



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra slovanských jazyků a literatur
Oddělení českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Spisovatelské memoáry na přelomu
19. a 20. století jako literární a historický
pramen
(na základě vybraných děl)

Vypracovala: Bc. Monika Lexová
Vedoucí práce: prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

České Budějovice 2015

Poděkování:

Děkuji panu prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, Dr.Sc., za jeho odborné vedení, cenné rady, ochotu a pomoc při vypracovávání mé diplomové práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 22. dubna 2015

.....

Monika Lexová

Anotace

Spisovatelské memoáry na přelomu 19. a 20. století jako literární a historický pramen (na základě vybraných děl)

Diplomová práce se pokusí na základě vybraných děl zhodnotit literární memoáry jako estetický artefakt a historický dokument. Bude se jednat o následující tituly:

Karolina Světlá: Upomínky (Osvěta, 1874), Z literárního soukromí (Ženské listy, 1880),

Alois Jirásek: Z mých pamětí (1910),

Eliška Krásnohorská: Co přinesla léta I, II (1928).

V kompoziční výstavbě se práce zaměří na poměr fiktivnosti a historičnosti, na vztah pravdivosti a pravděpodobnosti. Zároveň bude sledovat, jak tito autoři zpětně hodnotili vlastní tvorbu v těchto pamětech. Práce rovněž srovná shody a rozdíly v tematickém zobrazení dobových problémů a tím přispěje k vymezení tvůrčích typů jednotlivých autorů, jak je chápe moderní literární historiografie.

Abstract

Writing memoirs on the turn of the 19th and 20th century as a literary and historical source

This thesis evaluates selected literary memoirs, as esthetic artifacts and historical documents. The selected literary works are:

Karolina Světlá: Upomínky (Osvěta, 1874), Z literárního soukromí (Ženské listy, 1880),

Alois Jirásek: Z mých pamětí (1907),

Eliška Krásnohorská: Co přinesla léta I, II (1928).

The framework of the thesis encompasses a balance between fiction and historical fact, describing the relationship between truth and probability, and simultaneously following a self-reflection of the authors on their works. This thesis also analyses similarities and differences in the portrayal of problems of those times, as described by the individual authors, and thus characterises their artistic styles and literary genres.

Obsah

1 Úvod	6
2 Genologie a teoretické konstituování žánru	8
3 Memoárová literatura	11
3.1 Charakteristika memoárové literatury.....	11
3.2 Vývoj memoárové literatury	16
3.3 Typy memoárové literatury.....	18
3.4 Postavení memoárové tvorby v rámci literatury	23
4 Karolina Světlá.....	28
4.1 Upomínky.....	28
4.2 Z literárního soukromí.....	38
4.3 Několik archů z rodinné kroniky.....	45
4.4 Ještě několik archů z rodinné kroniky.....	49
4.5 Motiv nešťastné lásky – skutečnost nebo fikce.....	51
5 Eliška Krásnohorská	56
5.1 Z mého mládí	56
5.2 Co přinesla léta I	62
5.3 Co přinesla léta II	71
6 Alois Jirásek	74
6.1 Z mých pamětí I	74
7 Závěr	82
8 Seznam použité literatury	85

1 Úvod

Zařazení jednotlivých děl k jejich příslušným žánrům představuje někdy velmi složitý proces. Některá díla jsou díky svým znakům snadno zařaditelná, existují však i díla, jejichž kategorizace k příslušnému místu, které v rámci literatury zauímají, je velmi problematická. Při zařazování díla do žánrových struktur není možné brát v úvahu pouze jeho kompoziční, tematické a formové znaky, je důležité také přihlížet na dobu jeho vzniku, na historické, politické, kulturní a společenské události, v kterých se dílo vytvářelo, na umělecké tendence tehdejší doby, na osobnost jeho autora i na působení díla na jeho současné čtenáře. Znaky, které vykazovala díla, jež příslušela k jednomu žánru v dřívějších časových periodách, se mohou značně lišit od znaků, které tyto žánry vykazují dnes. V současné době existují různé teorie o literárních žánrech, přesto v nich nacházíme společný názor a to, že žánry jsou v neustálém pohybu. Žánry se v průběhu dějin, stejně jako naše společnost, vyvíjí, některé mohou postupem času zanikat, nově vznikat nebo se různým způsobem obměňovat a ovlivňovat. Tato skutečnost značí o tom, že pojetí a teoretické vymezení jednotlivých žánrů je proměnlivé v čase a úzce souvisí s dobou vzniku díla.

Existují však i taková díla, která vykazují znaky, jež přímo nespadají do žádných z kategorií, které dočasná teorie v rámci svého vývoje vymezila. Tyto skupiny děl nelze svými charakteristickými znaky zařadit pouze do jedné skupiny a mohou se tak nacházet na pomezí jednoho či více žánrů. Právě tímto způsobem se postupně rýsují nové žánrové skupiny, jež si svou nově vzniklou přítomností vyžadují, aby i pro ně byly vymezeny teoretické charakteristiky a hranice.

Postupem času se počala vyčleňovat i memoárová literatura, jejíž prvky se podle některých teoretiků vyskytují v dějinách literatury již od doby antiky. I když memoárová literatura hraje v jednotlivých úsecích naší historie různě důležitou úlohu, byla vždy jejich součástí. Lidé v každé historické epoše měli v různé míře potřebu vypravovat o událostech své doby, podávat nejen její svědectví, ale zároveň jednotlivé situace komentovat a hodnotit. Chtěli ostatním generacím sdělit důležité informace o dobách minulých, ale také zhodnotit svou vlastní existenci.

Memoárová literatura byla v minulosti vždy závislá na dobových událostech, a proto nejhojněji vznikala v takových historických etapách, kdy docházelo k důležitým zvratům v historickém, politickém, kulturním i společenském dění. Proto dosáhla memoárová literatura u nás i v Evropě jednoho z největších rozmachů především

v období po druhé světové válce, tedy po roce 1945, kdy bylo zapotřebí podat důležitá svědectví o hrůzách minulých let. Jednalo se o tzv. literaturu lágrovou nebo koncentračnickou, jež představovala vlnu vzpomínek vězňů, kteří se vraceli z koncentračních táborů. Některé světové literatury, jako například polská, chápou tuto vzpomínkovou tvorbu jako samostatný žánr. Spolu s největším rozkvětem memoárové literatury vznikla i potřeba teoreticky definovat charakteristické rysy tohoto žánru společně se stanovením jeho hranic.

Po dlouhou dobu nevěnovali literární teoretici této literatuře přílišnou pozornost právě kvůli jejímu nesnadnému zařazení, teprve až od poloviny 20. století se začali především v ruské literatuře objevovat teoretické studie s memoárovou tematikou. Téměř až do nejnovější doby stála memoárová literatura mimo literární teorii, nebyly vypracovány její principy ani kánony. U nás se memoárové literatuře nejvíce věnovali Zdeňka Havránková a Vlastimil Válek, kteří ve svých studiích vycházeli především z teoretického zázemí ruských a polských literárních teoretiků a na jejichž poznatcích se z větší části zakládá teoretická část této diplomové práce.

Diplomová práce je rozdělena do pěti hlavních kapitol. První kapitola se věnuje vymezení teoretického žánru obecně, v této části užijeme především publikaci *Genologie a proměny literatury* od Iva Pospíšila. Další kapitola se věnuje teoretickému vymezení memoárového žánru. V této části zmíníme především jeho charakteristické rysy a historický vývoj, rozebereme jeho základní typy a pokusíme se našim čtenářům přiblížit jeho problematické postavení v rámci literatury. Zde vycházíme především z již zmíněných odborných pojednání od Zdeňky Havránkové a Vlastimila Válka.

Následující tři kapitoly věnujeme rozboru memoárové tvorby vybraných autorů, v nichž se pokusíme tyto paměti zhodnotit z hlediska uměleckého i autentického. Třetí kapitola si klade za úkol přiblížit vzpomínkovou tvorbu Karoliny Světlé, především díla *Upomínky* a *Z literárního soukromí*. Další kapitola se bude věnovat pamětem *Z mého mládí* a *Co přinesla léta I, II* od Elišky Krásnohorské. V závěrečné kapitole se zaměříme na vzpomínkovou tvorbu *Z mých pamětí* od Aloise Jiráska. Při rozboru těchto publikací budeme vedle odborné literatury vycházet především z vlastní interpretace.

2 Genologie a teoretické konstituování žánru

Genologie neboli žánroslaví je disciplínou literární vědy, která se zabývá tříděním a klasifikací literární struktury. Umožňuje třídit množství literárních textů a pro toto třídění utváří nástroje a teoretické zázemí. Pro současnou literární vědu je typická tzv. trojrovinná genologie¹. Jde o rozlišování tří základních genologických rovin – literárního druhu, žánru a podžánru. Tyto hierarchicky uspořádané roviny vymezují různě veliké skupiny literárních děl s určitými společnými znaky, přičemž každá rovina je specifická různou mírou abstrakce (nejvyšší rovina vykazuje nejvyšší stupeň abstrakce) a obsahuje svá vlastní specifika. Tyto genologické roviny nejsou jediným způsobem typologie literárních textů, přesto však pouze genologická typologie má povahu taxonomie², to znamená, že pokrývá literární oblast systematicky v synchronní i diachronní perspektivě, umožňuje nahlédnout do logických a genetických souvislostí jednotlivých textů a vychází primárně z textů samotných.

Za zásadní genologický koncept považujeme literární žánr³, který se úzce dotýká kompozice literárního díla, zajišťuje jeho celistvost a koherenci, je spjatý se způsobem, jakým dílo působí na své čtenáře, podílí se na tematizaci literárních dějin a zařazuje konkrétní dílo do vyšších literárních celků a do literární struktury samotné. Podle Pospíšila jsou literární žánry „*jediným způsobem existence literatury, jimi se realizuje tvar literárního díla i historický pohyb literatury*“.⁴ Možné třídy či skupiny vznikající klasifikací pak vedou také k popisu jejich střetávání v pomezích či hraničních oblastech, k výměně mezi jednotlivými žánry a mezi uměleckými druhy.⁵

Slovník literární teorie definuje literární žánr jako „*souhrnné označení pro takové skupiny literárních děl, které se vyznačují určitými společnými znaky, a to zejména kompozičními, tematickými nebo formovými, [...] žánrová klasifikace literárních děl spočívá v jejich odlišování (třídění) podle charakteristických rysů, které jsou vesměs konkrétní, historicky vzniklé a v čase proměnlivé*“.⁶ Šidák vychází při teoretickém vymezení termínu žánru z pozice realistické a normalistické. V realistické pozici je na žánr nahlíženo jako na otevřený systém literárních znaků, na nichž

¹ ŠIDÁK, P. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: 2013, s. 15.

² Tamtéž, s. 16.

³ Tamtéž, s. 9.

⁴ POSPÍŠIL, I. *Genologie a proměny literatury*. Brno: 1998, s. 117.

⁵ ŠIDÁK, P. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: 2013, s. 10.

⁶ *Slovník literární teorie*. Praha: 1984, s. 414.

jednotlivá díla různou měrou participují⁷, přičemž hlavní problém v této definici spatřuje v tom, že nelze popsat vše, lze jen vymezit hlavní znaky, které se různou měrou na žánru podílejí. Na normalistické pozici, která spatřuje žánr jako skupinu děl, jež se vyznačuje určitými společnými literárními znaky⁸, kritizuje skutečnost, že každé nové dílo může narušit celkový výsledek, a proto není možné ani tuto definici žánru využít k jeho obecnému stanovení. Přitom také upozorňuje na skutečnost, stejně jako Slovník literární teorie, že na pojem žánru musí být nahlíženo jako na historický jev, což můžeme doložit například tvrzením J. Hvišče, který žánr chápe také jako „*historický útvar funkčně determinovaných výrazových vlastností, kterým se v literárním vývoji literárně realizuje a společensky naplňuje styl doby*“⁹.

Vydeme-li z realistické pozice, především z tvrzení, že na žánru jako systému literárních znaků se jednotlivá díla podílí různou měrou, dojdeme k závěru, že žánr zahrnuje také díla, která mohou vykazovat pouze některé znaky žánru. To znamená, že žádné konkrétní dílo není schopné vykazovat pouze všechny znaky daného žánru a že všechna díla zároveň jsou schopna vykazovat některé znaky jiného žánru.¹⁰ Je proto potřeba, aby byl žánr dostatečně úzce vymezen, aby fungoval jako rozlišující rys a zároveň musí být vymezen i dostatečně široce, aby dal textům jistou volnost.¹¹

V rámci žánru můžeme s jistotou rozlišovat dvě základní složky – složky dominantní a variabilní.¹² Za dominantní složky považujeme takové, které jsou obecně platné pro všechna díla daného žánru. Tyto složky jsou v čase neproměnlivé a právě ony zajišťují identitu žánru, jsou tedy jeho hlavním znakem. Variabilní složky představují specifické jevy, které se mohou objevovat i v jiných žánrech. Šidák vedle těchto složek vymezuje ještě dvě skupiny žánrových znaků – sémantiky a žánrové syntaxe,¹³ které se mohou podílet na určování žánrové příslušnosti díla. Za žánrové znaky sémantiky považuje sémantické prvky tvořící žánr jako například postava, časoprostor, motiv aj. Do znaků žánrové syntaxe zařazuje jisté konstitutivní vztahy – význam nesoucí struktury, které tvoří abstraktní kompozici, v jejímž rámci působí sémantické prvky

⁷ ŠIDÁK, P. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: 2013, s. 72.

⁸ Tamtéž, s. 72.

⁹ Tamtéž, s. 72.

¹⁰ Tamtéž, s. 73.

¹¹ Tamtéž, s. 74.

¹² POSPÍŠIL, I. *Genologie a proměny literatury*. Brno: 1998, s. 19.

¹³ ŠIDÁK, P. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: 2013, s. 76.

díla. Také zároveň dodává, že tyto dvě hlediska nelze v praxi zřetelně odlišit, protože každé dílo vykazuje různé sémantické a syntaktické znaky.

Když vezmeme v úvahu, že se žánr během svého vývoje mění, může zanikat i nově vznikat, či se obměňovat na základě historických, společenských, estetických a jiných vlivů, je důležité, abychom na něho také nahlíželi jako na dynamický jev. Není proto možné, abychom k popisu žánru přistupovali pouze ze synchronního hlediska. „*Teprve diachronní pohled na žánrové transformace ukáže, v čem tkví soudržná síla žánrového kánonu navzdory společenským proměnám a v čem je naopak patrná historická variabilita a z jakého důvodu.*“¹⁴ Popíšíl také zdůrazňuje, že dalším důležitým žánrotvorným faktorem je národní specifikum, jeho myšlení, cítění a celková mentalita.

V průběhu 20. století můžeme sledovat snahy upravovat tradiční genologické třídění podle morfologického hlediska, především v hledání nových východisek její systematiky. Tato snaha se nejvíce dotýká právě epiky. Z mnoha snah jmenujme například G. N. Pospělova, který se domnívá, že tuto tradiční poetiku chápanou jako nauku o tvaru, je nutno doplnit tzv. poetikou obsahu. Dochází k závěru, že na žánry nelze nahlížet jako na „*odrůdy literárních rodů, protože žánrové a rodové vlastnosti leží v různých rovinách obsahu uměleckých děl – rody a žánry nejsou vlastnosti formy, ale tzv. uměleckého obsahu*“¹⁵.

Při vytyčování žánrů můžeme také za nejdůležitější krok považovat vymezení jejich rozsahu, tedy žánrových hranic, jež jsou v dnešní době nedoceňované. Při vymezení těchto hranic zjišťujeme rozpětí žánru, tedy jeho rozšířené možnosti přesahu do jiných žánrů. „*Koncepce žánrového rozpětí by mohla být opěrným bodem, k němuž by se mohly vztáhnout genologické otázky týkající se příčin žánrových transformací, stability a lability, inertnosti a slučivosti žánrových celků. Rozpětí je pojem prostorový: ukazuje na potence žánru přijmout do sebe nové útvary, na jeho plasticitu a schopnost akomodace.*“¹⁶ Právě toto rozpětí by nám mohlo pomoci ve chvílích, kdy nemůžeme jednoznačně přiřadit určité dílo k příslušnému žánru.

¹⁴ POSPÍŠIL, I. *Genologie a proměny literatury*. Brno: 1998, s. 20.

¹⁵ Tamtéž, s. 21.

¹⁶ Tamtéž, s. 27.

3 Memoárová literatura

3.1 Charakteristika memoárové literatury

Memoárová literatura představuje specifický žánr, jenž má své styčné body v literatuře dokumentární. Protože se jedná o pomezí útvar, dochází nejčastěji k překračování hranic směrem k literatuře umělecké, nalezneme však společné znaky i s literaturou naučnou a publicistickou. Její jednoznačná kategorizace v rámci genologie nemusí být vždy jednoduchá. Při zařazování děl k memoárovému žánru bychom neměli přednostně přihlížet pouze na charakteristické znaky z hlediska morfologického, protože by pro nás mohly být některé jejich formy vypůjčené z krásné literatury často matoucí, ale měly bychom zároveň užít i hlediska obsahového. Určujícím faktorem pro povědomí vzpomínkového žánru je tedy především jeho obsahová náplň.¹⁷ Zpracování paměti, tedy jejich forma, bývá autorem zvolena tak, aby co nejoptimálněji vyhovovala obsahu a účelu, a proto se může u jednotlivých pisatelů v různých historických obdobích lišit. Protože se jedná o kategorii historicky vzniklou, mění se v průběhu vývoje změnami obsahu. Nelze ji tedy posuzovat mimo čas a prostor, ale je nutné ji vidět ve velmi úzkých vztazích k celému společenskému i kulturnímu dění, kterému svým obsahem odpovídá a na něj polemicky reaguje.¹⁸

Protože pojem memoárové literatury zahrnuje velkou šíři děl, je velmi složité nalézt vhodnou definici. Vlastimil Válek po rozboru jednotlivých definic různých literárních teoretiků dochází k závěru, že „*memoárová literatura je takový literární žánr, v němž pamětníci vydávají své autentické svědectví o minulých událostech, které skutečně prožili nebo jejichž svědky se stali, v němž vypovídají o svém životě a o životě svých blízkých a přátel. Události jsou podány vždy z hlediska autora paměti, tedy subjektivně, ale se snahou po objektivitě, která ovšem nespočívá jen v ‚protokolárním‘ zachycení faktů, ale také ve vystižení dobové atmosféry. Důležité pro zpracování a vyznění memoárů je společenské zařazení a osobnost autora vzpomínek, jakož i funkce, kterou paměti v dané době zastávají nebo kterou jim připisuje sám pamětník; odtud vyplývá i výběr a interpretace faktů.*“¹⁹ Slovník literární teorie definuje memoáry (z franc. *mémoire* = paměť, památka) jako „*písemně zaznamenané vzpomínky určité*

¹⁷ VÁLEK, V. K problematice poválečné české memoárové literatury. *Česká literatura*. 1971, roč. 19, č. 5—6, s. 458.

¹⁸ Tamtéž, s. 458.

¹⁹ Tamtéž, s. 475.

*osobnosti na prožitě události, minulé zážitky a setkání s různými významnými nebo jinak zajímavými lidmi; [...] zahrnující přitom širokou škálu rozmanitých literárních forem od prosté snůšky více nebo méně zajímavých skutečností až po díla vysloveně beletristická, ...*²⁰

Základem všech memoárových projevů v širším i užším slova smyslu jsou fakta viděná v přímém vztahu ke skutečnosti.²¹ Základním kompozičním principem je pak řazení těchto faktů v neuzavřené celky, nejčastěji podle časovosti. Toto řazení je však subjektivní záležitostí autora a nemusí vždy podléhat časové následnosti, právě naopak – jak jsme již zmínili, je memoárová literatura žánrem formálně velmi rozmanitým. Pojítkem těchto skutečností však stále zůstává sám autor – vypravěč. Právě osoba autora²² má v memoárové literatuře zvláštní postavení. Díla memoárové literatury jsou nejčastěji vypravována v ich-formě. Autor nahrazuje hrdinu syžetového příběhu a je ve svém vyprávění neustále přítomen, i když se někdy vědomě posouvá do pozadí, aby dal v popředí průchod důležitějším událostem.

I doba vyprávění je časově omezená na dobu autorova života, tedy vždy výhradně jen na minulost. Vypravěč rozprostírá před čtenářem už proběhlé a skončené děje. Autor si jen sám může zvolit, zda bude vyprávět o celém svém životě, nebo jen o jeho části. Nemůže na rozdíl od autorů syžetových vyprávění zpravovat o dobách, kterých se svou přítomností nezúčastnil. Může však svým výběrem ovlivnit ony sémantické prvky díla, tedy osoby, věci či události, o nichž bude vypravovat, nebo které vědomě svým čtenářům zamlčí.

Pamětníci nevyprávějí o minulosti ihned, ale s jistým kratším či delším časovým odstupem. Délka času, která uplyne mezi dobou, kdy se události odehrávaly, a dobou v níž pisatel své svědectví vypráví, je pro celkovou interpretaci velmi důležitá. Právě tato doba formuje autorovu subjektivní pravdu. I přestože je memoárová literatura založena na své objektivitě, tedy vychází ze své faktografické podstaty, považujeme za jeden z jejích základních rysů subjektivitu autora. Tato subjektivita na jedné straně přispívá v podtržení pravdivosti informací očitým svědectvím, na druhé straně může docházet k tomu, že se pohled jednotlivých autorů na stejnou skutečnost může v menší nebo větší míře rozcházet. S touto relativitou pravdivosti je nutno v případě memoárové tvorby počítat. Ilja Erenburg ve svém díle *Lidé, roky, život* řekl o práci memoáristy

²⁰ *Slovník literární teorie*. Praha: 1984, s. 261.

²¹ HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI*. 1967, s. 45.

²² Tamtéž, s. 46.

následující: „*jsem determinován pamětí a paměť má své zákony, nikdo nevíme, proč jsme si zapamatovali to a zapomněli ono. V některých memoárech vypomáhá autorovi z nouze beletrista a vyplňuje mezery poutavými novelami, jinde zas autor zpracovává množství knih a snaží se objektivně určit, jak žili lidé v letech, o kterých píše, a nastítnit věrný obraz doby. Já však mluvím jen o tom, nač si vzpomínám.*“²³ Z této promluvy je patrné, že si autor nemůže nikdy vzpomenout na všechny události a důležité skutečnosti své doby. Naše paměť ukládá pouze takové informace, jež mají pro nás důležitý význam, a jiné z našeho podvědomí vytěsni. Stejně tak může docházet k tomu, že nám autor vědomě či nevědomě různá fakta zamlčí, protože jim nemusí ze svého pohledu přikládat důležitou váhu, nebo o nich z osobních důvodů nechce zpravovat. Jak jsme již zmínili, v memoárové tvorbě jsou tedy patrné dvě základní časové roviny – autor prožívající události a autor píšící o nich.²⁴ Jedná se tedy o dvě osoby s různými životními zkušenostmi a s rozdílným vztahem k době, o které zpravují. Tuto domněnku potvrzuje i Albín Bagin: „*Pamäti sú vždy evokáciou minulosti alebo rozpráváním o nej a zakladač sa v tomto zmysle na odlišení času udalosti a času rozprávania. Ich vzdialenosť môže autor využiť pri interpretácii a hodnotení príslušných faktov tým, že sa oprie o vlastné alebo sprostredkované poznanie nabodnuté v životnom úseku medzi časom udalostí a časom rozprávania. [...] všetky pamäti sú poznačené napätím medzi ja ‚žitým‘ a ja ‚memoáristovým‘.*“²⁵ Právě v tomto mezičasovém faktoru spatřuje Havránková prostor pro posun memoárového díla směrem k umělecké literatuře.

Válek nakonec konstatuje, že se paměti mohou dotýkat minimálně tři časové roviny.²⁶ První časovou rovinu představuje čas dění, tedy doba, kdy pamětník události prožíval. Druhou časovou rovinu představuje doba vyprávění, která je vzdálená od času dění, a tím dává možnost vzniku mezičasovému faktoru, který ovlivňuje výběr a interpretaci faktů. Úvahový prvek autora stojí často mimo čas a díky tomuto prvku jsou spojovány události minulé s autorovou současností. Čas vyprávění si volí autor sám, zatímco čas dění je zpravidla dán. Tyto obě roviny souvisí s autorem memoárů. Memoárové dílo tak podle Válka může fungovat jako paměti jen tehdy, uplatní-li se

²³ HAVRÁNKOVÁ, Z. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 71.

²⁴ VÁLEK, V. *Časové aspekty v memoárové literatuře*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D 29. Brno: 1982, s. 205.

²⁵ BAGIN, A. Pokus o charakteristiku memoárovej literatúry. *Slovenská literatúra*. 1977, roč. 24, č. 2, s. 174—175.

²⁶ VÁLEK, V. *Časové aspekty v memoárové literatuře*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D 29. Brno: 1982, s. 207.

právě tento mezičasový faktor mezi časem dění a vyprávění. Avšak je možné připustit, že například korespondence nebo deník mohou druhotně fungovat jako okrajová část memoáristiky.²⁷ Třetí časovou rovinu označuje Válek jako čas vnímání, která představuje dobu, kdy je dílo vnímáno čtenářem. Na této rovině se již autor nepodílí, podílí se na ní pouze čtenář. Vedle vztahu autor-dílo se vytváří nový vztah dílo-čtenář. Protože se čas vnímání každého čtenáře liší stejně tak, jako se neustále prodlužuje i mezičasový faktor, může být výklad paměti pokaždé jiným způsobem modifikován. Tato rovina již nevychází jen z textu samého, podmiňují ji i mimoliterární skutečnosti stojící mimo autora a knihu, a tím se memoáry včleňují do stále nových společenských, politických i kulturních situací. Válek také konstatuje, že by bylo možné rozlišovat i čas vydání paměti, který často nebývá totožný s časem vyprávění. Podobně i Albín Bagin upozorňuje, že *„doba vzniku pamäti býva nezriedka časove vzdálena od doby ich vydania, ba uverejnenie často spadá do rokov po autorovej smrti. Dielo tak vzniká v určitom spoločenskom a literárnom kontexte, no zaraďuje sa do odlišných vývinových súvislostí.“*²⁸

Memoáry jsou žánrem velmi subjektivním a podléhají do jisté míry autostylizaci autora. Důležitou roli může hrát také osobnost autora – jeho temperament, postavení ve společnosti a umělecký typ. I dobový vkus může ovlivnit míru upřímnosti pisatele, jenž kvůli tehdejší společenským konvencím může podléhat jistému stupni autocenzury, jak je tomu například v případě Karoliny Světlé, která svůj vztah s Nerudou v pamětech zamlčuje. Tak se někdy pravda objektivní může střetávat s pravdou subjektivní.

Již jsme zmínili, že důležité místo vedle osoby autora a dobových událostí zastávají v memoárové tvorbě historicky významné i méně významné osobnosti. I tyto osobnosti jsou autorovou minulostí přísně limitovány a autor si nemůže do svých memoárů zahrnout takové, které v jeho životě nezastávali žádné místo. Portrét a charakteristika těchto osob představuje pro autora paměti složitý úkon, protože musí nejen detailně vystihnout jejich podstatu, ale zároveň ji i podřídít historickým faktům. Portrétování osoby skýtá dvě stránky²⁹ - stránku popisnou, která zahrnuje vnější rysy, fyzický vzhled, příznačné chování a znaky postavy, a stránku vnitřní, jež zachycuje jednání postav, jejich vztah k okolí, jejich povahové vlastnosti, myšlenky, názory apod.

²⁷ VÁLEK, V. *Časové aspekty v memoárové literatuře*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D 29. Brno: 1982, s. 208.

²⁸ Tamtéž, s. 207.

²⁹ VÁLEK, V. *Portrét a charakteristika v memoárech*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 35. Brno: 1988, str. 85.

