**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**
**Katedra bohemistiky**

# Recepce Karafiátových Broučků v letech 1876–1893

The Reception of Karafiát´s book Broučci in the Years 1876–1893

Martina Vítová
Česká filologie – Německá filologie

Bakalářská diplomová práce
Olomouc 2014

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vrajová, Ph. D.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 30. 4. 2014 ……

Děkuji Mgr. Janě Vrajové, Ph. D., za odborné vedení práce, cenné rady a trpělivost.

# OBSAH

**ÚVOD** ..... **5**
**1 MÍSTO JANA KARAFIÁTA V ČESKÉ LITERATUŘE** ..... **7**
**2 SITUACE NA POLI ČESKÉ LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ** ..... **12**
**3 RECEPČNÍ ESTETIKA** ..... **16**
3.1 KOSTNICKÁ ŠKOLA ..... 16
3.2 HANS ROBERT JAUSS ..... 17
3.3 HORIZONT OČEKÁVÁNÍ ..... 19
**4 RECENZE** ..... **21**
4.1 RECENZE GUSTAVA JAROŠE GAMMY ..... 21
4.1.1 Kompozice ..... 22
4.1.2 Motivy ..... 23
4.1.3 Jazykové zpracování ..... 25
4.1.4 Literární žánr ..... 26
4.2 OHLASY PRVNÍHO VYDÁNÍ ..... 29
4.2.1 Česká rodina ..... 30
4.2.2 Evanjelický církevník ..... 31
4.2.3 Hlasy ze Siona ..... 31
**5 LITERÁRNÍ KÁNON** ..... **33**
5.1 DEFINICE ..... 33
5.2 LITERÁRNĚVĚDNÝ KONSTRUKT ..... 34
5.3 FUNKCE ..... 36
5.4 RESTYLIZACE ..... 37
5.5 ČESKÝ LITERÁRNÍ KÁNON A BROUČCI ..... 39
**ZÁVĚR** ..... **43**
**ANOTACE** ..... **46**
**RESUMÉ** ..... **47**
**SEZNAM LITERATURY** ..... **49**

# ÚVOD

Ústředním tématem předkládané bakalářské diplomové práce je kniha *Broučci*, jejímž autorem je evangelický farář, mimo jiné též autor revize *Bible kralické*, Jan Karafiát. *Broučky* lze považovat za Karafiátovo nejznámější dílo a zároveň text, který se významně podílel na konstituování české literatury určené dětskému čtenáři.

Kniha byla vydána poprvé v roce 1876 v Praze u V. Horkého, a to anonymně a na autorovy vlastní náklady. V následujícím období bylo možné *Broučky* vnímat jako opomíjený text, který stál mimo výraznější zájem recenzentů. Větší čtenářské pozornosti se jim dostalo až o několik let později, kdy je „někdy uprostřed let osmdesátých“[1] v malém knihkupectví objevil vydavatel časopisu *Čas* Jan Herben. „Když jsem knížku doma četl, zatočila se mi hlava. Jaká to krásná povídka a jaký básnický sloh! Chodil jsem s ní, jako bych byl našel tajný poklad,“[2] napsal ve své *Knize vzpomínek*. Herben prezentoval svůj objev redakčnímu kolegovi Gustavu Jarošovi, později známému pod přízviskem Gamma, jenž o knize roku 1893 napsal do časopisu *Čas* poměrně rozsáhlou recenzi, na kterou je nutno z hlediska dalšího literárněhistorického vývoje díla nahlížet jako na klíčovou.

Bakalářská diplomová práce je rozčleněna do několika kapitol, které se budou zabývat pozicí Jana Karafiáta a jeho nejznámější knihy v kontextu vývoje literatury pro děti a mládež a problematikou literárního kánonu. Centrum naší pozornosti bude upřeno na proměny pozice Karafiátových *Broučků* v literárněhistorickém vývoji s přihlédnutím k dobovým kritikám, a to s důrazem na období mezi lety 1876 až 1893, tedy rozmezím mezi jejich vznikem a publikováním výše zmíněné recenze. Pokusíme se zodpovědět následující otázky: *K jakému žánru z hlediska genologického lze knihu přiřadit? Patří Karafiátovi Broučci do kánonu (dětské) české literatury? Proč ve srovnání s ostatními Karafiátovými díly dokázali tak vyniknout? Jakou roli hraje v souvislosti s procesem kanonizace literární kritika?*

Jako první cíl této práce se pokusíme lokalizovat pozici Jana Karafiáta a *Broučků* v rámci literárněhistorického vývoje na základě komparace dostupných literárněhistorických slovníků a příruček. Získané poznatky budou poté shrnuty v kapitole Místo Jana Karafiáta v české literatuře.

[1] Herben, J.: *Kniha vzpomínek*. Družstevní práce, Praha 1935, s. 143.
[2] Tamtéž, s. 143.

Za druhý cíl je možné považovat zasazení Karafiátových *Broučků* do kontextu vývoje literatury pro děti a mládež na našem území s ohledem na národní rozvoj školství a sociálněpolitický vývoj.

Následné pasáže, které lze definovat jako třetí cíl práce, budou věnovány problematice recepční estetiky – především tzv. kostnické škole recepční estetiky, jednomu z jejích hlavních představitelů Hansovi Robertu Jaussovi a jeho termínu horizont očekávání.

Čtvrtým cílem bude analyzovat vybrané kritické recenze publikované mezi lety 1876–1893 na základě teoretických poznatků získaných v kapitole Recepční estetika, přičemž pozornost bude věnována především uměleckým kvalitám textu. Krátce zmíněny budou: kompozice, hlavní motivy, jazykové zpracování a literární žánr textu. Kapitola bude metodologicky vycházet z Jaussovy studie *Literaturgeschichte als Provokotion der Literaturwissenschaft* (Dějiny literatury jako výzva literární vědě).

Poslední kapitola je věnována problematice a charakteristice termínu literární kánon. V ní se pokusíme na základě syntézy shromážděných poznatků odpovědět na již zmíněnou otázku, zda kniha *Broučci* Jana Karafiáta náleží do českého literárního kánonu.

# 1 MÍSTO JANA KARAFIÁTA V ČESKÉ LITERATUŘE

Výzkum začne analýzou literárněhistorických publikací se zřetelem upřeným na fakt, zda je v nich a s jakou intenzitou Karafiátovo dílo reflektováno. Jan Karafiát je v literárních kruzích znám primárně jako autor *Broučků* či evangelický farář, věnující se literární tvorbě pro děti. Další Karafiátova tvorba bývá značně zastíněna jeho nejslavnějším dílem.

Chronologicky nejstarší z vybraných příruček Bačkovského *Přehled dějin písemnictví českého doby nejnovější* z roku 1887, který zahrnuje období od roku 1860 až po rok 1886, o Karafiátovi neinformuje.

Zmínka o Janu Karafiátovi se nachází v *Písemnictví českém slovem i obrazem* z roku 1901, jehož autorem je Václav Flajšhans. Je spjata s Karafiátovým teologickým myšlením a jde pouze o jedinou větu: „Rozbor kralického Nového Zákona co do řeči a překladu vydán 1876 (Karafiátem).“[3]

Ani téměř o deset let později se situace nemění, neboť ani v Novákových *Stručných dějinách literatury české* z roku 1910 se Karafiátovo jméno nenachází. Ovšem v reedici *Přehledných dějin literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (1. vydání 1912) z roku 1995, na kterých se Arne Novák též autorsky podílel, je již Karafiát zmíněn, a to téměř výhradně v souvislosti s evangelickou vírou. Pozornost je věnována jeho analýze Nového zákona, ke které se Novák stavěl poměrně kriticky. Vyčítal Karafiátovi, že lpí „často podivínsky na archaismech.“[4] Uvedena jsou také některá další díla s poznámkou, že kromě členů jeho sboru je téměř nikdo neznal. Na jeho nejslavnější dílo odkazuje jediná věta: „(…) slávy dobyl však svou beletrií pro mládež „Broučci“ (od r. 1876, v. n.).“[5]

*Dějiny literatury české od nejstarších dob do probuzení politického* od Jana Jakubce z roku 1911 zmiňují opět analýzu Nového zákona a informují, že se Karafiát věnoval osobě Jana Husa.

Je logické, že větší prostor Karafiátovi věnovaly publikace zabývající se již přímo literaturou pro děti a mládež. Například Pospíšilova a Sukova *Dětská literatura česká* z roku 1924, pro kterou jsou *Broučci* „jasným paprskem,“[6] mimo jiné zmínila některé ilustrátory a dokonce překlad do slovenštiny.

---

[3] Flajšhans, V.: *Písemnictví české slovem i obrazem.* Nákl. Grosmana a Svobody, Praha 1901, s. 349.
[4] Novák, A. – Novák, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Atlantis, Brno 1995, s. 1158.
[5] Tamtéž, s. 1158.
[6] Pospíšil, O. – Suk, V. F.: *Dětská literatura česká*. Státní nakladatelství, Praha 1924, s. 96.

*Katechismus dějin české literatury* od Váši a Gregora z roku 1927 zařadil Jana Karafiáta do kapitoly Hlavní představitelé písemnictví evangelického, přičemž autory dále dělí do třech skupin - potoleranční, tvůrce, které ovlivnila anglická konfese a skupinu okolo Husovy fakulty. Karafiát je vzhledem ke svému pobytu ve Skotsku zařazen jako jeden z hlavních představitelů druhé skupiny. Ve zkratce je zmíněn spisovatelův život s nezbytnou připomínkou, že „životním cílem Jana Karafiáta (…) byla krásná církev Jezukristova.“[7] Až překvapivě značná pozornost je věnována také *Broučkům*.

Za „první soustavné zhodnocení Karafiátovy knihy“[8] se považuje sborník *Nad Karafiátovými Broučky*, jenž byl sestaven Lubomírem Balcarem k jubilejnímu 50. vydání *Broučků* již v roce 1941. Sborník obsahuje podrobné, tematicky zaměřené studie, orientující se na osobu Jana Karafiáta, umělecké provedení textu, jeho zbožnost, jazykové zpracování, edukační aspekt díla, ilustrace, hudební a dramatická zpracování či překlady Broučků do cizích jazyků. Součástí publikace je také soupis všech padesáti českých vydání.

Podle *Dějin české literatury III.* (tedy tzv. Akademických dějin, které vyšly v roce 1961) se požadavky na kvalitní českou literaturu pro děti a mládež objevily až na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 19. století. Důraz je kladen na nový školský zákon, vydaný v roce 1869, který velmi výrazně omezil vliv církve na školní výuku. Až ke „konci století objevuje se v české literatuře pro mládež dílo, které je spjato s chápáním náboženské morálky jako základu lidského života. Jsou to Broučci evangelického kněze Jana Karafiáta (1846–1929).“[9] Dále se v textu připomíná, že do díla pronikají „morální zásady evangelického křesťanství a podstatně oslabují jeho umělecké i výchovné působení.“[10] Zde je nutné poukázat na poněkud problematický charakter zmíněných dějin literatury, jenž spočívá již v metodologických východiscích, korespondujících s dřívějšími požadavky: důrazem na sociální funkci literatury a klasifikačními kritérii podřízenými dobovému společensko-politickému kontextu, jenž byl levicově orientován.

Další kniha o literatuře pro děti a mládež – Stejskalova *Moderní česká literatura pro děti* z roku 1962 – se pod heslem Jan Karafiát zabývá téměř výhradně jeho knihou *Broučci.* Zmiňuje nejen její obsah, nesporné autobiografické rysy, jazykové provedení, ale stručně nastiňuje také tzv. druhý život Karafiátových Broučků, příběh jejich znovuobjevení

[7] Váša, P. – Gregor, A.: *Katechismus dějin české literatury*. Nákladem A. Píši, Brno 1927, s. 832.
[8] Balcar, L.: *Nad Karafiátovými Broučky*. Synodní rada českobratrské církve evangelické, Praha 1941, s. 7.
[9] Mukařovský J. et al.: *Dějiny české literatury III*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1961, s. 398.
[10] Tamtéž, s. 398.

pro dobového čtenáře. Dále Stejskal připouští jistou kompoziční podobnost s knihou *Babička* od Boženy Němcové a zmiňuje autorův velmi vřelý vztah k matce, neboť sám Karafiát ve svých *Pamětech* přiznal, že u „maminky jest to nejlepší místečko na celém světě.“[11] Autor *Broučků* byl podle Stejskala nešťastným „typickým českým „opožděným“ obrozeneckým knězem,“[12] ale zároveň připouští, že byl „prvním naším slovesným umělcem, který měl opravdu dětské srdce a geniální nadání pro dětskou literaturu.“[13]

Pleskotova publikace *Úvod do literatury pro mládež* z roku 1977 se pro zpracování předkládané práce ukázala jako zcela nevhodná, neboť se jedná o skriptum, v němž jsou navíc uvedeny faktografické chyby. V zájmu budoucích čtenářů jsem se rozhodla na některé chyby knihy upozornit. Kniha *Broučci* byla vydána již v roce 1876, nikoliv 1879 a tvrzení, že po „Karafiátově vzoru přichází později řada napodobenin, příběhů ze života broučků, beletrizovaných alegorií lidského života, tzv. „broučkiád,“[14] může být také dosti zavádějící, neboť termín broučkiáda spíše evokuje spisovatele Svatopluka Čecha a jeho díla v čele s titulním hrdinou Matějem Broučkem.

*Kontury české literatury pro děti a mládež* od Otakara Chaloupky z roku 1979 zmiňují Karafiáta v souvislosti s jedinou prózou sedmdesátých let, která je přímo věnována dětem.

„Prozaik, autor jediné knihy pro děti, která však sehrála ve vývoji české literatury pro děti významnou a plodnou úlohu.“[15] Tak je prezentován Jan Karafiát opět v Chaloupkově díle *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež* z roku 1985. S tímto tvrzením se však nelze plně ztotožnit, neboť Karafiát dětem věnoval i některá svá další díla.[16] Dále kniha uvádí autorův stručný životopis a poměrně podrobně se věnuje jeho nejslavnější knize, a to především s důrazem na historický, ale též dobový společenskopolitický kontext, stručně je rozebíráno jazykové zpracování. *Broučci* jsou již považováni za klasické dílo české literatury pro děti a mládež a sám Karafiát je stavěn na úroveň Němcové, Erbena, Jiráska či Raise.

