Případ Kondelík

Epizoda z estetiky každodennosti

Dagmar Mocná

Případ Kondelík
Epizoda z estetiky každodennosti

doc. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

———

Recenzenti:
doc. PhDr. Pavel Vašák, DrSc.
PhDr. Milan Exner, Ph.D.

Redakce Lenka Ščerbaničová
Grafická úprava Kamila Schüllerová
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2002
© Dagmar Mocná, 2002

ISBN 80-246-0312-8
ISBN 978-80-246-2554-6 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2014

http://www.cupress.cuni.cz

Motto:

Jsme-li Kondelíky, tedy proto, že jsme spatřili tvář Medusinu.
(Ferdinand Peroutka)

veliká plátna historie
dá za podkrovní okýnko
(Vladimír Holan)

Obsah

Úvodem: Český typ --- 9

I. Geneze případu
Zrození otce Kondelíka --- 15
Pokus o křídla --- 17
Nečekaný bestseller --- 21
Martin Žemla – Kondelíkův nešťastný bratr --- 29
Kondelík kontra Don Quijote --- 34
Matěj Brouček – Kondelíkův nesympatický bratranec --- 40

II. Morfologie případu
Humoreska jako idyla --- 61
Důvěra v humoresku --- 62
Od humoresky k idyle --- 80
Realismus idyly --- 94
Ohraničené štěstí --- 96
Jistota řádu --- 107
Chvála prostřeného stolu --- 121
„Radost páchnouti“ --- 135
Idylický sex --- 142
Umění populárního vypravování --- 155
Zahušťování --- 156
Rozhýbávání --- 160
Zvěčňování --- 168
Uhlazování --- 172

III. Recepce případu
Jací jsme? --- 181
Jak se stáváme Kondelíky --- 184

Josef Švejk – Kondelíkův zlobivý synovec --- 193
Kondelíkovština Karla Čapka --- 199
Kráčmerka a Kuliška – Kondelíkovy dobrosrdečné sestry --- 213
„Malý člověk“ ve filmu --- 227
Osudy otce Kondelíka po druhé světové válce --- 246

Závěrem: Přirozený svět jako literární problém --- 266
Poznámky --- 271
Soupis citované odborné literatury --- 307

Úvodem: Český typ

Herrmannův Otec Kondelík a ženich Vejvara, jemuž je věnována tato publikace, patří k nejkontroverznějším českým literárním dílům. Intenzitou chronických sporů, začínajících od okamžiku, kdy se objevil na knihkupeckých pultech, se řadí k Haškovu Švejkovi, Čechovu Matěji Broučkovi či k Máchovu Máji.

Nad všemi těmito knihami si česká společnost v různých fázích svého vývoje kladla zásadní otázky, vztahující se k podstatě její existence a k tzv. českému charakteru: Jací jsme? Kam směřujeme? A co vlastně chceme?

Jedním z paradoxů, jichž jsou dějiny kultury plny, je fakt, že ne vždy bylo záměrem autorů těchto kontroverzních knih-emblémů a emblematizovaných postav zmíněné diskuse vyvolávat. Snad nejvíce to platí právě v případě Herrmannova Kondelíka, knihy intencionálně „nevinné", vzniknuvší takřka proti vůli svého původce, jím samým nemilované a až do konce života neúspěšně marginalizované.

Vypravování o trampotách a radostech jedné obyčejné rodiny vzniklo jako součást spisovatelových denních žurnalistických povinností a vůbec by nepřerostlo v knižní edici, nebýt překvapivého tlaku čtenářů a Herrmannova obchodně zdatného vydavatele, na němž autor ekonomicky závisel. Topičův cíl byl jasný – vyrobit bestseller a dobře ho prodat. Netušil, jak zápalný materiál přitom české společnosti poskytne, neboť s Herrmannovou knihou jí bezděčně představil paradigma životního stylu střední vrstvy, s nímž se okamžitě začala ostře konfrontovat.

Pro dnešní čtenáře – zejména pro příslušníky mladších generací – je však podstata stoleté kondelíkovské diskuse zastřená. Táží se s údivem, koho a čím mohl tento programově nekonfliktní žánrový obrázek z časů dávno minulých popouzet. Vzdor tomu však problém takzvané kondelíkovštiny doutná i pod povrchem dnešní doby, hledající koexistenci idealismu a pragmatismu. Také proto hodláme „případ Kondelík" znovu otevřít a detailně jej rekonstruovat.

Zdánlivě okrajová literární kauza se nám vyjevuje jako modelový případ, v jehož kritické recepci se promítají neodžitá česká traumata. Kondelíkovské spory jsou zřejmě pokračováním neuzavřených kontroverzí literárněestetické povahy, jimiž žila česká literatura 19. století: týkají se rivality českého romantismu a realismu, exaltace a střízlivosti, a zejména pak biedermeieru a jeho dalšího života v české literatuře a kultuře. Jednou z otázek, jež případ Kondelík vyvolává, je problém estetické legitimity idyly jakožto literárního žánru i jako jistého životního postoje. Obraz kondelíkovského životního stylu klade znepokojivé otázky: Je „naše" touha po idyle projevem nevymýtitelného zápecnictví, fatální neschopnosti otevřít se světu a přijmout jeho výzvy? Nebo je naše tvrdošíjná inklinace k ní projevem něčeho bytostně lidského, pro co už moderní civilizace – ke své škodě – ztratila smysl a co bylo v permanentně ohrožované „české kotlině" namnoze pociťováno jako vzácnost?

„Případ Kondelík" provokoval a provokuje jako pozitivně laděná synekdocha pro moderní literaturu zásadního tématu každodennosti, lidské obyčejnosti. Aniž se román pouštěl do intelektuálních sporů, svou pouhou přítomností nastoloval otázku, zda má vedle povznášející či vznešené literatury ospravedlnění i literatura typizace malých dějin, zda jsou všednost a průměrnost bezpečným základem života nebo naopak zrádnou pastí na génie, schopné posunout vývoj lidstva kupředu. Otázku, jaká je hodnota života plně tkvějícího v horizontech elementárních jistot, zda je „pouhá" starost o vlastní rodinu, živnost a zaměstnance dostatečným výměrem lidství. Schopný podnikatel, dobrácký otec, avšak též přízemní občan Václav

Kondelík přestává být pod zorným úhlem těchto hodnotových dilemat neškodnou humornou figurkou a stává se personifikací jistého vyhraněného postoje ke světu, provokující buď k přitakání, nebo k odsudku.

