

## LITERATURA:

- Hughes, G.: *A History of the American Theatre 1970-1950*. New York. 1951.  
 Janoušek, P.: *Groteska a revue* in: (kol.) *Poetika české meziválečné literatury*. Praha. 1987.  
 Osolobě, I.: *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*. Praha. 1974.  
 Pacák, L.: *Opereta*. Praha. 1946.  
 Schönberg, M.: *Osvobozené*. Praha. 1992.  
 Suchý, O.: *Sedm let divadlem filmu, estrády a satiry* in: *Nikdy nic nikdo nemá mít za definitivní*.  
 Divadlo ABC. Praha. 1999.  
 Šulc, M.: *Česká operetní kronika 1863-1948*. Praha. 2002.

## ■ Román

(slovo *roman* – starofranc. *romanz*, lat. *romanicus*, odlišovalo vypravování ve formě lingua romana, tj. v lidovém románském jazyce od prestižní poezie psané latinsky; ve fr. písemnictví od 13. stol., v něm. od 17. stol., ve slovanském od 17.–18. stol. znamená dlouhé vypravování v próze)

Dlouhé fiktivní vypravování v próze; **nejuniverzálnější žánr novodobé epiky**, zaměřený na čtenáře, jenž se v něm uplatňuje také jako téma a hledisko.

Žánr dialogický, žijící vícehlasem, všednodenním hovorem lidí z privátních sfér, ze společenských periferií, míšením a konfrontací nízkého a vysokého v jejich mluvě a v řeči vypravěče. (Pestrost jazykových prostředků románu nejednou hraničí s nepřeložitelností, překlad musí rezignovat na část výraziva.)

Román je žánr mimořádně flexibilní, bytostně otevřený jiným žánrům. Jako rozměrná forma, podávaná řečí nevázanou, se po svém (motivickém rozšiřováním a uvolňováním či zpomalováním podání, zpestřováním jazykových prostředků, relativizací hodnotící perspektivy) zmocňuje všeho, co předtím ztvárňovalo básnictví veršované v celé rozloze od eposu po lyriku; poučuje se také na dramatu. Vstřebává formy drobné a malé (anekdota, exemplum, kázání, soudní řeč, modlitba, legenda, parabola, pohádka, humoreska, dopis, novinová zpráva, reportáž, fejeton). Činí tak nejčastěji skrytě (Apuleius: *Zlatý osel*, J. Holeček: *Naši*), někdy zjevně (K. Čapek: *Válka s mloky*), často pomocí ironie či travestie (J. Joyce: *Odysseus*).

Od eposu, opírajícího se o mýtus, se román odlišuje mj. tematizací časnosti lidské existence a její problematizací. Umělecky ambiciózní román protirečí ideologickým jistotám, román populární (např. román budovatelský) jim vychází vstříc.

Vývoj románu dynamizuje zvláště konfrontace s vypravováním středního a krátkého rozsahu, hlavně novelou a povídkou. Ty naopak těží z přehodnocující kondenzace románových témat a situací (Nerudovy *Povídky malostranské* se mohou jevit jako miniaturizovaná *Lidská komedie* H. de Balzaka, povídky A. P. Čechova jako zkratkovitě „parafráze“ velkého ruského románu). – Povídka může naopak posloužit jako

výzva či pretext k románu (J. Neruda: *Jak si nakouřil pan Vorel pěnovku* – I. Herrmann: *U snědeného krámu*). Velká forma se jeví jako extenzivní, malá a střední jako intenzivní i z hlediska nároků na čtenáře.

Je svou povahou určen k tichému individuálnímu čtení, nevylučuje však zprostředkovatele, kteří text předčítají anebo s jistou volností reprodukuji posluchačům (bývalo tomu tak v počátcích žánru a za převažující negramotnosti, podobně dnes působí rozhlasová četba románů, nahrávky na kazetách).

Jeho rozvoj podněcoval knihtisk, napomáhá mu postupná demokratizace kultury a vzdělání s přibývajícím gramotností a volným časem pro každého. Film, rozhlas a televize s románem koexistují, konkurují mu již tím, že čtení nahrazují vizuálním a zvukovým záznamem. Pokud zpracovávají román, nabízejí jistou interpretaci a aktualizaci výchozího textu, ne jeho reprodukci či kopii.

Svou objemností (od 50 000 slov po díla vícesvazková: trilogie – román třídílný, tetralogie – román čtyřdílný, pentalogie – román pětídílný a více dílů) míří k „vyobrazení“ světa, ale vlastními limity (již volbou začátku a konce, výběrem a vymezením látky a námětu) nabízí jistou vizi světa, jeho model. Napětí vyobrazování a modelování patří k principům románu, příklon k jedné nebo druhé krajnosti spoluurčuje jeho vývoj (osvětský román je modelem, román realistický tíhne k obrazu skutečnosti).

Incipit a explicit (začátek a zakončení fikce) jsou na sebe vázány, spojují text v celek. Incipit je místem atraktivizace při vstupu do fikce, explicit hodnotí fikci, která končí, toto rozuzlení si čtenář promítá do svého vědomí hodnot a do vlastního žití. Populární varianty románu proto vyžadují šťastné konce (a nesnášejí „pomalé“ začátky).

Jednotlivé žánrové typy tíhnou buď k rozsahu menšímu a střednímu (detektivka, životopisný román, román pro mládež, román ve verších), nebo enormnímu. Na látce historické, společenské a generační se rozvíjí od poloviny 19. stol. románová eposej, román-řeka, románová kronika, románový cyklus. Tíhnutí k totalitě života vede k soutěžení románu s eposem, k aktualizaci tohoto vzoru a architektu a k uvědomění si odlišnosti románu od nejprestižnější dávné formy velké epiky veršované, prozatím vyčerpané. (Zásadní kontrast mezi banálním světem románu a eposem tematizoval Joyceův *Odysseus*, 1922).