V druhém dílu *Lexikonu české literatury* je Karafiát zmiňován nejen jako „prozaik a básník; především autor Broučků, pohádkového příběhu pro děti (…),“[17]ale primárně

[11] Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků I*. Ferdinand Kafka, Praha 1919, s. 98.
[12] Stejskal, V.: *Moderní česká literatura pro děti*. Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1962, s. 19.
[13] Tamtéž, s. 20.
[14] Pleskot, J.: *Úvod do literatury pro mládež*. Pedagogická fakulta v Ostravě, Ostrava 1977, s. 96.
[15] Chaloupka, O. et al.: *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Albatros, Praha 1985, s. 168.
[16] Například soubor pohádek *Broučkova pozůstalost* (1900) nebo *Karafiátova čítanka* (1924).
[17] Forst, V. et al.: *Lexikon české literatury 2 H – L.* Academia, Praha 1993, s. 657.

jako evangelický kněz, jehož zálibou je literární tvorba, která s jedinou výjimkou nepředstavovala výraznější přínos pro českou literaturu.

S nekoncepčností bojující, amatérsky zpracovaný *Slovník českých autorů knih pro chlapce (a nejen pro ně)* z roku 2000 od autorů Bláhy a Studenovského sice velmi stručné heslo Jan Karafiát obsahuje, nicméně také zveřejňuje zásadní faktografická pochybení. Autoři slovníku uvádějí chybné datum narození Jana Karafiáta 4. 1. 1847 a jako místo udávají zcela fiktivní Zimramov.[18] Karafiát se ovšem narodil již roku 1846 v českomoravském Jimramově.

*Slovník českých spisovatelů* Menclové a kolektivu taktéž z roku 2000 se již v úvodu chlubí tisícem zpracovaných hesel. Každé heslo se skládá ze dvou částí: první se zabývá samotným autorem a druhá interpretuje a popisuje jeho dílo, přičemž se snaží vyhnout hodnotícím soudům a setrvat pouze u informativní charakteristiky. Jako jedna z mála publikací zmiňuje Karafiátovu kazatelskou činnost a redigování *Reformovaných listů* s poznámkou, že „beletrii se věnoval jen okrajově v počátcích své dráhy (…)“[19] S tímto tvrzením je nutno opět polemizovat, neboť například kniha *Broučci* byla vydána v roce 1876, *Broučkova pozůstalost* roku 1900 a pětisvazkové *Paměti spisovatele Broučků* vycházely v letech 1919-1928, poslední díl byl tedy vydán rok před Karafiátovou smrtí, z čehož vyplývá, že se literární práci věnoval po celý život.

Z hlediska žánru za zcela specifickou autorskou pohádku považuje *Broučky* Jana Karafiáta Jana Čeňková v knize *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* z roku 2006 a dodává, že „jsou Karafiátovou nejznámější (a dnes už jedinou známou) knihou (…) [ale] dodnes [patří] ke klasickému fondu české literatury pro děti.“[20]

Velmi podrobně se knize věnuje Věra Brožová v publikaci *Karafiátovi Broučci v české kultuře* z roku 2011, jež reflektuje především proces recepce textu od doby jeho vzniku de facto po současnost. Zmiňovaná publikace se stala metodologickým východiskem této práce.

*Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé* z roku 2012 navazuje svým pojetím na *Slovník českých spisovatelů*, přičemž je zde heslo zpracováno podrobněji. Stručně sumarizuje Karafiátův život a jeho dílo. Ačkoliv se jedná o slovník určený primárně autorům literatury pro děti, zdůrazňuje spíše Karafiátovo náboženské

[18] Bláha, J. – Studenovský, T.: *Slovník českých autorů knih pro chlapce (a nejen pro ně).* Ostrov, Praha 2000, s. 66.
[19] Menclová, V. et al.: *Slovník českých spisovatelů*. Libri, Praha 2000, s. 323.
[20] Čeňková, J. et al.: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Portál, Praha 2006, s. 137.

poslání a jeho odkaz v oblasti teologie. „Byl biblickým badatelem a evangelickým knězem, literární činnost byla v jeho životním a profesním směřování činností nepodstatnou a okrajovou.“[21] U *Broučků*, jakožto u toho času nejvydávanější původní české knihy pro děti, zmiňuje jako jedna z mála publikací deklasované vydání díla z období normalizace a upozorňuje na nejrůznější adaptace *Broučků* ze současnosti.

Z výše uvedeného vyplývá, že jméno Jana Karafiáta relativně dlouhou dobu nefigurovalo téměř v žádných literárních slovnících a příručkách. Možnou příčinou této absence může být fakt, že Karafiát svá díla vydával zpočátku anonymně[22] a jeho primárním cílem nebyla dráha spisovatele, nýbrž spíše duchovní poslání. Pohyboval se tedy v dosti vyhraněných kruzích a knihy adresoval vždy určitému specifickému publiku, přičemž znalost Karafiátových děl okruh stanovených čtenářů často nepřekonala.

Zlom nastal v 90. letech 19. století, kdy v souvislosti s jedinou recenzí zveřejněnou v časopise *Čas* vstoupil Jan Karafiát do všeobecného povědomí a díky *Broučkům*, knize, kterou jako jeden z prvních autorů na českém území věnoval dětským čtenářům, si tak vydobyl pevné místo v české literatuře a navždy zůstane slovy Otakara Chaloupky „naším prvním básníkem dětského srdce.“[23]

[21] Šubrtová, M. et al.: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Libri, Praha 2012, s. 197–198.
[22] Například k autorství Broučků (1876) se přiznal až v roce 1912.
[23] Chaloupka, O. et al.: *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Albatros, Praha 1985, s. 171.

# 2 SITUACE NA POLI ČESKÉ LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Středověk je vzhledem k relativně nízké gramotnosti obyvatelstva chápán jako období minimální diferencovanosti mezi četbou dospělých a dětí.[24] Lze tedy říci, že pro obě dvě jmenované skupiny byla produkována literatura na téže úrovni. Důraz byl kladen především na příběhy z Bible či legendy a mýty z období antiky. Dětský recipient se dále setkával s duchovními texty. Mezi nejoblíbenější patřily příběhy o životech svatých, jež de facto suplovaly zábavnou literaturu a stávaly se předmětem ústní lidové slovesnosti, „lid si po svém doplňoval vyprávění o zázracích, které světci vykonali, vplétal do příběhů dobrodružné a pohádkové motivy, dramatizoval události a dodával tak životům svatých zábavný charakter“[25], dále rytířské romány nebo bajky. Vzdělání bylo poskytováno pouze privilegovaným vrstvám společnosti.

S nárůstem gramotnosti postupně docházelo také k diferenciaci duševních horizontů dospělého a dětského recipienta. Tato skutečnost zákonitě vyústila v úsilí odlišit literární produkci adresovanou dospělému čtenáři a vytvářet specifický druh literatury pro děti a mládež.

Značný vliv na vývoj literatury pro děti měl Jan Amos Komenský a jeho knihy *Orbis sensualium pictus* z roku 1658 a *Didactica magna* vydaná v roce 1657. Komenský akcentoval nutnost adaptovat se na mentalitu dítěte a upozorňoval na specifičnost jeho vnímání reality. V roce 1693 vydal John Locke knihu *Myšlenky o výchově,* v níž zdůrazňoval význam literatury, která by byla přizpůsobená dětskému chápání světa.[26] Až ke konci 17. století jsou tedy datovány první snahy o porozumění psychice dítěte a potřeby volající po změně edukačního systému.

Do 18. století byly dětskému recipientovi adresovány pouze slabikáře a čítanky, orientované především na výuku čtení, zdůrazňující didaktickou a naučnou funkci literatury, jež byla tímto způsobem degradována na pouhou školní pomůcku. Zpočátku byly dostupné pouze v rukopisných exemplářích v klášterních školách, až s vynálezem knihtisku se staly dostupnější pro širší okruh obyvatel. V tomto období se začala objevovat první poezie pro děti. Jednalo se o jednoduché říkanky, sloužící jako mnemotechnické pomůcky při výuce čtení.

---

[24] Genčiová, M: Literární směry a jejich vliv na konstituování a vývoj literatury pro děti a mládež. In: Tučná, E.: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Mladé letá, Bratislava 1991, s. 25.
[25] Tamtéž, s. 25.
[26] Tamtéž, s. 25–30.

Od druhé poloviny 18. století, doby tzv. osvícenství, vycházely především mravoučné a věroučné texty adresované mladým čtenářům. Autoři tohoto období akcentovali racionální a edukační funkci literatury.

Protiváhu k umělé vzdělávací literatuře tvořila již od dob středověku přirozeně ústní slovesnost, jež se stala později základem mnoha nových literárních žánrů, které de facto existují v různých podobách dodnes. „Lid vytvořil bohatství malých i větších žánrů – písní, popěvků a říkanek, pro bezprostřední citový kontakt mezi dospělým a dítětem.“[27]

Na základě kontextu historických událostí směřovala pozornost autorů v období romantismu k upevňování národní identity, platformou pro literaturu určenou dětem se v tomto období stal národní folklór. Pro romantismus bylo charakteristické sbírání pohádek a pověstí a jejich literární zpracování. Jako typické představitele lze jmenovat například Karla Jaromíra Erbena nebo Boženu Němcovou. Vzrůstající obliba tzv. ohlasové poezie, původně adresované dospělým čtenářům, u dětského publika se stala indikátorem volajícím po změně přístupu. „Romantici, kteří si jako první začali cenit lidského individua, kteří se snažili proniknout do vnitřního světa jedince, došli k poznání, že nejen rozumové, ale i citové schopnosti a projevy dítěte jsou jiné než u dospělého a že je pro ně třeba tvořit i poezii.“[28] Vznikaly tak první básnické sbírky určené již výhradně dětskému čtenáři. Orientovaly se na popis přírody v souvislosti se změnou ročních období a lidského života. Z uměleckých prostředků často využívaly personifikaci a alegorii. Poezie přestávala být ryze didaktického charakteru a začínala vykazovat snahy o umělecké zpracování. Vyznačovala se melodičností a nejen prostřednictvím pohádkových motivů poskytovala dítěti dostatečný prostor pro zapojení fantazie. Podle Genčiové se nyní básník „sklání k dítěti jako laskavý otec či matka a snaží se o cituplný vztah mezi dospělým a děckem.“[29] Tento novátorský přístup lze vysledovat například v díle Josefa Václava Sládka.

Počátky skutečné umělecké literatury pro děti a mládež lze datovat do doby, jež se vyznačovala velkými národními, sociálními i kulturními proměnami. Česká literatura jako celek byla nucena ve své podstatě bojovat o svou vlastní existenci, neboť byla konfrontována se silnými germanizačními tendencemi. Za velmi negativní je možné

[27] Genčiová, M: Literární směry a jejich vliv na konstituování a vývoj literatury pro děti a mládež. In: Tučná, E.: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Mladé letá, Bratislava 1991, s. 27.
[28] Tamtéž, s. 30–31.
[29] Tamtéž, s. 31.

považovat také fakt, že tehdy došlo k přerušení kontaktu s kulturním i sociálním vývojem v rámci celého zbytku Evropy.

Markantní vliv na literaturu pro děti a mládež měla do té doby stále instituce školy, jež diktovala, co a jakým způsobem je dítě povinno číst. Na otázku, proč se nevyvíjela literatura pro děti již dřív, reagoval Pospíšil ve své knize *Dětská literatura česká* následovně: „Proto, že nebylo vlastně žádné školy“[30], neboť povinná školní docházka byla zavedena až od roku 1805. Všechny ostatní vlivy na písemnictví pro děti byly podle Pospíšila shledávány jako irelevantní.

Próza určená dětem byla však deformována nejen výchovnými, ale také náboženskými aspekty. Podle Václava Stejskala umělecká literatura adresovaná mladým recipientům na českém území v porovnání s evropskými státy téměř neexistovala: „u nás se rozlézala vyprahlá poušť, a co zde živořilo, byla jen ubohá zakrslá kleč nejbědnějšího jezuitského katolicismu.“[31]

V této souvislosti docházelo v 60. letech 19. století k poměrně značným změnám v oblasti školské legislativy, které vyvrcholily v roce 1869, kdy byl přijat tzv. Hasnerův zákon, jenž separoval vliv církve od oblasti školství. Učitel tak získal vyšší pravomoci v rámci reflektování nedostatků dobové literární tvorby, případně se na stavu české literatury pro děti mohl aktivně podílet.[32] Výsledkem byla nadměrná produkce děl, jež pod záminkou odpovídajících výchovných a věroučných cílů postrádala téměř všechny rysy uměleckého díla. Gustav Jaroš se k dané problematice vyjádřil v článku pro časopis *Čas* následovně: „Jakou utlačující spoustou zasypává se mozek dětský, jehož první dojmy, jak známo, jsou na léta trvalé, povahu určující, rozhodné; lidé, kteří bídně dovedou sestrojiti nějakou sloku, v níž myšlenka, krása, zušlechťující snaha dítěti nové obzory otevříti zpaskuděna je na triviální, nejběžnější všednosti, stakrát a stakrát promrskané, jejíž krása je nejvýš šosácká pravidelnost odpočítaných řádek, zvaných verše, s obrazy ošumělými a vychozenými, jejíž snaha po nových obzorech scvrká se na nesnesitelné, zkostnatělé moralizování, na falešné ctnostíkování se zkřivenýma očima, pokrytectvím a nudou.“[33]

Názory badatelů na podobu literatury pro děti byly značně nejednotné, většina se však shodovala v přesvědčení, že je daná umělecká oblast do značné míry zanedbaná a její

[30] Pospíšil, O. – Suk, V. F.: *Dětská literatura česká*. Státní nakladatelství, Praha 1924, s. 11.
[31] Stejskal, V.: *Moderní česká literatura pro děti.* Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1962, s. 11.
[32] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 19–29.
[33] [Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 548.

význam zredukován pouze na užitkovou hodnotu, využívanou zejména ve školství. Tento fakt byl ještě umocněn nezájmem z řad literárních kritiků či nakladatelů, kteří za vydání dětské knihy v porovnání s jinými publikacemi vyplácely podstatně nižší částky.[34] Tento princip odrazoval nejen již zkušené spisovatele, ale také začínající autory. Proto u produkce literární tvorby pro nedospělé setrvávali především tvůrci, kteří vyzdvihovali její didaktický aspekt na úkor uměleckých kvalit, přičemž původnost a originalita námětů pro ně nebyla relevantní. Výjimkou tak, pod záminkou zájmů dítěte, nebyly stylistické ani umravňující úpravy děl, neboť docházelo k pravidelným kontrolám školních knihoven,[35] které vyřazovaly díla, jež neodpovídala dobovým mravním, náboženským a vlasteneckým hodnotám. Za obsah knihoven byli zodpovědní jednotliví učitelé, čímž docházelo k značné nejednotnosti a subjektivnímu pohledu na selekci nevhodných titulů.[36] Později byl zřízen Výbor ku zkoumání spisů pro mládež,[37] který publikoval inventář vyhovujících děl.

