

Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci

PETR A. BÍLEK

Literární teorie 20. století nás naučila pečlivě rozlišovat mezi zcela mimotextovým autorem jako psychofyzickou bytostí a mezi implikovaným, modelovým či abstraktním autorem, tj. obrazem o autorovi, který si vytváříme na základě jeho textu či textů.¹ Mimotextový autor byl jakoby ponechán napospas reziduím pozitivistického přístupu, který pracuje s vágními pojmy „látka“, „materiál“, „autor-ský záměr“. Implikovaný autor byl naopak jako koncept výrazně budován již ruským formalismem (Tomaševskij, Tyňanov), českým strukturalismem (Mukařovského pojmy osobnost a individuum) a následně pak i anglofonní a později už i globální tradicí, jdoucí od Wimsattova a Beardsleyho útoku na klamavost autorského záměru přes Boothův koncept implikovaného autora v *The Rhetoric of Fiction* (1961), Foucaultovu redukci autora na autorský diskurz a Barthesovu proklamaci smrti autora až k Ecovu pokusu o zavedení pojmu modelový autor. V takto načrtnuté linii nicméně zůstává skryta poněkud jiná konceptuální stopa: už na přelomu dvacátých a třicátých let si Walter Benjamin všímá toho, jak se v případě Marcela Prousta či Franze Kafky utváří ještě jeden „autor“, který je umístitelný kamsi mezi póly psychofyzického autora a produktora textu: obraz autora, který není utvářený ani na základě stále širší a hlubší znalosti jeho biografie, ale ani na základě představ implikovaných textem. Jde o obraz autora vytvořený institucionálně, v prvních desetiletích 20. století především školou, literární kritikou a veřejným povědomím a zájmem, v desetiletích posledních především pak působením školy a médií. Tento obraz – vzniklý na pomezí biografického a textového obrazu, ale také na pomezí

1] Stať vznikla v rámci grantového projektu MSM 6007665803: Dějiny novější české literatury v nadnárodních kontextech.

odbornosti a zvědavosti – má své specifické parametry a způsoby utváření i fungování.

Konstrukt *implikovaného* (abstraktního, modelového) *autora* je více či méně rozsáhlým a více či méně vzájemně provázaným soupisem abstrahovaných rysů, z nichž některé jsou produkovány pouze jediným textem, jiné jsou potvrzovány celým autorským dílem. Konstrukt *obrazu autora* má své vlastní zákonitosti: zahrnuje chronologické, lineárně přiřazované parametry života („osudu“), a tudíž si mnohem zřetelněji říká o využití narativních postupů. Jisté parametry jsou v podstatě dané (lineární osa od narození k úmrtí), jiné umožňují volnější přiřazování motiváčních souvislostí, odboček od hlavní dějové linie, ale stejně tak i různou míru kauzálního propojování. Každý obraz autora má tak jisté invariantní rysy, které jej z důvodu potřeby neustále nového parafrázování vystavují do blízkosti hagiografických postupů či mytologizačního fungování. Obraz autora utvářený v rámci literární historie má již předem připravený půdorys tvorby i recepce, v němž s mírou kanonizace invariantu narůstá i míra příznakovosti odklonů od tohoto invariantu. I tyto odklony se nicméně odehrávají na pozadí narativně komponovaného celku; ideál celostnosti je přirozeným rámcem fungování obrazu autora.

Zdá se, že relativní stabilita obrazů českých klasických či kanonických spisovatelů, jež trvá navzdory různým výkladovým modelům, ideologiím, metodologiím, ale i žánrům, které literární historie či teorie používá, je dána „přirozeně“, stabilitou materiálu uzavřeného autorského života a naší znalostí tohoto materiálu. Takováto teze ovšem předpokládá, že historie se odehrává před našima očima, že má svoji esenci a že jde jen o to dobře pozorovat a evidovat. Jako by příběh byl daný faktickým životem a bylo by třeba jej jen adekvátně diskurzivně vyjádřit. Z metodologických debat obecné historie v posledních desetiletích však velice přesvědčivě vyplývá, že tomu tak není. Faktem se stává to, co má jistý výkladový potenciál: něco „signalizuje“, označuje, něco z něj vyplývá. Tak jako je výtvarný portrét vždy nevyhnutelně i interpretací, goodmanovským způsobem „světatvorby“, je i verbální portrét konstruktem utvářeným na pozadí spektra jiných verbál-

ních portrétů, ať už v daném textu, anebo na historické ose koexistence verbálních portrétů téhož autora.

