

Milena LENDEROVÁ

Zdeňka Havlíčková: *Dcera národa fabulosa*

Abstract: *The historical and literary works that emerged about Zdeňka Havlíčková illustrate to what extent the interpretation of the destiny of an individual is affected both by the author who undertakes the theme and by the overall context of the society.*

Key words: *biography; nationalism; national collections and lotteries*

Je povinností jedince obětovat své štěstí národu? Muži (a některé ženy), kteří se za národní emancipaci bili, měli jasno: ano. Tragiku postavy Zdeňky Havlíčkové¹ vyplývající ze střetu mezi vlastní identitou a závazkem k národu, jenž se jí složil na věno a činil si tím nárok řídit její osud,² postřehl sice už Jan Neruda, nicméně básníkův soucit zanikl tváří tvář skalnímu přesvědčení o prioritě zájmů národa nad zájmy jedince.³ Jeho současníci “zradu” Zdeňce neodpustili a ze svého společenství ji, nehodnou jména národem zbožštělého otce, v podstatě vyobcovali. Ojediné snahy vnést do zlobné tmy alespoň pár vlídných paprsků, patrné od začátku 20. století,⁴ zprvu vyznívaly naprázdno. K objektivnímu nasvícení kauzy “dcery národa” bylo třeba odstupu; historiografie, tradičně zaměřená na makrohistorické procesy, nechávala až do Merhoutova počínu⁵ Zdeňku Havlíčkovou stranou.

Její osudy se nejdřív dočkaly beletrizace: střet národních zájmů a práva jedince na osobní štěstí byly od posledních desetiletí 19. století vítaným literárním námětem. V prostředí už zralého a plně strukturovaného národa, v očích mladé umělecké generace, volající po právu vyjádřit své vlastní přesvědčení, svou vlastní individualitu, nabývalo “národovectví” archaických, ba směšných kontur. V pojetí této generace přestala být žena romantickou hrdinkou či estetickou nositelkou vlasteneckého ideálu, mimořádně mravně silnou

1 Sama Havlíčková užívala obě podoby svého křestního jména, tedy “Zdenka” i “Zdeňka”. V textu se kloním k druhému, obvyklejšímu způsobu. V citátech zachovávám původní formu.

2 O životě Zdeňky Havlíčkové naposledy viz Vladimír MACURA, *Sen o dceři národa*, in: týž, *Český sen*, Praha 1998, s. 129–147; nejpodrobněji srov. Cyrill MERHOUT, *Zdeňka Havlíčková. „Dcery národa” trnitá cesta životem*, Praha 1914.

3 Jan NERUDA, *Česká společnost III. Spisy XXIII.*, Praha 1960, s. 268.

4 Srov. např. Josefína BRDLÍKOVÁ, *Slovo pravdy v době nových klevet*, Osvěta 36, 1906, s. 691–697.

5 Srov. pozn. č. 2.

osobností, oporou a záštitou muže, jak ji koncipovala Karolina Světlá;⁶ ženství už nebylo inkarnací nadosobní lásky k domovu a vlasti. Žena ladných křivek v pojetí parnasistní generace se od výše uvedených modelů diametrálně lišila, natož pak záhadná *femme fatale*, žena temné vášně⁷ v podání symbolistů a dekadentů, jež ideu národa pohřbila docela. Tyto názory však nebyly přijímány obecně.

Navíc se Havlíčková, národem vynesená k nebi a brzy poté z nebe stržená, nehodila ani do jedné z nových šarží. Co s ní?

Jako první se jejími osudy inspirovala Teréza Nováková. Svůj *Maloměstský román*, jenž roku 1890 vyšel na pokračování v časopise *Přítel domoviny*, vydávaném nakladatelem Eduardem Beaufortem. Dílo, které Nováková dedikovala Karolině Světlé, začala psát patrně na konci roku 1888. Tehdy se v korespondenci se Světlou tříbil autorčin názor na smysl literatury, který obě spisovatelky viděly v hlásání národních idejí, ve výchově národa, jeho ženské části pak zvláště. Právě od sedmdesátých do devadesátých let dominují v tvorbě Novákové národně výchovné tendence a *Maloměstský román* je jejich vyvrcholením. Ve stejné době se formovalo spisovatelčino životní krédo: „*odnaučila jsem se věřit, že štěstí je cílem člověka, vím nyní, že jsem se zrodila, abych trpěla a se odříkala a hlavně abych co nejvíce pracovala*“.⁸ Je tedy nasnadě, že Havlíčková, která si askezi motivovanou zájmy národa nezvolila, Novákové blízká být nemohla. Postavy *Maloměstského románu* nesou jiná jména, podobnost osudů hlavní hrdinky Svatavy Krovecké s osudy Zdeňky je však nabíledni. K pochopení jednání Havlíčkové autorka rozhodně neusilovala, její chování vnímala jako protivící se národní cti. Zdeňka nemohla být kladnou literární hrdinkou. Její nemoc a smrt tak měly v závěru románu pachutí trestu za zradu národa.

Ohlasy na jednu z nepřilíš vydařených prvotin Novákové byly spíše negativní. Lze-li věřit dopisu Světlé adresovanému jeho autorce, vyvolal dokonce u některých „pamětníků“ hněv, byť se Světlá zapřísahala, že v okruhu jejích známých byl „*velmi vřele čten*“: „*vzbudil všude účast, každý hned poznal, kdo byla nešťastná jeho hrdinka. Ožil v době velmi vhodné její napolo již vybledlou památku a mnohé a mnohé z našich mladých vlastenek poskytuje nadmíru časovou výstrahu. A při všem jest přec pravidel uměleckých velmi bedlivě šetřeno.*“⁹ Světlá znala román už z rukopisu, neboť 3. prosince 1889, po přečtení prv-

6 Srov. např. Aleš HAMAN, *Několik postřehů k esteticky funkčnímu obrazu ženy v literatuře minulého století*, in: Dobrava Moldanová (ed.), *Žena – jazyk – literatura*. Sborník z mezinárodní konference, Ústí nad Labem 1996, s. 38; Ivo ŘÍHA, *Karolina Světlá a ženská otázka*, in: Milena Lenderová – Božena Kopiczková – Jana Burešová – Eduard Maur, *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, Praha 2009, s. 543–551.

7 A. HAMAN, *Několik postřehů*, s. 38–39.

8 Cit. dle Jiří HONZÍK, *Literární dílo Terézy Novákové*, in: Teréza Nováková, *Roztroušené kapitoly*, Praha 1961, s. 393.

9 Karolina Světlá Teréze Novákové, Praha, 25. 3. 1890; Karolina Světlá Teréze Novákové, Praha, 8. 10. 1890, dle Josef ŠPIČÁK (ed.), *Polemika s dobou. Karolina Světlá ve vzpomínkách a korespondenci sou-*

ních dvaceti stránek, napsala autorce: „Úvod je mistrný, nanejvýš napínavý, i kdybych nebyla znala osud nebohé Zdenky, z té nálady pohřební cesty byla bych jej nezvratně vytušila. Jest to ouvertura vpravdě úchvatná, na niž nemůže následovat celek nejen zajímavý, nýbrž umělecky zaokrouhlený a přitom životní pravdou prodchnutý.“¹⁰ Během dalších pěti dnů Světlá rukopis dočetla a její nadšení neznalo mezí. Dílo označila za sociální román a Novákovou pochválila za znamenitou kresbu poměrů a osobností. Světlá, na rozdíl od Novákové, se v loterii ve prospěch Zdeňky angažovala a důvěrně znala všechny pražské dámy, které tak činily spolu s ní. S odstupem let odmítla – konkrétně na příkladu Augusty Braunerové¹¹ – jejich společenský svět, jejich styky „se světem nečeským, nám cizím, tytéž styky, které naše dámy jejího stavu bohužel dosud pěstují bez ohledu na postavení mužovo, ba aniž by to pánům dost překáželo.“¹² Zdeňku (nesporně proto, že její “aféru” sledovala, chápala jako bezmocnou oběť osudu a *Maloměstský román* označila za „legendu“ o dceři národního mučedníka.

Podstatně méně nadšení projevil kritik Jan V. Novák v brněnských *Literárních listech*. Vyjádřil se zde ke čtyřem číslům šestého ročníku *Přítele domoviny*, nicméně opusu T. Novákové věnoval nejvíce prostoru. O Zdeňku mu nešlo ani v nejmenším, ale ironicky zdůraznil slova Novákové, že svým spisem chce „přispěti k utužení základů budovy naší národní samostatnosti, jež prý leckde povolují“.¹³ S nádechem parodie převyprávěl děj románu a zdůraznil jeho tendenčnost, místy – jak tvrdil – většinou ovšem nenaplněnou. Autorce vyčítá, že uvádí na scénu převážně záporné postavy. To považuje za hlavní nedostatek díla, neboť „negace je v našem životě národním tolik, až právě ona podkopává základy našeho národního bytí, nedadouce nám přikročiti k práci pozitivní“.¹⁴

Na kritiku reagovala Nováková v dopise Světlé z 8. listopadu 1890: „Před několika dny jsem obdržela list, v němž hájí pan Dlouhý¹⁵ dr. Nováka a vyvrací žalobu mou na kritiku o Maloměstském románu pronesenou. [...] Budu mu co nevidět psáti, abych mu dokázala, že nijak neprávem necítila jsem se bezohledností v Literárních listech nemile dotknuta. [...] V Literárních listech jest samý Schauer, cizí slova se v kritikách jen hemží...“¹⁶ Na Schauer-

časníků, Praha 1969, s. 169, 176.