Reakce na Herrmannova Kondelíka po celé století kroužily rovněž kolem povahy českého humoru, jenž se prizmatem této knihy (tak jako později prostřednictvím Haškova Švejka) jevil příliš banální a animální. Už první štítivé reakce modernistické kritiky na Herrmannovu knihu vyvolávaly řadu otázek, dodnes ne zcela zodpovězených. Patří záznam fyziologických projevů lidského organismu vůbec do literatury, tradičně označované jako krásná? A když, tak za jakých podmínek? Je Kondelíkova výtečná chuť k jídlu metaforou národního zdraví či neblahým znamením jeho přízemnosti? A co teprve naše tradiční záliba v pivu a v hospodských sedánkách, v Herrmannově knize rovněž hojně tematizovaná, o níž dodnes nedokážeme rozhodnout, zda je naší předností či nectností!

Kondelík, Brouček či Švejk však rozhodně nejsou jedinými animálními tlouštíky světové literatury. Připomeňme jen sira Johna Falstaffa, Samuela Pickwicka či Daudetova Tartarina z Tarasconu. Ti všichni však byli na rozdíl od našeho Kondelíka přijímáni shovívavě či přímo s potěšením. Toto zjištění vyvolává otázku, jež je zřejmě nejzásadnější: proč vlastně všechny naznačené problémy trápí více nás než jiné národy, jež přece také mají své Kondelíky, byť se jmenují Pickwick či Biedermann? Diskurz o kondelíkovštině totiž zrcadlí především konflikty mimoliterární, společenské, národní a mravní: je sporem idealismu s pragmatismem, kritického myšlení se spokojenou loajalitou, radikalismu se setrvačností a umírněností drobných skutků, zásadovosti s tolerancí, heroismu s hédonismem, aristokratismu s měšťáctvím a plebejstvím, politočnosti s apolitičností. Přítomný svazek je pokusem o monografii literárního díla. Navazuje tak na nepříliš silnou tradici tohoto poněkud specifického žánru, k jehož vrcholům v našem prostředí bezesporu patří Knížka o Babičce V. Černého a Haškův Švejk P. Blažíčka. Vedle strukturní analýzy sledovaného díla přitom v návaznosti na recepční estetiku klade nemenší důraz na doku-

mentaci a výklad dobových konkretizací Herrmannova románu a jeho protagonisty. Širší souvislosti sporu o kondelíkovštinu jsou naznačeny srovnáním s příbuznými literárními typy a obdobnými literárními kauzami (soustřeďujeme se zejména na ty, u nichž máme povědomí o souvislosti s problematikou kondelíkovštiny doloženo ze soudobé recepce).

Předkládaná kniha vznikla z přesvědčení, že „případ Kondelík“ není vzdor své zdánlivé přežilosti ještě zdaleka uzavřen. Nestojí sice v popředí veřejného zájmu, nicméně stále je tu s námi a opětovně provokuje onu známou otázku: „Jací vlastně my Češi jsme?“ Otázku, na kterou jsme tak dlouho, často bezvýsledně, o to však úporněji hledali tu pravou odpověď – a jež nyní, pod tlakem globalizující se Evropy, opět nabývá na naléhavosti.

I. GENEZE PŘÍPADU

Zrození otce Kondelíka

Vznik kondelíkovského seriálu je bezesporu jednou z nejzajímavějších kapitol v dějinách české populární četby. Vypráví o síle čtenářského očekávání, zejména o bytostné touze po harmonizující idyle, kterou nedokážou vymýtit sebeautoritativnější odsudky. Zároveň však vypovídá i o nelehké pozici spisovatele, balancujícího na hraně mezi uměním a četbou – milovaného obyčejnými čtenáři, avšak permanentně stíhaného přísnými literárními kritiky.

Většina herrmannovských vykladačů soudí, že si spisovatel zvolil tuto pozici až v jisté fázi svého vývoje, poté co rezignoval na uměleckou tvorbu a podlehl vábení popularity.[1] Jenže bylo tomu skutečně tak? Je nesporné, že tento houževnatý autodidakt vstupoval do literatury s nemalými předsevzetími. Vždyť knižní prvotinu dedikoval nikomu menšímu než Janu Nerudovi, svému celoživotnímu uctívanému vzoru (Nerudovo dědictví bylo ovšem nejenom zavazující, nýbrž také svazující, a to zdaleka ne jen pro Herrmanna).[2] Zároveň však chtěl už od počátku oslovovat širokou čtenářskou obec. Jako humorista vlastně ani nemohl jinak. Humoristické časopisy, do nichž od počátku přispíval a jež záhy začal také redigovat, tehdy nemohly být ničím jiným než čtením převážně relaxačního charakteru.

Je sice pravda, že Herrmann svůj vlastní humoristický časopis Švanda dudák koncipoval v jisté opozici vůči převládající praxi; svědčí o tom absence obrázků, kreslených anekdot a jiných drobných útvarů typických pro soudobé humoristické

časopisy, a naopak důraz na delší prózy, otiskované dokonce i na pokračování, což u humoristického časopisu znamenalo tehdy odvahu riskovat nelibost čtenářů. Je také pravda, že v dopisech L. Quisovi hovoří s nepřehlédnutelnou trpkostí o pokleslém vkusu běžného čtenáře a o tom, že se mu přizpůsobuje jen s vnitřní nechutí: *Kdybychom do Švandy psali perle a diamanty, obecenstvo půjde přes ně, svojí cestou dále. /…/ Náš čtenář se chce nestydatě smát, aby uznal, že ve věci humor. Nevěřil byste, jaké obliby došel jsem psaním divadelního tlachu pitomého „deregtora Vavřince Lebedy" v rubrice „Z poslední galerie". Nikdy bych to nebyl věřil, jak se taková věc ujme.*[3]

Uvedené stesky však zřejmě nelze brát zcela doslovně. Dopisy jiným adresátům totiž ukazují poněkud odlišnou Herrmannovu tvář – tvář redakčního praktika, který dobře ví, jaké má čtenář požadavky, a jenž to bez reptání respektuje. *Prosím Vás o humoresku, genre anebo pod. na 3–4 stránky povědomého Vám formátu kalendářového*, žádá např. o příspěvek F. Heritese,[4] vyzývaje ho tak vlastně k řemeslnému psaní na míru (na něž ovšem byli autoři Heritesova typu zvyklí). A v jiném dopise témuž adresátovi zdůrazňuje: *Víte, že mám při Švandovi na zřeteli čtenářstvo nejširší, jako při všem, co podnikám.*[5] Sám Herrmann pak pro Švandu nepsal jen originální podskalské črty, jimiž si začal získávat literární prestiž, nýbrž i ryze zábavné humoresky, bez zábran obměňující konvenční žánrová schémata. Chtěl-li se svým časopisem uspět, musel do značné míry respektovat vkus většinového čtenáře – a Herrmann uspět chtěl, i za cenu kompromisů mezi ideálem a realitou.