O rozlehlosti románu a o jeho event. pokračováních nejednou rozhodují hlediska pragmatická: čtenářský úspěch povzbudí nakladatele, který si začne být jist ziskem, ten zainteresuje autora na pokračování. (F. Rabelais napsal a anonymně vydal napřed „kroniku“ o obru *Gargantuovi*, když se jí prý za dva měsíce prodalo více než Bible za devět let, vydal – zase pod pseudonymem – další část o Gargantuovu synu Pantagruelovi.) *Harry Potter*, titulní hrdina románu J. K. Rowlingové, se na předělu 20. a 21. století vrací pod vlivem čtenářského zájmu v sérii románových pokračování a s přispěním filmu spojuje jako kulturní emblém čtenáře rozličných kompetencí a proveniencí, přispívá k prestiži literatury a k společenskému vzestupu autorky. – Zájem nakladatelů, filmařů (tvůrců zvukových nahrávek, reklam) ovlivňuje samu hojnost a frekvenci románových typů – k produktivitě stimuluje hlavně úspěšné autory detektivek, románů pro ženy, o dětech pro děti, westernů, sci-fi apod.

Pestřeji než v eposu je v románu rozrůzněna role vypravěče, proměňující se podle stupně informovanosti, ohniska pozorování, osobní angažovanosti ve vztahu k tématu a k postavám. Zpravidla užívá času minulého (co bylo a uzavřelo se v minulosti, dodává vyprávěné fikci na věrohodnosti a je jakoby skutečné, minulého času proto užívá i science fiction). Minulý čas vyprávění někdy doplňuje i zastupuje čas přítomný a prezens historický. Moderní vypravěč rád zdůrazňuje limitovanou informovanost, vnější neosobní pohled (oko kamery), pohled zevnitř postavy (reflektor), metanaraci, stírá (v tradičním románu zřetelnou) distanci vůči řeči postav. – Zbaven vypravěče je vzácně se vyskytující román dialogizovaný, stavěný jen z přímých řečí postav (D. Diderot: *Rameauův synovec*, asi 1761–80).

Pro kompoziční členění a propojování románového textu jsou v elementární rovině významná místní a vlastní jména, typy a návaznosti vět, členění textu na odstavce, kapitoly a části. Tendence k souřadnému přiřazování vět harmonizuje rozvíjenou představu (B. Němcová: *Babička*), dlouhá souvětí hromadící podřadící vztahy představu diferencuje až k "přeplněnosti", pociťované jako nepřehlednost nebo zvláštní krása (M. Proust: *Hledání ztraceného času*). Delší odstavce a kapitoly „zpomalují“ tempo vyprávění, jsou čtenářsky náročnější. Absence těchto elementárních způsobů segmentace textu je sotva únosná ve formě velké, zato formu malou a střední ozvláštňuje (Arbesova romaneta nemají kapitolové členění, Hrabalovy *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* jsou vyprávěny jedním dechem, jediným souvětím). – Stavba kapitoly v románu bývá analogická stavbě románu jako celku, modifikuje se jeho slohovou intencí. Kapitola v barokním románu připomíná rozložitým titulkem nadpis díla, nadepisování kapitol podobným mezititulkem později má ráz archaizující (A. Jirásek: *F. L. Věk*). Neutrální je číslování kapitol. K zpřehledňování románového textu slouží signály sumarizace (opakování a shrnování) a signály instrukce (předjímání). Předchozí fáze dění se „zopakují“ tak, že se bilancují očima a vědomím nové postavy, třeba epizodní, komentářem vypravěče ap. K signálům instrukce patří název románu, případně podtitul, u vícedílných románů tituly jednotlivých dílů, event. také motto.

Román je polyfunkční, disponovaný k nejširším účinkům a zároveň patří mezi žánry společensky nejkontroverznější. Pohotově vstřebává nové látkové a umělecké inspirace. Pronikáním na „smetišť“ a do ložnic i zlehčováním kanonizovaného diskurzu se zmocňuje situací do té doby tabuizovaných, pak naráží na zákazy. (Prévostův *Příběh rytíře des Grieux a Manon Lescaut*, 1731, byl zprvu odsouzen k spálení na hranici, za *Paní Bovaryovou* byl G. Flaubert po časopiseckém otištění 1856 zažalován pro „ohrožení veřejné mravnosti“, po zrušení žaloby vyšel román ve zkrácené a upravené podobě knižně, hrozbě smrti je vystaven S. Rushdi za údajnou rouhavost *Satanských veršů*). Na předpoklad širokých společenských účinků navazují snahy doplnit zábavné vypravování výchovnými a poučnými vsuvkami. (Iniciátory různých digresí bývají orgány tiskového dohledu, redakce nakladatelství a knižnic, autor pak hledá kompromisy, jak tlaku zvnějška vyhovět, aniž by své budoucí dílo poškodil.)

Výchozí pozice neprestižního žánru vykazovala román po staletí za hranice krásné literatury, ponechávala ho mimo zájem poetik a teoretické reflexe, dopřávajíc mu tím volný pohyb. I pak, když tuto hranici prolamoval – stával se námětem teoretické

reflexe, nabýval v 18. stol. stoupajícího respektu a rozšíření, v 19. a 20. stol. se stával žánrem dominantním –, neustupoval ze sfér populárních. V zábavné četbě je dosud žánrem převládajícím. Zde se konzervují stereotypy žánru, utvrzují jeho antropologické konstanty, čtenářská obliba a disponovanost k nadnárodnímu působení pomocí překladu (bývá tu spojen s adaptací), k internacionální standardizaci obsahů i forem. Velké umělecké inovace románu vznikají v polemice s typy zkonvenčenými (*Don Quijote* parodoval rytířský román, *Paní Bovaryová* souvisí s odmítnutím milostného románu sentimentálního, romány M. Kundery ironizují výchovné romány vůbec, socialisticko-realistické zvláště).

Od vžitého románového schématu, nejčastěji od románu dějového (ne od samých principů románu), se mnohdy distancují různá alternativní označení pro velkou formu fiktivní epiky v próze jako *historie*, *obrazy*, *líčení*, *kronika* apod. V perspektivě typologické tedy tato označení považujeme za synonyma románu, autorem zvolená vzhledem k dobovému žánrovému povědomí, avšak mimo ně již významově matná. Třídění románových typů, popř. žánrových forem a variant není příliš systemizováno ani ustáleno. Přihlíží se k tematice (román sociální, historický, venkovský, vědeckofantastický), kompoziční formě (románová kronika, román epistolární, deníkový, k adresátovi (dívčí román), k hodnotící perspektivě (román satirický, humoristický, filozofický). Při popisu konkrétních románů se tato „určení“ kombinují a vzájemně doplňují. Rozlišení kardinální navrhuje v různých kontextech významní romanopisci v 60. letech dvacátého století zdůraznil M. Kundera v *Umění románu* rozdíl mezi románem tradičním a moderním, vyznačujícím se subjektivizací a básnivostí, koncem dvacátého století rozlišila D. Hodrová v *Románu zasvěcení* román empirický a mystický.

