*“ (v poslední kapitole) a další útvary. Podobně v knize *Povídatel aneb Sbirka rozmanitých paměti hodných příběhů, povídaček, důvtipných nápadů a průpovědí k poučení a obveselení*,²⁹¹ *Vázaného pilné a mravně mládeži školní*,²⁹² *Mravně a krátké propovídky a podobenství na obdarování školní mládeže*²⁹³ nebo *Připodobnění, jimiž mnohou spasitelnou pravdu dospělejší mládeži přednáší Matěj Josef Sychra*,²⁹⁴ žánrově rozrůzněné.

Matěj J. Sychra se ve svých mravoučných rozmlouváních, výstrahách, naučeních, povídkách etc. „*pilné mládeži*“ nemohl ani ve dvacátých letech vyhnout tradici osvícenské mravouky. Dojmem adaptace německé předlohy působí např. dialogizovaná povídka „*Blaze tomu, kde se cizím neštěstím kaje*“, otištěná v druhém díle *Původních rozmlouvání*. Hlavním hrdinou je desetiletý Bernárdek, chlapec „*špatného sice vzrůstu, avšak na svůj outlý věk*

²⁹¹ SYCHRA, Matěj Josef. *Povídatel, aneb: Sbirka rozmanitých paměti hodných příběhů, povídaček, důvtipných nápadů a průpovědí, k poučení a obveselení*. Brno; Olomouc : Jan Jiří Gastl, 1815–1817. 3. sv.

²⁹² SYCHRA, Matěj Josef. *Vázaného pilné a mravně mládeži školní*. Hradec Králové : J. Pospíšil, 1824.

²⁹³ SYCHRA, Matěj Josef. *Mravně a krátké propovídky a podobenství na obdarování školní mládeže*. Hradec Králové : J. Pospíšil, 1824.

²⁹⁴ SYCHRA, Matěj Josef. *Připodobnění, jimiž mnohou spasitelnou pravdu dospělejší mládeži přednáší* [...] Hradec Králové : J. Pospíšil, 1825.

dozrávajícího rozumu“,²⁹⁵ který si dobře pamatuje otcovská naučení a výstrahy, a znamenitě proto věděl, „je-li věc k užitku aneb ke škodě“.²⁹⁶ Když si napsal domácí úkoly a dostal od rodičů dovolení jít na procházku, potkal dva spolužáky, kteří jej sváděli k nepravostem: půjdou sousedovi na lusky, vyberou kavčí hnízda, budou soutěžit v hodu kamenem, jezdit na loďce, rejdít po hromadě kamení, brodit se společně s koňmi atp. Na každý návrh spolužáka Petříka však odpovídá Bernárdek nějakým příkladem, který viděl „na vlastní oči“,²⁹⁷ tedy lupiči byli odhaleni a zbiti, při vybírání kavčích hnízd se učeň zřítíl a nyní „postonává, krev vyhazuje, těžce oddychá a všechn ztrápený sotva se po zemi vleče“;²⁹⁸ vždy má po ruce mnoho výstražných příkladů ze svého okolí, a dokonce své spolužáky pozval domů, aby jim ukázal „několik knížek s obrázky, v nichž se rozličných pamětných příběhů k vejstraze dočteme“.²⁹⁹ A do inscenovaného dialogu dětských postav vpadne hlas autority lidské, dospělého – otce Bernárdeka, který syna chválí, že „mé otcovské naučení ne jenom na paměti máš, nýbrž i podlé něho pokračuješ“.³⁰⁰ Závěrečné poučení, opakující titul povídky, stejně jako těžké následky „nepatrné poklisky“ jsou plně v intencích už připomínaných Tomsových *Nešťastných příhod* a dalších výstražných mravnědidaktických textů. Žánrové povědomí čtenáře tohoto typu „mravouky“ bylo výrazně „naladěno“ na daný pragmatický typ četby.

Sychra na jedné straně podobně jako ve „výstražných obrázcích“ František J. Tomsa nebo Christoph v. Schmid ve svých „kratinkých povídkách“ využívá sugerujících a ostentativních postupů, je racionalistický a odstrašuje od činu sytou konkrétností následků. Rétorická je zde doplněna, a vcelku invenčně, o využití mnohačetných analogií, podobenství a přísloví, tedy je žánrově a druhově pestrá. Navíc přísloví, která běžně fungovala v ústní slovesnosti, sblíží Sychrovy texty s životem (resp. zkušenostním komplexem) předpokládaných čtenářů. Tak v povídce stylizované jako rozmluva otce se synem (jde samozřejmě o konvenční postup – autorita hovoří s „podřízeným“) nazvané *Nepouštěj se bez vesla na moře* nejsou uplatněny jen prostředky známé z adaptací německých předloh, konvenční augmentativa a hyperboly typu: syn zabloudil v „nekonečném“ lese, „velmi“ křičel, „poroučel svou duši“ Bohu, „jen“ šťastnou náhodou jej vyvedl, „zemleného“, myslivec etc. Bylo přirozenou součástí české literární tradice, že kazatelská produkce a vůbec umělá slovesnost pracovala s lidovými i umělými alegorickými obrazy,³⁰¹ frazeologismy a podobenstvími, což zhusta najdeme u podobné produkce

²⁹⁵ Původní rozmlouvání, s. 55.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 55.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 65.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 59–60.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 66.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 66.

³⁰¹ Šlo o oblíbený prostředek kazatelské produkce odvozený nejen z bible. Jako výklad složitých podobenství je pojata např. *Knížka o hře šachové*, adaptovaná Tomášem Štítným. Jev je zajímavý především semioticky, protože spisovatel coby didaktik a učitel viděl ve všech jevech vnějšího světa projevy něčeho obecného, co demonstruje – svět je pro mravoučného pisatele sumou příkladů.

obrozenecké: z historie připomeňme jen *Sít' víry pravé* Petra Chelčického nebo *Labyrint světa a ráj srdce* J. A. Komenského, a to v obou případech jistě nejde o didaktickou literaturu pro děti a mládež. Odtud i obraz veslaře, který má vesla nejen viditelná, jimiž vesluje, ale i neviditelná, především rozvahu a rozum: parabola je v této tradici typologicky jednoznačně zakotvena.

Celý jeden oddíl je stylizován jako „*Podobenství pro mládež*“, která jsou rétorickým jazykem osvětlována. Např. podobenství o Kouři: „*Hrdě vzhůru vystupuje při jasném povětří smradlavý dým; ale co tam platný? Dlouho-li se tam trpí? Dříve nebo později s potupou dolů musí. Podobně k snížení přichází, kdo se bez platných zásluh nad jiné povýšuje.*“³⁰² Na tyto postupy byl recipient připravován už výklady biblických příběhů a motivů. Přírovnání na základě společného znaku, analogie, bylo oblíbeným prostředkem práce učitele i kněze; sloužilo přirozeně i jako efektivní výchovná pomůcka.

S jistou nadsázkou můžeme konstatovat, že pro spisovatele mravoučné, širší didaktické literatury je pragmaticky viděná skutečnost (relativně objektivní svět, resp. svět lidské zkušenosti) zásobárnou nejrůznějších příkladů a analogií, takže literární text nejednou vystupuje jako jejich koncentrovaný výraz. Složky zobrazené skutečnosti jsou v zaměření na dětského čtenáře pragmatizovány a přeměněny v jakási exempla, tedy příklady, návody, výstrahy, doklady pro přesvědčení mladého čtenáře. S pragmatickým kontextem jistě souvisí i skutečnost, že nejedna „*knížtička*“, nejedno „*vázané*“ bylo vytištěno v církevní tiskárně (vnímané jako duchovně i jinak autoritativní) a že jejím autorem byl představitel vládnoucí církve (autorova profese byla nejednou uvedena hned pod jménem); to jim dodávalo příznaku knih autoritami „*posvěcených*“ a „*ku všeobecnému prospěchu*“ určených. Ne nadarmo čteme v předmluvě k další Sychrově komponované próze nazvané *Vázaného pilné a mravné mládeži školní*, že „*mravné propovídky*“³⁰³ by se měly stát každému čtenáři „*andělem strážným*“, s takovou úctou, pokorou a svědomitostí k nim mělo být přistupováno. Takové úctě se rovněž těšily...

Pro českou literární mravouku, stejně jako pro jiné žánry a oblasti kulturního a vědeckého života v kontextu obrozené české slovesnosti, je typické, že začínala klást důraz na původnost textu (srov. i název „*Původní rozmlouvání a povídky*“) a na čtenáře, vždyť text *Vázaného* je přímo určen „*vlastenské mládeži*“ a květy mravního poznání jim nabízí z hluboké lásky k nim.³⁰⁴ Pokud se spisovatel obrací přímo ke čtenáři, tedy ne jako k individu, nýbrž jako ke členu jakéhosi kolektivního, tedy národního, církevního, občanského, pracovního aj. celku. Usiluje, aby mládež „*v tomto čtení zalíbení měla, a napotom v mravopočestnosti a bohabojnosti prospívala*“.³⁰⁵

³⁰² *Původní rozmlouvání*, s. 137.

³⁰³ SYCHRA, Matěj Josef. *Vázaného pilné a mravné mládeži školní*. Hradec Králové : Jan František Pospíšil, 1824, s. 4.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 3.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 4.

Jistou depersonalizaci v pojetí dítěte naznačuje už „hromadnost“ v názvu a slovesný rod („mládež“ by nalézt „zalíbení měla“ – místo druhé osoby singuláru nebo plurálu). Namísto dítěte v roli echa se zde setkáváme s „dětstvím“ jako nevědoucím doplňkem dospělosti – dítě výchovné autoritě svými otázkami „nahrává“, přisuzuje mu roli a zpětně ji stvrzuje (podobně je tomu v *Řečech besedních* Tomáše Štítného). Může být přitom nahrazeno i jinou, nedětskou postavou, která splňuje alespoň dvě základní charakteristiky: nalézá se v sociálně podřízeném postavení a je subjektem zřetelně méně vzdělaným (či „mravným“) než autorita, příslušník elity intelektuální, mocenské či ekonomické. Úlohu dětí tak přirozeně zaujímají i děvečky i čeledínové (venkovská chasa), kteří byli chápáni široce jako součást rodinné komunity. Je to však právě dětská postava, která má personální vlastnosti: pláče, touží po něčem, ptá se po významu, chlubí se atd., přičemž tyto situace motivují dění v třiasmdesáti drobných povídkách – prezentovaných jako rozhovor.

Každá dialogická povídka nese jako svůj titul určité přísloví, rčení nebo pořekadlo (např. „Člověk míní, Pán Bůh mění“ nebo „Láska lásku plodí“). „Povídka“ je v rozhovoru vysvětlována a jako příklad nejednou slouží zkušenost, kterou učinilo dítě. Příklad je v textu opakováno a zásadně slouží i jako pointa příhody a její naučné završení. Námi několikrát uváděná tendence k úplnosti, totalitě výpovědi a k přímému jazykovému projevu vede k tomu, že dítě ve svém „tázacím herním partu“ vyjadřuje maximum významu v jednom souvětí, o dvanácti i více větách, které neznají situační ani textovou elipsu. Nejde přirozeně o projev podceňování čtenáře jako spíše o žánrovou konvenci. V současnosti pocíťovaný dojem „umělosti“, strojenosti, ba krajní nepřirozenosti výpovědi vzniká v důsledku inscenovanosti „rozhovoru“: „Rád bych od vás, tatínku, příčinu toho věděl, proč strejček náš Vavřín, ačkoli málo rolí má, na malé chaloupce jest, a tesařstvím živnosti hledá, předce více na hotovosti má nežli bratr jeho na statku Hynek, který nemívá čím daní zapraviti a u Vavřína se dlužívá; kdežto by naopak býti mělo, poněvadž strejc Hynek jeden z nejvýnosnějších statků má, jak jsem od několika zaslechl“³⁰⁶ (srov. povídku *Kdo šetří, ten má neb Schrána dílo přemáhá*). Význam otázky je před čtenářem plně předestřen, nezůstává nic nejasného, co by vyžadovalo nějakou další, zpřesňující, doplňující otázku „tatínka“. Jedna postava tak plní funkce, které v rozvinutém epickém textu náleží několika postavám nebo vypravěči a v textu dramatickém např. textově režijní poznámka. Vědomě, pragmatikou textu zdůvodněně, je omezen prostor pro čtenářské dotváření textu, zaplňování „míst nedourčenosti“.³⁰⁷

³⁰⁶ Tamtéž, s. 41.

³⁰⁷ INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha : Odeon 1989.

X. kapitola

Mravoučná beletrie Christopa von Schmida v kontextu „vysoké“ literatury národního obrození

Jak jsme ukázali výše, tvorba německého spisovatele, pedagoga a kněze Christopa von Schmida vplývá do proudu mravoučné beletrie a sentimentální povídky první poloviny 19. století a měla nesporný celoevropský ohlas.³⁰⁸ Dále můžeme rekapitulovat: popularita jeho díla byla v křesťanské Evropě obrovská a autorovi je současnou literární vědou německou³⁰⁹ věnována pozornost právě jako spisovateli, jenž navazoval na ideál evropské křesťanské univerzality ve snaze o její renesanci v době ponapoleonské. Vlastní literární hodnota Schmidových děl byla dlouho pokládána za blízkou negativně vnímané sfěře triviální.³¹⁰ Ačkoli byl jistě nejvydávanějším autorem nejen české a slovenské překladové produkce první poloviny 19. století,³¹¹ ačkoli patřil jako součást četby lidu a mládeže k nejpobulárnějším (a katolickou církví a školou i k nejpreferovanějším), nevěnuje literární historie jeho včleňování do obrozenské literární kultury mnoho badatelského zájmu. Podobně jako v případě celé mravoučné beletrie, a povídky zvláště, je tento stav odrazem dlouho

³⁰⁸ K recepci Schmidových povídek ve slovinské literatuře srov. monografii Mirana Hladnika *Trivialna literatura*. Ljubljana 1983, s. 74–76, 83 ad. Vedle českého prostředí se těšil velké pozornosti i ve světě románském, kde se vydavatelé museli potýkat s „padělký“ a četnými nápodobami, jež těžily z oblíbenosti samotného jména Schmidova (srov. předmluvu s podpisem Ch. von Schmida k překladu *Contes dédiés à l'adolescence, par [...] l'auteur des Oeufs de paques* traduit par l'abbé Macher. Paris – Strasbourg 1836, s. VII–X.).

³⁰⁹ Vedle už citované slovníkové literatury (*Literaturlexikon* W. Killyho, *Deutsches Literatur-Lexikon* W. Kosche, *Lexikon der Kinder und Jugendliteratur*, Frankfurt am Main 1979 ad.) je jeho dílo zasazováno do historických souvislostí jednak v starších (NADLER, J. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, IV. Band. Regensburg 1932; MEYER, Richard M. *Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1906; SALZER, A. *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, III. Band. Regensburg 1927 apod.), jednak novějších literárněhistorických monografických či sborníkových pracích, srov. PÖRNACHER, H. (Hrsg.) *Christoph von Schmid und seine Zeit*, Weissenhorn 1968; HAMACHER, T. *Christoph von Schmid als Kirchenlieddichter*, 1969; *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. VII. Band, Berlin 1973; BERNHART, J. *Christoph v. Schmid*. In: *Lebensbilder aus dem Bayrischen Schwaben*. Band 5. München 1956.

³¹⁰ Srov. PLAUL, Heiner. *Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur*. Hildesheim: Olms, 1983; PLAUL, Heiner. *Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen über Unterhaltungs- und Trivialliteratur. Vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bis zum Gegenwart*. Leipzig: Zentralantiquariat der Dt. Demokrat. Republik, 1980. HAIN, Ulrich; SCHILLING, Jörg: *Katalog der Sammlung Trivialliteratur des 19. Jahrhunderts in der Univ. Bibl. Giessen*. Hrsg. von Hermann Schilling. Giessen: Universitäts-Bibliothek, 1970, atp.

³¹¹ Např. již připomínaný *Knihopisný slovník česko-slovenský* Františka Douchy zaznamenává téměř 90 titulů do roku 1863, a to je prokazatelně neúplný. (Praha 1863). Současně však Schmidovi připisuje autorství děl, jež vznikla jako záměrný „ohlas“, např. *Eustachia, dobrá dcera* (jako překladatel uveden J. T. Nováček).

převažujícího přesvědčení, že literární věda se má soustřeďovat na vrcholné, umělecky reprezentativní jevy a tvorbu, která nespĺňuje vysoké umělecké nároky (nejednou podle současných, nehistorických měřítek), může ponechávat stranou, na okraji výzkumu. Schmidovy prózy „pro dívky a přátele jejich“ připomíná soustavněji jen česká a slovenská historie a teorie literatury pro děti a mládež, a to v souvislosti s katolickou mravoučnou tvorbou, hodnocenou na české straně zpravidla jako jednoznačná brzda směřování moderní dětské literatury.³¹² S jeho jménem se ovšem setkáme i při výkladu adaptací látek z knížek lidového čtení.³¹³ Je zaznamenáván i jeho podíl na typu mravoučné literatury pro dívky (Marie Antonie, Magdalena Dobromila Rettigová).³¹⁴ Uvažuje se rovněž, jistě důvodně, o jeho vlivu na ranou, německy psanou poezii Karla Hynka Máchy,³¹⁵ avšak systematictější se recepci jeho díla v českém ani středoevropském literárním kontextu nikdo nezabýval.

Pro tvůrčí koncepci Schmidových děl, zejména mravoučných povídek a próz, je charakteristické volné postupování postupů beletrie, látkově navazující na rytířské, loupežnické či legendistické motivy, prvků literatury věcné, naučné a věroučné, s postupy mravoučnými, výše analyzovanými.³¹⁶ Zvláštnosti schmidovské povídky jsou dány autorovým záměrem a zřetelem k adresátovi, jímž byly především lidové vrstvy v městech i na venkově, měšťanské ženské publikum, učitelé a samozřejmě děti a mládež (knížky jim byly dávány mj. jako „odměna pilnosti“). Otráží se v ní některé tendence vlastní české literární produkci desátých až třicátých let minulého století, aniž bychom jeho prózy mohli jednoznačně identifikovat s jediným a jednoznačně vymezeným uměleckým směrem.

Projevují se v nich předně tendence *osvícenské*, a to relativní výrazovou, stylovou prostotou, resp. jednoduchostí a funkční trivializací, vlastní vypravěči,³¹⁷ za nímž můžeme spatřovat sice autoritativní, ovšem chápavou postavu vychovatele a filantropického kněze, zvýrazňujícího moc osvěty, resp. světla Bohem osvíceného rozumu, který zahání „tmu

³¹² Z doby Protektorátu Čechy a Morava srov. HRDLIČKA, R. *Česko-německá spolupráce v literatuře pro mládež v době obrozenecké*. Úhor. 1943, roč. 31, č. 2–3, s. 17–30; BULÁNEK–DLOUHÁN, F. *Osvícenství a romantismus v písemnictví pro mládež*. Praha 1943; z druhé poloviny 20. století pak CHALOUPKA, O.; VORÁČEK, J. *Kontury české literatury pro děti a mládež*. Praha 1979; SLIACKY, O.: *Literatúra pre deti a mládež v národnom obrodení*. Bratislava 1973 ad.

³¹³ KOLÁR, Jaroslav. Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenecké literatuře. *Česká literatura*. 1959, roč. 7, č. 4, s. 421.

³¹⁴ Srov. NOVÁK, Arne. *Lyrika a didaktika předbřeznová v rukách epigonů*. In: *Literatura česká devatenáctého století*. Díl III., část 1. Praha 1905, s. 366.

³¹⁵ Pavel Eisner v knize *Okusy Ignaze Máchy* (Praha 1956) srovnává dvě verze Máchovy básně *Der Eremit* s baladou K. S. Šnajdra a básní Ch. v. Schmidy *Der Abend im Gebirge*, publikovanou v antologii Aloise Klara *Auswahl der Gedichten für declamatorische Übungen* (Praha 1822, s. 247–279). My tak činíme v navazující kapitole této práce.

³¹⁶ Mravoučnou literaturou (pro děti a mládež) v širším slova smyslu rozumíme mravoučnou beletrii (pro děti a mládež), „krásné“ písemnictví, jehož stylistická, fabulační a tematická osnova je ovšem řízena autoritativním mravoučným záměrem.

³¹⁷ Zcela příznaková je pro Schmidu er-forma.

pověř“ a přežitků a vede k tomu, že literární svět má přes svůj fikční základ a zřejmou umělost racionální základy své výstavby, je noeticky poznatelný, přehledně komponovaný, děje a postavy se v něm předvádějí, cosi přímo nebo alegoricky demonstrují, ukazují, „žijí“ ve světě přísných časoprostorových a příčinnno-následných vztahů a zákonů.

Stylovou i tematickou protiváhou osvícenského rozumu je však *sentimentalita* blízká sentimentalismu, která jej vzdaluje od úzce racionalisticky orientovaných pedagogů typu J. H. Campa, Chr. G. Salzmannova nebo později [Karla] Gustava Nieritze (především zásluhou Františka Bohumila Tomsy široce známého a vydávaného). Plynulý tok vyprávění je u Schmidova najednou přerušena vzrušenou a dojímavou lamentací, invokací, vroucí modlitbou a především kázáními, jež jsou vložena do úst autoritativních postav. Čtenář je Schmidovými prózami především citově angažován, až atakován, dojmán (srov. frekvenci motivu slz jako výrazu dojetí, bolesti, lásky, naděje atp.) a především utěšován, povzbuzován v důvěře k Bohu a k jeho neviditelnému, ale vždy dobrému a spravedlivému řízení. S „útěšlivostí“ souvisí i jistá pieta, útrpnost, snívá melancholie, touha po idyle a spravedlivé, optimistické zakončení příběhu, v němž je zlé potrestáno a dobré odměněno. Zvláštní oblibě se pak u Schmidova těší žánr legendy, kterou přizpůsobuje svým potřebám. Legendistické látky, jež nejednou „poklesly“ v adaptacích knížek lidového čtení, se snaží beletristicky „povýšit“ (srov. jen jeho adaptaci „kroniky“ o Jenověfě ve srovnání s knihami Martina von Cochem).

Se zájmem o rytířské, loupežnické látky, příběhy svatých „z křesťanské dávnověkosti“ souvisí i jistá *romantika*, jejíž patos proniká do líčení klášterních a rytířských ctností a zasahuje i Schmidovu básnickou tvorbu. Německou literární vědou bývá analyzována v souvislosti s vlivem literárního *biedermeieru*, jenž v českém literárním prostředí, vyhovujícím potřebám měšťanstva, patrně sehrával významnou roli a projevoval se měšťáckou hodnotovou ideologií, důrazem na „bodrou dobrotu“ ducha, malebnou a ztitěňující ozdobnost, ornamentalitu v pojetí např. krajinokresby, dále v „andělských“ portrétech dětských postav a vůbec „jarého věku“. Nezanedbatelným aspektem Schmidovy poetiky je typ obraznosti zakládáný na analogiích, na podobenství a příměru, jež jsou invenční zvláště při charakterizaci atributů Boha, ale i světských motivů, zvláště výchovy a vzdělávání a vedou ke konkretizaci jinak odtažitých etických pravd, norem a hodnot. Soudilo se přitom, že kazatelská složka jeho díla vede „*nicht selten zum Nachteil der literarischen Qualität*“.³¹⁸

Povídky Christopa von Schmidova byly přeloženy do 24 jazyků a patřily k vyhledávaným, oblíbeným četbě snad v celé křesťanské Evropě, o čemž svědčí nejen úctyhodná řada překladů, vybraných i souborných edic, ale i soudy literární kritiky.³¹⁹ Lze se však

³¹⁸ Jako takové hodnotí „*Art Exempelkatechese*“ Hans Pörnbacher (*Literaturlexikon*. Hrsg. von Walter Killy. Band 10. München 1991).

³¹⁹ Např. Karel Alois Vinařický v článku *O novějších spisích českých pro mládež a lid* (Časopis pro katolické duchovenstvo 2, 1829, č. 1, s. 135–144), v němž Schmidova pokládá za nejvýraznějšího ze „*spisovatelů*“

oprávněně domnívat, že po Bavorsku to byly české země, v nichž dosáhl snad nejmarkatnějších úspěchů, které vedly mj. k tomu, že byl dokonce jmenován čestným doktorem teologické fakulty pražské univerzity. V českém i slovenském prostředí se stal trvalou součástí četby lidu a mládeže hluboko do konce minulého století; látku z něho čerpaly i reprezentativní osobnosti české obrozenské literární kultury (Václav Kliment Klicpera, Karel Hynek Mácha, Josef Kajetán Tyl ad.). Lze oprávněně hovořit o typu schmidovské povídky – analogicky k povídce např. „walterscottovské“. Vycházely pak ve většině tehdy existujících nakladatelství a dlouhá desetiletí byly pokládány za vzor dobré knihy pro mládež a lid, o čemž „jednosvorný hlas všech dobromyslných neomylné svědectví vydává.“³²⁰ Již proto je otázka recepcce Schmidova díla v celém komplexu literární praxe problémem literárně závažným, a to nejen pro výzkum oné umělecky reprezentativní vrstvy obrozenské literární kultury, ale i pro poznání vrstev jiných, které utvářely tzv. lidovou četbu.

Při výzkumu stojí badatel před četnými překážkami. Především nejsou v Čechách překlady a adaptace Schmidových děl bibliograficky podchyceny, což při jejich početnosti a při neúplnosti knihovnic a archivních fondů je závažný badatelský handicap. Navíc v částečně bilingvním prostředí působily i edice německé, vydávané v Chebu, Litoměřicích, Praze, Břeclavi atp. Badatel naráží rovněž na problémy atribuční, neboť některé texty Schmidovi připisované nejsou prokazatelným Schmidovým autorstvím.³²¹ K tomu přistupují i obtíže překladatelského rázu, neboť tzv. překlady, stylizované slovy „zčeštil“, „vzdělat“, „vypravováno podle“, „volně přeložil“, jsou – jak ukazuje sémantika citovaných výrazů – vlastně úpravy či dokonce adaptace, což následně potvrzuje i porovnání předlohy s českým textem. A navíc v průběhu desetiletí a dalších a dalších vydání se jeden a týž text znovu upravoval a pozměňoval, a to nejen jazykově (gramaticky, pravopisně či stylisticky), ale i motivicky. Recepce Schmidova díla je i problém axiologický, předpokládající konfrontaci dobových literárně kritických soudů.³²² V neposlední řadě je třeba prostudovat i materiály

prostonárodních“, je rovněž prezentován jako skutečný vzor domácí literaturě. Kritik časopisu *Obzor* (1855, č. 3, s. 233–236) Schmida vyzdvihuje s odvoláním na romantizující vztah k prvotní křesťanské jednotě, apod.

³²⁰ Srov. *Slovo o čtení dobrých českých knih*. In: SCHMID, Ch. v.: *Bohomír, mladý poustevník*. Přeložil V. Pelikán. (Praha; Hradec Králové: Jan H. Pospíšil, 1830). Nepodepsaný kritik časopisu *Čechoslav* v recenzi překladu Schmidovy povídky *Květný košíček* (od A. V. Hnojka) dokonce pomoci jeho próz brojí proti „bezmyslným a nečistým románům“.

³²¹ Např. tituly *Dobrá Fridolína a zlá Dorota*, dále *Eustachia, dobrá dcera* či *Louisa z Birkensteinu* vznikly jako vědomý „ohlas“ Schmidových povídek (byly psány v jeho duchu, napodobovaly jeho styl) a byly určeny dívčímu publiku. Do češtiny je uváděli Jan Tomáš Nováček a Václav Filípek.

³²² Není bez zajímavosti, že i v české literární kritice se objevovaly ostré výhrady proti typu mravoučné literatury Schmidem reprezentované. Kritické námitky vůči jazyku překladů vyjádřil už ve výše citované recenzi K. A. Vinařický (viz. pozn. 12); vcelku ojedinělý, nikoli však méně významný hlas zazněl i ze stejné tiskové tribuny od Vincence Zahradníka, a to v posudku německého vydání *Erzählungen dem blühenden Alter gewidmet von dem Verfasser der Ostereyer*. Píše sice uznale o čisté a ušlechtilé řeči, již jsou povídky psány; soudí, že „mnoho libezného v sobě zdržují“, avšak zásadní kritické výhrady vyjádřil vůči jejich obsahu: „zdát' se mi to všecko býti

poukazující na přijetí jeho knih čtenáři a posluchači, a to i z řad budoucích literátů, kteří se s nimi seznámili v dětském věku.³²³

Pokusíme se srovnat dva texty, z nichž jeden je dramatickou adaptací Schmidovy prozaické mravoučné látky, ovšem dramatizací, která si klade prokazatelně esteticky vysoké umělecké cíle.

Mravoučnou povídku *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntnis Gottes kam* vydal Schmid v Landshutu roku 1817 a již o dva roky později ji přeložil Tomáš Kubelka pod názvem *Pravíska, kterak Jindřich z Dubínova k poznání Boha přišel. Utěšený spisek pro dítky a jich milence* (Praha, Josefa Fetterlová v arcibiskupské knihtiskárně). Tato schmidovská látka vyšla v dalších „překladech“ a úpravách do roku 1899 minimálně osmkrát česky a německy rovněž v Chebu (u J. Kobrtsche roku 1820) a v Litoměřicích (u C. W. Medaua roku 1823) – další německá vydání v Čechách i na Moravě ponecháváme stranou. Není přitom bez zajímavosti, že německá vydání „Heinricha von Eichenfels“ z 20. let výchozí edici neupravují, na rozdíl od vydání českých, spojených pravidelně s dílčími změnami.

Drama Václava Klimenta Klicpery, po Tylovi jedné z nejvýraznějších osobností české obrozenské dramatiky, nazvané *Loupež* vyšlo v *Alamanachu dramatických her* jako pátý svazek roku 1829 s podtitulem *Drama v pateru jednání dle Schmiedovy povídky Heinrich von Eichenfels*.³²⁴ Hypoteticky mohl Klicpera čerpat jednak z edic německých, ať již z vydání prvního, landshutského (1817), nebo chebského (1820) či litoměřického (1823), avšak vyloučen není ani vliv pražského Kubelkova překladu, jenž vedle toho, že důsledně zčešťuje německá jména místní a vlastní (Friedrich je Bedřich, Adelheid je Adléta, Eichenfels půvabně přeložen jako Dubínov, Margaretha je Markéta atp.), také Schmidův rukopis patetizuje a citově hyperbolizuje pomocí četných hodnotících přívlastků, stylistických „vycpávek“ v podobě nových vedlejších vět apod. Např. věta „*mußte der edle*

protivné mazláni a morálská jakás upejpavost [...] autor směšnou plačtivost lidí miluje, zdravé pak, bystré, mužné a vesele si počínající ctmosti se bojí [...] Osoby, jež v povídkách jeho jako na divadle vystupují, mluví toliko o citech, ale nemají jich, a mítí v stavu nejsou a nutkavou jakous, malinkou, schřadlou, bojácnou, z ubohé školičky vyšlou morál nám cpou do duše“ (Časopis pro katolické duchovenstvo 12, 1839, č. 3, s. 562–564).

³²³ Tak např. Josef Václav Frič vzpomíná ve svých *Pamětech* na okamžiky, kdy mu „*páni studenti*“ předčítali *Malého husárka* (šlo zřejmě o povídku *Husárek, nebo Bůh jest nápomocen ctitelům svým*. Naučná povídka pro dospělejší mládež od „Křištofa“ Schmida. Praha 1834). Viz FRIČ, Josef Václav. *Paměti I*. Praha: SNKLHU, 1957, s. 44. J. K. Solnický v knize *Hradec Králové a česká literatura* (Hradec Králové: Ladislav Pospíšil, 1885) reprodukuje vzpomínky jednoho pamětníka na nakladatele Jana Hostivíta Pospíšila, mj. vydavatele a překladatele Schmidových spisů, jenž s nadšením hovořil o *Babičce*, *Mařenčině košíčku* i o *Jindřichu z Dubínova* a zvláště o *Růženě Jedlohradské*, díky níž se prý oženil. Podobných dílčích svědectví a mediálně snad atraktivních historek bychom mohli snést neřeberně, avšak není to cílem naší práce.

³²⁴ Text vydal v Hradci Králové a Praze Jan Hostivít Pospíšil, a to na stranách 120–246, ve svazku společně s dalšími dvěma dramaty, a to *Jan za chřta dán* a *Každý něco pro vlast*. Hra byla provozována 27. 9. 1835 a poté ještě mnohokrát uváděna na scénách v Království českém.

*Graf fort in den Krieg*³²⁵ je interpretována slovy „musil ušlechtilý otec jakožto vůbec rozhlášený udatný hrdina při vypuklé válce do pole s vojskem svým táhnouti.“³²⁶ I Kubelkův překlad je tedy svého druhu pokusem o interpretaci či spíše adaptaci předlohy, a to směrem k módnímu rytířskému a historickému čtivu.³²⁷

Stručně si zrekapitulujme fabuli Schmidovy prózy. Hraběcí manželé dlouho čekali na dítě, až se jim narodil syn Heinrich. Hrabě je povolán do války, kde je raněn, a po poslu prosí svoji choť, aby za ním přispěchala. Adelhaida opouští hrad, když byla svěřila jediného synáčka do rukou opatrovatelky s mravním naučením, že dohled nad dětmi jest „*ein Eugelsgeschäft*.“ Ta se však nechá na chvíli zlákat Georgem, zahradnickým učněm, opustí dítě, aby byla přítomna představení kejklířů, a nestřeženého okamžiku využije cikánka, která dítě ukradne a odvede do jeskyně mezi loupežníky. Zde je Heinrich vychováván drsnou cikánkou, aniž by uměl číst a psát a dostal poučení o Bohu. Mezi loupežníky se nachází jeden poctivý, jenž se kdysi v mládí dal zlákat karbanem a svého činu lituje. Heinrich využije chvíle, kdy cikánka usne, a postranním vchodem z jeskyně uteče. Ocítá se v neznámém, ale krásném světě plném stromů, květin a s blankytnou oblohou – to vše popisuje pod vlivem zkušenosti ze svého pobytu v jeskyni, a tak slunce přirovnává k lampě, nebesa ke klenbě atp. Spatří beránka s ovčákem, který se nad ním slituje a vede jej k poustevníku Menrádovi na místo, jež se podobá ráji. Poustevník vytuší, že Heinrich byl patrně vznešeným rodičům ukraden, a pomocí příkladů, analogií, přísloví a podobenství jej učí znát Boha, jeho moudrost, krásu, vznešenost a spravedlivost. Po mravoučně a věroučně motivovaných dialogích, po chlapcových otázkách a úžasu z poznávání světa jako zrcadla Boží velebnosti se Menrád rozhodne najít Heinrichovy rodiče. Chlapce chce zprvu svěřit pastýři v horách, avšak v mladé pasačce poznává opatrovatelku Margarethu, jíž sice hraběnka odpustila, ale ona sama nikde nenalezla klid a uprchla do hor, kde žije v modlitbách. Podle podobizny Heinrichovy matky pozná ztraceného syna a plesá. Společně se vydají na cestu do Eichenfels, avšak druhý den je v lese přepadne vichřice a musí se ubytovat v hospodě špatné pověsti. O půlnoci je probudí rány na vrata a do hostince vstoupí vojáci hraběte Friedricha, který se vrací uzdraven z dlouhého tažení. Setkává se s dítětem, o jehož únosu nic neví, a poté i s manželkou, která se dozvěděla šťastnou zvěst z úst Margarethy. Loupežníci jsou pochyťáni, všichni potrestáni, až na „*jednoho poctivého*“, který je odsouzen na robotu, aby prokázal své dobré úmysly. Nakradené zboží je vráceno vlastníkům a ze zbývajících jmění je

³²⁵ *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntnis Gottes kam*. Eine Erzählung für Kinder und Kinderfreunde. Eger: Joseph Kobrtsch, 1820, s. 3.

³²⁶ *Pravísko, kterak Jindřich z Dubínova k poznání Boha přišel*. Praha, J. Fetterlová 1819, s. 3.

³²⁷ V textu „překlady“ nalezneme četné věty, které nemají oporu v textu předlohy, jako např. „*byltě jejich jedinká radost a péče*“ (s. 3) nebo „*co máti tvou smutného potká*“ (s. 4). Věta „*Sie benetzte ihr Kind mit heißen Thränen*“ (s. 3, Leitmeritz, 1823) se rozrůstá do podoby „*a vezmouc na lokty synáčka svého přerokozkošného vřelými slzami ho mokřila a kropila, řkouc [...]*“. Lakonické „*segnete es*“ (Leitmeritz, 1823, s. 4) dostává podobu „*křížem svatým jej požehkala*“ (s. 5). Stručný název kapitoly „*Großes Unglück aus kleinem Ungehorsam*“ (Leitmeritz, 1823, s. 5) je pateticky augmentizován jako „*Z nepatrného neposlušenství mnohokrát veliké pojde neštěstí*“ (s. 7). Atp.

zřízen sirotčinec. Margaretha se vrací do služby, pastýř je obdarován a Menrád se vrací do své poustevny. Celý text je prostoupen kázáními, ale i parabolami a příměry, jež se sice opírají o tradici legendistickou, avšak čerpají zvláště z pozemského světa a dokládají spravedlivé, byť neviditelné řízení Boží na zemi. Nejvyšší pozemskou autoritou je zde poustevník, nábožný muž Menrád.

Jakých odlišností doznala schmidovská látka v dramatické adaptaci?

Klicpera především celý příběh důsledně přesadil do českého prostředí, a to nejen formálně, ale i obsahově.³²⁸ Klicpera pouze nepřekládá osobní a místní jména, často je mění (z Adelhaid činí Eližbetu, z Margarethy Johanu, jiné postavy nově pojmenuje) a četnými detaily upozorňuje na to, že příběh se děje kdesi mezi Jizerskými horami a „*trnavským lesem*“, kde se nalézá loupežnická hospoda. Johaně, šílené bolestí ze ztráty dítěte, vloží Klicpera do úst aktualizovanou podobu české lidové ukolébavky, resp. „umělé“ písně Vojtěcha Nejedlého, která však zlidověla: „*Spi mé zlaté, / boubelaté, / spi mé jehňátko! / Vlk se příkrad v tmavé noci, / odňal tebe matce, otci, / roztrh poupátko*“.³²⁹ S přesazením souvisí i historizace schmidovské látky. Schmidův Heinrich von Eichenfels žije „*zu Anfang des vorigen Jahrhunderts*“,³³⁰ tedy na začátku 18. století. Klicperův Jindříšek sice není přesněji časově „zařazen“ do některého století, avšak z četných motivů je patrné, že jde o dobu starší, charakterizovanou starobyloou vlastní národní svébytností a příslušností do rodiny chrabrých knížectví. Siegfried je pojat jako „*Chvojín, hrabě Jaropolk, český vůdce*“,³³¹ jeho věrný sluha dostává legendární jméno hejtmana knížete Václava Podivín (Podiven), vůdce loupežníků je pojmenován po Boleslavovu synu Strachkvas atp. S dobovými rusofilskými tendencemi zřejmě souvisí i jméno královského hejtmana, otce loupežníka Ivana, tedy Ivana Ivanoviče. Schmidovská látka je dále podstatně rozšířena – je připsána celá řada postav (postavy loupežníků, písaře, hejtmana, Podivína ad.), podstatně se rozšiřuje prostor pro jejich charakteristiku a jevištní akci a nově se objevuje řada scén a celé jedno jednání, tj. třetí, jež počíná rozhovorem hraběte s písařem a písařovým podobenstvím o naději, která se vrací, byť člověkem vyhoštěna, a končí 10. scénou, v níž vstup hraběte přeruší souboj mezi Ivanem a

³²⁸ S analogickými postupy se setkáváme i v literatuře slovenské, popř. maďarské. Jak uvádí Peter Liba (*Kontexty populárnej literatúry*), je dostatek příkladů pro „*lokalizáciu príbehov (do domáceho prostredia), ako to vykonal [...] J. Galbavý začiatkom šesťdesiatych rokov, i ako ich napríklad nájdeme v preklade Genovévy od Á. Némese, ktorý lokalizoval dej povesti nie do Nemecka, Nizozemska, ale do Uhorska, ba zmenil aj vlastné mená rytierov na uhorských a podobne*“ (ibid., s. 168). Jde patrně o cochemovskou či schmidovskou adaptaci z dílny Arpáda Némese nazvaná *Genovéva, Historický životopis pre starých a mladých* (vyd. 1911 s 10 kresbami Michala Némese). Podle Liby je možné „*ďalej dokázat' naturalizáciu postav, ako to urobil L. V. Rizner, O. Matzenauer a ďalší pri prekladoch krátkych poviedok z nemčiny*.“ (ibid. s. 168).

³²⁹ *Almanach dramatických her V.*, 1829, s. 199.

³³⁰ *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntnis Gottes kam. Eine Erzählung für Kinder und Kinderfreunde*. Eger: Joseph Kobrtsch, 1820, s. 3.

³³¹ *Almanach dramatických her V.*, 1829, citováno dle charakteristiky postav hry (nestr.).

jeho otcem, Jaropolk se dozvídá o ztraceném synáčkovi a vyzývá k odjezdu. Mnoho scén je zcela nových, samostatných a originálních i ve zbývajících čtyřech jednáních.

Toto vnější rozšíření má závažné dramatické důsledky, k nimž lze přičíst v neposlední řadě větší psychologickou věrohodnost a charakterotvornou gestaci, již se dociluje vlivem hlubší kresby postav, jež v dialozích a monolozích projevují své tragické pocity a ideje, vystupují nikoli jako představitelé výchovné teze, ale jako romanticky podbarvené, tragické a místy i rozporné charaktery. Je omezena návodně exemplární funkce, vlastní Schmidovým prózám, ve prospěch jiných funkcí, ačkoli zřetele výchovné, vlastenecké, náboženské a mravní neopouští ani Klicpera. Omezena je i role nemotivované náhody – např. Jindříšek utíká z jeskyně společně s Ivanem, který se na útěk delší dobu připravoval, Jaropolk nenalezne svého syna pouhým řízením náhody, byť inspirované božskou prozřetelností, nýbrž po Ivanově zprávě jej hledá v loupežnickém lese atp. Rozšíření se projevuje i výraznou epizací látky, o čemž svědčí již titul dramatu – *Loupež*, dále řada téměř dobrodružných, efektních scén, např. souboj Ivana se Strachkvasem, cikánčin skok z okna loupežnické hospody a Podívínova záchrana dítěte, již vykupuje svou vinu, aj. Došlo i k výraznému přehodnocení role postav, např. hraběte, jenž je uveden jako titulní postava, kdežto u Schmidu se mihne toliko v úvodu a vystupuje až v závěru jako *deus ex machina*; Jaropolk je více než dramatickým partnerem své choti, vede výpravu na Jindřichovu záchranu, je mučen svárem mezi nadějí a bezútěšnost našeptávajícím vědomím, trápen nevyslovenými výčitkami manželčinými atp. Jisté redukce pak doznala pouze jedna postava, a to poustevníka Menráda, jenž je u Schmidu vedle Heinricha titulní postavou a jeho mravoučná a věroučná kázání, podobenství a invokace prostupují téměř polovinou svazku. U Klicpery se Menrád objevuje až v posledních dvou jednáních, avšak zachovává si atributy nábožného muže, utěšlivého a moudrého mnicha, jenž neslouží jen Bohu, ale také člověku. Podobně jako u Schmidu je i Klicperův Menrád nejdůležitějším nositelem mravoučné funkce a po Bohu nejvyšší duchovní autoritou.

Čím jsou vyvolány tyto formální i tematické posuny? Na proměnách látky se jistě podílela změna adresáta – jestliže Schmid psal „pro mládež a lid“ (tomu přizpůsoboval svůj jazyk a styl, symboliku a motiviku, navazoval na tradice pro lid upravené biblické dějepravy, knížek lidového čtení, na mravoučnou beletrii legendistickou i na věroučnou literaturu v užším slova smyslu, kterou představovaly modlitební knížky, „nebesklíče“, „kytky“ atp.), potom Klicpera se obrací k náročnějšímu měšťanskému a intelektuálnímu publiku, přestože dramatické konvence svědčí o tom, že myslel na „ušlechtilou zábavu“ diváka. Jednoznačný je však Klicperův pokus o „velkou tragédii“ snad schillerovského typu, která by však měla optimistické, utěšné, pozitivní vyznění. Dramatik v ní zvýrazňuje roli člověka mučeného rozpory, zoufajícího, hledajícího.