Tradiční představa o Herrmannově pozvolném sestupu z „výšin" slovesného umění k „nížinám" populární četby tedy spisovatelově skutečnému vývoji příliš neodpovídá. Vše svědčí o tom, že se od počátku vědomě profiloval jako autor zábavné prózy pro široký okruh čtenářů. Jeho nečetné podskalské črty, novela Pan Melichar a zejména pak román U snědeného krámu, byly pokusy přesáhnout tento základní horizont, jejž si sám dobrovolně stanovil, byly jeho příležitostnými, na denních povinnostech těžce vyvzdorovanými úniky z terénu populární četby do sféry slovesného umění. Uvedených pokusů ovšem rychle ubývalo, až nakonec zcela zanikly. Možná

že k tomu přispěla i spisovatelova zkušenost s prací na jeho životním díle – románu U snědeného krámu – a s jeho nejednoznačným kritickým přijetím.

Pokus o křídla

Na románu pracoval Herrmann po několik let v řídkých chvílích volna s velkým vnitřním nasazením. Tušil, že jde o prubířský kámen jeho schopností, že tu má šanci vytvořit Dílo, jímž by se mohl zapsat do dějin moderní české prózy. Práce šla zprvu pomalu, v jistých okamžicích už chtěl usmýkaný autor na dokončení románu rezignovat, nicméně v r. 1888 se přece jen rozhodl své dílo dokončit – a teprve tehdy byl plně stržen tvůrčí horečkou:

Schyloval se listopad roku 1888 a blížil jsem se ke konci svého „Snědeného krámu“./…/ Několikaletá práce moje spěla ke konci. Cítil jsem, že musím dopsati nyní, v nejbližších dnech. A nebyla chvatu toho jedinou příčinou tiskárna, nebyla to pouhá lhůta, v níž mělo vyjíti poslední číslo ročníku Švandy dudáka, kde byl „Snědený krám“ otiskován. To nutkání bylo ve mně. Byl ponurý podzimek, mlhavý, plačtivý, sychravý, zápasil jsem, abych poslední jeho dny zachytil k dokončení práce. Nálada podzimní přiléhala nejtěsněji k náladě mé duševní./…/ Bál jsem se, aby se nebe náhle nevyjasnilo, aby nenastaly bílé, oslnivé dny mrazivé. Takováto pohoda v přírodě byla by porušila můj vnitřní pochod – nit vypravování byla by se mi strhala v rukách, tušil jsem to.[6]

Jak je ze vzpomínky patrné, při práci na románu se odehrávalo ve spisovatelově nitru největší tvůrčí vzepětí jeho života. Tentokrát nešlo o to, vyplnit psaním potřebný počet stránek Švandy dudáka či Národních listů, nýbrž vypsat se z toho, co v sobě nosil po dlouhá léta.

Proces tvorby však byl svízelný – a nejenom proto, že se kvůli spisovatelovu věčnému přetížení táhl po několik let, přerušován denní výdělečnou prací. Herrmann musel při psaní Snědeného krámu překonat řadu ryze literárních problémů, jež se ve stejné době pokoušeli s rozdílným úspěchem řešit také jeho vrstevníci. Výsledek sice rozhodně neznamenal uměleckou prohru, měl však několik problematických rysů.

Důsledkem nastavované geneze se stala žánrová nejednotnost románu: jestliže úvodní kapitoly se soustředily na podrobné líčení svérázného života v předměstské čtvrti a provozu kupecké živnosti, postupně se do popředí autorova zájmu stále více dostával obraz hrdinova nitra, zmítaného rozpory a nejistotami (Herrmannův román tak vlastně obráží vývoj soudobé prózy od dokumentarizujícího realismu k introspekci). Ještě mnohem problematičtější však byla stylová rozkolísanost románu mezi úsilím o moderní umělecký výraz a příklonem ke způsobu vyprávění běžnému v široce přístupné četbě (k níž měl román ostatně blízko tou rovinou příběhu, jež kopírovala typickou fabuli zamilované četby, s celým tím podrobným obrazem Žemlova starosvětsky obřadného namlouvání). To, že Snědený krám vycházel v Herrmannově časopise Švanda dudák, zřejmě nebyla jenom z nouze ctnost; text Herrmannova románu totiž ze stylu žánrově drobnokresebné prózy, jež v tomto časopise dominovala, skutečně vyrůstá, přičemž její charakteristické rysy se v něm složitě kříží s prvky expresivního lyrického stylu, v mnohém žánrové próze protikladného.[7]

V závěrečných pasážích románu se však Herrmann dopracoval veskrze zralého uměleckého projevu. Scény Žemlova zoufalého bloudění Prahou, kdy si intenzivně uvědomuje lhostejnost velkoměsta vůči jeho osudu, upomínají na pozdější obdobné prožitky Jiřího Jordána z Mrštíkova románu Santa Lucia (zde zřejmě ona zdlouhavá geneze Herrmannovu umění prospěla, neboť závěr románu vznikal až v r. 1889, kdy literární situace daleko více přála obrazu citlivé duše než v době, kdy začal svůj Snědený krám psát).

