

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

JOSEF JIŘÍ KOLÁR: PRÓZY A BÁSNĚ

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Lucie Čajkovská

Studijní obor: Specializace v pedagogice ČJ-SV

Ročník: třetí

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 2013

Lucie Čajkovská

Poděkování

Děkuji panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc., za vedení této bakalářské práce, za jeho cenné rady, doporučení a ochotu, se kterou mi vycházel vstříc. Také děkuji své rodině, která mi byla při psaní práce obrovskou oporou a nakonec musím vyjádřit svůj dík i všem ostatním, které zde nejmenuji, a kteří mi podali pomocnou ruku.

Anotace

V této bakalářské práci se věnujeme jak seznámení s významnou osobností české literatury 19. století, s Josefem Jiřím Kolářem, tak i rozboru jeho děl. Práce bude především zaměřena na Kolářovu prózu, ale zmíněna bude i poezie. Dramatickým pracím autora se věnovat nebudeme.

Nejprve bude nastíněn Kolářův život, seznámíme se s jeho osobností a bude uveden výčet všech literárních děl. Poté zde zmíníme dobové kritiky jeho tvorby uveřejněné v časopisech a knižně vydaných publikacích, tím nám bude přiblížen pohled Kolářových současníků na jeho dílo. Dále bude následovat část definující pojem literární fantastika, která je pro Kolářovy texty příznačná. Následně budeme rozebírat vybraná knižně vydaná díla - fantastický román *Pekla zplozenci*, román *Muzikanti čili ďábel ve fraku*, novelu *Malíř Rainer* a jedinou básnickou sbírku autora *Básně J. J. Kolára*.

Summary

This bachelor's work deals with both making the readers familiar with a significant personality of the Czech literature of the 19th century, Josef Jiří Kolár, and an analysis of his works. This work will concentrate primarily on Kolár's prose, but his poetry will be mentioned as well. The author's dramatic work will not be dealt with.

First of all, Kolár's life will be outlined, we will become acquainted with his personality and the list of all his literary works. Then we will mention the period critical reviews of his work that were published in magazines and books, which will give us an idea of Kolár's contemporaries' view of his work. Further, a part will follow defining the concept of literary fantasy, which is characteristic of Kolár's texts. Subsequently, we will analyze selected book publications – the fantasy novel '*Pekla zplozenci*', the novel '*Muzikanti čili d'ábel ve fraku*', the novella '*Malíř Rainer*' and the author's only collection of poems – '*Básně J. J. Kolára*'.

Obsah

1. Úvod	8
2. Osobnost básníka, prozaika a dramatika Josefa Jiřího Kolára	9
2.1. Kolárův život.....	9
3. Dílo Josefa Jiřího Kolára	14
3.1. Próza.....	14
3.2. Poezie	15
3.3. Dramata	15
4. Ohlasy Kolárovy tvorby	16
4.1. Hodnocení tvorby za života autora	16
4.2. Pozdější hodnocení (20. století)	19
5. Doba Kolárovy tvorby	21
5.1. Příklon k historii.....	21
5.2. Dělení romantismu, následující proudy	22
6. Fantastický text	23
6.1. Vývoj fantastických motivů v literatuře.....	23
6.2. Teorie fantastiky.....	24
6.3. Morfologie fantastického textu	28
6.3.1. Narativní model fantastického příběhu podle J. Šrámka.....	28
6.3.2. Typologie fantastických postav	30
7. Rozbor děl J. J. Kolára.....	32
7.1. Pekla zplození - fantastický román	32
7.1.1. Projevy fantastična	32
7.1.2. Postavy	35
7.1.3. Symboly.....	38

7.1.4.	Rozuzlení.....	38
7.1.5.	Srovnání původní předlohy s jejím přepracováním.....	39
7.2.	Muzikanti, čili d'ábel ve fraku	41
7.2.1.	Projevy fantastična	41
7.2.2.	Román ze života českých hudebníků	44
7.3.	Malíř Rainer	44
7.3.1.	Postavy s historickou předlouhou.....	44
7.3.2.	Projevy vlastenectví.....	45
7.4.	Básně Josefa Jiřího Kolara	45
7.4.1.	Tematické členění oddílů	46
8.	Závěr	50
9.	Zdroje	52

1. Úvod

Josef Jiří Kolár nepatří k známým autorům českého romantismu, a ti kteří o něm přeci slyšeli, jej většinou znají jako dramatika a herce. My se však zaměříme na Kolárovy prózy a básně, které se nám díky své malé známosti mezi současnými čtenáři jeví jako zajímavější.

V první části bude nejprve nastíněna autorova osobnost a charakter. Přiblížíme čtenáři významné mezníky v Kolárově životě, jež se promítly i do jeho tvorby a představíme jej nejen jako spisovatele, ale i jako člověka a především důležitou osobnost české literatury. Pro tuto část budeme čerpat informace z monografií *L. Klosové* a *F. Taichmana*, které o Kolárovi pojednávají ze všech našich pramenů nejkomplexněji. Dále uvedeme časopisecké a knižní recenze Kolárova básnického a prozaického díla, z doby života autora i pozdějšího data, sloužící k nastínění názorů na Kolárovu tvorbu v devatenáctém a první polovině dvacátého století. Pomocníkem nám bude digitální databáze Národní knihovny - *Kramerius*, ve které je naskenováno velké množství použitých časopisů. Krátce shrneme literární prostředí a směr, ve kterém Kolár tvořil - romantismus. Poté se zaměříme na definici fantastického textu, který je pro Kolára charakteristický. Popíšeme vývoj fantastických motivů v literatuře, budeme se zabývat typologií literární fantastiky a uvedeme některé modely fantastického textu s využitím monografií *N. Traillové*, *J. Šrámka* a *R. Lachmannové*.

V další části práce budeme rozebírat zejména fantastické a historické motivy, objevující se v Kolárových pracích. Jako stěžejní díla nám poslouží jeho dva romány, ve kterých se právě fantastické motivy objevují v hojné míře, *Pekla zplozenci* (knižně 1867) a *Muzikanti, čili ďábel ve fraku* (knižně 1867). *Pekla zplozence* také porovnáme s jejich přepracováním od J. Karáska ze Lvovic. Dalším nosným dílem pro nás bude novela *Malíř Rainer* (knižně uveřejněná ve svazku děl roku 1854), na které budeme demonstrovat Kolárův příklon k historii a jeho vlastenectví. Nakonec se budeme zabývat Kolárovým jediným básnickým dílem, sbírkou *Básně J. J. K.* (knižně 1878), vydanou na sklonku života autora. Ostatním Kolárovým textům se zde pro nedostatek prostoru věnovat nebudeme, ačkoli je jich ještě více, které by stály za rozebrání.

2. Osobnost básníka, prozaika a dramatika Josefa Jiřího Kolára¹

Josef Jiří Kolár (1812 -1896) byl všestrannou uměleckou osobností. Byl spisovatelem romantismu 19. století a vlastencem. Jeho přínos českému romantismu se projevil především v divadle, byl nejen hercem, ale i autorem dramát a překladatelem divadelních her, zejména Shakespearových (*Hamlet, princ dánský* aj.) a Goethových (*Faust, Egmont*). Kromě dramatické části své tvorby Kolár také psal prozaická a básnická díla. Za povšimnutí stojí jeho historické prózy s fantastickými prvky, zejména pak román *Pekla zplozenci*, kterým se budeme především v této práci zabývat.

Jako významného umělce Kolára uznával mimo jiné V. Hálek: „*Kolar jako umělec jest osobností tak známou, že nepadne pověděti o něm něco nového. Kolar jest však zároveň zjevem rázu tak vlastního a určitého, že pozornost naše opět a opět ráda se k němu vrací. Fond jeho umělecký jest silný, pružný a takového objemu, že podobných úkazů nemáme mnoho*“².

Přestože byl jedinečnou tvůrčí osobností, nebylo mu dopřáno takového uznání jako jiným, dnes známějším literátům: „*Sotva nám ujde, že Kolár, jak svým vzděláním, znalostí světa, světových literatur, tak i svým vyspělým herectvím značně převyšoval své vrstevníky. [...] A přece se nedožil vděku. Klicpera a Tyl jsou u nás uctíváni. Právem! Ale stejná úcta a vděčnost byla Kolárovi záměrně upřena*“³.

2.1. Kolárův život

Josef Jiří Kolár (psal se i jako Kollar nebo Kolar, původním jménem byl Kolář) se narodil 9. února roku 1812 v Praze, kam se jeho rodiče, František a Klára Kolářovi přestěhovali ze Soběslavi. Josef Teichman ve své monografii uvádí, že byl mladý umělec na jméno Josef Jiří pokřtěn, avšak v Lexikonu české literatury se můžeme dočíst, že své druhé jméno přijal proto, aby jím vyjádřil svůj obdiv k jinému romantickému spisovateli - G. G. Byronovi.

Kolárův zájem o literaturu byl patrný již v jeho dětství, jak dosvědčuje následující citát: „*Kdykoliv sháněla paní Klára Kolářová z domu U červeného srdce svého nejmladšího, věděla už služebná, kde malého Josefa hledat. Chlapec byl najisto*

¹ V této kapitole vycházíme z monografií: KLOSOVÁ, Ljuba: *Kolárové* a TEICHMAN, Josef. *Josef Jiří Kolár*.

² ARBES, Jakub. *Z galerie českého herectva 1: Studie a črty biografické*, s. 10.

³ TEICHMAN, Josef. *Josef Jiří Kolár*, s. 3.

*v některém ze staroměstských kostelů, nejspíš u Jakuba, kde dovedl dlouho a dlouho vysedávat. Ne že by byl tak příliš nábožné mysli, ale utíkal se sem před rušným životem obchodnické svatohavelské čtvrti, v šeru a tichu chrámu snil a vymýšlel fantastické příběhy a znovu prožíval dojmy z četby*⁴.