Do tohoto historické kontextu zasadil Jan Karafiát svou knihu adresovanou malým i velkým dětem, která po právu musela působit, řečeno slovy Věry Brožové, „jako zjevení,“[38] neboť v sobě jako jedna z prvních dokázala skloubit příslušné mravní a náboženské hodnoty spolu s kvalitním uměleckým zpracováním textu a přihlédnutím k svébytné psychice dítěte.

[34] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 22.
[35] Stejskal, V.: *Moderní česká literatura pro děti.* Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1962, s. 13.
[36] V rámci jedné z revizí školních knihoven na jihu Čech byli z důvodu zastaralého slohu vyloučeni také Karafiátovi *Broučci*, jak informoval v roce 1902 časopis *Čas*. Jednalo se však pouze o ojedinělý případ.
[37] Stejskal, tamtéž, s. 13.
[38] Brožová, tamtéž, s. 28.

# 3 RECEPČNÍ ESTETIKA

Studium recepce v evropských státech, především pak v Německu, ovlivnily tři důležité filozofické směry – hermeneutika Hanse-Georga Gadamera; fenomenologie Edmunda Husserla a myšlenky Romana Ingardena.

Přesné vymezení termínu recepční estetika nelze ovšem zcela jednoznačně formulovat. Obecně bývá výše jmenovaný typ estetiky chápán jako součást oboru literární teorie, přičemž je na rozdíl od mnoha dalších druhů orientován na problematiku literární recepce. V literárněvědných slovnících a příručkách bývá výraz recepční estetika spojován téměř vždy se skupinou *Poetik und Hermeneutik* (Poetika a Hermeneutika), tedy s myšlením tzv. kostnické školy. Pro ilustraci je zde uvedena definice z *Estetického slovníku*, jehož autor Wolfhart Henckmann formuloval recepční estetiku jako „název literární estetiky, kterou rozvíjí od 60. let 20. století kostnická škola (W. Iser, H. R. Jauss) a která se snaží řešit obecné otázky výstavby uměleckých děl, estetické hodnoty, umělecké komunikace a historické tradice z hlediska hermeneutické preference recipienta.“[39]

Podrobněji je recepční estetika popsána v *Lexikonu teorie literatury a kultury*, podle kterého se jedná o „literárně teoretický koncept, který vznikl na konci 60. let 20. stol. současně v něm. a anglosas. variantě z tzv. reader-response criticism. Soustředil se na roli čtenáře (…) představoval polemickou reakci na formalistické a strukturalistické koncepty i na estetiku zobrazování New Criticism.“[40]

Jak vyplývá z výše zmíněných definic, primárně je v recepční estetice kladen důraz na osobu recipienta a jeho klíčovou roli v procesu literární komunikace.

## 3.1 Kostnická škola

Termínem kostnická škola bývá označována skupina literárních badatelů, která působila od 60. let 20. století pod názvem *Poetik und Hermeneutik* (Poetika a hermeneutika) při univerzitě v Kostnici. Mezi hlavní představitele patří: Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Clemens Heselhaus, Hans Blumenberg, Jurij Striedter, Max Imdahl a Rainer Warning.

[39] Henckmann, W.: *Estetický slovník*. Svoboda, Praha 1995, s. 60.
[40] Nünning, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006, s. 661.

Největším přínosem byla tato skupina pro obor literární teorie. Kostnická škola se zpočátku věnovala především recepci literárního díla a roli čtenáře v ní, později se zabývala také literární antropologií či obecně kulturní komunikací.[41]

Důraz zde byl kladen na interdisciplinárnost, která dosud nebyla běžnou. Literární teoretikové kostnické školy „usilovali o mezioborový dialog.“[42]

Za zcela převratné lze však považovat především zaměření na recipienta. Byla to právě recepční estetika kostnické školy, která poukázala na zásadní postavení čtenáře, neboť jej vnímala nikoliv pasivně, nýbrž jako aktivní složku v procesu literární komunikace, jako „eine geschichtsbildende Energie“ (dějinotvornou energii).[43]

## 3.2 Hans Robert Jauss

Hans Robert Jauss, německý literární teoretik a zároveň romanista, působil na univerzitě v Kostnici, kde roku 1967 vystoupil s přednáškou *Literaturgeschichte als Provokotion der Literaturwissenschaft (*Dějiny literatury jako výzva literární vědě), jež se stala jedním z klíčových textů programu školy recepční estetiky.

Jeho primárním cílem nebylo dokonalé zmapování systému, ale spíše diskuze nad danou problematikou – dialog v rámci rozmanitých oborů. Jako pro jednoho z hlavních představitelů směru recepční estetiky pro něj bylo důležité postavení čtenáře v literární komunikaci.

Měl velmi široké spektrum zájmů, byl všestranně nadaný, zabýval se např. poetikou, hermeneutikou, medievalistikou, mnoha národními literaturami či literární historií.[44] Stěžejní oblastí Jaussova zájmu z hlediska předkládané práce je však historická recepce, tedy zkoumání reakcí recipientů na text v průběhu času.

Podle Jausse je úkolem literární historie „obnovení čtenáře, vnímatele či adresáta literárního textu, jako produktivního estetického i historického faktoru. I kritik nebo

[41] Holý, J.: Poznámky ke koncepcím „kostnické školy“ a českého strukturalismu. In: Sedmidubský, M. et al.: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001, s. 274–275.
[42] Tamtéž, s. 272.
[43] Jauss, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft [online]. In: Warning, R.: *Rezeptionsästhetik*. Fink, München 1979, s. 1. [cit. 17. 9. 2013]. Dostupné z: <http://latina.phil2.uni-freiburg.de/reiser/einf_jauss.pdf>
[44]Holý, tamtéž, s. 276.

literární historik je přece nejprve čtenářem a teprve potom rozumějícím odborníkem.“[45] Z čehož vyplývá, že vztah mezi literaturou a jejími recipienty je esteticky i historicky implikován. Pokud čtenář čte text poprvé, neubrání se jeho srovnání s díly, která jsou mu již známa, přičemž tak dochází k verifikaci estetických hodnot výchozího textu. Taktéž porozumění prvotních čtenářů se předáváním z generace na generaci mění, tudíž recipienti spolurozhodují nejen o historickém významu textu, ale také o jeho estetických kvalitách. Přitom „der Rang einer rezeptionsästhetisch fundierten Literaturgeschichte wird davon abhängen, inwieweit sie an der fortwährenden Totalisierung des Vergangenen durch die ästhetische Erfahrung aktiv teilzunehmen vermag.“[46] Literární událost proto nelze chápat jako neměnnou entitu nastálo usazenou na přesně vymezeném místě v hierarchii literárních dějin. Její pozice a životnost je závislá na průběžné aktualizaci prostřednictvím recipienta. Podle Jausse tak může existovat pouze tam, „wo [das literarische Ereignis] bei den Nachkommenden noch oder wieder rezipiert wird – wo sich Leser finden, die sich das vergangene Werk neu aneignen oder Autoren, die es nachahmen, überbieten oder widerlegen wollen.“[47]

Lze tedy říci, že recepční estetika jasně předpokládá potřebu neustálého přepisování dějin literatury, je zde patrné úsilí o vznik literárního kánonu, současně ale dochází ke kritické revizi či až k jeho destrukci.

Hans Robert Jauss byl silně ovlivněn filozofií německého fenomenologa Martina Heideggera a především pak jeho žákem Hansem-Georgem Gadamerem, v jehož knize *Warheit und Methode* (Pravda a metoda) našel inspiraci pro své pozdější studie. Podle Gadamera nevystupuje literární text jako nezávislý subjekt ani po stránce estetické, ani z hlediska významu. Pro jeho komplexitu je zapotřebí vnímavé recepce a porozumění recipienta.[48] Nevyhnutelně tedy musí dojít ke konfrontaci čtenáře s textem, přičemž toto

[45] Holý, J.: Poznámky ke koncepcím „kostnické školy“ a českého strukturalismu. In: Sedmidubský, M. et al.: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001, s. 277.

[46] „Stupeň recepčně esteticky podložených dějin literatury je závislý na tom, do jaké míry se dokážou prostřednictvím estetické zkušenosti aktivně podílet na trvající totalizaci minulého.“ (Přel. M. V.) Jauss, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft [online]. In: Warning, R.: *Rezeptionsästhetik*. Fink, München 1979, s. 2. [cit. 17. 9. 2013]. Dostupné z: <http://latina.phil2.uni-freiburg.de/reiser/einf_jauss.pdf>

[47] „Kde je literární událost ještě, nebo opět, prostřednictvím potomků recipována – kde se nacházejí čtenáři, kteří si dílo minulé nově přisvojí, nebo autoři, kteří ho chtějí napodobit, překonat či vyvrátit.“ (Přel. M. V.) Jauss, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft [online]. In: Warning, R.: *Rezeptionsästhetik*. Fink, München 1979, s. 4. [cit. 17. 9. 2013]. Dostupné z: <http://latina.phil2.uni-freiburg.de/reiser/einf_jauss.pdf>

[48] Nünning, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006, s. 661–662.

setkání vykazuje dialogický charakter. Jauss na zmiňovanou problematiku navázal termínem *der Erwartungshorizont* (horizont očekávání).

## 3.3 Horizont očekávání

Jak již bylo řečeno, Jauss ve své studii vychází z teze, že samotný literární text není komplexní, ale stává se jím až v momentě aktualizace prostřednictvím čtenáře a jeho porozumění. Jsou to právě recipienti, kteří svými horizonty očekávání usouvztažňují jednotlivé události literárního dění a dotvářejí tak jejich vzájemnou souvislost.

Poměrně obecně je horizont očekávání definován v *Lexikonu teorie literatury a kultury*, podle kterého je „sumou kulturních předpokladů a očekávání, norem a zkušeností, které do jisté míry určují, jak čtenář v daném momentu rozumí literárnímu textu a jak jej interpretuje.“[49] Jauss jej chápe jako strukturu, výchozí systém, který řídí čtenářův přístup k textu, přičemž se proměňuje v průběhu času, je ovlivněn sociálně kulturními faktory a značnou roli hrají též individuální povaha recipienta a jeho zkušenosti. Horizont očekávání se tak stává předmětem nestability a historické dynamiky. Nejedná se však o nic neobvyklého, neboť každý čtenář přistupuje k textu s jistým očekáváním, pramenícím z jeho předchozí čtenářské zkušenosti, ze znalosti literárního žánru atd. Při konfrontaci s textem může dojít k potvrzení, vyvrácení či překonání daných předpokladů, které de facto formují literární žánr a jsou ukazatelem estetické hodnoty textu.

V momentě, kdy se projeví proces automatizace a horizont očekávání tak nabude obecnější validity, přirozeně dochází k obměně estetické normy a publikum pak může dosud oblíbená a čtená díla vnímat jako nezáživné a archaické texty. Na druhé straně může dojít i k situaci, kdy „virtuální význam díla zůstane nepoznán tak dlouho, dokud „literární evoluce“ aktualizováním mladší formy nedosáhne horizontu, který teprve umožní najít přístup k porozumění zneuznané starší formě.“[50] Takový proces je možno nazvat znovuobjevení díla. Je ovšem nutné si uvědomit, že nejdůležitější roli zde ztvárňuje opět čtenář, neboť právě on má schopnost svou aktuální recepcí, svou inovací navrátit dílo z literární minulosti do její přítomnosti.

---

[49] Nünning, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006, s. 309.

[50] Jauss, H. R.: Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: Sedmidubský, M. et al.: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001, s. 27.

Literární evoluce v Jaussově pojetí tak představuje neustálý zápas mezi soudobým a dobovým, novým a starým. Jedná se tedy o nepřetržité hledání rovnováhy v procesu střídání kanonizace s automatizací, přičemž „dějinnost literatury se vyjevuje právě v průsečících diachronie a synchronie.“[51]

[51] Jauss, H. R.: Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: Sedmidubský, M. et al.: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001, s. 30.

# 4 RECENZE

## 4.1 Recenze Gustava Jaroše Gammy

Teorie Hanse Roberta Jausse vycházela z teze, že samotný autor není schopen vytvořit komplexní literární dílo. Stěžejní roli v procesu produkce podle něj hrál recipient, „neboť až jeho prostřednictvím vstupuje dílo do proměňujícího se zkušenostního horizontu kontinuity, v níž dochází k neustálé přeměně jednoduchého vnímání v kritické rozumění, pasivní recepce v aktivní, uznaných estetických norem v novou produkci, která je překračuje.“[52] Čtenář tak svou četbou dílo aktualizoval a pomáhal tak dotvářet úplnost literárního textu. Přistupoval k němu již s jistými předpoklady, na základě vlastních zkušeností si formoval výchozí systém, tzv. horizont očekávání, který se stával předmětem nestability celého procesu recepce, neboť byl silně individuální.

Zatímco běžné texty byly schopny takto stanovený horizont očekávání pouze potvrdit eventuálně vyvrátit, znakem uměleckého díla byla schopnost dané předpoklady překonat, tzv. prolomit recipientův horizont očekávání. Toto dílo poté zaujalo v oblasti literární tvorby dominantní postavení. Došlo-li k překonání horizontu očekávání z hlediska literárního vývoje díla v pozdější době, lze dané dílo titulovat jako znovuobjevené.

Věra Brožová ve své knize *Karafiátovi Broučci v české kultuře* poukázala na fakt, „že jen skutečná umělecká díla, která se dotýkají základních, určitou societou obecně sdílených hodnot, mohou oslovit široké spektrum recipientů bez ohledu na čas, kdy vznikla, či případnou konkrétní autorovu intenci, jež stála u jejich zrodu.“[53] Zároveň zdůraznila, že pokud se dílo neprosadí v době svého vzniku, je zapotřebí zkušeného odborníka, který intuitivně vycítí jeho stálý aktualizační potenciál a určitý význam pro dobového čtenáře a dokáže jej za tímto účelem opět zviditelnit neboli znovuobjevit. V případě Karafiátových *Broučků* lze za zmiňované odborníky považovat Jana Herbena, prozaika, publicistu, literárního kritika a především vydavatele časopisu *Čas*, a Gustava Jaroše Gammu, literárního a výtvarného kritika, esejistu, působícího v témže periodiku.

Druhého září 1893 byla v časopise *Čas* publikována poměrně rozsáhlá recenze či spíše esej s názvem *Broučci. Pro malé a veliké děti*. Na základě zveřejnění této pochvalné recenze a její značné popularizace se podařilo po 17 letech od prvního vydání

[52] Jauss, H. R.: Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: Sedmidubský, M. et al.: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001, s. 8.
[53] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 6.

o knihu vzbudit zájem široké vrstvy čtenářů a upadající dílo tak oživit. Podle Jaussovy teorie tak bylo prostřednictvím aktualizace mladší formy díla dosaženo horizontu, jenž umožnil jeho nové porozumění.