Jevištní realizace vedla autora k četným prostorovým zkonkrétněním. Rozdílná, byť nikoli absolutně protikladná interpretace látky u Schmidu a Klicpery se projevuje i v jazykové faktuře. Jazyk a styl Schmidových vyprávění je v mnohých povídkových prózách v zásadě stejný, nabádavý, utěšlivý, skromný, chce být milý a půvabný, zvláště při popisech dětských postav, přírodních scenérií, květin atp. Klicperovy dialogy jsou však svědectvím

přímo opačné tendence; dramatik se snaží využívat a vytvářet náročný, vzletný, metaforicky a intelektuálně podbarvený styl, jenž jako by chtěl s předlohou soutěžit, dokonce ji předčit a tak dokazovat, že čeština nejen že je schopna vyjádřit jazyk originálu, ale jít dokonce nad něj, což je rys vlastní sebevědomí jungmannovské generaci. Zhusta nalezneme – z dnešního pohledu – archismy a neologismy, jež rozšiřují slovní zásobu dramatikovu a látku patetizují, jako např. *kostkovat* (hrát v kostky), *stojiště* (ve smyslu služebného postavení mana), *sosnorostlý*, *švihlorostlá* atp. Vzrušené scény si libují v augmentativech a antitezích. Tak Klicpera dává zešilet Johaně, Podivínovi toulat se, „*kde jestřáb hnízí, kde stolují krkavci, tam kde vlk a medvěd v tmavém chladě o krvavou loupež*“³³² hrají, využívá četných podobenství a metafor, z nichž připomeneme obraz poustevny, která „*nemá jiné sousedy než skály, stromy a jezera. Její hradba jest lipová kůra, její brána jest listová mřížka, a makovička se zvonečkem jesto její věž*“.³³³ Přičemž zvláště obraz malého Jindříška vystupuje u obou autorů, Schmida a Klicpery, živě a přesvědčivě.

Máme-li se pokusit formulovat stručný závěr, potom je nutné konstatovat, že Klicpera záměrně překročil exemplifikační strategii mravoučné literatury, která přeměňuje vše „jsoucí“ v zrcadlo příkladů, a že vcelku samostatně využil látku k dramatizaci s neklamnými moderně uměleckými ambicemi. Klicperova tendence není pouze mravoučná, nýbrž i vlastenecká, dokládající vznešenost a „výbornost“ češtiny, naznačující moderní životní pocit, který do české literatury pronikal právě překlady, úpravami a adaptacemi cizích, většinou německých, ale i anglických či francouzských předloh. Proto i motiv ztráty synáčka, jenž je u Schmida především důkazem, že jest „*grosses Unglück aus kleinem Ungehorsam*“³³⁴ a stává se podnětem k rozpředění vyprávění o zázračném dění Božím zde na zemi, vystupuje u Klicpery především jako lidská tragédie.

I na tomto dílčím příkladu se tedy ukazuje, že pro literární vědu může být cenné studium zdánlivě okrajových jevů, jakými se jeví knížky mravoučné beletrie pro mládež a lid v národním obrození, a tedy poznávání té vrstvy obrozenské literatury, která postupně prosazuje moderní životní pocit a klade si přirozeně vyšší umělecké cíle.

³³² *Almanach dramatických her*, 1829, s. 173.

³³³ Tamtéž, s. 222.

³³⁴ *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntnis Gottes kam. Eine Erzählung für Kinder und Kinderfreunde*. Eger: Joseph Kobrtsch, 1820, s. 10.

XI. kapitola

Mravoučná beletrie Christopha von Schmida v kontextu tzv. lidové četby

Jak jsme ukázali v předchozích kapitolách, je literární tvorba „für Kinder und Kinderfreunde“ nejvýznamnějšího bavorského spisovatele mravoučných povídek Christopha von Schmida (ovšem také skladatele duchovních písní a básní pro církevní potřeby, adaptátora biblických příběhů, vydavatele katechismu a modlitebních knih), velmi rozsáhlá.³³⁵ Jakkoli jsou její literárně umělecké kvality pokládány nejednou za problematické (měřeno ovšem hledisky moderní literatury, bez přihlídnutí ke specifické žánru sentimentální didaktické povídky),³³⁶ musíme opětovně charakterizovat nejen literárně sociologický (čtenářský) význam jeho děl jako nesporný a mnohovazebný. „Oficiálně“ byl vyjádřen mnoha hodnostmi, včetně autorova povýšení do šlechtického stavu (1837), získání titulu „Ritter des Verdienstordens der bayerischen Krone“ (rovněž 1837), čestného doktorátu teologické fakulty Univerzity Karlovy (1848) a řady církevních a světských poct. Tak široce aktualizovaná receptibilita jeho „knížek pro mládež a lid“ je obdivuhodná a učinila z něj čtenářsky nejpobulárnějšího katolického spisovatele nejen Bavorska, ale i zemí Rakousko-Uherské monarchie, resp. zemí s výraznou mocí katolické církve, neboť podporovala její univerzalistické snahy v období ponapoleonském. Jeho široká ediční obliba např. ve Slovinsku, v Čechách, na Moravě i na Slovensku, ale i ve Francii či v Itálii, jeho prokazatelný vliv na podobu tzv. lidové četby, jejíž součástí byla i tzv. ženská, dívčí četba a samozřejmě i četba dětí a mládeže, a ohlas jeho děl v tvorbě některých umělecky reprezentativních osobností českého obrození (Karel Alois Vinařický, Václav Kliment Klicpera, Josef Kajetán Tyl ad.)³³⁷ nám dávají poměrně široké látkové pole, z něhož můžeme čerpat náměty nejen pro literárně sociologická a didaktická bádání.

³³⁵ Z nejdůležitější literatury o Christophu von Schmidovi ještě vybíráme: BERNHART, Joseph: Christoph v. Schmid. In: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, Band 5. München : Max Hueber Verlag, 1956, s. 307–343; DODERER, Klaus (ed.). *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Band 3. Weinheim/Basel: Beltz Verlag 1979. s. 290–292. ISBN 3-40756520-8; PÖRNBACHER, Hans (ed.). *Christoph von Schmid und seine Zeit*. Weißenhorn: Anton H. Konrad Verlag, 1968; SCHENDA, Rudolf: *Volk ohne Buch: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesenstoffe 1777-1910*. Frankfurt am Main : Klostermann, 1988. ISBN 3-465-01836-2.

³³⁶ K pojmu „didaktická literatura“ někdy užíváme jako synonymní výraz „výchovní“ literatura, k „mravoučné povídce“ užíváme synonymního pojmenování „mravněvýchovní“ povídka. Ovšem další pojmy jako „mravokárná“ či „mravoličná“ nebo „naučná“ povídka jako souznačné chápat nemůžeme.

³³⁷ Nejvýrazněji se však uplatňoval v tzv. lidové četbě, např. v díle M. D. Rettigové, Marie Antonie, Václava Rodomila Krameria ad. Nejednou zde připomínány Karel Alois Vinařický v článku *O novějších spisech českých pro*

Osobnost a dílo Ch. von Schmida jsou jistě předmětem germanistického studia, avšak schopností přesahovat daný region (bavorské Švábsko) a vstupovat do meziliterárních vztahů se stává osobností zajímavou i pro literární komparatistiku a slavistiku, rovněž pro areálovou filologii. V bohemistickém i slovákistickém studiu mu věnovala největší pozornost teorie a historie literatury pro děti a mládež, což pochopitelně souviselo s intencí Schmidových spisů, „für Aeltern und Kinder erzählt“, psaných „für Kinder und Kinderfreunde“, „für die Christen unserer Zeit“, „für die lieben Kleinen“ atp. a prezentovaných v různých formách překladů, úprav, parafrází a adaptací jako „dárek pilným dítkám“, „povídka pro květoucí věk“ nebo „pre milú mládež a pre pospolitý ľud“. Jeho práce jsou rovněž studovány teorií triviální či populární literatury, což souvisí s jejich strukturálními zvláštnostmi, s důrazem na velmi zjednodušenou, přehlednou, obecně přístupnou stavbu, z pohledu „literatury pro dospělé“ naivní myšlenkovou tkáň, okázalou demonstrativnost a sentimentalitu i projekcí očekávání jednoduchého, prostého čtenáře. Jak uvádí známý slovinský badatel Miran Hladnik, byla jeho díla žánrově prezentována jako „misijonske, mučeniške, zgodovinske povesti“³³⁸ a také hojně vydávána. Např. Schmidova sentimentálně mravoučná adaptace knížky lidového čtení o Jenovéfě (látka v Čechách a na Moravě známá zvláště v barokizujícím pojetí Martina von Cochem ještě v 19. století pod titulem *Svatá Jenovéfa. Křivdu snášejičím matronám ku potěšení vydaná*), přesněji Schmidova adaptace cochemovské látky pod názvem *Eine der schönsten und rührendsten Geschichten des Alterthums, neu erzählt für alle guten Menschen, besonders für Mütter und Kinder*, která cochemovskou předlohu v průběhu devatenáctého století edičně vytlačovala, byla v Čechách i na Moravě známá v četných překladech (první pochází patrně z roku 1818, poslední z roku 1894). Rovněž ve Slovinsku se těšila takto mravoučně zhodnocená látka značné ediční přízni – byla vydána šestkrát. Je přitom třeba poznamenat, že Schmidovo začlenění do oblasti triviální, vnímané jednoznačně jako umělecky nehodnotné a pokleslé literatury, není zcela neproblematické, jak jsme už ukázali výše: Např. ztvárnění látky o Jenovéfě je prokazatelně beletrističtější, literárně kvalitnější (opět podle nehistorických měřítek) než cochemovské, z něhož čerpal. Rovněž ve slovenské literární vědě je věnována Schmidovi pozornost, jakkoli rovněž nedostatečná, jako autorovi, z něhož bylo překládáno a adaptováno pro potřeby dětí a mládeže a „pospolitého ľudu“.

Máme-li se zamyslet nad charakterem recepcí Schmidových tisků v českém a slovenském literárním prostředí, nelze opomenout několik hledisek. První si označme jako *křesťanské, resp. katolícko náboženské*. Schmid byl katolický kněz, jakkoli tolerantní a osvícený (prudce se ohrazoval proti tomu, že byl v některých zemích vydáván za protestanta)³³⁹ a jeho dílo vplývalo do proudu literatury, mající za úkol upevňovat a šířit

mládež a lid (Časopis pro katolické duchovenstvo 1829, roč. 2., č. 1. s. 135-144) považuje Schmida za nejvýraznějšího ze „spisovatelů prstonárodních“ a klade jej za vzor domácí literatury.

³³⁸ HLADNIK, Miran. *Trivialna literatura*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti i umetnosti, 1983, s. 75.

³³⁹ Srov. *Contes dédiés à l'adolescence* [...] Paris/Strasbourg, 1836 (srov. předmluvu na s. VII–X.).

katolické náboženství a v jeho duchu posilovat malověrné, trpící a strádající, utěšovat, budít důvěru v „*zázračné řízení Boží na zemi*“, jež je konec konců vždy spravedlivé a nabízí odměnu pro všechny, kteří jdou v jeho šlépějích.

Druhé hledisko můžeme označit jako *sociologické*. Těžiště překladů, úprav a adaptací jeho děl spadá do doby konstituující se měšťanské, buržoazní společnosti nejen jako nositele a tlumočnicka národně uvědomovacích snah, ale i jako představitele „koupěschopné“ čtenářské základny se specifickými čtenářskými potřebami a ideologií. A jakkoli bylo dílo Schmidovo psáno pro „*všechny křesťany*“ a navazovalo na ideály římsko-katolické univerzality, stírající národní zvláštnosti ve prospěch vyššího celku, samo neslo rysy bavorského *biedermeieru* a bylo pak tlumočeno s ediční potřebou včlenit jeho adaptace (překlady, úpravy) ústrojně do celku konkrétních národních literatur nejednou s tendencí vlasteneckou.

Další hledisko, jež přistupuje, je *umělecký sentimentalismus* jako jistý směr či tendence ovlivňující Schmidovu literární metodu, ať již ve výběru témat, či v pojetí vypravěče, v konstrukci děje, pojetí a výstavbě postav atp. Základem Schmidovy manipulační strategie je dojmavost, potřeba čtenáře zasáhnout citově, vzbudit pozitivní a negativní emoce, přivést jej k rozjímání, sebezpytování atp. V jeho díle hrají mimořádnou roli slzy, které kanou, jsou „*vylévány*“ z očí postav jako důkaz lítosti, radosti, dojetí, bolesti, doprovázejí vroucí modlitbu, setkání po letech odloučení, třeptí se v očích obráceného hříšníka, jsou výrazem kajičnosti atp.

S touto vypjatou emocionalitou, která činí z postav nejen „*věšáky na ideje*“, ale také jakési „*věšáky na emoce*“, zbavuje je personálního charakteru a jakékoli individuální tvárnosti, souvisí Schmidovo těsné sepětí s lidovou četbou, resp. s *knížkami lidového čtení*, jejichž látky adaptoval a jimž se chtěl nejen vyrovnat, ale současně je „*Bohem osvěceným rozumem*“ i literárně předčit. Hledisko lidové, popř. měšťanské četby je třeba vzít v úvahu, neboť Schmid měl snahu vyrovnat se knížkám lidového čtení v jejich populárnosti, jímavosti. Chtěl eliminovat prvky fantastické a učinit z konvenčních postupů nástroj christianizační, filantropicky ušlechtilý a životně „*užitečný*“. Odtud také trivializovaná, maximálně zjednodušená stavba jeho děl, schematizovaných pro potřeby mravoučné a částečně věroučné. Toto *didakticko mravoučné* hledisko, jež nelze ignorovat, pak sehrávalo jistě významnou roli i v počtech překladů, orientovaných nejen na dospělého, ale zvláště na dětského čtenáře. Vystupuje nejotevřeněji v partiích poučně kazatelských, exklamačních a exemplifikačních, v nichž je zobrazená skutečnost pojata jako soubor příkladů.³⁴⁰

Schmidův svět je uspořádán v zásadě rozumně, vše v něm zapadá do sebe a vzájemně se podporuje. Rozum je de facto nejvyšší autoritou, což se může jevit jako paradoxní vzhledem k sentimentálnímu charakteru jeho epických vyprávění. Nejvyšším rozumem je tu Bůh, jehož řízení na zemi je prosto okázalých zázraků – zázračnost se však

³⁴⁰ Rovněž memoárová próza nazvaná *Erinnerungen aus meinem Leben* (Augsburg: J. Wolff, 1853) neopouští exemplifikační rámec, jakkoli je považována za Schmidovu nejzdařilejší prózu.

přesto projevuje v podobě osudových náhod. Schmid v této souvislosti psal o zázračném řízení Božím zde na zemi, snad ještě v barokním ukotvení, projevujícím se účelností a hierarchickým uspořádáním bytí. Kdo se odvěkému božimu řádu podřídí (resp. jej naplní), ten bude odměněn, i přes těžké zkoušky a protivenství. Kdo se mu vzepře, ten bude potrestán, jako např. Golo z *Jenověfy* – šílenstvím, nebo Dětrich z povídky *Der gute Fridolin und der böse Dietrich* – smrtí. Tuto představu, v umělecky reprezentativní podobě zpracovanou prostřednictvím látek lidové baladiky a pověstí Karlem Jaromírem Erbenem, zrcadlí celé Schmidovo dílo.³⁴¹ Výjimkou není ani báseň *Der Abend im Gebirge*, která bývá připomínána u zrodu Máchovy německy psané básně *Der Eremit*. A právě možná recepce rané Schmidovy sentimentální poezie mladým Karlem Hynkem Máchou ukazuje na další aspekt existence a významu mravoučné beletrie, jemuž budeme věnovat analytickou pozornost.

Ukázali jsme již v předchozí kapitole, jak se čeští umělci i skladatelé nejen mravoučných textů pro lid a mládež vyrovnávali se schmidovskými texty, jak je upravovali, a to na pozadí srovnání povídky *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntniß Gottes kam* (Landshut, 1817) a dramatu Václava Klimenta Klicpery nazvaného *Loupež*. V tomto případě šlo o prokazatelnou adaptaci, k níž se ostatně Klicpera hlásil i podtitulem. Nyní se pokusme ověřit domněnku, podle níž existuje přímá souvislost mezi Schmidem a ranou Máchovou tvorbou, jak byla vyslovena Pavlem Eisnerem a Vladimírem Štěpánkem, konkrétně na dvou verzích německy psaného *Eremity* (příp. s přesahem k česky psané básni *Svatý Ivan*).

Máchův *Der Eremit* (zvláště jeho druhá varianta) evokuje idylicko tragický obraz poustevny: idylično se projevuje ve výjevu uprostřed údolí stojící slaměné chýše, ovocné zahrádky s potůčkem pod okny, jenž se vlévá do jezera. Všude plno květin, vpravo kaplička opřená o skálu. Ptáčci a zvonek velebí svým hlasem Stvořitele... Podobnou atmosféru vykresluje Schmid zpravidla tam, kde v jeho dílech vystupuje postava poustevníka, např. Menrada v „Heinrichovi von Eichenfels“, avšak samotný idylický obrázek je konstantním příznakem tohoto tematického okruhu, resp. je příznakový pro žánr idyly a dobově pocíťované idylično. V básni *Der Abend im Gebirge* se setkáváme s poustevnou, ale v horách, s červánky ozařujícími les a háj, s potůčkem a kapličkou a se zlatě zářícím křížem. Poustevník u Schmida žije sám, vzdálen všemu světskému, slouží jen Bohu a odměnou je mu ctná nevinnost. V prsou cítí božský klid. Slyš! hlaholí jasný, čistý hlas zvonečku, a v háji zní ozvěnou... „*Andacht regend! / Kummer legend, / Tönt's mit Macht / Sagt der Gegend / Gute Nacht*“. Poté vše zmlkne, „*alles – zeigt Heiligthum*“. Do básně vstupuje jakoby samotný autor, aby invokoval: „*Ach, erfülle / Auch mein Herz! / Sänft'ge stille / Lust und Schmerz*.“³⁴²

³⁴¹ Jak už víme, první zásadní kritiku Schmidových povídek v české literatuře podal Vincenc Zahradník v recenzi *Erzählungen dem blühenden Alter gewidmet von dem Verfasser der Ostereyer*. Časopis pro katolické duchovenstvo, 1839, roč. 12, sv. 3, s. 562–564.

³⁴² *Auswahl von Gedichten für declamatorische Übungen*. Hrsg. von [Paul] Alois Klar. Prag : Joseph Kraus, 1822, s. 249.

Schmidova báseň je psána dvoustopým trochejem, „*verši dosti virtuosně rýmovanými*“³⁴³ a nese neklamně stopy nábožné vroucnosti. Idyla je tu svého druhu stvrzována Posvátnem, Tajemstvím, jež probouzí tichou radost a bolest v srdci lyrického mluvčího. Pro Máchu je naopak typické – a bylo to mnohokrát dokazováno – rozrušování idylického obrazu a romantická césura. V první verzi *Eremity* není tak patrná jako v druhé, neboť romantický tragismus je přehlušován motivy jako „*Täglich tönten Lobgesänge / Kleiner Vogelein, / Auf zum blauen Himmelsbogen*“³⁴⁴ nebo pozounů, které nám zvěstují vzkříšení. Onen moderní životní pocit (a tedy i nepřímá polemika se Schmidem nebo Karlem Sudimírem Šnajdrem, jehož baladu *Poustevník* motivicky využil) spíše zaznívá z druhé verze *Eremity*, stejně jako z blízké *Radosti (Die Freude)*. Zde se již zvýrazňují jiné rysy charakteru, a to že „*In der Welt war er ein Fremdling*“³⁴⁵ tedy motiv cizince ve světě, motiv tíže individuální samoty. Poustevník si dokonce přeje smrt proto, aby se v nebi setkal se svojí milou. Je zvýrazněn motiv mrtvého poustevníka a motiv času – chýši vzal plamen a nezbylo nic než hrob a kamenný kříž, jenž straší poutníka. Ještě silněji zní tento tragický – martyrstvím, nevinnou čistotou služebníka Božího, věčnou odplatou ani dalšími křesťanskými hodnotami nezviklatelný – v podstatě romantický životní pocit závěrem básně *Die Freude*, blízké Heinrichu Heinovi a Janu Nerudovi: Když vše stvořené velebí Stvořitele, ozývají se v duši lyrického hrdiny tyto tóny: „*Nur in meinem Herzen / Wüthen wilde Schmerzen, / Mich nur flieht die Ruh' / Und von meinem Wunden / Wird' ich nie gesunden, / Bis im Tode fällt das Auge zu*“³⁴⁶ Návaznost na schmidovskou, širěji křesťansko idylickou látku je tedy polemická, byť ještě ne zcela důsledně.

Neklamným faktem tedy zůstává, že mladý Mácha přišel do styku se sentimentální básnickou tvorbou, jak ji reprezentovala antologie Aloise Klara nazvaná *Auswahl von Gedichten zu deklamatorischen Übungen*, a že existují některé motivické shody mezi *Abend im Gebirge* a *Der Eremit*, s příkladnou pečlivostí vyjmenované už Pavlem Eisnerem (zlatě se lesknoucí kříž, ozvěnou znějící zvoneček a některé volnější paralely). Eisner píše, že „*je-li správný dohad, že k oběma versím Eremit a tím nepřímo ke vzniku Svatého Ivana přispěla i báseň Schmidova, rozšířil by se nám zas jednou kruh Máchovy četby. Sahal by pak od faráře Christophu Schmida až po Heina*“³⁴⁷ Z těchto faktů snad lze dedukovat existenci literárního kontaktu, ale pravděpodobně volného („*těsnější souvislost*“ spatřuje Vladimír Štěpánek s baladou Šnajdrovou,³⁴⁸ zatímco Otokar Fischer ve studii *K. H. Máchas deutsche Anfänge*

³⁴³ EISNER, Pavel: *Okusy Ignaze Máchy*. Praha : Československý spisovatel, 1956, s. 40.

³⁴⁴ *Dílo Karla Hynka Máchy*. Díl I. (Red. F. Krčma). Praha : F. Borový, 1928, s. 56–57.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 50.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 55.

³⁴⁷ EISNER, Pavel: *Okusy Ignaze Máchy*, s. 41.

³⁴⁸ Srov. ŠTĚPÁNEK, Vladimír: *Karel Hynek Mácha*. Praha: Melantrich, 1984. s. 82.

[...] ³⁴⁹ o Schmidovi mlčí). Rozdílů zaznamenáváme prokazatelně více – v charakteru metra (Schmid střídá čtyřslabičný trochej s trojslabičným, Máchova čtyřstopý trochej v pravidelných osmiveršových slokách; Schmidovo rýmové schéma má osnovnou podobu a-a-b-a-b, zatímco Máchovo má v prvních dvou slokách podobu a-b-a-b-a-c-a-c, ostatní pak s pravidelně se rýmujícím druhým, čtvrtým, šestým a osmým veršem), další odlišnosti nalezneme v konstrukci představeného světa (Schmidův *Poustevník* má s Máchovým *Eremitou* málo společného, snad jen to, co je vlastní poustevníckému tématu konvenčně), ale především v pojetí látky, jež je u Schmida sentimentálně idylické a náboženské, oslavující lidskou obět' Bohu. Ten je jakoby rozpuštěn v poustevníkově bytí a přírodě. U Máchy jde však o pojetí raně romantické, odmítající idylu; samota asociuje bolest a žal, touhu po zapomnění, existenciální pocit cizince ve světě lidí. Tento životní pocit Mácha rozvede později v básni *Cizinec*, navazující právě na druhou verzi *Eremity*. Dalším rysem Máchovy lyriky je rozpornost („*Liebe nichts als seine Schmerzen*“), ³⁵⁰ dokonce touha po smrti ne jako po vykoupení, jako odměně za službu Bohu – tak je tomu např. u Svatého Ivana – ale z intenzivní potřeby uzít znovu mrtvou milou, což je tón vyhraněně subjektivní, světský. Dvojverší „*Weil der Liebe stilles Glück ihm / Seine Gunst verneint*“ ³⁵¹ bychom však mohli chápat také jako polemiku se Schmidovou adorací onoho „svatého ticha“, oné posvátnosti, spjaté se „svatým mužem“, jenž je „*Glück und Ruh*“, ³⁵² ačkoli přímé důkazy podat nemůžeme: Schmid totiž tlumočí nikoli individuální, ale obecně křesťanský motiv, který mohl Mácha nalézt přirozeně i jinde.

Druhým a už méně sporným momentem recepce Schmidových děl je – přirozeně vedle mnoha otázek atribučních, překladatelských ad. – i problém, zda existovala ve slovanských literaturách osobnost, která by se snažila obdobnou poetikou realizovat to, o co usiloval Christoph von Schmid. V české literatuře postupy schmidovské povídky usilovaly naplnit např. Magdalena Dobromila Rettigová a Marie Antonie: čtenářská, a tedy i nakladatelská obliba byla vnějším důvodem toho, proč se Schmidovi dostalo tolika překladů a úprav – snad saturovaly nedostatek původní domácí literatury nejen pro „pro dívky a přátele jejich“, ale i působivých „útěšlivých“ spisů pro lid). Platí to i pro slovenské prostředí, jak uvádí ve své monografii O. Sliacky ³⁵³. Christoph von Schmid a Franz Hoffmann dle autora konvenovali „*modernejším predstavám o prozaickej literatúre*“, než jaké saturovaly spisy Campeho a omezení „*rozhovorov medzi otcom a deťmi*“ ³⁵⁴. Schmida, vedle Hoffmanna, řadí mezi „*tvorcov novšej nemeckej literatúry pre mládež*“. Prvním překladatelem Schmidovým

³⁴⁹ FISCHER, Otokar: *K.H. Máchas deutsche Anfänge und der Kreis um Alois Klar*. In: Xenie Pragensia: Ernesto Kraus septuagenario et Josepho Janko sexagenario ab amicis collegis discipulis oblata. Pragae : Jednota čs. matematiků a fyziků, 1929, s. 233–259.

³⁵⁰ *Dílo Karla Hynka Máchy*. Díl 1., s. 59.

³⁵¹ Tamtéž.

³⁵² *Auswahl von Gedichten* [...] s. 248.

³⁵³ SLIACKY, Ondrej: *Literatúra pro deti a mládež v národnom obrození*. Bratislava : Mladé letá, 1973.

³⁵⁴ Tamtéž, s. 201.

na Slovensku „*bol privrženec mladšej vrstvy bernolákovskej generácie Anton Knapp*“³⁵⁵, ktorý preložil „*Biblickú históriu Starého a Nového zákona pre diatky*“ a ve vlastní úpravě „*ju vydal nákladom Spolku milovníkov reči a literatúry slovenskej roku 1844.*“ Sliacky pokladá skutočnosť, že sa tohoto „*prekladu ujal oficiálny orgán bernolákovského hnutia*“ za doklad snahy „*katolíckeho krídla slovenskej inteligencie zanechať dovtedajší indiferentný vzťah k literatúre pre mládež a aktívne sa zapojiť do jej tvorby*“.³⁵⁶ Priesun pozornosti „*z náboženských diel na beletriu so svetskými motívmi neznamenal však dekonfesionalizáciu, takže náboženskosť v ideovom pláne zostala naďalej základnou konštantou aktivity autorov katolíckej konfesie aj v druhom období.*“ Tím Sliacky vysvetľuje „*zvýšený záujem o dielo Ch. Schmidu, charakteristické náboženskou akcentovanosťou a charitatívnosťou.*“³⁵⁷ Ján Palárik vydáva v Pešti v letech 1855–1856 päťsvazkový výbor ze Schmidovy tvorby (*Krištofa Šmida Spisy pre mládež*), na ktorý navazovali preklady a adaptácie Jána Mallého-Dusarova a Františka O. Matzenauera. „*Počtom priamych prekladov či adaptácií stal sa tento náboženský moralizátor najprekladanejším autorom pre mládež na Slovensku v 19. storočí, pričom ideovo-tematická podoba jeho diela [...] ovplyvnila tvorbu niekoľkých autorov*“.³⁵⁸ Sice v období zájmu o „*národného slovenského ducha*“ klesá záujem zvlášť u štúrovské generácie o preklady z nemčiny, znovu počet prekladů narústa v polovine let padesátých. „*Dobovému chápaniu funkcie detskej literatúry, ale i spoločenskej atmosfére bachovského absolutizmu zvlášť zodpovedá nábožensko-didaktická spisba Ch. Schmidu, ktorá sa pre svoj ideový plán stala na celé desaťročia vzorom i pre pôvodnú tvorbu*“, uzavíra O. Sliacky³⁵⁹.

Sliackého výzkumy potvrdzuje a rozvádí Peter Liba, jehož náhľedy souzní s našimi závermi, ovšem se zaměřením na slovakistickou látku. Autor uvádí, že na „*podobnom princípe romantickéj sentimentálnej poviedky, ale so silnejším náboženským podtextom vychádzalo v rokoch 1885–1890 päť zväzkov Krištofa Šmida Vybraných spisov pre mládež a jej priateľov*“³⁶⁰. Hned první sešit nazvaný *Jako Jaroslav Dubnický Pána Boha poznal* je úpravou „*staršieho vydanie z r. 1874, ktoré vyšlo v Skalici pod názvom Jindřich z Dubinova...*“ Těto látce jsme už v naší práci věnovali pozornost v souvislosti s její dramatizací Václavem Klimentem Klicperou. Ve slovenském „*prekladu*“ se ovšem Jindřich (pův. Heinrich von Eichenfels) „*premenil na Jaroslava a gróf Bedřich na Vladimíra Dubnického a podobne. Aj druhý zväzok, obsahujúci dve poviedky Holubička a Nezábudka, je prepracovanie staršieho vydania z roku 1873.*“ Liba soudí, že „*Jaroslav Dubnický je akoby mladším bratom rozprávkovkej Genovéfy, les, zver, vtáctvo a pustovník sú mu*

³⁵⁵ Nar. 20. 2. 1786 v Gbelech, kat. kněz v Považanech a v Dolní Krupě, kde 18. 10. 1848 umřel.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 201-202.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 202.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 203.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 204.

³⁶⁰ LIBA, Peter: Čítanie starých otcov: Príspevok k výskumu spoločenskej funkcie a k vydávaniu prozaickej literatúry pre ľud na Slovensku v rokoch 1848-1918. Martin : Matica slovenská 1970, s. 88.

prostriedkom záchrany; v Holubičke – vták ako posol zachraňuje život a majetok šľachticov [...] pred úkladmi zbojníkov.“ V Čechách a na Moravě dobře známá povídka (často pod názvem „O hodném Fridolínovi a zlém Dětrichovi) „Dobrý Jaromír a Bezbožný Detrich má nábožensky motivovaný príbeh (i tu vystupuje srnka ako symbol božej milosti) a moralizujúci záver podobne ako súbor poviedok v treťom zväzku, ktoré vyšli najprv v Katolíckych novinách v roku 1887. Aj Jahniatko je perzonifikovaná katechetická mravouka, kde je málo činov, veľa úvah o výchove, kde vystupujú zbojníci a zlých ľudí prevychovávajú zvieratá, kde sa všetko končí známou mravoučnou klauzulou: „Boh všetko dobre činí“, alebo „ženy a dietky môžu mnoho dobrého spôsobiť, majú-li dobrú vôľu, dôverujú-li tichým srdcom v Pána Boha [...]“ Dále uvádza, že z hľadiska „vývinu prozaickej literatúry pre ľud upravované poviedky H. [sic, A. M.] Schmida neprinášali v osemdesiatych rokoch nóvum ani tematické, tým menej umelecké. Pomaly sa táto literatúra, najmä prekladová, prenáša do konfesiónálnych vydavateľstiev“.³⁶¹

Prozaika „schmidovského“ ražení bychom našli v literatúre slovenskej, do jisté míry, v Michalu Učňayovi. Podobne ako Schmid byl katolíckym kňezom, v roce 1890 dokonce jmenovaným čestným kanovníkem, podobne jako Schmid upravoval cizí látky a mravoučně je zhodnocoval. Právě M. Učňaye současníci se Schmidem srovnávali a chtěli, aby se jeho pracemi „jako Nemci Křištofom Schmidom“ mohla slovenská literatura honosit. Tento názor

³⁶¹ Tamtéž, s. 89. Připomeňme dále, s odvoláním na Petra Libu a jeho výzkumy slovenské recepcie „eine Erzählung für Kinder und Kinderfreunde“, že např. v roce 1877 vyšla *Jeskyně, aneb Příhody hrabat Sokolovských* (s podtitulem *Zajímavá povídka pro čtenáře každého stavu*. Z německého přel. J. M. Pohořelý. Skalica: Škarnicel, 1877, 64 s.). Pod názvem *Jindřich z Dubinova, aneb Bůh své věrné vždy chrání* vychází bez uvedení jména autora (Skalica, Škarnicel 1874). V roce 1885 vydává Augustín Paulovič jinou Schmidovu populární povídku, a to *Ztratené dítě* (Historická povest' z XV. storočia. Na základe cudzej myšlienky rozpráva [...] Trnava: A Horovitz, 1885, 49 s.), a to v edici *Lačné čítanie*, zv. 8. Analyzovanou Schmidovu povídku *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntniß Gottes kam* pod názvem *Jako Jaroslav Dubnický* [...] rovněž přeložil M. Beňovský (pseud. František Otto Matzenauer). Povídku *Velikonoční vejce* volně přeložil L. B. (tj. Leopold Boček; Skalica, Škarnicel 1885 47 s.). Ovšem pravděpodobně Cochemova látka stála u zrodu textu nazvaného *Žalostné příběhy sv. Genovéfy. Křivdu snášejícím matronám ku potěšení sepsané*. Skalica: Škarnicel, 1879, 79 s. Jiné Schmidovy povídky, např. *Holubička – Nezábudka* přeložil už připomínaný M. Beňovský-Matzenauer, prózy nazvané *Dyňa a Krátke poviedky* (obě v roce 1887) přetlumočil Ján Petrovič. „Kultovní“ knihu *Dobrý Jaromír a bezbožný Detrich* upravil rovněž M. Beňovský (Trnava, 1889, sv. 4), podobně jako Schmidovo *Jahniatko* (Trnava, 1890, sv. 5).

Překladaťtelem děl Ch. v. Schmida byl už v padesátých letech devatenáctého století Michal Chlebák (*Křištofa Šmida Spisy pre mládež*, zv. 1, Pešť, J. Palárik 1855), srov. např. *Jahniatko* (1856), *Kvetný košíček* (1856), dále *Poučná udalosť Jindřicha Dubovského, jako k poznaniu Boha prišiel* (1856, zv. 5), *Velikonočné vajcá* (1858, zv. 2) nebo *Ztracený synáček* (Skalica, Škarnicel 1858, zde bez uvedení překladaťtele). Edice nazvaná *Spisy Šmidove pre milú mládež a pre pospolitý ľud* (Skalica, Škarnicel, překlady Michala Chlebáka aj., editor Ivan Dusarov-Mallý) přinášejí prozaická dílka jako *Ludovít, malý vystehovalec*, *Považská povodeň*, *Kanárík*, *Diamantový prsteň*, *Nemé dítě*, *Starý zámok*, *Ružový kričok*, *Čerešne* (1865-66). *Křištofa Šmidy veškeré spisy* pak přeložil Leopold Boček (Skalica, Škarnicel): jako jejich první sešit vycházejí *Velikonoční vejce* (1885).

Andreje Radlinského pak citují někteří badatelé (např. Ján Hudák³⁶² nebo Dagmar Sabolová³⁶³).

Peter Liba v již nejednou citované monografii *Čítanie starých otcov* vyjmenovává přes třicet svazků Schmidových knih, vydaných v letech 1855–1918 na Slovensku. Z jeho výzkumů vyplývá, že největšímu edičnímu zájmu se těšil „Heinrich von Eichenfels“ (jméno dětské postavy bylo překládáno, snad i pod českým vlivem, jako Jindřich Dubovský, Jindřich z Dubinova, Jaroslav Dubnický atp). Jistě by nebylo nezajímavé srovnat zvláštnosti české a slovenské recepce Schmidových děl, tj. jejich překlady, resp. adaptace a literárněkritický ohlas (vždyť Schmidovy spisy se na Slovensko dostávaly s relativním opožděním), a zohlednit skutečnost, že samotný fakt existence knihy ve slovenském jazyce byl v tomto prostoru vnímán jako hodnota sui generis (v podmínkách silných jazykově mařarizačních tlaků). Podle Liby zvláště po rakousko-uherském vyrovnání „*sa slovenská kniha pomaly stáva jediným nositeľom národného prejavu, utvrdzovania národného povedomia*“.³⁶⁴ Věnujme zde však pozornost především „slovenskému Schmidovi“, a to Michalu Učnayovi. Východiskem našich úvah učiníme dva texty; první byl publikován v časopise Cyrill a Method, jde o „*preklad zo Schmidových spisov*“ nazvaný *Svätojanská muška* od Jána Kovalčíka,³⁶⁵ druhý pak představuje povídka *Vratislav, čili výstraha pred zlými tovaryšmi*, kterou M. Učnay zveřejnil v *Katolíckých novinách pro dům a cirkve*.³⁶⁶

Svätojanská muška nese charakteristické znaky schmidovské sentimentální povídky: chudá vdova Marie se šestiletým synáčkem „*Janíkem*“ je nespravedlivě obviněna z toho, že dluží mladému sedlákovi 200 zlatých. Dluh byl sice již z větší části zapraven jejím nedávno zesnulým manželem, ale chybí doklad. Marii hrozí exekuce, nařízená soudem. Večer před dražbou vládne v domku smutek, ale Janík matku utěšuje a žádá ji, aby se pomodlila k Bohu, neb ten je otcem sirotků a vdov... Po společné vroucí modlitbě spatří Janík svatojánskou mušku, jak vlétá do domku a ukrývá se za skříň. Chce si ji prohlédnout, a naléhá proto na matku, aby skříň odstavila. Za ní najde Marie kalendář s vlastnoručním podpisem sedláka o výši splátek. Oba plesají... Ráno vyhledají soudce, exekuce je zrušena, mladý sedlák se zastydí a odpustí vdově zbytek dluhu. Soudce všechny vyzývá k pevnější víře v Boha, vždyť příběh je zjevným znamením Jeho jinak nezjevné milosti.

Takto parafrázovaný příběh by však mohl být napsán vcelku kýmkoliv, neboť podobná mravněvýchovná, mravokárná či věroučná exempla byla v literatuře pro děti a mládež a vůbec v tzv. lidové četbě běžná. Jak jsme upozorňovali na několika místech naší

³⁶² HUDÁK, Ján: Literárne dielo Michala Učnaya. In *Slovenská literatúra*, 1973, roč. 2, č. 5, s. 493–501.

³⁶³ SABOLOVÁ, Dagmar: Ohlas Manzoniho Snúbencov na Slovensku. In: *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku III*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 1995, s. 133–145.

³⁶⁴ LIBA, Peter: *Čítanie starých otcov*, s. 87. Toto jazykové hledisko jako klíčový prvek v recepci Schmidových spisů v prostoru českém nebo rakouském, popř bavorském nebylo uplatňováno.

³⁶⁵ Cyrill a Method 1860, roč. 11, č 9, s. 69–71. Jde o úpravu povídky, jejíž první vydání pochází z roku 1821; srov. Das Johanniskäferchen. In: *Erzählungen für Kinder und Kinderfreunde*. 1. Bd. Landshut, 1821.

³⁶⁶ 1856, roč. 8. č. 8, s. 58–61; č. 9, s. 67–70.

práce, byl však pro Schmidu typický výrazný sentiment, mnohokrát opakovaný a stupňovaný motiv slz jako výrazu bolesti, obav, radosti, pokání atp. Dítě zde vystupuje jako andílek Bohu milý, Bohem též vyvolený, jenž dojímat nevinností a čistou krásou. Příběh má budít soustrast, útrpnost, soucit a posilovat ve víře. Pozoruhodná je už Schmidova práce se světlem, které vytváří atmosféru příběhu. V expozici je představen romantický večer s bledým měsíčním svitem, modlitba je vykreslena podobně, tedy že „*maličký Janiček zložil tiež ručičky svoje, a hľadel k nebu, a medzitým jasné svetlo mesiaca osvecovalo matku i dieťa, a odbleskovalo sa v jejích slzách.*“³⁶⁷ Svit svatojanské mušky připomíná hvězdu, která se blíží k oknu, a její světlo, onen „*divný blésk*“³⁶⁸ napomůže odhalit zapadlý kalendář, když „*všetko sa vúkol nej sviati.*“³⁶⁹ Rovněž charakteristická je sevřenost, absolutní řízenost příběhu katolickou věroučnou dogmatikou (a to na úkor stránky epicko-beletristické). Ta má formu kázání autority, zde soudce, k němuž se přidávají matka a sedlák, např. „*Boh je otcom vdôv a sirôt, ale i jích mstitel*“, „*Jeho sväté oko bdie nad nami, nič sa náhodou nestáva*“, „*Ked' je núdza najvätsia / Božia pomoc najbližšia*“³⁷⁰ atp. Přítomna je neodmyslitelná modlitba, jindy k ní přistupují lamentace, orodování, rozjímání, dikuvzdání atp., čímž se text sbližuje s modlitební knihou (Schmidovy knihy byly s podobnou „nábožností“ čítány). Z toho vyplývá i výrazný ideový konzervativismus, odklon od světského bytí, resp. využívání světských motivů jen jako důkazu zjevené, a takto i zjevné Boží milosti, lásky, moudrosti Stvořitele, Otce, Učitele, Správce i Soudce v jedné osobě. Postavy – s výjimkou dětských – jsou jen hlasateli autorské vůle. Ale i to svědčí o synkretickém a polyfunkčním rázu Schmidových děl (mají funkci posilovat, povzbuzovat ve víře, dojímat, bavit, poučovat atp.). Mravoučná díla si zdaleka nekladou výlučně beletristické cíle, jakkoli s beletrizací funkčně pracují.

Faktura Učňayových povídek je naproti tomu přece jen odlišná. Bylo by to možné dobře ukázat na „novelách“ a románech časopisecky publikovaných po roce 1856. V nich by se ukázalo, že Učňayovo dílo „*treba označiť ako výsostne beletristické*“.³⁷¹ Do té doby však byl – podle Jána Hudáka – tvůrcem „*náboženských moralít*“ kratšího rozsahu (povídka, úvaha, kázání apod.), což by mohlo napovídat, že existuje užší kontakt s typem schmidovské povídky. K této etapě tvorby bychom mohli přiřadit i povídku *Vratislav*: mladý malíř odchází po smrti otce na zkušenou do světa. Na cestu dostává od matky poučení, aby se střezil špatných přátel. Vratislav slíbí, že se bude chovat tak, aby matce a milované Ludmile vždy „*radosť spravil*“.³⁷² Po třech letech se však vrací domů jako zhýralý opilec, upadá tělesně i mravně, ztrácí lásku milé i majetek. Dva skuteční přátelé se mu rozhodnou pomoci a

³⁶⁷ *Cyrril a Method*, 1860, s. 70.

³⁶⁸ Tamtéž.

³⁶⁹ Tamtéž.

³⁷⁰ Tamtéž, s. 71.

³⁷¹ Hudák, Ján: *Literárne dielo Michalu Učňaya*. Slovenská literatúra 1973, roč. 20, č. 5, s. 494.

³⁷² *Katolícko noviny pro dôm a cirkiev* 1856, s. 60.

do plánu zasvětit i lékaře s matkou. Jednoho dne Vratislava opijí a poté mu namluví, že má zlomenou nohu. Během „lěčby“ vystřízliví a trápen výčitkami svědomí svých činů lituje. S pitím přestává a je mu nakonec odpuštěno matkou i Ludmilou. Závěrečná kapitola pak přináší ex post líčení Vratislavových osudů v cizině, od malířských úspěchů až k nešťastnému pádu, kdy podlehl zlým „tovaryšům“, kteří ho ponoukali k pití pálenky.