V případě verbálního obrazu Boženy Němcové máme za více než 150 let konstruování tohoto/těchto obrazu/obrazů nesmírně bohatý a diverzifikovaný materiál. Zahrnuje monografické portréty, ucelečné výkladové celky přiřazující život a dílo, ale i s velkým ohlasem či vehemencí přijímané revize fakticity i výkladového potenciálu nově nalézanych „fakt“. Postihnout tento verbální obraz autorky v celé vývojové a žánrové škále je nad možností této stati i jejího autora. Vymežeme si proto materiál, který dokážeme analyzovat: půjde nám o kratší portrétní celky, které mají nicméně narativní povahu, tj. nabízejí obraz provázaný lineárními posuny z bodu A do B a případně i dál, a zároveň pracují i s motivacemi těchto lineárních posunů. Pomíjíme proto na straně jedné rozsáhlé celky knižních monografií či k dílčím aspektům orientovaných, a o to zevrubnějších biografických sond, ale stejně tak i druhý pól: heslovité konstrukce obrazu, které nemusejí dodržovat narativně syntaktické postupy. Zajímá nás tedy autorský obraz Boženy Němcové vytvářený na půdorysu souvislého verbálního textu v rozsahu několika řádků až několika desítek stran textu. Tento půdorys je zároveň produktivní především v literární historii mainstreamového typu, tedy v knižních příručkách určených širší, netoliko odborné veřejnosti²; zrod nového textu v tomto prostoru není obvykle motivován novým „objevem“ či interpretačním nápadem, který by se vyrovnával s dosavadními interpretacemi. Text tohoto typu obvykle implikuje recipienta, který se ocitá v komunikační situaci s indexem „poprvé“: implikovaná recepcie nepředpokládá primární ocenění (ba i pouhé registrování) posunů, jimiž se nový obraz autora posouvá od obrazu konstituovaného dosud, ale ani rozpoznání implikovaných afirmací tam, kde tvůrce daného obrazu autora pouze potvrzuje a přebírá. Proto není tento typ literárněhistorické produkce příliš zajímavým pro badatele, pro něž jsou dějiny literatury příběhem produkování nových a nových idejí, posunů, změn. Zároveň má ale tento typ pro-

2) Osobně či institucionálně zainteresovaná veřejnost typu „škola a dům“.

dukce zřetelný faktor dopadu či vlivu: příručky „pro školu a dům“ z hlediska sociologie literatury zřetelně převyšují dopad odborných specializovaných výkladů a vytvářejí společenské povědomí, které se může výrazně lišit od povědomí odborného: emblematická redukce Karla Hynka Máchy jako „básníka lásky“, založená na memorování vstupních veršů *Máje*, budiž synekdochickým příkladem.

Parametry vytváření verbálního obrazu jsou v podstatě dány používáním propozic verbální, substantivní a adjektivní povahy. Tyto propozice jsou v rámci literárněhistorického diskurzu mainstreamového typu zajímavé tím, jak funguje jejich referenční potenciál: údaj typu „během revolučního roku 1848“ bude mít v rámci povýtce odborného diskurzu víceméně stabilní, vymežitelný a snad i doložitelný rámec reference; v rámci mainstreamového historického psaní je odkazovací potenciál (referent) takového výrazu zřetelně vágnější, a zároveň totéž označující postupně svou referenci ztrácí: uvedení roku 1848 bude produkovat celou významovou škálu pro implikovaného recipienta konce 19. století, zatímco pro dnešního recipienta se už může stát prostým letopočtovým údajem bez jakékoli jiné významové náplně. Proto se tento typ psaní vyznačuje jak výraznější tendencí k přebírání floskulí či k užívání stabilizovaných emblematických redukcí, tak i tendencí k „boji“ proti nim, tj. úsilím o jedinečnost vyjádření za pomoci obrazných, metaforických či figurativních vyjádření.