Autor recenze – Gustav Jaroš Gamma – popisoval *Broučky* nejen z hlediska jejich didaktických a edukačních kvalit, jak bylo doposud u recenzí tohoto typu děl poměrně běžnou praxí, ale značnou pozornost věnoval také umělecké hodnotě díla s důrazem na konkrétní jazykové provedení textu. Jeho přístup k „dětské knížce, jejíž spisovatel nad to není ani znám, která už je 17 let na světě a možno říci, 17 let už skoro také ze světa“[54], lze považovat za dosti inovativní. Nevěnoval se detailnímu popisu obsahové stránky knihy, protože vyprávět „roztomilý, prostičký a jemný obsah Broučků byla by nevděčná práce a neposloužila by ani autoru, ani čtenáři (…).“[55] Ale soustředil se na analýzu svérázného spisovatelova stylu, přičemž se neostýchal přirovnat Jana Karafiáta k dánskému pohádkáři H. Ch. Andersenovi.

Jaroš se snažil primárně vystihnout a popsat prostředky, které dělaly Karafiátův text uměleckým textem, podle Jaussovy teorie tedy prolomovaly horizont očekávání, a až na jejich základě z nich vyvozoval celkový edukační význam. Následující pasáže se pokusí výše zmiňované prostředky stručně charakterizovat.

### 4.1.1 Kompozice

Osu celé knihy tvoří líčení života Broučka, svatojánské mušky, od jeho rozverného dětství, období dospívání až po jeho přerod v příkladného otce rodiny a smrt. To vše probíhá na pozadí cyklicky se opakujícího střídání ročních období a s ním spojených kulturních tradic dané společnosti. Takto zvolená kompozice textu ještě více zdůrazňuje trvalost a stabilitu. „Je to logické: koloběh času představuje všechno trvalé, člení prožitek uplývající linearity života do přehlednějších úseků, umožňuje konfrontaci s prožitým – a zvláště dětem připomíná, co příjemného se s každou roční dobou vrací.“[56] Vyprávění je navíc doplněno o několik dějových intermezz (př. pohádka o neposlušných koťatech). Režim dne je s ohledem na volbu hlavních hrdinů inverzní. Den je ohraničen dvěma modlitbičkami:

[54] [Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 546.
[55] Tamtéž, s. 547.
[56] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 16.

„Ó náš milý Bože,
povstali jsme z lože,
a pěkně tě prosíme,
dej, ať se tě bojíme,
bojíme a posloucháme,
a přitom se rádi máme.“[57]

„Podvečer tvá čeládka,
co k slepici kuřátka,
k ochraně tvé hledíme
laskavý Hospodine.“[58]

První složil sám autor, druhá je převzata ze staré písně Českých bratří.[59] Volbou této písně chtěl Jan Karafiát odkázat na svou oblíbenou éru husitství a zároveň využil také jejích deminutiv, která považoval za nezaměnitelný projev českého vlastenectví. „Mnohé české zdrobňovací slůvko nám přímo voní (…). Chtěje, nechtěje, vám se tu probudí celá vaše česká nátura (…) a jste rádi, že jste také Češi.“[60], napsal v *Reformovaných listech*.

### 4.1.2 Motivy

Hlavní idea *Broučků*, jenž prostupuje celou knihou, spočívá v myšlence bezmezné poslušnosti, víry a naprosté oddanosti Bohu. Zakládá se na tezi, že každý jedinec má na světě své povinnosti, které musí bez odmlouvání plnit a toto přesvědčení je povinen postupně předávat z generace na generaci. „Tatínku, ti lidé kradou?“ – „I kradou, a nic prý se nemají rádi.“ – „Ale to já bych jim nesvítil. Ten hajný nekrade, viďte?“ – „Ne, ten ne. Ale když Pán Bůh chce, abychom jim svítili, tak my jim svítíme, ať kradou anebo nekradou.“[61]

Kniha přibližuje dětským recipientům koloběh přírody a seznamuje je s jejími zákonitostmi, a to nejen z hlediska edukačního, ale též poetického. Dítě je schopno vžít se

[57] Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994, s. 5.
[58] Tamtéž, s. 10.
[59] Čapek, J. B.: Broučci jako dílo umělecké. In: Balcar, L.: *Nad Karafiátovými Broučky*. Synodní rada českobratrské církve evangelické, Praha 1941, s. 68.
[60] Karafiát, J.: K historii „Broučků“, *Reformované listy* 8, 1903, č. 3, s. 20.
[61] Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994, s. 26.

do postavy neposedného Broučka a ztotožnit se tak se situacemi, které de facto samo denně prožívá, přičemž si dokáže přisvojit odpovídající prototyp chování, vzít si ponaučení. Zároveň v něm text vzbuzuje zájem, dochází ke stimulaci jeho rozumových schopností a k rozvoji celkového duševního vývoje. Senzitivní pouto k přírodě slouží mimo jiné i k vyvážení umělecké alegorie na jedné straně a edukační antropomorfizace světa broučků na straně druhé.

Dalším motivem je rodinná pospolitost. Velká, bohabojná rodina, kterou Jan Karafiát paradoxně nikdy nezaložil, symbolizuje v díle oázu jistoty a bezpečí, lásky, porozumění, víry a naděje. Na rodině antropomorfizovaných broučků autor popisuje koloběh života a demonstruje základní principy křesťanského náboženství.

V souvislosti s realistickým popisem života se Karafiát nevyhýbal ani tématu smrti, které bylo „v literatuře pro děti donedávna tabuizované, běžně však rozvíjené v jeho době.“[62] Karafiát vnímal a popisoval smrt jako samozřejmou součást života, osud každého jedince. „Ještě neřekl Amen, a bác – maminka spadla se stolice na zem a bylo po ní. Honem k ní běželi, kropili na ni, křísili ji a volali, ale nic naplat. Bylo po ní. Ach, to měli žalost!“[63] Jistou satisfakcí dítěti v procesu akceptace smutného, ale zcela realistického zobrazení závěru života může být užitý eufemismus v podobě sedmikrásek, které na hrobech všech broučků „kvetou podnes.“[64]

Podobně realistické stanovisko zaujímá autor také k problematice lásky a zrození, jež je v knize popisována taktéž jasně, srozumitelně a bez jakýchkoliv příkras. Brožová poukazuje na fakt, že se Broučkova rodina „rozrůstá způsobem, který dnešního čtenáře dovede zaskočit. Vždy, když se po noční práci Brouček vrací domů, radostně mu vybíhají vstříc další malí broučkové, jeho děti, (…) aniž by předtím vůbec tušil, že bude otcem.“[65] Obratem dodává, že tuto skutečnost je třeba chápat zejména jako symboliku plynoucího času.

K sepsání literárního díla určeného dětem je nutná znalost dětské duše a nadhled, kterého je v porovnání s pedagogem schopen pouze umělec. „To je klasická čistota a výše mravní, s níž o přirozených věcech tak přirozeně básník mluví“, aniž by byl ohrožen mravní vývoj

[62] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 17.
[63] Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994, s. 60.
[64] Tamtéž, s. 74.
[65] Brožová, tamtéž, s. 18.

dítěte. „Kolik lžibásníků bylo by pokrytecky něco podobného obešlo, na kolik mil byli by se tomu vyhnuli.“[66]

Jaroš ve svém článku konfrontoval Karafiátův umělecký text s díly „tak zvaných pedagogů,“ kteří podle něj píší nepřirozeně a vyžívají se pouze ve „zkostnatělém moralizování“. Takové texty označoval jako „jalovou stravu.“ Gamma zastával názor, že děti jsou zahrnovány „bezduchými slátaninami spisovatelů bezduchých,“ které jim však prakticky znemožňují nová poznání. Zdůrazňoval, že čtenářské dojmy z období dětství jsou velmi intenzivní a dokážou ovlivňovat formující se dětský charakter. „Pro děti píše armáda, produkce je vagonová, ale obzor této produkce je úzký jako pro slepice.“[67] Navrhoval tedy snížit produkci v oblasti literatury pro děti, jež je jednostranně zaměřena na proces edukace, a více se soustředit na její umělecké kvality.

### 4.1.3 Jazykové zpracování

Kniha Jana Karafiáta se vyznačuje velmi osobitým jazykovým zpracování. Podle Jaroše se právě ve stylu zpracování projevují vysoké umělecké kvality spisovatele. Karafiát dokázal přizpůsobit jazykový projev mentalitě dítěte, neboť „celá knížka [je] psána slohem tak jednoduchým, jak by dítě to psalo,“[68] a přesto vykazuje značné umělecké hodnoty.

Ve své studii *Jan Karafiát, jeho život a dílo* se o autorově stylu a znalosti češtiny s obdivem vyjadřoval též František Bednář, neboť jak známo, Karafiát navštěvoval ve své vlasti pouze obecnou školu. Veškerá další studia realizoval již v zahraničí. Oba badatelé se shodli, že „výtečně vystižen je mudrující dětský rozhovor, zvědavost a zvláštní logika dětí, hovornost a naivnost, slovem veškerý drobný duševní život dětský.“[69]

Písemné zpracování *Broučků* silně inklinuje k přirozenému ústnímu projevu, o čemž svědčí převážně paratakticky spojená souvětí, časté užití kontaktových prostředků, částic a citoslovcí nebo syntaktických elips. Výraznou pozici zastává rytmická segmentace a organizace textu. Živé dialogy přispívají k celkové dynamičnosti textu, opomenut není ani humorný ráz vybraných pasáží. Charakteristické je působení na smyslové orgány, barvitý popis prostředí s nezvykle dynamickým rázem: „A bylo jaro. Všecko, všecko

[66] [Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 547.
[67] Tamtéž, s. 546 –547.
[68] Tamtéž, s. 547.
[69] Tamtéž, s. 547.

kvetlo, a ty včely tolik bzučely, a ta tráva byla taková veliká, a ta rosa jako granáty, a ti ptáčci tolik zpívali, a ti cvrčci – ale ti se něco nacvrčeli!“[70]

Prakticky nepřehlédnutelné jsou paralelismy, opakování či jejich různé variace, vyskytující se jak v popisu prostředí a časových období, tak v dialozích. Podle Brožové jsou právě ony způsobem, jak zapůsobit na psychiku dítěte a vyjádřit její senzitivitu. Dítě vyžaduje toto neustálé opakování a ujišťování pro získání pocitu stability a bezpečí. Brouček, stejně jako malé dítě, při vyprávění pohádky okamžitě reagoval na sebemenší odchylku od navyklého stereotypu. „Ten jeden byl krásný černý jako uhel, ten druhý byl krásný mourovatý, a ta kočička byla celá krásná bílá jako mléko.“ Ale tu křičel Brouček: „I ne, maminko.“ – „A copak ne?“ – „Tak to nebylo.“ – „A jakpak to bylo?“ – „Ta kočička nebyla krásná bílá jako mléko, byla krásná mourovatá.“ – I to je jedno.“ – „Ale, maminko, to není jedno.“[71]

### 4.1.4 Literární žánr

Z hlediska žánru se v souvislosti s *Broučky* objevují poměrně značné nejasnosti. „Co do formy, jest nesnadno ustanoviti, ku kterému rozdělení by se báseň tato přičísti měla.“[72] Je velmi obtížné jej přesně identifikovat, neboť text v sobě zahrnuje rysy hned několika literárních žánrů najednou – povídky, pohádky, idyly a bajky.

Povídka je v *Encyklopedii literárních žánrů* definována jako „kratší próza ztvárňující v jistém nadhledu zvolený moment lidské existence.“[73] Typickým znakem povídky je koncentrace veškeré pozornosti na jedinou dějovou linii a vzhledem ke kratšímu rozsahu také na limitovaný úsek reality. Přesně vystavěná kompozice Broučků, doplněná o dějová intermezza, zachycující téměř celý protagonistův život, zmiňovaným vlastnostem povídky neodpovídá. Poměrně značný prostor je naopak věnován vypravěči a popisným pasážím. Celková výstavba textu povídky je volnější. Naproti tomu zasadil Karafiát svůj příběh do striktně se opakujícího koloběhu přírody, jejímuž cyklickému popisu se nebránil: „A byl srpen. Tam dole v pšenici zněly srpy, a ten vřes byl v plném květu, tak krásně zardělý, až do tmava, a také bílý jako mléko.“[74] Obdobná textová výstavba je charakteristická pro žánr idyly. Konkrétním příkladem může

[70] Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994, s. 69.
[71] Tamtéž, s. 22–23.
[72] J. St.: Broučci pro malé i velké děti, *Česká rodina* 3, 1877, č. 8, s. 92.
[73] Mocná, D. et al.:*Encyklopedie literárních žánrů.* Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 515.
[74] Karafiát, tamtéž, s. 37.

být *Babička* Boženy Němcové, ale využívána byla i u pozdější realistické venkovské prózy.[75]

Za další potenciální žánr Karafiátova textu je možné považovat bajku, „krátký smyšlený příběh alegorickou formou demonstrující morální pravidlo.“[76] Tomuto žánru *Broučci* odpovídají především volbou hrdinů z animální říše. Vymykají se ovšem již tím, že postavy nejsou nositeli tzv. permanentních rolí (např. pyšný páv, pilná včela, hloupý osel atd.).

Proč si vlastně Karafiát zvolil za hlavní hrdiny své knihy právě světlušky? Jistou roli mohla sehrát vzpomínka na rodný kraj, touha upoutat dětskou pozornost spojená se zálibou v entomologii či prostá básnická intuice. Jako nejpravděpodobnější se ovšem jeví skutečnost, že Karafiát čerpal inspiraci z oblasti víry a náboženství. Svatojánská muška totiž plně odpovídá Karafiátovu pojetí člověka. Člověka, který je ve srovnání s velikostí světa naprosto nepatrný, ale nikoliv zcela bezvýznamný, protože mu Bůh svěřil určité životní poslání – v případě Karafiátových světlušek – svítit lidem, všem a bez rozdílu.

S volbou protagonistů úzce souvisí již samotný titul knihy, Karafiátem označovaný pouze za „šťastnou náhodu.“[77] Jeho volba se však jeví jako velmi prozíravá a nápaditá, neboť název knihy lze chápat do jisté míry alegoricky, dvojsmyslně. Přičemž toto privilegium nenáleží všem jazykům bez rozdílu, je tedy příznačné primárně pro češtinu. Jako broučky lze označit zástupce animálního světa, v tomto případě tedy světlušky, a zároveň je tímto termínem v češtině možné láskyplně oslovit malé dítě. „Každý český otec vidí hned při tom slově své předrahé dítě v tom půvabném jeho věku, kde ono čtvermo lezlo po zemi, a tolik toho nabroukalo.“[78]

Důraz je v bajce kladen na didaktickou funkci s poučením v závěru. Karafiátův text výchovné tendence též nemůže popřít, prolínají se ale celým dílem, přičemž je nelze zredukovat na jediné jednoduché pravidlo. *Broučci* bajce neodpovídají ani svým rozsahem.