10 Karolina Světlá Teréze Novákové, Praha, 3. 12. 1889. Tamtéž, s. 157.

11 Augusta Braunerová, 1817–1890, manželka staročeského politika F. A. Braunera a matka malířky Zdenky Braunerové.

12 Karolina Světlá Teréze Novákové, Praha, 8. 12. 1889, dle J. ŠPIČÁK (ed.), *Polemika s dobou*, s. 159. Jak vyplývá z dopisu Světlé Novákové ze dne 25. 3. 1890, po vytištění si přečetla román znovu. Tamtéž, s. 168.

13 Jan V. NOVÁK, *Přítel domoviny*, Literární listy. Časopis věnovaný zájmům literárním, č. 21, 16. 10. 1890, s. 359.

14 Tamtéž, s. 360–361.

15 František Dlouhý, 1852–1912, brněnský profesor, spisovatel, redaktor; zakladatel *Literárních listů*.

16 Blanka SVADBOVÁ (ed.), *Z lidské sonáty: Teréza Nováková: Korespondence*, Praha 1988, s. 185.

ra se zlobila oprávněně – jeho kritika *Maloměstského románu*, otištěná v září 1890 v *Času*, román ani spisovatelku nešetřila. S Hubertem Gordonem Schauerem si Nováková ostatně rozumět nemohla, jejich názory na literaturu, umění a život vůbec byly diametrálně rozdílné. Není divu, že právě on podrobil román sžíravé kritice v *Času*, přirovnal ho k mělkým románkům písíciích žen, které – byť jsou od sebe k nerozeznání – zaplavily evropský literární prostor.¹⁷ Novákovou, která se s vnitřními tužbami jedince ztotožnila až na sklonku svého života v románu *Drašar*, negativní kritiky zjevně trápily, byť ji Světlá nabádala, aby jim nepřikládala důležitost.¹⁸

První pokus o literární uchopení Havlíčkové, kdy Zdeňce zůstalo stigma dcery nehodné svého otce, tedy nevyšel. Cyrill Merhout, který později – ve srovnání se Schauerem podstatně šetrněji – román odmítl a konstatoval, že „román *Terézy Novákové ještě se dotýkal její [Zdeňčiny] cti*“,¹⁹ měl nesporně pravdu. Polehčující okolností pro Novákovou budiž, že nešlo o otevřeně biografický román – hlavní postavou *Maloměstského románu* byla fiktivní osoba. Pokud současník román Novákové “rozklíčoval” coby příběh Zdeňky Havlíčkové, v případě další generace tomu tak už být nemuselo. Marie Majerová, když roku 1914 vzpomínala v Laichterově *Nové době* na Terézu Novákovou, zmínila též *Maloměstský román*, k němuž poznamenala, že „formou konvenční podává mládí, rozpukek a ztroskotání mladé dívky, dcery národního mučedníka (asi Havlíčka)“. Román mladou levicově smýšlející spisovatelku upoutal, „ne však pro svůj obsah věcný“, ale „pro autorčino hledisko pesimistické a hořké na život, na spravedlnost osudu a nespolehlivost lidského srdce“. I tak však Majerová postřehla slabiny práce, kterou zařadila do „prvního tápavého a těkavého období autorčiny tvorby“.²⁰

Maloměstský román nebyl ještě románem biografickým; ten v Čechách ostatně krystalizoval teprve později jako odpověď na soudobou potřebu stabilizovat válkou rozkolísané hodnotové vzorce.²¹ *Legenda ze smutné země* Růženy Jesenské²² tak byla vlastně nevyhraněnou předzvěstí tohoto žánru. Nicméně místo silné, charismatické, společensky kontroverzní osobnosti, přerůstající horizonty své doby, kterou poučený čtenář od biografického románu očekával, předestřela Jesenská osudy dívky, s kterou mělo na počátku 20. století veřejné mínění stále nevyřízené účty. V literárním počínu Jesenské navíc chyběla

17 [Hubert Gordon SCHAUER], *Maloměstský román. Obraz našeho života od Terézy Novákové*, *Čas* 4, č. 37; 13. 9. 1890, s. 584–584.

18 Karolina Světlá Teréze Novákové, Praha, 7. 10. 1890; též dopis z 28. 10. 1890, dle J. ŠPIČÁK (ed.), *Polemika s dobou*, s. 174, 178.

19 Cyrill MERHOUT, *Za bar. Kwidem Battagliem*, *Národní politika*, 27. 3. 1915. Archiv hlavního města Prahy, Cyrill Merhout, Osobní pozůstalost; složka XXVI/7, "Dcera národa"; rukopis a korespondence k dílu, neinv.

20 Marie MAJEROVÁ, *Teréza Nováková*, *Nová doba* 21, 1914, s. 31.

21 Dagmar MOCNÁ – Josef PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004, s. 64.

22 Růžena JESENSKÁ, *Legenda ze smutné země*, Praha 1907; TÁŽ, *Legenda ze smutné země*, Praha 1931.

ona romantická stylizace, typická pro románovou biografii, v níž by hrdina (hrdinka) usiloval(a) o uhájení vnitřní svobody a osobnostní integrity, a to i za cenu strádání a obětí. Jesenské Zdeňka není ani silná, ani charismatická a svému osudu se nakonec trpně podvolí. Což platilo i pro Zdeňku skutečnou.

Název odpovídal panující literární módě: legenda sice zůstávala spojená s hagiografií a část veřejnosti se na počátku 20. století pod tímto pojmem stále představovala prozaický nebo veršovaný životopis osoby považované za svatou. Ale legendy jako žánr přitahovaly pozornost moderních katolických autorů a byly jim inspirací – připomeňme alespoň Julia Zeyera. Žánr využívali rovněž představitelé antiklerikálně zaměřeného proudu české literatury přelomu 19. a 20. století k vyslovení národních a sociálních požadavků.²³ Lákal i představitele dekadence z okruhu *Moderní revue*, kam ostatně Jesenská náležela.

Román vycházel nejprve na pokračování v časopise družstva spisovatelů vydavatele a šéfredaktora Matěje A. Šimáčka *Zvon*,²⁴ v němž Jesenská často publikovala. Knižně vyšla *Legenda* dvakrát, poprvé, ve stejné podobě jako ve *Zvonu*, roku 1907 v Ottově nakladatelství coby dvanáctý svazek Knihovny Lumíra, podruhé ji vydala Pražská akciová tiskárna v roce 1931. Časopisecké vydání doprovodila autorka stručnou předmluvou: přiznala, že nenapsala „historii ani román, ale prostě imaginární obraz duše“, v podobě, v níž se jí zjevila. „Každé slovo takto opravdu [Zdeňka] promluvila, každá myšlenka prošla její duší, každý fantom, sen, výkřik, touha. A všechno to okolí tak žilo, dýchalo, aby vyplnilo své poslání.“²⁵

Byť se jedná o umělecké dílo, jehož cílem nebylo, jak Jesenská přiznala, „podat historii života Zdenky Havlíčkové, aniž realistický obraz událostí s ním spojených, ale obraz duše ženy, která mne dojala a s níž jsem se ve svých meditacích setkala“,²⁶ byl román založen na bezpečné znalosti faktografie. Spisovatelka přiznala, že k napsání příběhu ji vlastně inspirovala Zdenka Braunerová, která jí na jaře 1902 vyprávěla „tolik zajímavých a milých podrobností o Zdence Havlíčkové“ a vylíčila prostředí, v němž Zdenka Havlíčková žila, „tak neodolatelně, že jsem se rozhodla jíti dále po stopě a připravit se vážně k práci o Zdence

23 D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 347.

24 Růžena JESENSKÁ, *Legenda ze smutné země*, *Zvon*. Týdenník belletristický a literární 5, 1905, s. 5–8, 26–28, 33–36, 59–61, 73–75, 81–84, 107–109, 113–115, 138–140, 146–148, 170–173, 185–187, 195–198, 217–218, 229–232, 250–252, 263–265, 282–285, 297–299, 308–312, 323–326.

25 Tamtéž, s. 5.

26 Růžena JESENSKÁ, *Prameny k Legendě ze smutné země*, *Zvon* 6, 1906, s. 742. Tímto článkem Jesenská reagovala na negativní výtky, které se ozvaly bezprostředně po časopiseckém vydání díla, ve dnech "Havlíčkových oslav" v létě roku 1906. Redakce ochotně „zajímavou její obranu“ uveřejnila a zdůraznila, „jak svědomitě přípravu konala autorka ke své práci“. Tamtéž, s. 742, pozn. pod čarou.