Ze základních složek tématu (postava, děj, časoprostor) jedna v románu dominuje, další jsou jí podřízeny. Podle tematické dominanty lze tak rozlišit tři typy významové výstavby románu.

(1) **Zaměření na děj** (sled fiktivních událostí se zápletkou) nabízí čtenáři prožitek světa jako příležitosti k činu. Postava dostává šanci zaskví se jednáním a jeho klade v akci redukována. Tzv. akční žánry jsou v moderní kultuře výsadou literatury populární a literatury pro mládež.

(2) **Dominance postavy** dovoluje obzírát charakter v mnoha proměnlivých situacích a časech, v psychologickém vývoji, v sebereprojekci anebo na základě rozporných hodnocení jiných postav. Podle zvláště výrazných románových postav se odvozují pojmenování pro typy lidského a společenského chování: donkichotismus, bovaryismus, oblomovština, kondelíkovština, švejkovština. – Zpochybnění postavy, hypotetizace jejího charakteru, popř. tzv. „smrt hrdiny“ není rezignací na téma člověka v románu, souvisí jen s krizí tohoto ohniska románového světa (V. M. Thackeray: *Jarmark marnosti*, podtitul *Román bez hrdiny*, tzv. nový román ve Francii 60. let, „sériové“ postavy v nejlepších románech Páralových). Základním prvkem soudržnosti motivického komplexu „postava“ je vlastní jméno, odtud specifická důležitost pojmenování postav v románu i naopak zatajování, redukce, popř. absence vlastního jména. Převažující hlediště jedno postavy strukturuje román monoperspektivní (F. Šrámek: *Stříbrný vítr*,

ntických  
z dalších  
román  
typ ro  
e (blíže

irovně  
ly pře-  
Wolf-  
ézou  
špa-  
ital-

idlo  
iva-  
se  
si-  
to  
ta  
z-  
t  
)

V. Vančura: *Pekař Jan Marhouf*), konfrontací vícera hledisek se ustavuje román **multi-perspektivní** (román v dopisech, K. Kraus: *Poslední dnové lidstva*; K. Čapek: *Povětroň*; F. M. Dostojevskij: *Bratři Karamazovovi*).

**(3) Převaha časoprostoru** spojená s evokacemi krajin, společenských prostředí či utkvělých situací činí z postavy aktéra nebo zajatce životního dění, nazíraného v čase – ať cyklickém či historickém, konkrétním či symbolickém. K charakteristice časoprostoru někdy přispívá množina postav zakotvená v daném místě a odevzdaná toku ročních dob (*Rok na vsi bratří Mrštíků*) či konfrontovaná se společenskou skutečností v pohybu a ve zvratech dějin (L. N. Tolstoj: *Vojna a mír*; A. Jirásek: *Bratrstvo*). Jindy je to postava jediná, vystavená drtivému tlaku dějin (Z. Winter: *Mistr Kampanus*) nebo zaklíněná do nehybnosti, stereotypu, anonymity (F. Kafka: *Proces, Zámek*). Časoprostor dominuje i v prózách lyrizovaných, prózách vnitřního monologu či proudu vědomí, často s vypravěčem v 1. osobě, v jehož podání vyvstává objektivní pozorování jiných osob a jejich komunikace jako tříšť vjemů a představ, přičemž hlavně místní názvy buď známých, nebo exotických lokalit a určení času jsou s to blíže nečleněné pásmo vyprávění objektivizovat (V. Binar: *Playback*). Čas vyprávěný (zobrazený), tj. ten, o kterém se mluví, který jako by byl před vypravováním a v něm se zpřítomňuje, je jiný než čas vyprávění, probíhající „právě teď“. – Specifická aktualizace času a prostoru vyznačuje román historický. Román venkovský tíhne k poetizaci prostoru. – Prostor tematizovaný v románu může inspirovat krajinářství a povznést i sebeuvědomění místa (Raisův *Západ* přivedl do Kameniček malíře Antonína Slavička a další umělce, tak se nevelká obec stala ohniskem umělecké a kulturní komunikace a jejím znakem).

Román je žánr **polyfunkční**, místo, jež asi zaujímal v prvotní hierarchii funkcí a hodnot, se v časovém odstupu různě pozměňuje i zcela převrací. **Nejstarším románům se přisuzuje převažující funkce zábavná**, ale moderní čtenář je čte s eminentně uměleckým prožitkem starobylosti. Haškův *Švejk* byl zprvu kritikou (a je dosud některými čtenáři) odmítán jako podbízivá četba, v nadhledu postupně vyvstává jeho umělecká hodnota, význam národně a časově reprezentativní a obecně lidský. – „**Kratochvilnost**“ a „**smyšlenost**“ románu byla odmítnuta za osvícenství, jež za hlavní ctnost románu vyhlásilo „**pravdivost**“ a „**službu poznání**“. Spojitost románu s pohádkou a mýtem prosazoval romantismus, zastíral v návaznosti na osvícenství realismus 19. stol., který ve jménu nezaujatého poznávání až zapíral u románu **funkci morálně výchovnou** (a uplatňoval ji skrytě). Funkci **poznávací a společensky kritickou**, až k hyperbolizaci dovedenou v románu naturalistickém, zavrhl román poetistický a surrealistický. Obnovený **důraz na svědectví** po první světové válce zcela odmítal románovou fikci, vyhlásil **smrt románu a jeho nahrazení reportáží**. – Neustálá přeskupování funkčních dominant spoluutvářejí **opakované „krize“**, v nichž se **román transformuje a uzpůsobuje** k další produktivnosti. Román populární, konformní vůči čtenářským očekáváním, tyto „krize“ nesdílí, zato poznenáhlu a s jistým opožděním profituje z transformujících se poetik.

Román **vznikal na různých místech světa v rozmáhajících se městských civilizacích**, dařovalo a daří se mu **na křižovatkách dějin, kultur, náboženství, ideologií a filozofií**.

**jazyků, podání ústního a písemného**. **Počátky románu** jsou v šeru. Z mnoha antických románů psaných od 4. stol. př. n. l. po 3.–4. stol. n. l. se uchovaly jenom názvy, z dalších jen zlomky (Petronius: *Satiricon*). Z římské literatury se cele uchoval jediný román (Apuleius: *Zlatý osel*, 2. stol. n. l.), reprezentující „nízký“, komicko-realistický typ románu. Z řecké literatury téže doby se zachovala prozaická idyla *Dafnis a Chloe* (blíže neznámý autor jménem Longos).