Po absolvování gymnázia se věnoval studiu filosofie a medicíny. Teichman píše, že právě pobyt na filosofii na něj měl důležitý vliv z hlediska národnostního uvědomění, Kolár začal studovat některé významné české básníky jako F. L. Čelakovského nebo Jana Kollára. S Janem Kollárem se později osobně setkal a z obdivu k němu si změnil příjmení. Stačilo jen vynechat háček, a z Koláře se stal Kolár. V roce 1832 odešel jako vychovatel do Maďarska, kde působil čtyři roky. V Pešti byl zraněn při souboji s uherským šlechticem, když bránil slovanskou národnost a na následky těžkého poranění málem zemřel. Během maďarského pobytu Kolár se svým svěřencem hodně cestoval, navštívil Rakousko, Francii, Rusko. Také se dále vzdělával, naučil se několik cizích jazyků - hovořil německy, anglicky, francouzsky, italsky, maďarsky a ovládal i klasické jazyky. Po smrti svého svěřence se vrátil do Čech, kde se přidal ke skupině kolem Kajetánského divadla.

Působení v divadle bylo velmi významnou součástí života tohoto autora, a pokud budeme hledat jméno J. J. Kolár ve slovnících, většinou jej najdeme uvedené právě v souvislosti s jeho dramatickou činností. Kolár se stal nejen významným hercem, ale i autorem a překladatelem dramatických děl. Jeho postavení v českém divadelnictví provázely mnohé pády a vzestupy. Nejprve Kolár vystupoval v Kajetánském divadle, kam jej přivedl J. K. Tyl. Poté, co si jej všiml J. N. Štěpánek účinkoval i ve Stavovském divadle. Mezi divadelníky se seznámil také se svou budoucí manželkou Annou Manetínskou, (k sňatku došlo roku 1843). Od roku 1862 působil jako člen Prozatímního divadla, které ale po dvou letech opustil. Teichman uvádí, že důvodem byl jeho nesouhlas s kompromisním řešením divadelní otázky. Počet českých představení se snížil a české divadlo začalo ztrácet svůj význam, Kolár však toužil po velkém, národním divadle. Jinak ale situaci vysvětluje Klosová. Podle ní, stál za jeho odchodem především psychický stav jeho manželky. Kolárová se zhroutila, už nebyla schopná dál vystupovat na jevišti. Aby rodinu finančně zabezpečil, musel Kolár české divadlo opustit. Po odchodu z Prozatímního divadla vystupoval jako herec v německých divadelních představeních, avšak roku 1866 se opět vrátil do Prozatímního divadla. Byl

⁴ KLOSOVÁ, Ljuba: *Kolárové*, s.7.

ustanoven jeho uměleckým ředitelem, vrchním režisérem činohry, dramatikem a hercem. Mezi lety 1881 až 1882 působil jako dramaturg Národního divadla. Následujícího roku ukončil svou práci v divadle a od té doby vystupoval v představeních jen pohostinsky.

Jako herec ztvárňoval Kolár většinou velké postavy s vášnivými rysy, aristokraty a vladaře. Byl k tomu předurčený svou vysokou, mohutnou postavou a silným hlasem. Kolár byl sebevědomý a suverénní muž, představoval typ máchovské romantické osobnosti bouřící se proti světu. Mezi svými kolegy nebyl příliš oblíbený, nelíbilo se jim jeho aristokratické suverénní vystupování, vyčítali mu, že neprojevuje takové vlastenectví jako například Tyl. Když Kolár mluvil, používal složité věty a jazykové útvary, archaismy, také často vytvářel novotvary. Byl velice vzdělaným mužem, kromě množství cizích jazyků, které ovládal, se zajímal také o výtvarné umění, okultní a přírodní vědy (tento jeho zájem se projevila i v jeho dílech, např. v románu *Pekla zplození*), filosofii (spřátelil se s dr. Augustinem Smetanou, který ho uvedl do hegelovské dialektiky, která se později stala Kolárovi inspirací pro napsání dramatu *Monika*, a pomáhala mu vypořádat se s pocity romantického rozervanectví), hrál na klavír. Jeho divadelní kolegové mu také zazlívali ochotu přátelit se i s bezvýznamnými lidmi z divadelního personálu.

S Kolárovým působením v divadle souvisí jeho roztržka s Josefem Kajetánem Tylem. Tyla si Kolár proti sobě obrátil již svou kritikou poměrů v českém divadle (požadoval, aby české divadlo navazovalo na velké světové odkazy. Idea obrozeneckého divadla, kterou prosazoval Tyl, byla podle něj již přežitá a jeho cílem, bylo povznést české divadlo na vyšší úroveň). V otevřené nepřátelství ale jejich neshody vyústily až roku 1841 během divadelní zkoušky na hru, ve které Kolár odmítl převzít postavu intrikána, kterou pro něj Tyl připravil. Spor se vyhrotil v násilí, když Tyl udeřil Kolára holí do hlavy (podle Teichmana) nebo vyťal Kolárovi políček, shodil ho a vyhrožoval mu zabitím (podle Klosové). Kolár reagoval tím, že napsal udání podepsané několika svědky na městské hejtmanství, ve kterém požadoval zajištění bezpečnosti v divadle. V důsledku udání se Tyl musel na nějakou dobu divadla zříct (pro zaměstnance u vojska, kterým byl, byla činnost u divadla trestná), byl odsouzen ke třem dnům vězení a musel nahradit Kolárovi zničený kabát. Později bylo Kolárovi přisuzováno to, že vyhnal Tyla z Prahy a zapříčinil tak jeho nešťastný osud. Ještě na sklonku Kolárova života vyšla kniha, která ho uváděla jako viníka Tylova neštěstí.

Knih *Život a doba Josefa Kajetána Tyla* (1892) od J. L. Turnovského byla napsána podle osobních vzpomínek bývalé Tylovy milenky a způsobila vznik legendy o mučedníku Tylovi a jeho mučiteli, bezohledném Kolárovi. Kolár si však takových útoků na svou osobu nevšímal.

Jelikož divadlem nebylo možné se uživit, začal Kolár psát svá první literární díla. V *České včele* otiskl roku 1837 postupně ve třech číslech švabachem psanou část svého románu *Hudební idealisté* (titul článku zní: *Výjimky z původního románu Hudební idealistové* od J. G. K.) a začal psát studii *Aforismy o hudbě*, kterou publikoval rovněž v *České včele*, roku 1838. Roku 1840 byly v časopise *Česká včela* otištěny jeho první satirické básně s názvem *Blesky a plesky aneb: Ideál a život*. Beletrii psal Kolár kromě češtiny i v němčině, byl si blízký s literáty kolem časopisu *Ost und West*. Začal také překládat dramata dobově významných světových autorů: Shakespearova *Macbetha*, poté *Kupce benátského* a Shillerovy *Loupežníky* a *Valdštýnovu smrt*. Za svého života se tak stal autorem velkého množství překladů světových autorů. Svá dvě stěžejní prozaická díla *Pekla zplozenci* a *Muzikanti, čili ďábel ve fraku* pak Kolár otiskl v padesátých letech v časopise *Lumír*.

Jako vlastenec ani Kolár nevynechal svou účast při revoluci roku 1848. Pro tuto příležitost napsal báseň oslavující češtví: *Píseň svobody*. Ta byla nejprve vytištěna na letáčích, později byla doplněna Smetanovou hudbou a začaly ji zpívat dobrovolnické revoluční oddíly a studentská legie.

Manželství s Annou Manetínskou, nyní již Kolárovou, bylo spokojeným, rovnocenným svazkem, což potvrzuje Kolárovo tvrzení, že: „*paní nejsou kvítka, aniž nadpozemští tvorové, nýbrž lidé jako my mužští, v mnohé případnosti od nás rozdílné, v každé však případnosti nám rovné, ... že úkol panin v živobytí, a byť i stála v kruhu činnosti sebe obmezenějším, že tento úkol stejně důležit, jako úkol mužův a že právě z této příčiny ženské pohlaví tvoří zúplna stejně oprávněnou polovici lidského pokolení*“⁵. Klosová popisuje Annu Kolárovou jako krásnou ženu, do které se mnohý návštěvník divadla zamiloval. Manželům se narodily dvě dcery, Augusta a Konkordie. Konkordie zemřela nedlouho po narození, ale starší Augusta se stala Kolárovou pýchou. Byla hudebně talentovaná a tento talent rodiče rozvíjeli. Z Augusty vyrostla klavírní virtuoska a se svým mužem se odstěhovala do Vídně. Její smrt na sklonku roku 1878

⁵ KLOSOVÁ, Ljuba: *Kolárové*, s. 37.

byla pro Kolára ohromnou ránou, která se projevila i v jeho tvorbě. Svě ženě, která rok před smrtí dcery proděla mrtvici, dceřin skon zatajil a po zbytek jejího života jí předčítal smyšlené dceřiny dopisy. Po smrti své ženy o čtyři roky později zůstal Josef Jiří Kolár zcela opuštěn.

V lednu 1896 Kolár onemocněl oboustranným zápallem plic. Vzhledem k jeho vysokému věku byla nemoc smrtelnou. Významný český dramatik, divadelník, prozaik a básník zemřel 31. ledna 1896. Přežil své vrstevníky - Máchu, Tyla, A. Smetanu a také osobnosti mladší než on, jako byl Hálek, Neruda a jeho synovec František Kolár, který byl rovněž divadelníkem. Dne 2. února byl Kolár pohřben na pražských olšanských hřbitovech. V tomtéž roce byla ve foyeru Národního divadla odhalena jeho busta, jejímž autorem byl Josef Václav Myslbek.