Exemplifikační východisko a strategie jsou vlastní Učnayovi stejně jako Schmidovi. Podobnou funkci mají kazatelské pasáže a demonstrativnost (Bůh „*nechal mňa upadnúť, aby príklad a výstrahu na mně učinil druhým*“).³⁷³ Přesto však existují velmi podstatné rozdíly, které – v rámci žánru mravoučné literatury – nesvědčí o těsnější genetické souvislosti se schmidovskou sentimentální povídkou. Zde jsou: Učnay zvýrazňuje svůj zřetel ke čtenáři, ohled na jeho beletristické potřeby. Jeho vypravěč do příběhu vstupuje jako komentátor, jenž se svými postavami rozmlouvá (srov. „*Medzitým, aby nočnou dobou neoziabol pod oknom, já zvedavosť jeho zasýtiť chcem, keď mu pošuškáam [...]*“³⁷⁴ a reflektuje rovněž formu svého vyprávění, zdůvodňuje ji „*preto aby dluhé opisovanie toto snad' aj zunovanie prítomné riadky čítajúcemu nespôsobilu, v krátkosti len pripomínám*“.³⁷⁵ A v šesté, závěrečné kapitole sám vystupuje jako ochotný zprostředkovatel prosby, kterou „*slyšal z úst Vratislava, takto ku mně mluviacemu [...]*“.³⁷⁶ A závěrem se dokonce se svými „*vel'act*.“ čtenáři loučí. Toto zvýrazňování čtenáře i vypravěče (srov. „*odpustíte vel'act. čitateli príhody tejto, že už tretí raz vediem k domčeku*“)³⁷⁷ nemá se Schmidem nic společného. Rovněž kompozice usiluje o popularnost, atraktivitu a poutavost, čímž se sblíží s populární, zábavnou literaturou – vypravěč vstupuje do příběhu in medias res, vzbudí napětí a teprve posléze vysvětlí okolnosti. Rovněž je v příběhu položen větší důraz na motivy světské a – jakkoli byl Učnay farář a literatura byla i jemu prostředek výchovy – invokace k Bohu, modlitby a „*ruka Boží*“ u něj nehrají tak dominantní úlohu jako u Schmidu. Hlavním pragmatickým kontextem a smyslem prózy je vlastně varování před následky „*trunku*“, jak to vložil v článku *Slovo k věrným ubídeného ľudu podtatranského priateľom*.³⁷⁸ Celkově větší mírou střízlivosti, důrazem na adaptace světských látek, na dějovou dynamičnost příběhu, na časovou i prostorovou šíři (Schmid většinou neopouští hranice křesťanské Evropy: sahá jednak do její „*dávnovekosti*“, jednak příběhy zasazuje do současnosti, a to do německého prostředí) se výrazně odlišuje od Schmidu. Učnayův vývoj opravdu šel od lidovýchovného pragmatismu k beletrizování, k rozvíjení dobrodružných, milostných aj. příhod, což je konec konců protikladné mravoučnému záměru, nejen náboženskému (a to snad může být i příčina toho,

³⁷³ Tamtéž, s. 70. Přepisujeme slovenský text ještě s výraznými lexikálními i jinými bohemismy, zde zvláště ve vedlejší účelové větě (téměř identické českému úzu).

³⁷⁴ Tamtéž, s. 59.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 61.

³⁷⁶ Tamtéž, s. 69.

³⁷⁷ Tamtéž.

³⁷⁸ *Katolícké noviny pro dům a církev*, 1855, roč. 7, č. 12. s. 93–96.

proč se – jako autor – po roce 1865 zcela publikačně odmlčel), ale i tvorbě „pro dívky a přátele jejich“. Právě ona větší střízlivost, zřetel dobrodružný, beletristická šíře a větší látková volnost však paradoxně sblíží Učnaye s jinými představiteli mravoučné prózy minulého století, a to [Karlem] Gustavem Nieritzem (ve slovenském prostředí rovněž hojně překládaným v době, kdy začíná Učnay literárně tvořit) a zvláště pak Franzem Hoffmannem, jenž z této trojice německých mravoučných beletristů kladl největší důraz na to, co zaznamenáváme u Učnaye a co sytí čtenářskou potřebu napětí, exotiky i happy endu.

Připomeňme si závěry badatele, jenž je nám svou metodologií snad nejbližší, tedy Petra Liby. Slovenský lid se podle dobového mínění nacházel „v *stave detskosti a treba preň voliť také prostriedky a spôsoby ako pre deti*“.³⁷⁹ Takové cíle sledovala např. „*Grošová knižnica*“ Emanuela Antona Timka a vydavatelské úsilí J. Mallého-Dusarova, mnohé edice Spolku sv. Vojtecha nebo *Zábavné večery* Ludovíta V. Riznera³⁸⁰. Pro tuto prózu platilo, že „[o]krem zdôraznenej pedagogickej tendencie vyznačujú sa tieto poviedky tým, že hlavnými postavami sa stávajú predovšetkým deti: statočné, múdre, nábožné, obdarené vlastnosťami, ktoré sú im v živote na užitok“.³⁸¹ Byly závislé na „námetových a kompozičných klíšé romantickéj sentimentálnej poviedky“. Liba si všímá mimořádně silné role nemotivované náhody („náhoda ako nadprirodzená sila“) a motivace „zväčša náboženskej podstaty“³⁸², také obrazu městského prostředí, jakkoliv např. autoritativní gestaci nechává stranou. Liba připomíná syžet Nieritzovy povídky *Čokoláda a tynta* (*Zábavné večery* 1882, s. 3–30) a povídky *Boh dobrých odmeňuje* (*Zábavné večery* 1885, s. 3–8). Podobné tendence shledává Liba právem také v Hoffmannových povídkách, „*ktoré upravoval a adaptoval M. Kollár*“³⁸³ a vydával v Trnave A. Horovitz (1881–1883) s názvom: *Rozprávky pre mojich malých priateľov*“.³⁸⁴ V těchto romantických povídkách je „romantika príbehov koncipována širšie, v novelistickej alebo aj v románovej forme a ľudomilnosť preniká všetky snahy hlavných postáv. Záporné postavy majú zväčša vlastnosti buržoáznej špekulácie: okradnúť a zbohatnúť. Zväčša sú to deklasovaní ľudia (Hrabä a medvediar, 1881), alebo ‚padlí anjeli‘ z vyšších spoločenských kruhov (Dobrosrdečný a bez srdca; Pomsta Božia, 1881).“ Libovi byly spíše četbou slovenského měšťanstva než vesnického lidu, „kompozíciou a štýlom korešpondovali s poromantickými sentimentálnymi poviedkami, napr. D. Bacháta.“³⁸⁵

³⁷⁹ LIBA, Peter: *Čítanie starých otcov*, s. 87.

³⁸⁰ Jak uvádí ve své monografii *Dejiny škarniclovej knihlačiarny v Skalici* Jozef Špetko, i Rizner „pre nedostatok finančných prostriedkov vydával všetky knihy u Škarniclovcov ich nákladom, i Knižnicu slov. ľudu len redigoval“ (s. 30).

³⁸¹ Tamtéž, s. 88.

³⁸² Tamtéž.

³⁸³ Pod pseudonymem Martin Kollár a Anzelm Zábranský publikoval Ján Petrovič.

³⁸⁴ Tamtéž.

³⁸⁵ Tamtéž. Jde o Daniela Bacháta.

Závěrem této kapitoly lze opět konstatovat, že studium domněle jen okrajového, bezvýznamného či mimo kontext národní literatury stojícího žánru může přispět k diferencovanějšímu pohledu na literární kontakty, vztahy a společenství slovanských střeoevropských literatur, vztahy, které jsou ve sledovaném období (a nejen v případě mravoučné literatur) zakládané relativní jednotou křesťanské ideologie a výchovou v duchu měšťanském. O tom nás přesvědčuje nejen letný pohled na povídku „pro dívky a přátele jejich“, at' již působila ve specifickém prostředí německém, českém či slovenském.

XII. kapitola

Prezentace autority v povídce Boženy Němcové *Pan učitel* a její poměr k sentimentální mravoučné povídce „pro dívky a přátele jejich“

Souvislost mezi sledovanou mravoučnou povídkou a mravoličnou produkcí „pro dospělé“ je možné dokumentovat na dílech mnoha představitelů českého národního obrození, avšak jako nejvhodnější se jeví³⁸⁶ prózy Boženy Němcové. Už její nejznámější a nejvíce překládaná próza *Babička* nese podtitul „*obrazy venkovského života*“ a ono epické líčení venkovského života má důležitý cíl mravoličný, totiž „zobrazovat“ mravy českého venkova, jak to prozrazuje už francouzský překlad E. Thiérot.³⁸⁷ Pro naše potřeby se jeví z žánrového hlediska pro analýzu vhodnější povídka *Pan učitel* (1859), povídka mravoličně idylické povahy. Slovesnými prostředky portrétuje ideálního učitele coby nespornou autoritu ve společnosti jiných ideálních autorit a jim podřízených subjektů, zvláště žáků. Už motiv učitele „chvalínského“ sblíží tuto „mravoličnou“ povídku s mravoučnou: jak jsme ukázali výše, „povídka pro dívky a přátele jejich“ právě svým názvem (a podnázvem) či jmény jednajících postav (hodný Fridolín a zlý Dětrich, paní Krásná, Snažil a Nedbal, Zdárný a Nezdárný, Ctímílek apod.) sugerovala jejich mravní charakter.

Vypravěčka coby hodná žákyně se jmenuje Bětuška, učitel „chvalínský“ je pak jistě „chvály hoden“. Na rozdíl od mravoučné povídky „pro dívky“ je však zobrazen přímou a relativně podrobnou vnější charakteristikou: „*Vlasy jako sníh bílé splývaly mu až po límec, temeno hlavy měl lysé, přikryté obyčejnou černou čepičkou. Tvář měl hodně vráskovitou, ale pěknou, přívětivou, a modré jeho oči se na každého z nás laskavě dívaly, že jsem z něho oči spustit nemohla. Na šatu neměl pan učitel ani chmýrka a pod páží nesl knihu*“.³⁸⁸

Povídka *Pan učitel* je příznaková svou sentimentální idyličností a útěšnou fikcí; nabízí však i poznání toho, jak měl vypadat ideální učitel doby autorčina (a vypravěččina) dětství; a současně „ukazuje“, jak byla do školního i mimoškolního vyučování integrována mravoučná látka, zvláště do elementárního čtení, psaní, do výuky zpěvu, ale i do pracovní

³⁸⁶ Vedle části dramatické a povídkové tvorby Josefa Kajetána Tyla nebo Václava Klimenta Klicpery.

³⁸⁷ Ten vyšel v roce 1900 v pařížském nakladatelství Ch[arles] Delagrave jako *Grand' mère* právě s podtitulem *Roman de moeurs villageoises*. Není bez zajímavosti, že i psychologický román Gustava Flauberta *Paní Bovaryová* (*Madame Bovary*) vznikl ve stejné době jako *Babička* (vycházel na pokračování v *Revue de Paris* od října roku 1856) a nesl analogický podtitul, konkrétně tedy *Mravy francouzského venkova*, srov. FISCHER, Jan O. (ed.). *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 1. díl, 1789-1870*. Praha: Academia, 1981. s. 537–538.

³⁸⁸ NĚMCOVÁ, Božena. *Pan učitel*. In: *Boženy Němcové Sebrané spisy*, sv. 1. Praha : I. L. Kober, 1869, s. 347.

výchovy: „Po modlitbě následovala píseň buď obsahu nábožného aneb podněcující k učení, k mravnosti, k pilnosti, načež jsme se začali učit“.³⁸⁹ Taktéž popis učebny odpovídá dobovým zvyklostem, byť chybí „oslovská lavice“;³⁹⁰ s nutným obrázkem Krista (nebo prostým křížem) a podobiznou „císaře pána“, s učebními obrazy (v povídce na stěně visí „mapa Čech“), „v rámci za sklem“ nesměla chybět „čistě napsaná mravná průpověď“, která sloužila „při krasopisu“ jako „předpis“.³⁹¹ A přirozeně bývaly „průpovědi ty vždy užitečné, a poněvadž byly krátké a my je po celou hodinu psali – při čemž nám neustále pan učitel po ruce byl –, hluboce v paměti nám utkvěly“.³⁹² Není pochyb o tom, že tyto „mravné průpovědi“, z nichž „nejpěknější“ písmo bylo rovněž vystaveno „za sklo, kde zůstalo až zas do druhého pondělí“.³⁹³ podstatným způsobem utvářely „oficiální“, intencionální, autoritativní, tedy školou podporovanou část slovesnosti dětí a mládeže, vytvářely určité horizonty očekávání čtenáře mravoučných povídek.

Jakkoli jsou cíle povídky *Pan učitel* (souvisejí s přijatou poetikou „obrazů“, jak ji epicky rozvedla už v *Babičce*, v „obrazech venkovského života“) i literárně estetické kvality uměleckého textu podstatně vyšší, než jaké shledáváme v „běžných“ žánrech mravoučných, je nutné podtrhnout, že při líčení školy, učitele a žáků, rodičovských a jiných autorit se vypravěče do jejího stylu jistě ne jednou a jistě nikoli náhodou ukrádají ustálené jazykové formulace, motivy a gestace příznačné i pro mravoučně beletristickou produkci. Týká se to zvláště „konstrukce“ postavy autority.

Mravoučné produkci je velmi blízký učitelův filantropismus i laskavá slovesná dikce. Četná příkladná naučení, nabádavý tón, tichá autoritativnost, znaky velebnosti, ochotné „darování“ rad a vědomostí vstupují do mravoučné beletrie jako konstitutivní prvek, avšak nacházejí svůj výraz i v „obrázku“ Boženy Němcové. „*Neopomenul spolu vybízeti k cestování, netoliko ty, kteří budou řemeslníci, nýbrž i ty, kteří pluhem vzdělávati budou role otcovské*“.³⁹⁴ I závěrečná ustálená formulace měla emblematický význam „dělníků na vinici Páně“ i „dělníků na národa roli dědičné“. Na jiném místě lze číst nabádavé a imperativní: „*Pamatuj si to, Bětuško! a děkuj každému, kdo tě něčemu dobrému naučí*“.³⁹⁵ Učitel má velebný rozměr „tiché autority“ rovněž v intencích mravoučných, přesněji – v souladu s obrazem ideálního, dokonalého učitele dle dobových, závazných, oficiálních představ. On nekřičí ani nehrozí, chová se však tak, že po jeho příchodu do učebny „*hned se stalo ticho jako v kostele*“,³⁹⁶ a stačí, aby „*mlčky se po nás všech podíval*“, abychom „*usedly jako pěny*,

³⁸⁹ Tamtéž, s. 348.

³⁹⁰ Tamtéž.

³⁹¹ Tamtéž, s. 349.

³⁹² Tamtéž.

³⁹³ Tamtéž.

³⁹⁴ Tamtéž, s. 354.

³⁹⁵ Tamtéž, s. 355.

³⁹⁶ Tamtéž, s. 357.

mimovolně oči sklopily a ruce na lavici složily“.³⁹⁷ Vypravěčka „vydává svědectví“ o učiteli, který „při všem a všude nás poučoval“, ovšem činí tak beze stopy despektu, opovržení, kritické distance.

S obdivem a úctou Bětuška vzpomíná na cestu do kostela, kdy pan učitel „dovedl nás tam, a uspořádal a napomenul nás, abychom se nábožně modlili, zpívaly a tiše se chovaly, šel na kruchtu“.³⁹⁸ Kostelní „zpěv náš dětinský“³⁹⁹ měl takovou čarovnou sílu, že „často zastavil se cizinec před chrámem, naslouchaje zpěvu našemu, a chválil nás jdoucí z kostela“.⁴⁰⁰ V duchu nejen schmidovské beletrie je učitel hodnocen jako „učiněná dobrota a láska jak k nám, tak i k lidem“;⁴⁰¹ učitel ochotně „poradil a posloužil každému poctivě, nežádaje odměny“,⁴⁰² byť ne vždy se lidé jeho moudrou radou řídili; co se živnosti týkalo, „to měli svůj rozum, ač k své škodě“.⁴⁰³ S lidumilstvím souvisí i velkorysost (ne však bodrost) a sociální /sou/cítění učitelovo, který od „chudých dětí nebral [...] žádného sobotalesu“,⁴⁰⁴ opatroval jim knihy a papír „od velebných pánů“ a o dva chudé chlapce, sirotky, „staral se pan učitel jako otec“.⁴⁰⁵ I jejich osud je pak tematicky uzavřen, a to v duchu tendence k mravně příkladné uzavřenosti všech dějových linií mravoučné beletrie, když z obou vyrostli řádní lidé; „z jednoho stal se dobrý truhlář“,⁴⁰⁶ z druhého pak po absolutoriu pražské konzervatoře „výborný hudebník a došel později skvělého zaopatření v cizině“.⁴⁰⁷ Pan učitel je tak skromný, že když „hluboce dojatí hosté ohlíželi se po pilném učiteli a moudrém vychovateli“, aby mu poděkovali, nevidí jej, vždyť „mezi prací naší tiše, aniž od koho pozorován, vyšel, neboť nedala mu skromnost poslouchati díků našich“.⁴⁰⁸ I smrt této ústřední mravní autority je spojena s ustálenými žehnajícími gesty, když „žákům svým [...] zanechává svoje požehnání, aby nezapomněli na jeho slova“,⁴⁰⁹ když „s Bohem svátostně se smířil“ a jemu poděkoval za to, „že požehnal práci moji!“.⁴¹⁰ Jeho tvář byla i ve

³⁹⁷ Tamtéž.

³⁹⁸ Tamtéž, s. 358.

³⁹⁹ Tamtéž.

⁴⁰⁰ Tamtéž.

⁴⁰¹ Tamtéž.

⁴⁰² Tamtéž, s. 359.

⁴⁰³ Tamtéž.

⁴⁰⁴ Tamtéž, s. 360.

⁴⁰⁵ Tamtéž.

⁴⁰⁶ Tamtéž.

⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 361.

⁴⁰⁸ Tamtéž, s. 363.

⁴⁰⁹ Tamtéž, s. 365.

⁴¹⁰ Tamtéž.

smrti krásná, „*bílé vlasy splývaly mu na černý rubáš a ruce, které nás nikdy rády netrestaly, nýbrž jen žehnaly, složené ležely přes prsa, držíce křížek*“.⁴¹¹

Nejen pan učitel byl „*ve vážnosti u lidu*“,⁴¹² ale i jeho manželka, tato vpravdě „*dokonalá žena!*“.⁴¹³ Babičku vnoučat „*Proškových*“ připomene postava už touto stručnou charakteristikou: „*Měla šedivé vlasy, ale červené tváře, oči přívětivé, a pracovala a běhala celý den po domě jako čamrda. Nosívala vždy bílý čepeček s modrou pentlí pod bradou zavázaný, na krku tmavý šátek, v létě soukenný kabátek, v zimě kožíšek, ve všední den kanafasovou sukni a širokou (na celé kolo) zástěru s kapsami*“.⁴¹⁴ Podobně konkrétní a plastický popis by byl v pragmatické mravoučné povídce stěží představitelný, zato charakterové vlastnosti „paní učitelové“, její píle, pracovitost a ostražitost, starost o to, zda je dítě řádně umyto a učešáno, její ochota vydat se do domu žáka, jehož matka stoná, takové mravní vlastnosti už jsou dobře představitelné ve všech titulech mravoučné povídky. Když měla čas, „*přišla mezi nás*“⁴¹⁵ a při poslechu hudby „*bývala tvář její jako ozářena*“,⁴¹⁶ což autoritě dodává rysy svatosti, nadpozemskosti, zduchovnění, romantické výjimečnosti.

Další autoritou, byť jen na několika místech zmíněnou, je „*pan farář*“. Podobně jako v mravoučné beletrii pro děti a mládež „*dobrosrdečný člověk*“, lidumil, lid milující a lidu milý.⁴¹⁷ Coby přítel dítek platí za „*chudá děvčata*“,⁴¹⁸ zaopatřiv jim šicí potřeby, „*plátno a kanafas*“.⁴¹⁹ Společně s „*panem kaplanem*“ prohlíželi pak výsledky ručních prací děvčat a „*pro každou malou dělnici slovo povzbuzující i potěšující měli*“.⁴²⁰ U učitelova hrobu drží velmi „*dojímavou řeč*“,⁴²¹ v níž vykresluje učitele jako manžela a otce příkladného, křesťana nábožného a učitele dokonalého v duchu „*příkladných obrázků*“.

I další postavy se epizodicky stávají v Bětuščině vzpomínkovém pohledu autoritami, jejichž slovo a činy jsou příkladné, neomylné a přinášejí prospěch a užitek. Takovou je postava pana kaplana, „*kterýž pak k rozmnožení veselosti naší buď mléka aneb višni aneb jiného ovoce nám kupoval*“,⁴²² nebo postava vypravěččina strýčka v roli pedagogické autority, jež provádí Bětušku po zahradě, učí ji znát květiny a stromy a povzbuzuje ji k pilné práci. Další autoritou je paní kmotra, nazývaná také „*paní zámeckou*“,

⁴¹¹ Tamtéž.

⁴¹² Tamtéž, s. 359.

⁴¹³ Tamtéž.

⁴¹⁴ Tamtéž.

⁴¹⁵ Tamtéž, s. 362.

⁴¹⁶ Tamtéž.

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 360.

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 361.

⁴¹⁹ Tamtéž.

⁴²⁰ Tamtéž.

⁴²¹ Tamtéž, s. 366.

⁴²² Tamtéž, s. 356.

žena to „rozšafná, dobrá“,⁴²³ dále pak „teta Anežka“, jež se slovy útešnými vede Bětušku poprvé do školy. V neposlední řadě je svět autorit představen rodiči, kteří „nemýlili se“, když doporučovali školu vesnickou „s řádným, svědomitým učitelem“⁴²⁴ před školou městskou, kde si učitel jen hraje na pana profesora, nechá si tak i říkat od dětí, ale dává přednost žákům zámožnějším.

V mravoučné povídce německé⁴²⁵ i české jsou hojně uplatňovány motivy pilné práce, kolektivní radosti z jejich výsledků i pomoci bližnímu v nouzi. Ty jsou v *Panu učiteli* jakoby transformovány např. do této sekvence: „*Punčochy, rukavice, sukně, šátky a košilky, námi takto zhotovené, rozdávaly se spolu s obuví na den sv. Mikuláše chudým, pilným dítkám, při čemž se obyčejně celá osada sešla; zvláště ženské dostavily se velmi četně, dílem ze zvědavosti, aby viděly a slyšely dítky dárky podělené jásati, dílem aby zhlédly a posoudily práce naše, při které příležitosti neopomenuly chválit a díky vzdávat neunavné vdově, která tak pěkným věcem je naučila*“.⁴²⁶ Tou vdovou je míněna další příkladná autorita, vdova po „zemřelém synu pana učitele“, jež „učila nás děvčata ženským pracím“.⁴²⁷ Dítka pracují na zahradě, aby „pomohly okopávat a pleť“, jindy pomáhají „*Márince na bělidle plátno polívat*“.⁴²⁸ I ve sledované povídce je uplatněn motiv pilných a pracovitých včelek, jež jsou dávány za příklad čínorodosti: „*Větší chlapce učil pan učitel i štěpovat, a malou školku měl při sadě; také včely ve dvou úlech pěstoval a často nám o nich povídal, zvláště pracovitost za příklad nám dával*“.⁴²⁹ Už samotné „dávání příkladu“ upomene na mravoukou široce využívanou exemplifikační strategii. Ještě na jednom místě je využit analogický motiv pracujících včelek v kvetoucí zahradě, motiv dětské práce s motykou a koněvkou, a nesmí chybět i odměna v podobě vespolné radosti: „*Ale v létě málo jsme se učili, více mne vodíval po zahradě, učil mne, jak se který strom jmenuje, dívali jsme se, jak včelky pracují, aneb jsem s ním v květné zahradě pracovala, maličkou motyčku okopávala a zalévala z malé koněvky. Práce moje za mnoho nestála, ale těšila mne, a strýc měl též ze mne radost*“.⁴³⁰

V textu povídky místy „zaslechneme“ i ozvěnovitost známou z obrazu nehotové, autoritě podřízené osoby, nejednou v řeči dítěte, které však u B. Němcové má přece jen rozměr literárního subjektu. Chvalín je hoden chvály i proto, že „*čemu jsem se tam naučila, to mi zůstalo dobrým základem dalšího učení; a nejen já, ale všickni, kteří jsme tam do školy chodili, na pana učitele s vděčným srdcem pamatovat budeme. Naučil' nás milovati Boha,*

⁴²³ Tamtéž, s. 354.

⁴²⁴ Tamtéž, s. 342.

⁴²⁵ BRUNKEN, Otto; HURRELMAN, Bettina; MICHELS-KOHLHAGE, Maria; WILKENDING, Gisela. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*. Stuttgart : Metzler 2008, s. 371-434.

⁴²⁶ Pan učitel, s. 361.

⁴²⁷ Tamtéž.

⁴²⁸ Tamtéž, s. 362.

⁴²⁹ Tamtéž, s. 355.

⁴³⁰ Tamtéž, s. 352.

vlast a bližního jako sebe samého“.⁴³¹ Věty vložené do úst personálního vypravěče jako hodnotící vzpomínka a vzdání díky však nepůsobí ani dnes nepřírozně. Vypravěčka po letech přijíždí do Chvalína a je mile překvapena tím, jak jeho okolí vzkvétá. Dozvídá se od vozky, že je to zásluha učitelova, protože „*dříve neuměl nikdo ani svého jména podepsat, a teď vám zná ta mládež psát, jako nějací písaři*“.⁴³² Vypravěčka pointuje svou rozmluvu s vozkou přesně v duchu mravoučně pojatého biblického podobenství o zrnku, když si přeje, „*aby každé zrnko, jež zasil, do půdy dobré bylo padlo*“.⁴³³

Na několika místech povídky se dostane i na slzy, a to u příležitosti učitelova skonu a pohřbu. Vypravěčka společně s „paní kmotrou“ pláče, taktéž „*nevěsta a vdaná dcera její*“,⁴³⁴ i farářova „*chvalořeč*“ vedla k tomu, že „*nebylo v celém shromáždění suchého oka*“.⁴³⁵

Jak je i z těchto několika poznámek patrné, je hodnotová strukturace fikčního světa povídky *Pan učitel* v mnohém homologická povídkám mravoučným. Na druhou stranu nelze přehlížet, že text povídky má jiné epické poslání, tedy útěšně idylické a vlastenecké, a že se obrací k jinému okruhu čtenářů než povídky mravoučné.⁴³⁶ I jeho slovesná hodnota je jako celek vyšší, resp. naznačený mravoličný „obrázek“ je dosud čtenářsky živý jako nostalgický a idylický. Jde o stylizovanou vzpomínku, jejíž smysl není jen mravoučný, když chce s útěšnou tendencí líčit ideálního učitele a svět ideálních autorit (jako svět minulý a žádoucí současně). Takto pojatý učitel však může být interpretován i jako vzor hodný následování, jako subjekt mravní obrody školy a celé národní pospolitosti.

⁴³¹ Tamtéž, s. 362.

⁴³² Tamtéž, s. 364.

⁴³³ Tamtéž.

⁴³⁴ Tamtéž, s. 365.

⁴³⁵ Tamtéž, s. 367.

⁴³⁶ Jak vyplývá z dopisu Antonínu Markovi, v existenční nouzi přijala i nabídku překládání německých „*spisů pro mládež, jež chce Hölzel v Olomouci vydávat*“, jak jí přislíbil „*páter Štulc*“, též překladatel mravoučných schmidovských povídek. Z tohoto záměru však sešlo, srov. OTRUBA, Mojmir. Božena Němcová. Praha: Melantrich, 1964, s. 237. V jiném dopise, a to Hanuši Jurenkovi, se přiznává, že jako dítě „*čtla [...] nejraději historii Jenovefy*“, snad rovněž adaptaci Christopa von Schmid, tehdy hojně vydávanou a čtenou (tamtéž, s. 226), nebo (upravený) příběh Martina von Cochem z knížky lidového čtení.

XIII. kapitola

Mravoučná povídka „pro dívky a přátele jejich“ jako téma literární polemiky

S esteticko-uměleckým kontextem, do něhož vstupuje mravoučná literatura (a v jejím rámci sledovaná povídka), úzce souvisí nejen literárněkritická, ale i umělecká reflexe mravoučné, popř. mravokárné slovesné produkce. Jde o projev jisté žánrové reflexe (částečně jde i o sebereflexi), která zahrnuje širokou škálu přístupů od velmi pozitivního přijetí až po radikální odmítnutí mravoučného modelu, jeho ustálených fabulí a syžetů, konvencí, jak jsme je popsali v předchozích kapitolách, které mravoučná beletrie reprodukuje a obměňuje. Jde o složitou a mnohostrannou problematiku, kterou zde budeme demonstrovat pouze prostřednictvím analýzy a interpretace několika povídek z cyklu Jakuba Arbesa, cyklu nazvaného *Mravokárné románky*.⁴³⁷ Ve všech povídkách jde o přímou literární polemiku, dokreslující nejen odmítavá teoretická hlediska vedoucích osobností tzv. generace májové, ale související i se změnami v hodnocení mravoučné povídky i didakticky orientovanými literárními kritiky a ukazující další kontexty námi sledované problematiky.

Jakub Arbes v těchto povídkách do jisté míry imituje žánrovou strukturu mravoučné povídky pro děti a mládež („románku“) nikoli proto, aby ji výlučně parodoval, travestoval nebo aby se jí satiricky (sarkasticky) vysmíval. Jde jistě o kritický, do jisté míry až kritickorealistický, nikoli však o pohrdavý poměr k mravoučné literární látce. Z výchozí mravoučné a mravokárné látky Arbes reflektuje jednak závaznou modelaci postavy, jednak syžetové konvence, které však přehodnocuje, nechává projít fiktivní „zatěžkávací“ zkouškou a do jisté míry pak nově eticky vyhodnocuje.

První povídka, kterou budeme na tomto místě analyzovat, využívá i některých postupů blízkých schmidovské beletrii. Je nazvána „*Panna Stázička aneb Bud' ctnostná a cudná*“.⁴³⁸ Jak napovídá faktura titulu a zvláště podtitulu, je čtenáři próza sugerována jako mravoučná, a tak do jisté míry předznamenává možnou recepci, resp. budí zpočátku dojem, že naplní čtenářův horizont očekávání vyplývajících z mravoučného čtiva, že text přinese jen další podobu (variaci) mravoučného příběhu. Mravoučná je i volba jména hlavní postavy, která se narodila do rodiny manželů „*Rozkošných*“, romantická pak zůstává vyličená atmosféra – „*čarokrásný letní večer, a slunce právě zapadalo*“.⁴³⁹ Žánrový posun však

⁴³⁷ Citovat budeme ze souborného vydání *Díla Jakuba Arbesa*, sv. 24, „za redakce, s doslovem a poznámkami Karla Poláka“ (Praha: SNKLHU, 1957).

⁴³⁸ Tamtéž, s. 75–84.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 75.

signalizuje už gestace vypravěče, který do příběhu zasahuje nejen svými komentáři, ale posléze i tematizací své přítomnosti coby jedné z postav příběhu. Stázinka se narodila „*u sousedů Rozkošných*“, vypravěč tedy dává čtenáři najevo, že píše o někom, koho dobře, takřka důvěrně zná. To by odpovídalo tendenci k autentizaci, snaze sugerovat příběh jako autentický, avšak vypravěč svá slova (dít se „*dalo do vriskotu, div uši nezaléhaly*“) hned vzápětí reflektuje jako „*tradicionelní*“, jež „*arci nelze vykládati než obrazně*“, a připomene zkušenost vlastní „*všem otcům*“, že na tomto prvním pláči není nic neobvyklého. Rodina Rozkošných byla „*v mnohém ohledu rodina vzorná*“,⁴⁴⁰ žila v sebezapírání a odmítala vše, co by mohlo vzbudit negativní reakci sousedstva; podle vypravěče se řídila zásadami, „*abych tak řekl*“, puritánskými a „*puritánské mravy a ctnosti*“ bylo prý možno sledovat do několika kolenn nazpět.⁴⁴¹

Stázinka je coby dítě v plenkách představena jako andílek – „*dítě krásné, buclaté a roztomilé – pravý andělíček*...“.⁴⁴² Už volba jména – Anastazie – je však vypravěčem komentovaná s distancí: prý byla patrně motivována „*instinktivními vrtochy filologickými*“.⁴⁴³ V souladu s mravoučnou beletrií vyrůstá Stázinka, po matčině smrti, od pěti let u ctného příbuzného v „*přerozkošné pohorské víšce na Šumavě*“.⁴⁴⁴ Vyrůstá zde u faráře „*v divoromantickém zákoutí*“, a už volba zde citovaného výraziva (patetického a augmentativního) zřetelně odkazuje na konvence popisů preromantické a zvláště *biedermeierské* proveniencie. Např. postava faráře je obdobou „*stařečků z hor*“ Ch. v. Schmidy, jeho poustevníků, osvědčené autority „*přítele dítek*“ a „*nábožného otce*“. Také Stázinčin vychovatel jest „*stařeček už stříbrovlasý, jenž byl rozkošem tohoto světa již dávno dal výhost*“;⁴⁴⁵ o její zdárný vývoj ovšem pečuje i farářova sestra. V prostředí pohorské samoty Stázinka pozvolna vyspívá, nic jí neschází, dokonce její oko „*ani jedenkrát slzou zármutku se nezarosilo*“. I ornamentální styl, místy záměrně knižní a strojeně vznešený, je blízký konvencím mravoučné beletrie. Jediným „*vybočením*“ z harmonického štěstí byla potlačovaná „*touha po změně*“, ona „*přirozenost lidská*“.⁴⁴⁶ Farář ji vede nejen ke ctnostem, ale také ji učí a vzdělává, takže mnohou studovanou hlavu zahanbila, ba „*překvapila v hovoru i původností myšlenek*“. Arbesova ironie i z této formulace jen lehce prosvítá a je ambivalentní – dvanáctiletá dívka by skutečně mohla někooho skutečnou originalitou myšlenky jen překvapit, protože postavy mravoučné jsou cele ozvěnovité, bez vlastního, tedy původního životního názoru. Stázinčinou četbou jsou ovšem jen legendy „*svatých a světic*“.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 76.

⁴⁴¹ Tamtéž.

⁴⁴² Tamtéž.

⁴⁴³ Tamtéž.

⁴⁴⁴ Tamtéž, s. 78.

⁴⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁴⁶ Tamtéž, s. 79.

Arbes v tomto bodě vyprávění opouští tendenci k idyle, podobně jako mravouční spisovatelé, kteří idylu přerušují nějakou tragickou událostí: zde jde o náhlou smrt pěstouna a jeho sestry. Tato událost, hodnotitelná jako nemotivovaná náhoda (v mravoučné beletrii běžný fabulační prvek), je vypravěči příležitostí k mravoučnému monologu o smrti, která ovšem, na rozdíl od mravokárných povídek pro dospělé i próz „pro dívky a přátele jejich“, „*nedbá ctností nižších [...] prostě pokyne – a následky stihnou bezbožného i spravedlivého, padoucha i soucitného*“.⁴⁴⁷ Dívka poprvé v životě zaplakala, vrací se s malým dědictvím k otci, kde každého přesvědčuje, že i sama je člověkem ctnostným a dokonalým, takže by se mohla stát „*rekyní románu nadmíru poutavého [...] v nichž ctnost vždycky vítězí – byla by se Stázička stala personifikací ctnosti*“.⁴⁴⁸ Vyrostla z ní „*dívka černovlasá a černobrvá; modré, výrazné oko její okouzlovala...*“,⁴⁴⁹ a rovněž další hodnotící přívlastky vypravěčovy můžeme, ale nemusíme číst v ironickém kódu: „*Byla to bytost rovněž tak půvabná jako dobrá, rovněž tak vábná jako tichá, bezstarostná a sama sobě dostačující; rovněž tak milá jako zajímavá a okouzlující*“.⁴⁵⁰ Stázička „*nikomu neubližovala, každého milovala*“,⁴⁵¹ její život se odvíjel jako „*řada tak zvaných ctnostných následků*“, dokonce každého, kdo ji spatřil, přepadl pocit „*zvláštní jakési úcty*“, jaký pocítujeme „*v pustých chrámech*“.⁴⁵² Tato ctnost ovšem vypravěče (pars pro toto) spíše nudí než povznáší, tato „*velebná vznešenost*“ spíše odpuzuje, než láká k následování. „*Stázička budila posvátnou úctu jako madona*“,⁴⁵³ lidé v ní spatřují spíše anděla než bytost, kterou je „*možno přivínouti k ěadrům a líbati je vášnivě, náruživě...*“.⁴⁵⁴

Klíčovou roli sehrává v této krátké povídce závěr, v němž dává vypravěč najevo, že by romanopisec mohl této postavě „*přibásnit*“ mnoho dalších vlastností a vyfabulovat „*řadu napínavých scén*“, ale bylo by to jen pro potěšení těch, „*kdož si libují v idealizování života na úkor pravdy*“.⁴⁵⁵ A aby život neidealizoval „*na úkor pravdy*“, pokračuje Arbes dále svou metodou logické fikce a „*studie*“ charakteru: nechává svého vypravěče (jakési své alter ego) uvažovat, jestli ve svém životě byla, či nebyla šťastná, nechává jej dokonce setkat se s touto bytostí znovu, a to za jednoho krásného letního večera coby se „*stařenou stříbrovlasou*“,⁴⁵⁶ ovšem se stále ještě čarokrásnými hlubokými očima, jak klečí a modlí se u „*polorozpadlého*

⁴⁴⁷ Tamtéž, s. 80.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 81.

⁴⁴⁹ Tamtéž.

⁴⁵⁰ Tamtéž.

⁴⁵¹ Tamtéž, s. 82.

⁴⁵² Tamtéž.

⁴⁵³ Tamtéž.

⁴⁵⁴ Tamtéž.

⁴⁵⁵ Tamtéž.

⁴⁵⁶ Tamtéž, s. 83.

hrobu“;⁴⁵⁷ Stázinka potom uchopí jakousi knihu, v níž si čte asi čtvrt hodiny, a při čtení jí hojně „*kanuly slzy*“ (tamtéž).⁴⁵⁸ Jaké je překvapení vypravěčovo, když zjistí, že tou odhozenou knihou jsou „*Nerudovy verše*“, náhodou otevřené tam, kde končí balada Mrtvá nevěsta. Tyto verše si přečte (a čtenář s ním), čte verše o ženě, která lituje, že se nestala matkou. Odevzdává Stázince knihu veršů „*u východu ze hřbitova*“ a jakoby otevřený závěr nutí čtenáře k tomu, aby si domyslel, co patrně „*stará panna Stázinka*“ prožívala, když jí vypravěč tuto knihu vracel, jakou pointu nemusel dopovědět.

S mravoučnou sentimentální povídkou Arbesovu prózu spojuje volba titulu a podtitulu, lexikální význam jména postavy („vzkříšená“), některé idylické a k idyle směřující popisy, patetická dikce a zvláště konstrukce hlavní postavy, která vystupuje jako typ a model odvozený z konvencí této literární produkce, jen viděný „jinýma“ očima, literárně a kriticky „analyzovaný“ jiným než mravoučným hlediskem. Narátor se až úzkostlivě brání všemu, co by bylo vyložitelné jako parodie či perzifláž, Stázinku zesměšňující a dehonestující. Podobně jako Nerudovi je i Arbesovi literatura formou „antropologie“: snaží se pochopit „svou“ postavu jako skutečně a hluboce tragickou, až romanticky tragickou. Líčí de facto osobní tragédii „mrtvé panny“, prožívající důsledky osudově špatné volby životní cesty. Je to postava, jíž vypravěč neupírá ani krásu, ani ušlechtilost, ani charakternost, ani činnou lásku k bližnímu,⁴⁵⁹ ale právě andělsky nepřirozená výjimečnost, vzorná dokonalost, pasivní „*oddání se ve vůli boží*“,⁴⁶⁰ to vše jí znemožňuje, aby dosáhla přirozeného štěstí v životě, např. rodinného, aby byla milována, tedy aby „*ji bylo možno přivinouti k nadřům a líbati je vášnivě, náruživě...*“.⁴⁶¹ Budí zhusta úctu i jistý „nábožný“ obdiv, ale rozmluva s ní nudí, její „*velebná vznešenost*“ většinu lidí odpuzuje.

Můžeme-li číst příběh „panny Stázinky“ jako polemiku s pojetím jedné z typických dívčích postav zvláště sentimentální mravoučné beletrie pro děti a mládež, spojující v sobě snad všechny adorované církevní ctnosti v sentimentálně idylické optice divukrásné, ale „útrpné“ dívčí bytosti (jako by z dílny Magdaleny Dobromily Rettigové či Marie Antonie), korigované ovšem kritickým vypravěčem, má podobné ambice i povídka nazvaná *Ivan Dobráček aneb Bud' dobrý a úslužný*.⁴⁶² Spíše než poetika schmidovského typu „romantična“ jako by prosvítala textem jiná poetika, jiná vypravěčská strategie, dejme tomu „nieritzovská“, vyznávající střízlivost popisu, uměřenost gestace a zvláště činorodou a uvědomělou aktivitu postav. Základem povídky je opět exemplární předvádění jisté morální zásady přímo postulované v podtitulu, ale modelová situace má opačné hodnotové předznamenání než v povídce mravoučné. Stylizovaný, modelově hyperbolizovaný obraz,

⁴⁵⁷ I zde jde o topos nejen mravoučné sentimentální beletrie, hojně využívané rovněž v ilustracích.

⁴⁵⁸ *Dílo Jakuba Arbesa*, s. 83.

⁴⁵⁹ Stázinka „*se stala dobrotitelkou*“ (s. 83).

⁴⁶⁰ Tamtéž, s. 80.

⁴⁶¹ Tamtéž, s. 82.

⁴⁶² Tamtéž, s. 109-124.

nezřídka ovlivňovaný explicitním vypravěčovým postojem, vyznívá jako přímé varování před „dobráctvím“ ve společnosti, která je schopna dobrodiní pouze využít, resp. zneužít. Postava se stává „*otrokem svého srdce*“, její dobřáctví pak mánií, „*šílenosti*“.⁴⁶³ Ivan „*dával se dobrým svým srdcem velkodušně v pravém slova smyslu drancovati*“,⁴⁶⁴ a jakkoli mu jakoby zázrakem pomáhají náhlé a nemotivované náhody (např. smrt konkurenta, náhlé dědictví po otci), v mravoučné povídce využitě a interpretované nezřídka coby výraz Boží milosti a odměny pilnosti, přece poslední „*kapitola Ivanova románu chýlí se patrně ku konci – tragickému...*“.⁴⁶⁵ Postupy mravoučné povídky, která předvádí nějakou ctnost jako podmínku úspěchu, jsou využity, aby bylo docíleno efektu právě opačného, tedy podobné „exemplifikační“ postupy mají tuto „ctnost“ problematizovat: osvědčit její skutečnou životní hodnotu v „reálných“, částečně realisticky modelovaných situacích, společenských vztazích. Konvence nikoli jen mravoučné, ale tentokrát i mravokárné literatury „pro dospělé“ pak již „systematicky“ spojuje, ironizuje (částečně i paroduje, nikoli však do perzifláže) próza *Přítel mravokárce neboli Kárej, kde co pokárání hodno!*.⁴⁶⁶ Jako v mravoučné povídce i zde postava splývá se svou „funkcí“ a „rolí“, nemá vlastní tvář, jméno ani „*generálie*“. Muž ten byl vždy „*dobrý, věrný, pravdomluvný*“,⁴⁶⁷ ale už od prvních odstavců je projektovaný čtenář veden k „vyváženému“ a posléze kritickému pohledu na postavu, když i žádoucí pravdomluvnost „*aspoň často urazí nebo zabolí*“.⁴⁶⁸ Samotný vypravěčský subjekt vede dialog se svým druhým „*Já*“, které vytváří (zpočátku dokonce ironizujícím básnickým médiem) vnější portrét nelichotivý, bez „*známek nadpozemskosti*“;⁴⁶⁹ v jeho tváři „*nezračil se ani slabý odlesk spanilé té duše*“, jeho popis by čtenáře prý jen nudil... Jaká je ve stručnosti fabule povídky?

Vypravěč se s tímto mužem už coby „*panem profesorem*“⁴⁷⁰ setkává náhodou v divadle a posléze v hostinci a jaksi jen pasivně vyslechne „*divoký proud slov nespokojenosti*“.⁴⁷¹ Arbesův vypravěč jako by v nějakém romanetu „vědecky“, tedy krok za krokem⁴⁷² analyzuje každý „mravokárcův“ neúspěch, každý projev jeho „*mánie mravokárství*“.⁴⁷³ Mravokárce na sebe prozrazuje, že už jako student se pokusil o založení

⁴⁶³ Tamtéž, s. 124.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

⁴⁶⁵ Tamtéž.

⁴⁶⁶ Tamtéž, s. 127–153.

⁴⁶⁷ Tamtéž, s. 127.

⁴⁶⁸ Tamtéž.

⁴⁶⁹ Tamtéž, s. 128.

⁴⁷⁰ Tamtéž, s. 130.

⁴⁷¹ Tamtéž, s. 135.

⁴⁷² Na onom příteli mohl „*konati nejzajímavější studie*“.