Jako samostatný žánr se román **konstitoval koncem středověku** (za vysoké úrovně řečnictví a rétoriky – základů teorie prózy). Tradice antického románu byla tehdy přerušena, v raném novověku dominoval epos a **rytířský román** ve verších (*Parzival* Wolframa von Eschenbach), postupně pak se rozvíjel i rytířský román v próze. Syntézou rozvinutého rytířského románu se stal *Amadis Galský* od G. O. de Montalvo (pův. španělsky 1508–10, pak se s pokračováními, v mnoha reedicích a francouzských, italských a německých překladech šířil po celé 16. stol.).

Rytířskému románu (a také utopické próze a scholastice) nastavil výsměšné zrcadlo F. Rabelais v **burleskním románu** *Gargantua a Pantagruel* (1532–64). Počínaje postavami obřích rozměrů, potřeb a úkonů v něm vládne nadsázka, humanistická učenost se snoubí s karnevalovým smíchem, jazyk vzdělanců s familiární mluvou ulice. Za klasicismu byl v nemilosti, objevili ho romantikové a novoromantikové (počátek českého překladu 1912). Zlatý věk španělské kultury stvořil rytířskému románu oponenta v **románu pikareskním** a postavil ho do výsměšné perspektivy (M. de Cervantes Saavedra: *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, 1605–15). Motiv snilka a jeho tragikomická deziluze při putování reálným světem (průvodcem snilka je přízemní chytrák) vstoupil do vnitřní paměti románu.

Pro román 17. stol se svět stává **bludištěm**. Na rozpad životních jistot v 17. stol. reagoval jednak alegorickým putováním z pozemského Města k Bohu (J. Bunyan: *Poutníkův pochod* 1678–84), jednak nedobrovolným putováním po bojištích třicetileté války, kam je mladík vlečen vojskem z otcovského domu, a znaven krutostmi, jež viděl, marně touží oddat se samotě, chodí dál světem a živí se vypravováním, nejednou si nasazuje masku blázna, aby byl volnější v pohybu i v názoru (H. J. Chr. von Grimmelshausen: *Dobrodružný Simplicius Simplicissimus*, 1668).

Mnohostranným rozvojem prošel román v 18. stol. Tehdy vznikl novodobý pravzor **dobrodružných románů** *Robinson Crusoe* D. Defoa (*Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoe, námořníka z Yorku*, 1719), **fantastický cestopis** *Gulliverovy cesty* (1726) od J. Swifta, „komický epos v próze“ *Tom Jones, příběh nalezence* (1749) od H. Fieldinga. – Rozkvět doznal **román v dopisech** pronikající do senzibility dívek a mladých žen a do jejich prožívání lásky (S. Richardson: *Clarissa aneb Historie mladé dámy*, 1747–48, *Pamela aneb Odměněná ctnost*, 1740; J. J. Rousseau: *Julie neboli Nová Heloisa*, 1761). Na ně navázal J. W. Goethe románem v dopisech *Utrpení mladého Werthera* (1774), končícím sebevraždou mladého muže, který se marně snaží přehlušit utrpení z oslyšené lásky k vdané ženě úspěchem v povolání. – Oproti románům pojatým jako obraz se rozvinul **filozofický román** francouzských osvícenců. Voltairův *Candide neboli Optimismus* (1759) je o snilkovi, který vyhnán z pohostinného zámku na nedobrovolné cestě sezná, že náš svět není nejlepší z možných světů, spíše naopak, ale jeho zlu je možné ve vlastním okruhu (na své „zahradce“) čelit tvořivou činností. Diderotův *Jakub fa-*

*talista a jeho pán* (1778–80 v rukopisné revui) zachycuje cestu pána a sluhy, jejichž vztahy se cestou odnikud nikam relativizují, čímž se na dávném chronotopu cesty objasňuje filozofický problém fatalismu (determinismu) a svobody. – V odmítnutí románových konvencí šel nejdál L. Sterne (*Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*, 1759–67). Rozrušením časové a příčinné návaznosti v „životě“ hrdiny se tu upoutává pozornost k výkonu opovázlivého vypravěče vedeného poznáním, že všechny románové látky jsou obehnané a za této vyčerpanosti *každý má svůj příběh vyprávět po svém*. (Odtud „sterniánství“ – vypravěčství, jež obnažuje své postupy jako vědomou hru, příznak románu **autotematického** či **sebereflexivního**.)

V průběhu 19. stol. se román prosazoval – v jednotlivých národních písemnictvích s různým tempem – jako **nejprestižnější žánr** národní (i světové) literatury. Připisovala se mu schopnost vyjadřovat národní svěbytnost, tu po svém pěstovat a reprezentovat navenek, i cena sociálního sebeuvědomění a dokumentu. Pozornost doma, v Evropě i mimo ni upoutával román **ruský** směřující k národní charakterologii (Gogolovy *Mrtvé duše*, Gončarovův *Oblomov*), k eposu v próze (L. N. Tolstoj: *Vojna a mír*) či k mnohohlasé introspekci a vizi (psychologické romány F. M. Dostojevského).

Prožitkem času a prostoru jako činitelů společenských změn a obraznosti jako zdroje poezie podnítil vznik a rozmach románu **historického, sociálního a venkovského**. Respekt k „čtvrtému stavu“ se rozšiřoval zájmem o neprivilegované, vykořisťované a zavrhané (svobodné matky, kurtizány, vězně). Objevování námětů z nížin společnosti a z hlubin lidské psychiky, sestupy k dění všedního dne a jím ustavované společenské dynamice umožňoval – v soutěži s eposem – vznik **románových cyklů** (Balzaková *Lidská komedie*, Zolův cyklus *Rougonů-Maquartů*), **románu-epopeje** (Tolstého *Vojna a mír*, 1869), **románu-řeky** (R. Rolland: *Jan Kryštof*, 1904–12). Všední látky, kauzální motivace lidského jednání a vzestupná prestiž románu daly nové možnosti a nejširší publikum románu **humoristickému** (Ch. Dickens: *Kronika Picwickova klubu*, 1837) a **vývojovému** (*David Copperfield*, 1850, A. Stifter: *Pozdní léto*, 1857). Stupňující se zřetel k subjektu a k jeho prožívání světa prohluboval **psychologickou** kresbu, relativizoval všechny pravdy a nově problematizoval dávný spor duše a světa (Stendhal: *Kartouza parmská*, 1839; F. M. Dostojevskij: *Idiot*, 1868; I. A. Gončarov: *Oblomov*, 1859; A. Garborg: *Selští studenti*, 1883; K. Hamsun: *Hlad*, 1890). Opačné tihnutí k „nestrannosti“ sledovalo hrdinu jako chladného diváka, jemuž distance od dějin i od erotické vášně poskytuje dojem převahy nad „měšťáckou“ příčinností, současně však jeho život zmarňuje (G. Flaubert: *Čitová výchova*, 1869).