Vnější popis bývá u různých pamětníků totožný a nepodléhá příliš subjektivnímu vidění. Zobrazením vnějších rysů se postava zkonkrétní a přiblíží svému čtenáři. Právě tento vnější popis je výchozím bodem k popisu hlubšímu, tedy vnitřnímu, který nemusíme u všech pamětníků nalézt a jenž bývá pamětníky často považován za dominantní. Vnitřní popis je na rozdíl od popisu vnějšího závislý na konkrétním časovém dění a na dalších okolnostech, do jejichž souvislostí autor osobnost vsazuje. Rozměrnost plochy, na které je portrét osoby promítnut, nemusí být přímo úměrná významu zachycené postavy pro pisatelův život.³⁰

Portréty a charakteristiky se uskutečňují podle Válka z různých hledisek.³¹

1. podle typu vzpomínek (např. vzpomínky autobiografické, paměti-historie, mozaikový či albový typ, paměti-fejetony, paměti zbeletrizované atd.)
2. podle jejich základního zaměření (např. na zobrazení ideových proudů doby, na zachycení vývoje některé instituce či spolku atd.)
3. podle publika, k němuž se obracejí (dětský vnímatel, odborníci, atd.)
4. podle odbornosti a pracovního zařazení pamětníka (specifické jsou především herecké memoáry, paměti vědců, kulturních historiků, politiků atd.)
5. podle charakteru dobového úseku, z něhož vycházejí
6. podle poslání, které jim pamětníci dávají (např. paměti mající ráz výchovný, obhajobný, propagační, informativní atd.)
7. podle autentického materiálu, který zpracovávají (v některých pamětech slouží jako doklad autenticity)

Tak můžeme pozorovat například u pamětí jubilejních, že se jedná spíše o popis osob pochvalným až uhlazeným způsobem, který se snaží představit především jejich kladné rysy. U beletrizovaných pamětí autor užívá uměleckých prostředků jako metafor, přirovnání či citově zabarvených slov. U pamětí-historie nejsou primárně popisovány osoby, jsou spíše viděny ve vztahu k době. Vzpomínky určené odborníkům se zaměřují především na pracovní činnost popisovaných osob, vzpomínky určené dětem charakterizují osoby srozumitelně a snaží se postavu přiblížit humornou či neobvyklou příhodou. Herecké paměti prosazují profesionální zaměření pamětníka, nebývají zasazeny do konkrétní doby, fungují spíše mimo čas. Při popisu podle ideového proudění doby se v pamětech odráží světový názor pamětníka a promítá do nich

³⁰ VÁLEK, V. *Portrét a charakteristika v memoárech*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. D 35. Brno: 1988, s. 88.

³¹ Tamtéž, s. 88.

především takové postavy, které s jeho názorem sympatizují. I poslání autorových pamětí se promítá do popisů jednotlivých postav, většinou zde však nalézáme více postav bez výrazné charakteristiky, které podtrhují jednotlivé výrazné složky. Důležitou roli hraje v pamětech dokladový materiál, jenž pomáhá k dokreslení jednotlivých portrétů. Tyto materiály slouží jako doplňky a považujeme za ně například fotografie, korespondenci, kresby, novinové a časopisecké články atd. Speciální místo v memoárové literatuře zastává portrét rodičů, přátel z mládí a spolužáků.³² Rodiče bývají často zobrazováni s velkým citovým zaujetím, v delším časovém rozpětí a je jim věnována podstatná část paměti. Naproti tomu bývají popisy přátel z dětství spíše jen kusé a bývají zmiňováni pouze v krátkých časových úsecích nejčastěji za účelem dokreslení dobové atmosféry.

Autor nemusí podávat vždy ucelený popis osoby, ale může ho rozložit na více míst a postupně se k němu za různých vhodných okolností vracet. Konečnou představu o osobách si tak vytváříme postupně. Vytvořit srozumitelnou a ucelenou charakteristiku postavy je velmi složité, o čemž nám svědčí její značné rozdíly v jednotlivých memoárech. „*Memoárista musí charakterizovat zhuštěně, přesně a ze svého stanoviska pravdivě, důsledně se přidržívat skutečnosti a nepracovat s fikcí; do portrétu shrnuje zkušenosti a poznatky získané za celý život. Umění zpracovat portrét či charakteristiku postavy je umění spisovatele literatury krásné.*“³³ Neexistuje vzor, je jen nutné, aby pamětník popisoval postavu, kterou zná nebo o níž má informace z pravdivých zdrojů, a aby portrét zpracoval se snahou po objektivitě, ale ze subjektivního hlediska.

3.2 Vývoj memoárové literatury

V širším slova smyslu, tedy v různých typech a formách své konkretizace, můžeme chápat memoárovou literaturu jako jeden z nejstarších literárních žánrů či slovesných projevů. M. M. Bachtin předpokládal existenci memoárových prvků již v sokratovských dialogích a ve formě menippské satiry.³⁴ V. Kožinov považoval memoárovou tvorbu za přípravnou sféru románové tradice, která „nemá s uměním pranic společného“, jako jsou dopisy, deníky, memoáry, autobiografie, zápisky

³² VÁLEK, V. *Portrét a charakteristika v memoárech*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. D 35. Brno: 1988, s. 93.

³³ Tamtéž, s. 94.

³⁴ HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI*. 1967, s. 44.

z cest aj.³⁵ Její kořeny můžeme také spatřovat v ústní lidové slovesnosti,³⁶ v bezprostředním sdělování osobních či přejatých vzpomínek o minulosti nebo zážitcích z dob minulých. Další pramen v širším slova smyslu mohou představovat i osobní zápisky různého druhu, které ve své primární funkci nebyly určeny pro širší veřejnost. Tyto zápisky – stejně jako memoárová literatura – jsou podle povahy pisatele často velmi subjektivní. Jakousi obdobu memoárové literatury představuje i žánr epistolární,³⁷ jehož východiskem je také potřeba sdělení, který ve své původní funkci představuje stejně jako deníky projev neveřejný.

Právě memoáry a jiná dokumentární literatura měly velký vliv na vývoj románu. Od konce 17. století obohatily román svou snahou po realitě a po autentickém faktu ze života historicky důležitých i méně významných osobností.³⁸ Do literárních děl začaly postupně pronikat i jiné znaky charakteristické pro memoárovou literaturu. Jedním z nich byly především nové obsahy a formy, docházelo k jejich prolínání – začaly vznikat romány v dopisech či deníkové formy, ať už pravdivé či fiktivní. Memoáry ovlivnily i jazyk románu, který se začal více podobat autentickým promluvám tehdejší doby, o čemž svědčí podobnost s faktografickými podklady a dokumenty, které se z dřívějších dob zachovaly. V průběhu času se však román postupně rozešel se žánrem memoárovým především kvůli tomu, že došlo k jeho teoretickému vymezení jako literárního žánru. Společná základna v podobě faktografické složky zůstala u obou žánrů zachována, přesto došlo k jistému posunu v teoretickém nahlížení na román. Odlišujícím rysem se stala syžetovost románu,³⁹ tedy skutečnost, že fabule, založená na reálné skutečnosti či na výmyslu autora, je konkrétně uspořádána do syžetu, jenž vypravuje vygradovaný příběh spojený zápletkou.

Ve 20. letech 20. století, v době tzv. krize románu,⁴⁰ představovala literatura faktu koncepci moderní prózy, která reagovala na dobový vývoj umění k funkcionalismu či konstruktivismu, kdy se do kontrastu s románem začala stavět nejen literatura vypovídající o skutečných událostech na základě konkrétních faktů jako např. dokument či reportáž, ale také literatura obecněji dokumentaristická jako např. deníky, memoáry a vzpomínky. Holá fakta byla zdůrazňována jako účinnější a čistší než

³⁵ HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI.* 1967, s. 44.

³⁶ Tamtéž, s. 45.

³⁷ Tamtéž, s. 45.

³⁸ Tamtéž, s. 44.

³⁹ Tamtéž, s. 44.

⁴⁰ *Slovník literární teorie.* Praha: 1984, s. 207.

beletrizovaná díla. Docházelo k uvolnění syžetové stavby a její nahrazování volnou kompozicí, především montáží. U nás docházelo v hojné míře k příklonu k autenticitě a k faktografičnosti i po druhé světové válce, kdy vznikaly potřeby, zachytit tehdejší dobové události a zpravovat o nich i varovat budoucí generace.

Podle Havránkové je v současné době memoárová literatura považována za součást krásné literatury, a tím dochází k opětovnému sblížení syžetové a nesyžetové literatury. Nejenže memoárová literatura využívá mnohotvárných postupů literatury umělecké, ale i syžetová literatura užívá postupů a forem literatury memoárové. Tímto prolínáním jednotlivých žánrů dochází k zastření jejich hranic a k návratu k jejich společnému východisku.⁴¹

3.3 Typy memoárové literatury

I když je třídění memoárové literatury do dnešní doby nejednotné, nalezneme přesto u jednotlivých literárních teoretiků poměrně podobné kategorie. Ruský literární teoretik V. Kardin vyčleňuje ve svém díle *Dnes o včerejšku* tři základní typy (vidy) memoárové literatury a zároveň upozorňuje na relativnost takového třídění:⁴²

1. autobiografie,
2. zápisky, vzpomínky,
3. deníky.⁴³

Kardin se příliš nevěnuje tvarové stránce pamětí, naopak spíše vyzdvihuje jejich obsahovou stránku. Memoáry posuzuje především podle jejich pravdivosti a věrohodnosti na rozdíl od západní memoaristiky.⁴⁴ Oproti Kardinovi uvádí polský teoretik Jan Trzynadlowski ve svém díle *Struktura relacji pamiętnikarskiej* čtyři druhové formy, které ještě dále dělí na řadu typů.⁴⁵

⁴¹ HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI.* 1967, s. 49.

⁴² Tamtéž, s. 49.

⁴³ Všimněme si, že V. Kardin do memoárové tvorby nezahrnuje korespondenci, kterou níže jmenovaní následovníci ve svých pracích zohledňují. Přitom korespondence vykazuje, co se časových aspektů týče, podobné znaky jako deníky – jsou psány bezprostředně bez většího časového rozmezí, mají subjektivnější a otevřenější ráz a do memoárové tvorby se dostávají až sekundárně po jejich publikování.

⁴⁴ VÁLEK, V. *Problematika třídění současné české memoárové literatury*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D12. Brno: 1965, s. 20.

⁴⁵ HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI.* 1967, s. 49.

1. paměti, vzpomínky (paměti monografické, paměti-historie, paměti zbeletrizované, paměti typu mozaikového a albumového typu, paměti-konfese, paměti kombinované);
2. deníky;
3. autobiografický román (autobiografie);
4. listy, korespondence, soubory listů (ve speciálních případech).

Trzynadlowski dále rozlišuje tři základní kompoziční metody:⁴⁶

- metodu, při níž probíhá děj v současnosti (typické především pro deník);
- tzv. retrospektivní metodu, při které autor vypravuje děj v minulém čase (typická pro vzpomínky);
- metodu, při níž dochází k míšení časů.

Podle Trzynadlowského je zpracování v memoárové literatuře možné dvěma způsoby. Čistě podmětový způsob vychází od podmětu, tedy autora nebo hrdiny vzpomínek, který je postaven do centra dění a podřizují se mu složky předmětové, tedy věci kolem autora či hrdiny. Podmětově předmětový způsob vychází od podmětu, ale ponechává předmětu velkou samostatnost.⁴⁷

Právě z členění Trzynadlowského vychází ve své kategorizaci i Vlastimil Válek, který ho podle potřeb naší národní literatury upravuje a blíže vysvětluje. Současně upozorňuje na skutečnost, že je při klasifikaci memoárové literatury nutno nahlížet zároveň na hledisko tematické i morfologické. Protože by se v rámci tematického hlediska neshodovala současná vzpomínková tvorba s tvorbou v dobách minulých, volí si pro svou typologii hledisko genologické s možností přihlížení k obsahové stránce v případě potřeby. Válek vyčleňuje následující čtyři základní typy memoárové literatury.

3.3.1 Korespondence⁴⁸

Korespondence patří do okruhu memoárové tvorby jen okrajově. Ve své primární funkci nejsou dopisy tvořeny pro veřejnost, nýbrž pro úzký okruh čtenářů. Až po jejich vydání a zpřístupnění široké obci čtenářů se stávají součástí vzpomínkové

⁴⁶ VÁLEK, V. *Problematika třídění současné české memoárové literatury*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D12. Brno: 1965, s. 20.

⁴⁷ Tamtéž, s. 20.

⁴⁸ Tamtéž, s. 23.

tvorby. Korespondence vychází většinou posmrtně a uspořádává ji někdo jiný než pisatel sám. Právě pořadatel ovlivňuje celkové její vyznění svým výběrem, řazením i komentováním. Pro nás je zajímavá především taková korespondence, která pochází od významnějších pisatelů a týká se zpravidla problémů důležitých pro poznání osobnosti či její doby. Funkci memoárů plní především tím, že podává bezprostřední obraz doby jejího autora, jeho soukromého života, jeho myšlenek a názorů. Tím, že není určena v první řadě pro širokou veřejnost, získáváme o autorovi upřímnější a otevřenější obrázek než v pamětech, které jsou určeny pro širší čtenářskou základnu.

Listy jsou psány vždy v první osobě, v současnosti, jsou často opatřeny přesnou datací a obrací se ke konkrétnímu člověku, tedy k adresátovi. Korespondence, stejně jako deníky, postrádá přítomnost mezičasového faktoru, to znamená, že autor píše o událostech ihned po jejich uskutečnění a zachycuje své okamžité názory. Tímto znakem se korespondence odlišuje od pamětí v užším slova smyslu, autor tak nemá možnost zhodnotit minulé skutečnosti a události s odstupem času. Korespondence nepatří mezi často vyhledávaná díla širší čtenářské obce, zajímají se o ni spíše badatelé především proto, že je vnímána ve své primární funkci jako dokumentární materiál. K současným čtenářům se spíše dostává jako součást děl umělecké a jiné literatury.

3.3.2 Deník⁴⁹

Deník je stejně jako korespondence psán v první osobě a zaznamenává události bezprostředně po jejich proběhnutí, tedy bez možnosti časového odstupe, který by umožňoval události zhodnotit a třídit. Stejně jako korespondence není určen primárně k publikaci, a proto nám dává možnost blíže poznat osobnost autora. Autor komentuje a zapisuje události v kratších časových intervalech, často opatřených přesnou datací, což působí na své čtenáře větším dojmem věrohodnosti. Nesmíme však zapomenout na skutečnost, že deník je záležitostí velmi subjektivní a to se také může projevit na stylizaci autora i na jeho výběru událostí. Může se stát, že některé důležité události doby, které autora osobně žádným způsobem neovlivnily, nebo kterých se osobně nezúčastnil, mohou v jeho deníkovém záznamu chybět. Stejně tak můžeme při jeho čtení narazit na pasáže, které nám budou připadat nesrozumitelné. Podobně jako korespondence nevychází ani deník obvykle za autorova života a stává se součástí memoárového žánru až dodatečně po svém vydání. Forma deníku bývá také často

⁴⁹ VÁLEK, V. *Problematika třídění současné české memoárové literatury*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D12. Brno: 1965, s. 24.

užívána autory syžetových příběhů nebo slouží pisatelům paměti jako podklad pro svou práci.

3.3.3 Paměti⁵⁰

Paměti v užším slova smyslu představují svou rozmanitostí nejširší základnu memoárové tvorby. Svými charakteristickými znaky jsou považovány za samotné jádro tohoto vzpomínkového žánru. Základní strukturu pamětí udává běh života a autor nemá možnost tyto skutečnosti příliš pozměňovat. Co však autor ovlivnit může, je formální stránka jejich provedení, která povoluje velmi pestrý výběr. Stejně jako Trzynałowski člení i Válek paměti na další typy, jež jsou svým provedením velmi rozmanité.

První typ pamětí nazývá Válek, podobně jako Trzynałowski, paměti monografické. Ty se snaží vylíčit na základě vzpomínek a jiného dokumentárního materiálu souvisle a nejčastěji v časovém sledu život nebo část života významné osobnosti, či historii instituce apod. Tento typ bývá často užíván a je publikován pro široké čtenářské publikum. Na rozdíl od deníku a korespondence obsahuje mezičasový faktor, to znamená, že není vyprávěn a komentován bezprostředně, ale s jistým časovým odstupem. Autor tak zpětně hodnotí a komentuje dřívější dobové události a zážitky, které v minulosti prožil. Dílo je prostoupeno subjektivitou autora, jež je přítomna nejen výběrem faktů, ale také jejich následnou interpretací a hodnocením. Celková míra subjektivity je vždy závislá na osobnosti autora, na jeho postoji, postavení v rámci společnosti i na jeho uměleckých tendencích. V rámci monografických pamětí můžeme rozlišovat paměti pojednávající o historicky důležité osobnosti, která může i nemusí být zároveň jejich autorem. Pokud je hrdinou autor sám, působí dílo subjektivněji, v případě, že o osobnosti zpravuje osoba z jeho nejbližšího okolí, působí paměti na své čtenáře spíše objektivněji. V případě pamětí, které přibližují vývoj instituce, organizace či spolku, se dostává autor vyprávění do pozadí a do popředí nechá proniknout historii této instituce. V těchto pamětech se klade důraz na větší objektivnost, která je vyzdvihována především užitím dokumentárního materiálu. U politických pamětí převažuje nad funkcí informativní či estetickou především funkce propagační, o hrdinovi bývá často vypravováno v třetí osobě.

Druhý typ vzpomínek představují paměti děje či historie. Tyto paměti zdůrazňují zpravidla určitý dějinný úsek a popisují často chronologicky jeho významné

⁵⁰ VÁLEK, V. *Problematika třídění současné české memoárové literatury*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D12. Brno: 1965, s. 25-33.

společenské, politické či kulturní události. Vyznačují se menším důrazem na sledování osobního života osobnosti a snaží se vytvořit obsáhlý obraz historické etapy.

V paměti mozaikového typu je porušen chronologický sled událostí. Události jsou skloubeny osobou pisatele, dochází však k různým časovým skokům.

Válek na rozdíl od Trzynadlowkého stanovuje nový typ paměti, který se rýsuje právě v rámci naší národní literatury. Tento typ nazývaný paměti-fejetony zachycuje období vzniku a rozvoje levé umělecké avantgardy po první světové válce. Vyčleňuje se od ostatních typů paměti především svou nekonvenční formou nejčastěji v podobě fejetonů s rysy reportáže, nalezneme zde ale i různé statě, črty, glosy a úvahy. Jednalo se o práce různých autorů, kteří byli spjati především uměleckým směrem a své příspěvky na stejné téma otiskovali časopisecky. Autoři užívali především postupy krásné literatury a jejich díla tvořila mozaikovitě obraz doby. Jednalo se o paměti neukončené a výrazně aktualizované, protože nevyprávěly pouze o minulosti, ale měly dosah až do jejich současnosti. Docházelo v nich k narušování chronologie aktuálními otázkami, různými prostorovými i časovými skoky. Jejich hlavní spojující znak představoval společný ideový záměr.

Paměti zbeletrizované představují nejrozporuplnější typ, jenž v různé míře užívá prostředků literatury krásné a tím může docházet k problematice jeho zařazení. Beletrizace paměti může probíhat dvojím způsobem – pomocí kompozice nebo pomocí stylu. Pokud dochází k beletrizaci pomocí kompozice, získává autorská fikce na důležitosti a paměti směřují svou podstatou spíše k románové než memoárové tvorbě. Při beletrizaci pomocí stylu se nestylizuje celek, ale jen jeho jednotlivosti. Celkové dílo tak odpovídá skutečnosti, užívají se pouze různé slohové postupy z oblasti krásné literatury. Zbeletrizované paměti představují velmi rozmanitý repertoár, jenž může dosahovat od krátkých útvarů jako např. črta až po rozsáhlé epické útvary jako např. román.

Paměti sborníkového typu (podle Trzynadlowkého paměti albové) obsahují jednotlivé samostatné vzpomínky na více osob, institucí nebo událostí. V tomto případě se jedná o dílo jednoho autora. Vedle tohoto typu definuje Válek ještě vzpomínkové sborníky,⁵¹ jež shrnují vyprávění více autorů, která jsou soustředěna k jednomu tématu. Tím, že je dobový problém, instituce či autor osvětlován z více stran, stává se pohled na události mnohostrannější a objektivnější. Jednotlivé vzpomínky jsou pořadatelem nebo redaktorem řazeny za sebou podle určitého hlediska, k celkovému skloubení

⁵¹ Tento typ paměti Trzynadlowski ve své kategorizaci nezmiňuje.

napomáhají jeho úvodní nebo závěrečná slova. Do této oblasti zařazuje Válek také jubilejní paměti, které se od nich ale odlišují svou výraznou subjektivitou.⁵²

3.3.4 Autobiografický nebo biografický román⁵³

Tento druh memoárové literatury zaznamenává Válek pouze pro úplnost, nevěnuje mu však přílišnou pozornost, protože se svým způsobem zpracování řadí spíše do literatury umělecké. Jeho názoru odpovídá i Slovník literární teorie, který definuje autobiografický román jako „románové zpracování autorova životopisu, tj. podání událostí a vlastních zážitků podle zásad románové výstavby, v níž se na rozdíl od autobiografie uplatňují prvky literární fikce a fabule, budovaná na událostech ze života autorova, je výrazně organizována.“⁵⁴ Autobiografický román bývá často vyprávěn v první osobě a dodržuje sled historických událostí.

3.4 Postavení memoárové tvorby v rámci literatury

Havránková definuje memoárové dílo jako „neuzavřené v základě epické vypravování událostí důležitých i méně důležitých, epizodických, někdy i zdánlivě periferních, probíhajících v časovém sledu, vypravování kompozičně spojené v celek především osobou autora. Z formální stránky jde většinou o vyprávění v první osobě. Jako další znaky se uvádějí nesyžetovost a faktografičnost.“⁵⁵ Zároveň však také upozorňuje na to, že tato definice nevystihuje jeho specifčnost jako díla uměleckého. Jak jsme uvedli již dříve, memoárová literatura se těší zvláštního postavení v rámci literatury. Nejčastěji bývá uváděno, že se nachází na pomezí mezi literaturou dokumentární a literaturou uměleckou. I když je memoárová tvorba stále založena na faktu, bývají tyto skutečnosti často umělecky využity. Její široké hranice mohou být dány obsahem, formou i užitými postupy, které se často přejímají z literatury krásné. Podle Havránkové dovoluje memoárové literatuře především její hybridnost a

⁵² V této souvislosti zmiňuje Válek speciální případ memoárové literatury, a to analyticko-historický rozhovor, jenž považuje za zvláštní druh interviewu, který od roku 1960 pravidelně otiskoval Jaroslav Deweter. Besedující vzpomíná na svůj život a hodnotí ho. Tento typ má mnoho odlišností od klasické memoárové tvorby – vzpomínky besedujícího zachycuje moderátor, který je zároveň komentuje, usměrňuje a hodnotí.

⁵³ VÁLEK, V. *Problematika třídění současné české memoárové literatury*. In: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, D12. Brno: 1965, s. 33.

⁵⁴ *Slovník literární teorie*. Praha: 1984, s. 33.

⁵⁵ HAVRÁNKOVÁ, Z. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 69.

variabilnost znaků široké rozpětí v mezích lyricko-epického žánru.⁵⁶ Na rozdíl od jiných literárních žánrů lze právě u memoárové tvorby rozlišit rozpětí od prosté dokumentárnosti až po vysoce umělecká díla.

I když se memoárová tvorba občas přibližuje k umělecké literatuře, liší se od ní snahou o přesné zobrazení ohraničeného úseku reálně prožité skutečnosti. I přes její široké rozpětí je nutné rozlišovat hranici mezi žánrem memoárovým a syžetovými díly, které užívají postupů memoárové literatury. Ani autobiografičnost sama o sobě v syžetovém díle neurčuje dílo jako autobiografii.⁵⁷ Stejně tak ji nemůžeme hodnotit pouze na základě dokumentární složky, kterou může obsahovat v jisté míře i literatura syžetová.

Problémem ale zůstává, jakým způsobem může autor vyjádřit uměleckou stránku díla, když je žánrovým typem nucen k faktografičnosti. Jak jsme zmínili již dříve, je pisatel memoárů nucen zpravovat o pravdivých událostech ze svého života, tato pravda objektivní může být však modifikována pravdou subjektivní, tedy tím, v jaké míře autora jednotlivé události poznamenaly, jak na ně nahlíží a které z nich považuje za důležité či nedůležité. Již svou subjektivní složkou pisatel do jisté míry zkresluje objektivní pravdu. Výběrem své látky, jejím užitím a přetvářením může do memoárové tvorby vstupovat i pravda umělecká.⁵⁸ Záleží jen na pisateli samotném, zda uchopí své paměti jako dílo umělecké, nebo dá přednost spíše znakům mimouměleckým. V pamětech, v nichž převládají mimoumělecké tendence, se klade důraz právě na dokumentárnost, naopak v pamětech uměleckých se faktografičnost stává jejich prostředkem a do popředí vstupují umělecké postupy jako například obraznost, typizace, stejně jako subjektivní postoj autora. Havránková mluví o typickém znaku memoárové tvorby, tzv. trojjedinosti autora-vypravěče-hrdiny.⁵⁹ Hrdina, tedy autor sám, představuje jakýsi úhelný kámen, který může podléhat různým stupňům autostylizace k pólu kladnému či zápornému. Nemůže však překračovat hranice, které na rozdíl od něho hrdina syžetových děl může. Autor-vypravěč se stává nositelem hlediska uměleckých postupů. Jeho způsob vyjádření, ať už ve větší či menší míře, je vždy v díle přítomen. V případě, pokud toto subjektivní sebevyjádření není zaměřeno na

⁵⁶ HAVRÁNKOVÁ, Z. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 75.

⁵⁷ HAVRÁNKOVÁ, Z. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI*. 1967, s. 47.

⁵⁸ HAVRÁNKOVÁ, Z. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 73.

⁵⁹ Tamtéž, s. 73.

objektivitu, ale převažuje jeho emocionální zaměření, stává se dílo nositelem jisté umělecké lyrčnosti, což můžeme spatřovat i u žánrů syžetových.

V dřívější kapitole jsme se blíže seznámili s problematikou dvojí časové perspektivy, která je typická pro memoárovou literaturu. Rozlišili jsme si čas vyprávění, kdy vypravěč-autor vypráví o času dění, tedy o času, který hrdina-autor prožil. Tím tedy čtenář vnímá události, které již v minulosti proběhly, na rozdíl od syžetových děl, které čtenář vnímá jako děje současně probíhající. Avšak jen na základě tohoto časového faktoru nemůžeme však s naprostou přesností odlišit dílo memoárové a syžetové, protože existují nové formy románu, které této dvojí časovosti také užívají. Tím nám opět může docházet k potírání hranic mezi syžetovými příběhy a memoárovou tvorbou. Nemluvě o tom, že právě tato dvojí časová rovina dává prostor pisateli memoárů k užití uměleckých prostředků. Jak jsme uvedli již dříve, není také možné, aby byly skutečnosti prožité hrdinou-autorem a skutečnosti vypravované vypravěčem-autorem naprosto totožné. Může docházet nejen k deformaci informací nahodilé, ale také k deformaci záměrné, v níž je právě zahrnuto umělecké přetváření obsahu autorem i všechny kompoziční a umělecké postupy, posouvající memoárovou tvorbu směrem k literatuře krásné.⁶⁰ Především moderní memoáry se vyznačují svou záměrnou neuceleností a fragmentarností, může v nich docházet ke střídání minulosti a přítomnosti či k případnému užití různých menších literárních útvarů, nejčastěji fejetonu.⁶¹ Časová následnost může být také například nahrazena asociačním spojováním faktů nebo spojováním symbolických momentů. Když mluvíme o dvojí časové rovině, nemůžeme nezmínit i případnou třetí časovou rovinu, na které se již sám autor nepodílí, ale která v zařazení memoárové tvorby hraje také důležitou roli. Jedná se o vnímání díla čtenářem, jehož náhled se odstupem času může lišit od náhledu jiného čtenáře. Tím se může dílo dostávat do odlišných společenských i kulturních souvislostí a může dojít k posunu jeho chápání. Dílo, které se dříve přibližovalo především k literatuře dokumentární, může nyní být rozuměno jako dílo umělecké, nebo naopak můžeme zaznamenat posun od literatury krásné k literatuře věcné.

Čtenáři se také může odstupem času memoárová literatura jevit jako nesnadno oddělitelná od historické beletristiky. Přestože se zdánlivě jedná o rozdílné žánry, lze však vymezit některé společné rysy. Memoáry i historická beletrie jsou svým způsobem

⁶⁰ HAVRÁNKOVÁ, Z. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 74.

⁶¹ VÁLEK, V. K problematice poválečné české memoárové literatury. *Česká literatura*. 1971, roč. 19, č. 5—6, s. 457.