Jako nejpravděpodobnější žánr se jeví, již podle Karafiátova podtitulu, pohádka. „Zábavný, zpravidla prozaický žánr folklorního původu s fantastickým příběhem.“[79] Pohádka je založena na principu existence fiktivní reality s vlastním řádem, kouzelnými předměty, nadpřirozenými bytostmi a jednoznačně danou distancí od reálného světa. Typická je bezčasovost a místní neurčitost. Téměř vždy v pohádce dobro porazí zlé síly.

[75] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 16.
[76] Mocná, D. et al.:*Encyklopedie literárních žánrů.* Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 32.
[77] Karafiát, J.: K historii „Broučků“, *Reformované listy* 8, 1903, č. 3, s. 20.
[78] Tamtéž, s. 20.
[79] Mocná, tamtéž, s. 472.

Ani jeden z výše uvedených znaků však *Broučci* nesplňují. „Antropomorfizované výjevy z mikrosvěta světlušek (…) jsou zde zasazeny do realisticky zabarveného obrazu idylické venkovské domácnosti, koloběhu přírody i do kontextu lidského světa.“[80] Broučci žijí v reálném čase po boku lidí, jimž oddaně pomáhají, řeší běžné životní situace bez pomoci kouzel a nadpřirozených bytostí. V pohádce se dále objevují dějové elipsy, častý je princip opakování motivů nebo jejich variování. Tyto rysy jsou v Karafiátově díle zastoupeny velmi nápadně.

Postavy jsou buď minimálně psychologicky prokreslené či naopak silně typizované, výrazně rozdělené na kladné a záporné. U Karafiátovy postavy Broučka lze vysledovat náznaky psychologického vývoje – přerod z rozpustilého dítěte, přes bouřlivé období první lásky do polohy zodpovědné hlavy rodiny, což pro poetiku pohádky nebývá typické.

Atypická pro pohádkový žánr je také přítomnost několika referenčních míst v textu, implikující jeho možné autobiografické rysy. Karafiát sám na ně několikrát narazil ve svých *Pamětech*. Pro ilustraci je možno uvést, že jedním z prvních čtenářů *Broučků* byla Karafiátova milovaná matka, která je „vždycky ráda čítala a některým podrobnostem v nich ona lépe rozuměla nežli jiní. (…) I nejeden obrat a způsob mluvení v Broučcích je vlastně maminčin.“[81] Jak vyplývá z článku Františka Bednáře, časopis *Čas* na toto téma zveřejnil dne 10. 12. 1912 poněkud přehnaně emotivní článek, s velmi odvážným tvrzením, totiž že především „matce Karafiátově patří vděk národa.“[82] Vliv matky na dílo je nepopiratelný, sám autor se jím netají, ovšem na výše zmíněné prohlášení je nutno nahlížet přinejmenším diskutabilně. Dále lze konstatovat, že Jan Karafiát byl z deseti dětí. Tento počet i rozložení pohlaví plně koresponduje s Broučkovou rodinou. „Deset jich měli, sedm broučků a tři berušky. Ale Beruška byla na jednu nožku chromá.“[83] Zrovna tak nemocná byla Karafiátova sestra Marie.

Dalším specifickým znakem Karafiátovy pohádky je zcela reálný, pro lidovou pohádku netypický závěr: „A byla zima. Ach, to byla zima, zlá zima! Potoky zamrzly až na dno, ptáci padali z povětří, – mrzlo, až se jiskřilo. Ach, ti broučci pod jalovcem, jestli oni vydrží? – Nechť. Však jestli zmrznou, oni poslušně zmrznou. – – A bylo jaro. Všecko,

[80] Mocná, D. et al.:*Encyklopedie literárních žánrů.* Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 477.
[81] Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků I.* Ferdinand Kafka, Praha 1919, s. 101.
[82] Bednář, F.: Jan Karafiát, jeho život a dílo. In: Balcar, L.: *Nad Karafiátovými Broučky*. Synodní rada českobratrské církve evangelické, Praha 1941, s. 14.
[83] Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994, s. 65.

všecko kvetlo, ale pravšecko. A tam pod jalovcem kvetlo dvanáct chudobiček, devět bělounkých jako mléko a tři s kraječkem jako krev červeným. Však tam kvetou podnes.“[84]

Z pohledu autorství lze rozlišit lidovou a autorskou pohádku. Lidová byla šířena ústní slovesností, její tvůrce není znám; autorská čili umělá pohádka je vývojově mladší, za její genezí stojí autor. Kompozice je podobná povídce. Tvůrce u recipienta již předpokládá znalost postupů lidové povídky, tedy jistý horizont očekávání, na který dále navazuje. Podle Genčiové se autorská pohádka „opírá sice též o základní zákony pohádkového žánru, ale nedodržuje již přesně lidovou tradici. Užívá pouze jednotlivých postupů lidové pohádky (např. antropomorfizace, animizace postav, kouzelných proměn, hyperbolizace), ale nakládá s nimi volně, vtěluje do pohádky netradiční postavy a motivy, aktualizuje je užitím současných životních detailů a nepohádkových literárních prvků.“[85] *Encyklopedie literárních žánrů* považuje za zakladatele autorské pohádky Jana Karafiáta a jeho knihu *Broučci*. Pro úplnost lze zopakovat, že k žánru velmi specifické autorské pohádky se ve své knize *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* přiklání také Jana Čeňková.

## 4.2 Ohlasy prvního vydání

Kniha *Broučci* vyšla poprvé v roce 1876 v Praze u V. Horkého, a to anonymně a na vlastní náklady.[86] Šlo o vydání, které již tehdy upoutalo pozornost, byť se ještě nejednalo o pozornost nijak masivní, neboť se na základě tematického zaměření zmiňované knihy jednalo především o ohlasy tisku, orientovaného téměř výhradně na problematiku víry a náboženství. Tato podkapitola bude věnována recenzím, které byly zveřejněny krátce po prvním vydání *Broučků* v časopise *Česká rodina, Evanjelickém církevníku* a v *Hlasech ze Siona*.

Obecně lze konstatovat, že všechny tři články zaujaly ke knize Jana Karafiáta pozitivní postoj. Svorně vyzdvihují výchovný ráz publikace, ale kladně jsou hodnoceny též její literární kvality. Ani jeden z článků neobsahuje výraznější kritiku či výtky, spíše se snaží přimět čtenáře k četbě. Nabádají jej, aby se sám přesvědčil o kvalitě titulu.

---

[84] Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994, s. 74.

[85] Genčiová, M: Literární směry a jejich vliv na konstituování a vývoj literatury pro děti a mládež. In: Tučná, E.: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Mladé letá, Bratislava 1991, s. 28.

[86] [Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 546–548.

### 4.2.1 Česká rodina

Asi nejrozsáhlejší recenze z výše jmenovaných vyšla v evangelickém časopise *Česká rodina* s podtitulem časopis pro zábavu a poučení. Jako vydavatel je uveden Spolek Komenského, který mimo jiné také finančně podporoval vydávání odborných evangelických studií.[87]

Účelem článku bylo opětovné upoutání pozornosti širších čtenářských vrstev, protože „se nám zdá, že [kniha] nedošla dosud povšimnutí, jakéhož zasluhuje.“[88] Autor recenze se jen v krátkosti zmínil o jedinečnosti titulu, podrobnější charakteristikou konkrétních uměleckých rysů díla se nezabýval: „Jest to spis originální, jakýchž málo v literatuře naší,“[89] zároveň však nepopíral přítomnost výchovné tendence v textu, která je ovšem „tak dobře zvážena, že ani neporozuměna nezůstává, ani v popředí se netlačí.“[90] Jádro recenze je vystavěno na spekulaci nad žánrovým zařazením *Broučků*. Zmiňované problematice byla věnována v této práci podkapitola s názvem Literární žánr. Pro úplnost je vhodné dodat, že se recenzent *České rodiny* ve výsledku přiklonil k žánru pohádky, přičemž si však neodpustil zdůraznit, že se jedná o specifický druh pohádky, v kterém překvapivě nedominuje nekonečná dětská fantazie, ale neustále se pohybujeme „v mezích pravděpodobnosti, stanovených tím, že předvádějí se nám sice broučkové, ale takoví, kteréž básník si představuje jakožto rozumem a mravním citem obdařené.“[91]

Navzdory tomu, že se nedochoval konkrétní doklad v Karafiátově korespondenci, lze se z jeho *Pamětí* domnívat, že s recenzí *České rodiny* nesouhlasil. Pravděpodobně na ni reagoval v osobním dopise adresovaném faráři Kašparovi do Hradiště. Neboť, jak později zveřejnil ve svých *Pamětech*, 16. června 1877 mu od něj přišla tato odpověď: „Prosím Vás, nepřičítejte mi na vrub, co páše příloha „České Rodiny“. Sestavuje se ona v Praze. – Mrzí mne to, že jsem pro „Broučky“ tak málo učinil.“[92] Nicméně nad pravým důvodem Karafiátova rozladění lze dnes jen spekulovat, protože se k němu veřejně nevyjádřil.

[87] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 30.
[88] J. St.: Broučci pro malé i velké děti, *Česká rodina* 3, 1877, č. 8, s. 92.
[89] Tamtéž, s. 92.
[90] Tamtéž, s. 92.
[91] Tamtéž, s. 92.
[92] Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků 4.* Ferdinand Kafka, Praha 1923, s. 193.

### 4.2.2 Evanjelický církevník

Svou recenzí se k obhajobě *Broučků* snažil přispět také *Evanjelický církevník*, časopis, který byl určen především pro čtenáře luteránského vyznání. Spolu s cenou, 30 krejcarů za výtisk, uváděl také adresu, kde lze knihu zakoupit. Z hlediska rozsahu šlo o kratší článek. Jeho stručnost byla ovšem vynahrazena vyjádřením nadšení recenzentovy recepce: „Vzavše knížečku tu do ruky, nemohli jsme od ní oči odvrátiti, až jsme ji přečtli.“[93] Důraz je zde kladen nejen na řádnou křesťanskou rodinu se všemi radostmi i strastmi života, ale také na velmi zajímavé jazykové zpracování příběhu. „Řečí průhlednou, vábnou, s pěkným přídechem allegorickým líčí se tu rodina křesťanská (…) s radostmi i žalostmi křesťana, jak v nich jest vždy spokojen a blažen, byť i slzu utíral.“[94] V závěru autor recenze otevřeně apeloval na své publikum, aby věnovalo této knize zvýšenou pozornost a samotným *Broučkům* popřál, aby se rychle šířili.

### 4.2.3 Hlasy ze Siona

Časopis *Hlasy ze Siona* je orientován v první řadě na adresáty helvetského vyznání, na tzv. kalvinisty.[95] Jeho recenze na knihu Jana Karafiáta se zpočátku jevila být spíše reakcí na předešlé dva zmiňované články v *České rodině* a *Evanjelickém církevníku*, o čemž svědčí hned úvodní věta: „Když jiné časopisy (Církevník a Česká rodina) uznaly za dobré opět a obšírněji zmíniti se o knížce této, nebude na škodu, když i zde vysvětlíme, jaká to vlastně jest knížka.“[96]

Na rozdíl od obou předešlých recenzí je zde jednoznačně vyzdvihována didaktická funkce textu. Za adresáty již nejsou považováni pouze malí čtenáři, kteří „čtouce to, učily se poslušnosti k rodičům i ku Pánu Bohu, [ale také] rodiče i vychovatelé, aby se ze čtení toho přiučili, jak vážně a laskavě mají cvičiti dítky v bázni Boží, aby z nich vzdor hříšnosti jejich pošlo něco dobrého.“[97] Zároveň poměrně striktně a dosti odvážně rozděluje okruh Karafiátových recipientů na křesťany a světské čtenáře, „neb pro křesťanské dítky a rodiče jest napsána tato knížka. Čtenáři světští nepoznají cenu její.“[98] Recenzent zastával názor,

[93] Literatura a umění. Broučci pro malé i velké děti, *Evanjelický církevník* 8, 1877, č. 2, s. 47.
[94] Tamtéž, s. 47.
[95] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 30.
[96] Literatura. Broučci, *Hlasy ze Siona* 17, 1877, č. 16, s. 128.
[97] Tamtéž, s. 128.
[98] Tamtéž, s. 128.

že i přes silnou edukační tendenčnost dokáže kniha zaujmout dětského čtenáře, neboť děti „slyšíce knížku čísti i ty nejmenší usmívajíce se dávají pozor a rozumějí jí.“[99]

Zmíněné recenze poskytly tři relativně odlišné pohledy na Karafiátovu knihu. Zatímco *Česká rodina* rozebírá dílo především z hlediska jeho žánrové specifikace, pojímá recenzent *Evanjelického církevníku Broučky* s důrazem na čtenářskou recepci. *Hlasy ze Siona* se naopak zaměřují zejména na didaktický a věroučný rozměr díla. Přesto ani jedna z nich nedokázala svou aktualizací překonat dobový horizont očekávání a přimět tak k četbě výraznější počet potenciálních recipientů.

[99] Literatura. Broučci, *Hlasy ze Siona* 17, 1877, č. 16, s. 128.

# 5 LITERÁRNÍ KÁNON

## 5.1 Definice

Problematika kánonu spadá do oboru literární vědy a teorie. Přesné vymezení termínu kánon však není zcela jednoznačné. Téma jeho definice je mezi literárními teoretiky dodnes předmětem diskuzí. Jednotlivé názory se různí a nezřídka si také vzájemně protiřečí. Následující pasáže se snaží na základě několika níže uvedených příkladů demonstrovat již zmiňovanou názorovou pluralitu a nejednotnost.