**Zlatý čas románu 1918–39** umožnil rezignaci na obraz světa, **příklon k subjektivnímu výrazu a k introspekci, k montáži a k personálnímu vyprávění** (M. Proust: *Hledání ztraceného času*, 1913–27; J. Joyce: *Portrét umělce v jinošských letech*, 1916). – Nejbanálnější rutinní konání se obnažuje i povznáší všudypřítomností aluzi na epos (J. Joyce: *Odyseus*, 1922). V mytologizaci románu vyniká T. Mann (*Josef a bratři jeho*, 1933–43, *Doktor Faustus*, 1947). K podobenství rozpadajícího se světa a bezradného trpného člověka v něm je zaměřen nedokončený *Muž bez vlastností* (1930–33) R. Musila. Moderní formu románu-podobenství o člověku v odcizeném světě rozvíjí er-formou F. Kafka (*Proces* 1925, *Zámek*, 1926, světové proslulosti nabyly až po r. 1945). – Objektívni pozorování vnější skutečnosti postuloval program „nové věčnosti“, volání po nahrazení románu

reportáží rezonovalo zvl. v ruské literatuře (F. M. Gladkov: *Cement*, 1926, A. S. Makarenko: *Pedagogická poema*, 1934–6).

Napětí a prostupnost kriticky dokumentárního a modernisticky subjektivizovaného žvlu v **románu po roce 1945** vyznačuje *Plechový bubínek* (1959, G. Grasse, líčící aktuální traumata německých dějin z pohledu mrzáka. Groteskní perspektivou vynikají romány H. Bölla (*Biliár o půl desáté*, 1959, *Klaunovy názory*, 1963). Americký nový žurnalismus klade důraz na skutečnou událost a její působení na celé skupiny lidí (N. Mailer, T. Capote). Mytologizující perspektivou vyniká zvláště román hispanoamerický. G. Márquez v románě *Sto roků samoty* (1967) obsáhl v mikrokosmu kolumbijské vesnice principy světa, mýtus o zrodu a zániku lidstva. Postmoderní román si libuje v intertextualitě a v kombinaci „vysokých“ a populárních kódů (U. Eco: *Jméno růže*, 1980).

**1. Velká forma epické prózy v češtině** se začala rozvíjet v době lucemburské (14.–poč. 15. stol.). Řeč nevázaná se zmocňovala látek až do té doby zpracovávaných ve veršovaných legendách a dvorském veršovaném románu, volné překlady udomáčňovaly příběhy hagiografické i světské (román *Alexander, O Apoloniovi*), cestopisy a exempla. Nejblíží k románové fikci měl *Tkadleček* (po r. 1400), spor opuštěného milence s personifikovaným Neštěstím (německá varianta námětu *Ackermann aus Böhmen – Oráč z Čech* od Jana ze Žatce je o vdovci, který žaluje Smrt, že mu odvedla ženu). – Husitství tento nástup zábavné krásné prózy zastavilo, až po 19. stol. se pak v češtině pěstovaly hlavně prózy polemické, nábožensky výchovné a naukové, k románové fikci nejblíží mivaly kroniky (Hájkova *Kronika česká*, 1541, patřila až do 19. stol. k zábavnému čtení). Potřeby románu ve vrstvách vyšších, pak měšťanských a od 19. stol. lidových uspokojovaly knížky lidového čtení s náměty odjinud, jen výjimečně domácími (*Historie o bratru Janu Palečkovi*).

**2. V novočeské literatuře** se román soustavněji rozvíjel až od poloviny 19. stol., zápasil s konkurencí jinojazyčné produkce u čtenářstva vzdělaného, s konkurencí německé produkce u čtenářstva měšťanského (uvyklého až do r. 1848 komunikovat na veřejnosti německy, číst německé noviny, časopisy i knihy) a s nedostatky v čtenářské kompetenci vrstev mluvících výhradně česky. Navíc nebyla pro román dostatečně vyvinutá spisovná čeština, zájem o její nespisovné vrstvy a jejich využití v krásné próze brzdily obavy z dezintegrace jednotného národního jazyka (B. Němcová přijala výtku, že povenštiny ve *Slovenských pohádkách a pověstech* a omezila ji na řeč postav). Nabízející se míšení češtiny a němčiny se v próze napřed užilo jen výjimečně k satirické nadsázce (povídka *Kávová společnost* B. Němcové), častější se stalo až za všeobecného využívání nespisovných a cizích vrstev jazyka v próze od let 90. (I. Herrmann: *U snědeného krámu*; romány M. Čapka Choda aj.).

Román v české literatuře byl tedy bez vlastní národní kontinuity, rozvíjel se v návaznosti na typy vypracované a oblíbené jinde. **Historický** román měl svůj hlavní vzor napřed ve W. Scottovi, pak ve V. Hugovi a L. N. Tolstém. Román **ze současnosti** se v zaujetí otázkou, kdo jsme, odkud přicházíme a kam směřujeme, chápal všeobecně oblíbeného a přitažlivého typu románu s **tajemstvím**. První umělecky významný román