Herrmannovi se tedy přece jen podařilo dokázat, že je slibným prozaickým talentem s originálním viděním světa. Vzdor tomu se však už nikdy během svého dlouhého života do obdobně ambiciózního literárního projektu nepustil. Podstatných důvodů bylo zřejmě několik. Možná že tím nejzávažnějším byla spisovatelova permanentní pracovní přetíženost, která s léty vzrůstala. Nicméně svou roli tu sehrály asi i důvody vnitřní. Autobiograficky laděným románem U snědeného krámu se Herrmann vypsal ze svého dlouholetého traumatu, ze sužují-

cích pocitů méněcennosti a osamění. Zřejmě už pak nenalezl téma, které by ho oslovilo se stejnou intenzitou. Možná také už v sobě nenašel sílu (či odvahu) znovu podstoupit vyčerpávající a riskantní proces umělecké tvorby. Snad se mu takové počínání zdálo neodpovědné i vzhledem k jeho úloze živitele rodiny, kterou prožíval se vší vážností. Jisté je jedno: se Žemlou pohřbil Herrmann i nebezpečné vábení Umění a vrátil se ke spolehlivé literární existenci soudničkáře a fejetonisty Národních listů. Ostatně sám to výmluvně popsal v závěru sugestivní stati Mrtvola v domě, v níž se po bloudění noční Prahou navrací do bezpečí rodinného kruhu:

Vlil jsem do sebe poslední doušek piva a opouštěl jsem sál hostinský v Kravíně. Bylo po půlnoci, šel jsem do tmy, studené krůpěje dešťové stříkaly mi za krk a za mnou, stále se vzdalujíce, domíraly zvuky piana, zvuky smutečního pochodu. A když jsem přišel domů, krada se po špičkách, abych nikoho nevzbudil, uvítalo mne tichým šepotem klidné oddychování ženy a dětí, odměřené, spokojené oddychování drahých těch hlav, které mne probudilo z ponuré, do té chvíle nepřemožitelné nálady pohřební.

Vstoupil jsem do svého úzkého pokojíku, do své ložnice a pracovny. Byla již zase vytopena, vyhřáta a nebylo v ní více mrtvoly Žemlovy.

Byla pochována.[8]

K spisovatelově rezignaci na náročnou literární tvorbu přispělo zřejmě i nepříliš pozitivní kritické posouzení Snědeného krámu. Herrmann, který byl po celý život mimořádně skeptický k výsledkům své práce, přikládal názoru kritiky velký význam a každá negativní recenze ho dokázala znejistit. Jako by v něm byl hluboce vryt někdejší bratrův příkrý soud, vyslovený nadto před milovaným Nerudou, že tento kupecký diletant stejně nic podstatného v literatuře nedokáže.[9]

Kritický ohlas Snědeného krámu mu k přemýšlení o vlastních schopnostech dodal bohaté impulzy. Z tohoto hlediska se naopak Herrmannovi nastavovaná geneze Snědeného krámu vymstila. Knižní vydání totiž přišlo do zcela jiné situace, než jaká byla v době, kdy jej začal psát. Ještě v r. 1888, kdy dokončil časopiseckou verzi, by měl román zřejmě reálnou šanci na příznivé posouzení; v r. 1890 se však už ke slovu hlásila nastupující moderna, pro niž byl Herrmannův styl příliš mělký

a popisný. Pouze průkopník realismu H. G. Schauer dokázal ocenit to nové, s čím Herrmann přišel, ani on si však v závěru neodpustil konstatování, že *umělecké grand-oeuvre román Herrmannův není.*[10] Postrealisticky orientované moderně se pak zdál Herrmannův román beznadějně umělecky zastaralý. *Psychologie v románě je nejpovrchnější, nejúhrnnější, nejstručnější, bez nuancí, ilusorně naivní a falešně hrubá a primitivní v typických šablonách*, prohlásil F. X. Šalda[11] a obdobně se o něco později vyjádřil i F. V. Krejčí: *On nedovede udělati z malého velké, z všedního poetické, z normálního typické.*[12] Moderna chtěla, aby literatura zachycovala výjimečné jedince se složitou psychikou, prožívající stavy na hranici normality. Žemla, záměrně koncipovaný jako člověk průměrný (v duchu estetiky realismu, ale i Herrmannova bytostného sklonu k „obyčejnému životu"), jí pochopitelně nevyhovoval. Vadily jí i jeho konvenční představy o manželství a intimním životě (byť ještě Schauer považoval nastolení tohoto dosud tabuizovaného tématu za objevné) stejně jako trpnost, s níž se podvoluje osudu. Tradičněji orientované listy sice psaly o Snědeném krámu pochvalně,[13] nicméně to byla pro Herrmanna jen slabá náplast na rány, jež způsobil jeho uměleckému sebevědomí nekompromisní odsudek mladých.

Kritické výhrady moderny vůči autorovi Snědeného krámu posléze přerostly v otevřenou válku. Herrmann si ve Švandovi dudákovi tropil smích z „perverzní" vyumělkovanosti dekadence, a na oplátku se postoj moderny vůči jeho pracím stával stále nesmlouvavějším. Herrmann se úporně snažil těmto tlakům nepodlehnout a uchovat si povědomí o vlastní ceně: *Věru, je-li měřítkem našeho literárního významu tato naše tréma z oněch Karásků, Jarošů a jiných kritických vagabundů, pak náležíme všichni k čertu a nezbývá ovšem, než abychom všeho nechali.*[14] Psaním na výdělek se však stále intenzivněji cítil *vyčerpán, vysát, unádeničen*[15] a postupně začal přivykat myšlence, že je pouhým literárním řemeslníkem bez výraznějších uměleckých schopností. Z jeho hořké zpovědi J. Vrchlickému nezní jen povinná bagatelizace vlastního významu před králem českých básníků, nýbrž nefalšovaná deprese: *Jsem arci nyní právě „revidován" a mohu se dočísti, že největší díl mých pokusů literárních nestojí za nic. Dočítám se, že v tom ve*

*všem není stopy umění. Jest jen konstatováno, co sám – dávno cítím. Vím dávno o sobě, že mně narostly jen dvě ruce a žádná křídla. A dovoluji-li si přece podati Vám svoji ubohou knihu /*šlo o soubor drobných novinových próz s příznačným názvem Páté přes deváté, D. M./*, vím dobře, že tím nepřináším kus umělecké literatury, nýbrž pouhé čtení.*[16]