3. Dílo Josefa Jiřího Kolára

Kolár byl romantikem, v jeho díle (nejen prozaickém) můžeme spatřit typický ideál tohoto směru: výjimečnou bytost, která stojí osamocena proti světu. Zaobíral se historickými motivy (prózy jsou zasazeny do 16. nebo 17. století), které ale nezpracovává historicky věrohodně, nýbrž je použije spíš pro navození atmosféry prostředí, ve kterém se jeho hrdinové nacházejí. Kolára umělecky inspirovali E. T. A. Hoffmann a Jean Paul (tato inspirace nebyla v české dobové próze obvyklá), autoři fantasticko-dobrodružné povídky s tajemstvím. Tu nás psali také později J. Arbes, J. Zeyer a J. Karásek ze Lvovic.

3.1. Próza

První Kolárovy prozaické pokusy byly vydávány v časopisech. Roku 1837 se objevila v České včele část románu z uměleckého života českého hudebnictví - *Hudební idealistové*, celý byl román vydán až časopise Lumír r. 1858, knižně pak vyšel až r. 1867 pod názvem *Muzikanti, čili d'ábel ve fraku* s podtitulem *Z pamětností českého lékaře*. V České včele byla r. 1838 otištěna studie *Aforismy o hudbě*. 1842 otiskl Kolár v Klarově almanachu německy psanou novelu *Libussa am Mississippi*, česky poté vyšla v *Sebraných románech* jako *Libuše v Americe*. 1842 byla v časopise Vlastimil uveřejněna novela *Cesty života*, která měla být původně částí povídkového cyklu. O dva roky později otiskuje Kolár opět v České včele novelu *Malíř Rainer* a r. 1847 si mohli čtenáři Květů přečíst jeho další novelu *Pražská čarodějnice*. Česká včela pak otiskla ještě r. 1850 *Povídáčky veselého studenta s červenou karkulkou* obsahující dvě kratší povídky: *Krásná Majolena* a *Literatura*.

Z Kolárových próz byl první knižně vydán soubor již dříve časopisecky otištěných děl: *Sebrané romány J. J. K.* vyšly v r. 1854 obsahující čtyři již dříve časopisecky otištěné prózy: *Libuše v Americe*, *Pražská čarodějnice*, *Malíř Rainer* a *Cesty života*. Zde je zajímavý rozpor. Kolár sice označuje sebraná díla jako romány, ale ve skutečnosti jde o kratší literární útvary - novely. Toto lze vysvětlit snahou přiblížit se k ideálu tvorby tehdejších romantiků - románu.

Roku 1862 ve druhém ročníku *Slovanských besed* Kolár poprvé knižně vydal fantastický román *Pekla zplozenci* (i tomuto dílu však předcházelo časopisecké vydání - a to r. 1853 v Lumíru). Následovalo již zmíněné vydání *Muzikantů* a poté prózy *V staré*

Praze. Kulturní obrazy z dob minulých (1888) a o rok později *Světlem bludů. Z kulturních Obrazů starého Města Prahy*.

3.2.Poezie

J. J. Kolár napsal pouze jedinou sbírku poezie, kterou vydal poměrně pozdě, v roce 1879 pod střízlivým názvem: *Básně J. J. K.* Kniha obsahuje asi 60 básnických skladeb rozdělených do pěti oddílů.

3.3.Dramata

Kolárova dramatická tvorba byla nejhojnější. Přestože se jí v práci nezabýváme, dovolíme si alespoň stručný výčet jeho dramát. Jako první vydal Kolár tragédii *Monika* (1846), která byla dle něj inspirována Hegelovou *Fenomenologií ducha*, poté historickou tragédií *Žižkova smrt* (1850), tragédií *Magelóna* (1852), veselohru *Mravenci* (1869), frašky *Tři faraónové* (1867) a *Dejte mi čamaru!* (1869). Z roku 1871 pochází historické drama z doby pobělohorské, *Pražský žid*. V roce 1867 dokončil historické drama *Smiřičtí*, které mělo premiéru ale až v roce 1881. Kolár napsal ještě historické drama *Primátor* (1883), historickou tragédií *Královna Barbara* (1884), drama *Umlčící hlava* (1884), veselohru *Ďáblova legenda* (1891) a historické drama *Mistr Jeroným* (1884), které ale neprošlo cenzurou.⁶

⁶ KLOSOVÁ, Ljuba: *Kolárové*, s. 264.

4. Ohlasy Kolárovy tvorby

4.1. Hodnocení tvorby za života autora

Vcelku kladný názor na Kolárovo prozaické dílo vyjádřil jeho současník Karel Sabina v kritické příloze k Národním Listům z roku 1864 nazvané *Novelistika a romanopisectví české doby novější*. Podle něj Kolár představuje u nás do té doby neobvyklý, málo rozšířený druh romanopisectví. Vidí u něj sice inspiraci J. Paulem, E. T. A. Hoffmannem, Weisflogem, F. Souliéem a francouzskými romantiky 30. let, avšak prohlašuje jej za solitéra, který je jim jen příbuzný a jenž má v díle množství vlastního. Sabina také píše: „*Geniální se tu křížují blesky, situace neobyčejné se střídají, charaktery výstřední mají převahu. Obrazivost tu pohrává s historií a filosofií způsobem zcela osobním, ale v umění oprávněným. Snad se ještě neodřekl romantické Musy a na dále své síly na tomto poli osvědčí. Přáti si při něm větší objektivnosti, bylo by klásti svévolnou míru na uměleckou svobodu. Mať každý svůj způsob, a žádati jest toliko, aby každý v tomto svém způsobu byl dovedný. Kolárovy povídky se musí čísti s rozmyslem, což považujeme za valnou jejich přednost*“⁷.

Stejně pozitivního hodnocení se bohužel nedostalo básnické sbírce *Básně Josefa Jiřího Kolára*, vydané roku 1879. V kritice vytištěné téhož roku v časopise *Květy* neváhal nejmenovaný pisatel dílo, od kterého očekával, vzhledem k osobnosti a předchozím literárním počínům Kolárovým, mnohem víc, úplně strhat. Básně jsou podle něj velkým zklamáním. Píše: „*Ne, že bychom čekali cosi velkolepého; ale výtvar neobyčejný formou i rázem, kuriositu, nesoucí na sobě znak zcela zvláštní, zajímavé, nezvyklé individuality očekáváme za jménem Kolárovým vždy*“⁸. Tím je dáno najevo kladné hodnocení předchozího Kolárova díla a zájem o ně. Básně jsou ale podle *Květů* hluboko pod autorovou laťkou. Je jim vytýkáno použití nevhodných přirovnání, jazykově nesprávných tvarů, užitých jen kvůli rýmování verše a jednoduchost formy. Satirické básně jsou odsouzeny jako pouhé triviální rýmováčky. Celkově je sbírka hodnocena jako nezdařilá, oceněno je pouze několik jednotlivých básní. Názor kritika je zcela jasný z těchto posledních slov: „*Celá kniha činí dojem, jako na chvat podniknutá sbírka dávnějších pokusův, na mnoze snad prvotín, mezi něž vtroušena tu onde k vůli onakosti nějaká práce zralejší. Není to výbor, jest to směs, v níž tratí se jednotlivá*

⁷ SABINA, Karel a THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny*. Sv. 2, Články literárně dějepisné, s. 460.

⁸ *Květy: Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy*, s. 364.

*pěknější místa jako korálky rozházené v písku. Vážnějším písním nedostává se síly, nezachvějí srdcem, nepřesvědčí a nenadchnou nás. Pathos jejich má' do sebe cosi líčeného. Satirickým písním opět schází buď uhlazenost, buď vtíp. I tak odkládáme knihu s přáním, aby to, což v ní dobrého, neušlo pozornosti a netrpělo k vůli lehké té pěchotě, jež nás tak nemile překvapila!*⁹.

K příležitosti Kolárových sedmdesátých narozenin v roce 1882 vychází v Národních listech pochvalný fejeton s přáním. V něm nám neznámý autor shrnuje celý život a dílo J. J. Kolára, zaměřuje se ale spíše na dramatickou tvorbu a na Kolárovo vlastenectví. Próze je zde věnován krátký odstavec, ve kterém je zmiňována především neotřelost Kolárových povídek a jejich národně-buditelská funkce. „*A v povídkách svých neobvyklou, ovšem někdy kapriciósní fantasií, bujným humorem a peprnou satyrou překypujících, předvádí nám vždy nejraději takové postavy a scény, kteréž upomínajíce nás na smutné doby našeho politického úpadku a národního neštěstí, vyburáceti musí sebe otrlejšího z liknavé snivosti, pobouzejíce k vzpružení sil, by smutní epigoni připomněli si odkaz hrdinnějších, však i nešťastnějších otců svých.*“¹⁰

Krátce po Kolárově smrti otiskuje Jaroslav Vrchlický roku 1896 v časopise Lumír fejeton, ve kterém ve smyslu rčení „o mrtvých jen dobře“, oceňuje Kolárovo životní dílo. Na úvod píše, že v době po Kolárově úmrtí skoro všechny noviny vytiskly pochvalné články na jeho tvorbu a ocenily jeho přínos kultuře. K tomu se Vrchlický přidává: „*V tom dáváme jim plně za pravdu, měli jsme to štěstí znáti jej od let. Náš obdiv k němu mohl růsti časy jen v úctu a lásku k statečnému kmetu*“¹¹. Rázně se jej zastává před negativními kritikami: „*Škleb a ironie z úst chlapců a nezkušenců, kteří sami ničeho nevykonali, působí při vši naivnosti jejich jen odporně, toho důkazů podává náš literární život v poslední době víc než dostatek*“¹². Osobnost Kolára Vrchlickému imponovala svým vysokým vzděláním, bojovnou povahou, sebevědomím a uměleckou originalitou. Jeho charakter označuje jako význačně polemický a připodobňuje jej ke Karlu Havlíčkovi Borovskému, který jediný se mu může vyrovnat. Kolára ale nehodnotí jen s nekritickým obdivem, zmiňuje u něj sklon k nepůvodnosti, který Kolár vyvažuje svou osobitostí: „*Sloh Kolarův byl právě Kolarův. Poznává se to po první větě. I když připustíme, že všechny obraty a floskule jeho nebyly*

⁹ *Květy: Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy*, s. 365.