⁴⁷³ Tamtéž, s. 135.

spolku pro zušlechťování mravů na gymnáziu.⁴⁷⁴ V Praze počíná „*bez odkladu agitovati ve směru mravokárném*“,⁴⁷⁵ jakkoli „*způsobem co možná nejzdvořilejším a nejprátelejšíším*“,⁴⁷⁶ ovšem zcela bez zájmu publika, ba jeho výzvy „*často člověka, na něhož byly namířeny, roztomile pobavily*“. ⁴⁷⁷ Velmi rázně si počíná po studiích coby učitel, jenž ve výuce neopomine jediné příležitosti „*vypravovati mravokárné episody ze života toho neb onoho proslulého muže*“,⁴⁷⁸ aby v souladu s konvencemi mravoučného kázání „*každé jeho slovo [...] musilo býti pokládáno za nezvratnou zásadu, za zákon*“,⁴⁷⁹ žákům je jeho kázání k smíchu a rovněž jeho snaha napravit i kolegy v pedagogickém sboru prohlédnuta a proti ní učiněna „*bezpečnostní opatření*“,⁴⁸⁰ aby byly „*všechny plány jeho již v zárodku ničeny*“. ⁴⁸¹ Na dalších stránkách povídky je čtenář spolu s vypravěčem svědkem četných a vždy fatálních mravokárcových neúspěchů, trapných i tragických neúspěchů, vždy znovu a znovu, systematicky a důkladně, s rafinovaností a s posedlostí téměř psychotickou opakovaných, resp. variovaných v míře, v níž „*mravokárcé*“ měnil své metody a taktiku persvazivního mravokárného působení. Jest tu jasná spojnice mezi důsledností mravoučné (zde i mravokárné) povídky a jednáním hlavní postavy; dokonce bylo „*cosi tklivého v bezpříkladné houževnatosti, s jakou přítel k dosažení cíle svého pracoval*“. ⁴⁸²

Vypravěč blízký samotnému autorovi dává projektovanému čtenáři najevo, že by příběh mohl fabulovat i jinak, tedy jako návodný, vzorový, že by jej mohl „*provádět labyrintem nectností a pokušení*“, líčit „*nástrahy tak zvaných lupičů lidských ctností*“, uvést jej „*i na pokraj záhuby duševní a pak jej nechati andělem v podobě čarokrásné dívky zachránit*“, přeměnit jej na vzor, „*dle kteréhož mohl by se bez rozmýšlení každý smrtelník řídit*“. ⁴⁸³ Dokonce nabízí čtenáři i další možnosti fabulace, tedy např. „*jej líčiti jako licoměrnika, moderního Tartuffa*“,⁴⁸⁴ jako někoho krajně nebezpečného, nebo jako obdivuhodného hrdinu, jehož by si „*každý vážil*“ a hleděl na něj s bezmezným úžasem. Současně narátor připouští, že by mohl svou postavu také desavuovat, kompromitovat či přímo zesměšnit, třeba ukázat, že „*přítel byl jen tajným hříšníkem, že tajná jeho bibliotéka skládala se výhradně jen ze spisů, jichž veřejný prodej jest z důvodů mravopověstnosti*

⁴⁷⁴ S jednoznačným výsledkem: „*Vysmáli se mu prostě*“ (s. 135).

⁴⁷⁵ Tamtéž, s. 136.

⁴⁷⁶ Tamtéž.

⁴⁷⁷ Tamtéž, s. 136.

⁴⁷⁸ Tamtéž, s. 138.

⁴⁷⁹ Tamtéž.

⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 138.

⁴⁸¹ Tamtéž, s. 139.

⁴⁸² Tamtéž, s. 140.

⁴⁸³ Tamtéž, s. 141.

⁴⁸⁴ Tamtéž.

zakázán“.⁴⁸⁵ Vypravěč odmítá každou z těchto naznačených cest vedení fiktivního příběhu, sugeruje zájem jiný, zájem pravdivě vylíčit „*praprostičké individuum*“,⁴⁸⁶ nikoli typ, ale individuum podivné, svérázné, ba extrémní, jistě výjimečné, hodné studií literáta. Přítel mravokárce jest neúspěšný jako „*mravokárný veršotepec*“, jako žurnalista, jako politik a řečník, ba i jako hostinský, v němž „*vzhledem k zušlechťujícím tendencím svého hostince prodával džbán piva o dva krejčary – laciněji...*“.⁴⁸⁷

Jakub Arbes učinil některé konvence mravoučného čtiva, zvláště charakter centrálních postav povídek mravokárných, nikoli předmětem parodie či satiry, výsměchu či posměchu, ale svého druhu „studia“ blízkého i dobové žurnalistice, zvláště *Národních listů*, do nichž sám Arbes svými „fejtony“ přispíval. Poměřil tyto postavy „životem“, tedy je zasadil do reálných modelových situací a „zkoumal“, jak by zde vyhlížely, jak by je mohlo vnímat okolí, popř. jak by ony samy mohly reflektovat svou životní situaci.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Tamtéž, s. 142.

⁴⁸⁶ Tamtéž.

⁴⁸⁷ Tamtéž, s. 151.

⁴⁸⁸ Pokládáme proto za částečně problematický náhled Karla Krejčího, vyjádřený v jeho monografii *Jakub Arbes: Život a dílo*, podle kterého sice Mravokárné romány „*na drobných obrázcích ze života ukazují, jak následování příkazů běžné morálky nejen nevede k úspěchu a spravedlivému ocenění, nýbrž daleko častěji k životnímu ztroskotání ušlechtilých, ale příliš naivních dobráků*“, ovšem jde „*po stránce umělecké*“ jen a pouze o soubor drobných próz „*sice málo významných, ale velmi charakteristických pro duševní stav autorův v osudné chvíli*“ (Moravská Ostrava; Praha: Josef Lukasik, 1946, s. 275).

XIV. kapitola

K typologii žánrových a stylově-motivických podob (způsobů existence) mravoučné beletrie: sumarizující přehled

Mravoučný obsah prostupoval všemi literárními útvary, s nimiž přicházely děti do kontaktu jako s intencionální částí své četby. A jistě to neplatilo jen v české slovesné produkci: Jak ukázal Ondrej Sliacky v práci: *Literatúra pro deti a mládež v národnom obrodení*, už v osvícenské fázi slovenského národního obrození tvoří onu intencionální část četby dětí (termín Františka Tenčíka) právě literatura, kterou Sliacky rozděluje na „vieroučnú, mravoučnú, vecno-vzdelávaciu a výchovnú vo všeobecnom zmysle. Jej tematickú paletu tvoria vieroučné dogmy, pravidlá, a zásady spoločenskej výchovy, hagiény a zdravotvedy, mravoučné sentencie, modlitby, rozpravy, veršované mravoučné výzvy, miniatúrne prozaické útvary, štylizované na spôsob výchovných príkladov, a bajky“ (Sliacky, s. 15). Ve školním prostředí se mravoučný obsah uplatňoval v těchto čtrnácti žánrových a stylových „formách“, konkretizacích:⁴⁸⁹

1. Vpravdě elementární formou byly mravoučné dialogické „minipovídky“ (rozsahem i jinak blízké již analyzovaným „kratinkým povídkám“ např. schmidovským), v nichž se dětem „představují poslušné, pořádné, čistotné, způsobilé, nábožné a o slušných věcech mezi sebou nebo s rodiči rozmlouvající dítky“.⁴⁹⁰ Tyto útvary milují děti „od dvou do čtyř let“, jak nás ujišťuje Jan Svoboda, jenž tyto „kratinké povídky“ dětem sám skládal a vyprávěl. Musely být vzaty z dětského života a představovat pokud možno ony pozitivní životní hodnoty jako „vděčnost, opatrnost, laskavost, srovnalivost, pravdomluvnost, poctivost, ochotnost atd.“⁴⁹¹ Kompozičně musely být nejednou zakončeny „propovídkou“, posláním, resp. veršovaným či rytmizovaným etickým shrnutím, jež text pointovalo. Většinou pracovaly s fiktivní, ale příznakově pojmenovanou postavou na principu nomen-omen⁴⁹², tedy se jmény a „charaktery“ jako „Vítek Důvěrný“, „Bohuslávek“, „Ctimilek“,

⁴⁸⁹ V práci používáme někdy pojem „žánrově stylové okruhy“ místo „žánry“ literární mravouky. I mravoučná povídka je stylově a tematicky diferencovaná. Podobně je tomu s pojmem „mravoučná beletrie“, který odlišujeme od beletrie mravoličné a mravokárné, jež tehdy vplývaly do kontextu tvorby „pro dospělé“. Jak jsme ukázali výše, je rozdíl mezi mravoličnou (tj. „mravy líčící“), mravokárnou („mravy kárající“) a mravoučnou („mravům učící“) sentencí, jakkoli v konkrétním případě uplatnění toho či onoho jevu (s intencí „pro děti a mládež“) může být rozdíl nepodstatný, protože rozhoduje funkční užití, tedy předvádění „špatných mravů“.

⁴⁹⁰ SVOBODA, Jan. *Školka: Vyučování malých dětí z roku 1839*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958, s. 92. (Text byl vydán poprvé v roce 1839 v knížeci arcibiskupské knihtiskárně u Václava Špinky).

⁴⁹¹ Tamtéž, s. 93. Svoboda rovněž soudí, že by rozmluvy a povídky měly být „dětskou mluvou přednášené“ (s. 92).

⁴⁹² Jak si povšiml P. Liba v práci *Kontexty populární literatury*, i pro „populární literaturu – a teda aj pre preklady 19. storočia je príznačné využívanie pomenovacieho princípu omen-nomen pri charakteristike postavy“ (s. 167).

„Čistotná Bělínka“ apod.; jméno vyjadřovalo vlastnost postavy, pozitivní či negativní („Kvapílek“), a už na něm byl přímo demonstrován výchovný záměr. S takto elementárně vymezenou postavou (rolí) vede dialog další fiktivní postava, tedy autorita, vypravěč a vychovatel v jednom. Autorita s oblibou oslovuje čtenáře sérií sugestivních, rétorických, alternativních, kontrolních aj. didakticky příznakových otázek.

2. V mravoučné modlitbě⁴⁹³ (a nejen v té literárně příznakové, projevující se figurativností nebo „přenášením významů“) se dítě obrací k Bohu (nebo ke světské autoritě) s díky za všechny jeho dary, s prosbou o pomoc pro sebe i své bližní. Modlitby mohou být inscenované, tzv. ohlasové, návodné, demonstrují míru zbožnosti postavy (subjektu) a autentičnosti (upřímnosti) při emotivně laděném postoji k absolutnu. Z tohoto hlediska i modlitba má vlastní, byť stereotypní styl, poetiku, a může mít i estetickou hodnotu.

3. K malým „slovesným formám“ patřila také podobenství. Určitý mravně relevantní jev byl vykládán buď přímo parabolicky, nebo alespoň prostřednictvím příměru, „připodobňováním“. Vždy šlo o „oustní a důkladná vypisování jakés věci, jimiž se ona jiným věcem podobným přirovnává“.⁴⁹⁴ Na paraboly a analogie byly kladeny požadavky příhodnosti, zjevnosti (nesmí být „zatmělá“) a pozitivní příkladnosti, tedy např. nemohly neutrálně pojednávat o jevech zavrženíhodných. Hlavním zdrojem podobenství byla biblická evangelia, příměry však jsou hojně čerpány i z reálného života, ze zkušenosti pedagogů a zvláště dětských recipientů.

4. Exemplifikační strategie proniká všemi žánry mravouky; exemplum však musíme vnímat v kontextu literatury pro děti, v níž je definovatelné jako konkretizovaný „příklad“ mravní normy elementárně rozvedený v příběh. Jde o svého druhu demonstrační ukázkou, kterou Aleš Pařízek charakterizuje hledisky a kritérii adekvátnosti (exemplum jest „k té věci aneb k tomu učení příhodné“),⁴⁹⁵ hodnověrnosti a přesvědčivosti, uměřeného rozsahu, tedy exempla „neměla by příliš dlouhá býti“,⁴⁹⁶ atp.

5. Mravoučné veršované sentence byly oblíbenou pomůckou nejen v podobě jakési „propovídky“, mravného poučení plynoucího z povídky či vyprávěnky, ale i samy o sobě. Byly minimálně dvouslabičné, preferujíce oktosylabický trochejský verš sdruženě rýmovaný.⁴⁹⁷ Touto veršovanou formou se k těmto sentencím přidružují nejrůznější

⁴⁹³ Ani modlitba není primárně literární či mravoučný žánr ve vlastním slova smyslu, vstupuje však jako „žánrově stylový okruh“ do mravouky (a částečně i mravoučné beletrie) tehdy, je-li nástrojem mravní výchovy v dobovém duchu. Přirozeně pak nabývá morfologických charakteristik slovesnosti analyzované v předchozích kapitolách a má rovněž estetickou funkci.

⁴⁹⁴ PAŘÍZEK, Aleš. *O pravém způsobu cvičení mládeže na školách českých*. Praha: Kašpar Widtmann, 1811, 2. opravené vydání.

⁴⁹⁵ Tamtéž, s. 30.

⁴⁹⁶ Tamtéž.

⁴⁹⁷ Nejčastější jsou dvojverší nebo čtyřverší trochejského spádu. Morfologií se blíží verši deklamačnímu: byly nejednou i skandovány během školní hodiny. K deklamačnímu verši srov. SGALLOVÁ, Květa. *Český deklamační verš v obrozenecké literatuře*. Praha: Univerzita Karlova, 1967.

veršované rady, pokyny, vybídnutí, příkazy... Např. ve Svobodově *Školce* jich můžeme napočítat padesát sedm z celkového počtu osmdesáti šesti básní; srov. „*Myj obličej, česej vlásy, / čistotou svou dojdeš lásky*“.⁴⁹⁸ Je však třeba zvážit, že samotné mravní sentence, gnómy ani lidová přísloví nejsou přímo útvarem mravoučné beletrie, ovšem že tak mohou být využity ve výuce nebo v beletrii pro děti: představují primárně útvar „mudroslovný“ nebo „mravoličný“, popř. mají folklorní základ. Akcentací morálního obsahu a literární specifikou se staly mravoučným záměrům blízké natolik, že je literatura pro děti a mládež začlenila do svého systému a vtiskla jim vlastní tvářnost, tedy jakýsi „vztyčený prst“ při jejich reprodukci, který mění intenci noetickou v mravoučnou. Jak napsal Václav Prosper Novák, „*jest přemnoho způsobů mluvení, přísloví, podobenství, krasemluvství, jejichžto význam a smysl i nevyvíčenci v oči a rozum bije*“.⁴⁹⁹

6. Mravoučné písně byly rovněž oblíbeným prostředkem etické výchovy. Např. děti v rožmitálské škole Jakuba Jana Ryby je zpívaly „*denně dopoledne i odpoledne před vyučováním půl hodiny*“.⁵⁰⁰ společně s písněmi katolického křesťanského obsahu. K mravoučné písni se volně přimykala i píseň příležitostná, vinšovní, pohřební etc., jež byla skládána vesnickým kantorem nejednou na společenskou objednávku. I do této produkce byly vkládány mravoličné popisy a reflexe, které mohly být mravoučně zhodnoceny, zvláště pokud byly doprovázeny přímými exklamacemi, hyperbolickými výrazy, imperativní dikcí, srov. tento žalozpěv na smrt mladé dívky v *Pohřebních písních* Jakuba Jana Ryby: „*Šlecht vás, roztomilé panny, / bázeň boží – tichý stud! / Nevinnost vám za nejdražší – / za nejstkvoštější kraj bud! / Vězte: že jen svatá ctnost, / dovede vás na věčnost*“.⁵⁰¹ Podobné písňové texty nalézáme i jinde.⁵⁰² Kancionál patřil k výbavě učitele stejně jako ručně vyrobená lískovka či nějaká *Kniha ke čtení*.

7. Kázání mohlo rovněž nabývat příznaků mravoučných a literárně mravoučných. Obracelo se nejednou stejně k dětem jako k dospělým (rodičům, přátelům dítek atp.). Oblíbená byla kazatelská produkce Josefa Liboslava Zieglera, chrudimského děkana, spisovatele a editora, vůdčí osobnosti královéhradeckého literárního kruhu (jak je také sdostatek známo, těsně spolupracoval s Josefem Chmelou, Magdalenou Dobromilou Rettigovou, Michalem Siloradem Patrčkou, Františkem Aloisem Vackem ad.), mj.

⁴⁹⁸ SVOBODA, Jan Vlastimír. *Školka, čili: Prvopočáteční, praktické, názorné, všestranné vyučování malých dětí*. Praha: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, u Václava Špinky 1839. Citováno podle vydání z roku 1958, s. 125.

⁴⁹⁹ NOVÁK, Václav Prosper. *Kdy mluví a učí učitel ve škole obecné?* Přítel mládeže 1841, roč. 16, č. 3, s. 281. Autor se explicitně odvolává na autoritu biblického textu, na umění svatého Jana Zlatoústého, M. T. Cicerona, M. F. Quintiliana i na odkaz Rukopisu královédvorského.

⁵⁰⁰ *Školní deníky Jakuba Jana Ryby*. Přel. a uspořádal Jan Němeček. Praha: SPN, 1957, s. 20.

⁵⁰¹ RYBA, Jan Jakub. *Pohřební písně*. Praha: Bohumil Haase, 1805. Charakterem připomínají písně s tematikou smrti dívek či mládenců barokní, o antinomie opřenou poetiku, která si libuje v augmentaci a kontrastu, duchovní reflexi dočasně krásy a smrti, jež působí jako mráz na sličný, růžově spanilý květ.

⁵⁰² PAĐOUR, Josef Domoslav. *Píseň při pohřbu žáka Antonína Mačka*. In: *Věrný raditel rodiči, dítek, pěstounů a učitelů*. Usp. J. L. Ziegler. Sv. 2. Hradec Králové 1824, s. 113.

vydavatele *Umění kazatelského*⁵⁰³ Jana Amose Komenského. Pozornosti se těšila tzv. školní kázání nebo kázání ve prospěch dětí, která byla motivicky co nejtěsněji spojena s biblickým textem, ale i s životní zkušeností čtenářů a posluchačů, k nimž se obracela, a jejich stylová, slovesná hodnota pak byla především odrazem autorovy kreativní invence při plastickém parabolickém zobrazování, v přesnosti příměru, v názornosti, ve funkčnosti větné periody apod. Takto můžeme hodnotit např. tento příměr kazatelské produkce: „*Jako na roli, která dlouho ouhorem leží, koukol se pne, nápodobně v rozumu, který se vzdělávati přestane, bludové místo užitečných známostí se ujmou.*“⁵⁰⁴

8) Útvarem vázaným specificky na učitelské prostředí byly školní rady ve formě dopisů zkušených „šulmistrů“ začínajícím učitelům, nebo ve formě inscenovaných rozhovorů, besed nad určitými tématy. To vše bylo beletristicky rozváděno do příběhu jakoby z „osobní zkušenosti“. Jde v zásadě o jistou iniciační produkci, jejímž smyslem bylo zasvěcování do tajů učitelského řemesla také beletristickými prostředky, o produkci hojně publikovanou v Zieglerově a Vackově *Příteli mládeže*.

9) Bajky představovaly rovněž osvědčený a využívaný mravoučný útvar, jakkoli ani ty nemohly soupeřit s oblibou mravoučných povídek. Není bez zajímavosti, že podle mínění některých katechetů a sokratiků, resp. stoupců katechetické a sokratické metody ve stopách osvícenců, jsou ve výuce úspěšnější texty, které nebudí dojem fiktivnosti, antropomorfizační licence. Podle „šulmistrů“ škola čtenáře nepřipravovala k fantastice, nábřž právě naopak. Racionalismus (Bohem osvícený rozum jako světlo v tmách...) a pragmatismus (co je rozumné, to je i prospěšné, Bohu i člověku...) i při náboženské výchově, zápas proti „pověrám a předsudkům“ ve folklórní slovesnosti (zvláště tzv. báchorce či pohádce, ale i pověsti nebo baladě) nebyly otevřené fikci v mravoučném písemnictví příznivě naladěny.⁵⁰⁵ Na druhou stranu bajka splňovala mnoho jiných požadavků kladených na „kratinkou“ mravoučnou povídku, tedy byla tradiční, krátká, reliéfně alegorická, morálka se zde tedy „dobře poznávala“, pracovala s motivy dětem známými, dobře se pamatovala i reprodukovala.⁵⁰⁶

10) Didaktické a mravoučné hry (s žánrovým podtitulem např. jako „*dítěcí hry*“) byly rovněž v podstatě převedením-předvedením příkladu-exempla a sledu otázek a odpovědí do scénického textu určeného pro improvizované jeviště stejně jako ke čtení. Text čteme nejednou bez režijních poznámek; úvod představil jednající postavy a uvedl je do situace. Postavy mají stejně jako v próze charakter loutek; jsou zasaženy manipulační a

⁵⁰³ Vyšlo v Praze u Martina Neureuttra v roce 1823.

⁵⁰⁴ ZIEGLER, Josef Liboslav. *Kázání školní*. In. *Věrný raditel* [...], s. 108.

⁵⁰⁵ Proto také doporučuje Aleš Pařízek využívat „*vymyšlených povídaček a básní*“ (jsou jimi míněny bajky) jen tehdy, jsou-li „*povídačky k víře podobné*“, a nejsou-li, neměl by učitel opomenout seznámit děti s faktem, že „*to jen vymyšlení jacís činová, ne pak pravdiví skutkově zvířat aneb věcí bezdušných sou*“ (srov. *O pravém způsobu cvičení mládeže* [...], s. 30). Není přitom bez zajímavosti, že se požadavkem vnější pravděpodobnosti příběhu A. Pařízek přiblížil k jednomu z postulátů realistické estetiky, přestože o uměleckém realismu v jeho pojetí jistě nelze uvažovat.

⁵⁰⁶ J. J. Ryba ji vedle krátkých „*mravných povídek*“ doporučoval k procvičování německého jazyka.

exemplifikační strategií autora. Pro ilustraci připomeňme jednu z mnoha jednoaktovek Magdaleny Dobromily Rettigové nazvanou *Malá sbíračka klasů*,⁵⁰⁷ která – snad čerpající z neuvedené německé předlohy, snad látkově samostatná – líčí v devíti výstupech ctnou dívku Jeminu, která pečuje o svou matku, zchudlou paní z Radotína, vdovu po důstojníkovi, jež sbírala na žitném strništi klásky a byla nespravedlivě osočena správcem z krádeže; i byla jí zabavena „*nůška*“, kterou musila „*svundati*“ (sic!) z ramen. Pan „*z Dobroslavic*“, jemuž pole náleží, je však šlechetný a bohatý, za dceru se přimlouvají i jeho děti, Jaromír a Milina, a vše končí harmonicky, smírně: nebohý důstojník, otec Jeminin, zachránil kdysi ve válce život šlechtici a ten se mu odmění, arci po letech, na jeho dítěti.

11) Značné čtenářské oblíbenosti se vedle „kratinkých povídek“ těšily i rozsáhlejší povídky jakoby novelistického rozsahu, pro jejichž kompozici bylo charakteristické seriálové řazení motivů, výstupů a situací, dobrodružný děj či historický kolorit, syžetové napětí a další rysy, které jsme vymezili již v reflexi tvorby Ch. von Schmidta, popř. [K] G. Nieritze a F. Hoffmanna. Čeští upravovatelé a překladatelé jejich texty dílem překládali, dílem adaptovali, dílem napodobovali, a to např. se vzorově a návodně jednajícím hrdinou, ovšem smýkaným osudem.

12) Příkladné životopisy slavných historických osobností pořizovali Josef Pečírka,⁵⁰⁸ Václav Matěj Kramerius,⁵⁰⁹ Václav Rodomil Kramerius ad. pro potřeby publika dospělého i „mladšího“. Trvalému zájmu se těšily tisky věnované Josefovi II. jako osvícenému, lidumilnému, moudrému, zcestovalému a „Čechie“ milovnému panovníkovi. Časté byly rovněž básně oslavující příkladné činy příslušníků panovnického rodu, životopisy světců, adaptace starozákonních a novozákonních příběhů ad., fabule, stylizované ovšem vždy jako „pravdivý příběh“.

13) Relativně samostatný typ představuje povídka „středního rozsahu“, beletristicky rozvádějící v jedné dějové linii určitou mravní normu. Velmi často se přimyká k „novelistické“ schmidovské nebo nieritzovské povídce, a to řadou morfologických a strukturních rysů, avšak rozsahem stojí mezi dialogickou povídkou – besedou či exemplem, popř. tzv. „kratinkou povídkou“ na straně jedné, a rozsáhlejší povídkou novelistického rozsahu (až 80 či 100 stran osmerkového formátu). V české mravouce ji reprezentuje kupř. tvorba Marie Antonie (Josefy Pedálové) a již připomínané M. D. Rettigové, dále povídky M. J. Sychry atp. Jejich rozmach nastal s rozvojem beletristických dětských časopisů, kdy se rovněž česká mravoučná beletrie dále žánrově rozšiřuje a diferencuje, a to již od začátku 60. let předminulého století.

14) K intencionální školní mravoučné četbě se velmi těsně přimykaly tzv. „kratinké povídky“ či „malé povídačky“ většinou deseti či jedenáctiřádkové a v rozsahu do jednoho sta

⁵⁰⁷ RETTIGOVÁ, Magdalena Dobromila. Malá sbíračka klasů. In: *Věrný raditel* [...], s. 46–71.

⁵⁰⁸ PEČÍRKA, Josef. *Život císaře Josefa Druhého. Obšírné vypsání jeho dnů od kolébky až ku hrobu. Dle nejlepších pramenů sestaveno* [...] Olomouc : Eduard Hözl, 1847.

⁵⁰⁹ KRAMERIUS, Václav Matěj. *Kniha Josefova*. Praha, 1784.

slov; v podstatě šlo o elementárně slovesně rozvedená exempla jako příklady správného nebo nesprávného chování dětí. Můžeme mluvit o žánru „exempla“, samozřejmě specifického pro mravoučnou literaturu dětí a mládeže. Za mnohé uveďme jen *Malé povídky pro městské děti*,⁵¹⁰ publikované někdy bez uvedení jména autora či překladatele, které jako učební pomůcky doprovázely pedagogické instrukce obsažené v „*knihách ke čtení*“ či „*malých knihách ke čtení*“.

Naše typologie základních mravoučných žánrově-stylových okruhů, a s nimi spjatých postupů „ovlivňování dítek“ a jejich „štěpování“, je velmi obecná („z ptačí perspektivy“) a neklade si jiný než orientační cíl; jistě nechce tuto problematiku vyčerpat. Můžeme však konstatovat, že tyto svého druhu žánry či žánrově stylové forby jsou v námi sledované vrstvě literatury nejčastěji zastoupené. To ovšem neznamená, že mravoučný obsah nenalezneme i v dalších žánrech, využívaných v dobové intencionální produkci pro dětské čtenáře, jako jsou hádanky, „nevinné“ anekdoty⁵¹¹ apod.

I přes rámcově naznačenou žánrovou stratifikaci je třeba připomenout, že literární a výchovné relevance patrně nabývaly i další formy, které se nám nepodařilo, i přes rozsáhlý vzorek analyzované produkce, v publikovaných českých textech zachytit. Je pravděpodobné, že se rovněž podílely na mravoučném horizontu intencionální části slovesnosti dětí a mládeže, např. byly využity v ústním projevu učitele, nebo při výchově učitele. Patří sem ironické předvádění nezpůsobu, uplatněné už v německém *Grobiánovi*.⁵¹² Uplatněný konstrukční princip byl jistě realizován i ve výchovné praxi školy, podobně jako jiné postupy, jež můžeme vyčíst třeba z edice Hermenegilda Jirečka nazvané *Veselé čtení ze spisů starověkých i novověkých*...⁵¹³

Na druhou stranu absence satirického, komického či přímo perziflažního postupu v námi sledované produkci „pro dítky a přátele jejich“ může být projevem toho aspektu mravoučné beletrie pro děti a mládež, jímž byl ostentativní nezáměr o komično, o satiru. Možná to bylo dáno obavami, že rozlišovací schopnosti dětského čtenáře jsou natolik malé, že by nemusely vystihnout parodický, natož ironický záměr. Čtenář zvyklý napodobovat

⁵¹⁰ Vydány rovněž bez uvedení autora či editora v Praze (C. k. sklad normálních školních knih, 1853). Srov. dále SVOBODA, František Jan. *První sto mravních povídek k prospěchu mládeže vlastenské*. Praha: Jan H. Pospíšil 1831.

⁵¹¹ Za samostatný žánrový a stylový útvar mravoučné literatury (spíše semiliteratury z beletristického pohledu) bychom mohli považovat i různá veršovaná naučení, dále zveršované školní „řády“ a předpisy podřízené slabičnému a tónickému metru a rýmu, stejně jako návody, u nichž je verš jakousi vnější formou, příznakem „odívání“ školních obsahů do řeči vázané; tento postup nemá ovšem jiné zdůvodnění než pragmatické, výchovně instrumentální. Odpovídají potřebám mechanického paměťového učiva.

⁵¹² Byl do češtiny poprvé přeložen v 16. století pod názvem Doktora nezdvořilého Grobiána práva nepravd, v nichžto pod žertem opravdově mnohé nynější nemravy směšně představuje. Kniha byla často vydávána pod různými názvy, např. Práva nepravá nezdvořilého doktora Grobiána, v nichžto pod žertem opravdově mnohé nynější nemravy směšně se představují. Jestli se to tebe, zastyď se a naprav sebe.

⁵¹³ Olomouc: Eduard Hölzel, 1869. V edici najdeme vedle ukázek z *Grobiána* rovněž literaturu mravokárnou, avšak šlo o sborník určený dospělému publiku.

příkladné jednání by byl „sveden na scesti“. To se týká např. „příkazů“ obsažených v páté kapitole Jirečkovy edice, a to typu „*K učení žádnému nekvap, / hlavy své tím darmo netrap, / nečiň škody svému zdraví / toť tobě Grobián praví*“.⁵¹⁴ Jiná byla samozřejmě situace v literární tvorbě o učitelích a pro učitele, kde byla nejednou satirickou formou kritizována školská praxe, bědné platové a existenční poměry, nedostatek vzdělání učitelů, přebujelá administrativa apod.

Máme-li analyzovat „podoby existence“ mravoučného obsahu ve slovesnosti děti a mládeže, tedy i její začlenění do čtenářské praxe, je nutné znovu a znovu připomínat charakter učební a vůbec výchovné praxe a prostředí, které čtenáře formovalo a vtiskovalo mu jisté „horizonty očekávání“. Tedy to, co jsme označili jako „pragmatický kontext“. Úvahy většiny kritiků a historiků literatury pro děti a mládež o tom, že mravouka musela odrazovat bigotním náboženským duchem, odtržeností od reality a „strašným“ jazykem (v zaměření na adaptace z cizích předloh, německých, popř. francouzských), nejsou zdaleka přesné a vyčerpávající. Už Emanuel Strnad⁵¹⁵ rozsáhlým a materiálově cenným výzkumem prokázal, že slovní zásoba venkovských dětí před rokem 1848 byla lexikálně i gramaticky velmi chudá, promíšená četnými germanismy, což byl jednak důsledek tzv. jazykového utrakvismu (výuka v němčině i v češtině), jednak ubohými kulturními poměry, které byly nejednou předními osobnostmi obrozenecké literatury s roztrpčením, doprovázeným apelem k veřejnosti, odsuzovány. Jestliže se v hovoru dětí první poloviny 19. století a namnoze i později běžně vyskytovaly výrazy jako *lérka, štrikovat, augabe; šandort* (tj. místo hanby), *linyár, luft, hais, špukasten, cajchnovat* a desítky, desítky dalších, potom např. pojmenování „*umělecký stroj*“⁵¹⁶ pro („umělý“) stroj, snad pro těžbu uhlí či dopravu lidí do šachet, jež nalézáme v jazyku překladů Františka B. Tomsy, podobně jako věty „*vracuje se cestou*“,⁵¹⁷ oči „*se polévaly slzami*“ apod. nemusely být, alespoň v první polovině 19. století, pocíťované jako nějak nenáležité či dokonce nečeské, ba „*strašné*“. Problematická se z dnešního pohledu může jevit přemíra přechodníků a předminulých slovesných tvarů, které však zvýrazňovaly stylizovaný, umělý a „umný“ ráz záměrně strojené a okázalé literární výpovědi. Obrozenecká slovní zásoba a gramatika, uplatňovaná ve slovnících (Josef Jungmann, Josef Franta Šumavský) a v pravidlech pravopisných a morfologických,⁵¹⁸ byla historicky odlišná od úrovně češtiny let osmdesátých či devadesátých (jak se uplatňovala v literatuře pro děti a mládež), proto odsudky adaptací jako urážejících vkus čtenáře nebyly zcela adekvátní,

⁵¹⁴ *Veselé čtení* [...], s. 35–36.

⁵¹⁵ STRNAD, Emanuel. *Didaktika školy národní v 19. století*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1975.

⁵¹⁶ NIERITZ, Gustav. *Malý havíř aneb S poctivostí nejdál dojdeš. Povídka pro milou mládež*. Přel. František Bohumil Tomsa. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, 1843, s. 23.

⁵¹⁷ Tamtéž, s. 34.

⁵¹⁸ Byly vydávány pro potřeby učitelské i pro „širokou vlasteneckou společnost“, srov. *Mluvnici českou ku prospěchu české mládeže* od Josefa Liboslava Zieglera (Chrudim: Václav Váša, 1842) nebo *Pravidla dobropisemnosti české* od Jana Nepomuka Josefa Filcika (Hradec Králové : Jan H. Pospíšil, 1822). Vycházely v četných vydáních, byť různě doplňované a upravované dle jazykových reforem.

jakkoli je dnes musíme hodnotit jako pochopitelné v tom smyslu, že reagovaly na nové čtenářské i didaktické potřeby, respektovaly vývoj jazyka etc. Adaptátoři a překladatelé z německých předloh rovněž své texty v pozdějších vydáních upravovali (i když ani přetisky bez úprav nebyly vzácností).

O charakteru úprav mravoučných textů svědčí několik dílčích srovnání dvou vydání Nieritzovy „*dějepisné povídky z desátého století pro milou mládež i dospělé čtenářstvo každé třídy*“, povídky nazvané *Hunové u Meziboru*;⁵¹⁹ text byl vydán u téhož nakladatele opět v roce 1863, ale již s poznámkou, že jde o „*druhé, opravené vydání*“, což je signalizováno „modernizací“ či aktualizací jazykovou. Týká se to už žánrového podtitulu, neboť povídka už není pro „*milou mládež*“, ale jen „*pro mládež*“, není pro „*dospělé čtenářstvo každé třídy*“, nýbrž také a prostě „*pro dospělé čtenáře*“. Pokud zůstaneme u dvou vydání jednoho a téhož překládaného titulu nieritzovské povídky, vidíme, že se úpravy řídily několika zásadami.

Jednak ve druhém vydání došlo ke svého druhu „krácení“ či spíše oprošťování jazyka, a to na úrovni lexikální, syntagmatické. Zasahovalo to nejčastěji rozvité a jako ozdoby působící přívlastky anteponované i postponované povahy, shodné i neshodné, popř. doplňky a nepravé vedlejší věty. Např. v prvním vydání čteme toto souvětí: „*Skromné koně jako by se byli břichy skoro dotýkali země, kteráž hlubokým dusotem kopyt prudce tepoucích se otráasala.*“⁵²⁰ V druhém vydání čteme podstatně zkrácenější, o epiteta a pleonasmy očištěnou, „faktičtější“ verzi: „*Skromné koně jako by se břichy dotýkali země, kteráž se otráasala.*“⁵²¹ V prvním vydání nalezneme obraz: „*Mračno prachové zdýmající se víc a více zahalilo jezdce napotom zúplna, pokud se byli na palouky nedostali, kdežto po zmizelém prachu se vyjevili opět.*“⁵²² Tento motiv má po „úpravě“ podobu následující: „*Mračno prachové zahalovalo jezdce zúplna, pokud se nedostali na palouky, kdežto se opět oku objevili.*“⁵²³ Jak patrné už z těchto dvou ukázek, nešlo jen o mechanické škrty.

Lze snad hypoteticky soudit, že úpravy tohoto rázu (tedy krácení) mají podobně jako všechny další svůj původ v předjímání způsobu recepce textu. F. B. Tomsa, zkušený překladatel i spisovatel, redaktor dobře obeznámený s požadavky čtenáře na „dobrou knihu“, si patrně uvědomoval fakt, že dobrodružný text je „konzumován“, resp. „hltán“, tedy čten lineárně, že čtenář (a zvláště mladý) se opírá především o dějotvorné motivy a nejednou přeskakuje různá dílčí líčení a charakteristiky, byť podané efektně, barvitě a sugestivně. Zřejmě tedy i změněné poměry v poznání praktických zásad individuální dětské četby (resp. četby mládeže) a patrně i zřetel k živému jazykovému úzu šedesátých let 19. století vedly Tomsu k dalším úpravám, které nejsou na první pohled tak patrné, avšak text aktualizují možná výrazněji než některá dílčí krácení.

⁵¹⁹ Povídku přeložil František Bohumil Tomsa (Praha: Jaroslav Pospíšil, 1848).

⁵²⁰ 1848, s. 3.

⁵²¹ 1863, s. 3.

⁵²² 1848, s. 3.

⁵²³ 1863, s. 3.

Tato „aktualizace“ je patrná už z charakteru popisu. Např. oděv hunského chlapce jedoucího na koni je v prvním vydání popsán takto: „[...] *byl krátkých spodků z hnědého hrubě tkaného vlněného hmotu a kusu sukna, kterýžto co krátký plášťik neb halena z ramen větrem lítal jako chlapčecí papírový drak.*“⁵²⁴ Tentýž popis z roku 1863 má podobu odlišnou, jistě „modernější“, tedy chlapec měl oděv z „*krátkých spodků z hnědé hrubě tkané vlněné látky a kusu sukna, kterýžto co krátký plášťik neb halena s ramenou větrem lítal jako papírový drak dětí.*“⁵²⁵ Tedy už nikoli „*hnědý hmot*“ či „*chlapčecí drak*“, jak čteme v prvním vydání... Podobně můžeme hodnotit i četné další gramatické, lexikální, syntaktické a stylové změny, např. v prvním vydání „*otázaný obrátil malé, jiskrné oči, po nesmírné stepě se ohlížeje, a pravil [...]*“⁵²⁶ ve druhém vydání už „*otázaný obrátil hlavu, ohlížel se malýma, jiskrnýma očima po nesmírné stepi a pravil [...]*“⁵²⁷ Odstranění přechodníku a jeho nahrazení samostatnou větou v koordinačním poměru v souvětí, volba „moderní“ koncovky i zrealnění popisu (obrátil hlavu místo očí...) svědčí o tendenci k oproštění výpovědi a jejímu přibližování se projektovanému jazykovému povědomí čtenáře.

Některé úpravy se týkají i slovtvorných formantů, např. je upřednostněno „*utichnouc*“ před „*potichnouc*“, „*slaboch*“ před „*slabous*“ ad., jiné pak pravopisu („*spodků*“ před „*zpodků*“), další interpunkce (postavení čárky v souvětí, umístění „*zvolavníku*“ atp.), ale patrná je i změna v postavení slovesa v infinitivním tvaru. Tendence klást „těžké“ sloveso na konec věty prostupuje překlady z cizojazyčné literatury (ale i původní produkci), současně však je viditelné i její postupné slábnutí, srov. např. slovosled věty „*na lících ruměnce nebylo znáti*“⁵²⁸ s podobou „*na lících nebylo znáti ruměnce*“.⁵²⁹ Rovněž zhusta zaznamenáváme vyškrtávání ukazovacích zájmen významově nadbytečných z hlediska slovesného kontextu, postponování jmenného přívlastku typu „*od Meziboru města*“⁵³⁰ do podoby „*od města Meziboru*“⁵³¹ atp. Všechny tyto dílčí úpravy text jazykově aktualizují, odstraňují slovosledné a jiné germanismy a jsou svědectvím jistého tlaku čtenáře (zprostředkovaného rovněž literární a učitelskou kritikou, patrně i rodiči apod.) na morfologii a jazyk beletristického mravoučného textu, který se jazykově emancipuje od německé předlohy (vliv tzv. doslovného překládání, kalkování) a včleňuje se do jazykové kultury české.⁵³²

⁵²⁴ 1848, s. 3-4.

⁵²⁵ 1863, s. 3-4.

⁵²⁶ 1848, s. 5.

⁵²⁷ 1863, s. 5.

⁵²⁸ 1848, s. 4.

⁵²⁹ 1863, s. 4.

⁵³⁰ 1848, s. 19.

⁵³¹ 1863, s. 23.

⁵³² Jakkoli to není cílem této knihy, můžeme i v této souvislosti poznamenat, že s obdobnými jazykovými jevy se setkáváme i u „překladů“ povídek Franze Hoffmanna. Namátkově lze vybrat adaptace Pavla J. Šulce, jenž v povídce přeložené jako *Snažil a Nedbal* (Praha: B. Stýblo, 1872) užívá místo výrazu „obživa“ slovo „vžživa“, nejsou mu cizí věty typu „*Dohazovač byl ihned volným jíti s sebou*“ (s. 47) nebo „*Jan dostal dotýčné listiny a stal se majetníkem*

Jazykové a částečně i motivické oprostování textu však nepředstavuje zásadní, zcela radikální zásah do jeho faktury, nezakládá novou „poetiku“. I proto jsou kupř. ponechány situační výjevy násobeně sentimentální povahy, které měly zasahovat spíše citově vnímavé dospělejší publikum, srov. dikci a obraznost této sekvence: „*Hle, večerní obloha koupá se opět v záři plápolajících měst a vesnic, ze stotisíců drzých hrdel rozléhá se povětřím divý jev; tisíce neozbrojených zajatců chvějí se o život v ustavičném nebezpečnosti tonoucí, avšak uprostřed hrůzného obrazu toho bijí dvě srdce láskou a nevýslovnou blažeností, a na zem krví zvlaženou kanou slze nejčistší radosti!*“⁵³³ Pseudoromantický výjev, líčící setkání sourozenců Markyty a Viléma v nepřátelském hunském ležení, můžeme vnímat i jako projev preromantické estetické normy.⁵³⁴

„Umělecké“ bylo v literární mravouce vnímáno a hodnoceno jako:

- 1) uměle vytvořené (texty byly tvořeny individuální lidskou aktivitou, slovesným úsilím, nikoli tzv. folklórním kolektivem a „přirozeně“),
- 2) umně vytvořené (produkce textu vyžaduje jistý slovesný talent a dovednost, pedagogickou schopnost a znalost),
- 3) dokonale provedené (nebo k dokonalosti směřující, naplňující představu ideálního mravoučného díla s ideálním čtenářem, obsahem i autorem).

V dobovém lexiku např. *Přítele mládeže* všechny tyto aspekty „uměleckosti“ mravoučné beletrie splývaly, srov. např. požadavek, podle něhož má být učitel „*muž na svém místě umělý*“.²⁵ Proto i „kunstwerk“ bylo vnímáno jako „umělé dílo“, „umné“ a „dokonalé“ (nebo k dokonalosti směřující) současně, neznamenalo čistě „umělecké“ v moderním smyslu slova. S esteticko-emočním působením byly spojovány „jímavost“ a zajímavost, libost a

domu“ (s. 48) atp. V překladu jiné Hoffmannovy povídky nazvané *Zdárný a Nezdárný* (Praha: Jaroslav Pospíšil, 1866, edice Zábavy pro mládež, 88 str.; v originále *Tüchtig und Untüchtig*) jsou také počestěna všechna vlastní jména (tedy je stavitel pan Bílý, mistr Hájek, starý pan Vrba, Jitka, Aleš, Libor, ve městě je Rytířská ulice, kde má dům pan Vrba, etc), ale hojně je „napínána“ i norma dobového spisovného jazyka, srov. formulaci „*dvorek jeví, že bydlí zde lidé*“ (s. 4), slovo „*úskalť*“ místo útes, „*závodné plování*“ místo závodní (s. 31), „bezpečnost“ místo bezpečí (s. 46) a mnoho dalších. A totéž se týká „překladů“ děl Christopa von Schmida. Za všechny jmenujme jen edici Jana Hýbla, jenž v povídce *Holubička aneb Bůh často nejnepatrnější věci k vysvobození lidí dobrých užívá a zločiny trestá* (Litomyšl: J. Turečkových dědiců, 1837) užívá výrazy jako „*vodostolek*“, „*toho Aněžka pykala*“ (s. 19) nebo „*kráčeli mlčecky cestou svou*“ (s. 23). Je jistě sporné, do jaké míry je to příznak „strašného jazyka“ a do jaké míry dobově příznakový jev; některé formulace však mohly i v dobovém jazykovém úzu působit bizarně, srov. „*Když pak si sejmou a chlebem podnarazil svůj bůček i hladový stařec, žádal přistojících, řka: Lidinky, zdažby ste nemohli této paní v některé vaší besidce popřítí skrejše.*“ (SCHMID, Ch. von. *Kraslice aneb Malovaná vajíčka*. Přel. V. Kubelka. Praha 1818, s. 11). Zvláště jungmannovská generace „nebyla daleka“ neologizování a tzv. násilnosti na češtině, které byly v pozdějších dobách předmětem kritiky nebo posměchu jako „*duchu*“ českého jazyka „*protivné*“.