Materiál, který v průběhu desetiletí vytvářel verbální obraz Boženy Němcové, je v tomto ohledu až překvapivě invariantní. Pro jeho charakterizaci lze proto bez nutnosti výraznějších posunů a přeskupování tohoto materiálu použít naratologických konceptů klasické fáze francouzského strukturalismu, které rozvíjejí proppovský předpoklad funkce a okolností, jež ji rámcují. Pro náš záměr se tak nabízí vypůjčit si pojetí „systému jednotek“ vyprávění, které vypracoval Roland Barthes ve svém *Úvodu do strukturální analýzy vyprávění* (1966). Barthes ve vyprávění nachází jednotky *distribuční*³, tj. ty prvky, které vytvářejí určitý evidentní korelát⁴, a jednot-

3] *Funkce* operující a potvrzující se syntagmaticky.

4] Koupě revolveru koreluje jeho možné použití ke střelbě.

ky *integrační*⁵, tj. prvky, které neevokují evidentní dějový důsledek, ale odkazují k označovanému. Funkce jsou premisami vztahů metonymických (tematizují dle Barthesa funkčnost jednání) a dělí se na funkce základní či jádra a na katalyzátory; indicie jsou premisami vztahů metonymických (tematizují tedy funkčnost bytí) a dělí se na indicie ve vlastním slova smyslu (odkazy k povaze, atmosféře ap.) a informace (prvky sloužící k identifikaci, k situování v čase a prostoru).

Zvolený materiál verbálního obrazu Boženy Němcové si říká o pozornost tím, jak se v něm znovu a znovu konstituuje akt přiřazování, tj. uspořádávání života a díla do sekvencí neboli jader spojených vztahem vzájemnosti. Tyto sekvence (vyjadřované někdy jednou větou, někdy několika odstavci) se vyznačují v případě obrazu Boženy Němcové obvykle takřka stabilním počtem, v němž není variován ani způsob jejich řazení, ani poměr sekvencí povinných a volitelných. Jako nepostradatelné se jeví sekvence číslo 1–9 a 11–12, jedinou volitelnou⁶ je sekvence číslo 10.

1. narodila se; 2. prožila mládí; 3. provdala se; 4. měla (-i) čtyři děti; 5. přišla do Prahy / žila (-i) v Praze; 6. snažila se / začala; 7. pak žila (-i) / odstěhovala (-i) se / pobývala (-i); 8. manžel přeložen / překládán; 9. návrat do Prahy / druhý pobyt v Praze; 10. podnikla (čtyři) cesty na Slovensko; 11. pokusila se; 12. zemřela.

Výrazy, které jsme použili pro označení sekvencí, lze zároveň chápat jako funkce–narativní jádra: funkčnost jednání je dána jaksi automaticky, životaběhem, na němž nelze nic změnit. Tato narativní jádra jsou pak doplňována dalšími stabilními funkce–mi–katalyzátory (prvky doplňující povahy):

jádro:

1. narodila se

katalyzátory:

ve Vídni

5. února 1820

rozená Panklová (jako Barbora Panklová)

5] *Indicie* operující a potvrzující se paradigmaticky.

6] Využívanou pouze v případě interpretační potřeby.