¹⁰ *Národní listy*, s. 1.

¹¹ *Lumír: časopis zábavný a poučný*, s. 167.

¹² *Lumír: časopis zábavný a poučný*, s. 167.

šmahem původní - a sečtějšímu čtenáři brzy se to objevilo - přece jen zvláštní samorostlost v tom, jak dovedl vzdálené pojmy a představy spojovat, staré citáty svými arabeskami proplétati a oživovati s dosí suvernní ironie a neodolatelného, někdy až bombastem zbarveného humoru, jest docela prazvláštní a veskrz osobitá“¹³. Vrchlický poukazuje na Kolárovu tendenci k popisu bizarních situací a postav, která je podle něj rysem geniálnosti. „Stopa lvího spáru jest na všem, co vyšlo z jeho péra - to jest nepopiratelné.“¹⁴ Pochvalně se pak vyjadřuje nejen o jeho dramatech, ale i o próze, jmenovitě o románu *Pekla zplozenci* a o črtě *Ze staré Prahy*, ve které prokázal velké znalosti a sečtělou: „*Pekla zplozenci jsou do jisté míry abnormalitou, ale jak skvostnou abnormalitou...*“¹⁵. Vrchlický zde také zmiňuje Kolárovu oblibu vyjádření v paradoxech a použití nadsázky. K osobnosti Kolára na závěr článku poznamenává: „*Psáti o herci, dramaturgovi, člověku jest pole jiné, kam se tyto řádky neodvažují. Je to skoro až mnoho úkolů pro život jediného člověka. A on je v jisté době vyplnil všechny, některé svrchovaně brillantně, jiné dle možností a okolností, ale ve všech byla stopa individuality a zvláštní rázovitosti, které nikdo nepopře. Mnohé jest jen časové a má cenu relativní, jak to vynesla na povrch doba a potřeby její - ale celek jeho díla, výslednice jeho života spisovatelského a uměleckého jest velká a přesvědčující*“¹⁶.

Týden po Kolárově smrti je o něm otištěn článek také v časopise Světozor. Prozaickým a básnickým dílům je zde věnován krátký odstaveček, který shrnuje ty nejzdařilejší. To jsou *Pekla zplozenci*, *Muzikanti*, kulturní obrazy ze staré Prahy - *V staré Praze* a *Světlem bludů* a v rozporu s hodnocením v Květech z roku 1879 i *Básně*.

Od předchozích názorů na Kolárovu tvorbu se liší divadelní kritika F. X. Šaldy v Pelclových Rozhledech. Přesto, že se jedná o hodnocení Kolárových dramatických děl, některé části kritiky vystihují jeho celkový přístup k tvorbě. Šalda bortí legendu geniálního tvůrce, ctěného mladou generací. Nazývá ho „předhistorickou stavbou“, „starou troskou pohaslé doby“, která nemá kontakt s novodobou literaturou. Kritizuje Kolárovo vlastenectví: „*Vlastenecká láska, tento cit naprosto bezobsažný a nevymezený, pouhé deklamační thema a rétorické cvičení je v jeho hrách základní notou.*“¹⁷ a nesouhlasí s tehdejší kritikou např. J. Vrchlického, která podle něj jen dokola parafrázuje výrok, o geniálních blecích, které křížují Kolárovo jinak temné

¹³ *Lumír: časopis zábavný a poučný*, s. 167.

¹⁴ *Lumír: časopis zábavný a poučný*, s. 167.

¹⁵ *Lumír: časopis zábavný a poučný*, s. 168.

¹⁶ *Lumír: časopis zábavný a poučný*, s. 168.

¹⁷ *Rozhledy: sociální, politické a literární*, s. 481.

a pomatené dílo (toto tvrzení nalezneme i u Sabiny). Legenda o rekovi, geniovi je však nyní podle Šaldy již svržena a „zbyl nám jen Kolár pracovník, pilný řemeslník, který hověl vkusu svého obecenstva, který psal tendenčně, příležitostně pro areny [...] Jak jsme daleko od verse o Kolárovi, polobohu a polorekovi, o Kolárovi polobohémovi a pologeniovi!“¹⁸. Kolár byl tedy podle Šaldy pouze průměrným literátem, využívajícím ve svém díle barokně nabubřelé obraty a falešnou sentimentálnost.

4.2. Pozdější hodnocení (20. století)

Kolárovou prózou se v knize *O českém románu novodobém* zabývá J. Máchal. Píše o Kolárově oblíbě příšerných a strašidelných efektů, které podle něj převzal od svých inspirátorů: E. T. A. Hoffmanna a J. Paula. Máchal se zmiňuje o novele *Malíř Rainer*: „Děj je pln fantastiky a dobrodružných výjevů a snaží se působiti na čtenáře dráždivými efekty, karikaturou a výjevy strašidelnými“¹⁹. Zároveň tuto novelu porovnává s Kolárovým pozdějším dramatem *Mravenci* (1869), ve kterém byla využita stejná látka. Tvrdí, že v *Mravencích* využil Kolár tuto látku lépe. Vrcholu své fantastiky podle něj Kolár dosáhl románem z rudolfínské Prahy, *Pekla zplození*, ve kterém je množství fantastických, čarodějných a výstředních efektů. Za výstřední považuje i román z uměleckého prostředí, *Muzikanti, čili d'ábel ve fraku*. V něm si všímá také hojných filosofických a estetických úvah.

V kontextu historické prózy hodnotí Kolárovy prózy M. Otruba ve stati *Ahistorický historismus českého obrození*. Prózy podle něj směřují k romantické ironii, jsou groteskní, bizarní. Dobové odmítnutí próz vysvětluje jejich „křiklavou drastičností“ a „triviální fantastičností“. Také zmiňuje fakt, že prózy nerespektují hodnotovou citlivost českých dějin a manipulují s ní. Píše, že: „Dobová kritika i pozdější literární historie je pak odmítají pro jejich „křiklavou drastičnost“, „triviální fantastičnost“ a pod.; jsou pro ně umělecky nepřijatelné, protože se tu významovost střetává s požadovanou hodnotovostí. Teprve když se úplně rozpadl daný společenskohodnotový systém, došlo k pokusům i o jejich rehabilitaci uměleckou.“²⁰

Že bylo zmíněné nepřijetí próz způsobeno hodnotovým systémem dané doby, můžeme usuzovat i z kladného hodnocení pozdějšího přepracování románu *Pekla*

¹⁸ *Rozhledy: sociální, politické a literární*, s. 481.

¹⁹ MÁCHAL, Jan. *O českém románu novodobém*, s. 86.

²⁰ OTRUBA, Mojmir. *Ahistorický historismus českého obrození*. In: *Uměnovědné studie 3, Historické vědomí v českém umění 19. století*, s. 115.

zplozenci Jiřím Karáskem ze Lvovic z roku 1940, viz doporučení k přečtení románu v podobě přepracované Karáskem v Literárních novinách z roku 1941: „V době oživeného zájmu o dílo Arbesovo je dobře, přečíst si tento román už pro Karáskovo pojetí, který zde narýsoval vývojovou linii od Kolarů přes Arbesa až k sobě, a jenž také román stylisticky upravil, jeho zastaralé části vyškrtnal a sám dopsal.“²¹

²¹ Literární noviny, s. 71.

5. Doba Kolárovy tvorby

19. století, období života a tvorby Josefa Jiřího Kolára, je všeobecně známo jako éra romantismu, v českých zemích též jako doba národního obrození. Základní rysy romantismu lze shrnout takto: „romantismus tlumočil nárok jedince na volnost a ničím neomezené jednání“²² a zároveň se jedná o „časově uzavřený, relativně pevně vymezený jev, spojovaný se sklonkem 18. století a s první polovinou 19. století a doznívající v následujících desetiletích“²³. Romantici popisovali tajemná místa, častý byl motiv noci, tmy, volné přírody, jezer či opuštěných hradů. Romantická postava je rozervanec, vyvržený ze společnosti, loupežník, cikán či vrah, její osud je něčím výjimečný, tragický. Tureček také uvádí, že je romantismus citový a klade důraz na národ a pokrevní spojení.

5.1. Příklon k historii

S tímto romantickým obdobím souvisí mimo jiné častý příklon k historickým látkám. „Tato přítomnost historického je jedním vyznačujícím rysem obrozenské kultury a souvisí se situací českého národa na počátku jeho novověké epochy.“²⁴ Docházelo k rozvoji románu, který byl dříve pokládán za nižší útvar, až do 30. let měla totiž před prózou přednost poezie. Mimo románu vesnického a sociálně-revolučního se dostával ke slovu právě román historický. Historii českého národa využívali obrozenci k povzbuzení národního vědomí a hrdosti. Historický román pokládal za důležitý i K. H. Mácha: „Historický román měl podle jeho slov nahraditi Čechům společnost, přitele, besedy, časopisy a všecko, čeho jiní národové mají nazbyt a čeho nám se nedostává“²⁵. Čeští autoři obdivovali romantického spisovatele W. Scotta a jeho historický román *Ivanhoe* a mnozí z nich se mu snažili svou tvorbou přiblížit (např. V. K. Klicpera povídkou *Točník* nebo Jan z Hvězdy novelou *Jaroslav z Hrádku*). Historickou povídku psal také J. K. Tyll - *Dekret kutnohorský*.