⁵³³ 1863, s. 111-112.

⁵³⁴ Např. Ondřej Hausenblas ve studii *Interpretace druhořadosti literárního díla*. (Česká literatura 1989, roč. 37, č. 5, s. 441-446) vcelku oprávněně konstatuje při interpretaci tzv. „*krejcarové literatury české*“, že tato musela dbát jednak na tradici literární, jednak na požadavky čtenářů – zákazníků. Obojí kontext je důležitý i pro studium „literární mravouky“, přestože do interpretace těchto textů vstupuje i kontext didaktický, intenzivnější než v populárně „triviální“ beletrii Václava Rodomila Krameria nebo v překladech Jana van de Veldeho, von Horna a Karoliny Pichlerové.

tklivost, příjemnost i lahodnost dojmu, harmonické působení; tvůrce mravoučné beletrie a povídky zvláště by se patrně podepsal pod náhled Františka Matouše Klácela, podle kterého „vzhledem techniky jest výtvar krasotnický skladný, měrný, jadrný, stručný, důkladný, sličný, úpravný atd.“⁵³⁵ Patrně by nepolemizoval (ze svého pragmatického pohledu) ani s jiným estetickým postulátem, podle něhož „jest tedy krásné takové, co jen se líbí šlechtnému, nešlechtnému ale nezajímá“,⁵³⁶ protože nenarušoval téměř klasicistní představu o harmonii pravdy, dobra a krásy, užitku a účinu. Na druhou stranu Klácelův soud, že „kde se jeví nějaký užitek, mizí krása“,⁵³⁷ by byl pro mravoučné beletristy nepřijatelný, pokud by nebyl provázen podmínkou, podle které „měj si někdo tělo sebe sličnější, zponenáhla ho zohyzdí, jestli se nemravnosti oddá“,⁵³⁸ a že „kdožby na to mohl hleděti, vida na obraze pospolu Tita s ohavným a Nerona s krásným obličejem“.⁵³⁹

Z dnešního pohledu konvenční a snad i kýčovitě motivy nebyly pociťovány ještě ve 40. a 50. letech 19. století jako esteticky triviální. Motivy líbezného údolí, stříbrojasného potůčku, dobrých lidí a nábožné duše nalézáme nejen ve schmidovské povídce, za kterou můžeme jistě pokládat i povídku Josefa Pečírky *Světák z Krkonoš* (text je „vzdělán“ a zčeštěn z německé předlohy a dle stylu obdivujícího „zázračné řízení Boží zde na zemi“ lze usuzovat na nejmenovaného Ch. von Schmidu).⁵⁴⁰ Totéž se týká emblematicky bělostné čistoty,

⁵³⁵ KLÁCEL, František Matouš. *Mostek anebo: Sestavení skromných myšlének o tom, na čem zalezeti má. Z mladého věku a pro mladý věk.* Olomouc, 1842.

⁵³⁶ Tamtéž, s. 53.

⁵³⁷ Tamtéž, s. 51.

⁵³⁸ Tamtéž, s. 53.

⁵³⁹ Tamtéž. Z tohoto důvodu ani pozdější durdíkova estetika opřená o herbartismus, jakkoli zdůrazňovala autonomii estetické hodnoty, nestála svým požadavkem harmonie v opozici proti dílům, která se nechtěla líbit jen „sama sebou“.

⁵⁴⁰ Styl „hravého“ rokoka a „bodrého“ *biedermeieru* zasahoval jistou část mravoučné literatury, která chtěla být „krásná“ nejen vznešenými ideály, zbožností, patetickou dikcí a gestací, nýbrž i jazykem a „krásnými“ motivy, titělností a konvenčními obraty a obrazy kupř. libě pějících ptáčků. Požadavky na květnatý, ozdobný styl, „liběvonící“ jako „kvítí májové“, „rozšafnost“ a „útěšnost“ s odkazem na čtenářskou potřebu „narcisek“ a „květných košíčků“ dokázala slovesně a tematicky naplnit Magdalena Dobromila Rettigová a z hlediska dívčího publika (popř. matek a vychovatelek, k nimž se rovněž obracela). Autorka obratně variovala tenzivní a detenzivní složky svého syžetu tak, aby čtenářská potřeba napětí, úleku a zármutku byla kompenzována uvolněním, štěstím a harmonií. *Srov. Kvítí májové věnované dcerkám českým a moravským.* Litomyšl : Josefa Bergerová, 1835 (znovu v roce 1864), dále *Narcisky.* Praha; Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1834 nebo česko-německé *Chudobíčky. Dárek outlé mládeži v českém i německém jazyku původně sepsaný [...] Feldblümchen. Ein Geschenk für die Jugend.* Praha : J. H. Pospíšil, 1829.

První dva jmenované tituly přinášejí vesměs povídky „*historického i mravného obsahu k ponaučení i obveselení*“, dvojjazyčný „dárek“ se obrací bezprostředně k rodičům, kteří mohou „*knížtičku*“ předložit dětem co „*odměnu jich pílnosti k domovnímu zaměstnání*“ (s. 8), tedy k procvičování němčiny. Styl je metaforický a parabolický, např. ctnost je představena takto: „*Ctnost jest ta jediná neomylná kotvice, která nás k přístavu pravé blaženosti uvéstí může, kdežto bez ctnosti neustále mořem nezřízených náruživostí sem tam býváme metáni, až konečně v bezedné propasti zkázy bídně zhyneme*“ (s. 12). Nesmějí chybět ani mravoučné povídky a věcná poučení, tedy monologické výklady učební látky vložené do úst postav.

vděčnosti a „dobré zvěsti“ spojené s obrazem holubičky: tento ochočený pták jest poslem záchrany, když na hrad Mečibor přilétá se zprávou o loupežnicích, šlechtného rytíře Bořitu a jeho rodinu ohrožujících, podoben biblické holubici přilétající k arše „Noemově“.⁵⁴¹ Ani odsudky literární kritiky, z nichž připomeňme jen odmítnutí opětovného vydání *Hodného Fridolína a zlého Dětricha* (Jetřicha) z let šedesátých, kritika z pera již nejednou připomínaného představitele „moderní literatury“ a „moderního člověka“ Jana Nerudy, neznamenal bezprostředně změnu „většinového“ estetického přístupu. Kritická slova Zahradníková byla ještě ve třicátých letech v podstatě výjimkou a nelze opomenout fakt, že Zahradníková recenze schmidovských překladů a adaptací vyšla v roce 1834⁵⁴² v časopise, jehož pozdější redaktor Jakub Bohulib Malý patřil k předním překladatelům německé beletristické mravouky, ovšem zvláště [K.] G. Nieritze. Ani opakovaná kritika v *Časopise pro katolické duchovenstvo* z roku 1839⁵⁴³ na ediční a čtenářské popularitě Schmidově nic nezměnila. Ten byl naopak v dobovém tisku knižním i časopiseckém všemožně inzerován a vyzdvihován, a to nikoli pouze z komerčních důvodů. Za všechny zde připomínáme svého druhu pedagogický posudek povídky *Štědrý večer „od skladatele Krasliček“*⁵⁴⁴, tedy náhled, jehož autorem je František Jan Svoboda, profesor akademického gymnázia na Starém Městě a „dozorce svatoštěpánské školy“ na Novém Městě v Praze. Svoboda povídku „pro dítky a přátele jejich“ pokládá za zcela přiměřenou dětským schopnostem a nabádá čtenáře v předmluvě, věnované „*dítkám*“ školy sv. Štěpána, k poslušnosti, nábožnosti, bohabojnosti, pracovitosti, lásce ke králi i vlasti.⁵⁴⁵ Jestliže Schmid vstoupil do – řečeno moderním pojmem – „povinné školní četby“ tím, že byl publikován v některých čítankách a výchovných metodikách a navíc využíval vnější populárně literární a emotivně působivé strategie, nemohla dobová kritika nebo pochybnosti motivované moderně uměleckými

⁵⁴¹ SCHMID, Christoph von. *Holubička*. Přeložil Antonín Vojtěch Hnojek. Praha 1828. V téže svazku i povídka *Obraz v lese*. Povídku přeložil rovněž Jan Hýbl.

⁵⁴² Dobrý Miroslav a zlý Bedřich. *Květy české* 1834, roč. 1, č. 16, s. 130–131.

⁵⁴³ Srov. Erzählungen dem blühenden Alter gewidmet von dem Verfasser der Ostereyer. *Časopis pro katolické duchovenstvo* 1839, roč. 12, s. 562–564. K hodnocení Zahradníková vystoupení srov. i monografii Jaroslava Voráčka *Vývoj teorie a kritiky české literatury pro mládež* (1830–1945). Praha : Univerzita Karlova, 1971. Je třeba ještě připomenout, že nikoli jméno Christoph von Schmid, ale „Verfasser der Ostereyer“ bylo podstatně známější a populárnější, jakási „značka dobré kvality“. Také na osmi tisících kartotéčních lístků ve fondech univerzitní knihovny v Giessenu není mnohdy Schmidovo jméno explicitně uvedeno; čteme jen, že to a to dílo je „od spisovatele“ Jenovéfy, Kraslic, Eustachie, srov. HAIN, Ulrich; SCHILLING, Jörg: *Katalog der Sammlung Trivilliteratur des 19. Jahrhunderts in der Univ. Bibl. Giessen*. Hrsg. von Hermann Schüling. Giessen : Universitätsbibliothek, 1970.

⁵⁴⁴ Šlo opět o Christophu von Schmida.

⁵⁴⁵ *Štědrý večer*. Přeložením Frant. Jana Svobody. Praha : Jan Hostivát Pospíšil, 1827, s. 3. Povídka vyšla v téže roce ještě v Písku v překladu Františka Josefa Slámy s podtitulem *Povídka k vánočnímu obdarování dětí. Sepsaná od skladatele Květného košíčku* [...] (Písek : Josef Fetterl z Wildenbrunnu, 1827). Třetím překladatelem povídky byl Josef Pečírka: vyšla jako 14. svazek edice *Křištofa Šmida Veškery spisy pro mládež a přátele její*. Praha : Bedřich Rohlíček, 1860.

hledisky stejně tak i z moderně pedagogických pozic (Božena Němcová, Karel Havlíček Borovský)⁵⁴⁶ na situaci mnoho změnit.

Literární mravouka cizího i domácího původu (aniž by bylo hledisko původu rozhodující) postupovala výchovnou praxí ve škole i mimo ni. Všechny výše uvedené mravoučné útvary jako „kratinké povídky“, rozmlouvání, veršované rady, exempla, „propovídky“ veršované povahy atp. byly základem, materiálem, na němž byly demonstrovány jevy povahy pravopisné, krasopisné, morfologické, ale sloužily i k nácvičku abecední elementaristiky (verše na jednotlivá písmena abecedy). Literární mravoukou nemohl neprojit ve svém dětství žádný literát; setkal se s ní každý, kdo absolvoval alespoň několik tříd školy triviální, selské, pokračovací nebo obecné. Stylistické projevy odchovanců těchto stupňů škol, ale i absolventů učitelských přípravků (později učitelských ústavů) byly v jistém „vleku“ stylu vlastního literární mravouce, její augmentativnosti, antinomičnosti, patetičnosti, gestaci, exemplifikaci atd. Svědectvím toho jsou regionální i pedagogické archivy, např. ještě v devadesátých letech minulého století sbírkový archiv Pedagogického muzea J. A. Komenského v Praze, s uloženými písemnými (listinnými) pozůstalostmi, jejichž součástí jsou školní sešity, slohové práce na mravoučná témata, školní administrativa, korespondence atp.⁵⁴⁷ Tak byly např. zakládány zvláštní sešity pro mravoučné „propovídky“, do kterých byly vepisovány sentence věroučné i mravoučné povahy jako „*Když je nouze nejvyšší, pomoc Boží nejbližší*“ nebo „*Bůh dopouští, ale neopouští*“, abychom připomněli jen ty nejvíce frekventované – nejednou se stávaly i náměty mravoučných povídek, vstupovaly do jejich titulů nebo podtitulů atp.

Na druhou stranu čerpaly mravoučné žánry a v jejich rámci mravoučná povídka svoji látku také z – dobovými pedagogickými očima, popř. očima školních dozorců (inspektorů) viděného – reálného života, z ustáleného a demonstrativního kontrastu mezi „hodným“ a „zlým“ žákem, z příhod tragické povahy, které se dětem staly při neopatrných hrách, z životních zážitků rodičů, kantorů nebo školních dozorců, dále ze svého druhu ustálených a ústní tradicí obměňovatelných příběhů a vyprávěnek⁵⁴⁸ o prolomeném ledu při klouzání, utopení při neopatrném koupání, výprasku pro krádež sousedových brambor, o následcích záškoláctví atp. Jak jsme uvedli výše, tyto „mimoliterární“ látky byly zpracovány kompozičně i fabulačně do podoby výstražného obrázku i „kratinké povídky“, eticky

⁵⁴⁶ Srov. ve Voráčkových monografiích *Vývoj teorie a kritiky české literatury pro mládež* (Praha : Univerzita Karlova, 1971) a *Historické a teoretické koncepty české literatury pro mládež* (Praha : Albatros, 1982).

⁵⁴⁷ V Pedagogickém muzeu J. A. Komenského v Praze byly v době našeho působení coby archiváře začátkem devadesátých let uloženy obsáhlé sbírkové i pozůstalostní fondy, např. vzorové sešity krasopisu a rozmanitá cvičení, jimiž postupuje mravoučný obsah v příslovích, sentencích, „kratinkých povídkách“, mravoučných rýmovánkách a zpěvankách před zahájením výuky i po jejím skončení; tak dokonce i v anonymní *Učitelově písni před odpočinkem*.

⁵⁴⁸ Pojem „vyprávěnka“ je často používán Josefem Hrabákem v monografii *Od laciného optimismu k hororu: k historii a patologii dvou odvětví literárního braku* (Praha : Melantrich, 1989). Tento pojem však nespojujeme s jednoznačně negativním hodnocením, ostatně tyto útvary si žádné vyšší, univerzální umělecké a estetické cíle nekladly ani je nepředstíraly.

zobecněné a svého druhu typizované. V praktickém, každodenním režimu byly pak vhodnou výchovnou pomůckou. Přetiskovaná mravoučná přísloví čerpala svou látku z folklóru a mudroslovné tradice. Přesto by bylo nepřesné považovat např. přísloví *Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá* za relikv folklóru nebo nějaké umělé bajky, protože *Knihy přísloví* nebo *Paralipomenon* byly pro sestavovatele učebnic a čítanek autoritativnější; přísloví se lexikalizovalo a vstoupilo do obecného povědomí.

Oficiální školní literární mravouka příliš nepřála „přebujelé“ obraznosti a na odiv kladené fiktivnosti, „výmyslům“ a „smyšlenkám“, které děti kazí a odvádějí od reality, příběhům, které by prý nebyly dostatečně návodné a mohly by mravoučné poselství „zatemňovat“ a znejasňovat. Platí to rovněž o schmidovské povídkce: je jistě pravda, že se v ní objevují motivy blízké zázračnosti a „divukrásnosti“, vždy však jde o motivy, které nepřesahují horizont biblický, legendistický nebo konvence heraldické pověsti a s nimi spjaté aluze: v připomínané *Holubičce* je to snad motiv holubice, jež přináší olivovou ratolest se zlatými lístečky⁵⁴⁹ jako erbovní znamení rodu slaviborského.

Jakkoli byla ona část slovesné kultury dětí a mládeže, jež byla řízena školou a kostelem, výrazně determinována mravoučnou produkcí německé proveniencie, začleňovala se domácí mravoučná kultura (původní i přeložená, resp. adaptovaná) i do tradice domácí mravokárné tvorby „pro dospělé“. Nemůžeme vylučovat kupř. „vliv“ reedici a ukázek z mravokárné a mravoličné beletrie humanistů, jako byli např. Mikuláš Dačický z Heslova nebo Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic, souborů jako *Olomoucké povídky* nebo *Pravidlo lidského života*⁵⁵⁰ s jejich latinskou kulturou poučenými exemply a podobenstvími, nebo už připomínaného *Grobiána*, stejně jako látky starší, kupř. alegorické *Nové rady zvířat* od Smila Flašky z Pardubic. Bylo by možné např. konstatovat četné typologické shody v pojetí dialogu v mravoučné beletrii s *Řečmi besedními* Tomáše Štítného.⁵⁵¹ Vzdělanějšímu a sečtějšímu učitelskému publiku jistě nebyly neznámý *Příběhy Telemacha* (přeložené Josefem L. Zieglerem). Taktéž je patrný pedagogický vliv Rouseauův, jeho tzv. pedagogického románu

⁵⁴⁹ SCHMID, Christoph von. *Holubička*. Přeložil Antonín Vojtěch Hnojek. Praha, 1828. Srov. též. SCHMID, Christoph von. *Holoubek: povídka pro dívky a jejich přáteli*. Přeložil F. J. Sláma. Písek : Josef Fetterl z Wildenbrunnu, 1827.

⁵⁵⁰ Srov. Mikuláše Konáče z Hodiškova *Pravidlo lidského života*. K vydání připravil a úvod napsal Milan Kopecký. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961. Ze strukturálního pohledu je patrná stylistická tendence k úplnosti, definitivnosti, jakési kompletnosti a komplexnosti větné výpovědi, v níž si libovala i školní beletristická mravouka, srov. „*Kterakž bych jí dojíti mohl? Ježte nemohu sobě živnosti lovití a má síla zmenšena jest, že nemohu hledati pokrmu sobě, ale jiná zvířata přinásejí mi každý den něco od jídla, sic bych umřel, nemocí sa ztrápen*“ (s. 225). Takto zdůvodňuje „*vopice*“ svoji prosbu k „*tovaryši*“, aby přinesl lék ze skalní dračí sluje. V této větě je rovněž vše neproblematické, jasné, plně předestřené před čtenářem jako „plátno“.

⁵⁵¹ I v jiných dílech Tomáše ze Štítného nalezneme četné motivy strukturálně (typologicky) podobné intencionální školní literární mravouce. Např. *Duchovní román o Barlaamu a Josafatovi* přináší v kapitolách 22-24 látku pro řadu exemplů a podobenství a řeč Nachorova, který se nechává pokřtít „na poušti“ od poustevníka, může být „přesazena“ i do mravoučné povídky první poloviny 19. století, srov.: „*A již něco těm věcem porozumievém, jako malý ještě, vida to v zrcadle a v podobenství.*“ (*Knížky o hře šachové a jiné*. Praha : SNKLHU, 1956, s. 271).

Emil čili O výchově (který vlastnil i J. J. Ryba.), dále *Bajek* Jeana de La Lafontaine nebo *Obnoveného Ezopa*. I Puchmajerovy almanachy pracovaly s motivy dětství a mládí, jakkoli si nekladly mravoučné cíle vzhledem k dětem a mládeži. Je sice zřejmá relativní diskontinuita s oficiální barokní jezuitskou tvorbou, zvláště legendistikou spojenou s osobností sv. Ignáce z Loyoly, ačkoli byl tento představován jako „*pracujících ku porodu a malých dětí divotvorný zástupce*“,⁵⁵² ale i Jana Nepomuckého, to ovšem neznamená, že bychom barokní motivy nenalezli v tvorbě obrozenecké, v mravoučné tvorbě J. J. Ryby, v kancionálech, rorátních aj. písních, životopisech svatých adaptovaných pro děti a mládež a v dalších útvarech, jež mohly být mravoučně využity. Svědčí o tom mimo jiné i *Příklady ctnosti ze života Svatých co látka vyučovací ku psaní náповědnému ve školách národních* od Liborína Tolmana, „*vzorního učitele v Novém Strašeci*“,⁵⁵³ usilující o zakoušení „*duševních rozkoší*“, mj. také z příkladných skutků „*divotvorných*“ světců.

Ukazuje se i na těchto příkladech, že žánrová, stylová, motivická aj. diferenciacie mravoučné beletrie je rozrůzněním dobově funkčním, historicky i sociologicky zdůvodněným. Pohrdavý postoj spojený s posměchem tedy není na místě.

⁵⁵² *Svatý Ignacius z Lojoly, zakladatel Tovaryšstva Pána Ježíše, před i po smrti záznaky slavný, zvláště pak pracujících ku porodu a malých dětí divotvorný zástupce*. Praha, 1673. Tištěno v koleji Tovaryšstva Ježíšova u sv. Klimenta, v tiskárně Karlo-Ferdinandovy univerzity.

⁵⁵³ Praha: B. Styblo 1871.

XV. kapitola

Obraz autorit v sentimentální mravoučné povídce „pro dítky a přátele jejich“: sumarizující přehled

Analýzy didaktické a mravoučné literatury, zvláště tzv. zčeštěné mravoučné beletrie pro děti a mládež,⁵⁵⁴ se soustředily na několik problémových okruhů, z nichž ten klíčový představovalo úsilí, které směřovalo k jednoznačnému prokázání její literárnosti, spojené s určitými výstavbovými principy, a vůbec poetiky, historicky zakotvené, a odtud i specifické estetické hodnoty, vymezené (a přirozeně i „omezené“) rozsáhlým komplexem jejích dobových funkcí. Bylo důležité prokázat, že i tato slovesná kultura patří do slovesné tvorby, jakkoli specifické a příznakové. Vstupuje do kontextu umělecky „vysoké“⁵⁵⁵ i tzv. zábavné literatury, do kontextu četby lidové a lidovými výchovné, v neposlední řadě pak i do kontextu didaktického, neboť je možné ji analyzovat i jako výchovnou a vzdělávací pomůcku svého druhu.

Jeden a tentýž jev, např. pouhé opakování či variování syžetového a fabulačního schématu, určitého motivu či situace, je zde možné vnímat v trojím kontextu. Může jít o jev didaktický (opakování je matka moudrosti, variováním příkladů společensky a eticky vhodných vzorců chování vydává mravoučná látka v „duších nezvedenců“ ovoce dobrého vychování), literárně umělecký (souvisí s poetikou díla, jeho stavbou a konstrukcí, s jeho tematickou výstavbou, v níž je cykličnost základem časové posloupnosti). Současně se stává jevem populárně zábavným, když hoví zálibě děti v opakování a variování situací, které může být domněle nekonečné.

Rovněž jsme se snažili ukázat, že kritéria analýzy, hodnocení a interpretování mravoučné beletrie musí být historická: nelze uplatňovat moderní axiologická kritéria originality, stylové rozrůzněnosti, individuality apod., když tato produkce „pro mládež a lid“,

⁵⁵⁴ Připomínáme v této souvislosti starší text disertace *Mravoučná literatura jako literární fakt: se zřetelem ke konstituování novodobé literatury pro mládež* (Brno 1993; v držení autora) a rigorózní práci *Mravoučná povídka „pro dítky a přátele jejich“ a její funkce: v kontextu školní slovesné kultury dětí a mládeže 19. století* (České Budějovice 2013).

⁵⁵⁵ Co bylo pocítováno jako obsahově „výborné“, výchovně užitečné a mravně povznášející, bylo automaticky hodnoceno i jako esteticky vysoké, „umné“, resp. „umělé“. Vstupuje přirozeně do kontextu literárních rodů, žánrů, směrů etc. Všechny naše výzkumy však představují pouze první kroky k rehabilitaci žánru mravoučné povídky jako žánru literárního. Mnoho problémů zůstává nevyřešeno: jako nejdůležitější vidíme atribuci povídek Schmidových, která je nezbytná k vyčlenění všech děl Schmidem inspirovaných od překladů až po tzv. ohlasy (českými spisovateli přiznané i nepřiznané). Bude nutné dále precizovat pojem estetická funkce ve vztahu k sledovaným povídkám, konkrétněji např. doložit návaznost této povídky na historický literární kontext formou série srovnávacích studií. Vymezení uměleckou hodnotu děl lze totiž jen srovnáváním v rámci určitého žánru nebo žánrové vrstvy, což se týká např. mravoučné adaptace děl biblické dějeprovky nebo mravoučné adaptace jedné a téže legendy několika autory.

ve své tištěné podobě ne nepodobná knihám lidového čtení, zdůrazňovala funkční, a proto nezměnitelný řád, univerzalitu a obecnost, historickou kontinuitu jako záruku prosperity a stability, samozřejmě též přísnou hodnotovou hierarchii.⁵⁵⁶ Tím vším tato tvorba vplývala, v českých a moravských zemích v první polovině 19. století, do proudu tzv. národního obrození; zprostředkovaně se sytila proudem evropského konzervatismu, zrozeného odporem k Velké francouzské revoluci.⁵⁵⁷ Byla jistě reakcí na ni a usilovala o restauraci ustálených hodnot hierarchizovaného (jakkoli národně příznakového) řádu a osudu. Bůh (zaštiťující církev a panující systém) byl poslední instancí a garancí hodnoty řádu, hodnot francouzskou revolucí rozmetaných nebo alespoň problematizovaných. V české společnosti mohl být silicí konzervatismus spojován s potřebami „probouzející se“ české národní společnosti, hledající v minulosti (včetně té mytologizované) adekvátní pozitivní příklady pro současnost.

Nejvýraznějšími představiteli mravoučné povídky, nejen sentimentální, byli u nás němečtí spisovatelé Christoph von Schmid⁵⁵⁸ (napočítali jsme více než čtyřicet překladatelů a upravovatelů jeho děl do češtiny)⁵⁵⁹, [Karl] Gustav Nieritz a Franz Hoffmann, z českých autorů se pozornosti těšili Marie Antonie, Vojtěch Nejedlý, Magdalena Dobromila Rettigová,

⁵⁵⁶ Jako nemůžeme vyčítat kupř. křesťanské legendě, adaptacím biblických příběhů, životopisům světců či kazatelskému exemplu, že sloužily primárně církevním účelům, jako nemůžeme vyčítat lidovýchovné četbě a všem tzv. zrcadlům (speculum) praktickou užitečnost a mravokárnost, jako nelze fabulím zábavných knížek lidového čtení vytýkat zjednodušenost a „pokleslou“ triviální zábavnost, nemůžeme vyčítat ani mravoučné povídky její typickou mravoučností, výchovností a didaktičností, vnímat tyto žánry nehistoricky jako cosi méněcenného, okrajového, neestetického, stojícího de facto vně literárního procesu, mimo literaturu tzv. velkou i tzv. malou, jako aspekt vydělující tuto slovesnost z literatury jako takové.

⁵⁵⁷ Srov. např. dílo Edmunda Burka *Úvahy o revoluci ve Francii*. Praha : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1997. ISBN 80-85959-23-2, popř. *O vkuse, vznešenom a krásnom: Filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásného*. Bratislava : Tatran 1981, dále pak monografie Alexise de Tocqueville, Roberta Southeye, popř. konzervativní interpretaci v textech „neokonzervativců“, např. Rogera Scrutona (*Smysl konzervatismu*. Praha : Torst, 1993. ISBN 80-85639-10-6) nebo Roberta Nisbeta (*Politický konzervatismus: sen a realita*. Praha : Leda, 2011. ISBN 978-80-7335-259-2).

⁵⁵⁸ Z nejdůležitější literatury o Christophu von Schmidovi vybíráme: BERNHART, Joseph: Christoph v. Schmid. In: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, Band 5. München : Max Hueber Verlag, 1956, s. 307-343; DODERER, Klaus (ed.). *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Band 3. Weinheim/Basel : Beltz Verlag 1979. s. 290-292. ISBN 3-40756520-8; PÖRNACHER, Hans (ed.). *Christoph von Schmid und seine Zeit*. Weidenhorn : Anton H. Konrad Verlag, 1968; SCHENDA, Rudolf: *Volk ohne Buch: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1777-1910*. Frankfurt am Main : Klostermann, 1988 ISBN 3-465-01836-2.

⁵⁵⁹ Znovu v abecedním pořadí: Vojtěch Augustin Černý, František Černohouz, Václav Filípek, Josef Franta Šumavský, Karel Hausmann, Antonín Vojtěch Hnojek, Jan František Hradecký, Jan Hýbl, František V. Jachim, Václav Rodomil Kramerius, Vojtěch Kryšpín, Tomáš Kubelka, Karel Müller, Filip Prokop Neděle, Jan Tomáš Nováček, Josef Vladimír Pelikán, Karel Petřík (jeho překlady vyšly ještě v 90. letech 19. století!), Josef Mírumul Pohořelý, Jan Hostivít Pospíšil, Ladislav Pospíšil, Vojtěch F. Procházka, František Serafínský Procházka (jeho dvousvazkové Schmidovy *Vybrané povídky pro mládež* vyšly ještě v letech 1889 a 1890), Josef Procházka-Devitský, Jan Václav Rozum, Josef Vojtěch Sedláček, František Josef Sláma-Bojenický, Josef Václav Sommer, František Jan Svoboda, Vojtěch Schwippel, Václav Špaček (pseud. V. Podhradský), Pavel J. Šulc, Václav Svatopluk Štulc, František Tesař, Norbert Vaněk, Jan Antonín Vávra-Lomnický, Leopold F. Viršínek, Josef Věnceslav Vlasák, Josef Votýpka, František Antonín Zeman, Josef Václav Zimmermann.

Matěj Josef Sychra, František Jan Tomsa, ale i desítky dalších (jejichž výčtu zde už netřeba), abychom zůstali jen u žánru mravoučné povídky nebo prozaického „rozmlouvání“.

Následující kapitolu rozdělíme do dvou částí. V té první vymezíme obecně obraz autority, tedy i konstrukci a prezentaci autoritativního hierarchizovaného světa, a to s ohledem na povídku sentimentální.⁵⁶⁰ V druhé části se zaměříme na analýzu konkrétního textu „schmidovské povídky“.

Autorita je v mravoučné beletrii, nejen sentimentální a nejen povídkové, definována rysy, které navenek mohou připomenout vojenský nebo polovojenský „pruský“ systém zdůrazňující disciplínu, pořádek a kontinuitu, ovšem s vědomím, že autoritativní výchovný systém se uplatňoval ve všech zemích Rakouské (Rakousko-Uherské) monarchie stejně jako v protestantské Anglii či v Holandsku.

Především je zobrazený **svět přísně hierarchizován**. Před dítětem stojí, resp. otevírá se nový svět jako svět permanentních příkazů a zákazů, ukázek provinění a trestů, příkladných činů a odměn, svět spojený s autoritou. Ta vyplývá nejen z věku, ale i z funkce a z ustáleného okruhu předpokladů s ní spojených – rodič, učitel, kněz či starosta představují lokální autority, avšak do „hry“ vstupují i další jako mistr, zaměstnavatel, úředník, policista, důstojník apod. Objeví se i autority nejvyšší, světská (aristokratická, královská či císařská) nebo duchovní („zjevné znamení Boží“).

Autorita je jedním z výstavbových principů mravoučné povídky, její struktury, projevující se navenek především **autoritativní gestací**. I vypravěč (jeho styl) je autoritou mezi jinými představenými autoritami. Věty jsou rozvážné, konečné, úplné, plně pravdivé, hodnotově nepodmíněné, tedy absolutně platné.

Figurativnost jejího zobrazení se projevuje v tom, že je nepřehlédnutelná svým ritualizovaným chováním a stejně ritualizovanou reakcí na ně – vnější projevy vztahu k ní a její vztah k ostatním jsou ustálené, spojené s gesty, mimikou a výrazy kulturně diferencované povahy, tedy lišící se v různých kulturních okruzích a zemích, literaturách.⁵⁶¹

Autoritu definuje **jednota vnější a vnitřní charakteristiky**, projevující se mimo jiné i tzv. mluvícími jmény („nomen omen“). Jednota dobra a krásy, ušlechtilosti a pravdy je tu představena v celé reliéfnosti a plnosti. Vznešené má atributy krásy a duševního souladu, nízké je naopak ošklivé a plné tělesnosti.

Autorita zaujímá své místo vždy výše, alespoň o stupínek výše než objekt podrobený jejímu blahodárnému vlivu a cílevědomému utváření. Představuje vyhraněné „Já“ v kontextu funkcí rodičovských, pěstounských, učitelských, mistrovských atp., na ně omezený **podřízený je zpravidla (v tomto vztahu) pouze objektem, reflexí, jakýmsi echem této autority**.

⁵⁶⁰ Pojem „sentimentální povídka“ je možné chápat ve dvojitým smyslu slova, a to jednak jako povídku preromantickou, jednak jako povídkovou prózu cituplnou (coby „citů plnou“, city překypující, „empfindsam“).

⁵⁶¹ V mravoučné povídce může být součástí rituálu loajality už motiv políbení ruky autority (duchovního, učitele, dobrodince etc.) žákem, učeňníkem, dítětem.

Autorita je v mravouce nositelem okázalé, nijak neskrývané prestiže, jakéhosi na odiv stavěného lesku. Jako kdyby vyzařovala jakési neviditelné paprsky – má působit dojmem čehosi posvátného (čím výše je postavená, tím sakrálnějšího), krásného, velebného, respektu hodného. Stává se „generátorem“ četných pozitivních emocí (úcty, lásky, oddanosti, libosti), až čehosi posvátného, stvrzovaného tradicí a osvědčeného v minulosti. Nejvyšší autority **jsou nositeli charismatu**, mají v sobě cosi mimořádného, „transcendentního“, jako by byly odleskem „autority autorit“. Loajalita k nim se vyplácí a osvědčuje tak i hodnotu jedince ve společnosti. Jakkoli mají autority ve svých rukou jistý díl moci (nebo celou, jako v případě Boha coby „autority autorit“), neplyne charisma z moci, ale naopak – moc autority je charismatická v tom smyslu, že je výsledkem této „aury“ sui generis.

Autorita je snad nejvýraznější jevovou formou tradiční **hierarchie hodnot a vztahů**, společenských rolí: jsou dány relativně (i absolutně) pevné vztahy nadřízenosti a podřízenosti, loajalita a oddanosti, kontroly a dohledu. Autorita se v těchto textech jeví jako ten nejpřirozenější sloup funkčně hierarchizovaného světa, jenž se dětskému čtenáři otevírá jako přirozený prostor, který buď přijme, a dostaví se odměna, nebo mu bude vzdorovat, a dostaví se trest. V tomto smyslu je svět mravoučné povídky až fatalistický, plně podřízený vůli Zákona. Dobro a zlo jsou výsledkem volby mezi jeho přijetím a nepřijetím, odměnou a trestem.

Autorita vystupuje v mravoučné beletrii jako **legitímní a nezpochybnitelný vzor**. Legitimizuje se v zrcadle ušlechtilých příkladů a její jednání se samo stává takovýmto zrcadlem. Její jednání je hodné následování a obdivu, její činy mohou být následovány, byť jako taková zůstává velmi vzdálená dětskému světu – nejde o vzor, jaký známe např. z dobrodružné literatury, kdy se čtenář ztotožňuje s hrdinou. Mezi autoritou a zobrazeným dítětem však většinou stojí jakási neviditelná stěna: projevuje se mírná, ale přece zřetelná distance, odstup podporovaný charismatem.

V hierarchizovaném světě jsou **autoritativní vztahy něčím přirozeným, odvěkým, tradičním, konzistentním a funkčním**. V zásadě platí, že bohatý člověk má větší autoritu než chudý, otec větší než syn, ředitel větší než dělník, duchovní správce větší než světský člověk, učitel větší než rodič či žák, dospělý je autoritou pro nedospělého, starší a zkušenější člověk pro mladšího.

Obraz autority je plný analogií a příměrů. Autorita je **prezentována systémem analogií** (tedy na principu podobnosti) stejně, jako ona sama učí a vychovává na podobném principu analogií a příměrů. Jejím předobrazem a nejvyšším, byť neviditelným ztělesněním je Bůh. Autorita sama je v povídce ovšem vždy viditelná, vymezuje ji mj. souhrn ritualizovaných gest.

Autorita sama o sobě se jeví jako vysoce harmonický subjekt. Je nejen jakýmsi dárcem vědomostí a pravd, ale i ochranitelkou spravedlnosti, a to vždy v návaznosti na tradici a s odvoláním na tradici stvrzované jistoty. Má dar milosti, odpuštění hříchů, čehož zhusta využívá. **Přináší přízeň a milost podřízeným a ti jí oplácejí loajalitou a radostnou vděčností.**

Autorita je vždy plně odpovědná za své činy. Z její charakteristiky však vyplývá, že **sama nechybuje**, naopak na cizí chyby upozorňuje, vydává o nich třeba odstrašující

svědectví, hříšníka usiluje napravit a vést správnou cestou, v souladu s přirozeným a odvčným řádem univerza, světa a člověka.

Jako příklad prezentace autorit a jejich hierarchického uspořádání, gest a rituálů v mravoučném povídkovém textu uveďme povídku *Ztracené dítě* nejvýznamnějšího představitele sentimentální mravoučné a částečně i věroučné povídky **Christoha von Schmid**a. Už výše jsme uvedli, že byl za své zásluhy povýšen do šlechtického stavu a odměněn čestným doktorátem pražské univerzity; byl hojně překládán i do slovanských literatur.⁵⁶² Patřil jistě k nejpobulárnějším německým spisovatelům devatenáctého století. V Douchově *Knihopisném slovníku česko-slovenském* z roku 1865 o této povídce čteme následující informace: „*Ztracené dítě. Povídka pro dítky a jejich přátely. Sepsaná od skladatele Květného košíčka. Přeložil Fr. J. Sláma. V Praze 1827, písmem Jos. Vetterle; v 12., str. 41, váz. za 18 kr. – Též pod názvem Ztracený syn. Utěšená povídka na důkaz, že v neštěstí nikdy zoufatí, nýbrž pevně v moc boží doufatí máme. Přeložením Jana Hýbla. V Litomyšli 1828, u Jana Turečka; v 8. – Nové vydání opět 1837; v 8. – Pak v Skalici 1857, písmem Frant Škarnicla a synů; v 8., str. 16. – Opět: Ztracený syn. Povídka z dob třicítileté války. Na výstrahu dospělejší mládeži a přátelům jejím vypravovaná. Přeložením z něm. Josefa Zimmermanna. V Hradci Králové 1841, u Jana Host. Pospíšila; v 8., str. 200, za 21 kr. – Zase pod názvem Ztracené dítě. Pravdivá událost. Svěcení věže. Ze života vesnického učitele, Boháč a chudý Lazar, od J. Devítského. V Jindřichovu Hradci 1849, u Al. J. Landfrassa; v 8., str. 80; pak 1858; za 12 kr.“ Jde tedy o sedm vydání (v českém jazyce) jedné a téže povídky v průběhu pouhých třiceti let.*

Vyjděme z překladu prvního, úpravy Františka J. Slámy-Bojenického, vydané jako *Dárek pro dítky* roku 1827, ovšem podle tiráže v Písku, nikoli v Praze, jak uvádí František Doucha.⁵⁶³ Povídka je dostupná rovněž on-line v systému Kramerius Národní knihovny v Praze. Jde o povídku s žánrově běžnou chronologickou kompozicí, poetikou blízkou lidové a lidovýchovné četbě a rozdělenou do tří kapitol. Dějový skelet je jednoduchý, z pohledu moderního recipienta zcela konvenční a triviální. Ovšem hledisko historické (zřetel k literární tradici) napoví něco jiného: ustálenost, konzervativnost a „konvenčnost“ neznamenalý handicap, ba právě naopak. Ukázali jsem již na mnoha příkladech, že konvenovaly čtenářům příběhů známých z legend či pověstí a rozšířených hojně i v umělé literatuře světské, čtenářům příběhů o ztraceném dítěti, které se po dlouhých letech setká s rodiči a ty opět poznává podle rodového tělesného znamení, vyprávěného životního příběhu, nalezeného dopisu, prstenu apod.

⁵⁶² Nejen z údajů obsažených v *Knihopisném slovníku* Františka Douchy vyplývá, že Christoph von Schmid byl patrně nejvíce překládaným, nejvydávanějším (a snad i nejčtenějším) spisovatelem první poloviny devatenáctého století v českých zemích. Toto konstatování je v souladu nejen se závěry našich výzkumů, nebo některých slovenských badatelů (P. Liba, O. Sliacky), ale i s poznatky obsaženými i v nejnovější *Oxfordské encyklopedii dětské literatury*, podle níž „Schmid was the most popular writer of the 19th Century in Germany. His more than hundred narratives for children, published in numerous editions and translated into more than twenty languages, initiated a renaissance of religious children's literature“ Srov. ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford encyclopedia of children's literature*. New York : Oxford University Press, 2006. Díl 3., s. 403.

⁵⁶³ Schmid, Christoph von: *Ztracené dítě: povídka pro dítky a jejich přátely*. Písek : Josef Vetterl z Wildenbrunnu, 1827, 41 str.

Pro téma, které sledujeme, je důležitou útěšnou autoritou v příběhu vystupující **vesnický farář** (v překladu „*vesní*“). Je vykreslen jako duchovně charismatická autorita, nábožný muž, který má „*s osudem svých osadníků vezdy nejvroucnější soustrasti*“.⁵⁶⁴ Jest to kněz „*převelebný a opravdu důstojný*“, „*ctihodný stařeček*“,⁵⁶⁵ jehož hlava je pokryta stříbrem šedin, aksamitovou čepičkou a je představen s dalšími neodmyslitelnými atributy moudrosti, tedy s perem a knihou. Rozhovor s Dorotkou, matkou ztraceného pětiletého Stanislávka, je útěšný a má mírnit matčinu bolest nad ztrátou dítěte (a rovněž manžela, jehož smrt ještě nepřebolela) pomocí analogie s obrázkem utrpení Panny Marie, která přece také musela plakat nad smrtí svého syna Ježíše. Samotný obrázek bohorodičky se svatozáří má rovněž duchovně charismatický rozměr, i ten je nositelem autority. Bohorodička „*jest nám nejkrásnějším a nejutěšenějším příkladem*“.⁵⁶⁶ Její reliéfní gesta, tedy „*slzecí oči, jakož i ruce ztuha sepnuté, jež k nebi pozdvihuje*“, svědčí „*o její pobožnosti a důvěře k Bohu*“.⁵⁶⁷ **Panna Marie tu vystupuje jako „referenční“ charismatická autorita:** slouží jiné autoritě jako zrcadlo útěchy, odevzdanosti a víry v lepší budoucnost, třeba v nebi. Mariin synáček mohl vstát z mrtvých také proto, že **Bohu, oné autoritě autorit**, bezmezně důvěřovala. „*Bůh všechno dobře činí, a cokoli na nás dopouští*“, nám „*k dobrému prospívá*“.⁵⁶⁸ Dorota si ještě vyslechne několik naučení, jako že „*trápením se ctnost teprv zdokonalí*“⁵⁶⁹ a že za vše nás čeká odplata. Ostatně „*jiná cesta k nebi nevede*“⁵⁷⁰. S naučeními a analogickými příklady ve farářových kázáních jsou spojeny mimořádně silné emoce, které útěchu poskytující autorita i utěšovaná žena hluboce prožívají a dávají čtenáři ornamentálně najevo. Obrázek Panny Marie se stává zdrojem naděje, důvěry a jistoty v budoucí odplatu.

V druhé kapitole sledujeme osudy malého Stanislávka poté, co nastoupil na loď, ale už nemohl vystoupit na břeh, a nemohl proto být vrácen matce. Byl nadále vychováván „*novými rodiči*“, **manžely Hynoušovými**, vystupujícími vůči němu (ale i vůči jiným lidem) v roli všeobecně respektovaných, ušlechtilých autorit. Ochotně se jej ujímají, ačkoli sami mají dceru Apolenu. Protože si Stanislav svými schopnostmi, pílí a ušlechtilostí získal přízeň a důvěru svých pěstounů, mohl se v dospělosti coby úspěšný obchodník (ekonomický úspěch jde ruku v ruce s ušlechtilostí, zbožností a pílí) oženit s **Apolenou**. I ta vystupuje jako autorita, když jako spolumajitelka zámeckého panství prokazuje poddaným milosrdenství a přichází ku pomoci vesničanům zbídačeným válkou. Taktéž dospělý **Stanislav** vystupuje v roli autority, v harmonickém svazku s Apolenou koná křesťanské milosrdné skutky, např. rozdával „*dříví*

⁵⁶⁴ Tamtéž, s. 10.