K bolestnému vědomí mezí vlastního talentu se přidružila obava z dalšího směřování české literatury. Herrmann se cítil agresivním individualismem mladých zaskočen. Děsila ho jejich nihilistická skepse (daleko razantnější než ta, k níž sám dospěl ve Snědeném krámu) a nebyl dalek toho, aby sebevědomé modernisty pokládal za spolek nebezpečných šílenců: *Zuření těchto vášnivých zbloudilců a perversních zjevů – doufejme, že ojedinělých, a v samém počátku v úpadek klesajících – může ti býti lhostejno./…/Z jejich pošetilých, vylhaných a vyeskamotovaných výrobků ani jediný nestane se majetkem lidu.*[17] Tak razantní oddělování synů od otců česká kultura dosud nezažila a pro řadu spisovatelů se sebevědomý nástup moderny stal těžkým traumatem. Podléhali mu i daleko zavedenější a obecně uznávanější autoři, než byl Herrmann, např. A. Jirásek, jenž se v r. 1894 přiznal v dopise J. S. Macharovi: *Kdyby bylo možná, nechal bych všeho, tj. psal bych po vůli zatím jen pro sebe.*[18] U Herrmanna k tomu navíc přistupovaly bytostné pochyby o vlastních schopnostech. Z chaosu doby se spisovatel ještě více než kdy jindy upnul k hodnotě rodinného krbu jakožto bezpečného přístavu a také k „obyčejnému" čtenáři, který se postupně stával jeho jedinou literární jistotou:[19] cesta ke Kondelíkovi tím byla otevřena.

Nečekaný bestseller

Sama postava Václava Kondelíka však nevznikla až v pohnutých letech devadesátých, nýbrž zhruba o deset let dříve, vlastně v těsném sousedství Snědeného krámu. Herrmann si bodrého malířského mistra vymyslel jako jednu z dlouhé řady svých drobných pražských figurek a užil ji v několika humoreskách, otištěných v Národních listech a Švandovi dudákovi.[20] Vylíčil v nich sérii smolařských výletů usedlé pražské rodiny, do jejíhož poklidného života vnese vzruch setkání s turistickým

nadšencem Vejvarou. K líčení těchto výletních nehod posléze přibyla obdobně laděná povídka o nevydařené návštěvě benátské noci. Herrmann se ke svým figurkám vrátil na Nový rok 1887, patrně pouze proto, že měl povinnost napsat tradiční silvestrovskou povídku (vylíčil tedy, jak pana Kondelíka z usilovného shánění lahůdek na silvestrovský stůl nakonec popadl houser). A ještě jednou oživil tuto rodinku v průběhu roku 1887, kdy v poněkud rozlehlejší povídce pro Švandu dudáka popsal nezdařený průběh tajného sokolského výletu.

Zmíněné kondelíkovské obrázky však ještě neměly podobu známou z pozdějšího knižního vydání. Sám mistr tu byl daleko primitivnější a obhroublejší, nad starostlivou péčí o rodinu u něho jednoznačně převládala pohodlnost a touha po klidu. Také ženská část jeho rodiny byla vykreslena podstatně ostřejšími tahy: paní Kondelíková tu byla daleko více vypočítavou manipulátorkou než laskavou manželkou a Pepiččina naivita měla blíže k přihlouplosti než k roztomilosti. Herrmann si tehdy od celé rodiny Kondelíkovy udržoval zřetelný odstup a neváhal na řadě míst užít satirického tónu.

Povídky o rodině Kondelíkově prošly bez většího ohlasu stránkami Národních listů a Švandy dudáka a bodrý malířský mistr by patrně upadl v zapomenutí tak jako desítky obdobných autorových postaviček. Herrmann se evidentně nechtěl Kondelíkem zabývat víc, než bylo nutné. Jeho síly byly tehdy napřeny ke Snědenému krámu a četné humoresky, jež souběžně s tím produkoval, byly pro něho jen nutným zlem, pouhým prostředkem obživy.

Plných devět let si pak na Kondelíka nevzpomněl. Mezitím vytvořil celou řadu stejně bodrých a legračních figurek. Na jaře r. 1896 se však k rodině Kondelíkově náhle vrátil a začal psát do Národních listů seriál – týden co týden jednu epizodu.[21] Možná hlavně proto, aby si trochu ulehčil v tíživé povinnosti psát pravidelnou nedělní povídku a nemusel vymýšlet stále nové postavy (tento závazek ležel na spisovateli po dlouhá léta jako noční můra a pátek, kdy byl poslední termín k dodání povídky, býval černým dnem Herrmannovy rodiny i jeho samotného).[22] Patrně vůbec netušil, že tímto nápadem na

vznik kondelíkovského seriálu učinil osudový krok své spisovatelské kariéry. Natožpak to, že bezděčně vyvolá v život fenomén, o němž se po celé další století povede v české společnosti zásadní spor.

V prázdninových měsících ovšem Herrmann práci na seriálu přerušil a začal psát do nedělní přílohy Národních listů své vzpomínky na bitvu u Hradce Králové, jejíž kulaté výročí bylo v té době vzpomínáno. Plynulý tok seriálu byl přitom („brutální" shodou náhod) přerušen na tom nejnevhodnějším místě, přímo uprostřed líčení svatebního obřadu. Na jeho dokončení si čtenářky musely počkat téměř tři měsíce; před malou kondelíkovskou každodenností dostaly tentokrát v zábavné příloze Národních listů přednost „velké" dějiny. Dokončení seriálu doprovázel další paradox: poslední kapitola byla uveřejněna v den, kdy zemřel šéf Národních listů Julius Grégr; kýžený happy end v novomanželské ložnici tak ostře kontrastoval s černě orámovanou titulní stranou, zvěstující národu skon jedné z předních osobností české žurnalistiky a politického života. Muž, jenž v Herrmannovi kdysi viděl výtečného pokladníka svého listu, avšak tvrdošíjně odmítal otiskovat veškeré jeho literární pokusy, tak shodou okolností vydechl naposledy takřka v témže okamžiku, kdy tento „nekvalifikovaný diletant" dopsal poslední větu bestselleru, jenž ho učinil slavným.

Herrmannův vztah ke Kondelíkovi se však oproti 80. létům podstatně proměnil; stal se daleko láskyplnějším, byť svého hrdinu i nadále stavěl do směšných situací. Vedle situační komiky se ale do popředí začalo dostávat něco, co v humoreskách z 80. let nebylo a co zřejmě čirou náhodou objevil při psaní někdejší silvestrovské povídky: totiž idylický obraz každodenního života v blahobytné měšťanské rodině. Dějovou osou seriálu se pak stalo to, co už s úspěchem (byť s jiným záměrem) využil ve Snědeném krámu: obraz obřadně starosvětských Vejvarových námluv, spějících od seznámení přes zasnoubení až k svému naplnění – založení nové rodiny. Herrmann protentokrát odložil svůj sklon ke karikaturní nadsázce a obraz kondelíkovského světa črtal daleko oblejšími tahy

než před deseti lety. Ve srovnání s původními humoreskami tu rodinné vztahy byly daleko láskyplnější, jednání postav uměřenější a scenerie poetičtější. Ten Herrmannův Kondelík, kterého známe, tedy rozhodně není typem satirickým. Jeho definitivní verze je koncipována nikoli jako bujará humoreska, nýbrž jako úsměvná idyla.