²² Česká literatura od počátků k dnešku, s. 206.

²³ TUREČEK, Dalibor a kol. České literární romantično, s. 62.

²⁴ OTRUBA, Mojmir. Ahistorický historismus českého obrození. In: Uměnovědné studie 3, Historické vědomí v českém umění 19. století, s. 112.

²⁵ MÁCHAL, Jan. O českém románu novodobém, s. 30.

5.2. Dělení romantismu, následující proudy

Aleš Haman v publikaci *Trvání v proměně* dělí romantismus na proud vlastenecký a individualizující. Do linie romantismu vlasteneckého řadí autory narozené po roce 1808, Tyla a Erbena. Práví vlastenci se měli okázale hlásit k českému národu, používat český jazyk místo němčiny, inspiraci hledat v národní historii, projevat lásku k české knize. Linii individualizujícího romantismu pak reprezentují osobnosti mladší generace, začátku 30. let. K nim Haman řadí Máchu, Sabinu, Nebeského a Friče.

Koncem padesátých let nastoupila na českou literární scénu generace májovců. Ti se od výjimečného hrdiny klonili na druhou stranu, k obyčejným, všedním, typickým postavám, dá se již hovořit o raném realismu. Májovci se od svých předchůdců lišili také tím, že upřednostňovali současné látky před historickými.

V téže době, ve které tvořili májovci, se rozvíjelo i české divadlo, v roce 1862 vzniklo Prozatímní divadlo. Haman také uvádí jako důležitý konflikt střet dvou pohledů na divadlo - Tylova versus Kolárova a Mikovcova.

6. Fantastický text

Kolárova próza je řazena k žánru fantaskní literatury, vždyť např. román *Pekla zplozenci* nese označení „fantastický“ přímo ve svém podnázvu. Také Klosová v souvislosti s jeho hereckým ztvárněním rolí zmiňuje fantastičnost jeho románových postav: „*Kolárova bujná představivost obdařovala takové postavy rysy výjimečnosti a fantastičnosti, kterými se vyznačovali i Kolárovi hrdinové románoví a povídkoví, především [...] Pekla zplozenci*“²⁶. Považujeme tedy za vhodné, čtenáře s tímto literárním žánrem blíže seznámit.

Ottův slovník naučný z roku 1895 definuje slovo fantastika takto: „*říše nezřízené obrazivosti, bytost fantastické mysli*“²⁷ a slovo fantastický následovně: „*V slově tom význam slova fantasie (v.t.) klesá na stupeň nižší a vztahuje se jen k obrazivosti, a to k nezřízené; znamená toliko jako výstřelek obrazivosti, nevyrovnaný, podivínský, nehorázný, neúměrný, těkavý, zákonům logické správnosti odporující, pravděnepodobný, od skutečnosti se vzdalující, blouznivý, přemrštěný a pod. [...] Slovo f. pronášívá se obyčejně s patrnou příhanou, kdežto pro případ druhý, kdy fantasie ve vyšším tvůrčím smysle se jeví, mohli bychom říkat fantasijní*“²⁸. Vzhledem k tomu, že slovník byl vydán rok před Kolárovým úmrtím, r. 1895, na utvoření představy o fantastice se patrně podílely i jeho prózy. Je zde zřetelné dobové chápání fantastiky založené na odlišení realistického a fantastického (nerealistického) umění.

6.1. Vývoj fantastických motivů v literatuře

Fantastické motivy lze pozorovat již v literatuře od konce středověku, ale o rozvoji literární fantastiky jako specifického žánru lze mluvit teprve od 18. století. Do té doby bylo vyžadováno po spisovateli to, aby v díle napodobil skutečnost a zázračné, fantastické motivy se jevíly jako porušení mimetického principu. Fantastický typ literatury se tedy začíná rozvíjet na konci 18. století a v první třetině 19. století.

²⁶ KLOSOVÁ, Ljuba: *Kolárové*, s. 34.

²⁷ *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Devátý díl*, s. 12.

²⁸ *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Devátý díl*, s. 11.

6.2. Teorie fantastiky

Nancy H. Traillová popisuje v knize *Možné světy fantastiky* různé teorie fantastiky a také navrhuje svou vlastní teorii. Například tematický přístup definuje rámec fantastické literatury podle jejích témat, vymezuje např. nadpřirozené bytosti, jako upíři, duchové, kteří se v literatuře vyskytují. Pokud by však mělo být tematické vymezení úplné, bude obsahovat obrovský soupis témat, který sám o sobě nebude pro teorii přínosem.

Další literární teoretička, R. Lachmannová člení fantastiku na dvě varianty - klasickou (E. T. A. Hoffmann, A. S. Puškin, F. M. Dostojevský) a neklasickou. Klasická fantastika se projevuje jako ambivalentní - na jednu stranu nedovoluje jasné vysvětlení, na druhou stranu je během celého příběhu o nějaké vysvětlení usilováno. V neklasické fantastice taková ambivalence není, neuvěřitelné a nemožné události jsou líčeny bez pochybností a překvapení. Lachmannová píše o tajném vědění ve fantastice a popisuje oblasti, ze kterých je čerpáno. To jsou okultní vědy jako alchymie, kabala, ale i přírodní vědy, které se těm předchozím blíží svou složitostí a nesrozumitelností - jaderná fyzika, fotografie, kybernetika aj. Fantastika přesahuje toto vědění a pomocí fantastického vědění „obsazuje „prázdná místa vědění“²⁹.

Teoretikové Louis Vax a Peter Penzold určili jako všeobecný faktor fantastické literatury strach. Dalším teoretikem, zabývajícím se fantastikou je Tzvetan Todorov. Ten vymezil ideální žánr, tzv. čistou fantastiku. „*Konstatuje, že podstatnou složkou struktury fantastického díla není téma, nýbrž nejednoznačnost, která vede „implicitního“ čtenáře k váhání mezi přirozeným a nadpřirozeným vysvětlením vyprávěných událostí. Toto váhání se může samo stát tématem, jestliže je v textu dramatizováno, tedy jestliže hrdina sdílí čtenářovo váhání.*“³⁰ Fantastika podle Todorova trvá jen do té chvíle, do které trvá váhání, fantastický narativ je narušen, pokud zná čtenář jeho konec dříve, než začne číst. Nezvratnost je dána tím, že čtenář nesmí nic z konce příběhu znát předem. Todorovův model doplnily I. Bessièrová, Ch. Brooke-Roseová a R. Jacksonová. Podle nich je fantastika zpochybněním empirické skutečnosti. Bessièrová tvrdí, že fantastika: „*předstírá, že vyprávěné události jsou skutečné, na rozdíl od pohádek, které svým „bylo nebylo“ jsou upřímně*

²⁹ LACHMANN, Renate: *Memoria fantastika*, s. 139

³⁰ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 15.

neskutečné, jejich autonomní vesmír je odříznut od skutečného světa,³¹. Také vyslovuje myšlenku, že fantastika podryvá ustálené pojetí reality tak, že realita prezentovaná ve fantastickém díle ztrácí smysl.

N. Traillová navrhuje několik změn v Todorovově modelu teorie fantastiky. „*Fantastiku nemůžeme nazývat žánrem ve vlastním slova smyslu. Jde napříč různými žánry.*“³² Fantastika se může realizovat v rozličných uměleckých podobách, dá se o ní hovořit i v souvislosti s filosofií a náboženstvím. Mezi žánry, ve kterých se objevuje, patří drama, román, povídka, opera, socha, malba... Fantastika je podle Traillové univerzální estetickou kategorií, v souvislosti s tímto výrokem uvádí dva soudy: „*za prvé: fantastika může být odlišena od svého nefantastického protějšku; za druhé, fantastika vykazuje jasně diferenciované druhy nebo mody*“³³.

Traillová popisuje několik různých modů využití nadpřirozené oblasti a její konfrontace s oblastí přirozenou ve fantastických textech.

Disjunktivní modus

Ve fikčním světě disjunktivního modu se nachází jak nadpřirozená, tak přirozená oblast. Nadpřirozeno má velkou moc, může ovlivňovat přirozenou složku, vstupovat do ní a působit na ni. Nadpřirozená oblast může být zastoupena různě: skřítky, duchy, personifikovanými předměty... Na jejich podobě příliš nezáleží, podstatné je porušování přírodních zákonů, kterého se dopouštějí. Nadpřirozené i reálné postavy se mohou vyskytovat společně, ale každá má svůj svět a jsou si tím cizí. Nadpřirozené bytosti nelze nijak racionálně vysvětlit, třeba pomocí šílenství, snu. Od začátku příběhu až do jeho konce jsou nadpřirozenými a jejich status se nemění.

Fantazijní modus

Jako podtyp disjunktivního modu rozlišuje Traillová fantazijní modus. Liší se tím, že ve fantazijním modu téměř nenajdeme přirozenou oblast, nebo přirozená oblast tvoří pouhý rámeček příběhu a nemá významnou funkci. Svět příběhu je tedy pouze fikční. Jako příklad takového typu uvádí *Gulliverovy cesty* od J. Swifta. Tam je rámeček

³¹ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 17.

³² TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 18.

³³ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 18.

tvořen odjezdem Gullivera z domova a jeho návratem, zbytek příběhu se odehrává v nadpřirozené oblasti mezi fantazijními bytostmi.