⁵⁶⁵ Tamtéž.

⁵⁶⁶ Tamtéž, s. 11.

⁵⁶⁷ Tamtéž.

⁵⁶⁸ Tamtéž, s. 12.

⁵⁶⁹ Tamtéž.

⁵⁷⁰ Tamtéž, s. 13.

*stavěcí a půjčoval peníze na stavení, nakoupil semena i dobytek“ apod.⁵⁷¹ Odvolává se přitom na povinnost k oné nejvyšší autoritě, tedy Bohu: „*Bůh mne učinil z chudého chlapečka mohovitým pánem, žehnaje mi všudy podivnou dobrotivostí. A bylať by to ohavná nevděčnost, kdybych týmž požeháním i své nuzné bratry nadělití nechtěl [...] Nenít většího štěstí než jiným dobře činiti.*“⁵⁷²*

Další podobou autority je **neviditelné, ale spravedlivé řízení Boží na zemi**. Ze Stanislava se pílí a přičiněním vlastním i dobrých lidí stal bohatý a vzácný „*pán z Hynoušova*“, zatímco matka žije v chudobě, byť s důvěrou v boží úradek. Jejich setkání v závěrečné kapitole je důsledkem, literárně vzato, několika nemotivovaných náhod, v nichž se však dle Schmidta projevuje viditelná zázračnost neviditelné spravedlivé síly, autority Prozřetelnosti. Matka se se synem setkává v lese, ale jeden druhého nepoznává, a byli by se „*nanovo a snad navždycky rozešli, kdyby je svatá prozřetelnost Boží lépe a pěkněji nebyla svedla*“.⁵⁷³ Zázračnou náhodou se stalo, že darovaný kmen buku skrýval v sobě svatý obrázek se sdělením, zapsaným kdysi farářovou rukou a do kmene zasazeným rukou Doroty, že zde byl naposledy spatřen její syn Stanislávek. Povyk kolem nalezeného obrázku a sdělení upoutal pozornost mladého pána, ten se vrací, přečte si vzkaz napsaný na svatém obrázku a v Dorotě, která ho prosí o jeho vrácení, poznává vlastní matku. Následuje objetí, mnoho pláče a vzlykání. Scéna setkání je velmi pietní, doprovázená sérií patetických exklamací včetně odkazu na nejvyšší autoritu, jejíž řízení je neomylné a spravedlivé. Bůh splnil přání zbožné matky. „*On byl se mnou, kamkoli jsem se obrátil, a ve všom mi hojně požehnával. On ale také vaše želání [vins] právě tak věrně vyplnil. Potěšil' vás tak, jako Marii Pannu těšil, an vám syna vašeho takořka z mrtvých navrátil, a ještě v tomto životě v dobrém zdraví před vaše oči postavil.*“⁵⁷⁴ Bůh je rozloučil pod bukovým stromem, aby se zde mohli s matkou opět sejít. I matka velebí hlasitě Boha, stejně jako všichni přihlížející.

Charismatická autorita, a to jako postava projevující se specifickou gestikulací, na principu analogií stavěnou reliéfností, ritualizovaným chováním, figurativností svého vystupování na „jevišti mravouky“, evokací dobrovolné loajality, ale zasahující i do stylu vyprávění (narativní gestace) atp., byla konstitutivní složkou mravoučné beletrie pro děti a mládež předminulého století, vštěpující čtenářům etické hodnoty a vzory správného jednání a myšlení. Stala se neodmyslitelným stavebním principem „jímavého“ vyprávění, výrazem vztahů mezi postavami a zvláště mezi postavami a nadosobním Řádem, do něhož byl malý čtenář uváděn a zasvěcován, do něhož se měl bez výhrad začlenit.

⁵⁷¹ Tamtéž, s. 26.

⁵⁷² Tamtéž, s. 27.

⁵⁷³ Tamtéž, s. 33.

⁵⁷⁴ Tamtéž, s. 38.

XVI. kapitola

Funkce mravoučné povídky: systematický přehled

Z analyzovaného materiálu vyplynula řada funkcí, které mravoučná beletrie „pro dívky a přátele jejich“ plnila. V poslední kapitole naší práce je uvádíme jen v sumarizujícím a značně schematickým přehledu s tím, že žádný ze čtrnácti funkčních aspektů zde jmenovaných neexistuje a nepůsobí samostatně: jejich samostatné vymezení je výsledkem abstrakce a je výrazem hlediska, jímž jeden a tentýž jev nazíráme:

Funkce jazykově normativní: jako normativní a autoritativní texty se všechny žánry mravoučné beletrie podstatnou měrou podílely na utváření jazykového vědomí a povědomí „milých dítek“, jejich dovedností a návyků stylistických, formulačních, rétorických aj. Platí to plně i o mravoučné povídce: promluvy vzorových postav a vševědoucího vypravěče se staly „váženým“ modelem a příkladem korektního a působivého jazyka, češtiny stejně jako slovenštiny, gramaticky správného, stylově vzorného, přitom nejen eticky povznášejícího, ale vlastní jazykovou výpověď „povznášejícího“ do vyšších, stylisticky účinných „umělých“ forem. Jazyk mravoučné povídky, jakkoli měl v překladech extrémně kolísavou úroveň, se stal jedním ze vzorů (vedle jazyka učitele, učebnice, čítanky) respektu hodného, k věčnému univerzu odpovědného a validního jazyka. Styl se tu nechce přizpůsobovat „mluvě dítek“, ale právě naopak, stylové konvence povídky, vypravěče i exemplárních postav chtějí být vzorem dokonalosti – a pokud je soudobá kritika odmítla, tak proto, že nesplňoval představy o této jazykové dokonalosti.

Funkce věroučně edukativní: přestože jako hlavní nástroj křesťanské věrouky působily katechismy a katechetická cvičení, životopisy svatých či biblická dějprava (včetně beletrizované), mravoučná povídka, zvláště první poloviny 19. století (tzv. schmidovská) se podstatnou měrou podílela na formování křesťanského uvědomění dětí a mládeže, na utváření obrazu světa (světového názoru) v souladu s učením církve a křesťanských autorit. Hojná kázání, exemplifikace, odkazy na Boží vůli, pojetí nadosobní autority i světa jako stvořeného nejvyšší autoritou a v konečné instanci i dokonale fungujícího, vnitřně krásného, racionálně pochopitelného (svoboda jedince se zakládá na poznání této zjevené nutnosti), koncepce poznatelného řádu jako spravedlivého a užitečného posilovaly křesťanské myšlení a s ním spjaté stereotypy interpretace a chování, resp. jednání. Odevzdání se do vůle Boží a hluboká víra ve vítězství spravedlnosti a dobra jsou hlavními podmínkami úspěchu jedince v soukromém i občanském životě. A jakkoli v druhé polovině 19. století sílí jiné tendence, zdůrazňující činnou aktivitu postav, i zde je vůle Boží rozhodující a respekt ke zjeveným normám křesťanského života klíčovou podmínkou ekonomického, společenského, rodinného, pracovního či jiného úspěchu a s ním spjatého obdivu společenského (např. vrstevnického).

Funkce estetickovýchovná: mravoučné povídky byly psány s intencí, aby se dětem nejen líbily, ale rovněž aby utvářely (spoluutvářely) jejich estetický vkus, schopnost vnímat jednotu krásy a dobra a těšit se z ní, ocenit hodnotu proporce i komičnost disproporce, dokonalost harmonie a tragickou ošklivost disharmonie coby důsledku porušení estetického řádu univerza a člověka v něm. Svou dramatickostí, napínavostí, tematickou a kompoziční stavbou měla povídka vštěpovat dětem estetické představy o hodnotném a nehodnotném, ušlechtilém a „protivném“. Krásné postavy hovoří krásným jazykem, jejich gestace je ušlechtilá, zlo se vždy projeví nějakou disproporcí, ústí do čehosi tragického, jen zcela výjimečně i komického. I normy toho, co je a není estetické, krásné, „libě ušlechtilé“, jsou věčné a zjevené a „umělý“ spisovatel je naplňuje dílem s pietou a pokorou, dílem s umem odvozeným z tradice a projektovaných očekávání svých čtenářů. Jako „umělý“ žánr (umělecký a současně dokonalý – zde adjektivum „umělý“ je doslova odvozeno od slovesa „uměl“) současně mravoučná povídka vytvářela představu o dokonalém slovesném umění pro děti a mládež a o jejich ušlechtilé četbě.

Funkce receptivně zábavná: většina mravoučných textů a s nimi i povídek byla psána tzv. pro zábavu a poučení, jak nejednou čteme v jejich podtitulu, popř. přímo vycházela v edicích, jako byly Pospíšilovy *Zábavy mládeže* apod. Jakkoli mravoučným povídkám konkurují v druhé polovině 19. století útvary např. efektně dobrodružné, historické či jiné „čistě“ zábavné literatury, a rovněž tak beletrie naučná, snaží se i mravoučná próza čtenáře bavit, tedy upoutat jeho pozornost a podržet ji po celou dobu četby konfliktem, zápletkou, která by měla být dostatečně látkově zajímavá, vždy pak dějově atraktivní. Přirozeně nešlo o oddechovou četbu, jejímž smyslem by byla relaxace, šlo však o strategii, bez níž by mravoučná próza nemohla plnit svůj hlavní účel, tedy být specifickou výchovnou pomůckou. Z hlediska tematického sice zaznamenáváme pedagogův/vypravěčův odpor k zábavě jako k zahálce, k této neproduktivní a vždy minimálně latentně nebezpečné (ne)činnosti, samotný text však s prvky zábavnosti počítat „musel“, stejně jako „se musel“ projektovanému čtenáři líbit. Proto byly využity prvky povídky dobrodružné, rytířské, pirátské, cestopisné, robinsonády a dalších atraktivních motivů a zápletek, jakými jsou únos, krádež, ohrožení života, souboj apod.

Funkce sociálně integrační: autoritativní společenský a výchovný systém rakouského a rakousko-uherského mocnářství předpokládal, že se jedinec stane jeho uvědoměle poslušným a prospěšně činným „oudem“ s přesně vymezeným místem v hierarchizované společnosti, v němž osud nejvyšších autorit je v konečném důsledku i osudem všech ostatních členů society, připodobňované k součinnosti pilných včeliček v úlu. I mravoučná beletrie byla nástrojem etické a jiné integrace mladého člověka do tohoto systému společenských vztahů a ukazovala mu systémem vzorů a návodů, jak se co nejlépe a nejrychleji do tohoto řádu začlenit a jak v něm manifestovat svoji hodnotu pod zorným úhlem boží prozívatelnosti, obdiv sklízejícího úspěchu podnikatelského apod. Imperativnost a bezvariantnost řešení zobrazovaných konfliktů dokládaly, jak je rychlá a hluboká interiorizace oněch osudově a věčně platných společenských norem a hodnot podmínkou

šťestí občana: dobré je odměněno a zlé potrestáno dříve nebo později, a to většinou ještě za života svědomitého, nábožného a podnikavého (pracovitého, spořivého) jedince.

Funkce selektivně vymezovací: mravoučná povídka vytvářela demonstrativní situace, v nichž se reliéfně a okázale oddělovalo dobro od zla, libé od ošklivého, činné od zahálčivého, pravdivé od lživého. Je-li odměnou integrace jako respektu k integračním normám modelovaný úspěch, souhlas, potlesk, slzy dojetí, otevřená náruč otcovská či rodinná, odměna učitele nebo jiné autority, respektované zaměstnání atp., stojí na druhé straně jedinec (či minorita), který integraci svévolně, pyšně a hříšně odmítá, a zůstává vyčleněn, stojí opodál, šíří ho jen závist a zloba, nejednou se ocitne v dospělosti ve vězení, „oddělen“ od integrované a úspěšné majority mřížemi, za nimiž většinou zpytuje svědomí, vyznává svou vinu, popř. se chce napravit, tedy z modu negativní selekce usiluje přejít v nějaký modus integrace.

Funkce personálně identifikační: projektovaný čtenář se má plně ztotožnit s hodnotovými normami představenými zobrazovaným světem a učinit fabulí a syžetem prezentované vzorce chování a hodnoty závazným životním kompasem, aplikovatelným po celý zbytek života. Nešlo jen o to, aby tento čtenářský subjekt emotivně prožíval, resp. spoluprožíval zobrazené události jako vlastní, aby se do nich vžíval, protože v mnohých textech se s podobnou strategií ani nesetkáváme, nýbrž o jeho hodnotovou identifikaci se vzorci jednání, které přináší odměnu v podobě integračního úspěchu. Čtenář si mohl zachovat odstup od zobrazených postav, ale nikoli odstup od sugerovaných vzorců chování a myšlení. Byl veden vypravěčskou strategií k tomu, aby emotivně i racionálně dospěl k přesvědčení, že není jiné cesty než té ukázané, že za dané situace postava nemůže jednat jinak, protože takové jednání je jediné možné, správné, čestné a v reálném životě užitečné a naplňující Boží příkazy. S „ukázanými“ normami, např. předvedenými příkladem nebo tematizované kazatelským způsobem, se tedy čtenář „musel“ identifikovat. Jen bezvýhradná identifikace s normami, přijetí norem za své, byla předpokladem účinnosti mravoučného textu.

Funkce katarzní: pokud vydělujeme tuto funkci, která by „patřila“ spíše do komplexu funkcí estetických a emocionálních, je to dáno projektovanou „očistnou“ rolí příběhu a jeho axiologicky jednoznačné tendence. Spisovatel je přesvědčen o mimořádném významu, roli a váze slova autority, zvláště je-li doprovázeno „příkladem“ a s ním spjatým příběhem. Se strategií odstrašující, persvazivní a dojímavou je spojena i ona katarzní, potřeba vykompenzovat přirozenou lákavost a atraktivnost negativních vzorců chování systémem lákavých, resp. úspěšných pozitivních vzorců literárně představeného chování, vzorců spojených s úlevou, že věci jsou na svém místě tak, jak pravil katecheta, rodičovská autorita, pedagog apod. Mravoučná povídka je útvar extrémně konzervativní, fixuje ustálený systém hodnot a norem, jemuž příkládá účinek srovnatelný s antickou či jinou tragédií, jen s tím rozdílem, že je obraz „cenzurován“ a zbaven všeho, co bylo shledáno jako výchovně nevhodné (např. drastické nebo báchorečné, jež by „naivní čtenář“ nebyl schopen odlišit od reality). Zvláště scény dramatické, spojované pravidelně s nějakým „happy endem“, si nárokovaly tuto hodnotu a funkci.

Funkce emocionální: konturované příběhy mravoučné povídky, od prosté vyprávěčky („minipovídky“) až po epicky rozvinutý tvar, působily nejen na rozum, ale i na city čtenáře, apelovaly na jeho útrpnost, soucit, komplex vyšších citů, aby posléze naplňovaly jejich horizonty očekávání. Zvláště sentimentální schmidovská povídka chtěla čtenáře dojímat, postavy jsou emocionálně exponované, jejich jednání se řídí takovými city, jako jsou láska k rodičům a rodičů k dítěti, láska k vlasti, cit povinnosti k bližnímu apod. Jiné chtěly čtenáře odvést od určitého jednání odstrašujícím příkladem, pozitivními emocemi navozenými při zobrazení správného chování a jednání, stvrzovaného autoritami. Mravoučná povídka sugeruje pocit bezpečí a důvěry pro toho, kdo uvědoměle přijme svůj úděl, sumu příkazů tlumočených autoritativní postavou nebo přímo vypravěčem. Odměna v podobě slz štěstí, radosti z úspěchu nebo opětovného shledání s rodiči měla přinášet nejen zobrazeným figurám-postavám, ale i projektovanému čtenáři pocit dojetí a štěstí ze zobrazených úsměvů a „plesání“.

Funkce instrumentálně imitativní: zobrazený svět a jeho strukturální elementy jsou nositeli do textu „vepsaných“ vzorců chování a jednání, s nimiž se má čtenář ztotožnit (viz identifikační funkce), a to nejlépe cestou modelové nápodoby, imitace těchto vzorců. Čtenář je veden k tomu, aby „byl jako oni“, popř. aby se vyvaroval zobrazených chyb. Je veden vypravěčskou strategií k tomu, aby si osvojil vzorové situace jako závazný model, popř. aby se určitého jednání vyvaroval, nebo aby napodobil vzorovou postavu, resp. do ní vepsané vzorce zbožného, filantropického, pracovitého, čínorodě podnikatelského aj. jednání. S přesvědčivou a návodnou postavou, dostatečně atraktivní, se pak setkáváme např. v mravoučně přehodnocených (adaptovaných) robinsonádách.

Funkce sociálně kodifikační: všechny prezentované vzory a vzorová jednání s jejich exemplifikační strategií mají nejen včlenit jedince do společenského řádu, popř. vyčlenit ty, kteří se mu „protiví“, ale chtějí tento řád také kodifikovat jako cosi, co nemá alternativu, co v konečném důsledku zaručuje univerzálně platnou spravedlnost a pokrok. Idea dokonalého řádu a nedokonalého člověka, tedy nehotového jedince, který musí být s tímto řádem seznámen, tento mu musí být předveden a vychovávaný jedinec jest pak jako kmínek podle jeho vzoru narovnávan, štěpován, zarovnávan etc., je středobodem ideálního světa mravouky, v němž existující bytí je odleskem světa ideálního řádu. Existující svět je uspořádán moudře, protože byl Bohem stvořen a jeho zákony musí respektovat každý: jeho změna by znamenala vážné narušení koncem konců harmonického řádu, pád do chaosu a katastrofy, ohrožení jedince a potažmo celé společnosti. Věčnost, definitivnost, ustálenost, opakovatelnost, všeobecná srozumitelnost a obecná vůle jen naplnit, spojená tedy s potvrzením, souhlasem majority, činí z mravoučné beletrie a povídky zvláště jeden z faktorů konzervujících historicky daný společenský a politický systém, vnitřně hierarchizovaný a plně autoritativní: je ustavičně potvrzována autorita rodičů vůči dětem, starších sourozenců vůči mladším, starší generace vůči mladší, učitele vůči žákům, kněze vůči laikům, rychtáře vůči vesničanům, šlechty vůči neurozeným, továrníka vůči zaměstnancům, bohatého vůči chudým, panovníka vůči občanům, Boha vůči všemu a všem.

Funkce apelativně konativní: exemplifikační strategie zasahovala nejen racionální a emocionální stránku „duší dítek“, ale i volní. Vzorce vepsané do mravoučné povídky formou modelových situací se měly stát návodem k jednání, měly se manifestovat v praktické činnosti dítěte a mladého člověka a zakládat jeho budoucí společenské role v nejširším smyslu slova (budoucího rodiče, hospodáře, zaměstnance, občana, farníka apod.). Postavy se navíc někdy přímo obracely na čtenáře s výzvou k nějakému konání, většinou s instrukcí, aby bylo to či ono jednání napodobeno, protože je užitečné a Bohu milé. Teprve uplatněním těchto norem v životě jedince se uzavíral smysl mravoučné povídky coby specifické výchovné pomůcky.

Funkce esteticko-umělecká: mravoučná povídka byla literární žánr didaktické literatury a jako beletristický útvar vplývala do dobové umělecké beletrie, zvláště pro děti a mládež. Její specifícností však mj. bylo, že byla velmi explicitní, že v sobě neobsahovala několik možných perspektiv, zorných úhlů ani významových potencialit, resp. činila tak jen ve velmi omezené míře. Vytvářela však specifickou žánrovou strukturu i normy svého hodnocení; její tvůrci zasahovali nejednou i do literárního pohybu a dění celonárodního písemnictví (Matěj Josef Sychra, Karel Alois Vinařický, Vincenc Zahradník ad.). Jakkoli se z nehistorického pohledu může jevit jako umělecky „bezpečná“, a jako taková je nejednou v literární historii traktovaná, představovala neopomenutelný aspekt slovesnosti mládeže, vnitřně diferencovaný nejen úrovní jazykovou a stylistickou, ale i z hlediska uměleckých směrů (vliv poetiky osvícenské, biedermeieru, sentimentalismu, romantismu, žánrového realismu atp.) a dalších literárně uměleckých charakteristik. A jako taková poskytovala i látku „literatury pro dospělé“, třeba k radikálnímu zpochybnění sugerovaných univerzalistických norem, k jejich kritické prozaické reflexi (viz *Mravokárné romány* Jakuba Arbesa). Mravoučná beletrie představuje literární fakt sui generis, strukturou, strategií, tematickým zájmem i funkcemi se podstatně lišící od jiných „podobných“ žánrů a žánrových forem, tedy od literatury mravoličné (líčící morálku své doby), věroučné (zprostředkovávající znalosti o základních aspektech křesťanské víry a historie církve), mravokárné (kriticky líčící stav morálky a morálního vědomí současníků a nabádající ke změně) i naučné (beletrizované, tedy příběhem a zápletkami rozvinuté látky zeměpisné, vlastivědné či jiné povahy).

Funkce dokumentárně referenční: žánry mravoučné beletrie mohou sloužit i jako zdroj informací o dobových estetických, pedagogických, věroučných, sociálně-ekonomických a jiných normách a představách. Mravoučná povídka tento systém do značné míry naplňovala a epicky rozvíjela, tedy je dodnes jeho ilustrativním „zrcadlem“. Ale nejen to: jakkoli je současný výchovný a vzdělávací systém jiný než ten, který reflektovali a beletristicky „naplňovali“ představitelé mravoučné povídky, jakkoli i dobová literatura pro děti a mládež představuje relativně uzavřenou kapitolu dějin, mohou některé aspekty představeného fikčního světa a modelových situací být dodnes inspirativní: je např. možné sledovat proměny literární postavy coby vzoru v tvorbě autorů dvacátého století.

Závěr

Shrneme-li výsledky našich analýz a zasadíme-li je do nezbytných kontextů, ve kterých se mravoučná povídka vyvíjela, a funkcí, jež plnila, pak problematika mravoučné literatury (a zvláště mravoučné povídky), ba i sama literatura pro děti a mládež se jeví v poněkud jiném světle. Zrekapitulujme si nejdříve prameny literární tradice, ze kterých mravoučná beletrie čerpala. Lze je vymezit několika okruhy:

Jako první můžeme vymezit tradice didaktické literatury staré a starší, zejména antické a renesanční, doby humanismu i baroka, s níž je spjata využíváním charakteristických žánrů jako např. „specula“, bajky, exempla, podobenství, popř. dalšími útvary mravokárné i mravoličné provenience. V mravoučné literatuře „pro děti a přátele jejich“ nejednou nalezneme i odkaz na „slavné předky“, tedy pedagogy, zvláště na Jana Amose Komenského. Toto sepětí literární mravouky s literaturou starou a starší lze spatřovat např. v synkretickém charakteru mravoučné literární výpovědi, např. právě povídky, v níž se prosazují a mísí funkce vyjmenované v předchozí kapitole. Estetické zřetele nebyly z celku díla vyčleněny: nebyly sice řídící, současně však nestály na okraji, na periferii. K synkretismu funkcí částečně přistupuje i menší zřetel k původnosti látky, tématu i k osobnosti autora (originalitě), a to vzhledem k původní české beletrii. Podobně jako mudroslovná produkce a její folklórní útvary, podobně jako biblická látka a příběhy byla i mravoučná literatura chápána do jisté míry jako obecný majetek a její hodnota posuzována „výborností“ vzhledem k plněným funkcím. Fakt autorství či „pouhého“ adaptátorství textu nebyl v praxi prioritní, můžeme však sledovat i opačnou tendenci, tedy zdůrazňování „původnosti“ ve smyslu „českosti“ toho či onoho příběhu, který už nebyl pouze „zčeštěn“ nebo „přeložen“ či adaptován, ale nově – v souladu s žánrovou tradicí a normami – sepsán. Univerzální platnost mravoučné gestace a jí zprostředkované „pravdy“ byly zárukou toho, že se látky posuzovaly jako „vysoké“ a „vznešené“, což podmiňovalo i společenský status mravoučných děl. Současně se v první polovině 19. století, výrazněji však od šedesátých let předminulého století, začíná prosazovat tendence chápat literární mravouku z hlediska literatury moderní, formující národní a vlastenecké vědomí. A právě odtud výrazný zřetel k původu textu, k samostatnosti ztvárnění, ohled na překladatelovu znalost češtiny, na „českost“ prostředí, do něhož jsou zvláště adaptované příběhy zasazovány, i na jejich „ducha“. Rovněž postupně slábne tendence k nevyhraněnosti adresáta mravoučné beletrie, kterou zaznamenáváme u populárně zábavné, dobrodružné beletrie, která si také kladla výchovné cíle, byť nikoli jako řídící, dominantní.

Dalším zdrojem sledované mravoučné beletrie, mimořádně vydatným, byla literatura německá, částečně i francouzská. Nejdlejší a nejintenzivnější ediční (a čtenářské) pozornosti se těšila mravoučná povídka Christopha von Schmidta, [Karla] Gustava Nieritze a Franze Hoffmanna. Čeští pedagogové čerpali látku i z překladů z francouzštiny, o čemž svědčí poukazy na Jeana Jacquesa Rousseaua (*Emil čili O výchově*), F. Fénelona (*Telemachovy příběhy*), bajky La Fontainovy, popř. povídky „komtesy de Genlis“.

Mravoučná beletrie přeložená a adaptovaná zvláště z německého jazyka byla dlouho chápána jako součást když ne domácí, tak jistě „zdomácnělé“ literatury, jako součást českého literárního a výchovného kontextu. K tomu se využívala technika „zčešťování“: běžné bylo zvláště nahrazení vlastních jmen (osobních, místních a pomístních) českými „protějšky“, popř. přesazení příběhu do známého domácího prostředí. Podobně jako využíval von Schmid „obecných“ a nejednou i známých látek z knížek lidového čtení nebo Bible (aniž by byl chápán jako epigon), tak i jeho „knížky“ vydávané v osmerkovém formátu a tištěné na laciném papíře „s obrázkem“ byly uváděny do českého prostředí zpočátku bez vytištění jména autora, popř. jen pod šifrou překladatele. Publikované texty se dlouhá desetiletí včleňovaly do domácí čtenářské kultury v četných dalších edičních úpravách.

Třetím pramenem, z něhož čerpaly všechny literárně mravoučné texty, byla Bible, která poskytovala látku k řadě exemplifikací a parabol. K tomu se přirozeně připojuje existence závazného katolického obřadu, ritus, kázání, čtení z Písma, modlitby a zpěv, což rovněž zasahovalo fakturu mravoučné beletrie a její vznešenou, „umnou“ dikci, pojetí díla jako daru, hieratického a posvátného atp. Nejčastěji bylo připomínáno evangelium Markovo (o Kristově lásce k maličkým), z podobenství pak to o rozsévači, dále mudroslovná literatura starozákonní a četné další texty.

Literárním a současně duchovním pramenem české mravoučné literatury se stávala rovněž literatura antická, produkce řečnická (Marcus Tullius Cicero, Quintus Horatius Flaccus, Marcus Fabius Quintilianus) i filozofická (Aristoteles, Sokrates). Byla přístupná v latině i němčině v četných výběrech a spisovatelé si ji překládali pro školní i literární potřeby.

Vytčené zdroje ukazují, že tyto texty interpretují hodnoty, jež jsou totožné s duchovní tvářností „velkého“ světa: souvisejí s „křesťanskou renesancí“ v době ponapoleonské nebo s potřebami industrializace a „ekonomizací“ společenského vědomí v druhé polovině 19. století; jsou nejednou totožné, jakkoli v trivializované formě, s hodnotami realizovanými v převažující části literární tvorby „pro dospělé“. Rozdíly jsou dány jen odlišností, resp. specifíčností adresáta, jemuž byly texty určeny. Avšak to je rys vlastní i samotné literatuře a nelze v něm spatřovat zásadní odlišující znak.

Toto zjištění není přirozeně nijak překvapující, přesto není bez užitku. Účinek výchovnosti knihy je vázán na její nezbytné estetické působení. Analýza tvárných prostředků některých textů, realizovaná v předchozích kapitolách, ukazuje na nepochybnou souvislost s tvorbou domácí, srov. obrozenecké drama klicperovské, koncepci „žánrového obrázku“ Boženy Němcové, sentimentální povídku, žánr idyly, ale i knížky lidového čtení, kramářské písně, lidovými a zábavnou prózu, popř. žánry folklórní slovesnosti. To vše mělo samozřejmě i paralely s literaturou překládaných soudobých autorů.⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ Týká se to např. anglického sentimentálního románu osmnáctého století, jenž zvýrazňoval mravolichné a mravně výchovné funkce. Autoři jako Oliver Goldsmith nebo Samuel Richardson byli překládáni týmiž osobnostmi, které

Didaktická funkce, která je tu dominantní, přirozeně „patří“ vědě pedagogické. Není však natolik rozhodujícím příznakem, aby mravoučnou beletrii vytlačovala na okraj literatury, resp. na okraj jejího estetického působení.⁵⁷⁶ Úspěšná, a tedy i esteticky relevantní recepce předpokládala jasný a přehledně stavěný děj, jednoznačné a kontrastní rozložení hodnot, patetickou gestaci, reliéfnost a figurativnost obrazu, přímou ostentativnost a sugestibilitu textu, která se spojovala s axiologicky nesporným závěrem ve formě „poslání“, „propovídky“ a fixovala autoritativní, neměnný obraz světa a místa člověka v hierarchizované společnosti. Na rozdíl od věroučného textu, který byl katechetickou metodou v podstatě předestřen k víře, pracovala mravoučná produkce s literárně beletristickými strukturami; musela alespoň částečně respektovat potřeby a očekávání čtenáře, dospělého i dětského. Ten zpětně vykonával tlak na reprodukci fabulačních a ideových schémat a přenášel je i na další literární texty, jež četl v podobném kódu jako texty mravoučné.

Mravoučnou beletrii získával čtenář nejen jako odměnu pilnosti, ale především jako dar od starostlivých rodičů nebo od učitele, jenž byl finančně zprostředkován též rodiči nebo „kostelem“. Vzhledem k cenám knižních tisků však bylo důležité její zastoupení v dobových učebnicích, a to slabikářích, čítankách, knihách ke čtení, nejrůznějších „pravidlech“ apod. To vše svědčí o důležitém a esteticky i jinak podceňovaném faktu, totiž že mravoučná četba dominovala v intencionální části čtenářské kultury dětí a mládeže.

Vedle kontextu „školní kultury“ však nelze opomenout ani vliv folklórní slovesnosti a populární literatury rytířské, milostné, dobrodružné, recipované zvláště dospívající mládeži. Společenské objednávce vycházely vstříc četné tisky, nejen mravoučné, jako byly povídky, bajky, hádanky, sentence, přísloví, drobná exempla, výroky v tzv. zrcadlech, „kratinké“ povídky i rozsáhlejší povídková (novelistická) vyprávění, mravoučné hry, ale i písně, veršované modlitby, řády a naučení apod. Specifičností nejednoho mravoučného textu byla skutečnost, že se obracel rovnou měrou na čtenáře dospělého („*přítele mládeže*“) stejně jako na dětského, což jistě souviselo s nevyhraněností adresáta prvních textů i s postavením dospělého zprostředkovatele mravoučného textu, osvícenskou „vševzdělavatelskou“ koncepcí i s faktem, že se na učitele hledělo jako na „žáka“ svého druhu.⁵⁷⁷ Negativně pocítovaná „všudypřítomnost“ mravouky a kritizovaná „agresivnost“ jejího prosazování v literární struktuře se neprojevovaly jen v tištěné produkci. Kvantitativně „bytněly“ i

adaptovaly německou mravoučnou povídku „pro dívky a přátele jejich“, tedy např. Václavem Filípkem a Jakubem B. Malým.

⁵⁷⁶ Podobné problémy vystupovaly a vystupují i při literárněteoretické analýze jiných slovesných útvarů, např. kázání. Milan Kopecký si už v šedesátých letech minulého století kladl otázku, zda „*homiletika patří vůbec do umělecké literatury*“ (ve studii *K české barokní homiletice*. In: *O barokní kultuře* (Red. M. Kopecký). Brno, 1968, s. 61–74) a dospěl k názoru, že charakterem jazyka, uplatňováním estetické funkce nebo divadelních prostředků se jedná o žánr, který nelze vyčlenit mimo oblast literárního umění.

⁵⁷⁷ Tak např. v tříměsíčních propedeutických (tzv. „*preparandistických*“) kursech pro budoucí učitele při normálních školách i později zřízených tzv. pedagogiích. I dospělý učitel musel být „vzděláván“ a mravně zušlechťován.

v pedagogické a rodinné tradici ústní v podobě vyprávěnek (historek), výstražných příběhů, sentencí a přísloví, tradovaly se z generace na generaci jako zásobárna látek, námětů, postav i hotových sentencí. Z tohoto rezervoáru bylo možné, jako z tradované ústní lidové slovesnosti svého druhu, svobodně čerpat dle potřeby. Patřilo k součásti učitelovy profese využívat, popř. invenčně aktualizovat či vymýšlet „kratinké“ mravoučné příběhy (výstražně odstrašující, návodně vzorové, věcně informativní a jiné povahy). To vše jsou přirozeně vnější znaky mravoučného textu.

Nejsou ovšem jedinými. Většinu mravoučných textů nelze posuzovat vně kontextu populární a triviální literatury a tzv. poklesávání žánrů. I v mravoučné literatuře, zvláště mravoučné povídce, nesmí chybět strategie vycházení vstříc čtenářským zálibám, tedy zájem čtenáře bavit, vzrušovat, dojmát, něčím překvapovat, strategie vyjít vstříc jeho touze po harmonii, opakování, oblíbených syžetech, motivech, dílčích tématech. Byla hledána optimální koexistence „výchovného obsahu“ a „zábavné formy“. Text v četbě do jisté míry suploval čistě zábavnou produkci, odtud i efektně dojímavá a sentimentálně manipulační strategie dobře známá z kramářských písní a tisků, knížek lidového čtení (Volksbücher), pověstí apod. Sepětí s lidovými literaturou obrozeneckou je signalizováno i osobností tvůrce či překladatele (např. Václav Matěj Kramerius, Matěj Josef Sychra), s jejími osvícenskými, filantropickými ambicemi. Zaznamenat lze i trivializaci, resp. funkční zjednodušení klasicistického hodnotového systému, podle něhož je „vysoké“ téma jednou z podmínek esteticky „vysokého“ a „vznešeného“.

Jako další nutný kontext jsme označili aspekt estetický, popř. umělecko-estetický. Přestože mravoučná díla neměla umělecké ambice z pohledu moderní literatury a naprostá většina z nich není čtenářsky živá, popř. by byla vnímána v parodickém kódu, nelze mravoučnou povídku „pro dítky a přátele jejich“ z estetického a uměleckého kontextu vyčlenit. Souvislost s esteticky příznakovou a dokonce i umělecky hodnotnou literaturou je dána několika faktory, které jsme ukázali v předchozích kapitolách naší práce. Především je zřejmé, že literární mravouka z umělecké literatury (vrcholné světové i znovueditované české) čerpala vydatnou měrou, a to formami adaptací, popř. „adaptacemi adaptací“ klasických děl světové literatury (za všechny jmenujme Daniela Defoea a jím inspirované robinsonády), návazností na didaktickou literaturu „pro dospělé“ středověkou a novověkou, kterou sice nemůžeme označit za mravoučnou „pro dítky a přátele jejich“, ovšem stěží ji budeme nehistoricky hodnotit jako „neuměleckou“ či jen nedostatečně uměleckou.

Dalším faktorem je skutečnost, že mravoučné texty byly prokazatelně hodnotově diferencovány. Tuto hodnotovou divergenci – od jazykové po estetickou a pedagogickou – lze částečně vysvětlit různou mírou literárních zkušeností autora a jeho schopností vytvořit esteticky příznakový a funkční text, ale i odlišnou mírou projekce autorovy tvůrčí individuality do textu, pochopení jeho potřeb z hlediska budoucího vývoje a začleňování do hierarchizované a autoritativní společnosti. Díla se lišila mírou jazykové organizovanosti a vůbec gramaticko-lexikální a syntaktickou kvalitou slovesné výpovědi. Lišila se svébytností rukopisu, snaha naplnit žánrové konvence nebyla, resp. nemusela být v rozporu s úsilím o relativně samostatný přístup, a dokonce nebránila ani polemice s těmi konvencemi, jež byly

shledány jako nefunkční a málo estetické.⁵⁷⁸ Hodnotu těchto textů můžeme zjistit jejich srovnáváním, nikoliv poměřováním s reprezentativními jevy národní literatury, popř. s apriorními hodnotami tzv. velkého „Umění“. Navíc to, co se ze současného pohledu jeví jako esteticky irelevantní, popř. vzbuzuje posměch „neomylných“ moderních či postmoderních recipientů, nebylo takto pocíťováno v době, která je pro explozi mravoučných textů příznaková, což je patrné v posvátně patetické dikci, s níž se mravoučné texty (i bez jazykově obrazné a estetické intence) předčítaly, v tendenci mravoučné sentence a disticha zpívat, vyslovovat je intonačně a artikulačně precizně, což jistě souviselo i s různými cvičeními jazykovými, artikulačními atp.

Konečně nemůžeme opomenout ani kontext folklórní slovesnosti, z níž literární mravouka čerpá rovněž, byť podobně jako z knížek lidového čtení s několika podstatnými omezeními: jestliže látky „zábavné“ byly samy o sobě hodnoceny jako nevýchovné, odvádějící od plnění pracovních a rodinných povinností, potom tzv. lidová mytologie, spojená např. s báhorečnou pověstí a s vyprávěnkami o vodnicích, divoženkách, upírech, ohnivých mužích apod., „zatížená“ pohanskými představami, byla plná jevů hodnocených coby „výchovně nevhodné“. Ty byly potírány zdaleka nejen v duchu (a době) josefinismu, ale i později, včetně třicátých let, kdy se v české umělecké literatuře snad nejvýrazněji prosazovala ohlasová metoda a kdy návaznost na lidovou slovesnost byla chápána jako důležitý faktor „znovuzrození“ umění, jazyka a národa. Četná přísloví, tradovaná ústní cestou a nalezená v mravoučných textech, svědčí o živém kontaktu s folklórem, jakkoli jejich původním pramenem mohla být Bible nebo nějaká antologie či sbírka. Přítomnost folklórních zřetelů je v současnosti hodnocena jako příznak autorské umělecké odvahy⁵⁷⁹ a posunuje text z jednoznačně vymezených mravoučných funkcí do sousedství umělecké literatury pro děti a mládež s širě chápanou didaktickou funkcí v letech, kdy kritické povědomí autorů a překladatelů mravoučné beletrie bylo folklóru kvůli „pověřám“ nepříznivě naladěno. Na straně druhé však nelze vylučovat ani vliv lidové písně, dětské hry, pořekadel, škádlivek ad. útvarů na strukturu mravoučných veršů, byť některé jevy, jako je konvenční přírodní emblematika, jsou spíše projevem vkusu snad blízkého sentimentalismu a anakreontice (patrné v portrétech dětí u Vojtěcha Nejedlého) než důkazem uvědomělého kontaktu s folklórní slovesností. Ale i to svědčí o literárnosti mravoučné beletrie s dostatečnou zjevností.⁵⁸⁰

⁵⁷⁸ Tyto aspekty můžeme považovat za blízké umělecké relevantnosti, jde o vztah řemeslného „techné“ i filozofického a etického „étos“.

⁵⁷⁹ Zvláště u Karla Aloise Vinařického – některé jeho básně zlidověly.

⁵⁸⁰ Jan Mukařovský v práci *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: F. Borový, 1936 píše vcelku oprávněně, že „neexistují strohé hranice ani jednoznačná kritéria, která by odlišovala umění od toho, co je mimo ně“ a že se tyto hranice nejednou proměňují (s. 13). Mukařovský rovněž varuje před záměnou „zjištění funkce s hodnocením“ (tamtéž), protože např. román pro služky nebo vývěsní štít s namalovanou figurínou primárně nefungují jako umělecký artefakt a nelze je jako umění hodnotit (pozitivně či negativně). Dodejme však, že ani

Literární specifičnost mravoučných textů se projevuje v ustáleném okruhu témat, fabulačních schémat a motivů. Vzhledem k dominantnímu postavení didaktické mravoučné funkce jsou právě tyto příznaky považovány za doklad její marginálnosti, estetické bezvýznamnosti a didaktické pomýlenosti.

Analytické sondy do rozsáhlého a v mnohém – zvláště z hlediska literárního dějepisu – nezpracovaného materiálu ukázaly, že jedním z formativních zdrojů mravoučné literatury, a v jejím rámci mravoučné povídky, byla umělecká tradice. Je zřejmé, že slovesná stránka děl této žánrové tradice je nejednou charakterizována podobnými strukturálními rysy jako např. zábavná nebo lidovými výchovná četba. Řada prací v minulosti (zvláště Milana Kopeckého) průkazně osvětlovala jejich estetickou funkci a strukturální totalitu. Tyto práce současně upozorňovaly i na historickou přirozenost této estetiky, protože nelze např. schematizující všeobecnost chápat dnešními očima, ale právě z hlediska tehdejšího pojetí světa, v němž „všeobecnost“, univerzalita, byla jedním z nejvýše postavených hodnotových stupňů, neboť znamenala cestu ke splnutí s absolutním řádem – světským i církevním, s živými i mrtvými. Proto jsou právem texty minulých epoch, v nichž je nejednou i didaktická tendence přítomna jako dominantní, zahrnovány do literárního procesu.

Ustálený okruh témat, fabulačních schémat a motivů však není omezen jen na tradici, která zdánlivě nemá pokračování. Mezi stále inspirativní práce o umělecké literatuře národního obrození patří studie Vladimíra Štěpánka shrnuté do knihy *Z dějin obrozenecké literatury*.⁵⁸¹ Jedna z nich, *Počátky novodobé české prózy*, rozebírá „tvar“ české prózy třicátých a čtyřicátých let ve vývojovém kontextu prózy evropské. Štěpánek podle našeho názoru stále podnětně prokazuje typologickou shodu s obdobnou literaturou anglickou a francouzskou v údobích sice časově rozdílných, ale shodných svým sociálním stavem, v němž se prosazuje společenská role novodobého měšťanstva. Pro nás je ovšem podstatné, že „obsahová stránka“ těchto děl se prosazuje přes různost prostředí totožnými tvárnými postupy a prostředky: ustáleným okruhem témat, volbou a charakteristikou postav, fabulačními schématy i motivy.

Z příslušnosti mravoučné povídky pro děti a mládež k národnímu písemnictví, jakkoli se na první pohled může jevit jako problematičtější, vyplývá i skutečnost, že takto byla z těchto hledisek i dobovou kritikou posuzována. Ve všeobecném literárněhistorickém povědomí, podporovaném i středoškolskou literárněvýchovnou praxí, je zafixována kritika sentimentalismu povídek Josefa Kajetána Tyla z pera Karla Havlíčka Borovského. Téměř neznámá, s výjimkou znalců teorie a historie české literatury pro děti a mládež, je skutečnost, že ve stejné době probíhala i analogická kritika v oblasti literatury pro děti a mládež, a týkala se právě mravoučné povídky. Poukázali jsme na to, jaký význam měla ve vývoji literatury pro mládež tvorba Christopha von Schmidta. Nelze však přehlédnout, jaké stanovisko k ní

podobné artefakty dnes nemůžeme vyčlenit z dějin umění, zvláště užitého umění, zohledníme-li hlediska sociologická, popř. specifičnost tzv. inzitního umění.