útvary na pomezí mezi literaturou faktu, dokumentární, odbornou a beletrií. V obou případech se jedná především o vzpomínky, jež jsou časově vzdálenější od naší přítomnosti.⁶² I když oba žánry čerpají z osobně prožitých zkušeností autora, v memoárové literatuře se o ně autor opírá v daleko výraznější míře. V. Kožinov spatřuje zásadní rozdíl mezi oběma žánry v tom, že „*se v románě všechno odehrává v bezprostředním kontaktu s živými současníky, s neukončeným, právě prožívaným životem [...]; román se neopírá o tradiční motivy, hotovou fabuli a postavy, ale čerpá z osobní zkušenosti a z ničím nevázané fantazie*“.⁶³ Nejedná se tedy vždy jen o konkrétní reálné dění, ale často bývá doplněno snůškou fikce. Právě její užití není v memoárovém žánru autorovi do jisté míry povoleno. Avšak ani v historické próze není přípustné, aby se autor stavěl do rozporu s důležitými historickými událostmi. Josef Durdík ve svém díle *Poetika* tvrdí, že „*poetu neváže historická pravda; avšak má-li jeho dílo plný účinek míti, musí býti pravdivé, totiž souhlasiti s obrazy, jež o dané době máme nebo míti můžeme o věcech podstatných*“.⁶⁴ Podobného názoru je i literární historik Milan Kopecký.⁶⁵

Oproti románové tvorbě, která zpravuje o neukončeném, právě probíhajícím životě, vypráví pisatel memoárů jako vševědoucí vypravěč o minulosti již prožité, tedy v čase ukončené. Ví již dopředu, co se v průběhu vyprávění stane. Autor paměti je svými prožitky a fakty, co se obsahové stránky týče, značně omezen, tedy zbaven fantazie. Pisatel memoárové tvorby nesmí zároveň přesáhnout období svého života. Takovéto omezení autorovi historické beletrie nenáleží, může si zvolit libovolné téma z reálné minulosti. Nezapomeňme, že historická próza je v zásadě útvarem syžetovým, tedy značně uceleným oproti časté mozaikovitosti memoárové tvorby jako žánru nesyžetového. Pro beletrii bývá často charakteristické užití *er*-formy, jež bývá v memoárech nahrazována převážně *ich*-formou. V neposlední řadě je důležité uvědomit si, že historická beletrie se vymezuje svou pevnou, teoreticky vymezenou strukturou, zatímco memoáry jsou považovány za žánr labilní, který se více než na

⁶² VÁLEK, V. *Memoáry a historická beletrie: Příspěvek k poetice memoárů*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37. Brno: 1989–1990, s. 27.

⁶³ HAVRÁNKOVÁ, Z. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 70.

⁶⁴ VÁLEK, V. *Memoáry a historická beletrie: příspěvek k poetice memoárů*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37. Brno: 1989–1990, s. 28.

⁶⁵ Jak uvádí ve své studii *Některé problémy české historické beletrie*, otištěné roku 1964.

formě zakládá na jeho obsahu.⁶⁶ Také memoárová tvorba může sloužit jako podkladový materiál pro historického spisovatele, opačný proces nepřichází v úvahu.

⁶⁶ VÁLEK, V. *Memoáry a historická beletrie: příspěvek k poeice memoárů*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37. Brno: 1989–1990, s. 35.

4 Karolina Světlá

4.1 Upomínky

Upomínky představují monografické paměti Karoliny Světlé, jež byly vydány roku 1874 v Osvětě pod vedením redaktora Václava Vlčka. Paměti jsou v podstatné míře beletrizované autorčiným uměleckým stylem, přičemž samotné pravdivé jádro zůstává zachováno. Světlá v nich v ich-formě podává převážně svědectví o svých zážitcích z dětství, přibližně do dvanáctého roku svého života. Je však složité najít přesný časový předěl, do kterého autorčiny paměti dosahují, především kvůli prolínání různých časových rovin, jež je umožněno přítomností mezičasového faktoru mezi časem dění a časem vyprávění. Světlá tak nevypráví pouze chronologický sled událostí, naopak se zde setkáváme s různými asociačními skoky, přičemž jsou jednotlivé události či zážitky zpětně hodnoceny a detailně komentovány či srovnávány s autorčinou přítomností, a tím často posunuty do rozličných časových úseků. V případě návaznosti nějaké skutečnosti z dětství s autorčinou přítomností pozastavuje Světlá vyprávění událostí minulých, zastavuje se v čase a doplňuje vzpomínky svými postoji, úvahami a hodnocením. Díky tomu je v díle čtenářem pocíťována neustálá přítomnost subjektu autorky jako vševědoucího vypravěče, jenž vypravuje o událostech již ukončených, samotnou autorkou jako hlavní hrdinkou prožitých. *Upomínky* byly vydány ve dvou dílech, přičemž druhá část představuje pouze krátký nedokončený fragment, jehož vypravování bylo přerušeno autorčiným závažným očním onemocněním roku 1874.

Jak jsme již zmínili, věnuje Světlá *Upomínky* období svého dětství. Na tuto část života nahlíží většina našich pamětníků především s nostalgií a popisuje tyto události sentimentálním způsobem. Světlá tyto své paměti začíná v podobném duchu, avšak od šestého roku jejího života hodnotí tehdejší zážitky a s nimi související společenské dění velmi kriticky. V tomto období se počíná výrazným způsobem rýsovat autorčina osobnost, stejně jako její životní postoje a názory k tehdejší době, které výrazným způsobem ovlivní její budoucí literární činnost i společenské nasazení. Právě v jejích dětských zážitcích můžeme spatřovat zárodky autorčina kritického myšlení vůči tehdejší společnosti. Světlá na pozadí jednotlivých událostí popisuje stav tehdejší společnosti, její zvyky, konvence, etiketu i předsudky a tuto situaci kriticky hodnotí.

Společně s prvním publikováním autorčiných *Upomínek* byl otištěn i *Úvod k vydání upomínek*, v němž autorka vyzdvihuje důležitost literární tvorby nejen kvůli

zachování českého národa, ale především jako svědectví dob minulých pro naše budoucí generace. I když dobové časopisy zaznamenávají pro naše potomky důležité historické události a stávají se významným pramenem poznání, vyvstává přesto potřeba, aby vznikaly i takové prameny, jež budou popisovat i rodinný život obyvatel, který je důležitý pro chápání tehdejších dobových souvislostí. Autorka varuje, že obrozenecké myšlenky nejsou předávány na další generace, a viní za to především ženy-matky, které svou výchovou dále nepředávají vlastenecké ideály svých mužů. Upozorňuje na nedostatečnou výchovu žen k vlastenectví i na nedostatečné vzdělání, jež je zaviněné jejich postavením ve společnosti, kde jsou chápány výhradně jako hospodyně. Světlá naopak spatřuje hlavní úkol ženy ve výchově svých dětí a v jejím mravním přínosu pro rodinu, kde nemůže být nahrazena kdejakou chůvou či hospodyní. Děti však bohužel bývají v tomto období vychovávány v duchu protinárodním a posvátnost národního jazyka bývá v drtivé většině rodin pošlapána. Právě kvůli nesprávné výchově spatřuje dívka jediný úkol svého života v marnivosti dobové módy. Oblíbená literatura tehdejší doby představuje povrchní díla bez špetky uměleckého projevu. Světlá naopak preferuje romány, obsahující sociální a psychologické otázky, přikládá důležitost sdělení díla, zahaleného do roušky umělecké fikce – právě tato poselství jsou věčná a přetrvávají po generace. Literární díla by měla odrážet národní individualitu a obsahovat mravní ponaučení. Právě vlivem módních trendů si Světlá povšimla mizení tradice českého lidu, a proto se ve své literární tvorbě opírá o vzpomínky a tradice starších lidí, jež zrcadlí duch národa a na jejichž ctnosti může národ stavět svou budoucnost, což přiřazuje k jakémusi pudu zachování národní existence.

Světlá počíná své vyprávění, stejně jako ve vzpomínkovém díle *Několik archů z rodinné kroniky*, popisem místa, jež se ocitá v samotném centru dění jejího dětského života. V tomto případě líčí Poštovskou ulici, nacházející se na Starém Městě pražském na břehu řeky Vltavy. Popisuje ji jako idylické místo na území Prahy, nacházející se na pomezí života maloměstského a velkoměstského, které ještě není zkaženo konvencemi a předsudky pražské společnosti. Právě v této ulici se nachází domy, v nichž trávil Světlá své dětství – dědečkův dům U tří králů a otcův dům U bílého preclíku, přičemž jednotlivé domy nebyly od sebe odděleny a všechny generace bydlely v jedné domácnosti.

Světlá na pozadí svých vzpomínek neopomíjí zmínit významné dobové události, které ovlivnily tehdejší život v Praze. Především života její rodiny se nejvíce dotýkaly časté záplavy Vltavy, z nichž nejhorší se odehrála roku 1845, kdy arcivévoda Štěpán

musel povolat vojsko k zásobování obyvatelstva. Právě během jedné z nich roku 1830 přišla na svět sama autorka. Světlá popisuje, že již samotné její narození porušovalo tehdejší dobové zvyky. Kvůli záplavám musel být její křest o několik dní posunut, což se tehdy považovalo za velkou neslušnost. Protože rok před autorčiným narozením uzavírali rodiče sňatek při oslavě stého výročí svatořečení sv. Jana Nepomuckého v Římě, byla jejich prvorozená dcera pokřtěna Johannou Nepomucenou. Právě sv. Jan byl spojován se živlem vody, a proto považován za patrona Poštovské ulice, která kvůli řece Vltavě tak často bojovala s již zmíněnými záplavami. Ty ustaly až po roce 1848, kdy byla dokončena stavba nábřeží.

Světlá ve svých vzpomínkách uvádí i důležité politické události jako napoleonské války, které ovlivnily osud jejího dědečka z matčiny strany a zavinily ztrátu bohatství jeho rodiny, zmiňuje také rok 1815, kdy na základě usnesení Vídeňského kongresu bylo k Německému spolku připojeno Rakouské císařství společně s českou zemí, což přineslo vlnu poněmčování obyvatelstva a dočasnou ztrátu české identity. Neopomíná ani korunovaci císaře Ferdinanda za českého krále dne 7. září roku 1836, které se stejně jako většina obyvatelstva účastnila se svou rodinou, a následně popisuje výstavu českých výrobků k příležitosti oslavy korunovace, na jejímž pořádání se právě její otec podílel. Právě v této souvislosti zdůrazňuje důležitost českých tradičních výrobků jako sklo, korále, krajky, truhlářské výrobky atd. Zmiňuje i červnové události roku 1848, kdy došlo k potlačení revoluce, jež vedlo k následnému upevnění absolutistické moci a upevnění tehdejšího režimu. Bohužel tyto události již nestihla kvůli svému závažnému onemocnění ve svých *Upomínkách* podrobněji vylíčit.

Vedle dobového dění vypráví i o důležitých událostech, které se týkaly života její rodiny. Kromě svého narození a svatby rodičů zmiňuje také narození jejího prvního bratra Karla, jenž však o několik měsíců později umírá.⁶⁷ Dále udává narození své o tři roky mladší sestry Žofie (15. 5. 1833) i nejmladšího bratra Jindřicha (11. 8. 1837). Vedle významnějších událostí líčí i všední život rodiny, jejich časté návštěvy a rozpravy, procházky s otcem, výlety po Praze a do přírody, kulturní vyžití a jiné příležitosti. Autorka neopomíná ani dobové náboženské zvyklosti. Právě babička z matčiny strany jako zástupkyně prostého lidu, neboť pocházela z prosté venkovské rolnické rodiny, dbala na dodržování jejich tradic. Chodila například s dětmi na půlnoční, podnikala křížovou cestu na Veliký pátek, dodržovala s rodinou půst atd.

⁶⁷ Žofie Podlipská ve svých vzpomínkách, vydaných v *Ženských listech* r. 1897, uvádí, že jejich bratr umírá ve věku necelého roku na psotník.

Největší pozornost věnuje Světlá především popisu oslav ke dni sv. Žofie a sv. Jana, jež probíhají 15. a 16. května, což má pro rodinu o to důležitější význam, neboť obě dcery jsou nositelky jmen těchto světců. *„Naše přítelkyně nám často povídaly, že naše svátky slaví s námi celá Praha, a my bývaly na to potajmu také dosti hrdými.“*⁶⁸

Při popisu a charakteristice jednotlivých členů rodiny můžeme zpozorovat, že její rodina obsahuje různorodé individuality, které různým způsobem a v odlišné míře formovaly osobnost malé Johanky, což mělo později podstatný vliv na autorčiny životní postoje a hodnoty. Její babička, pocházející z chudých venkovských poměrů, se nikdy nedokázala oprostít od světa pověr a hodnot, jež byly v té době ceněny. Mezi ně patřila především úloha ženy jako hospodyně v domácnosti. Pozitivní přínos však pro malou Johanku představovala lidová slovesnost, kterou jí babička předávala ve formě koled, písniček, pohádek, říkadel a říkanek. Bohužel si malá Johanka v té době ještě neuvědomovala jejich důležitost, na níž si v pozdějším věku tak zakládala. *„Bohužel, jsem je časem zapomněla, nejsouc tenkrát ovšem s to pochopiti, co vůbec ještě málokterý člověk i dospělý a dosti vzdělaný u nás věděl, že ve věcech těch se skrývají nejryzejší perle národního básnictví.“*⁶⁹ Její pozdější venkovská tvorba se zakládá na prostém lidu a jeho tradicích, v nichž spatřuje minulost i budoucnost českého národa. Naopak dědeček v malé Johance vzbuzoval zájem o umění a literaturu. Díky němu přicházela do styku s dobovými časopisy, pojednávajícími o krásné literatuře. Světlá uvádí, že byl dědeček nespokojen s povahou jeho manželky, protože v ní nechtěl mít pouhou hospodyní. *„Přál si míti v choti své přítelku, družku svých myšlenek, s níž by byl mohl vyměnití svoje úsudky o zjevech literárních a uměleckých, stopovati s ní pokrok časový a účastnit se s ní a s dětmi svými v postupu jeho.“*⁷⁰ Právě v rozdílnosti povah babičky a dědečka spatřovala onu obrovskou propast mezi postavením muže a ženy ve společnosti a jejich možnostmi ve výchově a vzdělání. Této rozdílnosti pak autorka zasvětila v rámci své pozdější literární tvorby i společenské činnosti celý život. Nejdůležitější roli sehrál však v životě Světlé její otec. Protože měl díky své práci možnost poznat život všech společenských vrstev, vzbudilo se v něm hluboké sociální cítění, které pak svým vypravováním malé Johance i její sestře Žofii předával. Otec měl soucit s chudým a pracujícím obyvatelstvem, uvědomoval si jeho těžkou práci a právě tyto společenské vrstvy považoval za základ národa. *„Oni jsou nejhlavnějšími lidstva*

⁶⁸ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 107.

⁶⁹ Tamtéž, s. 119.

⁷⁰ Tamtéž, s. 114.

*dobrodíteli, sloupy naší kultury, dílem jejich nejen vše, čeho se dotýkáte a co vám slouží v domácnosti, ale i výzkumy našich učenců, práce našich básníků jsouť ovocem jejich skromnosti, jejich odříkání se všeho, co život zdobí.*⁷¹ Často svým dcerám vyprávěl během procházek Prahou o lidských osudech, jež v sobě skrývaly psychologickou nebo sociální problematiku. Osobě matky nevěnovala Světlá ve svých pamětech přílišnou pozornost. Autorka se o ní v průběhu svých pamětí mnohokrát zmiňuje, přesto však opomíjí její detailnější charakteristiku. Právě v této souvislosti, je důležité si uvědomit, že pisatel svým dílem sleduje nějaký určitý záměr a právě podle jeho potřeby může svůj autentický materiál upravovat. Charakteristika osobnosti a prostor jí v pamětech vymezený nemusí vždy vyjadřovat její celkový význam a důležitost pro osobu autora. Světlá z matčiny vlastností vyzdvihuje především její hudební talent, jenž kvůli dobovým předsudkům, v jejichž duchu ji babička vychovávala, zůstal nevyužit. Právě matčin osud motivoval autorku k prosazení svého spisovatelského nadání, které se v ní její rodina na popud učitele literatury snažila během jejích dětských let potlačit, neboť bylo tehdejší společností považováno za nežádoucí, když dívka projevila zájem o něco jiného než o domácnost. Světlá také vzpomíná na časté návštěvy příbuzných z otcovy strany, kteří podle rodinné tradice žili v českobratrském duchu a ve svém životě ctili především heslo – zapomenout na sebe pro bližního svého a pro blaho všech. Jejich životům se autorka blíže věnuje ve své vzpomínkové črtě *Několik archů z rodinné kroniky*, kde však jejich skutečné životní osudy proplétá snůškou vymyšlené fikce.

Vedle příslušníků rodiny zmiňuje pisatelka ve svých pamětech i jiné osoby, jež měly významný vliv na formování její osobnosti, případně ovlivnily její budoucí životní dráhu spisovatelky. Z těch nejdůležitějších uvedme například pana Josefa, jenž chodíval s otcem po Praze a vypravoval mu zajímavé místní události. Mnoho jeho příběhů promítla Světlá do svých pozdějších literárních děl, z těch nejznámějších jmenujme například *Poslední paní Hlohovskou* nebo *Zvonečkovou královnu*. Světlá také popisuje své setkání s filozofem a knězem Bernardem Bolzanem, jenž kázal v kostele sv. Salvátora a jehož filozofické přednášky patřily v té době mezi velmi oblíbené a hojně navštěvované. Právě sama autorka ho měla velmi v oblibě, neboť podněcoval v lidech vlastenectví a kladl důraz na rovnost lidí. Důležitou roli pro spisovatelskou dráhu Světlé znamenal také policejní komisař Josef Kreuzmann, kterého sice autorka v rámci *Upomínek* nezmiňuje, věnuje mu však samostatnou memoárovou črtu *Pan policejní komisař*, vydanou roku 1881. Díky němu poznala mnohá básnická díla autorů,

⁷¹ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 157.

jež byli v tehdejší Rakousku zakázáni. O reálném základu její črty svědčí hned několik dokumentů. Jedním z nich je tiskopis *Die Tafelrunde der Freundschaft – Abschiedsfestlied für Herrn Joseph Kreuzmann, k. k. Polizeikommissär, bei dessen Übersetzung nach Brünn*, pocházející z roku 1843. Druhým dokladem, který svědčí o skutečnosti, že malá Johanka tato zakázaná díla opravdu četla, jsou výpisky z její četby z let 1843–1847, jež se dochovaly z autorčiny pozůstalosti. Pravdivost autorčina svědectví dokládá i fakt, že byl jistý komisař Kreuzmann v této době opravdu přeložen do Brna.⁷²

Jak jsme uvedli již dříve, autorka psala své paměti s jistým časovým odstupem, který odpovídá přibližně třiceti rokům jejího života. Právě tato přítomnost mezičasového faktoru dává autorce nejen možnost vnést do svého díla umělecký prvek svým subjektivním přetvářením prožité autentické látky, ale také zhodnotit svůj dřívější život novým, pozměněným náhledem na skutečnost. Zážitky prožité autorem-hrdinou tak nikdy nejsou zcela totožné se zážitky vyprávěnými autorem-vypravěčem. Autorčino vnímání se tak v průběhu času proměnilo nejen jejím věkovým rozdílem, ale také odlišnými dobovými podmínkami či historickými událostmi. Světlá tak vyzdvihuje především takové zážitky ze své minulosti, které sama subjektivně považuje za důležité pro pochopení jejího životního postoje i smyslu celého vzpomínkového díla. V autorčině paměti můžeme spatřovat nejzřetelněji dvě výrazné problematiky, jež jsou prolnuty celým jejím dílem. První z nich se dotýká existence českého národa v rámci cizího státu a jeho boj o zachování české kultury. Druhou spatřujeme v postavení ženy v tehdejší společnosti, v otázce jejích práv a povinností.

Světlá již v samotném úvodu varuje své současníky před úpadkem české tradice i ztrátou národní identity a tomuto tématu také podmiňuje výběr svých autentických zážitků z dětství, které do svého vyprávění zařazuje. Otázku německého původu řeší autorka i v rámci rodiny v postavě svého dědečka. Ten pocházel z bohaté, vysoce vzdělané patricijské rodiny z Porýnska. Světlá však svého dědečka nehodnotí se záporným protiněmeckým zaujetím, vyzdvihuje u něho naopak vlastnosti, kterými se od ostatních svých národních příslušníků odlišuje. „*Dědeček se naučil velmi brzo a dobře po česku mluvit, káraje každého kdož dle tehdejšího ohavného obyčeje hovor česky zpotvořenými německými slovy proplítával. [...] Nemaje v sobě ani špetky onoho zpupného vyzývavého ducha, jímž nás Němci teď při každé příležitosti urážeti a pokořovati se snaží, honose se jen pěknými vlastnostmi svého kmene, považoval se*

⁷² SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 550.

v naší zemi jen vždy za hosta vděčného, jenž za pohostinství zde mu poskytnuté se odměniti musí přívětivostí a laskavostí.“⁷³

Autorka popisuje na pozadí svých zážitků konvence, které platily v tehdejší společnosti za směřodonné. Vyzdvihuje především tehdejší vlnu poněmčování, která se započala výrazněji projevovat již po zmíněném roce 1815, a jež zasahovala do životů všech vrstev dobové společnosti. „Bylo to tak běžné všemu českému se smáti, tím opovrhovati a za sprosté to prohlašovati, činili tak i rodilí Čechové, hanbíce se za svůj původ a zapírajíce jej.“⁷⁴ Nejvýraznějším způsobem se poněmčování odrazilo ve výše postavených rodinách, kde právě ve vzdělání a výchově sehrálo největší roli. Děti byly výhradně vychovávány svými rodiči i ve školách v němčině, češtinou k nim promlouvaly pouze chůvy za účelem brusy jazyka, aby si zvykly mluvit v složitějších jazycích a zvládaly tak snadněji jazyky jiné jako například francouzštinu. Tato problematika vícejazyčného prostředí vytvářela v mysli dětí chaos a způsobovala problémy při vyjadřování i porozumění.

Autorka sama si již v dětství uvědomovala důležitost českého jazyka a považovala ho za hlavní znak češství. K jejímu velkému neštěstí, jak Světlá ve svých pamětech uvádí, byla ve věku šesti let poslána do vzdělávacího ústavu, kde byla nucena k výuce pouze v německém jazyce. „Ano, byla jsem odsouzena chodit do školy, neb to, co jest největším pro mládež dobrodiním na celé ostatní zeměkouli, vychování a vzdělání, značilo pro české dítě tehdejšího cosi hrozného: odcizení se všemu tomu, co mu bylo dosud drahé, milé, posvátné, přetvoření se v bytost nevděčnou, pohrdající zemí, z níž se zrodila, kteráž rodiče její živila, zapírající jazyk, v němž mysliti se naučila, v němž marně jí zůstavili předkové poklady duševní ceny nevyrovnané ...“⁷⁵ Ve škole byla dlouhou dobu považována za nejhorší žačku. Nebylo to kvůli jejím schopnostem a znalostem, ale především kvůli tomu, že se nikdy nechtěla vzdát své rodné řeči, což následně vedlo k citovému odcizení s vlastní rodinou, která s ní v rámci výchovy komunikovala také jen v německém jazyce. „Nepoddala jsem se nikdy srdcem cizotě, jako veškeré se mnou tímtež směrem vychované dívky, z nichž ani jediná Češkou nezůstala, ani jediná později k národnosti své se již nepřihlásila, z nichž ze všech se staly domýšlivé, našimi snahami pohrdající Němkyně.“⁷⁶ Právě ve výchově mladých dívek spatřovala Světlá zásadní problém tehdejší společnosti. Dívky byly vychovávány

⁷³ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 113.

⁷⁴ Tamtéž, s. 209.

⁷⁵ Tamtéž, s. 167.

⁷⁶ Tamtéž, s. 168.

k ctnostem, které diktovala tehdejší etiketa, přesto však byly charakterově zkažené a neuznávaly základní mravní hodnoty. Toto své tvrzení znázornila ve svém zážitku z dětství, kdy byla jakási dívka jménem Márinka kladena všem svým současnicím za vzor pravé ctnosti, když si však jednoho dne hrála s malou Johankou, ukradla jí hračky, které pak prohlašovala za svoje. S podobným protiněmeckým zaujetím popisuje Světlá také postavu svého učitele. I když byl původem Čech, považoval se za pravého Němce a opovrhoval vším slovanským. Tím docházelo mezi ním a malou Johankou k častým střetům, díky čemuž se Johanka naučila o věcech kriticky přemýšlet a věcně argumentovat. Právě on u malé Johanky objevil spisovatelský talent, což způsobilo ukončení jejího krátkého vzdělávání. Paradoxně to byl však on, kdo vzbudil nakonec v Johance zájem učit se německému jazyku a díky jeho názorné metodě se stala zakrátko malá Johanka nejlepší žačkou ústavu. Světlá si nakonec odvykla mluvit česky, za což se velmi styděla. K rozvoji češtiny jí opět napomohl otec, když po smrti dědečka opatřil pro své dcery učitele českého jazyka.

Druhým dobovým problémem, kterým se Světlá ve svém díle zabývá, je problematika postavení ženy v tehdejší společnosti. Život ženy byl na počátku 19. století přesně vymezen obecně uznávanými normami. Úkolem rodičů bylo nechat svou dceru řádně vychovat a opatřit ji dobře zabezpečeného muže. Úkolem dívky a později ženy bylo vést domácnost a starat se o výchovu svých dětí. Život žen spočíval pouze v závislosti na svém muži, jen velice ojediněle si ženy dokázaly vybudovat samostatnou existenci. „*Kdy svítala pro dívky mého stavu, pro dcery to rodin zámožnějších, sotvaže dospěly, již dány do služby a samy na sebe odkázány, kdy medle svítala pro mne dosti slabá čáka jakési samostatnosti?*“⁷⁷ Výhradně vdané ženy byly akceptovány tehdejší společností a mohly se v ní aktivně projevovat. Proto se mnoho žen strachovalo o svou budoucnost a obávalo se, že zůstanou svým rodinám na obtíž. Některé dívky sice měly možnost získat povinné školní vzdělání, avšak dívčí školy, které začaly vznikat po roce 1775, byly orientované především na práci v domácnosti a podávaly dívkám jen velmi omezené vzdělání. Právo na plnohodnotné vzdělání bylo ženám odepřeno a zůstávalo zásadním privilegiem mužů. Světlá si tuto rozdílnou propast mezi úrovní vzdělání tehdejšího muže a ženy uvědomila již ve svém dětství na základě rozlišnosti povah babičky i dědečka. Autorka v této souvislosti cituje výrok lorda Byrona, předního básníka 19. století: „*Nechceme mítí vzdělaných žen, neb – nepřejeme sobě nablízku soudců bystrozrakých. Nevzal jsem si ženu, abych s ní*

⁷⁷ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 225.

filosofoval.⁷⁸ K tomuto tvrzení zaujímá Světlá velmi kritický postoj a právě na příkladu vztahu svých prarodičů dodává: „*Ale onen prostý občan, o němž svět nikdy nezvěděl, od něhož ničehož neočekával, chtěl míti choť vzdělanou, neboť mravy a způsoby jeho byly takové, že snesly bystrozrakého soudce v nejbližší blízkosti, a proniknut významem manželky a matky pro rodinu a národ, chtěl ji ve svém domě na nejčestnější postaviti místo, viděl v ní ve všem družku sourodou, kteráž má táž práva na poklady pravdy a osvěty jako on sám.*“⁷⁹ O této skutečnosti se také sama přesvědčila během své školní docházky. Světlá v ní nespátkovala nic přínosného. Kvůli tehdejší pedagogickým metodám, založených na mechanickém opakování, se osobnost malé Johanky nevyvíjela, naopak docházelo k jejímu pozastavení. „*Barbarství, vyrvati dětem mateřský jejich jazyk, barbarství, člověka schopného, učelivého, nadšeného odsouditi k duševní nečinnosti, k nevědomosti, poněvadž jest člověk ten ženou.*“⁸⁰ „*Rosa setřena z poupěte mládí mého, vadlo smutně, vadlo, nikdy, nikdy život můj již v plnou se nerozvinul růži.*“⁸¹ Tyto vzpomínky na svá školní léta Světlá poprvé vylíčila ve své stati *Dopisy o vychování ženské mládeže české* v roce 1859, jejichž výňatek byl otištěn v časopise *Posel z Prahy* roku 1860.⁸² Jedná se o autentičtější zážitky, neboť byla práce psána bezprostředněji, s menším časovým odstupem.

„*Proč vlastně žiji? Abych se nasytila, vystrojila, vytančila, vyspala? Méně mám význam než loutka v rukou dítěte, koho potěšuji, komu jsem co platna?*“⁸³ Vedle práva na vzdělání ženy řeší Světlá ve svých pamětech také otázku její úlohy v tehdejší společnosti. Autorčiny současnice se odvolávají na ctění tradic svých babiček, podle nichž spočívá jejich hlavní poslání v úloze hospodyně. Světlá však tuto úlohu odmítá a opírá se svými úvahami o spis Františka Dvorského *Staré písemné památky žen a dcer českých* z roku 1869, jenž dokazuje, že ženy nebyly v minulosti chápány pouze jako hospodyně, nýbrž také jako vychovatelky svých dětí a především spolupracovnice svého muže, s nímž se společně staraly o blahobyt své rodiny. V dobách, kdy jejich manželé odcházeli do války, musely ženy převzít i jejich zodpovědnost a postarat se o svou rodinu samy.

⁷⁸ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 114. Tento výrok uvádí hraběnka Margaret of Blessington ve svém nejvýznamnějším díle *Conversations with Lord Byron* z roku 1834.

⁷⁹ Tamtéž, s. 114-115.

⁸⁰ Tamtéž, s. 190.

⁸¹ Tamtéž, s. 167.

⁸² Tamtéž, s. 554. Ještě před sepsáním *Upomínek* se Světlá zmiňuje o existenci tohoto článku ve své korespondenci s Eliškou Krásnohorskou z roku 1873.