Nejednoznačný modus

Nejednoznačný modus se vyznačuje tím, že nadpřirozená oblast není přesně určená. „*Nadpřirozená oblast tohoto modelu je konstruována jako potence, jako pohyblivé „jako by“ nebo „možná“*“³⁴ píše Trillová. Tento modus použil mimo jiné Puškin v povídce *Piková dáma*, která není jednoznačně vysvětlená, je možné události vysvětlit jak pomocí nadpřirozena, tak racionálně. Nejednoznačný modus lze tedy shrnout takto: „*Čtenářovo váhání není nic jiného než reakce na textovou neurčitost, na absenci plné autentifikace. Až do konce příběhu je fikční status nadpřirozené oblasti nestálý. Existují ovšem pokusy o přirozená vysvětlení, avšak tyto pokusy jsou zpochybněny nebo považovány za nepravděpodobné*“³⁵.

Naturalizace nadpřirozeného

Tento typ je způsobem stavby nadpřirozeného podobný disjunktivnímu modu, liší se tím, že v závěru je nadpřirozená oblast přirozeně vysvětlena, např. pomocí halucinace, snu, stavu způsobeného drogou aj. Tyto texty ale i přes racionální vysvětlení řadíme k fantastickým. Vysvětlení totiž často bývají nevěrohodná, nepravděpodobná a vysvětlení jevu nadpřirozenem zní jako logičtější. Trillová si zde také klade otázku: „*jak můžeme ospravedlnit náhlé odmítnutí narativních strategií, které sloužily po celý příběh k autentifikaci nadpřirozeného?*“³⁶, a na tu si pak odpovídá: „*Dílo nepřestává být fantastické pouhým konstatováním, že se někdo probudil, právě tak, jako nemůže být označeno za fantastické na základě jediného nadpřirozeného incidentu [...] nebo jednoho vloženého příběhu*“³⁷. Příkladem takového díla, ve kterém dochází k přirozenému vysvětlení nadpřirozeného, je *Alenka v říši divů* L. Carrolla. Alenčin výlet za zajícem do kouzelného světa je vysvětlen obyčejným snem.

³⁴ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 26.

³⁵ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 29.

³⁶ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 30.

³⁷ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 30.

Paranormální modus

Tento poslední typ je ze všech uvedených nejmladší, vznikl teprve v polovině 19. století a mezi jeho tvůrce Traillová řadí Ch. Dickense, I. S. Turgeněva a G. de Maupassanta. Na rozdíl od paranormálního modu mají ostatní mody dlouhou tradici. Přírozené a nadpřírozené se v tomto modelu nevyklučují, mohou existovat paralelně. „*Fikční svět není rozštěpen na přírozenou a nadpřírozenou oblast.*“³⁸ Přírozená oblast je větší, řadí se do ní i nadpřírozené jevy. Zákony, které by byly v ostatních modech nadpřírozenem porušovány, se mění, interpretují se tak, aby byly schopné vysvětlit i nadpřírozené. Vlastnostmi a schopnostmi, které by byly v jiných modech připisovány nadpřírozeným bytostem, v paranormálním modu disponují i postavy naprosto přírozené - jsou schopny telepatie, předpovídání budoucnosti, jasnovidectví a tyto schopnosti nejsou vysvětlovány pomocí šílenství, snů ani zvláštního daru od bohů.

Všechny výše popsané mody Traillová názorně vysvětluje použitím kresleného schématu. V něm je shrnuto vzájemné působení přírozené (tmavá kola) a nadpřírozené (bílé kola) oblasti. Šipky představují změny v modech. Jednotlivé mody ale většinou nelze v narativech jednoznačně vymezit, jelikož dochází k jejich prolínání.

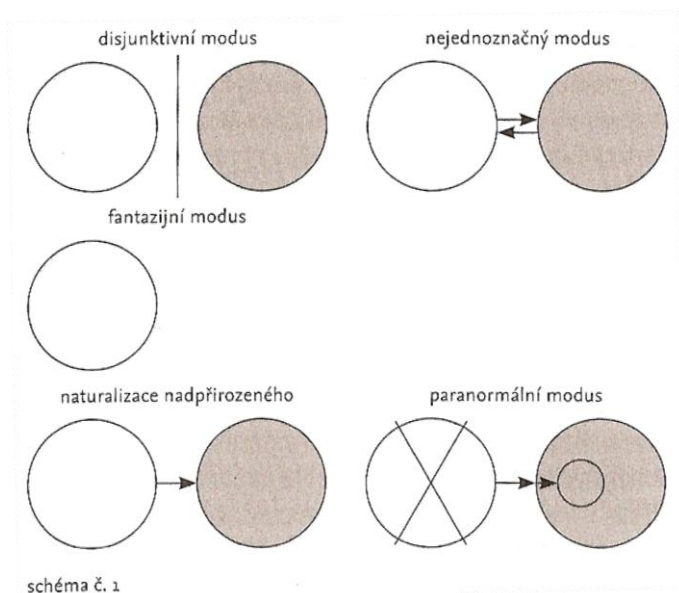


Schéma 1.:Schéma modů podle N. H. Traillové (TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 33.)

³⁸ TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*, s. 32.

6.3. Morfologie fantastického textu

6.3.1. Narativní model fantastického příběhu podle J. Šrámeka

J. Šrámek v monografii *Morfologie fantastické povídky* píše: „*fantastický příběh nepředkládá neuvěřitelné události v nahodilém sledu, nýbrž směřuje k promyšleně sestavenému narativnímu schématu, jehož úkolem je uspořádat rozmístění jednotlivých relevantních motivů v syžetu tak, aby se v něm fantastické jevilo nejenom jako přijatelné, nýbrž dokonce jako pravděpodobné*“.³⁹ K tomu uvádí tento model fantastického příběhu, který dokládá na základě zkoumání korpusu 54 fantastických povídek. Naratologické funkce, které vysvětluje, se nemusí v textu vyskytnout všechny a pokud se vyskytnou, není pro ně pořadí vždy závazné.

*1. Hrdina příběhu se stává svědkem úkazů, které oznamují příchod mimořádné události (funkce „**znamení**“).*

Znamení je funkce, která se ve fantastických textech nemusí nutně objevit, ale pokud se objeví, je přirozenou součástí vývoje děje. Hrdina je různými znameními připravován na příchod fantastična, znamení se mohou ukázat pouze jednou nebo se mohou s různou intenzitou opakovat. Znamení v hrdinovi vyvolávají různé pocity jako strach, nejistotu, zvědavost, překvapení.

*2. Hrdina se dostává v pokušení, je zaujat tajemství (funkce „**pokušení**“).*

Funkce pokušení rovněž není nezbytnou součástí fantastického příběhu. Od znamení se pokušení liší účastí hrdiny, je vtahován do situace, o tajemství se začíná zajímat.

*3. Hrdina se setká s postavou, která mu tajemství přibližuje, nebo najde nějaký jiný pramen, ze kterého čerpá informace o daném tajemství, zasvěcuje se do tajemství (funkce „**zasvěcení**“).*

Také nemusí být součástí fantastického textu. V této části se objevuje nová postava, tzv. zasvětitel nebo mystagog, která hrdinu seznamuje s tajemstvím, nebo nějaký předmět, např. tajemná listina, který je prostředkem zasvěcení. Tajemství ale ještě nesmí být logicky vysvětleno, hrdina musí být nadále uchován v napětí, které se může zesilovat.

³⁹ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, s. 46.

4. *Hrdina se účastní fantastické události, uvědomuje si, že je jev výjimečný (funkce „**projev fantastična**“).*

Tato funkce se musí bezpodmínečně vyskytovat v každém fantastickém textu, je to vlastně to, co dělá fantastický text fantastickým. Projev fantastična je základním předělem v syžetu, od jeho uvedení převažuje v ději fantastické nad reálným. Fantastično se zde dává poznat, plně se projevuje a od té doby je povinností autora snažit se jej udržet.

5. *Hrdina hledá nějaké rozumové vysvětlení pro události, kterých se účastnil, pochybuje (funkce „**pochybnost**“).*

Hrdina pochybuje o tom, zda to, co se událo, je skutečné, často si není jist správností vnímání svých smyslů. Snaží se tajemno vysvětlit nějak jinak. Funkce pochybnosti pomáhá udržet fantastický prvek, netlumí jej, jak by se mohlo zdát. Najdou se hrdinové, kteří o fantastičnu nepochybují, kteří jej vyžadují, z toho je zřejmé, že funkce pochybnost není nezbytnou součástí fantastického textu.

6. *Fantastično se hrdinovi potvrzuje tak, že je s ním znovu v konfrontaci, nemůže jej již popřít a přestává o něm tedy pochybovat (funkce „**potvrzení fantastična**“).*

Potvrzení fantastična navazuje na předchozí funkci, vyvrací pochybnosti hrdiny. Tyto dvě na sebe navazující funkce jsou prostředkem stupňování napětí a mohou se v textu i několikrát opakovat. Fantastično může být potvrzeno nějakým dalším důkazem jeho existence nebo výpovědí jiné osoby.

7. *Hrdina fantastičnu buď vzdoruje, pokud má pocit ohrožení, nebo s ním spolupracuje, tehdy, když je pro něj fantastično nějakým způsobem přínosné (funkce „**boj**“ nebo „**přijetí**“).*

Tato funkce je dvojitá, pokud hrdina fantastično přijímá, usiluje o jeho využití ve svůj prospěch, mluvíme o funkci přijetí. Funkce boj nastává tehdy, když fantastično představuje pro hrdinu cosi záporného, zlého a on se jej snaží potlačit. Ve Šrámkově korpusu se častěji vyskytuje boj proti nadpřirozenému, to vysvětluje častější zlou povahou fantastična.