Posun od potměšilého úsměvu k laskavému nadhledu měl zřejmě své hluboké příčiny a není patrně náhodou, že k němu došlo právě v polovině 90. let. Netýkal se totiž jen Herrmanna, ale třeba i jeho přítele a vrstevníka K. V. Raise, u něhož po hořkých Výminkářích a drsném Kalibově zločinu přišel čas laskavých idyl, jako byli Zapadlí vlastenci nebo Pantáta Bezoušek. Rozhněvaní mladí mužové z 80. let, v duchu realismu odhalující nepřikrášlenou tvář života, se v průběhu let 90. (pod tlakem již zmiňovaného agresivního nástupu umělecké moderny) proměnili v obhájce tradičních hodnot, v hlasatele lásky a porozumění.

Stalo se to, co nikdo nečekal – nejméně Herrmann sám. Řadovému čtenáři sklonku století scházel žánr úsměvné rodinné idyly a Herrmann se do tohoto neobsazeného prostoru svým Kondelíkem přesně strefil. Dokázal přitom s neomylným instinktem balancovat na hraně mezi humorem a sentimentalitou. Omezený prostor půlstránky Národních listů dodal vypravování spád a pravidelný týdenní odstup umožnil rozvinout seriálový efekt. Úspěch byl za těchto okolností přímo zákonitý. Lidé spěchali každé nedělní ráno do nejbližší trafiky, aby si ke kávě a čerstvým rohlíkům mohli přečíst další pokračování (v tomto smyslu se Kondelík stal předchůdcem dnešních rodinných televizních seriálů): *Nedělní „Národní" byly ve všech rodinách netrpělivě očekávány*, vzpomínal po létech Herrmann ne bez jistého zadostiučinění. *A poněvadž jsou služebné dívky nejdříve vzhůru, bývaly ony prvními jejich čtenářkami. Potom přišla panička, aby dohlédla při dolévání na kávu v mašince a při sváření mléka, zatímco služka běžela pro housky do snídaně. Panička se chopila „Národních", čtla a čtla – a v nejedné domácnosti mléko na plotně překypělo, než hospodyně dočtla. Zatím z pokoje volal po nedělních novinách přednosta rodiny. Řekla mi tehda jednoho dne jistá známá panička (a čím dál bylo těch paniček více): „Dříve*

jsem svého muže v neděli nemohla nikdy z postele dostat. Byl by se mazlil s peřinami do poledne. Ale teď jen pootevru dveře a zavolám: Muži, jsou tu Národní – Kondelík! – A hned rovnýma nohama vyskočí."[23] Plasticky vylíčená scéna, jako vystřižená ze samotného Kondelíka, dokládá, že Herrmann psal svůj seriál především pro čtenáře sdílející životní styl jeho hrdinů – tedy pro příslušníky městského středního stavu, tvořící jádro abonentů Národních listů, a že právě to byl nepochybně jeden z hlavních důvodů jeho nebývalého úspěchu.

Prahu zachvátila skutečná kondelíkománie. Ještě po letech se Herrmann zcela nezbavil údivu nad tak prudkým zájmem o své dílo, vzniklé především z praktické výdělečné potřeby: *V některých rodinách bývala nedělní příloha do večera nadranc. Kolovalať po celém domě. Někde si ty sloupce pečlivě vystřihovali a schovávali. Někde dokonce je slepovali v úzké pruhy a navíjeli na bubínky od pentlí. Když chtěli čísti věc podruhé, musili nekonečný pruh papíru odvíjeti na druhý bubínek. O tom o všem dovídal jsem se až později. Kondelík se stal „Prahoznámou" osobou. Ba tu i tam prý byl* ***vídán*** *– a někteří čtenáři mi svěřovali, že s ním –* ***hovořili****! Kondelík nežil jenom na papíře, Kondelík žil skutečně. Čehož jsem se sám nenadál.*[24]

Herrmannův seriál pravidelně zvedal náklad nedělních Národních listů o několik tisíc výtisků a stal se nadlouho hlavním šlágrem tohoto deníku, takže spisovatel Josef Holeček, Herrmannův redakční kolega, prý prohlásil: *Zatrápený Herrmann. Zabil nám tím šlakovitým Kondelíkem všecku politiku!*[25]

Další pokračování tohoto příběhu o zrodu bestselleru se odehrálo v režii Herrmannova vydavatele F. Topiče, jenž jako zkušený praktik vystihl, že je třeba vydat Kondelíka knižně. Herrmann k tomu mnoho chuti neměl; jako by tušil, že se mu fenomén, jejž bezděčně vyvolal v život, vymkne z rukou, že bude mít tendenci pohltit ho a zastínit jeho díla prestižnější a milovanější (zejména „vyvzdorovaný" román U snědeného krámu). Nicméně vydavatel stál neúprosně na svém a nakonec spisovatele přiměl k tomu, aby novinový seriál docelil v knihu. Ta se na předvánočním trhu roku 1898 stala bezkonkurenčním hitem. Během čtyř týdnů byl celý náklad rozebrán; s tak pronikavým úspěchem nepočítal ani sám Topič, který nechal hned po

vytištění nákladu rozmetat sazbu a nemohl už pak do Štědrého dne vyrobit žádaný dotisk. Herrmann obdržel od spokojeného vydavatele pod stromeček skříňku v podobě úspěšného románu s deseti dukáty uvnitř a přijal tuto poctu s nemalými rozpaky a s těžko skrývanou bolestí, že se této rezonance nedostalo dílu, jehož by si mohl vážit víc: *Sice mě to těšilo, přece však bych raději byl viděl nové vydání „Snědeného krámu", jejž jsem kladl mnohem výše nad Kondelíka a od jehož prvého vydání bylo uplynulo již osm, devět let. Ale arci. Kondelík byl mnohem kratochvilnější.*[26]

Opět tu tedy zafungoval jeden z paradoxů, jichž jsou dějiny populární literatury plny: úspěšný autor, namísto aby se radoval z masové odezvy svých výtvorů, hýčká v skrytu duše tajný sen o tom, že se mu přece jenom podaří ztéci vrcholek Parnasu. Je známo, že A. Christie vzdor své pozici královny detektivního románu po celý život tvrdošíjně – a neúspěšně – psala verše. A. Conan Doyle dokonce nenáviděného Sherlocka Holmese nechal zahynout, aby se mohl věnovat „seriózní" literatuře, avšak tlak čtenářských požadavků jej stejně donutil kapitulovat.