*Havlíčkové*²⁷. Jesenská prostudovala materiál z Havlíčkovy pozůstalosti, tehdy uložený v Národním muzeu, dobový tisk, Zdeňčinu korespondenci, která byla ještě v několika párech soukromých rukou... Postupně vstoupila v písemný či přímý kontakt s osobami, které přišly s Havlíčkovou do styku: ještě stihla vyzpovídat Františka Ladislava Riegra (zemřel 3. března 1903), Zdeňčiny spolužačky a přítelkyně, pravděpodobně navázala korespondenci také s Ekou Goranovou, někdejší spolužačkou Havlíčkové z vyšší dívčí školy,²⁸ která jí mohla poskytnout další důvěrné informace. Z někdejšího okolí Havlíčkové snad nevynechala nikoho – tedy pokud byl ještě naživu. Důležitý byl kontakt spisovatelky především s Quidonem Battagliou, kvůli kterému celý skandál kolem “dcery národa” vznikl, jehož ale při psaní první verze románu Jesenská pokládala za mrtvého. Baronovu adresu získala od jeho stejnojmenného synovce, jemuž v Čechách patřilo panství Bratronice. S bývalou Zdeňčinou láskou, na počátku 20. století okresním hejtmanem ve výslužbě žijícím ve Lvově, si spisovatelka vyměnila tři dopisy – dva z nich editovala v *Kalendáři pani a dívek* v roce 1916, shodou náhod v roce Battagliova úmrtí.²⁹ Battagliovy obsáhlé dopisy jsou psány vcelku korektní francouzštinou a starý, už vážně nemocný pán v nich roztřeseným rukopisem podrobně vylíčil genezi své – pro něj nezapomenutelné – lásky. V prvním z nich, z 26. února 1906, slibuje poslat Jesenské Zdeňčiny dopisy, které údajně pietně uchovával založené mezi svými písemnostmi; potřeboval prý čas k jejich nalezení.³⁰ V druhém z dopisů, datovaném ve Lvově 4. března téhož roku, Battaglia sděluje Jesenské, že Zdeňčinu korespondenci, spolu s rukopisem Havlíčkova nedokončeného *Křtu sv. Vladimíra*, jehož Zdeňka použila jako konspirativního “nosiče” pro vzkaz poslaný Battagliovi před svým vynuceným odjezdem z Prahy a který chtěl starý baron věnovat pražskému Národnímu muzeu, jeho manželka nedopatřením spálila.³¹ Spálila prý rovněž rukopis Havlíčkova životopisu, jež Battaglia kdysi napsal – pouze rukopis novely *Wiczor v zloté Pradze*, Battagliova literární reflexe vztahu k Havlíčkové, zůstal údajně zacho-

27 Tamtéž, s. 742. V dopisech, které Braunerová poslala Jesenské, se ale žádné zmínky o Z. Havlíčkové nenacházejí. LA PNP, R. Jesenská, Osobní fond, Korespondence přijatá, Zdenka Braunerová R. Jesenské.

28 V osobním fondu Jesenské se dopisy Goranové nenacházejí; nicméně v dopise z 11. 6. 1907 prosí J. V. Sládek spisovatelku o „sdělení bližší adresy bývalé Eky Goranovy“, srov. LA PNP, Růžena Jesenská, Osobní fond, Korespondence přijatá, J. V. Sládek Růženě Jesenské, Praha, 11. 6. 1907. O Goranové se traduje, že byla Bulharka; podle nekomentovaného zjištění Yvety Dörflové žila v Galaci v Moldavském knížectví, srov. Yveta DÖRFLOVÁ, *A nos amours! Dopisy hraběte Václava Roberta Kounice Zdence Havlíčkové (edice korespondence, první část)*, Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví 38, Praha 2006, s. 320.

29 Růžena JESENSKÁ, *Dva dopisy barona Quidona Battaglia*, *Kalendář pani a dívek* 29, 1916, s. 47–51.

30 „La correspondance de Zdenka, que je garde comme précieux souvenir je vous l’enverrai prochainement. Elle est déposée parmi mes papiers et j’ai besoin de temps pour la retrouver.“ LA PNP, Růžena Jesenská, Osobní fond, Korespondence přijatá, Q. Battaglia R. Jesenské, Lvov, 26. 2. 1906.

31 Pokud Olga Battaglia něco skutečně spálila, pak jen dopisy. Zmíněný rukopis *Křtu* zůstal v Čechách – srov. Vratislav ČERMÁK, *Havlíčkův křest sv. Vladimíra a jeho rukopisy*, Kolín 1925, s. 46–49.

ván. Originál baronova druhého dopisu se liší od jeho edice; Jesenská vynechala pasáž, v níž Battaglia zmiňuje drsné Braunerovo zacházení se Zdeňkou.³² Z dopisu vyplývá, že pisatel uvažoval o vydání *Wieczora* jak v Haliči, tak v Čechách – část dopisu je věnována hledání budoucího překladatele; padlo zde jméno Jindřišky Slavínské. Battaglia rovněž zmiňuje, že se pustil do čtení *Legendy* – je tedy zjevné, že mu Jesenská poslala časopisecké vydání svého románu. Proč v *Kalendáři* nezveřejnila Battagliův dopis třetí, datovaný ve Lvově 27. března 1906, se můžeme jen dohadovat. Je nejkratší ze všech a Battaglia v něm spisovatelce sděluje, že jí posílá rukopis díla *Wieczor v zlaté Pradze*, který napsal roku 1884³³ a jenž obsahuje takřka originální znění Zdeňčiných dopisů. Jesenská, již s polštinou pomohla Pavla Maternová,³⁴ tak mohla získat další pramen pro svou práci. Rukopis tohoto jistě klíčového dílka se ale nedochoval, není v literární pozůstalosti Jesenské, ani Merhoutové, jemuž ještě před svou smrtí Battaglia opis rovněž poskytl.³⁵

Jesenská prošla rovněž další osobní prameny, které se k životu Havlíčkové vztahovaly. Zacházela s nimi obratně a tak vznikl na skutečnosti založený román, v němž Jesenská pojala příběh Zdeňky Havlíčkové jako tragédii střetů nadosobních imperativů s osobním štěstím. Navzdory exaktním informacím, které obsahuje, jde o dílo výrazně secesního rázu, obsahující znaky literární stylizace ženství časů *fin de siècle*: detail, ornamentálnost, neuchopitelný opar. Stylizována je Zdeňčina tvář, její vlasy, oblečení, její včlenění do dekorace prostoru, autorka pracuje s motivy světla... Jesenské Zdeňka je hrdinkou smutnou, zasněnou, bez přesných kontur a bez jasně načrtnuté individuality. V časopiseckém a prvním knižním vydání Jesenská ještě nepřiznala naplno identitu některých postav, třebaže čtenáři pomohla v orientaci prostřednictvím srozumitelných narážek (Václav Kounic se skrývá pod jménem hraběte Marcela, A. P. Trojan je zde profesorem Rubešem, Svoboda statkářem Lebedou, Hanuš profesorem Hlaváčkem, Braunerovi Reimanovými atd.; naproti tomu Quido Battaglia, pokládáný v době vzniku práce za mrtvého, figuruje v díle pod svým pravým jménem). Ani Karel Petr Kheil, který řadu Zdeňčiných dopisů Jesenské poskytl, si nepřál být v díle jmenován, a to z (jistě oprávněných) obav, že by ho česká veřejnost podezírala se snahy proslavit se. Pro svou osobu navrhl spisovatelce průhled-

32 „[...] M. Brauner ne la quittait pas, en l'insultant et la maltraitant de la façon vraiment féroce et indigne.“ LA PNP, Růžena Jesenská, Osobní fond, Korespondence přijatá, Q. Battaglia R. Jesenské, Lvov, 4. 3. 1906.

33 V dopise z 26. února 1906 nazývá sedmdesátistránkový *Wieczor* „*novelou*“, v dopise ze 4. března 1906 „*vzpomínkami*“. Podle jeho slov měly být v tomto rukopise zachovány Zdeňčiny listy přeložené do polštiny. LA PNP, Růžena Jesenská, Osobní fond, Korespondence přijatá, Q. Battaglia R. Jesenské, Lvov, 26. 3. 1906.

34 R. JESENSKÁ, *Prameny k Legendě*, s. 742.

35 Archiv hlavního města Prahy, Cyrill Merhout, Osobní pozůstalost; složka XXVI/7, "Dcera národa"; rukopis a korespondence k dílu, neinv.

nou šifru K. P. K.: měla být uvedena vysvětlením, že její nositel je stále mezi živými.³⁶ V románu ale vystupuje coby Karel Hron. Identitu přiznala autorka v době dokončení práce již zesnulému F. L. Riegrovi i spolužačkám a přítelkyním Havlíčkové.

Odlíšné vidění Novákové a Jesenské může být považováno za doklad posunu, k němuž došlo v české literární tvorbě na přelomu 19. a 20. století. Přesně to vystihl Vladimír Macura, který na sklonu minulého století napsal: „*Jestliže Teréza Nováková na základě osudů Zdenky Havlíčkové problém individua a jeho práv nastolených moderní dobou zkarikovala a odmítla, Jesenská využila téže předlohy k přímé polemice s asketickým nacionalismem 19. století. [...] Próza Růženy Jesenské mohla být totiž vnímána jako obrana Zdenky Havlíčkové jen tím, kdo byl ochoten odmítnout dosavadní axiologickou hierarchii, v níž práva 'národa' stála jednoznačně nad právy jedince...*“³⁷ A těch, kdo odmítali “asketický nacionalismus”, už nebylo na prahu nového století málo: polemika, kterou vyvolala *Legenda*, nebyla (až na jednu výjimku, jak uvidíme) dána tématem vztahu jedince a národa, ale nejednoznačným postojem k uměleckým prostředkům, jichž Jesenská využila.