2. prožila mládí	Ratibořice, Staré bělidlo panství, kněžna Zaháňská babička Magdalena Novotná chatrné/nepatrné vzdělání
3. provdala se	za Josefa Němce, úředníka finanční stráže
4. měla (-i) čtyři děti	s Němcem rodina se stěhovala
5. přišla do Prahy / žila (-i) v Praze	octla se ve středu vlastenecké společnosti
6. snažila se / začala	proniknout do literatury, působit literárně
7. pak žila (-i) / odstěhovala (-i) se / pobývala (-i)	na Chodsku (+ další místa)
8. manžel přeložen / překládán	do Nymburka, do Uher
9. návrat do Prahy / druhý pobyt v Praze	největší umělecké vypětí i nejkrutější bída
11. pokusila se	o nové vydání spisů
12. zemřela	krátce po návratu do Prahy, hořem a zklamáním, vyčerpáním, zlomena bídou a nemocí

Spektrum katalyzátorů je opět až příznakově stabilní a nevyužívá tedy příliš svého syntagmatického potenciálu, v němž jedno jádro nevyklučuje jádro jiné. Inspirace pro tvorbu je příznakově vyhrazena sekvencím 2, 5 a 7, nikoli však třeba sekvenci 4. Tyto katalyzátory se liší víceméně jen kvantitativně.⁷ Zatímco některé katalyzátory jsou prostě dány životní materií (Josef Němec), jiné budují příběhové podloží v rámci pole funkcí.⁸ Další katalyzátory si však budují potenciál být zároveň indiciemi: poměrně specifický údaj – který se však vyskytuje značně důsledně – o povolání toho, koho si bere za muže, zároveň indikuje nemožnost porozumění obou partnerů; velice častý

7] Specifikace čtyř dětí; výčty míst, kam se rodina stěhovala; výčet a charakterizace členů vlastenecké společnosti.

8] Uvedení Magdaleny Novotné už v sekvenci 2, což umožní příběhotvorné propejení v sekvenci 9.

údaj o špatném vzdělání indikuje o to pozoruhodnější vzestup, ať už je pak interpretován jako vrozený talent nebo jako pozitivní vliv vlasteneckých přátel, kteří z nevzdělané ženy vytvoří velkou autorku.

Funkce (ať už jádro, či katalyzátor) je primárně syntagmatická, a tedy obecně umožňuje volné přiřazování, aniž by rušila předchozí přiřazené entity (čili v našem případě mohla Němcová rodit děti a zároveň se snažit proniknout do literatury či trpět nejkřutější bídou). V případě biografického vyprávění je nicméně většina narativních jader dána linearitou životního běhu, který řadu syntagmatických možností výrazně omezuje: sekvence „narodila se“ je stěží kombinovatelná se sekvencí „snažila se proniknout do literatury“. Tím, že ale ani katalyzátory v rámci narativního obrazu Boženy Němcové nejsou využívány syntagmaticky, je umožněn jejich plynulý posun do kategorie indicí, tedy integrativních prvků, které vytvářejí parametrické relace. Zatímco u funkcí jsme s Barthesovou typologizací neměli žádný problém a jeho rozlišení na jádra⁹ a katalyzátory (prvky jedinečnosti konkrétního autorského osudu) se ukázalo jako produktivní a nosné, u členění na indicie v pravém slova smyslu a na informace sloužící k identifikaci se zřetelnost takovéto hranice stírá. Aníž bychom pretiskovali celý soubor jader a katalyzátorů¹⁰, přiřadíme k uvedeným sekvencím veškeré stabilní indicie bez rozlišování na indicie vlastní a na informace:

1. kočí, služka,
česká, rakouský,
poloněmecká,
původ zahalen tajemstvím
2. „rázovitá stařena“ (Novák, J. V. – Novák, A. 1995: 430)
„prostá venkovská žena“ (Forst 1980: 51)
3. podle vůle matčiny,
bez náklonnosti,
krásná dívka,
sedmnáctiletá,
o patnáct let starší

9] Ta by byla poměrně stabilní a aplikovatelná i na jiné autory.

10] Laskavého čtenáře prosíme o případný návrat výše, bude-li to potřebovat.