⁸³ Tamtéž, s. 232.

Nemůžeme také nezmínit, že se Karolina Světlá výrazným způsobem zasloužila o výhodnější postavení žen ve společnosti. Po prusko-rakouské válce roku 1866 doléhala na velké množství osiřelých dívek a vdov materiální tíseň. Z tohoto důvodu založila Světlá roku 1871 *Ženský výrobní spolek český*, jehož primární funkcí bylo vylepšit finanční poměry těchto žen. Postupem času otevřel spolek i dívčí školu, jež měla poskytnout vzdělání dívkám z chudých rodin a nabídnout jim tak lepší budoucnost. Světlá ve svých pamětech zmiňuje, že výdaje spolku byly zprvu pokrývány mimořádnými dary, výtěžky z koncertů, loterií apod., později již získávaly pro svou činnost zemské i městské dotace. Světlá vykonávala funkci starostky do roku 1888. Roku 1896 byl spolek přesídlen do vlastního domu v Resslově ulici na Novém Městě.

Autorčino zpětné ohlédnutí do doby minulé jí umožňuje, vedle vlastního zhodnocení těchto skutečností, podat také svědectví o vývoji doby stejně jako porovnání jednotlivých odlišností v životě dobové společnosti v její minulosti i přítomnosti. Světlá tak do svého díla promítá nejen historickou proměnu Prahy, ale i měnící se dobové konvence, z nichž se nejvíce věnuje především dobové proměně čtenářského (především ženského) vkusu. Všimá si, že se dobovou módou stává četba postrádající uměleckou hodnotu a hlubší podstatu. Do svého vzpomínkového díla vkládá kritické pojednání⁸⁴ o tehdejší dámské literatuře, jež bylo uveřejněno v nejmenovaném dobovém periodiku. Jeho autor zastává názoru, podobně jako Světlá, že se dámská četba v průběhu věků zásadním způsobem proměnila. V dřívějších dobách upřednostňovaly ženy především umělecká díla klasiků a právě ony na jejich cenu většinou upozornily jako první. V nynějších dobách vyhledávají čtenářky díla neumělecká a povrchní, vyzdvihující malicherné ctnosti, které považují ženské slabosti za znaky pravé ženskosti. Právě autorky těchto románů ničí samotnou podstatu románové tvorby. Světlá dále odsuzuje úroveň článků, objevujících se v dobových ženských žurnálech a pobízí redaktorky k pečlivějšímu výběru. „*Právě pro nynější a budoucí vychovatelky národa nesmí se voliti lehkomyšlně, ledabylo, bez vkusu, nýbrž vždy jen práce nejlepší, co do formy nejumělečtější, do obsahu nejdokonalejší, do myšlenek nejpůvodnější, neb ,běda mládeži, již neodchovala poesie*“.⁸⁵

Součástí memoárového díla *Upomínky* je také *Úryvek ze vzpomínek*, jež Světlá sepsala jako památku na svého muže Petra Mužáka. Autorka vytvořila toto dílo až po smrti svého manžela, tedy roku 1892. I když Světlá své dílo věnuje životu jiné osoby, je

⁸⁴ SVĚTLÁ, K. *Upomínky*. Praha: 1901, s. 96-99.

⁸⁵ Tamtéž, s. 101.

její subjekt ve vzpomínce neustále patrný. Vysvětluje i důvody, které ji k napsání tohoto úryvku vedly, tedy dopisy jeho studentů, již si přáli, dozvědět se více o životě svého učitele, a dodává, že mu ve svých dosavadních pamětech nevěnovala přílišnou pozornost právě proto, že si toho sám nepřál. Zde si opět můžeme povšimnout toho, že pisatel vzpomínkové tvorby nevybírám autentickou látku pouze na základě svého subjektu, tedy podle důležitosti, kterou například jednotlivým osobám přiřkládá, ale třídí ji také na základě dobových konvencí, přání jednotlivých osob i jiných vnějších vlivů. Pro memoáristu je vždy složité popisovat osoby ze svého okolí, které jsou ještě naživu, a zobrazit je naprosto autenticky nebo podle svého subjektivního dojmu tak, aby těmto osobám například neublížil na pověsti nebo neodhalil veřejnosti informace z jeho soukromí, jež si dotyčný o sobě nepřeje zveřejnit.

Světlá ve své vzpomínce uvádí základní informace z života svého manžela, popisuje i jejich první setkání roku 1843. Autorka v souvislosti s osobou svého manžela zmiňuje také tehdejší vlivné osobnosti, které ho přivedli na cestu vlastence, z těch nejdůležitějších jmenujme například Karla Lambla nebo Josefa Kajetána Tyla. Uvádí i významné zdroje tehdejší vlastenecké činnosti jako například česká divadelní představení ve Stavovském divadle, Fastrovu kavárnu, Pospíšilovo české knihkupectví nebo Tylův časopis *Květy*. Světlá popisuje svého muže jako skromného a vzdělaného člověka, vlastence. Jelikož se jedná o jakési shrnutí manželova života, které bylo autorkou sepsáno pravděpodobně bezprostředně po jeho smrti, vyzdvihuje Světlá pouze mužovy kladné vlastnosti, což však značně zkresluje celkovou charakteristiku jeho osoby.

4.2 Z literárního soukromí

Tyto paměti byly vydány roku 1880 v *Ženských listech*, redigovaných Eliškou Pechovou (Krásnohorskou). To, že byly vydány v periodiku věnovanému ženám, je patrné při samotném čtení autorčiných vzpomínek, neboť se autorka často obrací ke svým čtenářkám. I když toto vzpomínkové dílo počíná své vyprávění opět od samotného dětství Světlé, především od jejích školních let, děje se tak pouze povrchově z důvodů návaznosti na autorčinu předešlou vzpomínkovou tvorbu *Upomínky*, jež byla Světlá kvůli svému počínajícímu očnímu onemocnění roku 1874 nucena ukončit. Právě proto nalezneme v úvodu těchto pamětí autorčino věnování a poděkování svému očnímu lékaři Dr. Josefu Schöblovi. Tato vzpomínková tvorba pojednává především o

období autorčiny spisovatelské dráhy a obhajobě její literární činnosti. Oproti *Upomínkám* převažuje v těchto pamětech dějovost a informativnost. Nalezneme zde také autorčiny úvahy a komentáře, ne však již v takové míře jako v díle předešlém. Z pohledu časovosti nehodnotí autorka svůj život s příliš velkým časovým odstupem, na konci svých vzpomínek dosahuje až do své přítomnosti, a tak čas děje v samotném závěru splývá do času vyprávění, autorka-hrdinka se stává autorkou-vypravěčkou.

Světlá při zevrubném návratu do svého dětství vyzdvihuje především dva zážitky, které později ovlivnily její život – vzdělání v ústavu, vedeném dvěma Francouzky, a svou oblibu ve čtení, jež způsobila počátky její literární tvorby v podobě almanachu *Zvuky loutnové (Lauten-Klänge)*, které byla nucená na popud svého učitele literatury a na následný nátlak svých rodičů ukončit. Ani v pozdějším období neopomíná autorka důležité osobní informace a významné události ze svého osobního života. Zmiňuje první setkání se svým budoucím mužem Petrem Mužákem roku 1847, které však při srovnání s obsahem *Úryvku ze Vzpomínek* není přesné. Tam uvádí, že se s Mužákem setkala již roku 1843, kdy ji vyučoval hře na piáno. Roku 1847 se opět do rodiny vrátil jako učitel jejího bratra Jindřicha. Právě kvůli jejich společnému vlasteneckému zápalu v sobě našli zalíbení, které zpečetili svatbou roku 1852. Světlá v pamětech uvádí také svou zkušenost z tanečních hodin, pořádaných u jedné známé německé rodiny. Zde se Světlá dohadovala s přítomnými pány o národních otázkách, což nakonec vyvrcholilo v závěrečném bále rozhořčením oněch mužů, kteří s ní odmítali tančit, pokud své názory neodvolá. Pisatelka je neodvolala a raději skončila v přítomnosti starších dam. Tento svůj skutečný zážitek promítla do samostatné stati *Z tanečních hodin*, jež byla vydána roku 1866 v časopise *Květy* a jejíž hlavní hrdinku autorka pojmenovala Jiřina Procházková. Autorka vypravuje i o nešťastných chvílích svého života – o narození jejich dcery Boženy, která následně na začátku roku 1854 umírá. Jmenuje úmrtí svého manžela roku 1892 a o pět let později i její sestry Žofie. Na pozadí dobového dění líčí i některé historické události jako například dělnickou bouři v roce 1844, přičemž se tehdejší tiskařské povstání odehrávalo v jejich blízkosti na břehu Vltavy, zmiňuje lednové povstání v Polsku v letech 1863-1864 a dotýká se také Bachova absolutismu. Autorka ani zde neopomíná dobovou emancipační činnost. V této souvislosti zmiňuje Vojtu Náprstka a jeho založení průmyslového muzea v bývalém domu U Halánků roku 1862, neopomíná ani založení Amerického klubu dam, jenž byl založen právě jeho zásluhou a jehož náplní byla podpora dobročinných ústavů a péče o

mládež. Opět informuje své čtenáře o založení Ženského výrobního spolku českého, kde vykonávala od roku 1871 funkci starostky.

Pisatelka ve svých pamětech uvádí setkání a vzájemné vztahy s významnými představiteli literárního a společenského dobového dění. Autorka se zmiňuje o své oblibě v pracích Josefa Kajetána Tyla a Boženy Němcové. S Tylem se Světlá setkala poprvé na besedě před svatodušní mší a roku 1849 se osobně seznámila také s Němcovou, již od té doby považovala za svou přítelkyni. Roku 1853 odjela Němcová se svým mužem na Slovensko a ještě téhož roku se vrátila zpět do Prahy. Její muž byl poslán do penze s malým platem, následkem čeho se rodina ocitla v těžké finanční situaci. Jak uvádí Světlá ve svých vzpomínkách, může být důvodem ukončení jejich přátelství přehnaná štedrost a důvěřivost Němcové ke všem osobám, které ji navštěvovaly kvůli její podpoře nadané mládeže. Němcová jim podle Světlé i v její těžké finanční tísní vypomáhala a podporovala je v jejich činnosti. Světlá se ji před těmito příživníky snažila chránit, její snahy se však projevíly jako zbytečné. Z této přehnané dobrosrdečnosti Němcové pramenily také časté neshody s jejím manželem, na základě kterých získal podle Světlé ve společnosti špatnou pověst. Sama autorka ho považovala za čestného a charakterově dobrého muže. Když byla roku 1853 uspořádána sbírka k finanční podpoře Němcové, byla právě Světlá požádána, aby jí onen finanční výtěžek předala. Němcová v té době podporovala tehdejšího básníka a povídkáře Václava Čeňka Bendla-Stránického, kterého Světlá neměla v oblibě a považovala ho za dalšího příživníka. Němcová se i o tento nevelký finanční obnos s jejím oblíbencem podělila. Po jejich poslední rozmluvě se pak podle Světlé jejich přátelství rozpadlo. Je však také pravděpodobné, že rozpad jejich přátelství způsobila skutečnost, že Světlá ztratila pochopení pro její vztahy s jinými muži, především s Vilémem Dušanem Lambem, což se ještě později utvrdilo smrtí autorčiny dcery a její následnou nemocí. Autorka také věnuje ve svých pamětech nemalý prostor Honoratě Zapové, jež se proslavila především svou funkcí ředitelky dívčího vzdělávacího ústavu, který byl založen roku 1855, jehož vedení bylo však natolik složité, že se po její smrti roku 1856 nenašel nikdo, kdo by v jejím duchu navázal. Když i Němcová tuto nabídku několikrát odmítla, došlo následně k jeho rozpuštění. Zapová byla podobného smýšlení jako Světlá. Nebyla spokojená s tehdejším postavením ženy v české společnosti, kde na rozdíl od jejího rodného Polska nebylo mužům zapotřebí vzdělané manželky. Také postava Háalka hraje v autorčiných pamětech důležitou roli. Nejenže právě on přivedl Světlou k dráze spisovatelky, ale zároveň sdíleli oba společný názor na dobové umění.

Podle tvrzení Světlé, byla novela *Láska k básníkovi*⁸⁶ inspirována láskou Hála k tehdejší slečně. Ta Hála odmítala, a tak se Světlá pokusila vytvořit ideál ženy, která svého milovaného básníka naopak podporuje. K ukončení jejich přátelství došlo kvůli problematice ženského postavení ve společnosti. Hálek, na rozdíl od Světlé, zastával názor, že hlavním úkolem ženy ve společnosti je úloha hospodyně. Poté, co odmítl uveřejnit autorčin článek *O vychování žen* ve svém časopise, se jejich cesty rozešly.⁸⁷ Některé důležité osoby ze svého života však Světlá v pamětech opomíjí. Nezmiňuje například osobu Elišky Krásnohorské, kterou právě sama autorka ovlivnila v její pozdější emancipační činnosti a o jejichž rozpravách se dochovala obsáhlá korespondence, nezmiňuje ani Jana Nerudu, jenž se společně s Hálkem podílel na přípravě almanachu *Máj*. O vztahu Nerudy a Světlé pojednáváme v závěrečné kapitole, věnované této autorce.

Pisatelka vyzdvihuje také svou literární tvorbu a především okolnosti, jež jí ke spisovatelské dráze přivedly. Za důležité období uvádí smrt své dcery Boženy roku 1854, která neblahým způsobem ovlivnila autorčino zdraví. Světlá opět podlehla onemocnění, jež se u ní poprvé objevilo v dětství v době návštěvy vzdělávacího ústavu. Pomohl jí až doktor Podlipský, který pravidelně navštěvoval jejich rodinu, protože se ucházel o sestřinu ruku. Poradil jí, aby se duševně zaměstnávala například studiem jazyka. Světlá se začala věnovat francouzštině, když však otevřela mluvnici, povšimla si jména pátera Lamannaisa, což byl proslulý přítel George Sandové. Světlá si hned vzpomněla na jeho slavný životní příběh o hluboké lásce, kterou pocítil k nevěstě jednoho ze svých chovanců. Aby se od této lásky oprostil, rozhodl se vstoupit do kláštera. Světlá počala nad tímto námětem přemýšlet. Začala sepisovat jednotlivé své myšlenky, představovala si portrét oné dívky, sepisovala fiktivní dopisy, vztahující se k oné osobě, až se postupně její zápisky počaly rozrůstat. Světlá našla v této činnosti poprvé od svých dětských let opět zalíbení. Zlomový moment v jejím životě představovala na počátku března roku 1858 první návštěva Vítězslava Hála v domě jejich rodičů. Požadoval od její sestry Žofie příspěvek pro almanach, který se rozhodli mladí spisovatelé pod jeho vedením vydat na počest Máchová *Máje*. Podlipská však

⁸⁶ My se domníváme, že existuje také pravděpodobnost, že se jedná o výmysl Světlé a že skutečnou inspiraci pro tuto novelu mohl také znamenat její vztah s Nerudou. Protože však Světlá jeho postavu ve svých pamětech naprosto ignoruje a jejich vzájemná korespondence se z tohoto období nedochovala, zakládá se naše domněnka pouze na spekulacích. O jejich vzájemném vztahu pojednáváme blíže v závěrečné kapitole, věnované Karolině Světlé.

⁸⁷ Když Hálek zjistil, že se článek po svém otištění těšil velkého úspěchu, otiskl ho nakonec také ve svých *Květech*.

neměla žádný příspěvek k otištění a kvůli přípravám na svatbu neměla dostatek času k jeho napsání, odkázala tak Hálka na svou sestru. Světlá však nejprve nabídku odmítla, nebyla si jistá především uměleckou hodnotou díla. Hálek ji však v rozhodnutí pomohl: „*Nejedná se nám při ‚Máji‘ o žádnou uměleckou neb literární manifestaci, chceme pouze českému obecenstvu dokázati, že a jakým směrem hodláme pracovati.*“⁸⁸ Johanna se však obávala neúspěchu, a tak na doporučení Hálek svou novelu *Dvojí probuzení* vydává poprvé pod pseudonymem Karolina Světlá. Své nové příjmení si zvolila podle vsi Světlá pod Ještědí, křestní jméno podle své neteře Karoliny, jež se narodila ve stejný měsíc jako její zesnulá dcera Božena. Původně se chtěla pojmenovat podle své dcery, kvůli Němcové však od tohoto nápadu upustila. Almanach měl vyjít již 1. května, ale kvůli zpoždění některých rukopisů vyšel až na den sv. Jana. Vydáním almanachu *Máj* 16. května 1858 vstupuje Světlá do české literatury jako spisovatelka.

Máj byl přijat rozporuplně a rozvířil tehdejší literární dění. Dobovou kritikou a zastánci konzervativní literatury, kteří nechtěli pokrok v stávající literatuře a neměli potřebu držet krok se světovým písemnictvím, byl hodnocen negativně, „*zato širší obecenstvo uvítalo ‚Máj‘ jako skutečný máj, jenž puky a poupaty svými slibuje národu nový kvetoucí život, bohatou, utěšenou, krásnou sklizeň, z níž vzejde nová úroda, stále jen úroda pořád hojnější, požehnanější.*“⁸⁹ Především českými vlastenci byl almanach přijat velmi pozitivně. Obhajobě *Máje* věnuje Světlá podstatnou část svých pamětí. Právě v individualitě tohoto „literárního směru“ spatřuje svůj osobní tvůrčí směr. Světlá měla velmi vyhraněný názor o vlastnostech, jež mělo umělecké dílo vykazovat. Jako zastánkyně národa věřila v to, že by umění nemělo sloužit jen umění samotnému, jak tomu bylo například v dobových francouzských směrech, nýbrž potřebám národa a jiným vyšším cílům. Opovrhovala dobovými literárními tendencemi, které kladly důraz na formu a opomíjely obsahovou stránku. Podle ní tvoří myšlenka díla jeho základní jádro. Proto můžeme spatřovat v každé její práci určité vyšší poslání, které je protkáno celým dějem a jež na nás působí i jednáním hlavních hrdinů – ta základní myšlenka v podobě nejhlubší pravdy, která je skryta mezi řádky, a která má za úkol své čtenáře ovlivňovat a nutit k přemýšlení. Podle Nerudy, jak uveřejnil roku 1862 v *Hlasu*, je základem děl Karoliny Světlé nějaká vznešená myšlenka, vzešlá ze skutečných

⁸⁸ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 250.

⁸⁹ Tamtéž, s. 252.

společenských poměrů, která poukazuje k ideálnímu cíli, ke kterému by společenství mělo na popud individuálního jedince směřovat.⁹⁰

V souvislosti s vydáním autorčiny první novely v almanachu se ve společnosti počaly objevovat první pokusy o srovnávání jejích literárních pokusů s díly Němcové. Světlá se snažila vymanit z jejího stínu a počala s hledáním nových témat. Zde ji ovlivnily především zážitky z výchovného ústavu, kde byly žákyně svými učitelkami vedeny k dobové módě a správné etiketě. Bylo jí doporučeno psát pro dívky z vyšších vrstev společnosti salónní novely. Protože však autorka pro tento svět nedokázala a především nechtěla psát, rozhodla se psát alespoň o něm. Její salónní novely, vydávané v letech 1858-1860, byly v té době velmi módní a oblíbené. Zaměřila se v nich především na vykreslení postav a vad dívek z měšťanských rodin. Největší problém pro Světlou představovala nedostatečná konverzační mluva v českém jazyce, pro mnoho myšlenek nemohla nalézt správná slova, a tak se pokusila najít nová, pro ni přijatelnější témata. Později vstoupila do popředí tendence jiná, a to snaha vylíčit zásluhy českého lidu o pokrok. Světlé se otevíral nový svět, svět prostého venkovského lidu, který se stal vrcholem jejího díla. Vítězslav Hálek uveřejnil v *Květech* roku 1869 následující výrok: „Šťastný Ještěd, že našel svou Světlou, a šťastná Světlá, že našla svůj Ještěd.“⁹¹ Venkovská látka pro ni představovala jednodušší způsob psaní po stránce jazykové, neboť byl jazykový materiál předešlým vyprávěním hotov. Složitějším úkolem však bylo vytvořit základní psychologickou podstatu díla. Autorčíným cílem nebylo pouhé podání věrného obrazu života, jak to činí realismus, ani ho pozměňovat svou fantazií, jako romantismus, nýbrž dosáhnout do samotného jádra člověka, národa a přírody. Světlá měla díky svému muži možnost proniknout do života venkovanů v Podještědí, kam v letech 1853-1887 pravidelně jezdila na prázdniny. Petr Mužák ji umožnil poznat nejen vesnický život z obecného hlediska, ale i vnitřní život jeho obyvatel, včetně jejich myšlenek, názorů a hodnot. Tento kraj se jí stal silným a trvalým zdrojem tvůrčí inspirace. Studovala a pozorovala život venkovanů. Snažila se podat jeho objektivní obraz a hluboce proniknout do jeho nejrůznějších vrstev. Nesnažila se podat ucelený pohled pouze v rámci jedné generace, zajímala se také o jejich historii a tradice, životní styl, postoje, názory i představy. V rámci této společnosti si kladla za cíl vykreslit osudy a prožitky jednotlivců, především těch, kteří z této harmonické společnosti vybočovali. Tyto osudy pak vyhrocuje do konfliktních situací nejen proto, aby poukázala na

⁹⁰ ŠPICÁK, J. *Karolina Světlá*. Praha: 1980, s. 134.

⁹¹ Tamtéž, s. 35.

skutečnost, že dodržování společenského řádu je důležitější než štěstí individua, ale také proto, aby na základě těchto situací zkritizovala stávající řád a představila možnosti pokrokového myšlení a modernějšího uspořádání světa. Svou novelou *Skalák*, otištěnou roku 1863 v časopise *Lumír*, dosáhla jejím myšlenkovým revolučním prvkem společenského pobouření. K následným útokům na její osobu se vyjádřila ve svém dopise, zaslaném do redakce *Lumíru*.⁹² Tato vlna společenské kritiky ji však od venkovské tvorby neodradila. Světlá měla však veliké štěstí, že ještědský námět neužila ve svých dílech Božena Němcová. Ta Ještěd navštívila ještě před ní již roku 1850. Setkala se zde však s nezdarem. Lid jí sice vřele přivítal, avšak nesvěřil se jí se svými poměry a názory, neboť se jí obával kvůli jejímu manželovi, jenž zastával funkci finančního komisaře. Světlá se však s takovým problémem nesetkala. Hned při první její návštěvě roku 1853 ji místní obyvatelé díky manželovi Petru Mužákovi vřele přivítali, spatřovali v ní svého přítele, a proto se s nimi snadno sblížila. Lidé si s ní rádi povídali a svěřovali jí své zkušenosti, moudrosti a myšlenky. Právě v jejich vypravování spatřovala Světlá zajímavější náměty než takové, které tehdejší autoři užívali ve svých románech a novelách. Petr Mužák pozval roku 1861 Němcovu k opětovné návštěvě Podještědí, Němcová je však již nenavštívila.

V souvislosti s venkovskou prózou autorky musíme ještě zmínit několik myšlenek, dotýkajících se autenticity těchto děl. Přestože autorka sama své okolí i čtenáře vždy ujišťovala o tom, že náměty jejích děl jsou naprosto autentické a zakládají se pouze na vyprávění venkovského lidu, nelze autorce onu naprostou pravdivost uvěřit. Problematiku autenticity svých postav probírá Světlá i v této memoárové tvorbě a faktografičnost svých děl hájí tvrzením: *„A jak jsem povahu tu seznala, tak jsem se pokusila jí vylíčiti [...] Tímtež asi způsobem seznámila jsem se se všemi čelnějšími postavami svých vesnických povídek a tímtež způsobem jsem je studovala; pročez mi bylo s podivením, pakli jsem zaslechla někdy výtku, že mnohé krásné stránky do našeho lidu teprve vbásníám, že jich v něm není.“*⁹³ Již Leander Čech při studii díla Světlé však vyvrací její tvrzení: *„Do tohoto všeobecného prostředí, do tohoto pravdivého rámce Světlá vkládá osoby jedinečné, idealizované často přes příliš ať již po stránce dobré, ať po stránce zlé, zcela po způsobu romantických idealistů, kteří ‚uvádějí lidský stroj na jediné jen kolečko a nahromadivše jistou sílu veškeré pak užívají, aby do krajnosti hnali danou vášeň.‘ Světlá činí tak úmyslně, zcela dle svých uměleckých*

⁹² SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 466-467.

⁹³ Tamtéž, s. 303.

*intencí. Světlá chtěla líčit vzory.*⁹⁴ Problémem autenticity děl Karoliny Světlé se zabývala také Flóra Kleinschnitzová, která dospěla k přesvědčení, že názory a myšlenky hrdinů jsou odvozeny z autorčiny četby filozofických spisů, především Herderových.⁹⁵ V této souvislosti ještě musíme zmínit událost, která mohla tvorbu autorky ovlivnit. Ve svých pamětech vypravuje o návštěvě u doktora Josefa Radomila Čejky, kam doprovázela svou přítelkyni Boženu Němcovou. Čejka nabádal Němcovou, aby se místo pouhého zaznamenávání materiálu ústní lidové slovesnosti pokusila vytvořit vlastní román. Jako vzor jí navrhoval užít románů George Sandové, jež byly v tehdejší době velmi oblíbené především kvůli jejich duševní hloubce, boji za pravdu a pochybnostem o dobové společnosti. Čejka zdůrazňoval především plamennou myšlenku díla, která by představovala zápas, nový ruch a ukazovala, kam lidstvo směřuje. Němcová si však nepřipadala na román připravena a kvůli své rozsáhlé korespondenci jí nezbývalo mnoho času, proto na podobném románu nikdy nezačala pracovat. Je však možné, že se jeho nápadem nechala inspirovat sama Světlá.

4.3 Několik archů z rodinné kroniky

Několik archů z rodinné kroniky představuje beletrizované paměti ve formě črty z roku 1862. Jedná se o příspěvek k čtvrtému ročníku almanachu *Máj* na rok 1862, redigovaným Vítězslavem Hálkem. Světlá v něm vypravuje o životě svého pradědečka a jeho rodiny, to znamená, že nezpravuje o zážitcích pouze v rámci svého života, ale svým vyprávěním dosahuje až za jeho hranice a přesahuje je do dřívějších generací.

Tato črta se z hlediska časové perspektivy vymyká základním charakteristickým znakům memoárové tvorby. Na rozdíl od klasických pamětí, kde rozlišujeme dvě časové roviny, tedy čas děje a čas vyprávění, které si vynucují přítomnost svého pisatele, setkáváme se v této vzpomínkové próze s další časovou rovinou. Světlá nejdříve zpravuje o historii svého pradědečka a jeho rodiny za doby vlády Josefa II., poté se na konci vyprávění přesouvá do své minulosti, přesněji do svého dětství, kdy se setkává se svou prarabou a prastrýcem, tedy s postavami, které se výrazným způsobem podílejí na událostech z dřívější časové roviny. Tím se v pamětech objevují dva časy děje – první, kterého se autorka svou přítomností neúčastní a jež zná pouze z vyprávění

⁹⁴ ČECH, L. *Karolina Světlá: obraz literárně-historický*. Telč: [19--], s. 173.

⁹⁵ OTRUBA, M. *Ve směru od reality do literatury (Transformace reálného modelu v podještědských románech Karoliny Světlé)*. Česká literatura. 1993, s. 253.

členů své rodiny, a druhý, kterého se autorka již aktivně účastní, a jenž představuje součást jejího minulého života. Čas vyprávění zůstává klasicky zachován a je datován, stejně jako doba vydání příspěvku, do roku 1862. Vyprávění probíhá retrospektivní kompoziční metodou, to znamená, že je děj vyprávěn v minulém čase v chronologickém sledu událostí, což bývá právě pro vzpomínkovou tvorbu typické. V díle je použita *er-forma* i *ich-forma*. Během zpravování o svých předcích užívá autorka vyprávění ve třetí osobě, přesto může čtenář v příběhu spatřovat její neustálou přítomnost v pozici vševědoucího vypravěče, který jednotlivé situace komentuje či hodnotí. Mnoho komentářů autorka zmiňuje především k podtržení autenticity a pravdivosti údajů. „*Jestli v tom nalezne laskavý čtenář jakýsi omyl, nechť ho promine; vypravuji, co jsme zas vypravovati slyšela.*“⁹⁶ Vyprávění v první osobě užívá autorka v druhé části črty, tedy během jejího osobního setkání se svými příbuznými.