Pravděpodobně nejjednodušší vymezení termínu kánon, určené široké laické veřejnosti, lze najít ve *Slovníku cizích slov*, který kánon definuje jako „stanovený soubor vybraných textů, děl vzorných spisovatelů.“[100] Z čehož však vyplývá, že toto tvrzení nepočítá s možnou procesuální povahou kánonu. Dalibor Tureček ve své studii oproti tomu o kánonu mluví jako o síti napětí mezi dynamikou významu a statikou mocensky diktovaných interpretací a hodnocení. Bílek přirovnává kánon k pracovní verzi mapy, tudíž je pro něj kánon „více či méně respektovaným vyjádřením souhlasu ohledně toho, co při pohledu do literární krajiny vidíme a co vnímáme jako důležité natolik, že souhlasíme se zanesením dané entity do mapových podkladů.“[101] Alistair Fowler ve svém díle *Genre and Literary Canon* chápe kánon poměrně zeširoka. Tvrdí, že literární kánon „in the broadest sense comprises the entire written corpus, together with all surviving oral literature.“[102] Jako by tak ale primárně nebral v potaz jednu ze základních konstrukčních složek kánonu – selektivitu. Paul Lauter oproti tomu mluví v souvislosti s kánonem „that set of authors and works generally included in basic American literature college courses and textbooks, and those ordinarily discussed in standard volumes of literary history, bibliography, or criticism.“[103] Jiného názoru je Jan Gorak, který ve své knize *The Making*

[100] Klimeš, L.: *Slovník cizích slov*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1987, s. 326.
[101] Bílek, P. A.: Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 17.
[102] „V nejširším slova smyslu zahrnuje kompletní korpus písemnictví včetně dochované ústní slovesnosti.“ (Přel. M. V.) Fowler, A.: Genre and Literary Canon. In: New Literary History 11[online]. The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1979, s. 98. [cit. 4. 9. 2013]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/468873?seq=2>.
[103] „O skupině autorů a děl, obvykle zařazovaných mezi základní literaturu kurzů amerických vysokých škol a do příruček, stejně jako o dílech, která jsou obvykle umisťována do běžných svazků literární historie, bibliografie či literárních kritik.“ (Přel M.V.) Lauter, P.: Canons and Contexts [online]. Oxford University Press, New York 1991. [cit. 26. 8. 2013]. Dostupné z: <http://books.google.cz>, heslo „Paul Lauter Canons and Contexts“.

*of the Modern Canon* zahrnuje do kánonu nejen konkrétní texty, ale také soustavu hodnot, která podle něho vytváří jejich základnu. Kánon je „výbor textů, které navzájem zápasí o přežití,“[104] napsal Harold Bloom ve své knize *Kánon západní literatury,* zároveň však dodává, že „kanonickou se stává každá silná literární originalita.“[105]

Pro zamezení chaosu a následnému nedorozumění, chápejme tedy kánon prozatím jednoduše jako autoritativně definovaný soubor textů významných autorů.

## 5.2 Literárněvědný konstrukt

Na úvod této podkapitoly nelze nezmínit velmi trefnou poznámku Pavla Janouška, který ve své studii uvedl, že „literární kánony nám nejsou dány Bohem či Přírodou, ale jsou produktem lidské volní aktivity, jsou tedy konstruktem, jenž má vždy své tvůrce.“[106] Tato teze, ač zní velmi obecně, je považována pro pochopení nastíněné problematiky za klíčovou, neboť je nutné si uvědomit, že za vznikem kánonu stojí vždy lidský faktor, jelikož kánon „se ustavuje rozhodnutím autorit, lidí, kteří se uměleckými díly zabývají a kterým veřejný prostor dané doby a společnosti dopřává sluchu.“[107] Nemusí to být jedinec, často jde o kolektiv autorů z řad znalců či instituce – například literární organizace, vydavatelství nebo školy, od kterých se očekává, že vytvoří nekompromisní seznam těch nejdůležitějších děl. Tato očekávání však proces kanonizace může jen stěží splnit.

Bílek upozorňuje na fakt, že se u nás o kánonech diskutuje, „aniž by [debaty] měly jakkoli stanoveny pravidla hry, tj. koherentní způsoby uvažování a konstruování toho, o čem při nich mluvíme.“[108]

Existuje ale nějaký přesný návod, podle kterého bychom se ujistili, které dílo do kánonu zařadit, které ne a proč? Vladimír Papoušek správně podotýká: „Nelze si neuvědomit, že to, co bude prohlášeno za kanonické, se bude lišit nejen subjekt od subjektu, ale i v závislosti na tom jaké skupiny se budeme ptát. A také v jaké době, v jakých souvislostech historických bude otázka kladena.“[109]

---

[104] Bloom, H.: *Kánon západní literatury*, přel. L. Nagy a M. Pokorný, Prostor, Praha 2000, s. 31.
[105] Tamtéž, s. 37.
[106] Janoušek, P.: O novém literárně historickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích aneb Generálové se vždy připravují na minulou bitvu. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 21.
[107] Papoušek, V.: Restylizace kánonu. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 36.
[108] Bílek, P. A.: Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 10.
[109] Papoušek, tamtéž, s. 34.

Kromě toho tu hraje poměrně velkou roli také určitá literární tradice, ke které se kánon váže; konsensus tvůrců; reprezentativnost, tedy zohlednění celkového materiálu a s ní související selekce, protože „kanonizace [selekcí] uspořádává jinak nepřeberné skladiště nově a nově vznikajících textů (…);“[110] osudový faktor, s ním spojený určitý impuls, vzbuzující zájem veřejnosti a především stanoviska kritiky. Jistá dávka důležitosti nemůže být upřena též estetickému ztvárnění textu a jeho jedinečnosti. Sporná se může zdát otázka recepční permanence, která může být, nutno podotknout, mylně spojována s neměnností hodnot, funkcí i jejich účinků.

Názory badatelů na tuto problematiku také nejsou zcela jednotné. Například Miroslav Červenka je zastáncem spontánního vzniku kánonu. Papoušek tuto možnost připouští, zároveň však dodává, že takovýto vznik je velmi vzácný a nepravděpodobný.

Dle Turečka hraje roli při vstupu do kánonu nejen konkrétní literární text, ale i jistá „nepředmětná povaha znakové reprezentace,“[111] snad jde o určitý druh hermeneutického předporozumění, přičemž si tato reprezentace najde cestu do kánonu dříve než faktický literární text. Toto tvrzení je však minimálně diskutabilní, neboť nedisponuje komplexní validitou, nýbrž je přijatelné především pro již zavedené autory zvučných jmen,[112] od kterých je očekávána setrvalá kvalita. Samotný text pak může být vnímán opravdu spíše druhotně.

Zajímavá je též teorie Harolda Blooma, podle které lze vstoupit do kánonu „pouze přes estetickou sílu, což je v první řadě amalgám spojující dokonalé zvládnutí obrazného jazyka, originalitu, ostrost postřehu, vědění a jazykového bohatství.“[113]

Dle Bílka „je-li kanonickým dílem to, co nepodlehlo plynutí času a přežilo, je kanonicita konstruována zřetelně prostorově.“[114] Mluví o pevném kanonickém půdorysu pyramidy, který je dán „konceptualizačním, estetizujícím zadáním, jež si stanoví číselné proporce a potřebný počet děl do stanoveného obrazce doplní. Právě tato symetrie (…) je vnějškovým rysem kanonických výčtů, jimiž jejich tvůrci dodávají svým soupisem seriózност a přesvědčivost.“[115]

---

[110] Bílek, P. A.: Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 10.
[111] Tureček, V.: Povaha a způsob existence kánonu národní literatury (na příkladu českého 19. století). In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 62.
[112] Jako je například Shakespeare, Goethe a další.
[113] Bloom, H.: *Kánon západní literatury*, přel. L. Nagy a M. Pokorný, Prostor, Praha 2000, s. 40.
[114] Bílek, tamtéž, s. 11.
[115] Bílek, tamtéž, s. 17.

V momentě, kdy je kánon zveřejněn a kodifikován, nabývá obrovské moci, jež se dá využít stejně jako zneužít. Přičemž pomyslné kormidlo drží v rukou nejčastěji státní zřízení a do praxe jej uvádí instituce školy. Papoušek v této souvislosti podotýká: „Každá doba je podle mého názoru střetem autoritativních diskurzů, které říkají, čti toho či onoho, a toho nečti, toto je hodnota, toto není, a o tomto se mlčí nebo sluší mlčet, neboť mlčet představuje bezpečí.“[116]

Proč vlastně kánony vznikají? Primárním cílem je selektováním protřídit a uspořádat řady literárních textů, jimiž jsme zahrnuti a sekundárním, ačkoliv neméně důležitým, je tvrzení Karen Gammelgaard, totiž že národní „kánon máme proto, abychom jako specifická národní entita upevňovali a rozvíjeli naši identitu, naše kořeny a naše dějiny.“[117]

## 5.3 Funkce

Podobně jako se liší názory na definici kánonu, tak bývá diskutováno také o jeho funkcích. Například polský badatel Henryk Markiewicz nahlíží na danou problematiku obecně, z hlediska jedince a skupiny. S důrazem na první aspekt mluví o funkci formativní, kdy je kánon nositelem hodnot, které formují lidskou osobnost; kompetenční, umožňující se člověku díky nabytým znalostem zapojit do komunikace; uměleckou, která bere v potaz estetický prožitek. Z pohledu skupiny jsou to funkce identifikační, která spoludotváří její identitu a integrační, utužující kolektivní soudržnost.

Na tomto místě by se možná patřilo poznamenat, že kánon má mezi badateli nejen své zastánce, ale také zaryté odpůrce. Ti mimo jiné poukazují na fakt, že se jedná pouze o výčet vybraných titulů, sestavený určitou institucí, která preferuje uspořádání hodnot pouze elitních skupin a tento systém dále vnucuje ostatním sociálním skupinám. „The literary canon is, in short, a means by which culture validates social power,“[118] napsal ve své knize *Canons and Contexts* Paul Lauter. Podobného názoru je také například John Guillory.

Dalibor Tureček rozlišuje mezi dvěma hlavními funkcemi kánonu, z nichž ta první je podvojná – tzv. sociálně nostrifikační a sociálně diferenciační, prostřednictvím níž se kánon uspořádává a vymezuje. Zdůrazňuje, že kánon je otázkou hodnocení, ovlivňuje tedy

[116] Papoušek, V.: *Restylizace kánonu*. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 41.
[117] Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005, s. 26 [cit. 16. 8. 2013]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/sborniky/kongres/tretiI>.
[118] „Literární kánon je, stručně řečeno, prostředkem, jímž kultura potvrzuje sociální moc.“ (Přel. M. V.) Lauter, P.: Canons and Contexts [online]. Oxford University Press, New York 1991. [cit. 26. 8. 2013]. Dostupné z: <http://books.google.cz>, heslo „Paul Lauter Canons and Contexts“.

potenciální čtenáře a je zde zahrnut také jeho socializační aspekt. Tyto působící síly mohou postupně gradovat, dokud kánon, značnou selekcí literárních děl, nezíská charakter mocenského diskurzu. Za druhou funkci je považována schopnost působení kánonu jako koeficientu historicity, neboť se značnou měrou podílí na „konceptualizaci národní historie.“[119] Disponuje tedy schopností „převádět minulost do podoby aktuálního dějinného konceptu a skrze aktualitu přítomnosti s jeho pomocí otevírat budoucnost.“[120]

## 5.4 Restylizace

Poté, co bylo zmíněno konstruování kánonu a jeho definice, se nabízí otázka: Má tento vytvořený seznam děl stálou validitu nebo je spíše procesuální povahy?

Jednoduše položená otázka, ovšem s poměrně složitou odpovědí, neboť kánon není vnitřně homogenní. Je složen z centra a periferie. Zatímco centrum je znakem relativní stability, periferie je značně nestabilní. Mezi těmito sférami existuje permeabilní hranice. Po čase se některá díla mohou z centra přesunout na periferii a naopak. Markiewicz navíc poukazuje, že z diachronního pohledu může docházet „k úplné eliminaci některých pozic kánonu z centrální sféry (…), na druhé straně [k] doplnění jinými pozicemi, jak nově vzniklými, což je samozřejmé, tak dávnějšími, ale nyní teprve nebo znovu doceněnými.“[121] Dle Papouška je tento proces nazýván restylizací kánonu**.**

Eliminace jsou zapříčiněny z mnoha důvodů a ne vždy k nim dochází zcela transparentní a spontánní cestou. Patří sem například běžné zastarávání děl, přizpůsobování rozrůstajícího se kánonu čtenáři, důležitý je ale také „dobový horizont možností vidění a možností způsobů mluvení jistého společenství.“[122]

Obecně se tedy jedná o to, že každý diskurz má své určité dominanty, které nejsou v žádném případě konstantní a které se podílejí na selekci a reprezentativnosti kánonu. Papoušek ve své studii připouští, že brány kánonu může tedy překročit „i to, co je dobově

[119] Tureček, V.: Povaha a způsob existence kánonu národní literatury (na příkladu českého 19. století). In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 59.
[120] Tamtéž, s. 59.
[121] Markiewicz, H: *O literárních kánonech* [online]. Přel. L. Martinek. Aluze, 3, 2007 [cit. 16. 8. 2013]. Dostupné z: <http://www.aluze.cz/2007_03/07_studie_markiewicz.php>.
[122] Papoušek, V.: *Restylizace kánonu***.** In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 41.

nejvíce na očích.“[123] Čímž ovšem zpochybňuje roli estetiky a originality, jako jediné podmínky pro vstup do kánonu.[124]

Kromě již zmíněného centra a periferie lze pozorovat také vertikální a horizontální posuny uvnitř kánonu, jež ho částečně schematizují, až redukují. Zřetelně je možné je zaznamenat právě v praktikách školské výuky, kdy vodorovný posun signalizuje změnu akcentu na dílčí složky spisovatelovy tvorby[125] a svislý znázorňuje „celkové vzdalování od textu a posilování schematických znakových reprezentací – v krajním případě až do podoby vyprázdněného znaku,“[126] díky čemuž se kanonická díla mohou lépe a rychleji adaptovat na nejrůznější změny.

Náš národní kánon byl z počátku ovlivněn především antickým a biblickým kánonem, přičemž oba byly považovány za relativně stabilní, i když svou závaznost postupem času pozbývaly.

Ještě v 19. století, které je pro tuto práci výchozím bodem, bylo na kánon pohlíženo, prostřednictvím jeho realizace ve školském prostředí a církvi, jako na „představu neproměnného Parnasu objektivně nejhodnotnějších děl, nezpochybnitelně kanonizovaných na základě nesporné estetické hodnoty.“[127] Kánon zde byl chápan jako neodvolatelný výčet s absolutní validitou a s důrazem především na jazykovou stránku, protože právě prostřednictvím literatury byla manifestována národní identita a tudíž se knihy staly objektem „mimořádné prestiže a závaznosti světského literárního kánonu.“[128] Dalším důležitým kritériem bylo téma a až posléze rozšířili badatelé svůj zájem také o estetické zpracování!

Nutno dodat, že pojetí neměnnosti kánonu je třeba dnes brát již s velkou rezervou, neboť se změnou historického kontextu, docházelo a dochází i k obměně literárního kánonu, často až k velmi radikální, protože podle Bílka se kanonizace v literatuře neprojevuje kontinuálně, nýbrž skokem: „dlouhým klidem a pak radikálním přepsáním kánonu, respektive razantním útokem na něj.“[129]

---

[123] Papoušek, V.: *Restylizace kánonu*. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 40.
[124] Viz stanovisko Blooma a tradicionalistů.
[125] Např. přechod od Nerudových fejetonů k jeho povídkové tvorbě.
[126] Tureček, V.: Povaha a způsob existence kánonu národní literatury (na příkladu českého 19. století). In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 64.
[127] Tamtéž, s. 56.
[128] Tamtéž, s. 57.
[129] Bílek, P. A.: Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 12.