4. nemoc (-i)
5. krásný zjev,
„snědá krasavice vášnivé krve“ (Pallas – Zelinka 1926: 371)
6. „byla ve styku téměř se všemi čelnými představiteli české kultury“
(Otruba 1964: 342)
vliv na ni měli...
7. studovala lid,
mezi lidmi pracovala,
sbírala látku
8. činnost v roce 1848
zůstala v Praze,
vrátila se do Prahy,
odmítla následovat
9. nešťastná paní
nucena prositi přátel o výpomoc
„zemřel jim synáček“ (Pallas – Zelinka 1926: 371)
„jen horlivou činností literární, vzletáním do volných oblastí
obraznosti a svědomitou výchovou vroucně milovaných dětí“
(Novák, J. V. – Novák, A. 1995: 432)
„ztratila milovaného syna Hynka“ (tamtéž)
„opětovně zapřádala milostná přátelství s muži daleko vynikajícími
nad úroveň jejího chotě“ (tamtéž)
účast na Havlíčkově pohřbu
11. pobyt v Litomyšli,
nakladatel Augusta,
po rozchodu s manželem
12. manžel odvezl do Prahy,
„předčasně zestárlá a zešedivělá“ (tamtéž)
průvod na Vyšehrad

Zatímco v případech funkcí jsme uváděli výrazy, u nichž nebylo třeba označovat jejich autorství, neboť tyto výrazy byly stylově poměrně neutrální a opakovaly se ve většině textů, v případě indicií nacházíme materiál s mnohem zřetelnějším rozptylem výrazovým, a to pokud jde o expresivitu¹¹, jedinečnost i metaforičnost. Právě ve sfé-

11] Ta ovšem narůstá u rozsáhlejších textů toho typu, který přiznává vlastní beletrizující postupy: „Z hnusného bytu ve Štěpánské ulici...“ (Kubka – Novotný 1941: 231).

ře indicií nacházíme v případě Němcové, ale i u literárněhistorických biografií obecně mnohem výraznější prostor pro jedinečnost interpretačního výkonu, ať už ve smyslu myšlenkového konstruktů, nebo ve smyslu jazykového ozvláštnění.¹²

Parametrický aspekt indicií by měl v Barthesově pojetí umožňovat směřování většiny indicií k setrvalosti, konstantnosti; měl by tedy tvůrci daného autorského obrazu poskytnout prostor pro ucelené pojetí, pro jedinečný interpretační výkon, který vychází z toho, že většina indicií odkazuje k téže atmosféře, k totožným složkám „osudu“, k téže „filozofii“ autorského obrazu. V tomto ohledu poskytuje námi sledovaný materiál odlišnosti především v dílčích proporcích, jimž je věnována zvýšená pozornost, která se projevuje především výrazovou jedinečností a příznakovostí. V případě verbálního obrazu Boženy Němcové se tyto indicie vyskytují především v pasážích s potenciálem tragičnosti či melodramatičnosti: patričně patriotický, ale zároveň omezený a necitlivý manžel, smrt syna Hynka¹³, přechod z linie přátelství a inspirace k erotickým vztahům s vlastenci¹⁴, zoufalé úsilí o přípravu a vydání spisů u nakladatele Augusty v Litomyšli. Jistým paradoxem pak je, že i právě tento nepřilíš úspěšný nakladatel se pak stává součástí obecného kulturního povědomí obdobně, jako se jimi stávají Nerudovy lásky, jejichž jména jsou ještě po více než stu letech vyžadována u maturitní zkoušky.

Uspořádávání indicií směrem k celostnosti výsledného obrazu zároveň vyžaduje právě pro jejich konstruování mnohem větší míru psychologizování, beletrizace; fikčně narativní postupy zde hrají mnohem zřetelnější roli; tam, kde jsou u základních

12] „...usínala, až usnula na věky. Odešla tichá a klidná.“ (Kubka – Novotný 1941: 288). „Leckterý blatošlap oklamal ji o peníze a bída a hlad dívaly se do rodiny její otevřenými okny“ (Flajšhans 1901: 624).

13] „...nad hrobem svého dítěte se oba životem stíhaní lidé usmířili“ (Kubka – Novotný 1941: 266).