8. *Hrdina nalézá něco, pomocí čeho fantastično může naprosto racionálně vysvětlit (funkce „vysvětlení“).*

Tato funkce se nevyskytuje příliš často, u Šrámka asi jen v 9 % zkoumaných povídek. Tato funkce by bylo příznačnou pro modus naturalizace nadpřirozeného, jak jej uvádí Traillová. Šrámek zmiňuje, že tato funkce je jistým prohrěškem proti základní myšlence žánru. Vysvětlení se nesmí nalézat v textu před projevem a potvrzením fantastična. Vysvětlení může být podáno jako omyl, podvod či žert, sen, halucinace. Existuje také pouze potenciální vysvětlení. To není pravým vysvětlením, ukazuje jen jistou možnost, teorie, které poskytuje, jsou pouze nejasné, nepodávají ucelené vysvětlení.

9. *Hrdina využije vlivu fantastična, nebo se mu ubrání, když je jeho působení zlé, nebo je poražen, když nevyužije jeho dobrého vlivu, případně se nedokáže ubránit zlému (funkce „vítězství“ nebo funkce „porážka“).*

Závěrečná funkce je opět dvojitá, porážka nebo vítězství se musí nacházet v každém fantastickém textu. V návaznosti na již zmíněnou temnou povahu tajemna se v korpusu J. Šrámka více vyskytuje porážka. „*Prozrazuje bezpochyby určitý pesimismus, existenciální anxiozitu, která se odráží ve slabosti jedince při jeho kontaktu s fantastičnem, když se ocitá na prahu zcela nové, neznámé a většinou hroživé dimenze.*“⁴⁰ Porážkou Šrámek rozumí poddání se zlému fantastičnu nebo neschopnost využít k osobnímu prospěchu dobré fantastično. Vítězství je naopak případ, kdy hrdina dokáže z dobrého fantastična vytěžit nějaké výhody nebo se úspěšně postaví zlému fantastičnu.

6.3.2. Typologie fantastických postav

Šrámek rozlišuje podle předchozího narativního modelu také typologii postav, které se vyskytují v souvislosti s určitými funkcemi v textu. Hlavní postavou je hrdina, ten se vyskytuje ve všech narativních funkcích, ale kromě postavy hrdiny se musí v příběhu vyskytovat ještě další postavy, Šrámek zmiňuje názor literárního teoretika J. Finného: „*fantastická povídka má jen dvě typické postavy, které podle něho ztělesňují dva základní lidské postoje, jež se v ději střetávají, realistický a fantastický*“⁴¹.

⁴⁰ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, s. 78.

⁴¹ ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, s. 86.

Hrdina

Základní postava, která se vyskytuje ve všech funkcích. S postavou zasvětitel a fantastické bytosti představují dohromady tři bytosti, jejichž výskyt charakterizuje fantastický text.

Zasvětitel

Zasvětitel, tedy postavu, která seznamuje hrdinu s tajemstvím, dělí Šrámek na čtyři typy. Prvním typem jsou zasvětitelé, kteří o tajemství vědí vše a jsou svolní k tomu předat své tajemství hrdinovi, druhým jsou ti, kteří rovněž vědí vše, ale o tajemství nejsou ochotní se podělit, své vědomosti zamlčují. Ke třetímu a čtvrtému typu patří zasvětitelé, kteří o tajemství nevědí vše. Jedni z nich ho ale přesto svěří hrdinovi, kdežto druzí i to, co ví, zatajují.

Fantastická bytost

Fantastická bytost je postava, která vnáší do reálného světa nadpřirozeno. Jejich výčet by byl velmi široký, často se vyskytuje d'ábel, satan, zplozenec zla, zrůda, vlkodlak (lykantrop), upír, mořská panna, živý zemřelý, v literatuře 20. století i zombie.

Pomocník

Není tak důležitou postavou jako předcházející, může splývat s postavou zasvětitel nebo fantastické bytosti. Spolupracuje s hrdinou.

Protivník

Protivník je z hrdinova hlediska negativní postava, je to překážka, se kterou musí hrdina bojovat a snaží se jí přemoci.

7. Rozbor děl J. J. Kolára

Okruh Kolárových prozaických a básnických prací není příliš široký, proto není obtížné vybrat z něj podstatná díla pro účely této práce. Budeme se zabývat romány *Pekla zplozenci*, *Muzikanti*, *čili ďábel ve fraku*, novelou *Malíř Rainer* a jedinou básnickou sbírkou *Básně J. J. K.*

7.1. Pekla zplozenci - fantastický román

Pokud bychom na román aplikovali teorii modů N. Traillové, jednalo by se patrně o disjunktivní modus, jelikož se v díle vyskytují jak nadpřirozené, tak reálné postavy, a nadpřirozené bytosti porušují přírodní zákony (oběšenec obživne). Zároveň nejsou tyto postavy nijak racionálně vysvětleny, až do konce příběhu zůstávají dvojčata nadpřirozenými succuby.

7.1.1. Projevy fantastična

Fantastično se prolíná celým románem už od první chvíle, kdy oběšený Vilém na šibenici obživne a při útěku před stráží se schová v domě alchymisty Scoty. Podle D. Hodrové⁴² jsou zdrojem tajemna v tomto románu dva tajemné domy - Faustův dům a dům alchymisty Scoty a potom také prostředí Prahy doby Rudolfa II., jako tajemného města. Můžeme najít tři okamžiky, ve kterých se fantastické motivy hromadí a fantastično v nich dosahuje svého vrcholu. Dva z nich se přitom odehrávají právě ve zmíněných domech s tajemstvím.

Prvním takovým okamžikem je výprava Scoty, Viléma a Rudolfa II. za mandragorou⁴³, která vyrostla na místě, kde byl neviný Vilém popraven. Pro Scotu je bylina mandragora obrovskou cenností, po které touží celý svůj život. Je nutné dodržet přesný postup, protože čarodějná mandragora může totiž svým křikem i zabít. Na výpravu s sebou berou černého psa a Vilém dostává políbení od Abigaily, jako požehnání. Samotné vydobytí mandragory ze země má také předem dané kroky: dříve, než ji Scot vykope, musí se třikrát uklonit hvězdě a poté pokapat mandragoru lektvarem, po kterém rostlina shoří.

⁴² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*, s. 78.

⁴³ Mandragora je rostlina podle lidové pověry vyrůstající pod šibenicí ze spermatu oběšeného. Její kořen připomíná svým tvarem postavu člověka. Často byla využívána jako léčivá bylina nebo afrodiziakum. V některých mytologiích jí je přiřazena schopnost přinášet štěstí a plodnost.

„[...] zrovna pod zenitem hvězdy Gadaly, kterážto podle moudrosti tehdejších astrologů vycházela v posledním stupni Capricorni, stála v úplném květu ona zázračná, jediná, všemi poklady světa nedobytná, laikům a nezasvěcencům nedostihlá, od doktora Scoty neunavně hledaná, ano i spasením duše horoucně vytužovaná bylina - mandragora!“⁴⁴

Dále můžeme najít množství fantastických prvků v té části románu, ve které se snaží Scota provést rituál k získání Vilémovy nesmrtelnosti a následně musí bojovat s Abigailou. Samotnému rituálu předchází dlouhé Vilémovo zasvěcování do tajů okultní vědy v alchymistově domě. Recept k přivodění „tělesní nesmrtelnosti“ čerpá Scota z černé knihy. Je potřeba nejdříve obětovat smrtelné tělo, poté jej rozřezat na sedm částí, jež se vloží do athenory⁴⁵, ve které se rozdělá oheň. Oheň musí být následně několik měsíců živen různými přísadami, jako pěnou vzteklých vlků, různými bylinami nebo ropuším jedem, a devátý měsíc, pokud je vše vykonáno správně může oběť opět oživnout, nyní již s nesmrtelným tělem. Tímto návodem je Scota fascinován, a podle svého výkladu věnoval sbírání kouzelných přísad značný čas, přesto mu však Vilém nevěří, že zvládne obřad provést.

„Než v témž okamžiku zpupného přemítání o své nesmrtelnosti padla mu na mysl podivná výstraha staré Abigaily, podezření se ho zmocnilo, že všechno, co Scota o tělesní nesmrtelnosti přečetl a přednesl, je klam a blud [...] i otázel se tedy v tom choulostivém pocitu nedůvěry: „Rci, mistře, kdo bude vykonávat velké dílo mého novonarození? [...] Ty? Starý, slabý kmet, nehrubě k tomu schopen, abys jen do polovice vykonal, co má býti vykonáno až do nejmenší části celého obřadu!“⁴⁶

Aby Viléma přesvědčil, ukazuje mu Scota Sempiternu, jeho budoucí nevěstu. Do rituálu se tím dostává jistá faleš, nevěsta není skutečná postava, ale pouze podstrčená loutka, pomocí které se snaží Scota získat Vilémovu důvěru. Že rituál není důvěryhodný, naznačuje také už předem Abigaila, varujíc Viléma před nebezpečím, které hrozí jeho tělu. Účinnost rituálu je zpochybněna.

V okamžiku, kdy se Scota chystá zasadit Vilémovi smrtelnou ránu, nastává zvrat. Přichází Abigaila, aby mu zabránila. Dochází k boji, ve kterém funguje magie,

⁴⁴ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 50-51.

⁴⁵ nejdůležitější alchymistický aparát, bývá také označována jako tajná pec nebo pec filosofů, bylo v ní pomocí několikaměsíčního zatápění dokonáváno dílo alchymistů

⁴⁶ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 76.

kteřou Scota čerpá z téže knihy, jako rituál nesmrtelnosti. Abigaila se Scotou proti sobě metají kouzla, při kterých používají magická zvířata - kočky, žáby, netopýry, hady. Jednoho hada si Scota dokonce vloží do úst, aby tak zvýšil svou sílu. Abigaila během potyčky drží v ruce mandragoru, které se Scota snaží zmocnit.