Herrmannův spisovatelský osud se vyvíjel obdobně. Jestliže až do té doby vzdoroval svým životním podmínkám a doufal, že se mu přece jen podaří psát občas nejen pro čtenáře, ale také pro sebe, po opojné zkušenosti s tak bezprostřední a tak masovou rezonancí, jaké se dostalo jeho kondelíkovské anabázi, přijal za svůj úděl populárního prozaika, milovaného čtenáři a zatracovaného přísnou literární kritikou. Snažil se tento úděl naplňovat co nejodpovědněji, s respektem ke čtenářům, ale také s úctou ke spisovatelskému řemeslu, jež se i v této neprestižní literární oblasti pokoušel – se střídavým úspěchem – povýšit na umění.

Knihu, jež rozhodla o jeho dalším směřování, však, vzdor jejímu úspěchu, stejně nikdy neměl rád. *Je to sice má kniha nejpopulárnější, ne však nejlepší.*[27] Tak zněl opakovaně jeho soud. Jako by přitom neviděl (či spíše nechtěl vidět), že v této populární idyle nalezl takřka ideální ztělesnění svých specifických vloh. Zde se nemusel bolestně vzpínat až za hranice vlastních možností, mohl tu popustit uzdu své zálibě v detailech všedno-

denního života a svému sklonu k bezprostřední komunikaci se čtenářem. Ostatně není vyloučeno, že v Kondelíkovi, byť ho navenek neměl v lásce, bezděčně vykreslil také trochu sebe sama. Vždyť i on měl rád dobré jídlo a posezení v zahradních restauracích, i on byl trápen obtížným houserem, i on byl občas nabručeným, avšak nesmírně zodpovědným manželem a otcem.[28]

Herrmannova pýcha na Kondelíka mohla být tím oprávněnější, že pro rozvoj české populární četby znamenal daleko víc než jen jednu veleúspěšnou knihu. Herrmann tu totiž díky svému instinktu pro potřeby řadového čtenáře vlastně založil nový žánr. Šlo o idylickou rodinnou kroniku, jejíž půvab tkvěl jednak ve stálosti postav a návratnosti situací, jednak v dovedné kombinaci humoru a citu.

Už když Herrmann končil novinovou verzi svého seriálu tím, že doprovodil Pepičku s Vejvarou k oltáři a posléze ke svatebnímu loži, tušil, že ho pokračování nemine; zakončil proto text poznámkou *Konec 1. dílu*. V roce 1900 pak začal ve Švandovi otiskovat další příhody oblíbených postav pod názvem Tchán Kondelík a zeť Vejvara (knižně 1906). Tentokrát se dějovou páteří stalo dvojnásobné těhotenství Pepičky a paní Kondelíkové a kniha končila narozením hned tří dětí. Disciplinovaný autor si i tentokrát ponechal otevřenou možnost dalšího pokračování (*Budeme-li živi a zdrávi, snad se s rodinou Kondelíkových ještě setkáme*), avšak nakonec ji nerealizoval. Knižní trh byl zřejmě konečně syt kondelíkovských příhod.

V těsném sledu za domácím boomem kondelíkovského seriálu následovaly četné překlady do cizích jazyků.[29] *Bylo by zajímavo zjistiti, proč se Kondelík zalíbil Holanďanům, proč Slovincům, proč Němcům v říši, že si jej přeložili první*, uvažoval po letech Herrmannův vykladač K. Juda. *Holanďanům a částečně Němcům asi pro onu spořádanou pohodu domácího řádu životního hmotného, kteráž stránka u Holanďanů tvoří základ štěstí a blahobytu a je vypěstována k obřadu./…/ A mají rádi světlý smích – snad proto. Slovinci, tito Benjaminové mezi Slovany, nejchudší a nejvíce tlačení, se chtěli asi od srdce zasmát, ze své tesknosti, která je známkou i jejich literatury, se povyrazit.*[30] O vnímavosti jiného malého národa pro Herrmannovy obyčejné hrdiny svěd-

čí autorova vzpomínka na setkání s jistou Dánkou, jíž věnoval svého Kondelíka. Pro tuto vzdělanou a kultivovanou dámu, horlivou čtenářku moderní literatury, byla kniha příjemným zdrojem poznání, *jak jsme všichni stejni na světě, ať Slované, Germáni a Frankové*.[31]

Zdá se tedy, že Herrmann svým Kondelíkem aktualizoval jisté univerzální principy čtenářské přitažlivosti. Ba co víc: že jeho hrdina, od počátku u nás vnímaný jako jev specificky český, je patrně obecným lidským typem, vyskytujícím se u nejrůznějších národů bez ohledu na jejich velikost, geografickou polohu a politické zřízení. Tyto jiné národy však – na rozdíl od nás – nikdy neměly výraznější potřebu se s ním konfrontovat ani jej vymycovat ze svého středu. U nás ale objevení Herrmannova zdánlivě neškodného hrdiny vyvolalo bouři odporu, kterou patrně nikdo nečekal.

Martin Žemla – Kondelíkův nešťastný bratr

Pro většinu herrmannovských vykladačů je skutečným dítětem autorova nitra pouze citlivý Martin Žemla, zatímco bodrý Václav Kondelík jako by s ním neměl vůbec nic společného. Lapidárně to konstatoval autor jedné z jubilejních statí k Herrmannovým sedmdesátinám: *Žemly musil Herrmann tvořiti z diktátu svého nitra, Kondelíky vyráběl z diktátu čtenářova.*[1] Je tomu ale skutečně tak? Opravdu není v postavě Václava Kondelíka obsaženo nic z autentického Herrmanna, z jeho přístupu ke světu a jeho žebříčku hodnot? A je tento bodrý živnostník skutečně tak nebetyčně vzdálen hrdinovi Snědeného krámu, jak shodně tvrdí herrmannovští interpreti?