⁵⁸¹ ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Z dějin obrozenecké literatury*. Praha : Československý spisovatel, 1988.

zaujal ve třicátých letech Vincenc Zahradník. Jak jsme už ukázali, v úvaze, která vyšla až tři roky po jeho smrti (v roce 1839), se staly předmětem Zahradníkovy kritického zájmu právě Schmidovy mravoučné příběhy. Autorův nesouhlas s touto literaturou vyplývá z kontextu národní literatury. Základní hledisko, které je tu uplatněno, spočívá v odmítnutí obdobných aspektů, jaké kritizoval Karel Havlíček Borovský. Postavy ve Schmidových povídkách jednají podle jeho názoru nepřirozeně, „*zdát' se mi to všechno býti protivně mazláni a morálská jakás upejpvavost*“. Zahradník poukazuje na to, že Schmid prosazuje „*směšnou plačtivost lidí*“ a má strach ze „*ctností zdravých, bystrých, silných a veselých*“. Postavy jeho povídek mají „*dušičky souchotinami obtížené*“ a mluví „*toliko o citech, ale nemají jich a míti v stavu nejsou*“. Schmid prý vnucuje čtenáři „*jakous malinkou, schřadlou, bojácnou, z ubohé nějaké školičky vyšlou morál*“. Píše otevřeně, že se mu „*ani jedna Schmidova povídka nelíbí*“, ⁵⁸² protože to jsou „*románky*“ domněle nechutné, mělké, odporně moralizující, uzavřené do klášterních zdí. Jak dokládá korespondence Karla Aloise Vinařického, připravoval se Zahradník na kritické vystoupení několik let a své názory několikrát konfrontoval se stanovisky Vinařického. Ten dosvědčuje, že vyslovoval krajní nelibost nad jejich sentimentalismem. Schmid se mu jevil „*velmi tiplavým, nevhodným moralistou*“ a na jiném místě napsal, že ve Schmidových povídkách „*in welchen sich unseres Erachtens [...] nervenschwaches Gemüth ausspricht*“. ⁵⁸³

Úvahou, kterou jsme připomněli (není historiografií literatury pro děti a mládež neznámá), Zahradník nekritizuje pouze Schmidu, ale současně i schmidovský typ české mravoučné povídky „pro dítky a přátele jejich“. Nečiní tak jen všeobecně; pro úvahu je příznačný analytický postup sledující tematické i tvárné prostředky díla, jeho výchovný aspekt, zároveň však i postavy, děj, prostředí, výstavbu díla, tedy celou slovesnou strukturu, syžet povídek. Uplatňuje tu kritéria neobvyklá dokonce i v literární kritice tzv. celonárodní literatury (jejím představitelem byl např. Josef Krasoslav Chmelenský). Podobná kritéria se zde prosazují až v dalších desetiletích, v zásadní poloze pak v tvorbě generace májové. Přitom Zahradník plně respektuje psychickou stránku dětského života. Specifičnost literatury pro děti a mládež mu není principem, který ji vyděluje a odděluje od literárního procesu, ale stává se naopak příčinou zvýznamnění literatury pro děti a mládež jako složky celonárodního písemnictví, a to nikoli jen v proklamativní podobě. Tím zároveň Zahradník „řeší“ i další závažný vývojový aspekt: odmítnutím určitého typu pokládá ve vztahu k působení Schmidovy tvorby otázku emancipace české tvorby pro děti a mládež a zároveň její vnitřní diferenciaci. Je to přirozené. Jakkoli analyzujeme mravoučnou povídku v rámci literární mravouky, nelze nevzít na vědomí její tematické a stylové rozrůznění. Vždyť nábožensky,

⁵⁸² Srov. *Filozofické spisy Vincence Zahradníka*. Usp. F. Čáda. Díl I. Praha : Česká akademie 1907, s. 294–95. Ani Zahradník však ve svém odmítnutí není zcela důsledný, když úvodem své kritiky napsal, že „*povídky jeho mnoho líbezného v sobě zdržují, a velmi čistou, ušlechtilou řečí jsou strojeny*“ (s. 294). Samotný Zahradník přitom zastával stanoviska církevních autorit, protože „*Co k učení křesťanskému / od lidí se přidalo, / to se nikdy zde žádnému / za pravdu neprodalo*“. Srov. *Doštěpená zahrádka dítek dobrých*. Praha : V. Špinka, 1836, s. 48.

⁵⁸³ *Filozofické spisy*, s. 294.

katolicky intencionální mravouka kladla zvýšený důraz na víru a zbožnost jako hlavní podmínku autentického lidského štěstí, štěstí daného v konečné instanci Boží vůlí, jeho moudrostí a spravedlností, přičemž i sankce, trest v podobě strádání a smrti, se manifestují v životě pozemském, jakkoli najdou svůj výraz i po něm. S ohledem na věk čtenáře se ovšem nepočítalo s posmrtnou sankcí jako hlavním mementem, jakkoli hrozba peklem nebyla zvláště v počátcích národního obrození v literární mravouce výjimkou. Jednota zbožnosti, dobra a krásy, tedy jednota věroučných, etických a estetických norem tu byla hlavní podmínkou bytí díla.

Přítom schmidovský typ literární mravouky evokoval tendence sentimentalistické, preromantické (svou citovou „kormutlivostí“ a „útěšností“, tklivostí a jímavostí, tichou pietou, oblibou rytířských a loupežnických látek, výjevy ze života poustevníků a zbožných starců, katolicky univerzalisticky pojatým historismem apod.). Typ nieritzovský a později hoffmannovský se těsněji spojoval s reálnou zkušeností, tužbami a ideologií měšťanských vrstev, s morálkou spořivosti a podnikavosti, snažil se čtenáře přesvědčit o reálnosti představeného dění, vzbudit dojem reality. Tato mravoučná beletrie už čerpala látku z života dětských postav, jakkoli idealizovaného a zevšeobecněného, a náboženské motivy, jako je zázračnost či zásah neomylné a spravedlivé „ruky Páně“, už nebyly středobodem argumentace, ve prospěch určitých měšťanských ctností, tedy činorodosti, spořivosti, ochoty pomoci bližnímu v nouzi, podnikavosti, věrnosti autoritě atp. Ukazuje se, že literárněhistorický vývoj mravoučné povídky směřuje k typu „laickému“, který v druhé polovině předminulého století využívá poznatků o nutné materiální, ekonomické podmíněnosti života postav a její tvůrce se nevyhýbá ani jejich individualizaci, přestože fabulační stereotypy zůstávají i nadále přítomny. I zde je evidentní souvislost s vývojem celonárodní literatury a s potřebami jejího začlenění do nadnárodního středoevropského a evropského kontextu.

Souvislost s kontextem celonárodní literatury, reflektující národní potřeby, tedy i s literární výchovou mladých generací, prokazuje i osobnost učitele jako tvůrčího subjektu. Kantor byl kreativní osobností i ve směru mravněvýchovném, vymýšlel a upravoval mravoučné povídky, aktualizoval přísloví, sám veršoval a byl hudebně i jinak činný. Řada rukopisných textů byla však zničena, mnohé jsou pak „rozesety“ v pozůstalostech uložených v regionálních muzeích a archivech, archivně zpracovaných i nezpracovaných. Návaznost mravoučné povídky na výchovný systém učitelovy práce je však přesto zřejmá. Převahou tzv. katechetiky, sokratiky a „besedování“ ve školní vyučovací praxi můžeme vysvětlit převážně dialogický charakter školní literární mravouky obsažené ve slabikářích a čítankách. Rovněž pojetí postavy jako ozvěny, jako více či méně dokonalé reprodukce očekávání ze strany dospělého (resp. autority) má svůj zdroj ve výchovných zásadách školy. Mezním případem této závislosti je místy se vyskytující řeč dětské postavy ve třetí osobě singuláru. Jisté tendenci k uniformitě a s ní spojené „nudě“ se snažili čeští učitelé-elementaristé (J. Svoboda) čelit využíváním folklórních a typicky dětských projevů v literárně příznakových (semiliterárních) mravoučných textech. Tak se aktualizovala jména postav, využívaly se,

zprvu ojedinele, prvky situační a jazykové komiky, prvky dětské hry i jejich radost z napodobování apod.

Mravoučný svět, který si vytvářel vlastní synkretickou poetiku a představu o kráse, je interpretačně uchopitelný (jako historický jev) pouze v kontextu s mravněnaučnou, resp. mravněvýchovnou praxí, s jejími strukturálními zásadami a normami, které určovaly, co jest žádoucí, správné, užitečné, Bohu i vlasti milé a v konečném důsledku i krásné. To vše je rovněž zdrojem synkretičnosti literární mravouky, nevydělení beletristické funkce jako autonomní a principu estetického (ať již v rovině nenáročné zábavy nebo literatury vyšších uměleckých a noetických ambicí) jako jednoznačně řídícího. Kantorovo, „mravoukovo“ působení nebylo ovšem bezpříznakové z hlediska české společnosti. Božena Němcová ve své povídce *Pan učitel* přes nespornou idealizaci postavy i jako sociálního typu postihla, jak ukazují dobové doklady, potřebu emancipace tzv. národního vědomí. Přitom „českost“ nelze ztotožňovat jen s jazykem. To ostatně naznačila diferencovaná literární mravouka i konflikt, konkretizovaný názory V. Zahradníka, předjímací konflikt v pojetí národní literatury jako takové. Postupná emancipace od německého písemnictví byla reflektována jako vymezování humanistické podstaty národní literatury, což v této době mělo i důsledky společenské. Šlo o určení sociálního nositele „češství“ ve smyslu mravním.

Lze se tedy vrátit k základní otázce. Literaturu pro děti a mládež už v samotných počátcích jejího konstituování jako součásti české literatury nelze z literárního procesu vydělovat. Rovněž nelze odhlížet od společenské recepce této produkce, která měla závažný vliv na její utváření. Její specifčnost, ať je spatřována v didaktické funkci nebo v literárním ztvárnění, nelze považovat za limitující činitel, který proměňuje tuto literaturu v autonomní proud, paralelní s „celonárodní“ literaturou. Právě tato specifčnost jen zdůrazňuje její význam v literárním i kulturně sociálním procesu vývoje národní společnosti. Literární dějepis této vrstvy národní literatury je integrální součástí literární historie, resp. historiografie. A fakta, která jsme konstatovali v kapitolách naší práce, napovídají, jak plodným podnětem pro ucelený výzkum literárního jevu zdánlivě tak okrajového, „reakčního“ či přímo „neliterárního“, jakým je mravoučná povídka, je hledisko historické, kontextové, teleologické, ukazující polyfunkčnost, ambivalentnost sledovaného literárního jevu. V tomto směru chtěla být naše kniha skromným příspěvkem.

Resumé

Monografie analyzuje obraz autority jako integrální součásti tematiky i poetiky žánru mravoučné povídky, zvláště tzv. zčeštěné, v kontextu didaktické literatury a filologického areálového studia česko-německo-slovenských literárních vztahů. Spatřuje v této povídce žánrově vyhraněný útvar tzv. intencionální části slovesnosti dětí a mládeže. Polemizuje s paušalizujícími názory, že mravoučnou povídku je nutné hodnotit jako dobovou kuriozitu, jako jev reakční, mimoliterární, neestetický a nudný. Na základě historického studia pramenů dospívá k závěru, že tento žánrový útvar plnil rozsáhlý komplex funkcí. Povídka zasahovala do tří kontextů, a to kontextu *pragmatického* (výchovného prostředí školního a mimoškolního, civilního i duchovního, např. věroučného), kontextu *zábavného čtiva* (uspokojovala touhu po napětí, dobrodružství, útěše, happy endu apod.) a do kontextu *esteticky uměleckého* (byť nejednou trivializovaného, resp. zjednodušeného pro potřeby dětského nebo lidového publika). Tyto kontexty jsou od sebe neoddělitelné a promítají se přímo do poetiky tohoto žánru. Mravoučná povídka jako literární historický jev už svým obrazem charismatické autority a gestací byla v souladu s ideály autoritativního výchovného systému. Byla součástí dobových monarchistických snah vyjádřených heslem „viribus unitis“.

Summary

The monograph analyzes the image of authority as an integral part of a topic as well as the poetics of the moral story, especially the so-called adapted, in the context of didactic literature and philological area study of Czech-German-Slovak literary relations. It argues with generalising opinions that it is necessary to evaluate the moralising story as a contemporary curiosity, as a reactionary, non-literary and boring phenomenon. Based on historical sources, it concludes that this genre performed an extensive complex of functions. The story intervened in three contexts, the pragmatic context (school environment and education), the context of entertaining reading (it met the desire for tension, adventure, happy ending, etc.) and in the context of aesthetic art (though often too simplified for the needs of the child or the folk audience). These contexts are inseparable from each other and they are reflected directly in the poetics of the genre. Moral story as a literary historical phenomenon had its image of authority and it was in accordance with the ideals of an authoritative educational system.

It was part of the monarchist efforts expressed by the slogan „viribus unitis“.

Prameny

- ADLOF, Johann Friedrich. *Knížka mravná s 60 historiemi a povídkami pro děti*. Přel. František Jan Tomsa. Praha : Jan Buchler, 1810.
- ARBES, Jakub. Z duševní dílny básníků: Příspěvek k filozofii a technice tvoření 3. *Květy*. 1879, s. 505–516.
- ARBES, Jakub. *Mravokárné románky*. Praha : SNKLHU, 1957.
- AXMAN, Emil. Korespondence J. K. Chmelenského K. Vinařického. *Časopis Muzea Království českého*. 1915, roč. 89, č. 2, s. 167–178; č. 3, s. 306–315; č. 4, s. 395–405.
- BAŠTECKÝ, Josef. *Perličky, čili Sbirka popěvků a veršů*. Praha : Spolek Komenského, 1873.
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Ekumenický překlad. 2. vyd. Stuttgart : Ekumenická rada církví, 1984.
- Besídka malých. Pramen poučení i zábavy československé mládeže*. Praha : J. Rokyta (Red. J. Svoboda), r. 1–12, 1879/80–1890/91.
- Blumenkränze für die reifere Jugend: eine Auswahl unterhaltender und behlerender Erzählungen, Anekdoten, Dichtungen, Fabeln, Räthseln und Charaden*. Hrsg. von einem Jugendfreunde. Bändchen 1. Prag : P. Bohmanns Erben, 1830 [?].
- BULÍŘ, Karel. *První knížka milé mládeže česko-slovenské*. Praha : B. Stýblo, 1881.
- CAMPE, Joachim Heinrich. *Mladší Robinzon: knížka zvláštní šlechetné mládeži české ku poučení a vyražení*. Tábor – Jindřichův Hradec: Aloizius Jozef Landfras, 1836.
- ČŽERMÁK, Jan. *Pokynutí z prohlídek tak zvaných triviálních škol*. Pardubice : Jan Hostivít Pospíšil, 1852.
- DAČICKÝ Z HESLOVA, Mikuláš. *Prostopravda: Paměti*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- DAŇHELKA, Jiří; HAVRÁNEK, Bohuslav; HRABÁK, Josef (ed.). *Výbor z české literatury husitské doby*. Praha : Československá akademie věd, 1963–64. 2. sv.
- DOLENSKÝ, Jan. *Hvězdičky: druhá kytička povídek, básniček, báchovek, obrázků dějepisných, zeměpisných, přírodopisných a jiné zábavy a poučení pro hodné děti*. Praha : B. Stýblo, 1892.
- DOLENSKÝ, Jan; PATERA, Bohumír. *Metodické výklady, povídky a básničky z oboru přírodopisného: zejména pro 2. třídu školy obecné*. 2. opr. vyd. Praha : Rohlíček a Sievers, 1895.
- DOLENSKÝ, Jan. *Průvodce četby mládeže: Kritické rozhledy po písemnictví pro mládež se zvl. zřetelem k jeho hodnotě pedagogické a didaktické spolu s rádcem pro knižnice školní*. Praha : Dědictví Komenského, 1897.
- DOUCHA, František. *Knihopisný slovník česko-slovenský, aneb: Seznam kněh, drobných spisův, map a hudebních věcí, vyšlých v jazyku národa česko-slovenského od roku 1774 až do nejnovější doby*. Praha : I. L. Kober, 1865. (O Schmidovi na s. 223–227).
- Druhá čítanka a mluvnice pro obecné školy*. Praha : C. k. školní kněhosklad, 1874.

- DURDÍK, Josef. *O pokroku mravnosti*. Praha : J. Otto, 1884.
- ERDBERG, von: Šmejdy v literatuře. *Úhor*. 1916, roč. 4, s. 261–264.
- FÉNELON, François. *O dívčí výchově*. Praha : Fr. A. Urbánek, 1890.
- FÉNELON, François. *Příběhy Télémachovy*. Přel. a upr. Jan Evangelista Hulakovský. Praha : I. L. Kober, 1888.
- FILCÍK, Jan Nepomuk Josef. *Pravidla dobropisemnosti české. Ku potřebě českým, moravským a slézkým p. učitelům, školním čekancům, jakož žákům i všem, kteří se této řeči pravidelně naučiti chtějí*. Hradec Králové : Jan H. Pospíšil, 1822 [2. vyd. 1827].
- FRÍČ, Josef Václav. *Paměti: Díl 1*. Praha : SNKLHU, 1957.
- GENLIS, Stéphanie Félicité. *Les veillées du château ou Cours de morales à l'usage des enfants*. Paris: Lecoq et Durey, 1826.
- GOLDSMITH, Oliver. *Farář wakefieldský*. Praha : SNKLHU, 1954.
- HARAPAT, Josef. Četba naší mládeže. *Pedagogium: měsíčník vychovatelský*. 1887, roč. 9, č. 5, s. 231–237; č. 8. s. 375–378.
- HAIS, František. *Vzpomínky pražského písničkáře: 1818–1897*. Usp. Eva Ryšavá. Praha : Odeon, 1985.
- HILLE, J [?]. *Povídky, jež matka svým dítkám vypravuje*. Vídeň : Karl Gorischek, 1862.
- Historia o životu doktora Jana Fausta*. Příp. a úvod napsal Jaroslav Kolár. Praha : Academia, 1989.
- HOFFMANN, Franz. *Cokoli činiš, sobě činiš: výstražná povídka pro mládež*. Dle spisů [...] vzdělaná od F. B. Tomsy. 2. vyd. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1874.
- HOFFMANN, Franz. *Jak si usteleš, tak si lehneš: povídka pro mládež každého věku*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1857.
- HOFFMANN, Franz. *Snažil a Nedbal: povídka pro mládež*. Praha : B. Stýblo, 1872.
- HOFFMANN, Franz. *Ubohý hříšník: povídka pro mládež*. Přel. Pavel J. Šulc. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1865.
- HOFFMANN, Franz. *Vojtěch Důvěrný: povídka pro mládež*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1883.
- HOFFMANN, Franz. *Zdárný a Nezdárný*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1866.
- HOFFMANN, Franz. *Ze tmy k světlu: povídka pro mladý věk*. Dle Hoffmanna od V. F. Hradec Králové : Ladislav Pospíšil, 1865.
- HOFFMANN, Franz. *Železná hlava: historické vypravování pro mládež o Karlu XII., králi švédském*. Přel. F. B. Tomsa. 2. opravené vydání. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1871.
- HORN, V. O. von. *Nevěrný poručník: Povídka z dávnověku pro mládež a lid*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1878.
- HOSTINSKÝ, Otakar. Umění v dětské světnici. *Lumír*. 1873, roč. 1, č. 30, s. 358–362.
- HRABÁK, Josef (ed.) *Staročeské satiry*. Praha : Orbis, 1947.
- HRAŠE, Jan Karel: *Mladost: Patnáct původních povídek ze života našich dítek*. Praha : Fr. A. Urbánek, 1888.
- HRNČÍŘ, František. *Frant. Lad. Vorlíček, učitel a spisovatel český: nástin života a působení*. Nymburk : Eliška Vorlíčková, 1895.

- HRNČÍŘ, František. *O dětské literatuře: příspěvek k jejímu vývoji*. Brno : O. Sadovský, 1887.
- HRNČÍŘ, František. *Ubohá Milena*. Praha : Rudolf Storch, 1888.
- HUML, Antonín V. *Jan Rybínský: Příhody a obrázky ze života námořnického*. Praha : Rohlíček a Sievers, 1875. 2. sv.
- HÝBL, Jan: *Nešťastná Zuzanka, aneb: Strašlivé následky malé nepatrné poklisky: Všem nevinným děvčatům k povážení a výstraze vydaná*. Litomyšl: František Berger, 1848.
- CHIMANI, Leopold. *Zrcadlo křesťanských ctností pro mládež*. Vídeň: C. k. školní kněhosklad, 1863.
- JAIS, Aegidius. *Ježíš přítel dítek: modlitby a zpěvy pro mládež, též i dospělé [...]*. Praha : Kateřina Jeřábková, 1854.
- JUNGMANN, Josef. *Historie literatury české aneb Soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. 2. vyd. Praha : České museum, 1849.
- JUNGMANN, Josef. *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti básnické i řečnické se sbírkou příkladů nevázané i vázané řeči*. Praha : České museum, 1845.
- KARAFIÁT, Jan. *Broučci: výběr z díla*. Brno : Blok, 1967.
- KLÁCEL, František Matouš. *Mostek aneb Sestavení skromných myšlének o tom, na čem záležitosti má*. Olomouc, 1842.
- KLAR, Alois. (ed). *Auswahl von Gedichten zu declamatorische Übungen*. Prag : Joseph Kraus, 1822.
- B. Kočího Malý slovník naučný*. Díl II. Praha : B. Kočí, 1929.
- KLICPERA, Václav Kliment. *Almanach dramatických her*. 5. sv. Praha; Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1829.
- KOMENSKÝ, Jan Amos. *Diogenes Kynik znovu naživu: Školní hra o čtyřech dějstvích*. Přeložil, úvodem a poznámkami opatřil Josef Hendrich. České Budějovice : Jan Svátek, 1920.
- Komu ženu svou poručiti a jiné kratochvilné rozprávky*. K vydání připravil a úvodní slovo napsal Milan Kopecký. Brno : Blok, 1986.
- KONÁČ z Hodiškova, Mikuláš. *Pravidlo lidského života*. K vydání připravil a úvod napsal Milan Kopecký. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.
- KOPSA, Jan. *Učební obrazy prvouky*. Doudleby nad Orlicí [?]. Kolekce uložena ve fotoarchivu PM JAK v Praze.
- KOUN, Josef Polemír. *Povídky outlé mládeži*. Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1847.
- KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Hrabě Rožmberk: Vlastenský příběh, který se stal ku konci švejské války*. Praha : Česká expedice, 1810.
- KRAMERIUS, Václav Matěj a jiní. *Zazděná slečna a jiné příhody pro vyrazení*. Vybrala a uspořádala Jaroslava Janáčková. Praha : Československý spisovatel, 1980.
- KRAMERIUS, Václav Matěj. *Zrcadlo šlechtivosti pro mládež českou, v kterémž se vedlé abecedy vybrané řeči z mudrců, průpovědi, příkladové a rozprávky mnohé, k poučení, vyrazení a výstraze obsahují*. 2., od spisovatele samého opravené a rozmnožené vydání. Praha: J. J. Fetterl z Wildenbrunnu, 1817.

- KRAMERIUS, Václav Matěj; KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Kniha Josefova*. Praha : Evropský literární klub, 1941.
- KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Mravné povídky: Králíček aneb Bohaté věno, pak Bílá růže*. Jindřichův Hradec: Al. J. Landfras a syn [b. r.].
- KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Knížky lidového čtení*. Usp. Ondřej Hausenblas, Jaroslava Janáčková a Lenka Kusáková. Praha : Odeon, 1988.
- KRAUS, L. A. *Blumensprache, oder: Moralische Erzählungen für die Jugend*. Prag, 1843.
- KREJČÍ, František Václav. *Dnešní otázka mravní*. Chrudim : J. Pelcl, 1894.
- KREJČÍ, František Václav a kol. *Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc*. Praha : Dědictví Komenského, 1903.
- Kniha ke čtení pro žáky českých škol. Díl II. Uvedení k přímozřízení*. Praha : Nákladem cis. král. pravidelní školské knihtiskárny, 1777.
- Kniha ke čtení pro druhou třídu venkovských škol v cis. král. rakouských zemích*. Praha : [b. n.], 1829.
- Kniha ke čtení pro opakovací školy aneb Obsah nejpotřebnějšího (ponaučení), co každý oud občanské společnosti věděti má*. Praha : C. k. sklad knih školních, 1827.
- Kniha methodní nebo: Navedení k dokonalému vedení učitelského úřadu pro učitele na triviálních a hlavních školách*. Praha : Kronberger a Weber, 1824.
- KRYŠPÍN, Vojtěch. *Obraz činnosti literární učitelstva československého za posledních 100 let: od r. 1780 do r. 1882: s doplňkem za léta 1883 a 1884*. Praha: M. Knapp, 1885.
- KVĚTNICKÝ, Jaroslav [ZEMAN, František Antonín]. *Odměna vděčnosti: Dějepisná pověst z dob panování Karla IV*. Praha : J. Kytka, [b. r.].
- MÁCHA, Karel Hynek. *Dílo Karla Hynka Máchy*. Díl I. (Red. F. Krčma). Praha : F. Borový, 1928.
- Malé povídačky pro městské školy v cis. král. zemích*. Praha : C. k. správcovství normálních školních kněh, 1840.
- MAREK, Jan Jindřich. *O důstojenství kněžském: kázání na den početí blahoslavené Panny Marie*. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, 1836.
- MAREK, Jan Jindřich [pseud. Jan z Hvězdy]. *Známosti z průjezdu: Původní noveletka*. Praha : František Bačkovský, 1906.
- MALÝ, Jakub. *Soustavní nástin slovesnosti, zvláště ku prospěchu vlastenecké mládeže*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1848.
- Masarykův slovník naučný. Díl VI*. Praha : Československý kompas, 1932.
- MASARYK, Tomáš Garrigue. *O umění a jeho vlivu na školu i ve škole*. Český učitel. 1900, r. 3, č. 38, s. 705–707.
- Mravy ctnostné mládeži potřebné: Bratrské mravouky Jiřího Střejce, Adama Šturma z Hranic a Matouše Konečného*. (K vyd. připravila A. Císařová-Kolářová a J. B. Čapek). Praha : Kalich, 1940.
- MICHL, Josef Václav Justin. *Ouplný literární létopis, čili: Obraz slovesnosti Slovanův nářečí českého v Čechách, na Moravě, v Uhřích atd., od léta 1825 až do léta 1837*. Praha : J. V. J. Michl, 1839.

- MILOTA, Jan. *Poupata: povídky pro mládež*. Praha : M. Knapp, 1894.
- MOŽNÝ, Jan. *Ztracená dcera*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1886.
- NEJEDLÝ, Vojtěch. *Ladislav a dívky jeho: Příběh pro mládež*. Praha : B. Haase, 1807.
- NEJEDLÝ, Vojtěch. *Vratislav*. Díl 1. Praha : Jan Hostivít Pospíšil, 1836.
- NĚMCOVÁ, Božena. *Pan učitel*. In: Boženy Němcové Sebrané spisy, sv. 1. Praha : I. L. Kober, 1869, s. 341–367.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Čokoláda a inkoust. Vojanský sirotek*. Přel. František Vlasák. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1876.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Čtvrté přikázání Boží aneb Nestejní bratři: Ponaučná povídka pro milou mládež*. Podlé Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. 2. vyd. Praha : C. k. dvorní knihtiskárna synů Bohumila Haase, 1859.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Hunové u Meziboru aneb Bůh dopouští, ale neopouští: dějepisná povídka z desátého století pro milou mládež i dospělé čtenářstvo každé třídy*. Podle Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1848.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Hunové u Meziboru aneb Bůh dopouští, ale neopouští*. Přel. František Bohumil Tomsa. 2. opr. vydání. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1863.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Malý havíř aneb S poctivostí nejdál dojdeš: Povídka pro milou mládež*. Podle Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením synů Bohumila Haase, 1843.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Malý horník aneb S poctivostí nejdál dojdeš*. Dle Gustava Nieritze od J. P. Devítského. Jindřichův Hradec, 1848.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Malý horník aneb S poctivostí nejdál dojdeš: zábavná a poučná povídka*. Dle Gustava Nieritze od J. P. Devítského. Skalice : Synové Fr. X. Škarnicla, 1869.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Mladý voják aneb Arthur v Indii: zábavná povídka z dějepisů skotských pro milou mládež*. Z biblioteky Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. Pardubice: Jan Hostivít Pospíšil, 1851.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Rybářské děvče z Helgolandu: dárek pro milou mládež*. Podle Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením synů Bohumila Haase, 1844.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Pobřežní právo aneb Kdo po cizím statku baží, hyne na těle i na duši: příkladná povídka pro milou mládež*. Podle Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. Praha: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením synů Bohumila Haase, 1847.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Pýcha předchází pád aneb Kam vede bohatství! Pravdivý příběh pro mládež*. Podle Gustava Nierice od Františka Bohumila Tomsy. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením synů Bohumila Haase, 1846.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Die Söhne Eduards, oder: Das fünfte Gebot*. Berlin : Simion, 1853.
- NIERITZ, Gustav. *Synové Eduardovi aneb Páté přikázání*. 2. vyd. Přel. F. B. Tomsa. Praha, 1857.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Šťastný ostrov: naučná povídka pro mládež i dospělé*. Přel. F. B. Tomsa. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1865.

- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Zlá pěstounka: povídka dle pravdivé kriminální události pro mladý i dospělý věk*. Přel. A. Fr. Čtvrtečka. Hradec Králové : Ladislav Pospíšil, 1860.
- NIERITZ, Gustav [Karel]. *Každý má svého koníčka anebo: Pokuta za zradu*. Přel. J. B. Malý. Praha : Synové B. Haase, 1848.
- Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 23. díl, Schlossar – Starowolski*. Praha : J. Otto, 1905.
- PAŘÍZEK, Aleš. *O pravém způsobu cvičení mládeže na školách českých, jež učitelům školním k užítku vypravuje [...]* 2. vyd. Praha : Kašpar Widtmann, 1811.
- PAŘÍZEK, Aleš. *Pravidla české dobropisemnosti praktickými příklady vysvětlená, pro učitele českých škol, zvláště pak pro kandidáty úřadu učitelského*. 3. vyd. Praha : Buchlerovská knihárna, 1819.
- PEČÍRKA, Josef. *Katynka Heilbronská: čtení pro lid*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1861.
- PEČÍRKA, Josef. *Světák z Krkonoš. Povídka pro křesťanské rodiny, zvláště však pro dospělejší mládež, od katolického duchovního sepsaná a dle německého vzdělaná*. Znojmo : E. J. Fournier, 1844.
- PEČÍRKA, Josef. *Život císaře Josefa Druhého: Obširné vypsání jeho dnů od kolébky až ku hrobu*. Olomouc : Eduard Hözl, 1847.
- Paedagogium: měsíčník vychovatelský*. Praha : Fr. A. Urbánek. 1879–1887.
- PELCL, František Martin. *Paměti*. Praha : SNKLHU, 1956.
- PEŠINA, Václav M. *Roráte neboli: Radostné Zpěvy adventní, z časů císaře a krále Karla IV*. Praha – Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1842.
- PICHL, Josef Bojislav. *Společenský krasořečník český. Díl I.–III*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1852–1853.
- PICHLER, Caroline. *Kvintin Messis*. Přel. Jaroslav Pospíšil. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením Václava Špinky, 1836.
- PROKOP, Josef. *Mravné naučení pro mládež sedlskou*. Nyní nanovo vytištěná. Brno, 1780.
- Přítel mládeže: Zásoba spisů ku prospěchu a potěšení učitelů a vychovatelů duchovních i světských*. Praha : Písmem C. k. normální impresí 1823–1835; S podtitulem Časopis pro československé národní školy ku prospěchu učitelů a vychovatelů duchovních i světských Hradec Králové : Biskupská konsistoř královéhradecká, 1838–1848.
- První čítanka pro mládež obecných škol: s písmem tiskovým i psaným*. Praha : Theodor Mourek, 1878.
- QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Základy rétoriky*. Praha : Odeon, 1985.
- RETTIGOVÁ, Magdalena Dobromila. *Arnošt a Bělínka: povídka*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1863.
- RETTIGOVÁ, Magdalena Dobromila. *Kvítí májové věnované dcerkám českým a moravským*. Litomyšl : Josefa Bergerová, 1864.
- RETTIGOVÁ, Magdalena Dobromila. *Narcisky: sbírka historického i mravného obsahu k poučení i obveselení*. Praha – Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1834.
- RIEGER, František Ladislav (ed). *Slovník naučný*. Praha : I. L. Kober, 1860–1890. 12. sv.

- ROZUM, Jan Václav. *Mravo-učení z přísloví československých*: Pro mládež dospělejší sestavil a vydal [...] Praha : Jaroslav Pospíšil, 1851.
- RYBA, Jan Jakub. *Písně*. Praha : Mladá fronta, 1989.
- RYBA, Jan Jakub. *Pohřební písně*. Praha : Bohumil Haase, 1805.
- RYBA, Jan Jakub. *Školní deníky*. (Přel., úvodem a pozn. opatřil Jan Němeček). Praha : SPN, 1957.
- RYBIČKA, Antonín. *Přední křísitelé národa českého: Boje a usilování o právo jazyka českého začátkem přítomného století*. Praha : František Šimáček, 1883–84.
- SALZMANN, Christian Gotthilf. *Počátkové mravů*. Jindřichův Hradec : Josef Alois Landfras, 1803.
- ŠEMBERA, Alois Vojtěch. *Dějiny řeči a literatury české*. 3. vyd. Vídeň : nákladem spisovatelovým, 1869.
- SCHMID, Christoph von. *Biblické příběhy Starého a Nového zákona, jakož i Děje církve Kristovy pro mládež a školy vlastenské*. Praha : Václav Hess, 1849.
- SCHMID, Christoph von. *Bohomír, mladý poustevník: Povídka pro děti a přátele jejich*. Praha – Hradec Králové : Jan Pospíšil, 1830.
- SCHMID, Christoph von. *Bolestín: krásný a pohnutlivý příběh ze starověkosti*. Hradec Králové, 1850.
- SCHMID, Christoph von. *Erinnerungen aus meinem Leben*. Augsburg : J. Wolff, 1853.
- SCHMID, Christoph von. *Eustachius: příběh z dávnověkosti křesťanské znovu vypravován pro dobré křesťany*. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, 1828.
- SCHMID, Christoph von (?). *Eustachia: povídka pro mládež dospělejší*. Praha : Martin Neureutter, 1838.
- SCHMID, Christoph von. *Hodný Fridolín a Bezbožný Dětrich: příběh poučný pro rodiče a děti*. Praha : Martin Neureutter, 1834.
- SCHMID, Christoph von. *Holoubek: povídka pro děti a jejich přátele*. Písek : Josef Fetterl z Wildenbrunnu, 1827.
- SCHMID, Christoph von. *Jindřich z Dubínova aneb: Bůh své věrné vždy chrání: pohnutlivá povídka pro mládež a přátele její*. Skalice : Tiskem dědiců Jozefa Škarnicla, 1884.
- SCHMID, Christoph von. *Kraslice aneb Malovaná vajíčka: povídka k příjemnému daru pro českou a moravskou školní mládež*. Praha : J. F. Fetterl z Wildenbrunnu, 1818.
- SCHMID, Christoph von. *Krátké povídky: Křištofa Šmida Veškery spisy pro mládež a přátele její*. Praha : B. Rohlíček, 1865.
- SCHMID, Christoph von. *Košíček tříproutkový příběhem nevinně nařknuté Vendelínky vpletený*. Praha : Josefa Fetterlová, 1825.
- SCHMID, Christoph von. *Malá divadla pro okresy domácí*. Praha : V. Špínka, 1834.
- SCHMID, Christoph von. *Pravísko, kterak Jindřich z Dubínova k poznání Boha přišel*. Praha : J. Fetterlová, 1819.
- SCHMID, Christoph von. *Příkladný příběh o hraběnce z Brabantu nazvané Jenovéfa: pěkná a naučná dějina ze starověkosti*. Jindřichův Hradec : Alois Landfras, 1848.

- SCHMID, Christoph von. *Stařeček z hor. Bratři: dvě povídky pro dívky*. Praha; Hradec Králové : Jan Hostivít Pospíšil, 1841.
- SCHMID, Christoph von. *Štědrý večer: povídka k vánočnímu obdarování dětí*. Písek : Josef Fetterle z Wildenbrunnu, 1827.
- SCHMID, Christoph von. *Ovoce dobrého vychování: tři povídky v listech pro rodiče a dívky*. Uspořádal Josef Procházka Devítský. Praha : Martin Neureuter, 1839.
- SCHMID, Christoph von. *Wie Heinrich von Eichenfels zur Erkenntnis Gottes kam. Eine Erzählung für Kinder und Kinderfreunde*. Eger : Joseph Kobrtsch, 1820.
- SCHMID, Christoph von. *Ztracené dítě: povídka pro dívky a jejich přáteli*. Písek : Josef Fetterle z Wildenbrunnu, 1827.
- Slabikář a první čítanka pro katolické školy v císařství Rakouském*. Praha : C.k. sklad normálních školních knih, 1855.
- Slabikář: Namenbüchlein*. Praha : C.k. normální škola, 1801.
- Slabikář pro městské školy v cis. král. zemích*. Praha : C.k. knihosklad, 1847.
- Slabikář pro žáky helvetské a augšpurgské konfesí v Čechách*. Praha, 1801.
- SLOTTA, Jiří. *Zrcadlo maličkových*. Brno : Karel Winiker, 1847.
- SMETANA, Rudolf – VÁCLAVEK, Bedřich (ed.). *České písně kramářské*. Praha : Svoboda, 1949.
- STEJSKAL-LAŽANSKÝ, Svatopluk. *Povídky dějepisné: Z polštiny: Spolu dvě původní povídky ze života nynějšího*. Praha : Jaroslav Pospíšil, 1867.
- Svatý Ignácius z Lojoly, zakladatel tovaryšstva Pána Ježíše*. Praha, 1673.
- STRONG, Pitt. *Podzemní krysy*. Praha : Václav Pelán, 1931. [Tom Shark, světový detektiv, sv. 45].
- STRONG, Pitt. *Zmizelý kriminální komisař*. Praha : Václav Pelán, 1936. [Tom Shark, světový detektiv, sv. 201].
- SVOBODA, František Jan. *První sto mravných povídek k prospěchu mládeže vlastenské*. Praha : Jan H. Pospíšil, 1831.
- SVOBODA, František Jan. *Zlatodol aneb: Zpustlá vesnice obnovená farářem, učitelem a manželkou jeho*. Praha : Kateřina Jeřábková, 1856.
- SVOBODA, Jan Vlastimír. *Školka čili: Prvopočáteční, praktické, názorné, všestranné vyučování malých dětí*. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna u Václava Špinky, 1839.
- SYCHRA, Matěj Josef. *Mravné a krátké propovídky a podobenství na obdarování školní mládeže*. Hradec Králové : J. Pospíšil, 1824.
- SYCHRA, Matěj Josef. *Povídky a jiné práce*. Brno : Krajské nakladatelství, 1961.
- SYCHRA, Matěj Josef. *Povídání, aneb: Sbíрка rozmanitých paměti hodných příběhů, povídaček, důvtipných nápadů a průpovědí, k poučení a obveselení*. Brno; Olomouc : Jan Jiří Gastl, 1815–1817. 3 sv.
- SYCHRA, Matěj Josef. *Přípodobnění, jimiž mnohou spasitelnou pravdu dospělejší mládeži přednáší [...]* Hradec Králové : J. Pospíšil, 1825.
- SYCHRA, Matěj Josef. *Původní rozmlouvání a povídky k vysvětlení mravných českých přísloví, ku prospěchu mládeže škole odrostávající*. Praha : Josefa Wetterlová, 1822–23, 2 sv.

- SYCHRA, Matěj Josef. *Vázaného pilné a mravné mládeži školní*. Hradec Králové : J. Pospíšil, 1824.
- ŠAUER z Augenburgu, Josef. *Počátky dušesloví*. Praha : Fr. A. Urbánek, 1876.
- ŠAUER z Augenburku, Josef. *Pedagogika*. Praha : Nákladem Dědictví sv. Prokopa, 1897.
- ŠKODA, Jan Karel (ed.). *Povídky pro mládež dospělejší*. 3. vyd. Praha : Fr. A. Urbánek, 1874.
- ŠTÍTNÝ, Tomáš. *Knížky o hře šachové a jiné*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.
- ŠULC, Pavel Josef. *Pedagogika všeobecná čili: Navedení, jak sluší se dítky rozumně vychovávat*. Praha : A. G. Steinhäuser, 1863.
- ŠULC, Pavel Josef. *Robinson: Obraz ze života pro mládež i pro dospělé*. Uherská Skalice : J. Škarnicla dědicové, 1874.
- TALMAGE, T. de Witt. *Ohavnosti moderní společnosti*. Praha : Jan Doležal, 1878.
- THÁM, Václav (ed.). *Básně v řeči vázané*. Praha : J. Otto, 1916.
- TOLMAN, Liborín. *Příklady ctnosti ze života Svatých co látka vyučovací ku psaní náповědnému ve školách národních*. Praha : B. Styblo, 1871.
- TOMSA, František Bohumil (ed.). *Poutník slovanský. Sbíрка spisů zábavných a poučujících, týkajících se zvláště literatury, historie, techniky a hospodářství*. Praha : Rytíř z Šenfeldu, 1827, 7 sv.
- TOMSA, František Bohumil. *Zábavný vypravovatel rozmanitých dějin a povídek*. Jindřichův Hradec : Aloysius Josef Landfrass, 1844, 2 sv.
- TOMSA, František Jan. *Nešťastné příhody k výstraze nezkušené mládeži: v pronikavých příkladech a obrázcích, kteří je vysvětlují*. 2. vyd. Praha : J. F. z Wildenbrunnu, 1820.
- VÁCLAVEK, Bedřich (ed.). *Historie utěšené a kratochvilné: člověku všelikého věku i stavu k čtení velmi užitečné*. Praha : Družstevní práce, 1941.
- VINAŘICKÝ, Karel Alois. *Česká abeceda, aneb: malého čtenáře knížka první*. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením V. Špinky, 1839.
- VINAŘICKÝ, Karel Alois. *O novějších spisech českých pro mládež a lid*. Časopis pro katolické duchovenstvo 1829, roč. 2., č. 1. s. 135–144.
- VINAŘICKÝ, Karel Alois. *Sebrané spisy*. Praha : I. L. Kober, 1871, 1875, 2 sv.
- ZAHRADNÍK, Vincenc. *Doštěpená zahrádka dítek dobrých: obsahující v sobě vysvětlení některých článků pravé, čisté a dokonalé víry Kristovy*. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením V. Špinky, 1836.
- ZAHRADNÍK, Vincenc. *Erzählungen dem blühenden Alter gewidmet von dem Verfasser der Ostereyer*. Časopis pro katolické duchovenstvo, 1839, roč. 12, sv. 3, s. 562–564.
- ZAHRADNÍK, Vincenc. *Filozofické spisy Vincence Zahradníka*. František Čáda (ed.). Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, díl I., 1907.
- ZIEGLER, Josef Liboslav. *Dobroslav aneb: Rozličné spisy poučujícího a mysl obveselujícího obsahu v řeči nevázané i vázané*. Praha : Jozeffa Fetterlová z Wildenbrunnu, 1820–23, 12 sv.

ZIEGLER, Josef Liboslav. *Milozor, aneb: Rozličné spisy poučujícího a obveselujícího obsahu v řeči vázané i nevázané*. Hradec Králové : Jan Pospíšil, 1824.

ZIEGLER, Josef Liboslav. *Mluvnice česká ku prospěchu české mládeže*. Chrudim : Václav Váša, 1842.

ZIEGLER, Josef Liboslav (ed.). *Věrný raditel rodičů, dítek, pěstounů a učitelů*. Hradec Králové : Jan Pospíšil, 1824, 2 sv.

ZIMMERMANN, Josef Václav. *Marnotratník anebo: Jaký život, taková smrt: Povídka pro dospělejší mládež*. Praha : Synové Bohumila Haase, 1854.

ZIMMERMANN, Josef Václav. *Otrok, anebo: Vyzrazený u hrobu hříšník: Povídka pro dospělejší mládež*. Praha : Synové B. Haase, 1862.

ZIMMERMANN, Josef Václav. *Poklad duše: Modlitební kniha pro katolické křesťany*. Praha : Knížecí arcibiskupská knihtiskárna, řízením Synů Bohumila Haase, 1844.

ZIMMERMANN, Josef Václav. *Soukromý žalář, anebo: Napravený káranec: Nábožensko-poučná povídka pro dospělejší mládež*. Praha : Synové B. Haase, 1857.