daného typu stvořil K. H. Mácha (*Cikáni*, rukopis 1835, po cenzurním zákazu vydal K. Sabina 1857), polemicky pojatý *Poslední Čech* (1845) J. K. Tyla vyvolal obdiv, přehodnocující pokračování (*První Češka*, 1861, K. Světlé) i příkré odmítnutí zkonvenčnělého románového typu ve jménu životní pravděpodobnosti a reálných šancí české společnosti opřené o neprivilegované vrstvy (recenze K. Havlička Borovského). (Originálním přehodnocením novely s tajemstvím je Arbesovo **romaneto** ze 70. let – próza středního rozsahu.) Vhodné východisko k překonání stereotypů románu s tajemstvím nabízel román **venkovský** objevivší se v německé a francouzské literatuře od 40. let. V jeho intencích našla B. Němcová specifické tvarování velké (idylicky laděné) fikce v „obrazech“ propojených vůdčí postavou a utvářených proudem živého rozmlouvání, s nímž splývá také hlas osobně zaujaté vypravěčky (*Babička*, 1855). Podobný typ románu s dominantou postavy v jistém časoprostoru a v proudu řeči upoutává i v pozdějším vývoji pozornost světa (J. Hašek *Osudy dobrého vojáka Švejka*, B. Hrabal *Obsluhoval jsem anglického krále*). – Na rozdíl od „obrazu“ v *Babičce* je *Pohorská vesnice* (1856) modelem ideálních vztahů osob urozených a neurozených, Čechů a Slováků, spisovného jazyka a místního nářečí, navazuje na **ideologický** román, rozšířený v mladoněmecké literatuře, v němž se v hovorech postav zpřítomňují ideově politické tendence daného času. Podobný typ románu napsal současně také K. Sabina (*Na poušti – Synové světla*, 1863). V polemické návaznosti na předchozí počiny dynamizovala K. Světlá venkovský román idealizovanou ženskou hrdinkou a jejím jednáním. – Za silného tichnutí k novoromantismu dochází v 2. polovině 19. stol. k prolínání romantických a realistických postupů (A. Jirásek). Ke vzestupu románu tehdy přispěl také rozvoj vžitého již románu **sociálního**. Na pražskou povídku a povídkový cyklus (J. Neruda: *Arabesky, Povídky malostranské*) navázal za ofenzivy české románové prózy od let 80. pražský román (I. Herrmann, K. M. Čapek Chod, V. Mrštík, A. Sova, V. Dyk, J. Hašek aj.). Velké tvarové a látkové rozrůzněnosti nabyl román venkovský a historický (románová kronika).

Mezi modernou z let 90. a z r. 1914 se rozvinul román **personální a lyrizovaný** (A. Sova: *Ivův román*, 1902, *Výpravy chudých*, 1903; F. Šrámek: *Stříbrný vítr*, 1910). Odvaha k výlučnému experimentu se platila opožděným vydáním (*Velký román* L. Klímy započat 1907–8, knižně 1996).

**Meziválečné období znamenalo navzdory diskusím o krizi románu jeho zlatý věk** – vzestup k výkonům trvalé umělecké hodnoty, souměřitelným s úrovní a slohovými trendy literatury evropské (J. Hašek, K. Čapek, V. Vančura, I. Olbracht, J. Durych). Polarizoval se román podobenství (V. Vančura: *Pole orná a válečná*, 1925) a román obraz (M. Majerová: *Siréna*, 1935, M. Pujmanová: *Lidé na křižovatce*, 1937), román humoristický (K. Poláček) a psychologický (J. Havlíček: *Neviditelný*, 1937; E. Hostovský), román-reportáž (J. Weil: *Moskva-hranice*, 1937) a román mytologizující (I. Olbracht: *Země bez jména*, 1932, *Nikola Šuhaj loupežník*, 1933), pod vlivem expresionismu se modernizoval román historický (J. Durych).

Po r. 1945 se český román utvářel v permanentní konfrontaci revolučního mýtu, ideologického modelu reality, s románem **autentického svědectví** (Škvoreckého *Zbabělci*, 1958). Intelektuální zájem vycházel zvláště z **existenciální** filozofie s tématem absurdity a odcizení, výrazně se uplatnil román deziluze a román psychologický (L. Fuks), intelektuální orientace se projevila **esejizací** románu (M. Kundera). Vývojově progres-

sivní roli sehrál světový literární kontext – domácí tradicí modifikovaný vliv americké prózy (J. Škvorecký), francouzského nového románu (V. Páral) a postmoderny (J. Kratochvíl, J. Topol). Tvůrčími osobnostmi mezinárodního významu se stali zejména B. Hrabal, M. Kundera a J. Škvorecký.

■ Teď už i cimbál utichl a všichni obklopili Jaroslava, který pohlédl na mne a řekl, že je to všechno tím, že jsme tu zůstali, že tu nechtěl zůstat, že chtěl jít do polí, zvlášť když já jsem přišel, zvlášť když já jsem se vrátil, že jsme si mohli v přírodě krásně hrát. „Nemluv,“ řekl jsem mu, „potřebuješ úplný klid,“ a pomyslel jsem na to, že se sice z infarktu pravděpodobně vyliže, jak předpověděl kontráš, ale že to už potom bude docela jiný život, život bez vášnivého oddání, bez zuřivého hraní v kapele, život pod patronátem smrti, druhý poločas, poločas po porážce, a přepadl mne pocit (nemohl jsem v té chvíli nijak změřit jeho oprávněnost), že osud často končí daleko před smrtí, že moment konce osudu není totožný s momentem smrti, a že Jaroslavův osud je u konce. Zavalen velkou lítostí pohládl jsem ho po jeho olysalém temeni, po jeho smutných dlouhých vláscích přikrývajících pleš a uvědomil jsem si s úlekem, že má cesta do rodného města, v němž jsem chtěl zasáhnout nenáviděného Zemánka, končí tím, že držím v ruce zasaženého kamaráda (ano, viděl jsem v té chvíli sám sebe, jak ho držím v náručí, jak ho držím a nesu, nesu ho, velkého a těžkého, jako bych nesl své vlastní nejasné provinění, viděl jsem se, jak ho nesu lhotejným davem a jak přitom pláču). Stáli jsme tak kolem něho asi deset minut, pak se objevil znovu kontráš, dal nám znamení, my jsme Jaroslavovi pomohli vstát, a podpírajíce ho, zvolna jsme ho vedli hluchící výravou opilých výrostků na ulici, kde s rozžatými světly čekal bílý vůz sanitky.