Na první pohled je rozdíl mezi oběma klíčovými Herrmannovými postavami skutečně podstatný. Už vizuálně nemůže být většího kontrastu, než jaký je mezi hubeným plachým introvertem, úslužně se hrbícím za kupeckým pultem, a obtloustlým malířským mistrem, kterého je všude plno. Útlý Žemla na rozdíl od Kondelíka rozhodně není poživačný; jídlo a pití nehraje v jeho prací naplněném životě téměř žádnou roli (ovšem pozor: hlavním důvodem jeho střídmosti není bytostná asketičnost, nýbrž úzkostlivá šetrnost – snídá např. polévku namísto kávy, kterou má raději, především proto, že je o čtyři krejcary lacinější).

Také jeho vnitřní život je mnohem bohatší, neboť dokáže vnímat svět i v jiných aspektech než čistě animálních. Na rozdíl od Kondelíka má smysl pro přírodní krásy a řídkých chvílí volna rád využívá k procházkám za město, na něž po-

hodlný mistr tolik žehral. Žemla je rovněž horlivým čtenářem; jeho vkus je však ryze průměrný a vyžívá se především v zamilovaných románech, v jejichž duchu si posléze spřede svůj vlastní milostný příběh, jenž je tak více vysněnou fikcí než realitou. Na rozdíl od střízlivého, nezřídka břitce ironického Kondelíka, jehož je těžké obelhat, je totiž Žemla – vzdor své kupecké profesi vyžadující chladnou kalkulaci – ve své prapodstatě snílkem a iluzionistou. To ho předurčuje k utrpení a životnímu krachu, to mu ale zároveň dává šanci stát se skutečným románovým hrdinou.

Žemla totiž požívá všech výhod „velké" literární postavy z umělecky ambiciózního románu: má svou prehistorii, obšírně vylíčenou se zjevnými autorovými sympatiemi k trpícímu hrdinovi, má svůj členitý vnitřní svět, do něhož je čtenáři umožněno podrobně nahlížet. O to vše je Kondelík, původně zcela tuctová komická figurka, načrtnutá několika zběžnými tahy, autorem ochuzen. Patrně má pod svým zdrsnělým povrchem také nějaké nitro, zřejmě ani on není prost citových hnutí – ale o ta v kondelíkovském seriálu nejde, a proto se o nich čtenář mnoho nedozví.

Nápadné rozdíly mezi oběma nejslavnějšími Herrmannovými postavami ovšem vesměs zakrývají fakt, že jejich životní ideál má řadu společných rysů. Také Žemla je podobně jako Kondelík živnostníkem tělem a duší, hrdým na svou profesi (je např. pyšný na své umění skvěle pražit kávu), který v touze rozmnožit vlastní majetek rozhodně nespatřuje nic nemorálního: *Pro sebe! To slovo má zvláštní půvab, zvláštní lahodu. Pro sebe! Vydělá-li svojí pílí krejcar, náleží ten krejcar* ***jemu****, ano, jemu, a k tomu krejcaru přiloží zítra jiný, a pozejtří dva, a jeho výdělek se bude množit, bude střádat, spořit, a po letech snad bude pracovati v něčem jiném, větším, výnosnějším.*[2] Takto bezelstně egocentricky předestírá Žemla své podnikatelské krédo v okamžiku, kdy otevírá vlastní krám. Jeho egocentrismus je ovšem plně ospravedlněn tím, že byl předtím po léta vykořisťován – o Kondelíkových učednických létech, a tedy o možných zdrojích jeho podnikatelského egocentrismu naproti tomu nevíme vůbec nic. A přestože se Žemla na rozdíl od Kondelíka nikdy nestane domácím pánem (a tím figurou

v české literatuře vždycky poněkud podezřelou), není mu jako prakticky vychovanému člověku myšlenka na možné budoucí vlastnictví nějaké nemovitosti nepříjemná. Když mu paní Šustrová megalomansky předpovídá, že za deset let skoupí celou Václavskou ulici, myslí si, *že by on měl půl ulice dost, a kdyby dal Pánbůh dvoupatrový dům o čtyřech oknech, že by také byl spokojen*.[3]

Ani jeho životní styl se od toho kondelíkovského nijak nebetyčně neliší. Také jeho nedělní vycházky (byť vzhledem k jeho mládí podstatně delší než ty Kondelíkovy) končí u sklenice piva, také on má rád posezení v zahradní restauraci a jako spořádaný obchodník hodlá *vstoupit do některého slušného spolku, do Měšťanské besedy snad, přijmou-li ho*, neboť se doslechl, že se tam *scházejí měšťané s rodinami, nejlepší pražské rodiny, nejhezčí děvčata*.[4] Martin Žemla tedy, podobně jako Václav Kondelík, sdílí životní ideál průměrného živnostníka své doby, nijak imponující, ale jistě ne také zavrženíhodný. Setkání s vychytralou paní Šustrovou mu však znemožní tento skromný ideál realizovat a stát se tak předzvěstí Kondelíka, a přiřadí ho naopak po bok životních ztroskotanců z rodu Mrštíkova Jiřího Jordána, doplativších na okoralost lidských srdcí. Žemla je tedy jakousi Kondelíkovou odvrácenou tváří, je tím, kdo na rozdíl od něho svůj život prohrál, protože z hloubi své osamělosti příliš důvěřoval všem lidem bez rozdílu.

Ani citlivý introvert Martin Žemla přitom není prost autobiografických rysů, byť jsou ještě skrytější než v Kondelíkově případě. Román U snědeného krámu je bezesporu nejosobnějším Herrmannovým dílem, jímž se pokusil vypsat z traumat svého mládí. A nešlo přitom jen o strastiplný život kupeckého učně, jak se vesměs soudí, nýbrž o problémy daleko hlubinnějšího rázu. Herrmann totiž nebyl pouze činorodým věcným pragmatikem, jak se jevil většině svých intelektuálsky nepraktických kolegů, nýbrž člověkem po celý život pochybujícím o míře svého spisovatelského talentu a trpícím pocity méněcennosti neškoleného samouka. Nadto se cítil jaksi nadbytečným i ve své vlastní rodině: on jediný nebyl s rodiči v bájné Americe, narodil se krajně nevhod jako pozdní dítě v době velké rodinné nouze a nikdo z chotěbořských měšťanů mu ne-