Z výše uvedeného vyplývá, že kánon „tak fungoval jako neustálé rozrušování a znovuobnovování stability,“[130] a to nejen z diachronního, ale i ze synchronního úhlu pohledu. Proto se původně uznávaný výčet děl může, často až velmi výrazně, lišit od postojů současníků. Vladimír Papoušek na závěr trefně poznamenal, že proces kanonizace „je boj o vše, boj o nesmrtelnost, a toho se účastní všechny texty své doby se stejnou urputností.“[131]

## 5.5 Český literární kánon a Broučci

Zazní-li jméno Jan Karafiát, dochází u většiny čtenářů k asociaci spojené s knihou *Broučci*, erudovanější čtenář by mohl zmínit jeho příslušnost k evangelické církvi, pětidílné *Paměti spisovatele Broučků* či revizi *Bible kralické*. Ostatní Karafiátova prozaická díla a studie jsou *Broučky* zastíněna natolik, že de facto zapadla, z čehož vyplývá, že právě *Broučky* lze jmenovat jako autorovu nejznámější knihu.

Markiewicz ve své studii *O literárních kánonech* vytyčil tři základní typy kánonu. Zmínil kánon obligatorní (postulativní), který zahrnuje „autoritativní soubor nebo seznam literárních děl, jejichž znalost je požadována od určité skupiny příjemců.“[132] Je zakládán, šířen a vyžadován zejména příslušnými institucemi. Dále pak kánon akceptovaný (doporučující), kam spadají ta díla, „která je podle názoru dané společnosti třeba nebo vhodné znát“[133] a konečně kánon realizovaný, s kterým je daná skupina jedinců skutečně obeznámena. Nutno dodat, že tento je vždy značně skromnější a jeho znalost může být často až deformovaná díky pouhému obsahovému zprostředkování nejrůznějšími adaptacemi či internetovými komentáři. *Broučky* je možné začlenit do již zmiňované druhé kategorie.

S přihlédnutím k reakcím dobových kritik, kterými se tato práce zabývala, lze tvrdit, že počáteční ohlasy nezaznamenaly prakticky žádných významnějších výtek a na knihu bylo hleděno vesměs pozitivně. Kladně byla hodnocena především

[130] Tureček, V.: Povaha a způsob existence kánonu národní literatury (na příkladu českého 19. století). In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 59.
[131] Papoušek, V.: *Restylizace kánonu*. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 37.
[132] Markiewicz, H: *O literárních kánonech* [online]. (Přel. L. Martinek) Aluze, 3, 2007 [cit. 16. 8. 2013]. Dostupné z: <http://www.aluze.cz/2007_03/07_studie_markiewicz.php>.
[133] Markiewicz, H: *O literárních kánonech* [online]. (Přel. L. Martinek) Aluze, 3, 2007 [cit. 16. 8. 2013]. Dostupné z: <http://www.aluze.cz/2007_03/07_studie_markiewicz.php>.

z didaktického aspektu, v menší míře bylo oceněno také její umělecké zpracování. Zásadní otázka však zní: proč kniha nevstoupila do literárního kánonu okamžitě po prvním vydání?

Možných důvodů se nabízí hned několik. Za zásadní je považován fakt, že i přes kladné dobové kritiky kniha nebyla čtena. Brožová uvádí, že „část poměrně velkého nákladu (2000 svazků) byla zjevně k mání ještě roku 1893.“[134] Velmi skromný estetický vzhled útlé knihy malého formátu, strohý text bez názvů kapitol pouze s černým orámováním jako jediným zdobným prvkem a absence autorova jména – to vše nepůsobilo na potenciální recipienty příliš důvěryhodně a zajímavě. „Jako nejskromnější Popelka, se objevila knížka Karafiátova vedle vyšňořených princezen, které vycházely z tvůrčích dílen soudobých českých autorů lumírovských a ruchovských.“[135] Jan Karafiát se k autorství přiznal, jak známo, v článku *Reformovaných listů* až o několik let později – roku 1903, přičemž zdůraznil, že za absencí jeho jména není třeba hledat žádný ostych či vypočítavé záměry, nýbrž jeho osobní satisfakci. „Proč jsem se na tom spisku nejmenoval? Ne, že bych se za něj styděl. Tak se mi to líbí. Mně samému ten spisek znamenitě posloužil. Více nechci.“[136] Dalším problémem bylo bezesporu evangelické vyznání tvůrce, jehož víra byla promítnuta též do samotného textu a relativně striktně tak omezovala nejen okruh Karafiátových adresátů a kritiků, ale rovněž míst, kde byla k dostání. Gustav Jaroš v časopise *Čas* uvádí, že „ze sta drobných čtenářků jistě asi sto jich knížky té nezná.“[137]

Podle Bílka snáze dochází ke kanonizaci textů, „které doprovází jistý událostní podtext, zlomová či „zakladatelská“ pozice.“[138] *Broučci* splnili tuto tezi hned několikrát – specifickým umístěním v rámci literatury pro děti a mládež a o několik let později příběhem svého znovuobjevení.

Pohled na dobový stav literatury pro děti a mládež[139] vede k úvaze, že autor *Broučků* v době svého vydání do jisté míry předběhl dobu, neboť jako první dokázal vybočit z řad „jalové literární slámy“[140] a místo toho se jeho kniha stala „jedním velkým argumentem, že lze napsat mravně a nábožensky vyhovující, navíc estetický a psychologii dítěte přiměřený text.“[141] Tento přístup lze považovat za velmi inovativní, v období

[134] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 9.
[135] Čapek, J. B.: Broučci jako dílo umělecké. In: Balcar, L.: *Nad Karafiátovými Broučky*. Synodní rada českobratrské církve evangelické, Praha 1941, s. 57.
[136] Karafiát, J.: K historii „Broučků“, *Reformované listy* 8, 1903, č. 3, s. 21.
[137] [Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 546.
[138] Bílek, P. A.: Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 14.
[139] Viz kapitola věnovaná literatuře pro děti a mládež.
[140] [Jaroš, G.], tamtéž, s. 548.
[141] Brožová, tamtéž, s. 28.

19. století byl však zpočátku vnímán jako narušení sociálně kulturního diskurzu, který na takovou změnu nebyl připraven.

Kolosální úspěch a zájem široké veřejnosti o knihu se dostavil po zveřejnění Jarošova pochvalného článku v časopise *Čas*, který z upadající knihy stvořil „nejkrásnější květ naší české literatury dětské.“[142] Gustav Jaroš společně s Janem Herbenem zpopularizovali osud *Broučků* a poskytli mu tak rozhodující impuls, potřebný pro definitivní vstup dětské knížky do kánonu české literatury.

Jak již bylo naznačeno v kapitole věnované kánonu, lze předpokládat, že neexistuje jeden jediný konkrétní výčet děl s absolutní validitou, nýbrž je na základě specifických potřeb příslušných orgánů vytvořena celá řada jednotlivých kánonů, které jsou schopny dynamického obměňování, tedy svých restylizací. A to nejen z hlediska umístění uvnitř – vně, ale patrný je též pohyb v rámci kanonického centra a periferie.

Bílek dále upozorňuje na skutečnost, že „kanonizované dílo se stává jakýmsi optickým centrem, jménem, které zastupuje nejen škálu „podobných“ textů, ale i událostí (lokálních jmen a příběhů), jež na sebe touto centrální pozicí váže.“[143] Umělecké dílo se tak stává předmětem reprezentace, přičemž platí, čím vyšší reprezentativnost text vykazuje, tím je pro proces kanonizace snadněji uchopitelnější. Takové dílo utváří pravidla literárního žánru a determinuje estetické hodnoty textu.

Bezprostřední dobu následující po vydání Gammovy recenze, kdy zájem čtenářů o *Broučky* rapidně vzrostl, je možné označit jako jejich vstup do centra literárního kánonu. Kniha na základě své reprezentativnosti ovlivnila dobovou podobu literatury pro děti a mládež a nastavila nové limity možností uměleckého zpracování textu. Zástupci všech uměleckých oblastí brzy vycítili umělecký i ekonomický potenciál Karafiátovy knihy, načež se *Broučkům* dostalo ilustrací od známých i méně známých malířů a mnoho hudebních, divadelních, později i televizních či hudebních zpracování.[144] Na základě Karafiátovy předlohy později vznikala další díla, která postupně začala tyto nově nastavené hodnoty pojímat jako výchozí. Z nejznámějších lze jmenovat například Sekorova *Ferdu Mravence* z roku 1936.

Pozice Broučků v literárním kánonu senzitivně reagovala a následně se snažila adaptovat se na změny sociálně kulturního diskurzu i jazykového vývoje. Každý „přechod

[142] [Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 546.
[143] Bílek, P. A.: Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 14.
[144] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 61-99.

do nové historické situace, kdy text přichází před jiné čtenáře a je znovu hodnocen (byť se znalostí tradice a v jistém typu předzjednaného porozumění), znamená kompletně nové vyjednávání, novou situaci nezajištěnosti, v níž dochází k stvrzování pozice textu či jejímu zpochybnění.“[145] V případě, že by Karafiátem nově nastavené hodnoty začaly přirozeně nabývat obecnější platnosti či by vlivem vnějších okolností došlo k jejich překonání nebo narušení, byla by aktuální centrální pozice *Broučků* zpochybněna. Automaticky by došlo k restylizaci kánonu a kniha by byla nucena dané místo opustit, přičemž pohyb směrem z centra by byl logicky doprovázen snížením čtenářského zájmu.

Proces recepce Karafiátových *Broučků* neustále probíhá, pozice se stále obměňují. Prozatím naposledy byla Karafiátova dětská knížka vydána v edici Omega v roce 2013. Vydavatelé, divadelníci i filmaři se i po více než 130 letech od prvního vydání snaží udržet zájem recipientů a pomocí nejrůznějších aktualizací zajistit *Broučkům* budoucnost, neboť podle Jaussovy teorie je existence uměleckého díla závislá právě na „aktualizování literárních textů vnímajícím čtenářem, reflektujícím kritikem.“[146] Proto se s *Broučky* stále můžeme setkávat na pultech knihkupectví, v televizi při reprízách večerníčku či v divadlech.[147] V roce 2011 byla kniha vydána dokonce jako 3D publikace, doplněná speciálními trojrozměrnými brýlemi. Velmi originální až provokativní ilustrace s komiksovými prvky se ujal výtvarník Aleš Čuma, který v rámci modernizace a přiblížení knihy současnému dítěti broučkům rozdal baterky, nasadil kšiltovky a naučil je mluvit novodobou nespisovnou češtinou s anglickými frázemi.[148] „Noví Broučci jsou moderní, netradiční, zábavní a přitom nesou stále totéž poselství o koloběhu lidského (i broučího) života, naší vazbě k přírodě a jejím zákonům i krásné povinnosti každého z nás svůj život prožít,“[149] obhajuje novodobé pojetí odpovědná redakce na zadní straně desek.

[145] Papoušek, V.: Strategie kanonizace. In: Jungmannová, L. (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2010, s. 25.
[146] Sedmidubský, M. et al.: Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Host, Brno 2001, s. 11.
[147] Program divadla, 2014 [online, cit. 11. 4. 2014]. Dostupné z: < http://www.divadlo-rozmanitosti.cz/program/broucci/633096/>.
[148] Například čurbes; kterej; trencle; nebul; smrade; těpéro; the lion king, oukej atd.
[149] Karafiát, J.: *Broučci*. Jota, Brno 2011.

# ZÁVĚR

Cílem bakalářské diplomové práce bylo určit a popsat místo Jana Karafiáta v oblasti české literatury, zasadit jeho nejznámější dílo do kontextu vývoje české literatury pro děti a mládež, ve stručnosti charakterizovat *Broučky* v souladu s teorií Hanse Roberta Jausse jako text umělecký, věnovat se problematice literárního kánonu a pozici *Broučků* ve vztahu k němu. Po nastudování a následném zpracování všech v úvodu definovaných oblastí, lze nyní přistoupit k zodpovězení otázek, nastolených v úvodní části této práce: *K jakému žánru z hlediska genologického lze knihu přiřadit? Patří Karafiátovi Broučci do kánonu (dětské) české literatury? Proč ve srovnání s ostatními Karafiátovými díly dokázali tak vyniknout? Jakou roli hraje v souvislosti s procesem kanonizace literární kritika?*

Z hlediska žánrové specifikace *Broučků* se lze, na základě zjištěných poznatků uvedených v příslušné kapitole, přiklonit nejpravděpodobněji k literárnímu žánru pohádky, přesněji k pohádce autorské. *Encyklopedie literárních žánrů* Karafiátovy *Broučky* dokonce označila za první českou autorskou pohádku.[150] Ta zachovává elementární narativní podstatu lidové pohádky, ale již nepoužívá všech jejích principů současně. Nedodržuje komplexní soubor lidových zvyklostí. Užívá prvků převzatých z reálného života, typických pro dobovou společnost, či netradičních motivů. Rysy lidové pohádky jsou aplikovány jednotlivě. V případě Karafiátových *Broučků* je možné za takový znak považovat například antropomorfizaci postav. Přesto je v knize možné vysledovat rysy, které jsou i pro poetiku autorské pohádky poněkud atypické. Jmenujme například částečnou psychologickou prokreslenost hlavního hrdiny, náznaky autobiografických rysů či zcela realistické zobrazení konce života.

Zbývající otázky spolu poměrně úzce souvisí. Na základě teoretických poznatků uvedených v kapitole Kánon lze konstatovat, že při konstruování literárního kánonu je třeba zohlednit několik faktorů.[151] Za jeden z důležitých činitelů při procesu kanonizace jsou považováni též literární kritici, kteří svými stanovisky přispívají k selekci celkového textového materiálu a podílejí se tak na utváření literárního kánonu.

Na otázku, zda *Broučci* patří do literárního kánonu, lze s přihlédnutím k zjištěným poznatkům sumarizovaným v této práci odpovědět kladně. Je však nutné dodat, že pozice *Broučků* v něm není a nebyla zcela stabilní, neboť ustavování literárního kánonu je

[150] Mocná, D. et al.:*Encyklopedie literárních žánrů.* Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 477.
[151] Papoušek, V.: Restylizace kánonu. In: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon*. Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007, s. 34.

dynamický proces, jenž je do značné míry historicky podmíněn, je vázán na konkrétní dobové situace. Neustále tak dochází ke konfrontaci kánonu s novými a novými čtenáři v novém politickohistorickém kontextu, na což je literární kánon nucen reagovat a zároveň se adaptovat na jazykový diskurz, jinými slovy se restylizovat.