(Milan Kundera: závěr románu *Žert*, 1967)

#### LITERATURA:

- Albérés, R. M.: *Histoire du roman moderne*. Paris. 1967.  
 Bachtin, M.: *Román jako dialog*. Praha. 1980.  
 Doderer, H.: *Grundlagen und Funktionen des Romans*. Nürnberg. 1959.  
 Dokoupil, B. (ed.): *Slovník českého románu 1945–1991* (kol.), Ostrava. 1992.  
 Forster, E. M.: *Aspekty románu*. Bratislava. 1971.  
 Goldmann, L.: *Pour une sociologie du roman*. Paris. 1964.  
 Hodrová, D.: *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha. 1989.  
 Hodrová, D.: *Román zasvěcení*. Praha. 1993.  
 Hodrová, D.: *Tvar románu v žánrové situaci národního obrození*. *Slavia*, 1979.  
 Hrabák, J.: *Čtení o románu*. Praha. 1981.  
 Janáčková, J.: *Román mezi modernami. Studie z historické poetiky*. Praha. 1988.  
 Kayser, W.: *Entstehung und Krise des modernen Romans*. Stuttgart. 1960.  
 Klotz, V.: *Zur Poetik des Romans*. Darmstadt. 1965.  
 Kožinová, V.: *Zrození románu*. Praha. 1965.  
 Krausová, N.: *Epika a román*. Bratislava. 1964.  
 Krausová, N.: *Príspevky k literárnej teórii*. Bratislava. 1967.  
 Kundera, M.: *L'art du roman*. Paris. 1989.  
 Kundera, M.: *Umění románu*. Praha. 1960.  
 Lukács, G.: *Teorie románu in: Metafyzika tragédie*. Praha. 1967.

- Máchal, J.: *O českém románu novodobém*. Praha. 1902.  
 Markiewicz, H.: *Teorie powieści za granicę*. Warszawa. 1992.  
 Miraux, J.-P.: *Le personnage de roman*. Paris. 1997.  
 Pospíšil, I.: *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno. 1998.  
 Rimmon-Kenanová, S.: *Poetika vyprávění*. Brno. 2001.  
 Scholes, R. – Kellogg, R.: *Povaha vyprávění*. Brno. 2002.  
 Svatoň, V.: *Epické zdroje románu. Z teorie a typologie ruské prózy*. Praha. 1993.  
 Šklovskij, V.: *Teorie prózy*. Praha. 1948.  
 Theile, W.: *Immanente Poetik des Romans*. Darmstadt. 1980.  
 Trzynadłowski, J.: *Rozważania nad semiologią powieści*. Wrocław. 1976.  
 Vodička, F.: *Počátky krásné prózy novočeské*. Jinočany. 1994.  
 Zatloukal, A.: *Studie o francouzském románu*. Olomouc. 1995.

ii

## ■ Romance

(výraz *romance* označuje dva různé literární útvary: (1) podle šp. a fr. tradice, z níž zde vycházíme, specifický typ básně, (2) v anglické terminologii pak prozaickou fikci sentimentálního či naivního typu, protikladnou k románu; odtud též mezinárodní ekvivalent pro *červenou knihovnu*)

**Kratší lyrickoepická báseň romantického obsahu a zpravidla radostného vyznění.**

V novodobém literárním povědomí je romance pocíťována jako protiklad tragicky laděné skotské balady, od níž se liší „jižním temperamentem“, tendencí k **harmonizaci protikladů** a optimističtější životním názorem.

Vyniká **poetičností milostných a přírodních** (zvláště jarních nebo letních) **motivů**, které se často prolínají a navzájem umocňují.

Syžet romancí se vyznačuje **dějovou útržkovitostí**, vyplývající z původní návaznosti na látku obecně známé hrdinské epiky.

Emotivní ladění romance charakterizuje **vřelost a bezprostřednost**, idealismus, často odlehčující až **rozsmarný tón**.

Romance kolísá mezi **příběhovou a lyrickou variantou**. S novověkem se žánrově diferencuje na projevy epicko-historické, milostné, pastýřské, duchovní a satirické.

Pozici romance v kulturním povědomí ilustruje její tradiční vázanost na **sólový zpěvní projev** i příznačné **spojení s činoherní a operní tvorbou**.

Domovem i nejvlastnějším působištěm romance je Španělsko, kde se (pod názvem *romancero*) objevuje na přelomu 14. a 15. stol. jako vesměs anonymní píseň folklorního typu, vzniknuvší pravděpodobně samostatným rozvíjením dramaticky vypjatých pasáží rozsáhlých hrdinských zpěvů. Starošpanělské romance obvykle uvádějí přímo do

středu děje, vyprávěného jednoduchým stylem bez odboček a bez ozdob. Živost jejich výrazu posiluje hojná přímá řeč a dialog. Rozsah většinou nepřesahuje několik desítek veršů.

Podle tematiky se vyčleňuje cyklus romancí, jež se vztahují k událostem 8.–11. stol., zejména k arabskému vpádu do Španělska r. 711 a následně k válkám s Maury, k výrazným pololegendárním osobnostem (cyklus o posledním gótském králi Rodrigovi, o kastilském hraběti Gonzálezovi, o sedmi infantech z Lary, zrazených Maurům, o Cidovi). Samostatnou skupinu představují tzv. romance pohraniční, v nichž se vypráví o aktuálních příhodách – bojových i milostných – z maursko-španělského pískového scénérii milenců setkávajících se pohledem u okna, z něhož vyhlíží dívka sedící u ruční práce). Při značně volném tematickém rejstříku byl nápadným určujícím znakem pevný metrický tvar skládající se z **osmislabičných nestrofických veršů spojených v sudé pozici asonancí**. Ve středověku zpívali romance za doprovodu strunového nástroje profesionální žakéři pro aristokratické i lidové publikum. Obecně se dělívaly španělské romance na staré (původní) a umělé neboli autorské, v nichž básníci od zlatého věku (16. stol.) vědomě napodobovali jejich starobyloou prostotu. Módní zájem vyvolal v život první tištěné zpěvníky romancí imitujících staré typy (tzv. *Zpěvník antverpský* z poloviny 16. stol.) i podchycující starou ústní tradici (dvoudílné *Romancero general*, *Obecné romancero*, 1600 a 1605). Barokní španělská romance je pravidelně součástí komedií (Lope de Vega, Calderón). Ukázkou dramatické romance je Shakespearova *Bouře*.

Evropský zájem o romance se probouzí v době preromantismu a romantismu – prvním impulsem byl Herderův výběr cidovských romancí vydaný v němčině r. 1805. Romantická poezie vyzdvihla romanci jako vzor lidové básně, spojovala ji s motivy milostnými, heroickými a historickými (např. rakouský básník N. Lenau je autorem historické romance *Jan Žižka*, 1840). V 19. stol. ve Španělsku psala romance většina romantických básníků (vévoda z Rivasu: *Historické romance*, 1841). Úplný soubor do té doby známých starých romancí vydal A. Duran (*Romancero General*) v letech 1849 a 1851. Ve 20. stol. se romanci inspirovali španělští modernisté M. Machado, J. R. Jiménez a s mezinárodním ohlasem F. García Lorca v *Cikánských romancích* (1928), který přetvořil mytický svět andaluského cikánského obyvatelstva moderní imaginací.