14] „...když s přeraženými křídly vracela se z některého z těchto dobrodružství srdce domů“ (Novák 1907: 18). „Ale z těchto dobrodružství srdce, plných iluzionismu, se vždy vracela s přeraženými křídly domů a tam u krbu vychladlého a v místnosti chudé a nehostinné nalézala svého zestárlého muže, mrzutého, lhotejného, hrubého“ (Novák, J. V. – Novák, A. 1995: 432).

funkcí–jader jejich výskyt i posloupnost dány jakoby samotným životním materiálem, tam je u indicií legitimizován prostor pro vytváření vlastních motivačních spojení v duchu konstruovaných kauzálních souvislostí: práce na rukopisu *Babičky* jako autorčino úsilí vyrovnat se se smrtí syna, snaha spatřit před svou smrtí alespoň první svazek vlastních spisů apod.

Míra metaforizace a „básnickosti“ se pochopitelně liší podle jednotlivých autorů verbálního obrazu, podle žánru takového obrazu¹⁵, ale také podle sekvence, kterou každý verbální obraz nabízí. Úsilí o stylovou jedinečnost a příznakovost výrazů¹⁶ se v případě verbálního obrazu Boženy Němcové uplatňuje především v souvislosti se sekvencemi druhého pobytu v Praze¹⁷: zde jakoby celkový obraz Boženy Němcové nachází svou katarzi, danou nejen tím, že v této době vrcholí její literární dílo, ale také narativním potenciálem dynamického rozporu chudoby a tvorby, smrti syna a psaní, vrcholu a pádu. Narativní požadavky příběhu obecně se zde setkávají s konkrétním literárně biografickým materiálem v symbióze, která právě tento prvek verbálního obrazu nabídne na řadu desetiletí jako prvek klíčový, nejsuggestivnější. Tak, jako má předchozí životopisný obraz Boženy Němcové výrazný a víceméně univerzální archetyp osudovosti¹⁸, tak právě tato životopisná sekvence umožňuje produkovat další výrazný archetyp: ženskou, vlastenecky českou a literární paralelu k religióznímu mučednictví Kristově¹⁹. Obdobně pak obecné principy vyprávění příběhu filtrují i další biografický materiál: setrvalý

15] Je přirozeně menší ve slovníkovém hesle než v knize „obrazů ze života“.

16] Namísto opakování neutrálního „narodila se“ či „zemřela“ využije postupně verbální obraz Boženy Němcové takřka všech ustálených metaforických výrazů s totožnou referencí typu „spatřila světlo světa“ (Flajšhans 1901: 624), „vydechla naposledy“ (Novák 1907: 40).

17] „...jsou to [listy o synu Hynkovi – pozn. P. A. B.] zoufalé a trhané vzlyky ponížené žebračky, která nelítostně odhaluje své kvasící rány“ (Novák 1907: 38).

18] Fatální setkání s Magdalenou Novotnou v dětství, fatální iniciace směrem k původní lidovosti při pobytu na Chodsku, fatální setkání s vlasteneckými intelektuály v Praze.

19] Explicitně např. „v těchto posledních letech lidské golgoty“ (Kubka – Novotný 1941: 238).

zájem o nejasný a „záhadný“ původ autorky či o závěrečný zápas o vydání spisů a o následný transport umírající spisovatelky zpět do Prahy.

Od stěžejního motivu mučednictví, oběti a překonávání strážní osudu odvíjí pak stabilizovaný invariant obrazu Boženy Němcové i řadu dalších „silných“ kauzalit:

1) osudová vyvolenost (Staré bělidlo, Magdalena Novotná), [a proto] překonání limitu „chatrného vzdělání“;

2) pobyty mezi lidmi v krajích, [a proto] možnost psát pravdivě a nově (i ve srovnání s pražskými vlasteneckými „intelektuály“, kteří si umějí svůj život lépe zabezpečit);

3) životní a osobní strádání, [a proto] tak intenzivní, nadosobní a působivé dílo;

4) setkání s literaturou a literáty, [a proto] schopnost přenést životní materii a inspiraci do textového ztvárnění.