Jak již zmiňujeme v kapitole věnované charakteristickým znakům memoárového žánru, zaujímá portrét a charakteristika rodinných členů zvláštní postavení v rámci vzpomínkové literatury. Pisatel k nim často přistupuje s jakousi nostalgií, bývají zobrazováni s důrazným citovým zaujetím a jsou jim věnovány podstatné části autorových pamětí. Ani v tomto případě tomu není jinak. V paměti je do popředí vyzdvížena postava pradědečka Jakuba Rotta, jehož jméno se v rámci vzpomínkové črty neobjevuje a jehož Světlá po celou dobu vyprávění označuje jako „pantatínka“, prababička Alžběta Rottová, jejíž jméno se také v průběhu vyprávění neobjevuje a kterou Světlá nazývá „panímámou“, stejně tak jako jejich děti Emmerich, Eustach, Lidmila a Melichar. O jejich synovi Antonínovi,⁹⁷ který byl podle rodokmenu rodiny také synem Jakuba a Alžběty Rottových, se Světlá ve své paměti nezmiňuje, stejně tak zde nevypráví ani o dětech svého pradědečka s jeho první ženou Rozalíí z předešlého manželství. Světlá ve svých portrétech a charakteristikách jednotlivých osob nepostupuje podle jejich základních pravidel. Naprosto se vyhýbá jejich vnějším popisům, přibližuje je čtenáři pouze z jejich vnitřní stránky, a to popisem jejich charakterových vlastností na jedné straně a chováním v konkrétních situacích na straně druhé.⁹⁸ Jednotlivým postavám věnuje různě dlouhé pasáže, z dětí příkládá největší důraz praradě Lidmile, jež sehraje ke konci vyprávění důležitou roli a ke které se ještě později vrátíme. K popisu jednotlivých postav je v rámci vyprávění vymezeno několik

⁹⁶ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 24.

⁹⁷ Tamtéž, s. 533.

⁹⁸ Až v naprostém závěru črty, když se autorka osobně se svou praradě Lidmilou a prastrýcem Melicharem setkává, přibližuje svému čtenáři jejich zběžný vnější popis.

jim věnovaných úseků, avšak postava pradědečka je autorkou charakterizována a vykreslována v celém průběhu vyprávění, často vzhledem ke konkrétním situacím. Oproti pradědečkovi nevěnuje Světlá přílišnou pozornost své prababičce, kterou ve svých pamětech zmiňuje pouze v souvislosti s pradědečkem nebo k přesnějšimu popisu jeho osobnosti či jejich protikladných vlastností

I když Světlá opomíjela vnější popis postav, při popisu míst, objektů či věcí zacházela naopak do sebemenších detailů. Velmi dopodrobna vylíčila například pradědečkovu hospůdku v Českém Brodě, která znamenala tehdejší zdroj obživy celé rodiny a byla pravděpodobně centrem nostalgických vzpomínek autorčiny pratety, prastrýců i dalších generací. Právě ze sentimentálního popisu Světlé může čtenář snadno usoudit, že k ní měla celá rodina velmi kladný vztah a že nejen pro jejich rodinu, ale i pro celé jejich městečko znamenala velmi mnoho. „*Tato hospůdka náležela mému pradědečkovi a byla chloubou celé rodiny. Až dosud o ní vypravujeme se slzami v očích jak o ztraceném ráji, a kdo by nás poslouchal, mohl by se snadno domnívati, že nebylo rozkošnějšího místečka nad ni ve světě.*“⁹⁹ Je celkem pravděpodobné, že si rodina ve svém vyprávění dále zprostředkovávala popis oné hospůdky a Světlá se nám tak pokoušela předat její popis tak, jak si ho ona sama z vypravování předešlých generací pamatovala. V případě popisů jiných objektů či věcí, jako například blízkého zámku a jeho přilehlé zahrady, komnat, kočárů aj., zapojovala Světlá do svého vyprávění barvitou představivost, a tím získala možnost tuto pravdivou látku umělečtěji zpracovat.

Otázkou však zůstává, do jaké míry se tato vzpomínková črta zakládá na autenticitě a v jakých případech se jedná o autorčin výmysl. Jako ve většině dílech Světlé nalézáme i zde motiv nešťastné lásky. Autorčina prateta Liduška byla od malička zamilovaná do svého přítele Karla, za něhož se měla také provdat. V jejich sňatku jim však bránila skutečnost, že se Liduščini rodiče ocitli v těžké finanční situaci a byli nuceni prodat jejich hospůdku. Liduška tak byla svým otcem nucena obětovat se pro dobro rodiny a provdat se za řezníka Blahovce. Ve skutečnosti se podle rodinného rodokmene prateta Liduška opravdu provdala za řezníka Františka Černého, s nímž měla několik dětí. Když se však pozorně zahledíme do rodinného rodokmene,¹⁰⁰ zjistíme, že pradědeček Jakub Rott, narozený roku 1718, zemřel roku 1779 a autorčina prateta Lidmila se narodila roku 1772. Není tedy možné, aby otec nutil nanejvýš sedmileté děvče ke sňatku s místním řezníkem. Josef Miškovský, který se věnoval

⁹⁹ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 7.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 533. Podobně také v: ŠPIČÁK, J. *Karolina Světlá*. Praha: 1980, s. 239.

studiu rodu Světlé, uvádí ve Zlaté Praze, že na rozdíl od autorčina vyprávění byl Jakub Rott pekařem a ne obchodníkem, a zastal se autorčina pradědečka proti nařčení, že byl příčinou majetkového úpadku rodu. Naopak ukázal, že jeho druhé manželství bylo nešťastné a že mu po pěti letech žena utekla. Podle Miškovského je historie nešťastné Liduščiny lásky k myslivci Karlovi a Melicharova láska ke komtese literární fikcí. To znamená, že autorka opět do svého příběhu, zakládajícího se na jádru skutečnosti, zakomponovala fiktivní motiv nešťastné lásky a jejího obětování pro dobro rodiny. Stejně fantasíí je i vypravování Světlé o jejich strýcích Emmerichovi a Melicharovi.¹⁰¹

Pisatelka také ve vzpomínkové črtě zmiňuje urozený původ jejich rodu. Podle Světlé její prastrýc Melichar kdysi vyčetl, že Rottové z Rottenbergů byli kdysi považováni za významný a vážený rod v naší historii a, jak zmiňuje také ve svém vzpomínkovém díle *Upomínky*, jedna jeho větev se účastnila i zemských sněmů. Po bitvě bělohorské však jejich význam upadl. Světlá ještě dodává, že jejich erb býval vytesaný nad vraty u hřbitova u sv. Trojice.¹⁰² Světlá přidává na autenticitě tohoto tvrzení svým svědectvím, že onen slavný rodinný rodokmen opravdu existuje a že ho viděla viset nad postelí svého prastrýce Melichara.

Autorka do vyprávění nepřímo prolíná i problematiku své doby - politickou situaci i společenské problémy. V době vyprávění se české země ocitaly stále pod nadvládou Rakouského císařství. Tehdejší společnost bojovala proti poněmčení, usilovala o zachování národní identity a snažila se získat pro český národ větší míru zapojení do politického dění v zemi. Tato problematika poněmčování a boje proti německé nadvládě je zjevná i v její vzpomínkové črtě, především v charakteristice pradědečka: „Pradědeček jiných netrpěl, sousedé mohli nasazovat tyrolská, štýrská, anglická a kdovíjaká ještě vzácná kuřata: zůstal při domácích, něco cizího mu do stavení nesmělo. [...] Prababička měla s ním svůj svatý kříž; ani v střípkách za okny nesměla se mu cizokrajná květina objeviti, a ona přec tak ráda zahradničila. Jen růže, tulipány, karafiáty a fialky, ježto za ryze české květiny považoval, protože je po česku pojmenovati mohl, našly milost před ním. Všecky ostatní vytrhal, [...] Ale jaká pomoc, pradědeček již jednou jiný nebyl; co zavánělo dost málo cizotu, to měl v ošklivosti a tomu se bez milosrdenství posmíval; ...“¹⁰³ I v hlavě Melichara při návštěvě obrazárny v blízkém zámku pozorujeme myšlenky směřované proti cizí

¹⁰¹ PÁLENÍČEK, L. *Karolina Světlá, bojovnice revoltující*. Praha: 1949, s. 11.

¹⁰² SVĚTLÁ, Karolina. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 18.

¹⁰³ Tamtéž, s. 8.

nadvládě: „Chodil bádavě od podobizny k podobizně a bezděčně zatínal pěsti, přišel-li k oddělení, kde starý domácí, z vlasti vyhoštěný rod cizímu plemenu nynějších vlastníků ustupoval.“¹⁰⁴ Ve vypravování je patrné i upřednostňování nižších společenských vrstev, kterým se osobně Světlá netajila, právě nižší vrstvy společnosti považovala autorka za základ společnosti a českého národa vůbec. Vrchnost odsuzoval i pradědeček: „Ale nejen sousedé, i páni náviděli pantatinka a přicházeli často na misku pučálky neb na čerstvou jitrničku do neúhledné hospůdky. Z tohoto vyznamenávání si ale náš pantatinek málo dělával; nepřál pánům a nikdy se jim neklanival. Říkával, že v každém z nich deset rarachů zašitých, kteří jim nedovolují dobře dělat. Jinak že by to prý docela jinaké v tomto světě dopadávalo, že by lidé nemuseli ani žebrat ani krást a každý že by měl, co by potřeboval.“¹⁰⁵ Na konci vyprávění vplétá Světlá do svého příspěvku filozofickou úvahu: „Jen člověk, který trpěl, smí říci, že je člověkem!“, oslovuje své čtenáře a zároveň je nutí k zamyšlení, čímž se opět dotýká problematiky soudobých událostí: „Kdo má tedy více práva na posvátné toto jméno nežli vy, po celý život svůj utiskovaní, nepoznání, neocenění trpitelové?“¹⁰⁶

4.4 Ještě několik archů z rodinné kroniky

Dílo *Ještě několik archů z rodinné kroniky* bylo zhotoveno roku 1863 a ještě téhož roku otištěno jako příspěvek do almanachu Cyrilometodějského. Tato črta představuje tematickou návaznost na předchozí dílo *Několik archů z rodinné kroniky*. I zde se autorka vrací do minulosti, přesněji do doby, která přesahuje hranici jejího života a navrácí se do období života jejího dědečka Eustacha Rotta. Při čtení těchto pamětí je na první pohled zřejmé, že spisovatelčiny vzpomínkové záznamy nabývají silnějšího beletristického charakteru a jsou ztvárněny daleko umělečtěji než dílo předešlé. Samotné zařazení tohoto díla jako součást memoárové nebo umělecké literatury je velmi diskutabilní.

Příběh je svou pisatelkou vyprávěn ve třetí osobě, na rozdíl od předešlé črty není v textu výrazně patrná přítomnost autorky, nehodnotí ani nekomentuje proběhlé události, její osoba se projevuje především až v samotném závěru příběhu, kdy o

¹⁰⁴ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 23.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 9.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 34.

postavě Ančičky mluví jako o své babičce, která jí tento příběh vypravovala. Pravdivost ostatního vyprávění zůstává nejasná.

Důležitou roli hraje především postava Johanky, údajné sestry autorčiny babičky, jež je ztvárněna, podobně jako většina hrdinek Světlé, jako jedinec stojící na okraji společnosti. Svou povahou tvoří protipól její dokonalé sestry Ančičky, svým chováním porušuje konvence tehdejší doby a společně se svým jediným přítelem Hynkem, jenž trpí závažným onemocněním, je odsunuta na okraj společnosti a ostatními obyvateli městečka nepřijímána. Díky své tetě se Johanka společně s Hynkem seznamují s vírou českobratrskou, jež je v tehdejší době zapovězena a kvůli které je hlavní hrdinka později společností nařčena z čarodějnictví. Právě českobratrská víra hraje důležitou úlohu v dějinách rodiny Rottových. Kvůli nově nařízené katolické víře, již jejich předek Tomáš Rott odmítl přijmout, se musela rodina vystěhovat z Prahy na Poděbradsko, odkud se pak další členové rodu dostali na již zmíněné Českobrodsko.¹⁰⁷

Do postavy Johanky ztělesnila Světlá jedince, stojícího na okraji společnosti a bojujícího proti ní, tedy takového jedince, který do tehdejší stabilní společnosti plně konvencí a předsudků vnáší nový revoluční prvek. Právě Johanka, stejně jako jiné autorčiny hlavní hrdinky, zažívá nešťastnou lásku ke svému jedinému příteli Hynkovi a je donucena provdat se za jeho bratra Antonína. Na rozdíl od ostatních hrdinek Světlé, které se nakonec společnosti podřídí, se Johanka projevuje jako silná žena, jež se nehodlá své životní lásky vzdát a svému manželovi se nepodrobuje. Ignoruje povinnosti, které plynou z jejího manželského stavu, a svého manžela naopak trestá. Nepomáhá manželovi s prací na statku, ponechává si své příjmení, dokonce s mužem nesdílí ani jejich společné lože. Rozhodne se finančně osamostatnit od svého muže a snaží se svou existenci zaopatřit sama, což je na tehdejší poměry naprosto nepřípustné. Na výtky své sestry brání své životní rozhodnutí: „*Kdybyste se mi jen tou svou láskou k mužům pořád nevychloubaly, vy ženy. Což máte-li je rády, nehovíte samy sobě, hovíce jim? Nebyly-li byste nanejvýš nešťastny, kdybyste je musely od sebe odhánět, jejich přání si nevšímat, kdybyste je nesměly milovat? Věřu, toť velká zásluha, činím-li to, co ráda činím ...*“¹⁰⁸ Nakonec svého manžela opouští a utíká se svou životní láskou, s Hynkem. Bohužel jim osud nepřeje šťastného konce – Hynek je zajat, prohlášen za zběha a popraven, Johanka se z jeho smrti zblázní a bloudí v lesích.

¹⁰⁷ ŠPIČÁK, J. *Karolina Světlá*. Praha: 1980, s. 13.

¹⁰⁸ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 81-82.

Autorka v samotném závěru vypravuje svým čtenářům, že kvůli této události nenechala babička pojmenovat žádné ze svých dětí tímto jménem. Až právě samotná autorka je od této příhody první následovnicí, která nese její jméno – Johanna Rottová. Právě v nešťastné Johance spatřuje Světlá podobnost se svou osobností. „*Snad stojí psáno, že řada duchů nepokojných a nespokojených, se světem bolestně zápasících, za nedostižitelnými ideály neustále se honících a lidem pohoršení dávajících, jimž říkali dříve čarodějnice a teď emancipistky, nesmí v rodině tvé vymřít, babičko dobrá?!*“¹⁰⁹ Čímž odkazuje nejen na svůj úděl nenaplněné životní lásky, ale především na svou životní činnost bojující za lepší postavení žen v české společnosti.

Nelze s jistotou říci, zda se tato črta opírá o skutečné události, které se autorka z vyprávění své babičky doslechla, či zda se jedná o snůšku autorčiny fantazie. S jistotou můžeme jen říci, že postavy, jež se v příběhu vyskytují, i uzavřené manželství mezi Eustachem Rottem a Annou Blahovcovou se zakládají na skutečnosti, o čemž nám svědčí rodokmen jejich rodiny. Příběh nešťastné Johanky zůstává však zastřen tajemstvím. My osobně se však přikláníme k tomu názoru, že se jedná o pouhé naplnění autorčiných romantických ideálů.

4.5 Motiv nešťastné lásky – skutečnost nebo fikce

Ve většině děl Karoliny Světlé, výjimku netvoří ani vzpomínkové statě věnované předkům jejího rodu, se setkáváme s přítomností motivu nešťastné lásky, která se dostává do konfliktu s mravními ideály tehdejší společnosti. Tento motiv může na jedné straně představovat umělecký výmysl, který autorka v duchu májovského romantického ideálu do svých děl proplétala, na druhé straně je však také dosti pravděpodobné, že se jedná o skutečnou událost, již autorka během svého života skutečně prožila. Ať už autorčiny pohnutky pro užití motivu nešťastné lásky ve své tvorbě byly jakékoliv, je možné se na základě dochované korespondence, vydané v několika publikacích, domnívat, že se jedná o skutečnou událost z autorčina života, která ji i její budoucí literární tvorbu výrazným způsobem ovlivnila.

Sama autorka se svěřuje v dopisu adresovaném Elišce Krásnohorské pravděpodobně ze dne 18. prosince 1870 se svým hlubokým citovým zážitkem ze svého života, který se ze svých vzpomínek snažila vytěsnit. „*Již jednou jsem si přísahala, že zapomenu – bylo to před mnohými lety – a z paměti mé vymizely věci, které bývají jiným*

¹⁰⁹ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí I*. Praha: 1959, s. 85.

*spisovatelům zdrojem nejbohatším, nejdražším, z něhož čerpají nejskvostnější perle svého citu, nejvzletnější svoje myšlenky. Já v sobě však tento zdroj neuprositelně zasypala, abych již neslyšela písně sirén z něho ke mně zaznívající, a na místě studánky čisté, v nížto se zhlížívalo nebo a zeleň luční, poušť vznikla horoucí, Sahara to, na níž jiného nebylo k spatření než kostry bělavé, schránky to myšlenek dávných, mrtvých ...*¹¹⁰

Právě tuto důležitou kapitolu života Světlé představuje její vztah s básníkem Janem Nerudou. Dodnes není jisté, kdy jejich vztah začal a jak dlouho přibližně trval. Mnoho odborníků se domnívá, že k jejich setkání došlo již před vydáním almanachu *Máj*.¹¹¹ Světlá sice ve svých memoárech zmiňuje, že ji ve věci almanachu navštěvoval pouze Vítězslav Hálek, přesto je možné se domnívat, že ji v této věci navštěvoval i Jan Neruda. Tomuto tvrzení by napovídala i autorčina novela *Láska k básníkovi*, která jakoby svým obsahem připomínala jejich milostný vztah. Je zde líčen příběh chudého talentovaného básníka Oskara, jehož básně jsou odmítány a kterého ve své tvorbě podporuje vzdělaná Isabela. Isabela nakonec Oskara kvůli svému manželovi odmítá. Novela byla sice vydána až roku 1860, ale dochoval se přesný datum, kdy na něm autorka počala pracovat, a to 9. října 1858. Je však také možné, že se novela na autobiografických prvcích nezakládala a že se jednalo jen o pouhý výmysl fantazie Světlé. Z let 1858-1861 se bohužel nedochovala žádná jejich společná korespondence, která by tyto domněnky potvrdila.

Také jejich dochovanou vzájemnou korespondenci nemůžeme považovat za příliš spolehlivý zdroj, poněvadž se zachovala především jen v opisech, které Světlá pořizovala pro svou sestru Žofii. Originály byla Světlá nucena spálit na žádost svého muže Petra Mužáka poté, co se roku 1862 jejich vztah vyradil. Z jejich korespondence se tak zachovalo pouze sedm dopisů – tři opisy Nerudových dopisů a čtyři dopisy Světlé. Ze spálených dopisů si pisatelka ponechala jen krabičku popela na památku.

Jak je patrné z dopisu Světlé z poloviny srpna 1862, hrozilo Nerudovi vězení pro nezaplacené dluhy: *„Slyšela jsem několik hodin před odjezdem svým, že jste v strašlivém stavu, že máte na málo neděl dosti patrnou sumu zaplatiti, již si nemůžete nikterakž zaopatřiti, že jste v těch nejhroznějších nesnázích, že Vám je jisté vězení! [...] Chci, ano chci býti a zůstatí přítelkyní Vaší, tj. prozřetelností, která spojuje v sobě shovívavost matčinu, vážnost otcovu, laskavost sestřinu a vytrvalost bratra, a opustí-li*

¹¹⁰ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí II*. Praha: 1959, s. 350.

¹¹¹ *Bouřky: příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy*. Litomyšl: 2007, s. 113.

*Vás celý svět, já přec vytrvám. Tedy s pravdou ven, jak to stojí, a to dopodrobna.*¹¹² Světlá mu však pomohla a po prostředníkovi zaslala peníze. Neruda v té době všude narážel na odmítání a začal ztrácet víru v sám sebe. Světlá v něm však spatřovala umělecký talent, podporovala ho a nabádala k další činnosti. Neruda v ní viděl svou záchránkyni a jeho vděčnost přecházela v hluboký cit, který se stále stupňoval. V dopise ze dne 7. srpna 1862, adresovaném své sestře Sofii Podlipské, přikládá autorka opis Nerudova dopisu, jenž obsahuje jeho vyznání lásky k Světlé: *„Příteľkyně tedy? ... Ach, kdybys jen nebyla tak krásnou! Ty ani sama nevíš, jak jsi krásnou, Ty moje Světlá! Jen já Tě ocením, jen já Ti rozumím, já, ten zavržený, i od tebe zavržený vyvrhel! Ale budu poslušným. Odkopni mne, urazím-li Tě více jediným slovem. Chci tenkrát poslušným býti – prosím, drahá, neopouštěj mne! Od Tebe závisí, aby splynuly jednotlivé okamžiky v moře blaženosti, budu s málem spokojen. – Nezapomeň na mne, jsem-li toho hoden, klaním se Ti, co ideálu, co první ženě, na níž jsem chybičky nepoznal. Tys mi vším, Tys jediným triumfem mého života!*¹¹³ V dopise z poloviny srpna 1862 adresovanému Nerudovi se Světlá vyjadřuje k předchozím dopisům a vzkazům, kterými ji Neruda neustále častoval: *„Nevěřila jsem ani svým uším, když má synovkyně pozdvihnuvši pohozenou z novin pásku slabikovat počala: ‚Tys jediná Bohyně, již se kořím, tys mi ideálem žen!‘ Tot’ známou notou, pomyslím polekaně a беру jí rychle pásku z ruky. Byla vespod jako pro větší pevnost podlepena a známým písmem počmáraná. Domnívala jsem se, že udělám nejlépe, nepovším-li si těchto denně se opakujících zásilek, z nichž mnohá vandrovala na smetiště, aniž jsem tomu zabrániti mohla, ale pásky nabývají objemu tak hrozného, že se musejí stát nápadnými, tak to nesmí dále jíti, nechcete-li mně způsobiti smrtelnou mrzutost. Považte, kdyby si toho někdo povšiml a Vaše vášnivé výbuchy četl a komentoval!*¹¹⁴ Je tedy zřejmé, že Světlá prožívala citové vnitřní drama. Odraz této skutečnosti nalezneme i v novele *Skalák* z roku 1863, v níž se objevují i některé pasáže z jejich společné korespondence.¹¹⁵ I když Světlá svého muže milovala, neshledávala v něm podobné smýšlení a nepociťovala duševní shodu jako ve vztahu s Nerudou. Světlá nebyla ve svém manželství šťastná, a tak našla porozumění právě u Jana Nerudy, s kterým ji sblížovaly i zájmy literární. O citovém odcizení, které ke svému muži pocíťovala, se svěřuje své sestře Sofii Podlipské v dopise ze dne 15. srpna 1862: *„Můj muž je ušlechtilý, dobrý, nanejvýš mravní, ideál v mnohém ohledu, ale on*

¹¹² *Bouřky: příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy*. Litomyšl: 2007, s. 31-32.

¹¹³ ČERMÁKOVÁ-SLUKOVÁ, A. *Karolina Světlá ve stycích s Janem Nerudou*. Praha: 1912, s. 21-22.

¹¹⁴ *Bouřky: příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy*. Litomyšl: 2007, s. 31.

¹¹⁵ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí II*. Praha: 1959, s. 718.

nemá za celý den pohledu a slůvka pro mne, a hovoříme-li dohromady, tu se teprve ukáže, že nás zajímá to nejheterogennější. Chci-li, by on si v rozmluvě liboval, musím se k předmětům, o nichž řeč, teprve nutit, a on taktéž, my jsme ty dva póly: on rozum, pozitivnost, rozvaha, já fantasmie, fantasmie a zas fantasmie, on kráčí, já chci lítat.“ A zároveň poukazuje na skutečnost, že je pro ni velmi těžké Nerudovým citům odolávat: „Ta druhá povaha, která se mi tak znenadání v cestu vpletla, je mi příliš podobná, než aby to dlouho tak jít mohlo, jak jsme to ustanovili.“¹¹⁶

Přestože Světlá nelézala v osobě Nerudy spřízněnou duši, nikdy pravděpodobně nenechala překročit jejich vztah z mezí přátelství. Odolávala Nerudovi a přála mu štěstí s jinými ženami, které se po jeho boku objevovaly. Obávala se také pomluv, které se o jejich vztahu počaly v pražské společnosti šířit, jak je patrné například z dopisu adresovaného Nerudovi 9. dubna 1862: „jistě filozofky chtějí udělati ze mne první stín, první trn na jasné, květnaté stezce Lidmilčiné první lásky a zamýšlejí Vás tímto způsobem od ní vzdálit. Namluvily tomu nebohému děcku, že je duch mocnějším vábidlem než krása a mladost! ... To může jen filosofka tvrdit. [...] – Pak ale sbohem na dlouho ... nesmíme se dříve smířiti, dokud nedáte tak nepopíratelných důkazů Vaší lásky k Lidmilce, že se přestane duchů bát, ba v ně věřit, dokud ji alespoň nepřesvědčíte, že jste Vy sám ze samé zamilovanosti všeho ducha pozbyl.“¹¹⁷

Po návratu Světlé z Podještědí do Prahy, přibližně v polovině měsíce září roku 1862, věděla již o jejich vztahu celá společnost. Světlá byla nucena přerušit s Nerudou styky, nezmínila se o něm dokonce ani v pozdějších literárních vzpomínkách. Tajně mu však poslala poslední dopis, jenž však Nerudovi pravděpodobně nikdy doručen nebyl, aniž by o tom Světlá věděla. Pisatelka v něm vyjadřuje své city k Nerudovi a očisťuje jejich vztah před společností plnou nepravdivých pomluv. Pro úplné dokreslení jejich vztahu uvádíme několik citací z tohoto dopisu: „Proti čemu jsem se prohřešila přistoupením k Vám? Byla jsem po mnoho již let prostá všech opravdivých povinností a závazků, jen konvencií vázána. A ani proti této tyrance jsem se neprovinila, nikdy jsem neumlvila s Vámi jakousi tajnou schůzku, navštívil-li jste mne, chodila služka sem a tam, každý měl přístup. Bylo to jen náhodou, nikdy napřed osnováno, zůstali-li jsme několik minut sami, jak sám nejlépe víte. [...] Vámi, pane, poznala jsem cit velký,

¹¹⁶ ČERMÁKOVÁ-SLUKOVÁ, A. *Karolina Světlá ve stycích s Janem Nerudou*. Praha: 1912, s. 24-25.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 7.

Ona Lidmila, o níž autorka ve svém dopise vypravuje je Ludmila Schmidtová, dcera italského důstojníka. Vedle ní se stýkal Neruda například také s Fischerovou a do roku 1862 i s Annou Holinovou, s níž měl mnoholetou známost. O obou ženách se Světlá ve své korespondenci také zmiňuje.

*ušlechtilý, mocný, tak mocný, že jsem jej nezapřela, stojíc na pranýři a cítíc, že země pod nohama mýma povoluje. Bylť on ve dnech velmi temných, kde sršela na mne ze všech stran hana a opovržení, pýchou a útěchou mou jedinou!*¹¹⁸ Neruda však ani po jejich rozchodu na Světlou nikdy nezanevřel: „*Nemohl-li ji milovat jako ženu, nikdy ji nepřestal milovat jako umělkyni.*“¹¹⁹

Dodnes není zcela jisté, jak dlouho jejich vztah trval a zda pokračoval i po roce 1862. Světlá její vztah s Nerudou ve své vzpomínkové tvorbě pravděpodobně kvůli svému manželovi zamlčela. Víme však alespoň na základě dochované korespondence, že se v jejich případě jednalo o lásku citovou, která s největší pravděpodobností nikdy fyzicky naplněna nebyla.

¹¹⁸ *Bouřky: příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy*. Litomyšl: 2007, s. 82-83.

¹¹⁹ ŠPIČÁK, J. *Karolina Světlá*. Praha: 1980, s. 78.

5 Eliška Krásnohorská

5.1 Z mého mládí

Tyto monografické paměti byly vydány téměř na sklonku autorčina života roku 1921. Nejedná se však o první jejich vydání. Většina statí z těchto pamětí byla již dříve otištěna v dobových časopisech. Počáteční stať *O mých rodičích* představuje jednu z nejmladších vzpomínek, která se poprvé objevila až roku 1918 v *Zlaté Praze*. *Paměti nemluvněte* byly poprvé vydány v *Ruchu* v letech 1912-1913, část statě *Kus mládí ve škole v Ženských listech* roku 1908. Nejstarší vzpomínky byly zveřejněny autorkou ještě v 19. století, mezi ně patří vzpomínková črta *Na Parnas*, jež byla částečně otištěna v *Ženských listech* roku 1888, a *Před první operou*, která se objevila v *Osvětě* roku 1897 pod názvem *Z mladých let Karla Bendla*. Zbylé tři črty spatřila veřejnost poprvé až souborným vydáním těchto pamětí roku 1921, přičemž úvodní promluva autorčina pochází z roku 1920.¹²⁰

Jak již název napovídá, zobrazují paměti Elišky Krásnohorské především vzpomínky na její mladá léta. Autorka zde zachycuje život rodiny před jejím narozením, dále své rané dětství, zážitky ve vzdělávacím ústavu i počátky její spisovatelské dráhy. Pisatelka ukončuje své vyprávění roku 1874, tedy posledním rokem stráveným v Plzni před odjezdem do Prahy. Přítomnost mezičasového faktoru je v tomto případě problematická. U některých statí můžeme pozorovat větší rozmezí mezi časem dění a časem vyprávění, autorka-vypravěčka tak získává možnost svou novou, vývojem pozměněnou osobností zhodnotit minulé zážitky, které prožila autorka-hrdinka. V jiných případech se jedná o kratší časové rozmezí, jež naopak autorce umožňuje bezprostředněji reagovat na prožité události a podtrhnout tak jejich faktografičnost. Některé statě byly dokonce autorkou v průběhu času obměněny či doplněny, to znamená, že na ně autorka-vypravěčka nahlížela několikrát v různých časových obdobích svého života a výběr autentického materiálu tak prošel několikerým kritickým sítem autorčiným.