Nevíme, jak román přijali řadoví čtenáři; projevy kritiků oscilovaly od ryze negativních k ryze pozitivním – jen část recenzentů zůstala zdrženlivá. Eliška Krásnohorská, výrazem jejíž umělecké vyprázdněnosti byla *Célinka* a *Svéhlavička*, zaplavující knižní trh od roku 1887, resp. 1901, zůstala “asketickou” vlastenkou. Především odmítla – v podstatě ve shodě s tím, co později napsala ve svých vzpomínkách, – myšlenku viny, které se národ podle Jesenské na Havlíčkové dopustil. Dílo, názory,³⁸ ale i sám život Růženy Jesenské, to vše odporovalo krédu Krásnohorské, že umělec je povinován především svému národu. Slova, jimiž román v *Osvětě*³⁹ odsoudila, byla tvrdá a svědčila o nepochopení díla. Krásnohorská neznala prameny, s nimiž Jesenská pracovala, takže její kritika vycházela jednak z její osobní zkušenosti s Havlíčkovou a lidmi kolem ní, jednak z osobní animozity jak vůči Jesenské, tak vůči umělecké moderně jako takové. Nevěděla – nebo nechtěla vědět – že v případě Havlíčkové nešlo jen o znásilňování její osobní svobody, ale o štvanici, kterou na dívku uspořádala česká společnost poté, když vyšel na světlo její vztah k Battagliovi. Krásnohorská považovala rovněž za nepřijatelné učinit hlavní hrdinkou “imaginárního” příběhu skutečnou postavu, kterou „*přemnozí její současníci, dosud žijící, znali v podobě její skutečné*“, a obvinila autorku, že se v líčení doby a známých skutečností od-

36 LA PNP, Karel Petr Kheil, Osobní fond, Korespondence, K. P. Kheila R. Jesenské, Praha, 14. 3. 1903 a 4. 8. 1906.

37 V. MACURA, *Sen o dceři*, s. 146.

38 V diskusi, která probíhala na přelomu 19. a 20. století, Jesenská odmítala celibát učitelek, který Krásnohorská považovala za nezbytný předpoklad kvalitního výkonu jedné z prvních kvalifikovaných ženských profesí.

39 Eliška KRÁSNOHORSKÁ, *Růžena Jesenská: Legenda ze smutné země*, *Osvěta* 38, 1908, s. 253–256.

chýlila od pravdy „*kvůli náladovému osvětlení prostředí...*“.⁴⁰ Vyjádřila přesvědčení, že povaha, kterou Jesenská své hrdince dala, se v uvedené době vůbec nemohla vyskytovat, neboť „*živly, s kterých vybájená její duše je složena, vyskytly se u nás teprve s dekadentstvím a následujícími po něm směry moderními, hlavně s národním indiferentismem*“.⁴¹ Právě ten vadil Krásnohorské ze všeho nejvíc: v práci Růženy Jesenské jí chyběla „*láska k národu*“, jež byla nahrazena „*útrpným posměškem našemu vlastenčení*“.⁴² A dodala, že „*se s látkami tak vážnými a pro celý národ památnými nesmí zahrávati tak lehkomylně, jak si dovolila tato Legenda*“.⁴³ Podle Krásnohorské Jesenská vytvořila ze Zdeňky figurku, hodnou „*tomboly důstojnického kasina*“.⁴⁴ Pobouření Krásnohorské je pochopitelné – vždyť Zdeňka Havlíčková byla její vrstevnicí (Eliška byla o rok starší než Zdeňka), znaly se ze školy manželů Svobodových, Krásnohorská mohla sledovat, jak se z polozapomenutého a špatně oblečeného sirotka stává hýčkaná „*dcera národa*“. Do stejné generace jako Havlíčková a Krásnohorská patřily Klementina Hanušová (připomeňme oboustranné nepřijemné zážitky z pobytu Zdeňky v rodině Jana Ignáce Hanuše), Renáta Tyršová (která, na rozdíl od Krásnohorské, byla schopna tragiku „*dcery národa*“ pochopit – ostatně i ona se po smrti svého otce ocitla v podobné situaci⁴⁵), o málo mladší byla Marie Červinková-Riegrová či Teréza Nováková. Pro všechny tyto (a jistě i další) ženy zůstávaly rezignace na osobní štěstí a práce či dokonce oběť pro národ smyslem existence.

Arne Novák se nad románem zamyslel v *Ženském světě*, redigovaném jeho matkou.⁴⁶ Ocenil, že příběh, který srovnal s jiným dílem Jesenské, s *Románem dítěte*, je vyprávěn „*s dokonalou znalostí dobové atmosféry a společenské dekorace*“, nicméně viděl v něm především „*divoký kult milostné vášně, mystickou víru v absolutno lásky, tragický illusionism erotický*“, vytkl mu „*sentimentální patetičnost*“.⁴⁷ Postřehl to, co chtěla Jesenská sdělit především, že Havlíčková byla nesvobodným sirotkem národa, žijícím z jeho milosti a kontrolovaným „*národním areopagem o nekonečném počtu hlav*“, nicméně vyčetl autorce, že se jí „*nepodařilo zcela vytvořiti životnou povahu z těchto motivů*“, že „*nahromadila erotické avantýry, zalila je sentimentalitou často konvenční...*“⁴⁸ Přesto Novák nezatratil *Legen-*

40 Tamtéž, s. 253.

41 Tamtéž.

42 Tamtéž, s. 254.

43 Tamtéž, s. 256.

44 Tamtéž, s. 255.

45 Srov. Irena ŠTĚPÁNOVÁ, *Renáta Tyršová*, Praha – Litomyšl, 2005, s. 50–51.

46 A. N. (Arne NOVÁK), *Růžena Jesenská: Legenda ze smutné země*, *Ženský svět* 11, 1907, s. 250–251.

47 Tamtéž, s. 250.

48 Tamtéž, s. 251.

du docela, když žádal, aby na dílo „hledělo se s vyššího hlediska než jako na jímavý příběh mladého srdce, nad nímž čtenářky v sladké mdlobě mohou si zaplakati“.⁴⁹

Zato F. X. Šalda *Legendu* a její autorku nešetřil – jeho recenze vyšla bez podpisu v prvním ročníku časopisu *Novina* roku 1908. Román nazval „*trapnou četbou*“, především proto, že Jesenská neměla „určitého názoru o své rekyni, Zdence Havlíčkové; rozkolísán jest její soud o ní a rozkolísána tím celá komposice“. Šalda, nepochybující o existenci žen „s erotickým talentem“, které jsou schopny „učinit z lásky opravdové umění“, připustil, že na tragickém osudu Zdeňky se možná podepsala společnost. Spíš byla ale chyba na straně Havlíčkové, neboť patřila – alespoň v podání Jesenské – k „individuím“, která jsou „prostě nepoučitelná, vzdorující samým svým organismem vši harmonisaci, individua předurčená k neštěstí, skonu, bědě, schnoucí od kořenů, rodící se už s duší rozvrácenou a zamořenou...“.⁵⁰ Na jiném místě však odmítl „osvětářskou střízlivost“ Krásnohorské, již považoval za zhoubnou jak pro současnou ženu, tak pro literární kritiku.⁵¹

Mezi těmi, kdož *Legendu* přivítali, byl recenzent *Zvonu*, podepsaný šifrou „V. Kol.“⁵² Není divu, vždyť časopis dal Jesenské jak prostor k vydání románu, tak k tomu, aby popsala, jak dílo vznikalo. Pisatel, byť udiven vydatnou dávkou sentimentu, který byl Jesenské vlastní, respektoval právo autorky na vykreslení „*imaginárního obrazu duše*“.⁵³ Poukázal na nepochopení, s nímž přijala román část literárních kritiků: jejich odsudky, reagující už na časopisecké vydání díla, pramenily prý „z nepochopení a malichernosti“. Tatáž „*papírová kritika, šedivá jako theorie sama, hledá v nich zase už podněty a vlastnosti, jakých nemá*“.⁵⁴ Autor recenze postřehl to, co nedokázala pochopit Krásnohorská: „*hrdá duše*“, již Zdeňka nesporně byla, těžce nese „*trpký pocit povinnosti a odvislosti, vyplývající ze stálého a každou chvíli připomínaného vědomí, že je 'dcerou národa', že je mu 'zavázána vděčností' za své 'zaopatření'*“.⁵⁵

Jesenské *Legenda* vyšla knižně v roce padesátiletého jubilea Havlíčkovy smrti. Památka „mučedníka“ byla připomínána v Praze i v Kutné Hoře, kde k oslavě básníka vyšel pamět-

49 Tamtéž.

50 František Xaver ŠALDA, *Růžena Jesenská: Legenda ze smutné země*, in: týž, *Kritické projevy* 7, 1908–1909, Praha 1953, s. 61–63.

51 Srov. Libuše HECZKOVÁ, *Písníci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky*, Praha 2009, s. 136 an.

52 Pseudonym „V. Kol.“ Vopravilův *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře* neuvádí, jde pravděpodobně o Vincence Červinku, který užíval šifry „Kol. V.“ (*Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*, zpracoval J. Vopravil, Praha 1973, s. 173) a který do *Zvonu* přispíval divadelními recenzemi a literárními kritikami.

53 (V. Kol.), *Růžena Jesenská: Legenda ze smutné země*, *Zvon* 8, 1908, s. 188.

54 Tamtéž, s. 188.

55 Tamtéž.

ní list. Zdeněk Tobolka v něm věnoval pozornost Havlíčkově snoubence Fany Weidenhofferové,⁵⁶ osoby kolem Havlíčka přiblížil ve vzpomínkách pamětníků *Hlas národa*⁵⁷ a *Pražský ilustrovaný kurýr*;⁵⁸ jméno Zdeňky zde ale zůstávalo ve stínu jmen jiných. Přesto se objevily výjimky – především Zdeňčina obhajoba z pera manželky počáteckého továrníka, všestranně nadané Josefiny Brdlíkové,⁵⁹ u níž Zdeňka trávila na sklonku svého života celé týdny, či článek Ladislava Machače v *Pokrokové revui*,⁶⁰ které v jubilejním roce vyšly. Zdá se, že počátek století přinesl Havlíčkově odpuštění alespoň části národa.