Romance ve srovnání s baladou není v **české poezii** příliš rozšířená. Nejstarším dokladem romance u nás je podle V. Černého zlomek staročeské milostné písně *V uoké-nečku stáše / jakožto anjelík, / vočkem na mě vzhledáše / jakožto sokolík a Pieseň od pana Štemberka (Račte poslúchati, co vám chci zpievati)* ze 14. stol.

První novočeské pokusy o romanci u nás představují nepřilíh zdařilé volné překlady Bürgerových básní, porízené A. J. Puchmajerem (*Král Jiří a Vaněk Všeboj*, 1795, podle předlohy *Der Kaiser und der Abt*) a Prokopem Šedivým (*Ukrutný myslivec* podle básně *Der wilde Jäger*). Za první zdařilou českou romanci se tradičně označuje Jungmannova báseň *Oldřich a Božena* z r. 1808, rozsmarně vyprávějící středověký milostný příběh o sňatku knížete s dívkou selského rodu v duchu vlasteneckých a rousseauovských představ: *Ten tichý prostoty mrav / jeť nad zlatohlav*. První časopisecké zveřejnění v Hlasateli

## ■ Obsah

Úvodem .....	5	Epos .....	163
Aforismus .....	11	Erotická literatura .....	168
Anály .....	16	Esej .....	174
Anekdota .....	18	Exemplum .....	183
Apokryf .....	22	Fantasy .....	187
Arabeska .....	26	Fejeton .....	191
Autobiografie .....	28	Filmový scénář .....	194
Bajka .....	32	Filozofický román .....	203
Balada .....	37	Folklorní slovesnost .....	206
Báseň v próze .....	46	Gesta .....	213
Básnická povídka .....	51	Gnóma .....	216
Biografický román .....	62	Gotický román .....	219
Budovatelský román .....	68	Hádání .....	224
Cestopis .....	75	Hádanka .....	231
Country .....	83	Happening .....	237
Červená knihovna .....	86	Historický román .....	239
Črta .....	89	Historie .....	248
Deklamovánka .....	95	Horor .....	253
Deník .....	98	Humoreska .....	258
Detektivka .....	106	Humoristický román .....	261
Dívčí román .....	114	Hymnus .....	269
Dobrodružný román .....	118	Idyla .....	275
Drama .....	123	Intermedium .....	280
Ekloga .....	133	Intimní lyrika .....	287
Elegie .....	136	Kázání .....	295
Epigram .....	145	Klíčový román .....	301
Epika .....	149	Knížky lidového čtení .....	305
Epitaf .....	158	Komedie .....	308
		Komiks .....	316

Kramářská píseň .....	325	Přírodní lyrika .....	538
Kronika .....	332	Prísloví .....	548
Legenda .....	337	Psychologický román .....	554
List .....	349	Reflexivní lyrika .....	560
Literatura pro děti a mládež .....	360	Reportáž .....	568
Liturgické drama .....	373	Revue .....	574
Lyrika .....	379	Román .....	576
Manifest literární .....	388	Romance .....	586
Melodram .....	392	Romaneto .....	590
Muzikál .....	395	Románová kronika .....	593
Mýtus .....	400	Román ve verších .....	598
Nonsense .....	413	Rozhlasová hra .....	602
Novela .....	417	Říkadlo .....	609
Óda .....	422	Satira .....	612
Operetní libreto .....	429	Science fiction .....	621
Operní libreto .....	432	Sociální román .....	630
Paměti .....	436	Sonet .....	638
Parodie .....	441	Soudnička .....	643
Pásmo .....	447	Televizní seriál .....	645
Pikareskní román .....	451	Tragédie .....	652
Píseň .....	455	Traktát .....	656
Poezie .....	463	Ukolébavka .....	662
Pohádka .....	472	Utopie .....	666
Politická lyrika/ poezie .....	482	Venkovský román .....	672
Politický román .....	494	Villonská balada .....	678
Populární literatura .....	501	Vývojový román .....	681
Pověst .....	509	Western .....	687
Povídka .....	515		
Pranostiky .....	523	Bibliografie .....	694
Próza .....	526	Seznam a zkratky autorů .....	699

## ■ Seznam a zkratky autorů

PhDr. Věra Brožová	<i>vb</i>
PhDr. Jana Čeňková	<i>jč</i>
Prof. PhDr. Petr Čornej, DrSc.	<i>pč</i>
PhDr. Vladimíra Gebhartová	<i>vg</i>
Mgr. Tomáš Havelka	<i>th</i>
Mgr. Ondřej Hník	<i>oh</i>
ing. Pavel Janáček, Ph.D.	<i>pj</i>
Prof. PhDr. Jaroslava Janáčková, CSc.	<i>Jj</i>
PhDr. Lenka Jungmannová	<i>lj</i>
PhDr. Ivan Klimeš	<i>ik</i>
PhDr. Antonín K. K. Kudláč	<i>ku</i>
PaedDr. Helena Kupcová	<i>kp</i>
Mgr. Helena Mázlová	<i>hm</i>
Doc. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.	<i>dm</i>
PhDr. Josef Peterka, CSc.	<i>pt</i>
PhDr. Miloš Sládek	<i>sl</i>
PhDr. Jiří Smrčka	<i>js</i>



DAGMAR MOCNÁ,  
JOSEF PETERKA A KOL.

# Encyklopedie literárních žánrů

Typografie a technická redakce Petr Čížek  
Vydalo nakladatelství Ladislav Horáček – Paseka  
v Praze a Litomyšli roku 2004  
jako svou 740. publikaci  
Odpovědný redaktor Stanislav Wimmer  
Výtvarný redaktor Bohuslav Holý  
Vytiskla tiskárna FINIDR, s. r. o.,  
Lipová ulice, Český Těšín  
704 stran. První vydání

ISBN 80-7185-669-X

Knihy nakladatelství Paseka  
žádejte u svých knihkupců nebo na adrese:  
nakladatelství Paseka, obchodní oddělení  
Chopinova 4, 120 00 Praha 2  
e-mail: paseka@paseka.cz

Aktuální informace o knihách nakladatelství Paseka  
najdete na internetové stránce [www.paseka.cz](http://www.paseka.cz)