V této vzpomínkové tvorbě nenalezneme však mnoho komentářů úvahového či hodnotícího typu. Jednotlivé události jsou pisatelkou vyprávěny v chronologické následnosti, jen výjimečně dochází k tomu, že autorka zařazuje dílčí skutečnosti v návaznosti asociační. Krásnohorská užívá ich-formy a přítomnost její osobnosti je

¹²⁰ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Z mého mládí*. Praha: 1921, s. 200.

celým dílem prolnta. To může být způsobeno právě autorčiným stylem vyprávění. Pisatelka vypravuje jakýmsi poklidným, přátelským, místy až přehnaně dětinským tónem.

Paměti obsahují v první řadě rozsáhlé množství informací z autorčina rodinného života. Své vzpomínky otevírá vyprávěním o svém otci, Ondřeji Pechovi, jenž pocházel z chudé a početné mlynářské rodiny z Jablonce nad Jizerou. Krásnohorská zmiňuje jeho první ženu Marii, která mu porodila tři děti – Josefa (nar. 1826), Karla (nar. 1829) a Marii (nar. 1832). Neopomíjí ani skutečnost, že jeho první žena zemřela nešťastnou náhodou roku 1834, přičemž byl otec okolnostmi donucen k hledání manželky nové. Svou novou ženu našel ve venkovském děvčeti Dorotě Vodvářkové, s níž uzavřel sňatek 26. září 1835. Do tohoto manželství se narodilo Pechovým pět dětí. Nejstarší Jindřich (nar. 1837), jenž se později proslavil jako učitel hudby a komponista, Adolf (nar. 1839), který vynikal především svým malířským nadáním, Juliana (nar. 1843), jež se později provdala za skladatele Hynka Pallu, Alžběta (nar. 18. listopadu 1847), sama autorka, a nejmladší Dorota, která se narodila měsíc po smrti jejich otce roku 1850. Kvůli smrti manžela byla autorčina matka nucena prodat dům v Dominikánské ulici ve Starém Městě a zakoupit menší ve Spálené ulici. Ve stati věnované autorčinu dětství nalezneme především vzpomínky prolnté notnou dávkou sentimentu a nostalgie. V pozadí všedních událostí z autorčina života můžeme sledovat také důležité historické i společenské události či tendence dřívější doby. Dozvídáme se zde o přetrvávajícím poněmčování české společnosti i o stále nevýhodném postavení ženy ve společnosti. Pisatelka zde neopomíjí reflektovat ani tažení pruského vojska Prahou po bitvě u Hradce Králové roku 1866.

V pamětech můžeme velmi snadno vypočítat významné skutečnosti a události z autorčina dětství a mládí, které výrazným způsobem ovlivnily pisatelčinu osobnost i směr její pozdější činnosti. Osobnost mladé Elišky i jejích sourozenců ovlivnila značným způsobem skutečnost, že její rodina vedená otcem a později samotnou matkou byla umělecky zaměřena. Již oba Eliščiní rodiče měli pozitivní vztah k umění a vedli si rozsáhlou knihovnu, která obsahovala i významná díla českých autorů. Protože Eliščin otec zemřel ve velmi mladém věku, hrála důležitou roli v jejím životě především výchova matky. Právě matce vděčily děti za jejich vytříbenou češtinu, neboť byla celá rodina od malička vedena pouze k mluvě v tomto jazyce. O to větší problémy však měla malá Eliška v pozdějších školních letech, neboť se německému jazyku musela učit od naprostých základů. Sama matka představovala na svou dobu

velmi pokrokovou ženu. Nejenže byla umělecky založená a vychovávala své děti v tomto duchu, pomáhala dokonce i svému manželovi v jeho podniku. Nespatřovala tedy své životní poslání pouze v úloze hospodyně, jak tomu činilo mnoho jejich vrstevnic, ale snažila se zastávat i takové činnosti, jež příslušely v té době výhradně muži. I po smrti otce vedla matka nadále své děti k uměleckým projevům a podporovala jejich nadání. Tak se často proměňoval jejich dům ve Spálené ulici v jakýsi umělecký salón, v němž mezi sebou děti soupeřily ve svých uměleckých projevech a vedly společné diskuze, čímž se malá Eliška naučila samostatně a kriticky uvažovat. I pozdější návštěvy významných osobností dobového kulturního dění přispívaly k rozvoji jejich uměleckých individualit. Jedním z častých návštěvníků byl i hudební skladatel Karel Bendl, kterého přivedl do rodiny Eliščin bratr Jindřich. Právě Bendl vybídl Elišku ke spolupráci na své první opeře *Lejle*. Tímto dílem se autorce otevřela nová a velmi plodná cesta významné české libretistky. Jak jsme již dříve zmínili, věnovala Krásnohorská ve svých pamětech Karlu Bendlovi samostatnou vzpomínkovou stať.

Roku 1853 počala autorka navštěvovat soukromou školu manželů Svobodových, jež byla v té době považována za velmi vlasteneckou. Školu navštěvovaly děti významných českých osobností té doby, Krásnohorská ve svých pamětech zmiňuje například neteře F. L. Riegra, Zdeňku Havlíčkovou (sirotka po K. H. Borovském), dceru K. J. Erbena nebo Boženu Čechovou, sestru Svatopluka Čecha.¹²¹ Právě zde byla malá Alžběta přejmenována panem Svobodou na počestěnou Elišku a její sestra z Doroty na Bohdanku. Jejich česká jména se jim tak zalíbila, že si je ponechaly již po celý život. I když byla škola proslavena svým vlasteneckým zaměřením, bylo vyučování vedeno v oficiálně stanoveném německém jazyce. Zde si také pisatelka poprvé povšimla, že mnoho soudobých dívek nebylo schopných mluvit správnou češtinou, což bylo zapříčiněno stále přetrvávající výchovou v německém jazyce ve vyšších rodinných kruzích. Krásnohorská si ve svém mladém věku také uvědomovala tehdejší omezenost výuky, neboť měla možnost naučit se základním vědomostem a dovednostem již za pomoci domácích učitelů. To mělo za následek, že se při hodinách velmi nudila, protože musela udržovat stejné tempo jako ostatní její spolužačky. „*Musila jsem se přizpůsobiti zdlouhavému tempu holčiček nechápavých, i začalo se mi zdáti, že jest ve škole jako v kleci, kde dušička nesmí létatí výše ani dále, než kam dovolí drátěná mřížka – zrovna jako náš kanárek doma, jenž byl již tak zkrotlý, že ani z otevřené klece na okně nikdy*

¹²¹ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Z mého mládí*. Praha: 1921, s. 84.

neuletěl.¹²² Eliška ve škole zažívala nešťastná léta, až v posledním roce jejího studia došlo k obratu. Vlivem nového německého učitele, pana Schmitta, jehož smýšlení považovala autorka za mnohem osvícenější než u ostatních učitelů, došlo k povzbuzení autorčina uměleckého ducha i k značným pokrokům v jejím vzdělání. Paradoxně byl pan Schmitt prvním učitelem, jenž zavedl na popud Elišky do svého vyučování i český jazyk a začal vyučovat dívky české mluvnici. Roku 1859 prohlásila paní Svobodová malou Elišku za dostatečně vzdělanou a k jejímu neštěstí byla její výuka ukončena. Odpolední hodiny literatury, které směla Eliška nadále navštěvovat, neměly také dlouhého trvání. Krásnohorská si uvědomovala, že vzdělání, jež bylo jí i ostatním dívkám v té době umožněno, je nedostačující a v jejím případě naprosto neuspokojivé. Právě tato zkušenost ovlivní autorčinu pozdější společenskou činnost, věnující se výhodnějšímu postavení ženy ve společnosti.

Následující léta svého života označovala Krásnohorská jako léta „bez cíle“. Krásnohorská pociťovala, že její získané znalosti přicházely vniveč. *„Jen něco dělat! Jen nějaký účel míti před očima! Jen tak planě neubíjet dnů po dnech při takových výčitkách svědomí, že mařím čas neprospívajíc nikomu, ani sobě, nechávajíc mladost svou ubíhati bez cíle do mlhavého prázdna!“*¹²³ Na návrh matky nastoupila mladá Eliška po ukončení školní docházky do ústavu pro ženské ruční práce. Právě díky této zkušenosti se seznámila s tehdejšími poněmčenými a nevlasteneckými dívkami, jež pocházely z vyšších úřednických rodin. Poznala konzervativní svět, s kterým se dříve nesešla a jemuž nerozuměla. *„Jejich smýšlení a snažení bylo ucelenou smíšeninou malicherných důležitostí a důležitých malicherností, a jejich názor na ostatní svět se jevil takový, jako by byli zaspali aspoň půl století nejbližších skutečností.“*¹²⁴

Důležitý mezník života Elišky Krásnohorské představovalo její první pozvání do společnosti v lednu roku 1863. Stalo se tak v domě Riegrů, kde byla představena významným osobám českého kulturního dění. Právě zde se poprvé seznámila s Vítězslavem Hálkem, F. V. Jeřábkem a v první řadě také s Karolinou Světlou, jež se stala významnou hybatelkou a usměrňovatelkou budoucí literární i společenské činnosti Krásnohorské. *„Takž bylo oné noci usouzeno mezi Světlou, Riegreem, Hálkem a Jeřábkem, že ze mne bude česká spisovatelka. Záleželo ovšem ještě na mně – abych se jí opravdu stala. Byla jsem přijata na Parnas dříve, nežli jsem k prvnímu naň kroku se*

¹²² KRÁSNOHORSKÁ, E. *Z mého mládí*. Praha: 1921, s. 91.

¹²³ Tamtéž, s. 110.

¹²⁴ Tamtéž, s. 113.

odvázila. *„Talent‘ byl mi s tak závažných stran téměř vnucen, jako dar a jako povinnost.“*¹²⁵ Od této doby počala Světlá Krásnohorské projevovat svou náklonnost, která u nich vyústila v přátelský cit. Právě Světlá doporučila roku 1863 autorčiny první básně k otištění do Hálkova *Lumíru* a Nerudovy *Rodinné kroniky*. Zásobovala ji četbou, poradila ji věnovat se studiu polského jazyka a pokusit se přeložit Mickiewiczova *Pana Tadeáše* do češtiny. Krásnohorská bezmezně obdivovala svou přítelkyni a vždy věřila jejímu úsudku. *„Chtěla rozvíti mé schopnosti k uvědomělé, nebojácné snaze, chtěla mě osamostatnit proti tradicím panujícím tehdy v rodině naší jako v rodinách vůbec, chtěla mě uvést v duševní práci, učiniti mě spisovatelkou. Bylo to, jako by někdo otevřel dvěře kobky dávno uzavřené, vpustil do starého vzduchu jejího proud větru, jenž v ní zvířil prach a přehazoval všechny předměty, kterými bylo možno hnouti.“*¹²⁶ Pisatelka si však nebyla svou literární tvorbou příliš jistá, byla velkou perfekcionistkou, která ve svých dílech hledala sebemenší chyby. Nebýt Světlé nenalezla by sama nikdy dostatek odvahy a sebevědomí k prosazení své vlastní tvorby. Právě vztah Karoliny Světlé s Krásnohorskou a její bezmezný vliv byl trnem v oku Eliščině matce. Matka na Světlou žárlila a neschvalovala Elišce její činnost. I přes časté rodinné návštěvy Světlé v ní matka nikdy nenalezla zalíbení.

V tu samou dobu, kdy se Krásnohorská dostala mezi literární elitu tehdejší doby, počínaly se u ní projevovat první příznaky vážné nemoci – kloubního hostce. *„Takž za onoho lednového večera, kdy jsem [...] ‚učinila první krok do světa‘, rozhodl se můj osud dvojím způsobem: otevřel mi báječnou vyhlídku na Parnas, na cestu k němu dal mi však neblahou, strašidelnou průvodkyni: nemoc. Slíbena mi křídla Pegasova, ale vlastním mým údům přisouzeno ochromení a trvalá bolest.“*¹²⁷ Toto vážné onemocnění se projevilo nejen na osobnosti Krásnohorské, ale také výrazným způsobem ovlivnilo její budoucí život. Vzhledem k omezené hybnosti kloubů se vzdala hry na piáno, trpěla často krutými bolestmi a důsledkem drastických léčebných metod se její stav naopak neustále zhoršoval. Kvůli tomuto onemocnění bylo také Krásnohorské lékaři doporučeno, aby nepomýšlela na založení vlastní rodiny: *„... nejobvyklejší, přirozené povolání ženské jest přede mnou přísně uzavřeno, neboť věděla jsem, že nemilosrdná choroba má se dědívat, a mou vinou nesměl žádný lidský tvor zděditi bolest a*

¹²⁵ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Z mého mládí*. Praha: 1921, s. 140. V citaci zachováváme autorčin původní pravopis.

¹²⁶ Tamtéž, s. 146.

¹²⁷ Tamtéž, s. 140-141.

utrpení.“¹²⁸ Po pisatelčině návštěvě v lázních v Teplicích, o níž svědčí vzájemná dochovaná korespondence mezi Světlou a Krásnohorskou od června do července roku 1867, se matka rozhoduje kvůli Eliščinu zdraví ihned po jejím návratu přestěhovat do Plzně. Krásnohorská tak odjíždí z Prahy na podzim roku 1867, aniž by se zúčastnila premiéry opery *Lejly* 4. ledna 1868.

Ani zde však nezůstává Krásnohorská nezaměstnaná. Stává se součástí ženského sboru Hlahol, navštěvuje plzeňské divadlo, přispívá stále do pražských časopisů, pouští se do překladu *Pana Tadeáše*, na popud Světlé se začíná věnovat ženské otázce a pokouší se vytvářet menší dramata. Autorka ve svých pamětech popisuje, „že ředitel Pavel Švanda přijal ku provedení na plzeňském divadle jakousi mou jednoaktovku, která, nemýlím-li se, měla název *Nový Ovid* ...“¹²⁹ Krásnohorská se však zmýlila, podle Vlašínové se jednalo o *Tajemného milovníka*, jenž byl 9. ledna 1868 poprvé vpuštěn na plzeňskou scénu.¹³⁰ Z dopisu, adresovaném 9. ledna 1868 Karolině Světlé, je zřejmé, že její dílo nebylo publikem kladně přijato: „Přišla jsem z divadla a jsem velmi ráda, že jsem tam byla. Ne kvůli výsledku zevnějšímu, který nebyl skvělý, ač obstojný, ale kvůli tomu, že jsem se mnoho přiučila. [...] Chci-li ještě něco dramatického psát, musím se toho chopit ze zcela jiného konce.“¹³¹ Ani pozdější autorčina dramata se však nikdy netěšila přílišné oblibě dobových diváků. Krásnohorská si tuto skutečnost uvědomovala a z tohoto důvodu se podobné tvorbě v budoucnu raději vyhýbala. Po smrti Jindřichovy manželky i dcery, se vydala Krásnohorská společně se svým bratrem a se sestrou Bohdankou na cestu na Šumavu k načerpání nové inspirace. O své návštěvě zpravuje Světlou ve svém dopisu z 9. září 1871: „Byly to krásné, bezstarostné dny veselého putování, z nichž každý přinášel mi na tisíce nových, netušených radostí; kéž bys byla se mnou užila té volnosti, toho krásného snu ve stínu šumících, nebetyčných pralesů! [...] dne 16. minulého měsíce vydala jsem se na cestu, provázena bratrem i sestrou, a včera vrátila jsem se domů.“¹³² Z této inspirace vznikla autorčina druhá básnická sbírka *Ze Šumavy*, vydaná roku 1873,¹³³ motiv Čertovy stěny zužitkovala ve svém pozdějším libretu během spolupráce se skladatelem Bedřichem Smetanou.

¹²⁸ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Z mého mládí*. Praha: 1921, s. 141.

¹²⁹ Tamtéž, s. 190.

¹³⁰ VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 26. Podobně také v: KRÁSNOHORSKÁ, E. *Literární konfese*. V Blatné: 1947, s. 64.

¹³¹ SVĚTLÁ, Karolina. *Z literárního soukromí II*. Praha: 1959, s. 286.

¹³² Tamtéž, s. 380.

¹³³ VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 30-31. Podle Vlašínové Krásnohorská ve svých pamětech mylně uvádí rok vydání této sbírky 1874. Tento chybný údaj nalezneme také v publikaci:

5.2 Co přinesla léta I

Memoárové dílo *Co přinesla léta I* navazuje na předešlé paměti *Z mého mládí* a zaznamenává autorčiny vzpomínky od jejího odjezdu z Plzně dne 24. srpna 1874 do roku 1892. Tyto vzpomínky sepisovala Krásnohorská na samém prahu svého života, tedy pravděpodobně v letech 1921–1926. Autorčíným původním záměrem bylo podat svědectví o svém životě až do roku 1925, dílo však nebylo dokončeno, neboť bylo přerušeno pisatelčíným vážným onemocněním a její následnou smrtí roku 1926. Všechny své vzpomínky shrnula Krásnohorská do jedné kapitoly nazvané *Vzpomínky půlstoleté*. K této kapitole je ještě přiložena krátká črta, v níž se autorka pokusila o stručnou charakteristiku jejího bratra Jindřicha, vyzdvihující především jeho činnost učitele zpěvu. Tyto paměti byly vydány až po smrti autorky roku 1928 a jsou společně s jejími prvními paměťmi řazeny k autorčíným nejcennějším prozaickým dílům.

Ani v těchto pamětech však autorka nevyužila plně potenciálu ke zhodnocení svých prožitých zážitků a zkušeností, poněvadž zde nenalezneme mnoho snah o komentování či vysvětlení své celoživotní činnosti. Jak je již po přečtení několika stránek patrné, autorka si výrazným způsobem zakládá především na informativní povaze svých pamětí. Autorčino zpracování svého vzpomínkového materiálu vyvolává takový dojem, že ji více než jeho umělecké vyznění zajímá jeho faktická stránka. V díle nacházíme přemíru datací a událostí z jejího všedního života. Objevujeme zde hojné užívání dialogů, jejichž použití zdůrazňuje v první řadě dějovou stránku díla a v neposlední řadě podtrhuje autenticitu jednotlivých zážitků, přičemž se však mohou mnohé dialogy jevit svým čtenářům jako nezajímavé, ba až místy naprosto prázdné a zbytečné. I při popisu jednotlivých činností, budov, místností či věcí zachází pisatelka do sebemenších detailů, aby jednotlivé skutečnosti svým čtenářům co nejvěrněji přiblížila. Krásnohorská je ve svém díle jako vševědoucí vypravěčka neustále přítomna a do svého stylu vyprávění promítá svou klidnou a mírumilovnou povahu, která přijímá prožité události a jakoby se s nimi smiřuje. Tím se její paměti výrazným způsobem odlišují od pamětí Karoliny Světlé, v nichž spatřujeme přítomnost jakéhosi revoltujícího nádechu, vyplývajícího z její bouřlivější povahy, jež se často ocitá ve sporu s tehdejšími dobovými konvencemi, citověji je prožívá a reaguje na ně.

KRÁSNOHORSKÁ, E. *Literární konfese*. V Blatné: 1947, s. 32. Otištěné recenze však dosvědčují, že kniha vyšla již v roce 1873.

Krásnohorská udává ve svých pamětech mnohé informace a zážitky ze svého osobního života. Popisuje své bydlení u Lízinky na rohu Opatovické a Černé ulice, neopomíná ani pozdější četná stěhování, zmiňuje časté návštěvy bratra Jindřicha, který po smrti své ženy a dcery přesunul svou školu zpěvu z Plzně do Prahy. Popisuje její podporu uměleckého talentu sestry Bohdanky, z níž se nakonec stala učitelka kreslení ve škole Výrobního spolku. Neopomíná ani přestěhování sestry Bohdanky s matkou do Prahy roku 1879. Vypráví i o neveselých událostech ze života rodiny, jako například smrt sestry Juliany i Karoliny Světlé. Úmrtí své matky 3. dubna 1892 již sama autorka nestihne vyličit, před tímto momentem končí pisatelčiny paměti. O této skutečnosti se dozvídáme až z poznámky editora Ferdinanda Strejčka, případně také z autorčina deníkového záznamu.¹³⁴ V pamětech také nalezneme četné zmínky o autorčině literární tvorbě. Z historického dění tehdejší doby Krásnohorská především vyzdvihuje založení sboru pro zřízení Národního divadla F. L. Riegrem, jež pořádal mezi českým obyvatelstvem četné sbírky, neopomíná ani jeho požár roku 1881.

Krásnohorská se snaží ve svých pamětech zmínit velmi široký okruh osob, neuvádí tak pouze významné osobnosti, jimž za svého života přikládala důležitý význam, jak tomu činila například Karolina Světlá, ale uvádí také osoby, se kterými přicházela během svého každodenního života do běžného styku. U většiny postav se snaží pisatelka utvořit jakousi krátkou, povrchní vnitřní charakteristiku, přičemž vyzdvihuje většinou pouze jejich typické, často kladné vlastnosti. Z těch nejdůležitějších zmíníme například účetní Výrobního spolku Elišku Lauermannovou, zvanou Lízinku, s níž po celý svůj pobyt v Praze Krásnohorská přebývala pod jednou střechou, řídící učitelku Emilii Priknerovou, zapisovatelku Výrobního spolku Doru Hanušovou, Václava Vlčka, redaktora *Osvěty*, Ferdinanda Schulze, své přítelkyně sestry Sokolovi a Řehákovi, tehdejšího ředitele Národního divadla Františka Adolfa Šuberta a mnoho jiných.

Jak jsme uvedli již dříve, příslušníci rodiny autorů, především jejich rodiče, zastávají v memoárové tvorbě specifické postavení. Bývají často líčeni s velmi citovým zaujetím a stávají se nedílnou součástí autorových vzpomínek. Ani v tomto případě tomu není jinak. Sourozenci Krásnohorské, nejvýrazněji její nejmladší sestra Bohdanka, se v průběhu autorčiných vzpomínek neustále objevují v různých souvislostech, a tím se jejich osobnosti před očima čtenářů postupně vykreslují, samozřejmě vždy v pozitivním světle. Ani postava pisatelčiny matky nezůstává v díle opomenuta, nehraje zde však již

¹³⁴ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Literární konfese*. V Blatné: 1947, s. 93.

tak významnou roli jako v její předešlé memoárové tvorbě. V této souvislosti musíme však upozornit na skutečnost, že se v těchto autorčiných vzpomínkách těší zvláštního a podle našeho názoru nejvýraznějšího postavení osobnost Karoliny Světlé. Krásnohorská uvádí ve svých pamětech důležité události jejího života, zmiňuje i její významná literární díla, vzpomíná na jejich časté rozhovory, zaměřuje se na její emancipační činnost a pokouší se podat subjektivní charakteristiku její osobnosti. Za zmínku stojí také skutečnost, že i když Krásnohorská věnovala značný prostor svých vzpomínek k uctění památky Světlé, nenalezneme přesto o ní v memoárové tvorbě Světlé jedinou zmínku.

Světlá spatřovala v Krásnohorské od jejich prvního rozhovoru pokračovatelku svých životních cílů, zásobovala ji odbornou literaturou, pojednávající o ženské emancipaci, a napomáhala jí na její cestě k samostatnosti. Právě na popud Světlé se Krásnohorská vydala do Prahy, aby mohla díky redakci *Ženských listů* vést svou vlastní nezávislou existenci. O nabídce úlohy redaktorky *Ženských listů* se Světlá zmiňovala Krásnohorské již ve svých dopisech z roku 1872: „*Můj muž mluvil včera s Grégrem zcela určitě o Tobě a o redakci nadzminěného listu. Nemohou Ženské listy dále tímto směrem vycházeti, to jest jisté, zdali nepřijedeš a v redakci se neuvážeš, pustí Grégr list příštím pololetím.*“¹³⁵ Krásnohorská si však v té době nepřipadala na takový úkol připravená, k jejímu přesvědčení došlo až v již zmíněném roce 1874.

Ještě před svým odjezdem nechala Krásnohorská na žádost Světlé otisknout roku 1874 ve Vlčkově Osvětě svou první stať věnující ženské problematice pod názvem *Ženská otázka u nás a jinde*.¹³⁶ V této stati vysvětluje svůj názor na ženskou emancipaci, jež pojímá jako otázku sociální, a navrhuje její řešení ve dvou krocích. První krok spatřuje v ekonomickém osamostatnění dívek, kterého lze docílit jejich správnou výchovou k samostatnému životu. Za druhý krok považuje zpřístupnění vyšší formy vzdělání všem dívkám, přičemž je zapotřebí zbudovat nejdříve střední školy pro ně určené a následně umožnit jejich začlenění do studia na vysokých školách. Již samotné zpracování tohoto plánu bylo ovlivněno emancipační snahou Světlé. Krásnohorská si sice na základě svých vlastních zkušeností uvědomovala potřebu zbudování dalších vzdělávacích zařízení pro dívky v podobě středních a vyšších škol, jež by rozšířily jejich omezené základní vzdělání. Z počátku však nechápala, jak sama ve svých pamětech přiznala, z jakého důvodu nechala Světlá zřídít Výrobní spolek

¹³⁵ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí II*. Praha: 1959, s. 401.

¹³⁶ VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 34-35.

k výuce ručních prací a proč svou činnost zaměřovala pouze na poskytnutí základního vzdělání pro chudé společenské vrstvy, které představovaly nejpočetnější cílovou skupinu. Krásnohorská si až vlivem Světlé uvědomila, že mnohé ženy se v této době ocitaly v těžké finanční situaci, nejvýrazněji po prusko-rakouské válce, a nebyly schopné vybudovat si vlastní samostatnost, neboť byly tehdejší výchovou vedeny k závislosti na svých mužích. Ve své pozdější práci z roku 1881 nazvané *Ženská otázka česká* spojuje své emancipační snahy s potřebami národa a obrací se, podobně jako Světlá, na soudobé matky-vychovatelky, aby u svých dětí dbaly především na výchovu v českém jazyce a podněcovaly je k vlastenectví.

Významnou roli v autorčině životě hraje především její činnost v *Ženských listech*. Krásnohorská počala svou práci redaktorky *Ženských listů* roku 1875. Původně byly *Ženské listy* vydávány jako měsíční příloha časopisu *Květy*, již vydával dříve zmíněný Julius Grégr. Z finančních důvodů musely být *Květy* přenechány vydavatelství *Světozor*, načež se nakladatel František Augustin Urbánek pokusil z této přílohy učinit samostatný časopis, který vydával svým nákladem až do roku 1874. Roku 1875 přešly *Ženské listy* do vlastnictví Ženského výrobního spolku právě pod vedením redaktorky Elišky Pechové-Krásnohorské. Časopis vycházel nadále jako měsíčník a nesl podtitul *Orgán pro vzdělávání žen a dívek československých*. Krásnohorská vykonávala funkci redaktorky 35 let a během této doby se zasloužila o povznesení jejich kulturní úrovně. Přispívala do časopisu mnoha články s různou tematikou pod jménem svým i pod četnými pseudonymy. Psala také recenze, referáty a kritické články o soudobé literatuře. Ve svých příspěvcích kladla důraz na odbornost a náročnost, přičemž se snažila jednotlivá témata přiblížit svým dobovým čtenářkám a jejich prostřednictvím je zároveň také vzdělávat. Arne Novák v *Přehledných dějinách literatury české* označuje Krásnohorskou právě pro svou činnost v *Ženských listech* za stvořitelku české ženské žurnalistiky.¹³⁷ Roku 1911 se Krásnohorská funkce redaktorky časopisu vzdala.