V druhém vydání *Legendy* už nesou hrdinové svá skutečná jména. Sociální a kulturní kontext se od prvního knižního vydání diametrálně proměnil. Republikánská rétorika využila Havlíčkův odkaz bezezbytku. Nacionalismus nového státu zůstal sice nepřehlédnutelný, ve dvacátých letech vznikl jako jeho krajní forma český fašismus, účinně mu však čelil republikánský proud hlásící se k demokratickým tradicím 19. století. Havlíček do této rétoriky organicky patřil. Tradice Havlíčkových oslav, položená na prahu století, se mohla naplno rozvinout. První, rozsahem nevelká výstava o jeho životě a díle proběhla v roce 1931 v Praze. Připravil ji Spolek českých bibliofilů a osobu Zdeňky takřka pominul.⁶¹ Rozsáhlá výstava k životu Karla Havlíčka Borovského se pak odehrála v jubilejním roce 1936 v pražském Belvederu. Byl k ní vydán plakát⁶² i katalog,⁶³ z něhož je zřejmé, kolik pozornosti se dostalo Havlíčkovi “soukromému”. K takovému obrazu patřila logicky i jeho dcera. Výstava Zdeňce věnovala celý oddíl, autoři představili její osobní věci, písemnosti, fotografie, z větší části shromážděné díky úsilí nadšenců sdružených kolem muzea v Německém Brodě.

Připomeňme ještě, že ovzduší mladé republiky bylo nakloněno ženským právům, včetně práva na svobodnou volbu životního partnera. Kauza “dcery národa” tak měla naději na příznivé přijetí. Poučená čtenářská veřejnost znala nejen román Jesenské, ale také Mer-

56 Zdeněk V. TOBOLKA, *Známost Karla Havlíčka s F. Weidenhofferovou*, in: Památce Havlíčkově. Péči revue „Učitelství přehled“ vydal výbor pro oslavu Havlíčkovu na Horách Kutných ku dni 29. července 1906, s. 6–7.

57 Karel NOVOTNÝ, *Svědék smutných chvil*, *Hlas národa* 20, č. 210; 1. 8. 1906 (nestr.), s. 1–2.

58 Gustav TOUŽIL, *Karel Havlíček*, *Pražský ilustrovaný kurýr* 1906, č. 244, 246.

59 J. BRDLÍKOVÁ, *Zdeňka Havlíčková*, s. 691–697.

60 Ladislav MACHAČ, *Památky po Zdeňce Havlíčkové*, *Pokroková revue* 2, 1905/1906, s. 645–653.

61 *Seznam spisů a památek Havlíčkovy výstavy v Praze 1931*, z majetku sběratele Josefa Nováčka, vydal Josef Nováček u příležitosti Havlíčkovy výstavy pořádané Spolkem českých bibliofilů v Praze v jubilejním roce Karla Havlíčka Borovského 1931, Praha 1931.

62 Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod, KHB 2/1597. Plakát k výstavě památek a dokumentů na Karla Havlíčka Borovského a jeho dcery Zdeňky.

63 Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod, KHB 2/1597, *Výstava Karla Havlíčka Borovského*. Památky, dokumenty, literatura. Praha-Belveder, 18. duben 1936 – 31. červenec. Knihtiskárna dr. Ed. Grégr v Praze.

houtovu práci *O Havlíčkově dceři*, jejíž zkrácená verze vyšla v roce 1921.⁶⁴ V roce 1930, tedy rok před druhým vydáním *Legendy*, se objevil román učitelky a dnes zapomenuté spisovatelky Jiřiny Horské, vlastním jménem Filipiny Hoffmannové, nejstarší dcery Zdeňčiny poděbradské přítelkyně Filipky Hráské. Jeho titul *Když se květy rozvíjejí. Román ze života družky Zdeňky Havlíčkové, dcery našeho národního buditele*⁶⁵ napovídal, že hlavní postavou bude Filipka, přesto je zde part Havlíčkové, vyznívající tak trochu jako polemika s pojetím Jesenské, jejíž epigonkou ale autorka na první pohled byla, velmi věrohodný. Autorka, píšíci román za první světové války (dokončila ho v lednu 1917, přepracovala v květnu 1929), použila nejen vzpomínek své matky, pomocí kterých vykreslila poměrně věrně fyzický portrét Havlíčkové, ale také Zdeňčiných dopisů adresovaných Filipině, které tehdy byly v držení rodiny; teprve někdy ve dvacátých letech minulého století je rodina věnovala Národnímu muzeu. Na rozdíl od většiny ostatních postav zde Havlíčková vystupuje pod svým skutečným jménem. Autorka se ze Zdeňky snažila „sejmout [...] šat pseudoromantismu a pseudoheroismu, v němž po smrti nesprávně byla oděna, a ukázati ji takovou, jakou opravdu byla. Co v mém románu promluví, skutečně promluvila, a co napíše, také napsala“.⁶⁶ Nicméně Zdeňka je zde líčena tak, aby vynikla mravní a intelektuální supremacie hlavní hrdinky knihy, Filipky Hráské. Havlíčková je tak liknavá v korespondenci, nešikovná v ručních pracích, spíše lenivá, ráno dlouho vyspává... Kniha zachycující kolorit poděbradských tanečních besed, studentských merend a domácího života středních vrstev patrně nezbudila výraznější pozornost kritiky. Přesto je dalším dokladem skutečnosti, že postava dcery národního mučedníka začala být skutečně přitažlivá až ve zcela odlišném společenském a politickém kontextu, než představovala habsburská monarchie.

Druhé vydání *Legendy ze smutné země* recenzoval literární kritik, editor a bibliograf díla Viktora Dyka Josef Antonín (J. O.) Novotný.⁶⁷ Označil román za „básnickou interpretací nepochopeného a zmařeného života, života, který některými svými peripeťmi rozechvěl v autorčině srdci příbuzné struny v bolestný, sesterský dvojzvuk“.⁶⁸ Novotný – na rozdíl od Nováka i Krásnohorské – vyzdvihl představu Jesenské o rozpoložení dospívající dívky a mladé ženy, která si stále bolestněji uvědomuje, „že její život nenáleží jí a pouze jí, nýbrž že je za něj odpovědná národu“. Zdůraznil Zdenčin „ustavičný depri-

64 Cyrill MERHOUT, *O Havlíčkově dceři*, Praha 1921.

65 Jiřina HORSKÁ, *Když se květy rozvíjejí. Román ze života družky Zdeňky Havlíčkové, dcery našeho národního buditele*, Praha 1930.

66 Tamtéž, s. 5. Tyto věty nápadně připomínají předmluvu autorky k *Legendě*, srov. výše.

67 J. O. NOVOTNÝ, *Srdce Zdenky Havlíčkovy*, Národní listy, 18. 12. 1931.

68 Tamtéž.

jíci pocit naprosté samoty“.⁶⁹ Posun v interpretaci “dcery národa” byl zjevný: stala se obětí ambicí představitelů českého národa.

Interpretace Růženy Jesenské, přijatelná pro meziválečného čtenáře, tak přežije celé desetiletí, neboť Havlíčková přišla na čas do módy. Na divadelní prkna ji přivedl autor konverzačních komedií, dramaturg Městského divadla v Plzni a posléze dramaturg Zemského divadla v Brně (zde působil i jako režisér) Vilém Skoch. Jeho hra *Dcera národa. Panna ve skleněném domě*⁷⁰ měla premiéru v cyklu lidových her v brněnské Redutě, a to na scéně Zemského divadla dne 3. října 1933 v režii Karla Urbánka a ve výpravě Josefa Weniga. Zdeňku hrála a celému představení „*dala pravý smysl a umělecký profil*“⁷¹ jedenadvacitiletá Vlasta Fabiánová, v jejímž výkonu „*zaznělo absolutno lásky všemu navzdory, spolu s mocnou hrdostí, kterou zlomilo jen těžké zklamání, po němž následovala smrt*“.⁷²

Ve hře, již pozdější životopisec Vlasty Fabianové, neznalý historického kontextu vztahu Zdeňky a Battaglia, označí jako „*barvotiskovou*“⁷³ si Zdeňka uvědomuje své nelehké postavení a říká Battagliovi: „*Žiji v domě doktora Braunera, ve skleněném domě, jehož průhlednými stěnami je kontrolován každý můj krok. Dostala jsem titul ‘dcery národa’ . Dostala jsem věno z dobročinnosti vlastenců a dostala jsem železnou kouli na své nohy. Já nejsem volna, Battaglio. Jsem dcera Havlíčka Borovského, jsem bytost, jejíž kroky jsou předem určeny...*“⁷⁴ Tíživost závazku k národu přebírá Skoch od Jesenské a Zdeňce vkládá do úst poněkud kacířská slova: „*pro mne je vlast země, k níž je srdce připoutáno. Nic víc. Kolik lidí našlo vlast jinde, než kde se narodili... víte, kde jsem byla v životě nejšťastnější? ... V Brixenu. V místě, jež bylo vězením mého otce. Moje krásná a něžná matka chovala mne tam na svém klíně a otci jsem byla jedinou radostí.*“⁷⁵

Jen pamětníci vědí, jak přijalo hru, obsahující značnou dávku sentimentu a ne vždy odpovídající historické realitě, publikum. Ohlas na premiéru vyšel v *Českém slově*, ústředním orgánu Československé strany socialistické, v *Lidových novinách* a *Národním osvobození*. V *Českém slově* (kritik Jaroslav B. Svrček se skryl za šifru J. B. S.) i v *Lidových novinách* (šifrou Č. J. se zaštitil Čestmír Jeřábek) hru nezatratili, a to navzdory některým nedostatkům: operetní charakter zahajující scény, již byl právnícký ples, dramatická pri-

69 Tamtéž.

70 Vilém SKOCH, *Dcera národa (Panna ve skleněném domě)*. Hra o čtyřech obrazech. Nákladem vlastním, Brno 1933.

71 Čestmír JEŘÁBEK, *Z brněnské činohry. Drama o Zdeňce Havlíčkové*, *Lidové noviny* 41, č. 499, 5. 10. 1933, s. 9.