BIBLIOGRAFIE

- ALBERICH, Emilio – DŘÍMAL, Ludvík. *Katechetika*. Praha : Portál, 2008.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha : Mladá fronta 1968.
- BACHTIN, Michail Michajlovič.: *Voprosy literatury i estetiki: issledovanija raznych let*. Moskva : Chudožestvennaja literatura, 1975.
- BACHTIN, Michail Michailovič. *Estetika slovesnej tvorby*. Bratislava : Tatran, 1986.
- BAYER, Dorothee. *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert*. Tübingen : Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1963.
- BENEŠ, Bohuslav. *Světská kramářská píseň: příspěvek k poetice pololidové poezie*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně, 1970.
- BERNHART, Joseph. Christoph v. Schmid. In: *Lebensbilder aus dem Bayerischen Schwaben*, Band 5. München : Max Hueber Verlag, 1956, s. 307–343.
- BOESCH, Bruno. *Lehrhafte Literatur: Lehre in der Dichtung und Lehrdichtung im deutschen Mittelalter*. Berlin : E. Schmidt, 1977.
- BRUNKEN, Otto – HURRELMANN, Bettina – MICHELS-KOHLHAGE, Maria – WILKENDING, Gisela. *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900*. Stuttgart : Metzler, 2008.
- BUJNICKA, Maria. Perswazja i retoryczność: O sposobach wartościowania w literaturze popularnej. In: *Literatura i kultura popularna*. Sv. 1. Wrocław : Wydawn. Uniwersytetu Wrocławskiego, 1991, s. 23–41.
- BULÁNEK-DLOUHÁN, František. *Osvícenství a romantismus v písemnictví pro mládež*. Praha : J. Pokorný, 1943.
- CARADEC, François. *Histoire de la littérature enfantine en France*. Paris : Albin Michel, 1977.
- CIEŚLIKOWSKI, Jerzy. *Literatura osobna*. Warszawa : Nasza Księgarnia, 1985.
- CIGÁNEK, Jan. *Nepravá múza: tři zábavné úvahy o zábavné literatuře*. Praha : SNDK, 1967.
- CIGÁNEK, Jan. *Úvod do sociologie umění*. Praha : Obelisk, 1972.
- CZAPLEJEWICZ, Eugeniusz. *Pragmatyka, dialog, historia: problemy współczesnej teorii literatury*. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.
- ČAPEK, Josef. *Nejskromnější umění*. Praha : Aventinum, 1920.
- ČAPEK, Karel. *Marsyas čili: Na okraj literatury (1919–1931)*. Praha : Aventinum, 1931.
- Dějiny české literatury II*. (Red. Felix Vodička). Praha : Academia, 1960.
- Dějiny české literatury III*. (Red. Miloš Pohorský). Praha : Academia, 1961.
- DODERER, Klaus (ed.) *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Band 3. Weinheim/Basel : Beltz Verlag 1979. s. 290–292.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha : Academia, 2010.

- EISNER, Pavel. *Okusy Ignaze Máchy*. Praha : Československý spisovatel, 1956.
- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de la littérature*. Paris : Presses Universitaires de France, 1973.
- FIALA, Jiří. Cesty pololidové literární tvorby k současnému vnímateli. In: *Některé aktuální otázky sociologie umění, zvláště literatury*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1987, s. 117–125.
- FISCHER, Jan O. (ed.). *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 1. díl, 1789–1870*. Praha : Academia, 1981.
- FISCHER, Otokar. K. H. Máchas deutsche Anfänge und der Kreis um Alois Klar. In: *Xenie Pragensia: Ernesto Kraus septuagenario et Josepho Janko sexagenario ab amicis collegis discipulis oblata*. Praha : Jednota čs. matematiků a fyziků, 1929, s. 233–259.
- FORST, Vladimír – OPELÍK, Jiří – MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha : Academia, 1985–2008.
- FOHRMANN, Jürgen – KASTEN Ingrid – NEULAND, Eva (ed.). *Autorität der/in Sprache, Literatur, Neuen Medien*. Band 1, 2. Bielefeld : Aisthesis Verlag, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Slova a věci*. Brno : Computer Press, 2007.
- GENČIOVÁ, Květa. *Literatura pro děti a mládež: ve srovnávacím žánrovém pohledu*. Praha : SPN, 1984.
- GENČIOVÁ-Holejšovská, Květa. *Povídka o škole v sovětské literatuře poválečných let*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1953.
- GERMER, Helmut. *The German novel of Education from 1764–1792: A complete Bibliography and Analysis*. Bern, Frankfurt am Main : P. Lang, 1982.
- GRANDEROUTE, Robert. *Le roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*. Genève; Paris : Slatkine 1985. 2 sv.
- HAIN, Ulrich – SCHILLING, Jörg. *Katalog der Sammlung Trivialliteratur des 19. Jahrhunderts in der Univ. Bibl. Giessen*. Hrsg. von Hermann Schüling. Giessen : Universitäts-Bibliothek, 1970.
- HAMAN, Aleš. *Literatura z pohledu čtenářů*. Praha : Československý spisovatel, 1991.
- HARPÁŇ, Michal. *Teória literatúry*. 3. vyd. Bratislava : Tigr, 2004.
- HAUBELT, Josef. *České osvícenství*. Praha : Svoboda, 1986.
- HAUSENBLAS, Ondřej. Interpretace druhořadosti literárního díla. *Česká literatura* 1989, roč. 37, č. 5, s. 441–446.
- HLADNIK, Miran. *Trivialna literatura*. Ljubljana : Slovenska akademija znanosti i umetnosti, 1983.
- HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu*. Praha : Československý spisovatel, 1989.
- HORÁLEK, Karel. *Studie k populární literatuře českého obrození*. Praha : Československý spisovatel, 1990.
- HRABÁK, Josef. *Od laciného optimismu k hororu*. Praha : Melantrich, 1989.
- HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Žena a svět v literatuře národního obrození. In: *Stati k národnímu obrození*. Praha : Universita Karlova, 1972, s. 105–118.

- HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: Témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany : H&H, 1999.
- HRDLIČKA, Rudolf. Česko-německá spolupráce v literatuře pro mládež v době obrozenecké. *Úhor* 1943, roč. 31, č. 2–3, s. 17–30.
- HVIŠČ, Jozef. *Problémy literárnej genológie*. Bratislava : Veda, 1979.
- HUDÁK, Ján. Literárne dielo Michala Učnaya. *Slovenská literatúra* 1973, roč. 20, č. 5, s. 493–501.
- CHALOUPKA, Otakar – VORÁČEK, Jaroslav. *Kontury české literatury pro děti a mládež: od začátku 19. století po současnost*. 2. vyd. Praha : Albatros, 1984.
- CHALOUPKA, Otakar. *Rozvoj dětského čtenářství*. Praha : Albatros, 1982.
- INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha : Odeon, 1989. ISBN 80-207-0104-4.
- ISER, Wolfgang. Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. *Aluze* 2002, roč. 6, č. 2.
- ISER, Wolfgang. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. *Aluze* 2004, roč. 8, č. 2–3.
- JAKUBEC, Jan. *Antonín Marek, jeho život a působení i význam*. Praha : František Bačkovský, 1896.
- JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české. Od nejstarších dob do probuzení politického*. Praha : Jan Laichter, 1911.
- JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české II. Od osvícenství po družinu Máje*. Praha : Jan Laichter 1934.
- JEDLIČKA, Alois. *Josef Jungmann a obrozenecká terminologie literárněvědná a lingvistická*. Praha : Česká akademie věd a umění, 1948.
- JEDLIČKA, Jaromír. *Soupis tisků Jana Hostivíta Pospíšila*. Hradec Králové : Kruh 1970.
- JOHANIDES, Josef. *František Martin Pelcl*. Praha : Melantrich, 1981.
- KAES, Anton – ZIMMERMANN, Bernhard. *Literatur für viele: Studien zur Trivialliteratur und Massenkommunikation im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1975.
- KLEIN, Albert – HECKER, Heinz. *Trivialliteratur*. Opladen : Westdeutscher Verlag, 1977.
- KOLÁR, Jaroslav. Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení. Praha : ČAV, 1960.
- KOLÁR, Jaroslav. *Návraty bez konce: Studie k starší české literatuře*. Brno : Atlantis, 1999.
- KOLÁR, Jaroslav. Zábavná četba pro lid pobělohorské doby v obrozenecké literatuře. *Česká literatura* 1959, roč. 7, č. 4, s. 421.
- KOLBUSZEWSKI, Jacek – ŻABSKI, Tadeusz (ed.). *Literatura i kultura popularna I*. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1991.
- KOPÁL, Ján. *Literatura a dětský aspekt*. Bratislava : SPN, 1970.
- KOPÁL, Ján. *Detský svet v umeleckom obraze*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1991. ISBN 80-85183-14-5.
- KOPECKÝ, Milan. K české barokní homiletice. In: *O barokní kultuře: sborník statí*. Brno : Universita J. E. Purkyně, 1968, s. 61–74.
- KOPECKÝ, Milan. *Komenský jako umělec slova*. Brno : Masarykova univerzita, 1992.

- KOPECKÝ, Milan. K teorii pohádky. In: *Aktuální otázky literatury pro mládež a jejího studia*: referáty a diskusní příspěvky z konference u příležitosti zřízení katedry literatury pro mládež a literární výchovy. Praha : Albatros, 1985, s. 42–46.
- KOUKALOVÁ, Marie. *Nástin literatury pro mládež*. Olomouc : Krajský ústav pro další vzdělávání učitelů, 1957.
- KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha : Československý spisovatel, 1975.
- KREJČÍ, Karel. *Jakub Arbes: Život a dílo*. Moravská Ostrava; Praha : Josef Lukasík, 1946.
- KREJČÍ, Karel. *Sociologie literatury*. 2. vyd. Praha : Grada Publishing, 2008.
- KUBÁLEK, Josef – HENDRICH, Josef – ŠIMEK, František. *Naše slabikáře: od nejstarší doby do konce století XVIII*. Praha : Státní nakladatelství, 1929.
- KULKA, Emil. *Umění a kýtč*. 2. rozš. vyd. Praha : Torst, 2000.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina. *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: Ein internationales Lexikon*. Stuttgart; Weimar : J. B. Metzler, 1999. 2 Bnd.
- KUSÁKOVÁ, Lenka. Biedermeier a literatura. In: LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (ed.). *Biedermeier v českých zemích: Sborník příspěvků z 23. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha : KLP, 2004, s. 288–296.
- LESŇÁK, Rudolf (ed.). *Čitateľská recepcia literatúry: štúdie o zahraničných výskumoch*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1987.
- LIBA, Peter. *Čítanie starých otcov: Príspevok k výskumu spoločenskej funkcie a k vydávaniu prozaickej literatúry pre ľud na Slovensku v rokoch 1848–1918*. Martin : Matica slovenská 1970.
- LIBA, Peter. *Kontexty populárnej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1981.
- LOBKOWICZ, Mikuláš. Problémy s autoritou. *Teologické texty* 2007, roč. 18, č. 1. ISSN 0862-6944. Dostupné online na: <http://www.teologickertexty.cz>.
- LORENZ, Birgit. *Lehrhafte Dichtung des Mittelalters*. Dostupné online na: http://www.univie.ac.at/iggerm/files/mitschriften/Lehrhafte_Dichtung_Mittelalter-2007W-Helmuth.pdf (14. 2. 2013).
- LOSEV, Aleksej Fedorovič – ŠESTAKOV, Vjačeslav Pavlovič. *Dějiny estetických kategorií*. Praha : Svoboda, 1984.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. Praha : Československý spisovatel, 1983.
- MÁCHAL, Jan. Počátky zábavné prózy novočeské. In: *Literatura česká devatenáctého století. Díl první: Od Dobrovského k Jungmannově škole básnické*. Praha : J. Laichter, 1911, s. 485–518.
- MARKIEWICZ, Henryk. *Aspekty literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979.
- MARKOVIČ, Pavol. *Slovenský literárny klasicizmus a preromantizmus*. Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2020.
- MASARYK, Tomáš Garrigue. *Česká otázka: snahy a tužby národního obrození*. 7. vyd. Praha : Melantrich, 1969.
- MATHAUSER, Zdeněk. *Metodologické maditace aneb: Tajemství symbolu*. Brno : Blok, 1989.

- MĚŠŤAN, Antonín. *Česká literatura 1785–1985*. Toronto : Sixty-Eight Publishers, 1987.
- MIKO, František. *Aspekty literárního textu*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1989.
- MIKO, František. *Hra a poznání v dětské próze*. Bratislava : Mladé letá, 1980.
- MIKO, František – KRIVUŠ, Stefan. *Literárna komunikácia*. Martin : Matica slovenská, 1973.
- MIKO, František – POPOVIČ, Anton. *Tvorba a recepcia: estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava : Tatran, 1978.
- MIKULÁŠEK, Alexej. K problematice recepcie mravoučných povídek Christopa von Schmida v české obrozenecké literatuře. *Estetika* 1996, roč. 33, č. 3–4, s. 84–92.
- MIKULÁŠEK, Alexej. K diskusi o výkladu „dětského aspektu“ v literatuře. *Zlatý máj* 1989, roč. 33, č. 10, s. 600–604.
- MIKULÁŠEK, Alexej. K některým otázkám recepcie díla Christopa von Schmida v české a slovenské literatuře: se zřetelem ke sporným problémovým okruhům. *Opera slavica* 1997, roč. 7, č. 1, s. 22–32.
- MIKULÁŠEK, Alexej. K tematice a poetice Foglarovy Chaty v Jezerní kotlině. In: HAMANOVÁ, Růžena – LÁBUSOVÁ, Dorota (eds.). *K fenoménu Jaroslav Foglar: Sborník příspěvků z konference*. Praha : Památník národního písemnictví, s. 45–66.
- MIKULÁŠEK, Alexej. Obraz autority v sentimentální mravoučné povídce „pro dívky a přátele jejich“. In: POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKA, Miloš – ZELENKOVÁ, Anna (eds.). *Aktuální problémy současné slavistiky: jazyk – literatura – kultura – politika*. Brno : Galium, 2015, s. 79–89.
- MIKULÁŠEK, Alexej – ZELENKA, Miloš. T. G. Masaryk a dětská kniha. *Zlatý máj* 1990, roč. 34, č. 6, s. 323–327; č. 7., s. 387–389.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl : Paseka, 2004.
- MOCNÁ, Dagmar. *Červená knihovna: studie kulturně a literárně historická: pohled do dějin pokleslého žánru*. Praha, Litomyšl : Paseka, 1996.
- MORKES, František. *Devětkrát o českém školství: Přehledný průvodce*. Praha : Pedagogické muzeum J. A. Komenského, 2004.
- MORKES, František. *Učitelé a školy v proměnách času: Pokus o základní chronologii 1774–1946*. Plzeň : Pedagogické centrum, 1999.
- MOTTE-HABER, Helga de la (ed.). *Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst*. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1972.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha : F. Borový, 1936.
- MRKVIČKA, Otakar. *Umění a kýč*. Praha : Orbis, 1946.
- NADLER, Josef. *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, IV. Band. Regensburg : Habel, 1932.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Spor o specifčnost dětské literatury*. Praha : Albatros, 1971.
- NEZKUSIL, Vladimír. *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*. Praha : Albatros, 1983.
- NOGE, Julius. *Literatúra v literatúre*. Bratislava : Mladé letá, 1988.

- NOVÁK, Arne. *Lyrika a didaktika předbřeznová v rukách epigonů*. In: Literatura česká devatenáctého století. Díl III., část 1. Praha 1905.
- NOVÁK, Jan V. – NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přepracované a rozšířené vydání. Brno : Atlantis, 1995.
- OKOPIENÍ-SŁAWIŃSKA, Aleksandra (ed.). *Formy literatury popularnej*. Wrocław : Ossolineum, 1973.
- OTRUBA, Mojmír. *Božena Němcová*. Praha : Melantrich, 1964.
- PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc 2002.
- PAZOUREK, Vladimír. *Literatura pro mládež*. Praha : Václav Petr, 1942.
- PEKAŘ, Josef. *O smyslu českých dějin*. Praha : Rozmluvy, 1990.
- PETRŮ, Eduard. *Olomoucké povídky: příspěvek ke studiu vývoje staročeské zábavné prózy*. Praha : SPN, 1957.
- PLAUL, Hainer. *Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen über Unterhaltungs- und Trivilliteratur. Vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts bis zum Gegenwart*. Leipzig : Zentralantiquariat der Dt. Demokrat. Republik, 1980.
- PLAUL, Hainer. *Illustrierte Geschichte der Trivilliteratur*. Hildesheim : Olms, 1983.
- PLUTKO, Pavol. *Autor umeleckého diela: Náčrt problematiky*. Nitra : Pedagogická fakulta, 1992.
- POLÁK, Josef. *Přehledné dějiny české literatury pro mládež a čtby mládeže*. Praha : SPN, 1987.
- POLIAK, Ján – KLÁTIK, Zlatko. *O literatúre pre mládež: Učebnica pre pedagogické inštitúty*. Bratislava : SPN, 1963.
- POSPÍŠIL, Otokar – SUK, Václav František. *Dětská literatura česká: příručka dějin literárních pro školu, knihovny a širší veřejnost*. Praha : Státní nakladatelství, 1924.
- PÖRNBACHER, Hans (ed.). *Christoph von Schmid und seine Zeit*. Weissenhorn : Anton H. Konrad Verlag, 1968.
- PRAŽÁK, Albert. *České obrození*. Praha : E. Beaufort, 1948.
- PRŮCHA, Jan (ed.). *Pedagogická encyklopedie*. Praha : Portál, 2009.
- RÁKOS, Petr. Otázky literárního hodnocení. *Česká literatura*. 1992, roč. 40, č. 5, s. 438–459.
- ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha : Mladá fronta, 1998.
- RŮŽIČKA, Jiří. *Děti a dobrodružství*. Praha : SNDK, 1966.
- ŘEŘICHOVÁ, Vlasta. *Výchova čtenáře v české počáteční škole na přelomu 19. a 20. století*. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Paedagogica, Philologica 9*. Univerzita Palackého : Olomouc, 1999, s. 83–95.
- SABOLOVÁ, Dagmar. *Ohlas Manzoniho Snúbencov na Slovensku*. In: *K otázkam, teórie a dejín prekladu na Slovensku III*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 1995, s. 133–145.

- SALZER, Anselm. *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, III. Band. 2. Aufl. Regensburg : Habel, 1927.
- SEDLÁK, Ján. *Epické žánre v literatúre pre mládež*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1972.
- SEDMIDUBSKÝ, Miloš (ed.). *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host, 2001.
- SGALLOVÁ, Květa. *Český deklamační verš v obrozenecké literatuře*. Praha : Univerzita Karlova, 1967.
- SHAW, Harry. *Dictionary of Literary Terms*. New York : McGraw-Hill Book Company, 1972.
- SCHENDA, Rudolf. *Volk ohne Buch: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1777–1910*. Frankfurt am Main : Klostermann, 1988.
- SIEGLOVÁ, Naděžda. Kritika literatury pro mládež – cesty minulé, současné i budoucí. In: *Česká literatura na konci tisíciletí II*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 843–849.
- SIEGLOVÁ, Naděžda. *Nástin dějin literatury pro mládež a četby mládeže druhé poloviny 19. století*. Vyd. 1. Brno : Masarykova univerzita, 1991.
- SIEGLOVÁ, Naděžda. *Literatura pro mládež a četba mládeže od devadesátých let 19. století do první světové války*. Praha : SPN, 1990.
- SIEGRIST, Christoph. *Das Lehrgedicht der Aufklärung*. Stuttgart : Metzler, 1974.
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha : Československý spisovatel 1990.
- SKALIČKA, Jiří. *Humor a satira v obrozenecké literatuře: přehled za léta 1781–1860*. Olomouc : Univerzita Palackého, 1986.
- SKUTIL, Jan. Nad prózou M. J. Sychry. In: *Orlické hory a Podorlicko 2*. Rychnov nad Kněžnou : Okresní archiv, 1969, s. 239–241.
- SŁAWIŃSKI, Janusz (ed.). *Słownik terminów literackich*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk : Ossolineum, 1976.
- SLIACKY, Ondrej. *Literatúra pro deti a mládež v národnom obrodení*. Bratislava, Mladé letá 1973.
- SLIACKY, Ondrej – STANISLAVOVÁ, Zuzana. *Kontúry slovenskej literatúry pre deti a mládež*. Prešov : Náuka, 2003.
- SMETÁČEK, Vladimír. *Čtivost textů pro děti*. Praha : Albatros, 1973.
- SPRENGNAGEL, Gerald. *Nationale Kultur und die Selbsterschaffung des Bürgertums: Am Beispiel der Stadt Prostějov in Mähren, 1848–1864*. Dostupné online na: <http://www.uni-salzburg.at/pls/portal/docs/1/471571.PDF> (4. 1. 2013).
- STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha : Odeon, 1988.
- STANOVSKÝ, Vladislav – HEŘMAN, Zdeněk (ed.). *Umění vychovávat uměním: Materiály z mezinárodního setkání spisovatelů a pracovníků literatury pro mládež v Praze 9.–11. 6. 1964*. Praha : SNDK, 1965.
- STEJSKAL, Václav. *Moderní česká literatura pro mládež*. Praha : SNDL, 1962.
- STRNAD, Emanuel. *Didaktika školy národní v 19. století*. Praha : SPN, 1975.

- STRNAD, Emanuel. *Vlastenecký učitel*. Praha : SPN, 1955.
- SUK, Václav František – POSPÍŠIL, Otakar. *Dětská literatura česká: příručka dějin literárních pro školu, knihovny i širší veřejnost*. Praha : Státní nakladatelství, 1924.
- ŠAMALÍK, František. *Německo humanistů a romantiků*. Praha : Naše vojsko, 1991.
- ŠMAHELOVÁ, Hana. *Počátky kritického myšlení o dětské literatuře I, II*. Praha : Univerzita Karlova, 1999.
- ŠMERK, Pavel. *Funkce literatury*. Dostupné online na <http://www.fi.muni.cz/~xsmerek/fcelit.pdf> (12. 2. 2013).
- ŠPETKO, Josef. *Dejiny škarnicovskej knihlačiarne v Skalici*. Martin : Matica slovenská, 1958.
- ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha : Melantrich, 1980.
- ŠTEFL, V. *Hodnocení literatury pro mládež*. Ronov n. Doubravou, 1941. (Strojopis: uloženo v PM JAK pod sgn. 14B 174).
- ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Karel Hynek Mácha*. Praha : Melantrich, 1984.
- ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *K historickému výkladu obrozenské literatury*. Praha : Univerzita Karlova, 1976.
- ŠTĚPÁNEK, Vladimír. *Z dějin obrozenské literatury*. Praha : Československý spisovatel, 1988.
- ŠUBRTOVÁ, Milena – DOROVSKÝ, Ivan. *Autoři světové literatury pro děti a mládež*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2007.
- ŠÚTOVEC, Milan. Literatúra špecifických funkcií. *Romboid* 1971, roč. 6, č. 2, s. 38–42.
- TAUEROVÁ, Hana (ed.). *Nejstarší knihy v Sukově studijní knihovně literatury pro mládež*. Praha : Ústav školských informací, 1981.
- TENČÍK, František. *Četba mládeže v počátcích obrození*. Praha : SNDK, 1962.
- TENČÍK, František. K otázce vzniku a vývoje mravoučné četby pro mládež. In: *Sborník vědeckých prací Vyšší školy pedagogické v Brně*. Praha : SPN, 1958, s. 183–196.
- THALMANN, Marianne. *Die Romantik des Trivialen. Von Grosses Genius bis Tiecks William Lovell*. München : List Verlag, 1970.
- TICHÝ, František Rut. *Pedagogické působení Josefa Franty Šumavského*. Praha : Filosoficko – historická fakulta UK, 1951. (Disertační práce. Pod sgn. D 1123/63 uložena v knihovně FF MU v Brně).
- TOMAN, Jaroslav. *Konstanty a proměny moderní české poezie pro děti (tvorba – recepcce – reflexe)*. České Budějovice : Nakladatelství Vlastimil Johanus, 2009.
- TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro mládež*. Brno : Akademické nakladatelství CERM, 2000.
- TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice : Jihočeská univerzita, 1992.
- TRÍŠKA, Josef. *Předhusitské bajky*. Praha : Vyšehrad, 1990.
- TRÍŠKA, Josef. Kalendáře pro mládež v renesanci a v baroku. *Zlatý máj* 1987, roč. 31. č. 9. s. 545–546.

- TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno : Host, 2012.
- TYŇANOV, Jurij Nikolajevič. *Literární fakt*. Praha : Odeon, 1988.
- ULIČNÝ, Oldřich. *Prostor pro jazyk a styl*. Praha : Albatros, 1987.
- URBANOVÁ, Svatava – ROŠOVÁ, Milena. *Žánry, osobnosti, díla: (historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*. 5. vyd. Ostrava : Ostravská univerzita – Filozofická fakulta, 2005.
- VÁCLAVEK, Bedřich – SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha : Svoboda, 1950.
- VALACH, Július: *Staré tlačiarny a tlačiari na Slovensku*. Martin : Matica slovenská, 1987.
- VALČEK, Peter. *Slovník literárnej teórie: A–Ž*. 2., rozš. a upr. vyd. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006.
- VESELÝ, Jindřich. *Jean Jacques Rousseau a problém „preromantismu“: K otázce rozkladu osvědčenského obrazu světa ve francouzské literatuře*. Praha : Univerzita Karlova, 1984.
- VINOGRADOV, Viktor Vladimirovič. *O teorii chudožestvennoj reči*. Moskva : Vysšaja škola, 1971.
- VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1977.
- VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury*. Praha : SNKLHU, 1960.
- VODIČKA, Felix. *Počátky krásné prózy novočeské*. Praha : Melantrich, 1948.
- VOIT, Petr. *Šimon Lomnický z Budče a exempla v kontextu jeho mravněvýchovné prózy*. Praha : Univerzita Karlova 1991.
- VORÁČEK, Jaroslav. *Historické a teoretické koncepce české literatury pro mládež*. Praha : Albatros, 1982.
- VŘEŠŤÁL, Antonín. Mravoučná literatura česká. *Časopis katolického duchovenstva* 1905, roč. 71, č. 4, s. 313–322.
- WEBER, Max. *Autorita, etika a společnost: Pohled sociologa do dějin*. Praha : Mladá fronta, 1997.
- WOLLMAN, Slavomír. *Porovnávací metoda v literárnej vede*. Bratislava : Tatran, 1988.
- ŽABSKI, Tadeusz (ed.). *Słownik literatury popularnej*. Wyd. 2. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.
- ZAPLETAL, Zdeněk. *Česká literatura za obrození*. Brno : UJEP, 1984.
- ZAPLETAL, Zdeněk. *Jungmannův odkaz mládeži*. Brno : UJEP, 1976.
- ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford encyclopedia of children's literature*. New York : Oxford University Press, 2006. 4 vol.
- ZYKMUND, Václav. *Umenie a gýč*. Bratislava : Vydav. Slov. fondu výtvarných umení, 1966.

Rejstřík jmenný

(včetně autorů děl citovaných v poznámkách)

A

Alberich, Emilio 30
Aleš, Mikoláš 77
Ambach, Eduard von 94
Amerling, Karel Slavoj 10, 24, 33
Andrlík, František Josef 56
Antonie Marie (vl. jm. Josefa Pedálová)
10, 39, 53, 108, 117, 122, 140, 149, 162
Arbes, Jakub 22, 56, 137–143, 173
Aristoteles 176
Audy, Oldřich 27
Austenová, Jane 85

B

Bachát, Daniel 128
Barbault, Anna Laetitia 15
Bariaková, Zuzana 24
Baštecký, Josef 94
Beňovský, M. (viz Matzenauer, F. O.)
113, 123, 124
Bernhart, Joseph 162, 107, 117, 162
Berquin, Arnaud 15
Boček, Leopold 124
Borgiáš, František 94
Brunken, Otto 12, 135
Brůžek, L. A. 92
Bujnicka, Marie 45
Bulánek-Dlouhán, František 108
Burke, Edmund 162
Butts, Dennis 14, 15

C

Canisius, Petr 6
Campe, Joachim Heinrich 19, 39, 56, 99,
109
Caradec, Francois 26, 43
Clauren, Heinrich 82
Cicero, Marcus Tullius 147, 176
Cochem, Martin von 109, 118, 124
Czaplejewicz, Eugeniusz 66
Čermák, Jan 18

Č

Čáda, František 92
Čapek, Karel 27
Čelakovský, František Ladislav 24, 36,
94
Černohouz, František 71, 162
Černý, Norbert 27
Černý, Vojtěch Augustin 71, 162

D

Day, Thomas 15
Dačický z Heslova, Mikuláš 16, 158
Danton, F. J. Harvey (viz Harvey, F. J.
Danton)
Defoe, Daniel 99, 178
Dettmar, Ute 13
Doderer, Klaus 117, 162
Dolenský, Jan 38, 48, 50, 59, 64, 70–1,
77, 82

Doucha, František 9, 53, 69, 70, 107,
165

Dřimal, Ludvík 30

Dumas, Alexandre (st.) 64–5,

E

Eco, Umberto 16

Edgeworth, Maria 15

Eisner, Pavel 108, 120, 121

Elliott, Mary Belson 15

Erben, Karel Jaromír 94, 120

Ezop 13

F

Feddersen, Jakob Friedrich 100

Fénelon, François 44, 175

Fetterlová, Josefa 111, 112,

Filčík, Jan Nepomuk Josef 33, 151

Filípek, Václav 11, 49, 61, 71, 110, 162,
177

Fischer, Jan O. 131

Fischer, Otokar 121, 122

Fischerová-Kvěčhová, Marie 65

Flaška z Pardubic, Smil 158

Flaubert, Gustav 131

Foglar, Jaroslav 60, 93

Fontaine, Francois de La 13, 159, 175

Forst, Vladimír 10, 72

Franta, Josef Šumavský 24, 71, 151, 162

Frič, Josef Václav 111

G

Gellert, Christian Fürchtegott 53

Genlis, Mme de 15

Glatz, Jakob 53

Goldsmith, Oliver 11, 61, 176

Grimmové, Jacob a Wilhelm 13

H

Haase, Bohumil 54, 147

Hack, Marie 15

Hain, Ulrich 107, 156

Hamacher, T. 107

Hamanová, Růžena 93

Harvey-Danton, F. J. 15

Hasištejský z Lobkovic, Bohuslav 158

Hausenblas, Ondřej 62, 72, 154

Hausmann, Karel 71, 162

Havlíček, Karel Borovský 24, 157, 180,
181

Heine, Heinrich 121

Hendrich, Josef 25

Herchenbach, Wilhelm 53

Hladnik, Miran 107, 118

Hnojek, Antonín Vojtěch 49, 71, 110,
156, 158, 162

Hoffmann, Franz 10, 13, 39, 53, 54, 58,
60, 61, 63–65, 72, 76, 84, 88, 94, 122,
128, 149, 152, 154, 162, 175, 182

Hofland, Barbara 15

Horatius Quintus Flaccus 176

Horálek, Karel 72

Horovitz, Adolf 128

Hölzel, Eduard 136, 150

Horn, W. O. von (Friedrich Wilhelm
Philipp Oertel) 53, 154

Hostinský, Otakar 91–2

Hrabák, Josef 72, 157

- Hradecký, Jan František 71, 162
Hraše, Jan Karel 77
Hrdlička, Rudolf 108
Hrnčíř, František (pseud. Karel Muczény, František Drnkačka) 38, 76–77
Hudák, Ján 125, 126
Huml, Antonín V. 19
Hurrelmann, Bettina 12, 13, 135
Hus, Jan 6
Hýbl, Jan 49, 70, 71, 154, 156, 162, 165
Hýsek, Miloslav 25
- CH
- Chaloupka, Otakar 23, 24, 26, 108
Chelčický, Petr 6, 104
Chimani, Leopold 53
Chlebák, Michal 124
Chmela, Josef 51, 147
Chmelenský, Josef Krasoslav 181
- I
- Ingarden, Roman 105
- J
- Jablonský, Boleslav (vl. j. Karel Eugen Tupý) 9
Jachim, František V. 71, 162
Jais, Aegidius 65, 100
Jakubec, Jan 25, 72
Janáčková, Jaroslava 62, 72
Jeřábek, Dušan 38
Jireček, Hermenegild 150, 151
Josef II. 149
Jungmann, Josef 24, 36, 37, 69, 151
- Jurenka, Hanuš 136
- K
- Karafiát, Jan 27, 83–4
Karas, Jan 44
Kilner, Dorothy 15
Killy, Walter 107, 109
Kinzl, C. 44
Klácel, František Matouš 155
Klar, Alois 108, 120, 121
Klátík, Zlatko 24
Klicpera, Václav Kliment 22, 110, 111, 113, 114, 115, 117, 120, 123, 131
Klika, Josef 93
Knapp, Anton 123
Kobrtsch, Joseph 112, 113, 115
Kolbuszewski, Jacek 45
Komenský, Jan Amos 10, 44, 104, 148, 157, 175
Kolár, Jaroslav 71, 72, 108
Kollár, Martin (viz Ján Petrovič)
Konáč z Hodiškova, Mikuláš 158
Kopál, Ján 16, 24, 29, 64
Körber, Phillipp von 53
Kopecký, Milan 158, 177, 180
Kosch, Wilhelm 107
Koukalová, Marie 39
Kovalčík, Ján 125
Kožíšek, Josef 65
Kramerius, Václav Matěj 9, 24, 27, 44, 98–99, 149, 178
Kramerius, Václav Rodomil 43, 62, 71, 98, 117, 149, 154, 162
Krásnohorská, Eliška 93

- Kredba, Václav 93
- Krejčí, Karel 37, 143
- Krejčí, František Václav 91–92
- Krylov, Ivan Andrejevič 13
- Kryšpín, Vojtěch 71, 162
- Kubálek, Josef 25
- Kubelka, Tomáš 44, 49, 71, 111, 112, 154, 162
- Kučera, Josef 32
- Kusáková, Lenka 39, 62, 72
- Květnický, Jaroslav [viz Zeman, František Antonín]
- L
- Lábusová, Dorota 93
- Landfras, Alois Josef 53, 70
- Lepař, Jan 93
- Liba, Peter 5, 7, 19, 45, 48, 49, 58, 113, 123, 124, 125, 128, 145, 165
- Lichtwark, Alfred 92
- Lindner, Gustav Adolf 93
- Lobkowitz, Mikuláš 32
- Locke, John 15
- Lomnický, Šimon z Budče 16
- Lorenzová, Helena 39, 72
- M
- Macura, Vladimír 72
- Magalová, Gabriela 24
- Mácha, Karel Hynek 36, 108, 110, 120, 121, 122
- Máchal, Jan 72
- Malý, Jakub Bohulib 93, 156, 177
- Mallý-Dusarov, Ján 123, 124, 128
- Mant, Alice Catherine 15
- Marek, Antonín 25, 136
- Marek, Jan Jindřich 98–99
- Masaryk, Tomáš Garrigue 37, 73, 78, 91
- Matzenauer, František Otto 113, 123, 124
- Merhaut, Luboš 10, 72
- Meyer, Richard M. 107
- Michels-Kohlhage, Maria 12, 135
- Michna, Adam z Otradovic 85
- Miko, František 16, 29, 64
- Mocná, Dagmar 8
- Mojžíš, Antonín 3
- More, Hannah 15
- Možný, Jan 53, 54, 76
- Mudford, William 62
- Mukařovský, Jan 179
- Müller, Karel 71, 162
- Myers, Mitzi 15
- N
- Nadler, Josef 107
- Neděle, Filip Prokop 49, 71, 162
- Nejedlý, Jan 99
- Nejedlý, Vojtěch 9, 51, 53, 75–6, 86–88, 99, 113, 162
- Němeček, Jan 31, 147
- Némes, Arpád 113
- Němcová, Božena 22, 24, 27, 32, 36, 37, 92, 131, 132, 135, 157, 176, 183
- Neruda, Jan 37, 56, 92, 121, 140, 156
- Neureutter, Martin 11
- Nezkusil, Vladimír 26, 148

Nieritz, [Karl] Gustav 10, 11, 13, 38, 39, 53, 54, 58, 59, 64–66, 70, 72, 89, 94, 102, 109, 128, 149, 151, 152, 156, 162, 175, 182

Nisbet, Robert 162

Noge, Julius 24

Nováček, Jan Tomáš 71, 107, 110, 162

Novák, Arne 25, 73, 108

Novák, J. V. 25, 73

Novák, Václav Prosper 147

O

Obert, Viliam 24

Opelík, Jiří 10, 72

Orsbach, Josef von 53

Otruba, Mojmír 136

Otto, Jan 54

P

Paďour, Josef Domošlav 147

Palárik, Ján 123

Palas, Karel 100

Pařízek, Aleš 30, 146, 148

Patera, Bohumír 50

Patrčka, Michal Silorad 43, 147

Paulovič, Augustín 124

Pavera, Libor 8

Pavlovský, Václav 18

Pazourek, Vladimír 27

Pečírka, Josef 11, 49, 70, 149, 155, 156

Pelikán, Josef Vladimír 71, 110, 162

Pestalozzi, Johann Heinrich 44

Peterka, Josef 8

Petr, Jaroslav 25, 73, 91

Petrasová, Taťána 39, 72

Petrovič, Ján 124, 128

Petrík, Karel 71, 162

Pichlerová, Karolina (Caroline) 82, 154

Pilkington, Mary 15

Plaul, Hainer 107

Pleva, Josef Věromír 99

Poe, Edgar Allan 63

Pohořelý, Josef Mírúmil 71, 124, 162

Pohorský, Miloš 26, 72

Polák, Josef 24, 72

Polák, Karel 137

Poliak, Ján 24

Popovič, Anton 16, 29

Pörnbacher, Hans 107, 109, 117, 162

Pospíšil, Jan Hostivít 11, 49, 56, 70, 71, 75, 110, 111, 150, 162

Pospíšil, Jaroslav 53, 70

Pospíšil, Ladislav 54, 71, 162

Pospíšil, Otakar 24, 25, 38

Pospíšil, Stanislav 11

Pražák, Albert 72

Procházka, František Serafínský 71, 162

Procházka-Devítský, Josef 11, 70, 71, 162, 165

Procházka, Josef 49

Procházka, Vojtěch F. 71, 162

Prokop, Josef 44

Puchmajer, Antonín Jaroslav 9, 27, 99, 159

Q

Quintilianus, Marcus Fabius 147, 176

R

Radlinský, Andrej 125
 Reinbeck, Georg von 53
 Rettigová, Magdalena Dobromila 10, 44,
 53, 108, 117, 122, 140, 147, 149, 155,
 162
 Rieger, František Ladislav 36, 39, 69
 Ridl, H. 83
 Richardson, Samuel 176
 Rizner, Ludovít V 113, 128
 Rohlíček, Bedřich 70
 Rokycana, Jan 6
 Rousseau, Jean Jacques 15, 158, 175
 Rozum, Jan Václav 9, 71, 162
 Rulík, Jan 43, 44
 Ryba, Jan Jakub 9, 31, 85, 147, 148, 159
 Rybička, Antonín 75, 92, 99

Ř

Řeřichová, Vlasta 91
 Řehák, Stanislav 11, 93

S

Sabolová, Dagmar 125
 Salzer, Anselm 107
 Salzmann, Christian Gotthilf 18, 53,
 100, 109
 Scott, Walter 85
 Scruton, Roger 162
 Sedláček, Josef Vojtěch 71, 162
 Sgallová, Květa 72, 146
 Shakespeare, William 93
 Shaw, Harry 12
 Sherwood, Mary 15

Schenda, Rudolf 117, 162
 Schiel, Hubert 69
 Schilling, Jörg 107, 156
 Schmid, Christoph von 10, 11, 13–14,
 21, 36, 38, 39, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56–
 59, 63–64, 69–72, 75, 84, 86, 88–89, 94,
 98, 102–3, 107–8, 109, 110–2, 113, 114,
 115, 117–9, 120–1, 122, 123, 124, 125,
 126, 127, 136, 137, 145, 149, 154, 155,
 156, 158, 161, 162, 165, 175, 176, 180,
 181, 182
 Schoppe, Amalie 53
 Schwarz, Vincy 98
 Schwippl, Vojtěch 71, 162
 Sieglová, Naděžda 24, 42, 93
 Sinclair, Upton 12
 Skutil, Jan 99
 Sládek, Josef Václav 37
 Sláma-Bojenický, František Josef 70–
 71, 156, 158, 162, 165
 Sławiński Janusz 41, 66
 Sliacky, Ondrej 24, 108, 122, 123, 145,
 165
 Sokrates 176
 Solnický, J. K. 111
 Sommer, Josef Václav 71, 162
 Southey, Robert 162
 Stanislavová, Zuzana 24
 Strejc-Zábřežský, Jirí 79
 Stejskal, Václav 23–24
 Stich, Alexandr 72
 Strnad, Emanuel 33, 151
 Strong, Pitt (Elisabeth von Aspern) 55
 Suk, Václav František 25, 38
 Summerfield, Geoffrey 15

- Sušil, František 94
- Svejkovský, František 25
- Světlá, Karolina 31, 92
- Svoboda, František Jan 65, 71, 150, 156, 162
- Svoboda, František 49
- Svoboda, Jan 24, 145, 147, 182
- Sychra, Matěj Josef 53, 86, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 149, 163, 173, 178
- Š
- Šebesta, Jakub 25
- Šimek, František 25
- Škarni, František Xaver 70
- Šmahelová, Hana 24
- Šmatlák, Stanislav 24
- Šnajdr, Karel Sudimír 121
- Špaček, Václav (pseud. V. Podhradský) 71, 162
- Špetko, Jozef 128
- Špičák, Josef 31
- Špinka, Václav 145, 147, 181
- Štěpánek, Vladimír 72, 120, 121, 180
- Štítný, Tomáš ze Štítného 6, 42, 103, 105, 158
- Štorch, Eduard 19
- Štorch, Rudolf 76
- Štulc, Václav Svatopluk 71, 162
- Šulc, Pavel J. 18, 19, 54, 65, 71, 99, 152, 162
- T
- Tablic, Bohuslav 51
- Táborský, František 25, 73, 91
- Tenčík, František 23, 24, 26, 27, 42, 44, 72, 99–100, 145
- Tesař, František 71, 162
- Thiérot, E. 131
- Timko, Emanuel Anton 128
- Tockeville de, Alexis 162
- Tolman, Liborín 159
- Tolstoj, Lev Nikolajevič 13
- Toman, Jaroslav 72
- Tomsa, František Bohumil 54, 64–65, 70, 109, 151, 152
- Tomsa, František Jan 44, 45, 46, 64, 81, 103, 163
- Tonna, Charlotte Elizabeth 15
- Trimmer, Sarah 15
- Tuhošťský, M. F. 50
- Tureček, Dalibor 39, 72
- Tureček, Jan 70
- Tykač, Jan 94
- Tyl, Josef Kajetán 110, 111, 117, 131, 180
- U
- Učnay, Michal 124, 125, 126, 127, 128
- V
- Vacek, František Alois 147, 148
- Václavek, Bedřich 18
- Valček, Peter 11
- Vaněk, Norbert 71, 162
- Vávra-Lomnický, Jan Antonín 49, 56, 71, 162
- Velde, Carl Franz van der 82, 154
- Vetterle, Josef 70

Vieweg, Johann Gottfried 100
Vinařický, Karel Alois 9, 24, 35, 51, 73,
85–87, 100, 109, 110, 117, 173, 179, 181
Viršínek, Leopold F. 71, 162
Vlasák, Josef Věnceslav 49, 71, 162
Vlašín, Štěpán 7
Vlček, Jaroslav 25, 72
Vodička, Felix 46, 72
Voit, Petr 17
Voráček, Jaroslav 23, 24, 26, 42, 108,
156, 157
Vorlíček, František Ladislav 76
Votýpka, Josef 70–71, 162
Vřešťál, Antonín 6, 7
Všetička, František 8

W

Wilkending, Gisela 12, 135
Williams, Sandra J. 84
Wolgast, Heinrich 92
Wollstonecraft, Mary 15
Wyss, Johann David 19, 99

Z

Żabski, Tadeusz 45
Zahradník, Vincenc 9, 24, 37, 73, 85,
92, 110, 120, 156, 173, 181, 183
Zapletal, Zdeněk 23, 24, 42, 72
Zelenka, Miloš 78

Zeman, František Antonín 19, 71, 93,
162
Ziegler, Josef Liboslav 33, 98, 147, 148,
151, 158
Zimmermann, Josef Václav 70–71, 162,
165
Zipes, Jack 13, 69, 84, 91, 165
Zlatoústý, Jan 147
Zschokke, Heinrich 53

Ž

Žemberová, Viera 24
Žilka, Tibor 16
Žilková, Marta 24

PhDr. et PaedDr. Alexej Mikulášek, PhD.

Poetika mravoučné povídky „pro dívky a přátele jejich“: se zřetelem k recepci
německé mravoučné beletrie v 19. století.

Edícia Europica varietas č. 143

Vydavateľ: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Fakulta stredoeurópskych štúdií
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

Rok vydania: 2020

Jazykový redaktor: Mgr. Katarína Kročková

Technický redaktor: Mgr. Zoltán Decsi

Obálka: Mgr. Zoltán Decsi

Náklad: 100 ks.

Rozsah: 216 s.

Formát: A5

Vydanie: Prvé

Tlač: DMC, s.r.o.,
J. Murgaša 100, 940 64 Nové Zámky

ISBN 978-80-558-1625-8

EAN 9788055816258