Další důležité centrum, kolem kterého se shromažďovala činnost tehdejších žen, představoval Ženský výrobní spolek, založený roku 1871 k podpoře chudých dívek a žen. Při spolku byla také zbudována škola, jež nabízela základní vzdělání dívkám z nižších společenských vrstev. I tomuto spolku zasvětila Krásnohorská podstatnou část svého života, přičemž již 30. dubna 1875 byla tehdejší předsedkyní Karolinou Světlou prohlášena za spolkovou sekretářku. Krásnohorská ve svých pamětech uvádí velké množství informací, vztahujících se ke každodenní činnosti a fungování Spolku. Z těch

¹³⁷ VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 35.

nejvýznamnějších jmenujme například odstoupení Karoliny Světlé z pozice předsedkyně Spolku roku 1888, jednou z pozdějších starostek byla i Luisa Čelakovská, jež kvůli svému německému původu a nesprávné české mluvě byla považována za nevhodnou a její místo zaujala roku 1891 Eliška Krásnohorská. Nedostatečné prostory vedly roku 1880 k přestěhování Výrobního spolku do Bartolomějské ulice a později roku 1896 se Spolek přestěhoval do vlastní budovy v Resslově ulici. V souvislosti s existencí Spolku nemůžeme opomenout skutečnost, že *Ženské listy* představovaly důležitou podporu jeho činnosti. V případech, kdy se Spolek ocital ve finanční tísní, obracela se Krásnohorská ke svým čtenářům a vyzývala je k jejich finanční podpoře.

Podporu tisku užila Krásnohorská i při naplňování svého vytyčeného cíle, jež si stanovila v rámci své emancipační činnosti. Roku 1890 se zasloužila o založení spolku Minerva. Autorčino provolání *Vzdělanstvu českému* vyšlo ve většině významných dobových časopisech. Její zásluhou získal spolek 26. července 1890 úřední povolení k zřízení dívčí střední školy, kvůli záplavám však musel být zápis žaček posunut až na 16. září a školní rok musel být zahájen později. Krásnohorská se obávala podobného neúspěchu, který se odehrál již roku 1868 při zakládání podobného dívčího gymnázia.¹³⁸ Její obavy rozptýlil až Vojta Náprstek, když osobně přišel Krásnohorské pográtulovat s kyticí jednapadesáti růží, přičemž každá růže značila jednu přihlášenou žačku. Pisatelčina střední škola tak slavila nevídaný úspěch, neboť se jednalo o první dívčí gymnázium v Rakousku-Uhersku. „*Pochopitelně, že to vše způsobilo značný rozruch v českém světě a obrátilo k sobě i pozornost ciziny, nikoli v neprospěch českého jména, neb za hranicemi uznávalo se, že snahou tak pokrokově moderní se postavil český národ na místo přední mezi ostatními národy rakouskými.*“¹³⁹ Svou gratulaci Krásnohorské vyjádřila také Světlá ve svém dopise z 26. září 1890: „*Jaká to temná doba, kdy dívka nesměla jiného úkolu životního znáti, než čekati na některého muže, bude-li míti chuti k ní se snížiti a jehož první starostí manželskou bude, aby v ní zašlápl každou schopnost, již by se mu mohla státí nepohodlnou. Ty dobu tu navždy zažehnalas svou vytrvalostí, trpělivostí, vznešeností své svaté duše. Již se může dívka u nás státí platnou dle touhy a nadání svého a za to Ti bude každá potomkyně Tvoje po všecky věky žehnati. Den, kdy bude zahájena škola střední, Tvoje to škola, bude svátkem pro všecky*

¹³⁸ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 1*. Praha: 1927, s. 133. Podobná snaha o založení dívčího gymnázia se odehrála již roku 1868. Na jeho založení se podle Krásnohorské podíleli Gabriel Blažek, František Čupr a Pavel Jehlička. Gymnázium však nesklidilo přílišný úspěch, do školního roku se přihlásily pouze dvě žačky.

¹³⁹ Tamtéž, s. 125.

*Česky a Tvým, Ty ženo velkoduchá, čestným dnem. [...] Jak jsem šťastna a hrda, že mi osud dopřál veliké té přízně Tě poznati, žiti vedle Tebe, že jsem se dočkala dovršení Tvých snah a viděla, kterák jsou korunovány vděčností všech šlechtných lidí, tedy zdarem nejskvělejším.*¹⁴⁰ Činnosti spolku Minervy stejně tak i chodu střední školy věnuje Krásnohorská ve svých pamětech značný prostor. Zachází do detailních popisů jejich správy, učitelů, vyučovacích předmětů, jejich prezentace na jubilejní výstavě města Prahy roku 1891 i své propagační činnosti k financování jejich provozu. K oslavě a podpoře činnosti Minervy uveřejnila Karolina Světlá svůj článek *České Minervě* roku 1890 v *Ženských listech*. Vedení spolku Minervy se Krásnohorská věnovala až do roku 1910. Po zbudování dívčí střední školy se Krásnohorská zaměřila na poslední krok své emancipační činnosti – na zpřístupnění vysokoškolského vzdělání ženám. Svou první petici uveřejnila 1. března 1890 v *Ženských listech* a sklidila s ní nevídaný úspěch. Snaha přimět ministerstvo ke schválení přístupu ženám na lékařskou a filozofickou fakultu byla však poprvé roku 1895 zamítnuta. Až roku 1897 povolilo ministerstvo školství ženské studium na filozofické fakultě a o tři roky později na fakultě lékařské.

Z činnosti Krásnohorské musíme především vyzdvihnout její spolupráci se skladatelem Bedřichem Smetanou. Některé vzpomínky na tohoto slavného skladatele jsou v první části paměti *Co přinesla léta* neúplné a místy mylné. V druhé části této vzpomínkové tvorby přináší již ucelenější a pravdivější zobrazení jejich přátelského vztahu. Krásnohorská prožila ve své spolupráci se Smetanou mnoho trápení, především kvůli dobové kritice jejich libret, a proto ve své vzpomínkové tvorbě několik údajů zamlčela. K prvnímu setkání mezi Krásnohorskou a Smetanou došlo již v letech 1863–1864, pravděpodobně prostřednictvím bratra Jindřicha, kdy Smetana tehdy šestnáctiletou Elišku požádal k překladu Schumannových dvojzpěvů do češtiny.¹⁴¹ Jak Krásnohorská líčí ve svých pamětech, přišel ji o spolupráci na jejich první společné opeře požádat až při jejím pobytu v Praze, tedy po roce 1874: „*Mám na srdci něco důležitého, co mi napadlo hned v Plzni při našem setkání. Slečno, mně se velice zalíbilo Vaše libreto „Lejla“ [...] Byla byste ochotna napsati pro mne libreto, ale rázu národního, z lidu?*“¹⁴² Krásnohorská dále udává, že mu navrhla zpracování námětu novely *Hubička* od Karoliny Světlé. Jedná se však o mylnou dataci. Jak uvádí Očadlík, mohla být sice tato opera opravdu poprvé prodiskutována v roce 1875, přesto se však

¹⁴⁰ SVĚTLÁ, K. *Z literárního soukromí II*. Praha: 1959, s. 599.

¹⁴¹ OČADLÍK, M. *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Praha: 1940, s. 19.

¹⁴² KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek I*. Praha: 1927, s. 31.

nejednalo o jejich první spolupráci. Smetana ji požádal o libreto již dříve. Ještě před premiérou opery *Břetislav*, tedy před 18. zářím 1870, mu odevzdala libreto k opeře *Lumír*. V dopisu adresovaném autorkou 10. října 1870 Smetanovi se Krásnohorská zmiňuje o negativní kritice jejího libreta k opeře *Břetislav* a požaduje od Smetany svolení, aby jemu odevzdané libreto k opeře *Lumír* mohla ještě poupravit.¹⁴³ Roku 1871 uveřejnila Krásnohorská v *Hudebních listech* svou studii *O české deklamaci hudební*, v níž uváděla mnoho příkladů deklamačních chyb, užila zde i pasáží ze Smetanovy *Prodané nevěsty*. Mylně však autorka uvedla, že tento příspěvek konzultovala se Smetanou osobně za jeho pobytu v Plzni. Tuto skutečnost spolu ve skutečnosti projednávali ve své korespondenci. V rozhovoru cituje jeho otázku, která podle Očadlíka pravděpodobně pochází z jeho dopisu:¹⁴⁴ „*Jenom mi, prosím vás, řekněte, proč jste si vybrala právě mne, abyste na mně ztrestala hříchy nás všech?*“¹⁴⁵ V dopisu z 11. května 1871 autorka na tuto otázku odpovídá: „*Přála jsem si, aby Jste hlavně Vy, ctěný pane, náčrtku mého si povšimnul, poněvač vím, že z našich skladatelů nejpilněji pěstujete dramatický výraz a ušlechtilou deklamaci, a přispěti snaze takové ku pomoci dle slabé své schopnosti, bylo mým nejvroucnějším přáním. [...] ty malé vady, které jsem Vám vytknout si dovolila, jsou tak maličké, že bych se o nich nikdy nebyla zmínila, kdybych nebyla pevně přesvědčena, že s právě uměleckou svědomitostí snažíte se po dokonalosti nejvyšší v každém ohledu ...*“¹⁴⁶ Naopak se autorka ve svých pamětech nezmiňuje o návštěvě Bedřicha Smetany v Plzni dne 6. srpna 1871, jež se podle zápisku z jeho deníku uskutečnila: „*Zábavnou cestu přes Plzeň, kde jsem navštívil slečnu Krásnohorskou, stran libreta (Viola).*“¹⁴⁷ Krásnohorská se při líčení své spolupráce se Smetanou dopouští ještě jednoho omylu. Ve svých pamětech zmiňuje, že ji v létě roku 1876 navštívil Smetana v Praze a přebral ji i jejímu bratrovi již hotovou hudbu k *Hubičce*. Ve skutečnosti však Smetana partituru hotovou ještě neměl a podle zápisků v jeho deníku se podobná událost odehrála již 29. února 1876 a za odlišných okolností: „*Byla u mně sl. Krásnohorská se svým bratrem Jindř. Pechem a s panem Novotným si poslechnout náčrtky k opeře Hubička, které jsem tyto dni až skorem ku konci celé opery*

¹⁴³ OČADLÍK, M. *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Praha: 1940, s. 20-21.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 19. Zmíněný dopis se nedochoval. Krásnohorská většinu jeho dopisů spálila, zachovalo se jich pouze osm. Podle její odpovědi je však pravděpodobné, že Smetana podobnou otázku v předešlém dopise položil.

¹⁴⁵ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 1*. Praha: 1927, s. 30.

¹⁴⁶ OČADLÍK, M. *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Praha: 1940, s. 35-36. V citaci zachováváme autorčin původní pravopis.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 40.

napsal.“¹⁴⁸ Události, které musela Krásnohorská řešit před premiérou *Hubičky* 7. listopadu 1876 s problémem vydání jejího libreta, se zakládají na autentických zázitcích. Podle Očadlíka se skutečně dochovalo několik vydání libreta *Hubička*, zveřejněných nakladatelstvím Mikuláš a Knapp v Karlíně, tato vydání jsou však považována za velmi vzácná.¹⁴⁹

V neposlední řadě nesmíme opomenout ani autorčiny boje proti soudobým literárním směrům. Krásnohorská zůstávala po celý život věrná svým literárním ideálům. Program ruchovců naprosto splňoval její uměleckou ideu vlasteneckou, demokratickou i humanistickou. Nahlížela na literární tvorbu jako na prostředek, kterého lze užít ke službě vlasti, a proto si pro svou tvorbu vybírala jen takové náměty, které sloužily k „probuzení“ českého národa a k jeho zachování. Ve své stati vydané roku 1886 v *Ženských listech* na obranu pravosti Rukopisů s názvem *Slovo našim čtenářkám o rukopisech Královédvorském a Zelenohorském*¹⁵⁰ odmítá vědecké důkazy i pochyby a stává se terčem ostrých kritických útoků. Ve svých pamětech si však později uvědomuje své pochybení: „Že však také jsem dovedla o vlastní újmě se pouštět do půtky jako bojovný kohout, míchat se do věcí, které jsem nerozuměla, jednati dle návodu cizího a ne z přesvědčení vlastního, namířiti přenáhleně a přestřeliti: o tom jsem se k neprospěchu svému poučila ...“¹⁵¹ Hlavní platformou, představující publikační činnost ruchovské generace, byl časopis *Osvěta*, kam Krásnohorská během svého života často přispívala, popřípadě také *Časopis Musea království Českého*, kde Krásnohorská roku 1877 uveřejnila svou literární kritiku *Obraz novějšího básnictví českého*, v němž odsuzovala samoúčelnost umění a vyzdvihovala národní program, jenž se snaží navazovat na obrozenecké tradice: „každá světová literatura jest literaturou národní a každý světový básník byl a jest zrovna ideálním typem povahy svého národa.“¹⁵² První zpětnou reakci na tuto stať představoval příspěvek Jakuba Arbese, vydaný v časopise *Lumír*, jenž dal Krásnohorské oklikou na vědomí, „že ženská, která píše kritiky, není ani ženou ani mužem, nýbrž živou absurdností, zkrátka – netvorem.“¹⁵³

¹⁴⁸ OČADLÍK, M. *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Praha: 1940, s. 53-54. V citaci zachováváme autorův původní pravopis.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 65. Krásnohorská svěřila vydání svého libreta nakladateli Františku Urbánkovi, před premiérou se však objevily výtisky jiné. Autorka tak musela nechat Urbánkova práva notářsky ověřit. Výtisky, vydané nakladatelstvím Mikuláš a Knapp, musely být staženy z prodeje.

¹⁵⁰ VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 47.

¹⁵¹ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 1*. Praha: 1927, s. 117.

¹⁵² VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 90-91.

¹⁵³ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 1*. Praha: 1927, s. 83.

Právě v sedmdesátých letech se vedle ruchovské národnostní školy objevuje generace mladých básníků, která svou tvorbu zasvěcuje povznesení české literatury na úroveň literatury světové. Tato kosmopolitní škola, v čele s J. Vrchlickým a J. V. Sládkem, neuznává výhradně národní tematiku, nechává se inspirovat především náměty světovými. Lumírovci se snaží oprostit svou uměleckou tvorbu od jakékoliv funkce, umění má podle nich sloužit pouze umění samotnému. Po autorčině kritice Vrchlického sbírky *Z hlubin*, otištěné roku 1874, přišel podle autorčiných vzpomínek Vrchlický osobně ke Krásnohorské polemizovat o „pravém“ smyslu poezie. Krásnohorská líčí ve svých pamětech jejich rozhovor následovně: „*Tvrdil totiž, že jen to jest pravou poesii, co vytryskne zřídelně z duše v první podobě, jak se zrodila, a každá pozdější pozměna i domnělá oprava básně že jest mařením božského daru. Marně jsem namítala, že by pak jen improvisace byla jediným pravým tvořením básnickým; setrval na svém.*“¹⁵⁴

Boj mezi těmito dvěma „tábory“ – časopisem *Osvětou* a *Lumírem* - se postupem času strhl v ostrou kritickou přestřelku, v které byli ruchovci kritizováni pro svou zaostalost a lumírovci pro opomíjení české a slovanské tematiky. Krásnohorská vysvětluje rozdílnost smýšlení těchto dvou literárních skupin následovně: „*Osvětovci požadovali, aby uznána byla mravní souvislost básníka s národem, aby ctěny byly národní tradice a z nich jako z přirozeného zdroje se napájel vývoj literatury; Lumírovci však chtěli, aby byl básník nezávislým na svém národě, aby nebyl povinen representovati v literatuře světové svéráz svého kmene, a konečně aby byl souverainně nezodpovědným i vůči podstatně odůvodněným zákonům estetickým, ba i jazykovým a jinak formálním.*“¹⁵⁵ Krásnohorská již ve dříve zmíněné literární stati poukazovala na skutečnost, že každá literatura, která nabyla světové důležitosti, je vlastně ve svém jádru literaturou národní. Nežádala však, aby vše cizí bylo z české literatury vyloučeno, chtěla jen, aby se lumírovci více inspirovali náměty českého národa. Lumírovci se však cítili dotčeni statí Krásnohorské a uveřejnili proti ní Vrchlického satirickou báseň:

„*Harum, harum, mik mik mik
není nad náš Musejnik
copánek ho hezky krášlí,
,Eliška‘ mu váže mašli,
aby mravů neodvyk,
není nad náš Musejnik. ...*“¹⁵⁶

¹⁵⁴ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 1*. Praha: 1927, s. 40.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 77.

¹⁵⁶ MÁCHAL, J. *Boje o nové směry (1880-1900)*. Praha: 1926, s. 4.

V druhé polovině devadesátých let se Eliška Krásnohorská dostává do nového rozporu s další mladou generací. Jak zmiňuje svému příteli Ferdinandu Strejčkovi: „*Lumírovci byli se mnou již dávno usmířeni literárními články, které jsem roku 1895 a 1896 měla v Osvětě. Společného jsme již měli odpůrce: mladou generaci prosáklou vlivem Macharovým.*“¹⁵⁷ Eliška Krásnohorská byla podle svého názoru zastánkyní realismu. Věřila, že je v literatuře potřeba zobrazit více životní pravdy a považovala realitu za nejlepší zdroj. Její pojetí realismu se však velmi lišilo od pojetí realismu světového.¹⁵⁸ Když k nám později začal realismus pronikat, byla stejně jako ostatní ruchovci jeho největším odpůrcem. Již podle samotného ideálu prozaických děl Krásnohorské je jasné, že nepsala v duchu realistickém, nýbrž idealistickém.

I když autorčino memoárové dílo nepojednává již o jejím pozdějším literárním boji, vedeném na počátku 20. století proti další mladé generaci autorů – české moderně, přesto jej pro úplnost na závěr stručně doplňujeme. Její konflikt s nastupující modernou spočíval mimo jiné v jejich odlišném pojetí ideálu ženy. Krásnohorská nechápala především jejich náhled na ženu v moderní literatuře, která odkrývala ženskou intimitu těla a detabuizovala její sexuální obraz. „*Vnímala oslabování poezie ženy právě tím, čím více a více se žena prezentovala ve své tělesnosti.*“¹⁵⁹ Obávala se toho, že na ženu bude nahlíženo jen jako na objekt mužské touhy, proto tuto mladou generaci odmítala, ostře ji kritizovala a zůstala po celou dobu věrná svým zásadám.

5.3 Co přinesla léta II

Autorčino memoárové dílo *Co přinesla léta II* nepředstavuje již ucelený proud autorčiných vzpomínek. Jedná se o souborné vydání několika samostatných vzpomínkových črtů, jež byly autorkou pořízeny v druhé polovině jejího života mezi roky 1899–1926. O jejich konečné uspořádání a vydání roku 1928 se zasloužil Ferdinand Strejček, jenž konečnou podobu díla usouvztažnil a opatřil svým závěrečným doslovem z listopadu 1927.

Dvě statě tohoto vzpomínkového souboru jsou věnovány Karolině Světlé. První stať *Několik vzpomínek na Karolinu Světlou*, vydaná v *Ženských listech* roku 1899,

¹⁵⁷ VLAŠÍNOVÁ, D. *Eliška Krásnohorská*. Praha: 1987, s. 48.

¹⁵⁸ MÁCHAL, J. *Boje o nové směry (1880-1900)*. Praha: 1926, s. 22.

¹⁵⁹ Heczková, L. In: *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference uspořádané ve dnech 23.-24.11.2006 Národním archivem ve spolupráci s Archivem hlavního města Prahy. Praha: 2007, s. 88.

představuje oslavu památky Karoliny Světlé, která byla Krásnohorskou sepsána ku příležitosti autorčina úmrtí. Toto memoárové dílo vykazuje jisté specifické znaky tzv. paměti jubilejních. Krásnohorská se snaží podat její vnější a především vnitřní charakteristiku, přičemž vyzdvihuje pouze kladné vlastnosti její osobnosti. Autorka také jmenuje významné vzpomínky z dětství Karoliny Světlé, poukazuje na důležitá místa, kde Světlá trávila svůj život, představuje její významná literární díla a vyzdvihuje spisovatelčin celkový životní přínos. Součástí tohoto typu paměti bývá také zobrazení posledních let života této významné osobnosti. Jubilejní paměti se také vyznačují výrazným uměleckým zpracováním vzpomínkové látky, jež bývá často prolnta četnými básnickými obraty. Druhá stať s názvem *Episoda ze žití Karoliny Světlé*, jež byla poprvé vydána v *Národní politice* roku 1899, zobrazuje jakousi příhodu Světlé, jež se podle autorčina vyprávění odehrála roku 1864. Toto krátké vyprávění představuje reakci na politické a společenské dění tehdejší doby. Obsahuje silný vlastenecký nádech, jímž pisatelka revoltuje proti tehdejšímu poněmčování, a obhájí důležitost českého jazyka i celého českého národa. Tato krátká vzpomínka představuje ideální dílo v duchu ruchovské tvorby, navazující na národní tradici a sloužící vyšším potřebám národa.

Sbírka obsahuje mnoho portrétů, věnovaných významným osobám dobového dění. Krásnohorská věnuje nejdelší vzpomínku životu a dílu Bedřicha Smetany, přičemž vyzdvihuje především jejich společnou spolupráci. Zmiňuje také své přátelství s Václavem Vlčkem a obhájí důležitost jeho časopisu *Osvěty*, kam sama během svého života umísťovala své literární příspěvky. Nalezneme zde mnoho krátkých medailonků, věnovaných například J. V. Fričovi, V. Hálkovi, J. Nerudovi, A. Heydukovi, J. Barákovi, F. Schulzovi, S. Čechovi, J. Vrchlickému nebo T. Novákové. Jednotlivé portréty jsou velmi subjektivně laděné a vyjadřují často autorčin vztah k těmto osobnostem. Také Juliu Zeyerovi věnovala autorka ku příležitosti jeho smrti samostatnou jubilejní vzpomínku. Nalezneme zde i drobnou stať, v níž autorka popisuje okolnosti, které ji vedly k překladu Byronovi Childe Haroldovy poutě, i problémy provázené s jeho vydáním.

Nejdelší literární vzpomínku tohoto souboru představuje stať *Z drobných vzpomínek literárních*, jež byla poprvé zveřejněna roku 1920 ve *Zlaté Praze*. Jedná se o stručné nastínění vzpomínek již podaných v dřívějších memoárových tvorbách, Krásnohorská zde často opakuje skutečnosti, které již dříve zmínila v jiných vzpomínkových dílech, popřípadě je rozšiřuje v nových souvislostech. Tato memoárová

tvorba však představuje jakousi otevřenější zpověď o autorčíných vztazích s ostatními spisovateli. „*Ale všechno, vše to byly přec jen styky povrchní a prchavé, které mi nedaly hlouběji nahlédnouti do duše a v život vzácných mých neznámých známých, a upřímnější seznámení bylo možno jen s těmi, kdož měli o ně skutečně zájem a se mi blížili jediným způsobem, jímž to bylo možno – totiž kteří mi věnovali své návštěvy ve skrovném příbytečku mém. A těch nebylo mnoho.*“¹⁶⁰ Nad informativní povahou paměti převládají různé úvahy, hodnocení a komentáře dob minulých, projevuje se zde i ve větší míře subjektivita autorčiny osobnosti než ve vzpomínkách předchozích.

¹⁶⁰ KRÁSNOHORSKÁ, E. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek II*. Praha: 1927, s. 64.

6 Alois Jirásek

6.1 Z mých pamětí I

Z mých pamětí představuje první část vzpomínkové tvorby Aloise Jirásky, jež nese podnázev *Poslední kapitoly k nové kronice U nás* a jež nás provází autorovým dětstvím v rodném kraji, především jeho školními léty do roku 1871. Druhý díl nese podtitul *Litomyšl*, v němž autor zpravuje o svých pozdějších profesorských letech v Litomyšli. Tyto paměti byly autorem sepisovány v letech 1909–1910 a následně vydány v letech 1910–1911.¹⁶¹ V naší práci se blíže zaměříme na první díl těchto pamětí.

Jak jsme zmínili již dříve v kapitole, pojednávající o teoretickém vymezení charakteristických znaků memoárové tvorby, představují paměti žánr velmi labilní, jež často může přesahovat do jiných oblastí literatury. Nejčastěji dochází k posunu memoárové tvorby směrem k syžetovým žánrům umělecké literatury. Právě románová kronika *U nás*, jehož cyklu jsou autorovy paměti součástí, představuje dílo spadající do historické beletrie, která se sice zakládá na Jiráskových autentických zážitcích z vlastního života, přesto jsou tyto události propleteny s autorovým výmyslem. Právě v tomto případě může být pro dobového čtenáře složité rozlišit, zda se jedná o dílo, které vykazuje znaky memoárové, nebo historické literatury. Nemluvě o tom, že samotná historická beletrie představuje také pomezí útvar, nacházející se na okraji literatury dokumentární, odborné i beletrie.

Nejvýraznější sporný prvek představuje v první řadě přítomnost mezičasového faktoru, který je právě oběma žánrům vlastní, neboť oba žánry čerpají náměty z dob minulých, jež mohou (v případě memoárů musí) být založeny na vlastních zážitcích autora. Výchozí bod představuje materiál, jehož úkolem je osvěžit svědkovu paměť, upozornit na minulé děje a verifikovat některé popisované události.¹⁶² Oba žánry tak pojednávají ve formě retrospektivního vyprávění o událostech minulých, již prožitých, přičemž dodržují chronologický sled událostí. Autoři často svá vyprávění opírají o dobové dokumenty a jiné prameny, čímž podtrhují autenticitu svého svědectví.

¹⁶¹ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha: 1987, s. 14.

¹⁶² VÁLEK, V. *Memoáry a historická beletrie: Příspěvek k poetice memoárů*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37. Brno: 1989–1990, s. 30.

Nalezneme však také několik znaků, kterými se jednotlivé žánry od sebe výrazným způsobem odlišují a které při jejich určování považujeme za směrodatné. Historická beletrie podává svým čtenářům ucelený obraz o minulé době. Oproti tomu paměti mohou být mozaikovitě nebo, jako v tomto případě, komponované jako celek, to znamená v historickém sledu, přičemž autor nemůže nahrazovat mezery ve své paměti svou fantazií, místo toho se může odmlčet a pokračovat dalším zážitkem či událostí. Tento prázdný, nevyplněný prostor není u beletrické prózy přípustný. Dalším typickým znakem je forma vyprávění – v memoárové tvorbě se jen zřídka vyskytuje vyprávění v er-formě, jež bývá naopak u historické beletrie upřednostňována. Právě díky vyprávění v první osobě získává osobnost autora na významu, a tím působí memoárová tvorba subjektivněji. V neposlední řadě nesmíme opomenout ani výběr látky. Autor historické beletrie se může nechat ve své tvorbě inspirovat vlastními zážitky z minulosti, může užít i námětu z jiného časového období. Paměti jsou však omezeny pisatelovým životem a této době musí být také podřízeny, přičemž forma jejich zpracování není již v takové míře ustálená jako v případě tvorby syžetové, naopak ponechává svému pisateli značnou volnost.

V případě Jiráskových pamětí se tedy jedná o autentickou memoárovou tvorbu, jež je založena na jeho skutečně prožitých zážitcích a událostech, přičemž ji autor propojuje se svou čtyřdílnou románovou kronikou, tedy epickou fikcí lokalizovanou do svého rodného kraje Hronovska, jež zde uvádí pod názvem *Padolí*. V jeho pamětech tak nalezneme četné konfrontace mezi uměleckou fikcí, uvedenou v kronice *U nás*, a autentickými událostmi a skutečnostmi, které ve svém dětství sám autor prožil. Jirásek jmenuje především postavy ze svého okolí, jež mu posloužily jako vzor a inspirace pro jeho uměleckou tvorbu, a nazývá je jejich skutečnými jmény. Tím autor obě žánrově odlišná díla propojuje, čímž dílo na své čtenáře působí jako jednotný celek. Tomu odpovídá promluva ke čtenářům, nacházející se v samotném úvodu Jiráskových pamětí: *„Především se vinen dávám, že jsem beze všeho povolení a svolení změnil – ač v nejlepším oумыslu – jméno svého rodiště, jakož i jméno jeho ctných konšelův, i farářovo, anobř i jméno svého vlastního děda. Toho všeho dopustil jsem se v ‚U nás‘. Proto čtenáři této knihy marně hledali na mapách ‚Padolí‘ a rodáci moji divně a různě hádali a rozumovali o těchto převrácených jménech. Z toho všeho se teď vyznávám*

čtenářům ,U nás‘ proto, poněvadž se chci opět zatoulati do svého rodiště a přidat k této své kronice několik kapitol; a v těch já sám mám býti hrdinou ne posledním.“¹⁶³

Jak jsme již uvedli výše, jedná se o monografické paměti, jež jsou pisatelem svým čtenářům podávány v časové návaznosti jako jednotný celek. Jirásek se v nich věnuje nejdříve svému ranému dětství, poté školním létům v hronovské škole, v broumovském gymnáziu a nakonec v hradeckém gymnáziu. Jednotlivé etapy svého života přitom doplňuje o rozmanité a velmi detailní popisy a vyprávění, věnované rozličným postavám, historickým i politickým událostem či historii různých míst a budov. V těchto vyprávěních či popisech se autor místy vzdaluje od časové osy, k níž se však později opět navrácí.