72 František GÖTZ, *Vlasta Fabianová*, Praha 1963, s. 26, Bohužel, sama Vlasta Fabianová si na roli Zdeňky Havlíčkové vzpomínala jen mlhavě; srov. Vlasta FABIANOVÁ, *Jsem to já?*, Praha 1993, s. 76. Žádná fotografie z inscenace se v jejím archivu patrně nedochovala.

73 F. GÖTZ, *Vlasta Fabianová*, s. 26.

74 V. SKOCH, *Dcera národa*, s. 16.

75 Tamtéž.

mitivita některých scén... Na rozdíl od dnešního čtenáře sentimentalitu nevnímali, naopak: oba recenzenti pochválili autora, že se jí dokázal vyhnout. Chápali Zdeňku jako oběť „svatého hněvu národa“⁷⁶ a postavili se jednoznačně za její právo rozhodovat svobodně o vlastním životě.⁷⁷

O měsíc později, 4. listopadu, uvedlo v režii Stanislava Langra *Dceru národa* Olomoucké divadlo s Natašou Gollovou v titulní roli. Recenze byla spíš rozpačitá – autor se tématu zmocnil údajně s „nevalným zdarem, neboť vypravování, odjinud nám známé, o výchově Zdeňčině, o nadějích, které k ní upínal český národ, a konečně o její vzpouře proti poručníkování a mistrování a jejím pomalém odumírání je toliko upraveno pro dialog“. Nelíbil se ani jazyk, až „úzkostlivě spisovný“, zato upoutala Gollová, jež „byla vybrána pro úlohu Zdeňky velmi šťastně, neboť dovedla, pokud jí k tomu dala hra příležitost, získat pro odbojnou dceru Havlíčkovu všesky sympatie; zvláště jímavě předvedla zlomený dívčí květ, který tolik sliboval a tak náhle zvařl“.⁷⁸

Skochova *Dcera národa* se stala podkladem pro přípravu filmového scénáře.⁷⁹ O autor- ská práva požádal významný filmový producent, německobrodský rodák Julius Schmitt, který roku 1931, v začátcích českého zvukového filmu, napsal scénář k úspěšnému filmu *Karel Havlíček Borovský* (vznikl v režii Svatopluka Innemana s Františkem Smolíkem v titulní úloze)⁸⁰ a roku 1934 byl producentem filmu Vladislava Vančury *Před maturitou*.⁸¹ Skoch souhlasil, a tak 10. listopadu 1933 uvedl *Filmový kurýř*, že Julius Schmitt získal filmovací práva k natočení *Dcery národa* a že film bude režisovat Karel Lamač. Točit se mělo v barrandovských ateliérech.⁸² K svému souhlasnému dopisu ze 17. listopadu 1933 přiložil Skoch novinové výstřižky s recenzemi představení a fotografií hlavní představitelky, Vlasty Fabiánové, již doprovodil jemným, leč jasným vybidnutím: „V Olomouci hrála úlo-

76 Č. JEŘÁBEK, *Z brněnské činohry*, s. 9.

77 Jaroslav B. SVRČEK, *Brněnská činohra*, *České slovo*, 25, č. 240; 12. 10. 1933, s. 8.

78 *Národní osvobození*, 11. 11. 1933, č. 264, s. 5.

79 Josef NEUBERG, *Dcera národa. Příběh lásky Zdeňky Havlíčkové*, napsal Josef Neuberger podle návrhu Julia Schmitta a dra O. Rádlá, s použitím divadelní hory *Dcera národa* od V. Skocha, scénář zvukového filmu, Praha 1937.

80 Luboš BARTOŠEK, *Náš film. Kapitoly z dějin 1896–1945*, Praha 1985, s. 131. Životopisný film o Havlíčkovi vznikl už za něme éry: natočen roku 1925 v Lamačově a Pištěčkově režii, s Janem Wenceslausem Speergerem v titulní roli. Bez zajímavosti není ani pokus zfilmovat Jahodův román o vztahu Havlíčka a Fany Wiedenhoferové, srov. Josef JAHODA, *Havlíčkův máj*, Vrchlábí 1945, podruhé vydáný v Havlíčkově Brodě roku 1958. Scénář, patrně během německé okupace, podle románu napsali Jan Kaplan a Julius Schmitt, autor scénáře o životě Zdeňky. Srov. *Havlíčkův máj*. S použitím románu Josefa Jahody napsali Jan Kaplan a Julius Schmitt, Státní výroba celovečerních filmů, výrobní skupina Zdeněk Reimann, (Praha) 1946. Film realizován nebyl.

81 Gernot HEISS – Ivan KLIMEŠ (eds./Hg.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let. Bilder der Zeit. Tschechische und österreichische Film der 30er Jahre*, Praha – Brno 2003, s. 162.

82 *Filmový kurýř*, Ústřední orgán zemského svazu kinematografů v Čechách, 10. 11. 1933, s. 4.

*hu Zdenky slečna Hodačová-Gollová, která rovněž velmi dobře vypadala, arci výkon sl. Fabiánové (diskrétně řečeno) byl vybroušenější.*⁸³

Dne 18. května 1934 *Filmový kurýr* oznámil, že Schmitt „scenario“ dokončil.⁸⁴ Spolupracoval s ním Josef Neuberg a o tři roky později, za spolupráce Otakara Rádlu, ho opět přepracovali. Film ale nebyl realizován, a těžko tedy soudit, jaké místo by v československé filmové produkci třicátých let zaujal. Z jeho realizace sešlo údajně kvůli napjatým československo-polským vztahům: politické ohledy zde patrně rozhodly, byť se československý film kolem poloviny třicátých let těšil v Polsku nebývalé pozornosti.⁸⁵

To už Československé republice zvonila hrana. Za německé okupace se sice historické biografii vcelku dařilo, ale Havlíčkovo jméno se do protektorátní atmosféry nehodilo. Reálný socialismus přál tomuto žánru rovněž, ale předloha měla být důkladně prokádována. V tomto ohledu trpěla Havlíčková za své “buržoazní” okolí a privilegium zazářit na filmovém plátně, které před ní opět v roce 1952 vytanulo, jí nakonec především z těchto důvodů uděleno nebylo. V uvedené době napsali režisér a scénárista Jiří Weiss, herec Zdeněk Štěpánek a novinář a publicista Stanislav Budín (ten, neboť napsal Havlíčkův životopis, Weiss se Zdeňčiným příběhem seznámil⁸⁶) scénář nazvaný – jak jinak – *Dcera národa*. Zatímco Štěpánek vnímal Zdeňčin osud jako tragédii jednotlivce, který se dostal do rozporu s celonárodními zájmy, Budín měl za to, že Havlíčková byla obětí konfliktu mezi reakcí, ztělesněnou staročechy a jejich rusofilstvím, a pokrokem, jež měl zcela mylně ztělesňovat Battaglia – revolucionář a pár českých polonofilů.⁸⁷ Barrandov byl už od roku 1945 státní a o osudech scénářů rozhodovala filmová rada, skládající se z prověřených odborníků (o *Dceři národa* rozhodovali např. Marie Pujmanová, A. M. Brousil, Otakar Vávra a generální ředitel ČFS Oldřich Macháček) a ze zástupců lidu, u nichž stranický průkaz suploval vzdělání a vkus. Scénář k dispozici nemáme, ale ze zapsané rozsáhlé debaty vyplývá, že se skládal ze dvou vzájemně nesouvisejících částí, kdy k příběhu Havlíčkové byl připojen příběh Nerudy a Světlé. To schvalovatelé rozhodně zamítli, navíc vytkli absenci marxistického přístupu a fakt, že autoři nedali scénář posoudit “vědcům” – za historickou věrohodnost scénáře odpovídal Budín.⁸⁸ Z pohledu hlasatelů diktatury proletariátu byli Palacký a Rieger jednoznačně reakcionáři, ale Palackého měl v oblibě soudruh Nejedlý... Marie Pujmanová se ho rovněž zastávala: „*Podívejte se na sovětský film, jak jsou ceněni velcí učenci, kteří byli reakcionáři, než byli přesvědčeni. Totéž by byl případ*

83 Národní filmový archiv, Julius Schmitt, Osobní fond, Korespondence, Vilém Skoch Juliu Schmittovi, 17. 11. 1933. Ve fondu se žádný ze zmíněných dokumentů nedochoval.

84 *Filmový kurýr*, 18. 5. 1934, s. 2.

85 *Filmový kurýr*, 19. 5. 1933, s. 1; *Filmový kurýr*, 9. 6. 1933, s. 3.