Emblém mučednictví a trpitelství, ale zároveň i vzkříšení skrze své vlastní literární dílo, jemuž nikdy nebudeme dosti právi, se stává produktivní především tím, jak řeší otázku vztahu privátního a veřejného, tj. lidsky jedinečného a společenského: v duchu sdělení takového obrazu Němcová obětovala své soukromé štěstí či spokojený život vytvoření díla určeného jiným, a to celému národnímu společenství. Tak jako ve svém privátním životě objevila to pravé jádro či esenci, ztělesněnou svou babičkou, paralelně i celé její dílo je v duchu takového obrazu nutně interpretováno jako nalezení esence (či jedné z esencí) češství²⁰. Je příznačné, že teprve poslední dvě desetiletí směřují alespoň částečně obraz Boženy Němcové i jiným směrem: k akcentaci individuálního, takřka existenciálního osudu, k modelování tohoto obrazu jako zápasu o osobní identitu. Teprve čas ale ukáže, nakolik silný invariant může vzniknout i v tomto pojetí.

20) Např. Jaroslav Vlček kategorizuje Němcovou jako „klasickou mluvčí české chalupy horské“ v protikladu k Hálkovi jako mluvčímu „českého statku v kraji“ (Vlček 1912: XIX). Tatáž kategorizace Němcové se objevuje – už samostatně – i v jeho dějinách.

Literatura

BALAJKA, Bohuš

1995 *Přehledné dějiny literatury 1. Dějiny české literatury s přehledem vývojových tendencí světové literatury do devadesátých let 19. století* (Praha: Fortuna)

BARTHES, Roland

1966 Introduction à l'analyse structurale des récits, *Communications* 8, s. 1–27 (česky: Úvod do strukturální analýzy vyprávění, in *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, Brno, Host 2002, s. 9–43)

FLAJŠHANS, Václav

1901 *Písemnictví české slovem i obrazem od nejdávnějších dob po naše časy* (Praha: Grosman a Svoboda)

FORST, Vladimír

1980 *Literatura pro II. ročník středních škol* (Praha: SPN)

HOLÝ, Jiří – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr

1998 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

JAKUBEC, Jan

1934 *Dějiny literatury české 2. Od osvícenství po Družinu máje* (Praha: Jan Laichter)

KOTRČ, Josef – KOTALÍK, Josef

1934 *Stručné dějiny české a slovenské literatury pro vyšší třídy škol středních* (Praha: Československá grafická Unie)

KUBKA, František – NOVOTNÝ, Miloslav

1941 *Božena Němcová* (Praha: V. Neubert a synové)

MACHALA, Lubomír a kol.

1994 *Panorama české literatury. Literární dějiny od počátků do současnosti* (Olomouc: Rubico)

NOVÁK, Arne

1907 Božena Němcová, in L. Čech a kol.: *Literatura česká devatenáctého století* 3, část 2. *Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi* (Praha: Laichter), s. 1–99

1929 *České písemnictví z ptačí perspektivy* (Praha: Aventinum)

NOVÁK, Jan Václav – NOVÁK, Arne

1995 *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (Brno: Atlantis)

PALLAS, Gustav – ZELINKA, Vojtěch
1926 *Obrazové dějiny české literatury 1. Od nejstarších dob až do Háłka a Nerudy* (Praha: Unie)

OTRUBA, Mojmír
1964 Božena Němcová, in *Slovník českých spisovatelů*, edd. R. Havel, J. Opelík (Praha: Československý spisovatel)

VLČEK, Jaroslav
1912 Úvod, in V. Hálek: *Sebrané spisy V. H. 9. Básně* (Praha: Jan Laichter), s. V–XIX

VODIČKA, Felix, ed.
1960 *Dějiny české literatury 2. Literatura národního obrození* (Praha: ČSAV)

Doc. PhDr. Petr A. Bílek, CSc., Univerzita Karlova, Praha