Stejně jako v Jiráskově umělecké tvorbě nalezneme i v těchto pamětech často až detailní prokreslenost postav. Autor se nejdříve věnuje vnějšímu popisu postav, který byl v pamětech u dříve jmenovaných autorek často opomíjen, poté přechází plynule k popisu jejich vnitřních vlastností. Nalezneme zde velké množství osob, přičemž se Jirásek neomezuje pouze na dobu, v níž se s nimi setkal, ale snaží se u drtivé většiny z nich vylíčit jejich minulé i budoucí osudy. Vypráví tak nejen o jejich minulosti, v níž autorův subjekt mnohdy ještě neexistoval, ale přibližuje také svým čtenářům jejich pozdější životní směřování, jež často zakončuje až datací jejich smrti - posouvá se tedy ve svém vzpomínání místy až k přítomnosti autora-vypravěče. Jednotlivých vyprávění o osobách ze svého rodného kraje užíval Jirásek nejhojněji v kapitolách věnovaných svému ranému dětství, neboť si sám nevzpomínal na mnoho vlastních zážitků, a proto jednotlivé mezery vyplňoval zážitky ostatních venkovanů. Plynulé, chronologické vypravování je tak místy narušováno asociačními skoky.

Jirásek usiluje o to, aby jeho vzpomínková tvorba, stejně jako tvorba historická, působila na své čtenáře věrohodným dojmem. Proto své objektivně směřované vyprávění často provází citacemi z dobových dokumentů nebo jejich parafrází, v textu nalezneme také četné vysvětlivky, úryvky z dopisu či odkazy na paměti jiných autorů. Na druhé straně je však neodmyslitelnou součástí memoárové tvorby subjektivní autorův přístup ke vzpomínkovému materiálu. Této subjektivity dosahuje Jirásek nejen způsobem zpracování svých životních zážitků, tedy jeho uměleckou individualitou, ale i svou vlastní osobností, jež je neustále v díle přítomna v podobě autora-hrdiny nebo autora-vypravěče a působí jako sjednocující prvek dílčích vyprávění a popisů. Jiráskova

¹⁶³ JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí I: Poslední kapitoly k nové kronice U nás*. Praha: 1911, s. 9. V citaci zachováváme autorův původní pravopis.

otevřená zpověď, vyjadřující své pocity a komentáře k jednotlivým prožitým skutečnostem, umožňuje jeho čtenářům nahlédnout hlouběji do autorovy osobnosti. V díle je patrná jistá nostalgie spojená s pisatelovým rodným domovem, stejně jako s venkovským lidem, k němuž náležel.

Jirásek zvýraznil svým výběrem z vlastního životopisu a jeho pojetím především takové rysy, jimiž se představil jako muž z národa, jako příslušník lidových vrstev vkořeněný do rodného kraje a zdomácnělý v sousedských společenstvích venkovských městeček.¹⁶⁴ Ve svých pamětech se snažil podat detailní a ucelený realistický obraz svého rodného domu, celé vesnice i rozmanitých sousedských vztahů. K jednotlivým místům vyzdvihoval pak takové události, které mu v jejich souvislosti utkvěly v paměti. Zobrazoval tak nejen svůj všední život, ale také život tehdejšího prostého lidu na vesnici. Čtenáři se tak dozvídají podrobné informace o dobovém oblečení, o náboženských tradicích (vánoční výroba betlémů, štědrovečerní večeře, velikonoční koledování, masopust), Jirásek jmenuje také významné svátky a přiřazuje staré lidové obyčeje k jednotlivým ročním obdobím (žně, jarní práce na polích, pastva dobytka). Jirásek přibližuje soudobým čtenářům východočeský dialekt, jenž byl neodmyslitelnou součástí lidové mluvy na venkově, při popisu jednotlivých věcí užívá četných archaismů, které často doplňuje jejich vysvětlením. Důležité místo zaujímá v jeho pamětech i ústní lidová slovesnost, k níž se ještě později vrátíme.

Důležitou roli v Jiráskových pamětech zaujímají rodinní příslušníci, v první řadě otec s matkou, kteří se v pisatelových vzpomínkách objevují v celém jejich průběhu. Otec Josef Jirásek (nar. 1822) byl vyučeným tkalcem, přesto toto řemeslo nevykonával. Po dědečkově smrti nebyl otec ještě zletilý, a tak se rodinné hospodářství dostávalo kvůli cizí správě do těžké finanční situace. Když se později snažil toto rodinné dědictví zachovat, dostal se do takové finanční nouze, že ztratil i svůj vlastní dům. Když se otec přiznal do matčiny rodiny, naučil se od ní pekařského řemesla, což však nebylo v té době považováno za dostatečné, a tak byl donucen, nechat se k tomuto řemeslu řádně vyučit. Poté převzal matčin rodinný mlýn. Byl žákem faráře Regnera, jeho vlivem se z něj stal slušný člověk se smyslem pro pokrok. Jirásek popisuje svého otce jako velmi tolerantního vůči ostatním náboženstvím. Uvědomoval si důležitost vzdělání svých synů a i přes těžkou finanční situaci se snažil Aloise v jeho studiích podporovat. Jirásek zmiňuje také otcovu zálibu v koních, kterou po něm sám také podědil. Jiráskův otec zemřel roku 1901. Autorovy vzpomínky na matku jsou velmi nostalgické a představují

¹⁶⁴ JANÁČKOVÁ, J. *Alois Jirásek*. Praha: 1987, s. 14.

pro něho symbol domova. V pamětech je velmi výrazné jeho hluboké citové pouto k její postavě. Pisatel ji popisuje jako milou, dobrotivou, pracovitou a ve vesnici velmi oblíbenou. Nespatřovala svou roli pouze v obstarávání domácnosti a ve výchově dětí, nýbrž také pomáhala otci v hospodářství i v řemesle. Její největší zálibou byla četba, což po ní její syn také podědil. Měla smysl pro staré tradice, právě od ní slýchal Jirásek veškeré místní pověry a pohádky, líčila mu i jednotlivé detaily. „*O tom onom vypravovala za různých příležitostí, už dříve, kdy jsem byl ještě malý, i za mých studentských let, zvláště pak, když jsem jako nastávající literát otázky jen sypal, o krojích, účesech, tancích a poměrech rodinných a společenských za starodávna.*“¹⁶⁵ Právě s ní si autor po celou dobu svého studia dopisoval, především za svých studií v Broumově. U jeho matky se později projevil problém se zrakem, načež roku 1885 podstoupila operaci provedenou profesorem Schöblem. O dva roky později však zemřela. Alois Jirásek měl pět sourozenců: dvě sestry - Helenu a Boženu, a tři bratry – Josefa, Adolfa a Antonína. Jeho matce se narodilo celkem devět dětí, tři z nich však záhy zemřely. O této skutečnosti se Jirásek zmiňuje i ve svých pamětech, místo devíti dětí jich však udává pouze osm, je tedy pravděpodobné, že Jirásek o jednom ze svých zesnulých sourozenců nevěděl. Z těchto sourozenců věnuje nejvíce vzpomínek sestře Boženě a bratrovi Josefovi. Jirásek neopomíná ani své kamarády z dětství, později zmiňuje i jednotlivé spolužáky, s nimiž se během svých školních let setkal.

Jak jsme uvedli již dříve, hrál v Jiráskově dětství i v pozdějších letech jeho života důležitou úlohu sběr lidové slovesnosti. Vedle matky, jež mu neustále vypravovala různé příběhy, naslouchal pisatel již jako malý vyprávěním častých návštěvníků i noclehářů, kteří se v jejich domě hojně zdržovali. „*Sedal jsem s nimi, hovořil a zpovídal jsem je, na minulé časy se vyptával. Mnoho, mnoho jsem tu pochytil od těchto nejstarších hronovských sousedů. [...] U nich byl můj zvláštní a bohatý pramen zpráv a různých detailů.*“¹⁶⁶ Ani sám Jirásek se ve svých pamětech s tímto zájmem o vyprávění venkovského lidu netajil. Zajímalo ho veškeré minulé dění, jež se týkalo jejich okolí. „*Tak klíčilo, rostlo a tvrdilo se mé české vědomí, z těchto zkazek, ze sousedských besed u nás, z politických výkladů pekaře Červíčka, z německého sousedství, jež bezděky nítlo a živilo cit národnostní, ze čtení, [...] Apoštoly bylo několik studentů, kteří přinesli knihu a zřídili divadlo. A to mne, chlapce, jako by*

¹⁶⁵ JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí I: Poslední kapitoly k nové kronice U nás*. Praha: 1911, s. 56.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 94.

*očarovalo.*¹⁶⁷ Roku 1866 se v Hronově zdržovala Kulasova divadelní společnost. Její přítomnost dala vzniku hronovskému ochotnickému divadlu, jehož jeviště představoval hostinec u Habrů. Právě toto divadelní ovzduší vábilo malého Jirásků natolik, že se z počátku spokojil i s pomocnými úlohami a vedlejšími rolemi.

Autor neopomíná ani důležité události týkající se života tamějších venkovských obyvatel. Zmiňuje požár roku 1854, jenž byl spáchán místním žhárem a jenž se stal motivem později vzniklé povídky A. V. Šmilovského. Vypravuje také o jarních povodních řeky Metuje. Popisuje i krutou ránu, jež udeřila po prusko-rakouské válce v podobě cholery. Celkem podrobně líčí událost, jež se odehrála v padesátých letech v Novém Hrádku, jež souvisela s náboženskou situací venkovského obyvatelstva. V této souvislosti zmiňuje skutečnost, že obyvatelstvo Hronova sympatizovalo v dřívějších dobách s evangelickou církví. Poté bylo násilím přinuceno přejít na víru katolickou, která v té době byla pro všechny obyvatele závazná. Když však lidé po vydání tolerančního patentu Josefem II. získali opět svobodu ve svém vyznání, našlo se v okolí Hronova mnoho obyvatel, jež se přihlásilo k víře evangelické. Jirásek ve svých pamětech vyslovil domněnku, že ani za jeho časů nebyla většina obyvatelstva příliš tolerantní k tomuto vyznání a v této souvislosti vypráví již zmíněný příběh, v kterém se obyvatelé Nového Hrádku vzbouřili proti pochování svého souseda, jenž byl evangelického vyznání, na jejich křesťanském hřbitově.

Jirásek zrcadlil ve svých vzpomínkách politické a historické události v mnohem rozsáhlejší míře, než jak to činily dříve zmíněné autorky. Charakteristický znak Jiráskovy beletristické tvorby představuje propojení makrohistorie s mikrohistorií, to znamená, že autor ve svém díle ukazuje na základě osudu své hlavní postavy celkové dějiny společnosti. Tento významný rys jeho umělecké tvorby nalzáme právě i v tomto vzpomínkovém díle. Autor přibližuje svým čtenářům autentické zážitky z minulosti, na jejichž základě si čtenářské publikum vytváří obraz tehdejšího dobového dění. Jirásek zmiňuje vedle kancléře Metternicha i období za Bachova absolutismu, prováděné neustálým dozorem četníků. Neopomíná ani italskou válku za nezávislost v letech 1859-1860, krymskou válku v letech 1853-1856, ani revoluci v Polsku z roku 1863. Uvádí také položení základního kamene Národního divadla roku 1868. Největší část svých pamětí věnoval zážitkům za prusko-rakouské války, již byl společně se svou rodinou i celou vesnicí očitým svědkem. Koncem roku 1850 byly ohlášeny přípravy k válce mezi Rakouskem a Pruskem, v prosinci 1850 se počali na Náchodsku objevovat první vojáci.

¹⁶⁷ JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí I: Poslední kapitoly k nové kronice U nás*. Praha: 1911, s. 164.

Vyhlášení války datuje Jirásek do začátku léta 1866, kdy byl jeho školní rok na gymnáziu v Broumově předčasně ukončen 19. června, po němž následovala bitva u Hradce Králové a na ní navazující bitvy odehrané v okolí Náchodska. V souvislosti s touto válkou jmenuje i postavu korunního prince Fridricha III., který se ubytoval v nedaleké hospůdce strýce Seidla, cituje také úryvek z paměti německého básníka Detlefa von Liliencron z díla *Leben und Lüge*, jež pojednává právě o těchto počátečních událostech prusko-rakouské války.

Důležitou událost v Jiráskově životě představovala jeho školní docházka. Šestiletý Alois Jirásek započal svá žákovská léta v hronovské škole roku 1857. Jednalo se o malotřídku, kde probíhala společná výuka chlapců a dívek různého věku. V této souvislosti zmiňuje autor, že se jednalo o školu českou, v níž již německý jazyk nepatřil ani mezi vyučovací předměty. Zde můžeme pozorovat skutečnost, že vlna poněmčení se na venkovských školách neprojevila v takové míře jako ve školách pražských. Důležitý vliv na Jiráskovu osobnost představoval místní učitel Vendelín Sagner, jehož si autor velice cenil nejen pro jeho přátelský přístup, ale především kvůli tomu, že mu zapůjčoval knihy ze školní knihovny. Protože bylo v plánu, že malý Jirásek nastoupí v budoucnu na školu v Broumově, musel se alespoň v privátních hodinách doučovat německému jazyku. Čtvrtou třídu, stejně jako ročníky nižšího gymnaziálního studia, navštěvoval již Jirásek v Broumově. Studium bylo pro pisatele složité nejen kvůli tomu, že byl odloučen od svých rodičů, ale především proto, že výuka probíhala v cizí zemi a v cizím jazyce. „*Bývalo smutno při tom vyučování, když člověk skoro ničemu z něho nerozuměl. Dával jsem pozor, napínal všecku mysl, abych něco schopil, až do únavy a ochablosti. Co jsem tu zkusil starostí, nejistoty a strachu i trapného nedorozumění proto, že jsem neznal vyučovacího jazyka! Jaká jsou muka dětí v takové cizí škole! A jaké dobrodiní, jaké požehnání jsou školy naší Ústřední Matice tisícům mladých duší, jež by, nebyti těch škol, léta se soužily v cizích, aby posléze zakrněly nebo se úplně odnárodnily!*“¹⁶⁸ Tyto své zkušenosti z tohoto období promítl později do povídky *Do Němce*. Ve svém dopise, adresovaném Adolfu Heydukovi 6. června 1885, nevzpomíná již na svá léta strávená v broumovské škole tak negativně a líčí Heydukovi své první setkání s jeho tvorbou: „*Tam nám, Čechům, vlastenečtí kněží Benediktini půjčovali také české knihy. Nebylo jich mnoho, a proto byly nám vzácný, nejvíce však Lumír. A tu živě sobě pamatuju, jak jednou šťastně uloviv ročník Lumíra, který juž nevím, s ním jsem*

¹⁶⁸ JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí I: Poslední kapitoly k nové kronice U nás*. Praha: 1911, s. 184.

*domů chvátal.*¹⁶⁹ Od roku 1867 nastoupil Alois Jirásek na vyšší gymnázium v Hradci Králové. Ze svého pobytu zde se Jirásek velmi radoval, neboť považoval tehdejší Hradec Králové za město „národně probudilé“. V tomto období popisuje ve svých pamětech veliké množství osob – spolužáků i učitelů, a líčí jejich životní osudy. Svůj pobyt zde ukončil maturitní zkouškou koncem července roku 1871, jak popisuje ve svém dopise, adresovaném svému příteli Bohdanu Jelínkovi: „*S Hradcem jsem se rozloučil a neobracel jsem se zpět se zrakem slzícím. Hrdě jsem tam vešel a pokořen odcházel!*“¹⁷⁰

Alois Jirásek byl již za svých dětských let vášnivým čtenářem. Ve svých pamětech vyzdvihoval především první dvě knihy, které se mu dostaly do rukou – kalendář a obrázková kniha *Rada všelikých zvířat i ptactva*. První český ilustrovaný časopis, s kterým se poprvé za svého života seznámil, byl *Světlozor*, vydávaný v letech 1834-1835 Šafaříkem. Z dobových periodik upřednostňoval především časopis *Lumír* a *Květy*. Ve své četbě se věnoval knihám světovým i českým. Z českých děl upřednostňoval především knihy Máchovy, *Babičku* Boženy Němcové, silný dojem v něm zanechal i *Kříž u potoka* Karoliny Světlé, jak o tom zpravuje Karolině Světlé ve svém dopise ze dne 22. ledna 1886: „*S rozkoší sobě vzpomínám, jak začasťe, jsa ještě studentem, nechal jsem zvečera připraveného studia a dlouho do noci jsem pak vyseděl u Vaší knihy. Jestliže jsem přilnul k vesnické povídce a v dějepisné ku století 18. a k dobám našeho prvního probuzení, k tomu mnoho přičinily Vašnostiny úchvatné práce.*“¹⁷¹

V neposlední řadě musíme ještě zmínit několik závěrečných slov k tomuto vzpomínkovému dílu. Již zmíněná přítomnost mezičasového faktoru umožňuje autorovi, aby jednotlivé zážitky z minulosti hodnotil a komentoval. Autor tak často konfrontuje svou prožitou minulost se svou přítomností a vedle jejich hodnocení je zároveň i porovnává. Uvědomuje si proměnu svého rodného malebného městečka, jež se postupem času proměnilo v tovární město. „*Leccos tu jinak, než bývalo, tu i v kostele. Také starou zvonici, chudáka, omalovali, její jindá bělostné zdivo i ztemnělé, nenatřené bednění. Jen jedno se nezměnilo. Umíráček, smrti hlas. Ten jediný ne. Lká, jako lkával. Všem tu odzvonil.*“¹⁷²

¹⁶⁹ BAŤHA, F. *Alois Jirásek: dopisy 1871–1927*. Praha: 1965, s. 51.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 13.

¹⁷¹ ŠPIČÁK, J. *Polemika s dobou: Karolina Světlá ve vzpomínkách a korespondenci současníků*. Praha: 1969, s. 91.

¹⁷² JIRÁSEK, A. *Z mých pamětí I: Poslední kapitoly k nové kronice U nás*. Praha: 1911, s. 12.

7 Závěr

Memoárová tvorba je u každého autora vždy velmi specifická a každý z nich přistupuje ke zpracování své autentické látky různým způsobem. Ve všech případech musí však jednotliví autoři užívat ve svých pamětech pouze takový materiál, jenž je omezen jejich vlastním životem, a z něho musí ve svém zpracování také vycházet. Závisí však pouze na subjektu autora, jakou látku ze svého života zmíní a jakou ve svých pamětech opomine. Pamětníci nevyprávějí o minulosti ihned, ale s jistým kratším či delším časovým odstupem. Délka času, která uplyne mezi dobou, kdy se události odehrávaly, a dobou, v níž pisatel své svědectví vypráví, je pro celkovou interpretaci velmi důležitá. Právě tato doba formuje autorovu subjektivní pravdu. I přestože je memoárová literatura založena na své objektivitě, tedy vychází ze své faktografické podstaty, považujeme za jeden z jejích základních rysů subjektivitu autora. Tato subjektivita na jedné straně přispívá v podtržení pravdivosti informací očitým svědectvím, na druhé straně může docházet k tomu, že se pohled jednotlivých autorů na stejnou skutečnost může v menší nebo větší míře rozcházet. Důležitou roli může hrát také osobnost autora – jeho temperament, postavení ve společnosti a umělecký typ. I dobový vkus může ovlivnit míru upřímnosti pisatele, jenž kvůli tehdejší společnosti může podléhat jistému stupni autocenzury.

V naší práci jsme se blíže zaměřili na paměti Karoliny Světlé, Elišky Krásnohorské a Aloise Jiráska, jež vycházely na pomezí 19. a 20. století. Jedná se o monografické paměti, zčásti beletrizované, jež jsou svými pisateli vyprávěny v první osobě a nejčastěji podávány v jednolitěm celku podle chronologické návaznosti. Převážná většina z nich byla zveřejněna ještě za jejich života, výjimku představují paměti *Co přinesla léta* od Elišky Krásnohorské, jež byly posmrtně vydány Ferdinandem Strejčkem. Přítomnost mezičasového faktoru poskytuje svým pisatelům možnost nahlédnout zpět do své minulosti a vyprávět o zážitcích, jež prožil autor-hrdina, a zároveň tyto události s odstupem času zhodnotit a okomentovat ze svého nového pohledu autora-vypravěče. Vedle vlastních osobních zážitků ze svého života popisují pamětníci na pozadí svého vyprávění významné historické události a zároveň přibližují svým čtenářům dobové dění v tehdejší společnosti.

Specifické postavení ve vzpomínkách těchto autorů zaujímají rodinní příslušníci, především jejich rodiče. Rodiče bývají často zobrazováni s velkým citovým zaujetím, v delším časovém rozpětí a je jim věnována podstatná část paměti. Vedle osob z okruhu

rodiny vzpomínají zmínění autoři i na jiné postavy, které během svého života poznali. V pamětech Elišky Krásnohorské i Aloise Jiráska se objevuje velké množství postav, oproti nim vyzdvihuje Karolina Světlá pouze takové osobnosti, které shledávala ve svém životě za důležité. Portrét a charakteristika těchto osob představuje pro pamětníka velmi složitý úkon, protože musí nejen detailně vystihnout jejich podstatu, ale zároveň ji i podřídít historickým faktům. Portrétování osoby skýtá dvě stránky – popis vnější a popis vnitřní. Obě zmíněné autorky užívají převážně pouze popisu vnitřního, oproti nim užívá Alois Jirásek oba zmíněné popisy. Vedle zážitků z osobního života líčí jednotliví pisatelé i významné historické události, v nejvýraznější míře se objevují především v pamětech Aloise Jiráska, který propojuje své vlastní zážitky s celkovými dějinami společnosti. Zbylé dvě autorky upřednostňují ve svých vzpomínkách především dobové konvence a poměry v tehdejší společnosti, které ve svých pamětech kritizují, nejvýrazněji se tato skutečnost projevuje u Karoliny Světlé.

Všichni tři autoři pocházejí z různého rodinného a společenského zázemí, což se také projevuje ve směřování jejich pamětí. Karolina Světlá pocházela z pražské rodiny, která nepřikládala přílišný důraz na autorčino vzdělání a její první umělecké snahy se snažila potlačit. Díky svým zážitkům ze školních let si Světlá uvědomovala znevýhodněné postavení ženy ve společnosti a hlavní cíl ženské emancipace spatřovala v dívčím vzdělání a v možnosti ekonomického osamostatnění, čemuž také zasvětila svou společenskou činnost a jejíž obrana je v jejích pamětech velmi patrná. Oproti ní pocházela Eliška Krásnohorská z pražské rodiny, která ve svých dětech podněcovala uměleckou činnost a podporovala je v jejich vzdělání. Krásnohorská si již ve svých školních letech uvědomovala nedostatečnou možnost vzdělání tehdejších dívek, a proto se snažila ve své společenské činnosti jejich možnosti rozšířit. To se jí podařilo založením dívčí střední školy a získáním možnosti studia na vysoké škole. Ve svých pamětech líčí především svou činnost v *Ženských listech* a obhájuje své tehdejší působení v oblasti dívčího vzdělání. Oproti nim pocházel Alois Jirásek z prostého venkovského lidu, a právě ten se mu stal zdrojem jeho spisovatelské činnosti. Zajímal se především o jeho ústní lidovou slovesnost, kterou získával nejen od své matky, ale také z vyprávění jejich častých návštěv. Všichni tři autoři odráží ve svých pamětech problematiku tehdejšího poněmčování společnosti, pocítujeme v nich také silné vlastenecké zaujetí.

V neposlední řadě musíme ještě zmínit několik slov k objektivnímu charakteru těchto pamětí. I když autoři vychází ze svého autentického materiálu, může dojít při

jeho zpracování ke zkreslení objektivní pravdy. Podle našeho názoru představují paměti Aloise Jiráska velmi věrohodný zdroj dobového svědectví, jehož věrohodnost je podtržena skutečností, že se autor opírá o různé dobové prameny. Avšak v pamětech Karoliny Světlé a Elišky Krásnohorské jsme narazili na několik nepřesností, které jsme se v naší práci pokusili blíže osvětlit. Z těch nejdůležitějších zmíníme například vztah Karoliny Světlé s Janem Nerudou, který autorka ve svých pamětech záměrně zamlčela, nebo spolupráci Elišky Krásnohorské s Bedřichem Smetanou, jež představovala pro autorku zahojenou ránu, na kterou se snažila raději zapomenout. Podle našeho mínění můžeme s jistotou konstatovat, že zkoumané paměti nepředstavují pouze plnohodnotná umělecká díla, ale také významná faktografická svědectví dob minulých, jež si zaslouží pozornost soudobých čtenářů.

8 Seznam použité literatury

BAGIN, Albín. Pokus o charakteristiku memoárové literatury. *Slovenská literatúra*. 1977, roč. 24, č. 2, s. 170—179.

BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Příbram: Libri, 2005.

BAŤHA, František. *Alois Jirásek: dopisy 1871–1927*. Praha: Orbis, 1965.

Bouřky: příběh Karoliny Světlé a Jana Nerudy. Litomyšl: Paseka, 2007.

ČECH, Leander. *Karolina Světlá: obraz literárně-historický*. Telč: Emil Šolc, [19--].

ČERMÁKOVÁ-SLUKOVÁ, Anežka. *Karolina Světlá ve stycích s Janem Nerudou*. Praha: J. Otto, 1912.

České a československé dějiny II. díl: Od roku 1790 do současnosti. Praha: Fortuna, 1991.

HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI*. 1967, s. 43—50.

HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*. 1969, s. 69—76.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Alois Jirásek*. Praha: Melantrich, 1987.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Božena Němcová a sestry Rottovy (ve světle nových pramenů a souvislostí), *Česká literatura*. 2005, s. 493-517.

JIRÁSEK, Alois. *Z mých pamětí I: poslední kapitoly k nové kronice U nás*. Praha: J. Otto, 1911.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 1*. Praha: Vaněk a Votava, 1927.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Co přinesla léta: Druhé knihy vzpomínek svazek 2*. Praha: Vaněk a Votava, 1928.

- KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Literární konfese*. V Blatné: Jihočeské nakladatelství Bratří Římsové, 1947
- KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. *Z mého mládí*. Praha: Vaněk a Votava, 1921.
- KUSÝ, Ivan. Memoáre ako žaner. *Slovenská literatúra*. 1972, roč. 19, č. 4, s. 402—404.
- MÁCHAL, Jan. *Boje o nové směry (1880-1900)*. Praha: Nákladem Jednoty českých filologů, 1926.
- MAŇÁKOVÁ, Marcela, MIKULÁŠEK, Alexej. *Sborník společnosti A. Jiráska I*. Praha: Společnost A. Jiráska, 1995.
- NEUDORFLOVÁ, Marie. *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Praha: JANUA, 1999.
- NOVÁKOVÁ, Teréza. *Karolina Světlá, její život a její spisy*. Praha: 1890.
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Roky Aloise Jiráska*. Praha: Melantrich, 1953.
- OČADLÍK, Mirko. *Eliška Krásnohorská – Bedřich Smetana: vzájemná korespondence*. Praha: Topičova edice, 1940.
- OTRUBA, Mojmir. Ve směru od reality do literatury (Transformace reálného modelu v podještědských románech Karolíny Světlé). *Česká literatura*. 1993, s. 244-272.
- PÁLENÍČEK, Ludvík. *Karolina Světlá: bojovnice revoltující*. Praha: Práce, 1949.
- POSPÍŠIL, Ivo. *Genologie a proměny literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.
- Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století*. Sborník příspěvků z konference uspořádané ve dnech 23.-24.11.2006 Národním archivem ve spolupráci s Archivem hlavního města Prahy. Praha: Scriptorium, 2007.
- Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- STREJČEK, Ferdinand. *Eliška Krásnohorská*. Praha: Melantrich, [1922].
- SVĚTLÁ, Karolina. *Upomínky*. Praha: Nákladem J. Otty, 1901.
- SVĚTLÁ, Karolina. *Z literárního soukromí I*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

SVĚTLÁ, Karolina. *Z literárního soukromí II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

ŠPIČÁK, Josef. *Karolina Světlá*. Praha: Melantrich, 1980.

ŠPIČÁK, Josef. *Polemika s dobou: Karolina Světlá ve vzpomínkách a korespondenci současníků*. Praha: Odeon, 1969.

ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013.

VÁLEK, Vlastimil. *Časové aspekty v memoárové literatuře*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské university, D 29. Brno: Masarykova univerzita, 1982, s. 205—213.

VÁLEK, Vlastimil. *Memoáry a historická beletrie: příspěvek k poetice memoárů*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37. Brno: Masarykova univerzita, 1989–1990, s. 27–36.

VÁLEK, Vlastimil. *Portrét a charakteristika v memoárech*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. D 35. Brno: Masarykova univerzita, 1988, s. 83–95.

VÁLEK, Vlastimil. K problematice poválečné české memoárové literatury. *Česká literatura*. 1971, roč. 19, č. 5—6, s. 452–478.

VÁLEK, Vlastimil. *Problematika třídění současné české memoárové literatury*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské university, D12. Brno: Masarykova univerzita, 1965, s. 19—34.

VÁLEK, Vlastimil. *Vztah memoárové literatury k literatuře dokumentární*. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 31. Brno: Masarykova univerzita, 1984, s. 137–144.

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. *Eliška Krásnohorská*. Praha: Melantrich, 1987.