86 Stanislav BUDÍN, *Jak to vlastně bylo*, Praha 2007, s. 473.

87 Tamtéž, s. 474.

88 Tamtéž.

Jiráska, kdybychom se na něj dívali jako na národně demokratického senátora...⁸⁹ Při prvním schvalovacím řízení scénář neprošel: jeden ze zástupců lidu to vyjádřil jasně: „*Dnes, když přehodnocujeme hodnoty, kdy přehodnocujeme postavy našich dějin, dnes se literární kritika dívá na uplynulou dobu z hlediska marxistické kritiky! Tento scénář by se kromě filmové radě měl dát posoudit i marxistickým historikům a literárním kritikům. Měl by se ověřit na nejautoritativnějších místech, protože to není žádná fraška, my dnes vážíme ty lidi a jejich činy!*“ [podtrhla ML] *Vezměte jednotlivé postavy: postava Braunera je jasná, Rieger je tak na 98 %, Palacký je otazník. Jestliže my chceme vpašovat vedle Riegra a Braunera Palackého, za to by nám mohl někdo umýt hlavu. Palackého a Světlou bych vyndal. Jak se tam dostala ta Světlá? Palacký aspoň řekl, že chce Rakousko, ale Světlá ani to Rakousko nechtěla.*⁹⁰ Rozpaky schvalovatelů pak budil jeden z autorů scénáře, Stanislav Budín, paradoxně ten nejlevicovější, přesto *persona non grata*. Byl nařčen, že „nemá žádný vnitřní cit“, že „to dělá vysloveně kosmopoliticky“.⁹¹ A obvinění z kosmopolitismu bylo v roce 1952 nanejvýš nebezpečné. Scénář byl autorům vrácen k přepracování a současně předán k posouzení literárnímu historikovi Albertu Pražákovi, historikům Josefu Mackovi a Arnoštu Klímovi. Weiss se měl spolupráce s Budínem zřeknout. Budín, ač údajně jako autor schválen ministrem informací Václavem Kopeckým, byl od scénáře odstaven a Štěpánek s Weisssem provedli některé úpravy. Na svém zasedání 16. října 1952 filmová rada scénář schválila v naději, že film „*správně osvětlí skutečnou povahu české měšťácké společnosti politicky exponované v druhé polovině minulého století*“. Autory pochválila – podle jejího názoru dobře zachytili „*úzce třídní program našich tehdejších buržoasních politiků*“ – vždyť „*na osudu Zdeňky Havlíčkové se přímo otřesně projevuje jejich pokrytecká, ujařmená a téměř vražedná lidumilnost*“.⁹² Film nikdy natočen nebyl, stejně jako chystaný film o Zdenčině otci. Na Barrandově se zjevně báli, že by „*také mohli za to dostat po hubě*“, jak trefně už při prvním schvalovacím řízení vyjádřil A. M. Brousil.⁹³

Zdeňku Havlíčkovou vrátil do povědomí veřejnosti v osmdesátých letech minulého století dramatik a scénárista, televizní dokumentarista a první polistopadový ředitel Československé televize Jindřich Fairaizl. Příběh, jemuž dal jevištní podobu, musel na své uvedení pár let počkat. Fairaizlova *Dcera národa*, napsaná roku 1983, se dočkala české premiéry o pět let později. Nikoli v Praze, ale takřka současně ve Státním divadle F. X. Šaldy v Liberci (zdejší československá premiéra se odehrála v režii Petra Palouše, premi-

89 Národní filmový archiv, Filmová rada (list NAD č. 28), neiniv., Zápisy ze schůzí ze dne 25. 3. a 16. 10. 1952.

90 Tamtéž.

91 Tamtéž.

92 Tamtéž.

93 Tamtéž.

éra byla 6. února 1988) a v Západočeském divadle Chebu (v režii Karola Skladana ji poprvé uvedli 20. února téhož roku). Na libereckou premiéru upozornilo lokální periodikum *Vpřed* a pražská *Lidová demokracie*; ta v noticce více než stručně.⁹⁴ Letmou pozornost věnovala inscenaci *Tvorba*, kde Jan Votruba nazval Zdeňčin příběh „*trapným*“ (jistě v původním slova smyslu!), sbírkovou akci „*zištnou starostlivostí politiků a politikářů*“ a péči o Havlíčkovou „*necitlivou manipulací s jejím myšlením a city*“. K režijnímu pojetí Petra Palouše neměl podstatnějších námitek, pouze vytkl občasnou snahu o karikaturu a těžkopádnost a mnohomluvnost textu.⁹⁵ Fotografii z představení se stručnou popiskou upozornila na hru odborářská *Práce*. U libereckého publika se *Dcera národa* patrně setkala s úspěchem – divadlo ji uvádělo ještě v prvních měsících další sezony, derniéra proběhla 4. listopadu 1988. Program, který divadlok inscenaci vydalo, dokládá, že autoři si s Havlíčkovou nevěděli rady – je věnován jen Havlíčkovi.⁹⁶ Chebská inscenace vzbudila, zdá se, méně pozornosti – kladný ohlas na premiéru otiskla plzeňská *Pravda*. V tištěném programu divák našel informaci o autorovi, fotografii Zdeňky a jejích současníků, včetně Františka Josefa I., a vysvětlení, jakou roli hrála loterie ve prospěch Zdeňky); hru i protagonistku divadlo představilo ve svém *Divadelním zápisníku*.⁹⁷

Divadelní inscenace mají jepičí život – mizí s derniérou – a tak je kritika Marie Bokové, která analyzovala obě provedení v srpnu 1988 v časopise *Scéna*,⁹⁸ dnes jedinou rozsáhlejší a kvalifikovanou výpovědí o provedení hry a režijním pojetí jednotlivých postav. Historický kontext ponechala autorka stranou; ku prospěchu věci, neboť několik drobných poznámek dokládá, že historie skutečně nebyla jejím oborem. Přestože na obou inscenacích spolupracoval s režiséry jeden dramaturg, chebský Martin Urban, jenž byl v kontaktu s autorem, vznikly podle Bokové dvě zcela odlišné inscenace;⁹⁹ ani v jednom případě už ale nebylo třeba tragickou postavu „dcery národa“ obhajovat. Bylo zřejmé, že interpretace jejích osudů coby oběti vzepjatého a bezohledného nacionalismu se setkala s pochopením. Všimněme si, že žádný z recenzentů Fairaizlovy hry se nesnížil k tomu, aby neblahý osud Havlíčkové interpretoval jako následek „buržoazního nacionalismu“ –

94 *Vpřed*, Liberec, 10. 2. 1988; *Lidová demokracie*, Praha, 6. 2. 1988, srov. Divadelní ústav Praha, Fairazl Jindřich, *Dcera národa*. SDFXŠ Liberec, 18 406 P.

95 *Tvorba*, Praha, 10. 2. 1988, srov. Divadelní ústav Praha, Fairazl Jindřich, *Dcera národa*. SDFXŠ Liberec, 18 406 P.

96 *Práce*, Praha, 16. 3. 1988; *Průboj*, Ústí n. Labem, 4. 11. 1988; Státní divadlo F. X. Šaldy v Liberci, program ke hře *Dcera národa*, 1988; srov. Divadelní ústav Praha, Fairazl Jindřich, *Dcera národa*. SDFXŠ Liberec, 18 406 P.

97 *Pravda*, Plzeň, 18. 3. 1988; Západočeské divadlo Cheb, *Divadelní zápisník*, 2/88, srov. Divadelní ústav Praha, Fairazl Jindřich, *Dcera národa*. ZD Cheb, 18 407P.

98 Marie BOKOVÁ, *Dcera národa v Liberci a Chebu*, *Scéna*. Čtrnáctideník Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize 13, č. 16; 8. 8. 1988, s. 4.

99 Tamtéž.

ostatně doba špěla k Listopadu... Přesto se *Dcera národa* dávala jen na “oblasti” – nikoli v Praze.

Text, jež v roce uvedení hry vydalo nakladatelství Dilia,¹⁰⁰ máme k dispozici. Fairaizl se přiklonil k pojetí Růženy Jesenské (znal nepochybně rovněž rukopisnou verzi *Paměti rodu* Vladimíra Hellmutha-Braunera¹⁰¹) a hru koncipoval jako ničivý střet “svatých” národních zájmů s právem jedince na osobní život. Ve srovnání s Jesenskou byl k loutkohercům osudu Havlíčkové velmi kritický. Presentace hypertrofovaného národovectví, národnostní nesnášenlivosti, včetně staročeské polonofobie, mu sloužila k odsouzení některých rysů “národní povahy”. Vyjadřovat se k negativním rysům “národní povahy” (ať už s touto kategorií souhlasíme, či nikoli) bylo před Listopadem 89 zajisté obtížnější než na samém začátku devadesátých let, nikoli ale nemožné: tento postoj je velmi blízký diskursivní formalizaci českých dějin, k níž došlo v české exulantské historiografii a v disentu. Dějovou linii hry tvoří skutečné události provázející Zdeňčin život od úmrtí rodičů do vlastní smrti. Autor zdůraznil skutečnost, že pro politické představitele národa (poměrně odpudivě je zde konstruována postava F. L. Riegra) neměla samotná dívka Zdeňka žádnou cenu: hodila se jen jako prostředek národní agitace. Rieger říká: „*Žije mezi námi v chatrném oděvu osiřelá dcera národního mučedníka, spojme se k jejímu prospěchu! Navíc je významně připojen i prvek citový! Nadchne se každý! Vznikne široké propojení rozumu a srdcí celé české společnosti! Vznikne, a to je nejpodstatnější, vznikne sám základ pro další a významná vítězství!*“¹⁰² Nevhodnost známosti s Battagliou (Polákem) je hlavními postavami interpretována také jako ohrožení českých zájmů v očích Ruska (chystala se “moskevská pouť”!): „*Polský mazur!*“, křičí Rieger, „*Ten váš poručík rakouské armády při polském povstání před čtyřmi lety, jako dobrovolník, střílel do carových kozáků! ... je to fanatický polský šovinista!*“¹⁰³ A o něco později, po skandalizované promenádě Zdeňky s poručíkem po Příkopech, říká Battagliovi: „*Ovšem, hazardérství a nezodpovědnost! Naprosto příznačné rysy vaší národní povahy! Ale my smeteme každého, kdo by chtěl náš boj mařit!*“¹⁰⁴ Fairaizlova hrdinka se pohybuje ve světě nacionální zařatosti, lidské lhostejnosti, zloby až hyenismu, a jen několik málo postav z této charakteristiky vymyká. Pochmurné vyznění hry umocňuje motiv smrti: smrt manželů Havlíčkových, Boženy Němcové, Milady Trojanové a konečně smrt Zdenčina...