*Broučci* nebyli do literárního kánonu zařazeni ihned. První jejich vydání literárním kritikům sice neušlo, ale z kapitoly věnované pozici Jana Karafiáta a jeho díla v literárněhistorickém vývoji a na základě prostudovaných recenzí vyplývá, že se nemohlo jednat o pozornost nikterak markantní, neboť většina dobových literárněhistorických příruček a slovníků o *Broučcích* buď neinformovala vůbec, nebo obsahovala pouze strohé záznamy. Karafiátova próza, která v souladu s představami o dobové podobě literatury pro děti a mládež neodpovídala ani učebnici ani čítance,[152] a přesto byla adresována dětem, se stala pro literární kritiky jen stěží uchopitelnou. Proto se jednalo povětšinou o ohlasy tisku, kladoucí důraz na konfesi Jana Karafiáta. Tyto recenze se snažily upozornit zejména na edukační a věroučný aspekt jeho díla.

Až Gammova recenze v časopise Čas, jež zdůrazňovala do té doby mírně opomíjený umělecký rozměr díla, vytvořila z Karafiátovy knihy „první český dětský bestseller“[153] a usnadnila *Broučkům* vstup do českého literárního kánonu, neboť byla zároveň dramatickým příběhem o jejich nalezení, jenž odlišoval Karafiátovu knihu, svým uměleckým zpracování již tak značně originální, od ostatních dobových děl. Tato skutečnost je zároveň také odpovědí na poslední otázku, proč *Broučci* ve srovnání s dalšími Karafiátovými díly dokázali tak vyniknout. Žádný jiný Karafiátův text, byť po umělecké stránce obdobně zdařilý, již nemohl získat status takové literární senzace, jako znovuobjevení *Broučci* a jejich dominantní postavení v rámci literatury pro děti a mládež. Toto privilegium bude již navždy patřit jen jim.

Podle Bílka jsou snáze kanonizována autorská díla, jež jsou nějakým způsobem originální či inovativní, překračují horizonty očekávání svých čtenářů. *Broučci* tento předpoklad splnili hned v několika ohledech – svým uměleckým jazykovým zpracováním, žánrovým zařazením, neobvyklými motivy a kompozicí, dále zejména příběhem svého znovuobjevení a celkově dominantním postavením v rámci české literatury pro děti mládež.

František Kučera ve své studii *Broučci jako dílo vychovatelské* jmenoval tři faktory, jež podle něj byly impulsem pro zahrnutí *Broučků* do literárního kánonu a jejich setrvání

[152] Viz kapitola Situace na poli české literatury pro děti a mládež.
[153] Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011, s. 6.

v něm. Jako první uvedl již výše zmiňovanou recenzi Gustava Jaroše Gammy, která knize podle Kučery umožnila „vyjít ze soukromí“ a dostat se do nakladatelství a knihkupectví. Za druhý faktor, jenž podnítil zájem veřejnosti a knize tak „otevřel dveře do rodin,“ považoval první ilustrované vydání, kterého se v roce 1902 ujal výtvarník Vojtěch Preissig. Třetím impulsem byly podle Kučerova mínění změny v oblasti školské legislativy, na jejichž základě byl dílu „uvolněn vstup do škol“[154] a definitivně tak mohlo vstoupit do kánonu české literatury.

V souvislosti s odpovědí na otázku, zda Karafiátovi *Broučci* patří do českého literárního kánonu, je nutné poukázat na skutečnost, že předkládaná práce omezila okruh svého výzkumu na období mezi lety 1876 až 1893. Autorka si je plně vědoma, že k dosažení komplexního výsledku by bylo třeba dalšího soustavného bádání. Tento fakt chápe jako možnou inspiraci pro předmět svého dalšího studia.

[154] Kučera, F.: Broučci jako dílo vychovatelské. In: Balcar, L.: *Nad Karafiátovými Broučky*. Synodní rada českobratrské církve evangelické, Praha 1941, s. 114.

# ANOTACE

**Vypracovala:** Martina Vítová

**Fakulta:** Filozofická – Katedra bohemistiky

**Název:** Recepce Karafiátových Broučků v letech 1876–1893

**Vedoucí práce:** Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

**Počet znaků:** 95 361

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 61

**Klíčová slova:** česká literatura pro děti a mládež, Jan Karafiát, Broučci, literární kánon, kostnická škola, recepční estetika, Hans Robert Jauss, horizont očekávání

Tato bakalářská diplomová práce se věnuje knize Broučci Jana Karafiáta. Zkoumá pozici autora a jeho díla v rámci literárněhistorického vývoje s ohledem na dobový stav literatury pro děti a mládež. Analyzuje dílo z hlediska jeho uměleckých kvalit s důrazem na kompoziční výstavbu, užité motivy, jazykové zpracování a žánrové zařazení textu. Dále se zabývá problematikou literárního kánonu a pozicí Broučků v něm.

This bachelor thesis deals with a book “Broucci” written by Jan Karafiat. It examines the role of the author and his work in a historical and literary development with respect to the contemporary state of literature for children and youth. The thesis analyzes the book in terms of its artificial value, especially its composition, used motifs, language and a genre of the text. In addition, a position of this book in a literary canon is investigated.

# RESUMÉ

The author of the book *Broučci* is an evangelic priest Jan Karafiát, who also revised the *Bible kralická*. *Broučci* is his most famous book which is dedicated to children and youth. The thesis analyses the way of reception and evaluation of the one of the fundamental works of Czech literature for children; special attention will be paid to the time period between 1876─1893. The thesis also pays attention to the social-historical context of the time and reflects the development of the Czech literature for children and youth with focus on the 19th century. The individual chapters describe the reception of the text, based on the critical reviews during 1876─1893, and its rediscovery of the reader's public.

The book was first published anonymously and on author's own costs in 1876 in Prague by V. Horký. In the following period, it was possible to see *Broučci* as a neglected text which did not undergo more significant research revisions. The book caught bigger reader's attention a few years later when it was discovered in a small bookshop by Jan Herben, the publisher of the magazine *Čas*. He presented his discovery to his colleague Gustav Jaroš who was known as "Gamma", and who wrote an elaborate review to the magazine *Čas* in 1893, which must be seen as crucial for next literature-social development of the work.

The thesis studies how the 17 years forgotten text became the most published book for children which influenced the general development of the Czech literature for children and youth because it paid attention not only to the educational aspect, but it was also characterized by a high-quality artistic processing with regard to the understanding of the children's mentality, which was not usual until then.

There are a lot of different reasons why the book was unsuccessful at the beginning. The most significant is the fact that the book was not read despite the positive reviews of the time. A very modest esthetic appearance of the book of small size, reserved text without chapter titles only with a black lining as a single decorative element and the missing name of the author did not give any good impression to the future recipients. Jan Karafiát admitted the authorship years later in 1903 in an article of the *Reformované listy* magazine. Another problem was the evangelic religion of the author, whose faith was projected to the text, and it limited not only the circle of Karafiát's addressees and reviewers, but it also limited the placed in which it was available. The interest of the readers was awakened in

1893 by the Gamma's review in the *Čas* magazine, which praised the esthetic qualities of the work as well as its artistic processing. The thesis analyses the artistic elements of the work from the composition of the text, applied motifs and language processing point of view. The work is then classified to the relevant literary genre.

The book is set into cyclically repetitive changes of the seasons of the year, and it describes almost the whole life of Brouček, his childhood, growing up, adulthood and death. Due to the children's recipient, Karafiát used nontraditional motifs for death, love, etc. The book describes realistically, but with a very simple language the human life, so the child could understand it. From the found facts follow that *Broučci* can be classified to the literary genre of the authorial short story. The last part of the thesis is devoted to the issues of the literary canon and the position of the *Broučci* within. On the grounds of the found facts it was possible to confirm its membership of the Czech literary canon.

# SEZNAM LITERATURY

## Primární literatura

Karafiát, J.: *Broučci*. „Lípa“, Vizovice 1994.

## Periodika

[Jaroš, G.]: Broučci. Pro malé a veliké děti, *Čas* 7, 1893, č. 35, s. 546–548.

Bez názvu, *Čas* 16, 1902, č. 94., s. 1.

J. St.: Broučci pro malé i velké děti, *Česká rodina* 3, 1877, č. 8, s. 92.

Karafiát, J.: K historii „Broučků“, *Reformované listy* 8, 1903, č. 3, s. 20–21.

Literatura a umění. Broučci pro malé i velké děti, *Evanjelický církevník* 8, 1877, č. 2, s. 47–48.

Literatura. Broučci, *Hlasy ze Siona* 17, 1877, č. 16, s. 128.

Mráz, K. D.: Broučci, *Rozhledy* 12, 1901/1902, č. 52, s. 1353–1354.

Vánoční rádce, *Čas* 16, 1902, č. 342, s. 17.

γ [Jaroš, G.]: Nové obrázkové vydání Broučků, *Čas* 26, 1912, č. 342, s. 3.

## Sekundární literatura

Bačkovský, F.: *Přehled dějin písemnictví českého doby nejnovější*. Nákl. Fr. A. Urbánka, Praha 1887.

Balcar, L.: *Nad Karafiátovými Broučky*. Synodní rada českobratrské církve evangelické, Praha 1941.

Biti, V.: Kanon. In: *Literatur- und Kulturtheorie. Ein Handbuch gegenwärtige Begriffe*. Rowohlt Taschenbuchverlag, Reinbek bei Hamburg 2001.

Bláha, J. – Studenovský, T.: *Slovník českých autorů knih pro chlapce (a nejen pro ně)*. Ostrov, Praha 2000.

Bloom, H.: *Kánon západní literatury*, (Přel. L. Nagy a M. Pokorný), Prostor, Praha 2000.

Brožová, V.: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*. ARSCI, Praha 2011.

Čeňková, J. et al.: *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Portál, Praha 2006.

Červenka, M.: Dynamika významového sjednocení díla a spojitost textu. In: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996.

Eliot, T. S.: Co je klasik? In: *O básnictví a básnících*. (Přel. M. Hilský). Odeon, Praha 1991.

Flajšhans, V.: *Písemnictví české slovem i obrazem*. Nákl. Grosmana a Svobody, Praha 1901.

Forst, V. et al.: *Lexikon české literatury 2 H – L*. Academia, Praha 1993.

Genčiová, M: Literární směry a jejich vliv na konstituování a vývoj literatury pro děti a mládež. In: Tučná, E.: *Žánrové aspekty textu literatúry pre deti a mládež*. Mladé letá, Bratislava 1991.

Hanzová, M. – Hutařová, I.: *Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež*. Tauris, Praha 2003.

Henckmann, W.: *Estetický slovník*. Svoboda, Praha 1995.

Herben, J.: *Kniha vzpomínek*. Družstevní práce, Praha 1935.

Hutařová, I.: *Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež 2. část*. Tauris, Praha 2007.

Chaloupka, O. – Voráček, J.: *Kontury české literatury pro děti a mládež.* Albatros, Praha 1979.

Chaloupka, O. et al.: *Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež*. Albatros, Praha 1985.

Chaloupka, O.: *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti.* Centa, Brno 2005.

Jakubec, J.: *Dějiny literatury české od nejstarších dob do probuzení politického*. Nákl. J. Laichtera, Praha 1911.

Karafiát, J.: *Broučci*. Jota, Brno 2011.

Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků 1*. Ferdinand Kafka, Praha 1919.

Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků 2*. Ferdinand Kafka, Praha 1921.

Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků 3*. Ferdinand Kafka, Praha 1922.

Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků 4*. Ferdinand Kafka, Praha 1923.

Karafiát, J.: *Paměti spisovatele Broučků 5*. Ferdinand Kafka, Praha 1928.

Klimeš, L.: *Slovník cizích slov*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1987.

Menclová, V. et al.: *Slovník českých spisovatelů*. Libri, Praha 2000.

Mocná, D. et al.:*Encyklopedie literárních žánrů.* Paseka, Praha – Litomyšl 2004.

Mukařovský J. et al.: *Dějiny české literatury III*. Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1961.

Novák, A. – Novák, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Atlantis, Brno 1995.

Novák, J. V. – Novák, A.: *Stručné dějiny literatury české.* Nákl. knihkupectví R. Prombergra, Olomouc 1910.

Papoušek, V.: Strategie kanonizace. In: Jungmannová, L. (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2010.

Pleskot, J.: *Úvod do literatury pro mládež.* Pedagogická fakulta v Ostravě, Ostrava 1977.

Polák, J.: *Přehledné dějiny české literatury pro děti a mládež a četby mládeže*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1987.

Pospíšil, O. – Suk, V. F.: *Dětská literatura česká*. Státní nakladatelství, Praha 1924.

Sedmidubský, M. et al.: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001.

Schopenhauer, A.: Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik. In: *Sämtliche Werke*. Sv. 5., Globus Verlag, Berlin 1915.

Stejskal, V.: *Moderní česká literatura pro děti.* Státní nakladatelství dětské knihy, Praha 1962.

Šubrtová, M. et al.: *Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé*. Libri, Praha 2012.

Tieftrunk, K.: *Historie literatury české*. Nákl. E. Grégra, Praha 1885.

Váša, P. – Gregor, A.: *Katechismus dějin české literatury*. Nákladem A. Píši, Brno 1927.

Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon.* Ústav české literatury a literární vědy, Praha 2007.

**Webové zdroje**

Česká televize, pořad Neznámí hrdinové [online, cit. 18. 3. 2014]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10204458965-neznami hrdinove/212452801390001/>.

Fedrová, S. (ed.): *Otázky českého kánonu* [online]. Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005 [cit. 16. 8. 2013]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/?expand=/sborniky/kongres/tretiI>.

Fowler, A.: Genre and Literary Canon. In: New Literary History 11[online]. The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1979. [cit. 4. 9. 2013]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/468873?seq=2>.

Gorak, J.: The Making of the Modern Canon [online]. The Athlone Press, London 1991. [cit. 4. 9. 2013]. Dostupné z: <http://books.google.cz>, heslo „Jan Gorak The Making of the Modern Canon".

Jauss, H. R.: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft [online]. In: Warning, R.: Rezeptionsästhetik. Fink, München 1979. [cit. 17. 9. 2013]. Dostupné z: <http://latina.phil2.uni-freiburg.de/reiser/einf_jauss.pdf>.

Lauter, P.: Canons and Contexts [online]. Oxford University Press, New York 1991. [cit. 26. 8. 2013]. Dostupné z: <http://books.google.cz>, heslo „Paul Lauter Canons and Contexts".

Markiewicz, H: *O literárních kánonech* [online]. (Přel. L. Martinek) Aluze, 3, 2007 [cit. 16. 8. 2013]. Dostupné z: <http://www.aluze.cz/2007_03/07_studie_markiewicz.php>.

Program divadla, 2014 [online, cit. 11. 4. 2014]. Dostupné z: < http://www.divadlo-rozmanitosti.cz/program/broucci/633096/>.