Dne 8. ledna 1991, už ve zcela jiné společenské a politické atmosféře, *Dceru národa* jako televizní inscenaci se stopáží 88 minut vysílala Československá televize v režii autora,

100 Jindřich FAIRAIZL, *Dcera národa*, Praha 1988.

101 Vladimír HELLMUTH-BRAUNER, *Paměti rodu*, ed. Milena Lenderová, Praha 2001.

102 Tamtéž, s. 11.

103 Tamtéž, s. 40.

104 Tamtéž, s. 49.

s Miriam Chytilovou (hrála Zdeňku už v liberecké inscenaci) v hlavní roli. Téma jako „*demytizaci halasného vlastenectví*“ přivítala Mirka Spáčilová v *Lidových novinách*,¹⁰⁵ postřehla, do jaké míry vyjadřovala hra nově koncipovaný kritický postoj k nekritickému „češství“, jež ve stejném roce přiblížilo čtenářské veřejnosti první legální vydání knihy *Češi v dějinách nové doby (1848–1939)*¹⁰⁶ a který prostupoval stále výrazněji i vysílání Československé televize – záznam *Zprávy o pohřbívání v Čechách* z bytového divadla Vlasty Chramostové či Císařovského dokument *Obrazy z Čech* jsou toho nejvýmluvnějším dokladem. V těchto televizních počinech byla předestřena „*hořká variace na téma velkoho-
běho demonstrativního češství ve chvíli, kdy už o nic nejde*“.¹⁰⁷ Spáčilová však inscenační pojetí *Dcery národa* z mnoha důvodů označila za „*diskutabilní paradox umělecký*“.¹⁰⁸

Na podobnost se *Zprávou o pohřbívání v Čechách* upozornil rovněž recenzent efemérně vycházejícího *Občanského deníku* dne 19. ledna; také on měl výhrady k provedení hry.¹⁰⁹ Na rozdíl od Spáčilové poněkud tápal v historické realitě,¹¹⁰ o to více se soustředil na aktuální vyznění Fairaizlovy inscenace: „*do Evropy nevstupujeme poprvé, zato v duchu tradice se znovu pohybujeme v extrémních polohách*“,¹¹¹ napsal a jako první zdůraznil fakt, že hra tematizuje manipulaci s člověkem. Nelze ovšem souhlasit s tvrzením, jehož reálné kořeny navíc ve hře marně hledáme, že se Havlíčková svým vztahem k Battagliovi provi-
nila „*urážkou domácích vlastenců a dokonce čelných politických předáků*“.¹¹² Nic takového – ve hře i skutečnosti to bylo nenávislné veřejné mínění, tedy onen „*vox populi*“, snadno manipulovatelný v 19. století stejně jako kdykoli jindy, jež nemohl Zdeňce nevděk za dar národa zapomenout, dal jí to nevybíravým způsobem pocítit a přinutil její okolí proti ní tvrdě zakročit.

Další recenze s titulem *O češství mluvíme* vyšla v *Rudém právu* – Josef Holý pochválil „*působivou dramatickou mozaiku, sled dialogů, výstupů a promluv, z nichž se skládal nejen obecně vlastně neznámý životní osud dcery Karla Havlíčka Borovského Zdeňky, ale také vý-
mluvný obraz českého národa ve druhé polovině minulého století*“. V čem ovšem tento ob-
raz „*přesně vyjadřoval i dnešní naše pocity a zkušenosti*“, autor nepověděl.¹¹³ Polistopado-

105 Mirka SPÁČILOVÁ, *Pohřební slavnosti z Čech*, *Lidové noviny* 4, č. 7; 9. 1. 1991, s. 8.

106 Petr PITHART – Milan OTÁHAL – Petr PŘÍHODA, *Češi v dějinách nové doby (1848–1939)*, Praha 1991.

107 M. SPÁČILOVÁ, *Pohřební slavnosti*, s. 8.

108 Tamtéž.

109 (dj.), *Dcera národa*, *Občanský deník* 2, č. 16; 19. 1. 1991, s. 9.

110 Podle pisatele byla smrt rodičů Zdeňce tajena „*z rozhodnutí spolku vlastenců*“; Jaroš, v Praze známá osobnost, získal ve zprávě označení „*jakýsi pokrývač Jaroš*“ aj.; zdůrazněme, že těchto lapsů se nedo-
pustil autor hry, byly „*přidanou hodnotou*“ recenzenta.

111 (dj.), *Dcera národa*, s. 9.

112 Tamtéž.

113 Josef HOLÝ, *O češství mluvíme*, *Rudé právo*. Levicový list 1, č. 9; 11. 1. 1991, s. 4.

vá periodika zaměřená na divadlo (*Scéna, Divadelní revue*) či kulturu a umění (*Literární noviny, Tvorba*) ponechaly inscenaci bez povšimnutí.

Má-li Fairaizlova *Dcera národa* jednoznačně kritické vyznění, kritické především k české sebestřednosti a idealizaci minulosti spojené s “velikány”, je román Miloše Smetany *Zakázaná láska*¹¹⁴ spíše zábavnou četbou určenou pro volný čas. Podobně jako Fairaizl vyšel faktograficky z tehdy ještě rukopisných *Pamětí rodu* Vladimíra Hellmutha Braunera; přesto je v románě několik věcných pochybení.¹¹⁵ Odchylky od reality jistě nevadí: román není vědeckým dílem a beznaděj Havlíčkové působí ve čtivém Smetanově podání věrohodně.

Téma *dcery národa* budí stále pozornost. Intepretace jejího osudu je pokaždé poznamenána jak osobností autora, který se tématu *dcery národa* chopil, tak celkovým společenským kontextem. Je možné, že Smetanův román, věrný pojetí Zdeňky coby oběti národních zájmů, nebude poslední.

Zusammenfassung

Zdeňka Havlíčková: *Tochter der Nation fabulosa*

Zdeňka Havlíčková, die Tochter von Karel Havlíček Borovský, wurde bis zur Wende zum 20. Jahrhundert als Figur des patriotischen Milieus thematisiert, die ihre nationale Ehre veruntreut und das Andenken an ihren Vater beschmutzt hatte. So wurde sie von Teréza Nováková in einer ihrer Erstlingswerke, im Kleinstadtroman von 1890 dargestellt. Bevor die erste 1913 von Cyrill Merhout herausgegebene Fachbiographie über Havlíčková herauskam, hatte Růžena Jesenská eine Rehabilitation versucht. Sie fasste Havlíčkovás Schicksal als Konflikt nationaler Interessen und des Rechts des Menschen auf ein persönliches Leben auf; sie gab Havlíčková Recht. Der gleichen Meinung war auch Jesenskás Epigone Filipina Hoffmannová in einem 1930 herausgegebenen Roman zugeneigt. So verstanden die Tochter der Nation auch der Dramatiker Vilém Skoch (sein Schauspiel wurde 1933 in Brno und Olomouc auf-

geführt) und die Filmemacher Julius Schmitt und Josef Neuberger, die Autoren eines nicht realisierten Drehbuchs aus der Mitte der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. Auch ein weiterer Versuch, die Schicksale Z. Havlíčkovás zu verfilmen (J. Weiss, Z. Štěpánek und S. Budín, 1952) war erfolglos, nichtsdestoweniger hängt er mit einer weiteren Interpretierung dieser Figur zusammen: als Opfer des Konflikts zwischen Fortschritt und Konservatismus. Zum Blickwinkel Růžena Jesenskás kehrte – in einer entschiedeneren und ausgeprägteren Konzeption – Jindřich Fairaizl am Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zurück. Sein Schauspiel wurde in Cheb und Liberec und 1991 als Fernsehinszenierung aufgeführt. Das bisher letzte literarische Werk ist ein biographischer Roman von Miloš Smetana aus dem Jahr 2008.

114 Miloš SMETANA, *Zakázaná láska*, Praha 2008.

115 Francouzský historik Ernest Denis, studující v Praze, byl o několik měsíců mladší než Zdeňka, publikačně činný začal být až koncem sedmdesátých let. První české feministky nemohly mít ještě o výroku Anny Bourgesové, rozené Braunerové, přirovnávající manželku ke „klíči od špajzu“, ani potuchy, Marii Riegrové bylo v roce 1867 jen třicet čtyři let, nikoli padesát, s Josefínou Brdlíkovou si Zdeňka – navzdory malému věkovému rozdílu, který mezi nimi panoval – vykala, vesnice, kde žil Antonín Svoboda, se jmenuje Šnakov, nikoli Šmakov atd.