„[...] vjel prsty mezi listy černé knihy a zmáčkl jediným šmahem několik červených písmen na černé, pergaménové půdě se kmitajících. Zařinčel nato pulpítek v hluboké své dutině podivným rykem, vpředu jeho ozdobně vyřezávaného podstavku rozlítla se tlama šklebícího se skřítka a z tmavého otvoru vyřítíl se s nesmírným kňučením a mňoukáním celý dav sněhobílých koček.“⁴⁷

Abigaila přivolá na svou stranu i Viléma, který bojuje s ní, aby před Scotou zachránil Sempiternu. Bój končí ve chvíli, kdy na nebi zajde Venuše, tím pominul čas vhodný k vykonání rituálu a Vilém unikl nebezpečí, které mu hrozilo.

„[...] s radostným vykřiknutím „Venuše zašla, tys zachráněn, Viléme!“ skočila Abigaila rovnýma nohama za athenoru a zmizela ve stěně, kde se nacházelo okénko k pokojíku v lastuře dřímající Sempiterny.“⁴⁸

Potřetí se fantastično naplno projeví při obřadu ve Faustově domě, který vede opět doktor Scota. Obřadu náhodou přihlížejí Lang s Geislerem, a jelikož je podán z jejich pohledu, není popsán celý a tak detailně vysvětlen a zdůvodněn jako předchozí rituál. Cílem obřadu je přijetí Jiřiny mezi osoby účastníci se rituálu. Rituál je též označen jako svatební, Jiřina se stává succubem. Při obřadu jsou použita zaříkávadla, sbor panen a mládenců zpívá písně. Z nápěvků můžeme rovněž usuzovat, že jde o svatební obřad.

*„Šřáva teče
a se vleče
z incubusa
v succubusa!
Pějte čerti,
mrchochrti,
k studenému
klihovému*

⁴⁷ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 89-90.

⁴⁸ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 93.

sňatku: Sláva!

za čertici

*čert se vdává.*⁴⁹

Během obřadu Scota, převlečený za chlupatého rarácha Behemota Jiřině vetkne do oka znamení ropuchy - Stigma diabolicum, na její hlavu vylije z jedné lidské lebky sraženou krev a z druhé síru a sůl. Obřad má být dovršen stykem Jiřiny s Behemotem, který je ale překažen vpádem Langa s Gaislerem a není tedy dokonán.

Některé fantastično je v tomto Kolárově díle racionálně vysvětleno (Behemot není skutečný čert, nýbrž Scota v masce, tajemná Amazonka je Donna Lukrezia podstrčená Langem a Sempiterna je jen loutka), většinou však přetrvává až do konce.

7.1.2. Postavy

Podle členění J. Šrámka můžeme v románu rozlišit postavu **hrdiny** (mladý Vilém Kurcín, ten je zároveň se svým bratrem dvojčetem i fantastickou bytostí (zplozencem pekla), **zasvětilce** (alchymista Giovanni Scota - je to typ zasvětilce, který o tajemství ví vše, ale něco zamlčuje, později se mění v protivníka) **pomocníka** (opat Matouš Filomén, stařena Abigaila), **protivníka** (bezesporu císařův komorník Jachym Lang se svým pomocníkem Ch. Gaislerem) i **fantastické bytosti** (empúza Abigaila, inkubové a sukubus, Lilitha). Navíc se budeme zabývat ženskými postavami, které zde mají některé společné rysy a jelikož se jedná o román zasazený do historie, zmíníme také postavy, s reálnou historickou předlohou.

Sukubus - inkubus (fantastické postavy)

Stěžejním prvkem, který se neustále opakuje, je příslušnost dvojčat k inkubům⁵⁰, zplozencům pekla. Díky svým nadpřirozeným schopnostem dokázali přežít svou smrt. Popravený Vilém znovu ožil na šibenici a Jošt, prokletý dýkou vstal z mrtvých ve Slovanském klášteře, kam bylo umístěno jeho tělo.

Sukubem, ženským protějškem inkuba, je jejich nevlastní sestra donna Lukrezia a po obřadu ve Faustově domě také Jiřina.

⁴⁹ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 117.

⁵⁰ Inkubem se rozumí křesťanský mužský sexuální démon, jeho ženskou obdobou je sukubus. Ve středověku některé ženy tvrdily, že s nimi měly pohlavní styk, inkubové prý byli schopni přivodit jim nepřetržitý orgasmus. Podle některých pověstí inkubové znásilňovali dívky a plodili netvory. Existenci sukubů a inkubů potvrzovali ve svých dílech mimo jiné Albert Veliký a Tomáš Akvinský. Podle Akvinského by sukubus s člověkem dokázal zplodit obra.

Znakem inkubů a sukubů je znamení ropuchy v oku. Kromě tohoto znamení a obživení bratrů však pekla zplozenci žádné další zvláštní schopnosti v románě nemají, v závěru dokonce umírají podruhé, tentokrát již definitivně.

Ženské postavy

Ženské postavy je možné rozdělit na postavy reálné a fantastické. Reálnou postavou je Jiřina, schovanka císaře Rudolfa. Známe její jméno, podobu a vlastnosti. Když dovádí se Ivy, můžeme obdivovat její sílu. Do fantastického děje se sice zaplétá svou účastí na přijímacím rituálu doktora Scoty, do oka je jí vetknuto znamení d'ábla - stigma diabolicum, ale rituál je přerušeno. Je tedy patrný její zájem o fantastično, avšak sama fantastickou bytostí není. Ačkoliv se zprvu jeví jako fantastická bytost, je reálnou postavou i Amazonka. Jak je později vysvětleno, je jí půvabná donna Lukrecia (zvaná Diabolina), schovanka hospodské Kahounové, kterou Lang podplatil, aby bratry Viléma a Jošta svedla. V závěru se dozvídáme, že je Lukrecie dokonce jejich nevlastní sestrou. V jiné části románu je ale Amazonka ztotožněna s postavou Sempiterny a Lilithy, není tedy přesně jasná vzájemná souvislost mezi těmito postavami.

„- ono posud nedostihlé, blouznivé, rozhárané kochání se lásky v náručí Amazonky čili Sempiterny čili Lilithy -„⁵¹

Fantastickou postavou je kromě Abigaily, která je inkubem a empúzou- bytostí s oslí nohou, také tajemná Lilitha⁵². Lilitha se účastní Scotova rituálu ve Faustově domě, jinak ale v ději příliš nevystupuje.

U všech ženských postav *Pekla zplozenců* je patrná silná sexuální přitažlivost, kterou k nim pociťují mužští hrdinové. Je však velký rozdíl mezi pozemskou touhou Jachyma Langa po Jiřině a vztahem Viléma k Amazonce, Sempiterně, která je pro něj spíše než skutečnou ženou její nadpozemskou dokonalou ideou.

Lang se chce Jiřiny zmocnit okamžitě a násilím, když vidí spící dívku, chápe se bez rozmyslu příležitosti ji políbit.

„Vášeň více a více rostla a dodávala mu zmužilosti; postoupil opět o krok dále a dále, až se skutečně octnul u Jiřiny. Chtěl se sehnout a - Jiřinu políbit; v tom okamžiku však pozvedl Darius hlavu, divoce zařval a Jiřina proctla“⁵³

⁵¹ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 119.

⁵² Lilitha je ženský démon, první žena biblického Adama, která my byla rovna, ale uprchla a její místo zaujala Eva. Lilitha údajně Adamovi rodila za potomky zlé duchy.

Zcela rozdílně jedná Vilém. Pro přiblížení se ke své vyvolené je ochoten podstoupit nebezpečný Scotův rituál pro získání nesmrtelného těla, ze kterého není jisté, zda vyvázne živ. Představami Amazonky se ve snách opájí dlouhé měsíce. O to trpčí je pak ale jeho zklamání, když zjistí, že jej Scota oklamal a místo Sempiterny mu podstrčil dřevěnou loutku. V této části je viditelný vliv E. T. A. Hoffmann, který ve své povídce *Pískoun*⁵⁴ použil stejný motiv dívky-loutky.

Zajímavé je, že erotický podtext vykazuje i postava stařeny Abigaily. Ve chvíli, kdy líbá Viléma pro štěstí, vidí v ní mladík postavu Amazonky a stařenu, která je mu zprvu odporná, poté líbá vášnivě.

Postavy s historickou předlohou

Vzhledem k dobové oblíbenosti historických námětů je nabíledni, že se i v Kolárově románu vyskytují osobnosti, které jsou jak svými vlastnostmi, tak i jmény nápadně podobné skutečným historickým osobnostem.

Jelikož je děj situován do středověké Prahy 16. století, jako panovník a zároveň i jedna z postav se zde objevuje císař Rudolf II. Zajímavější postavou je ale záporná postava císařova komorníka pana Jachyma Langa. Předlohou mu byl Filip Lang z Langenfelsu, nejvyšší komorník císaře Rudolfa II., nenasytý člověk, který si pomocí intrik a krádeží dopomohl k obrovskému majetku, za což byl později popraven. Jako intrikář a hamižný člověk, zneužívající svého vysokého postavení a vlivu u císaře, je zobrazen i u Kolára. Podle reálné osobnosti byla stvořena i postava Löwenwartela (dozorce Lvího dvora) Christiana Geislera, jako inspirace Kolárovi posloužil služebník podřízený Langovi, Christoph Gaisler.⁵⁵

*„Na dvoře císařském byl on jediný práh, přes který smělo se vstoupiti před osobu císařovu. Chtěl-li kdo čeho u císaře dosáhnouti, musil se dříve s prosbou obrátiti k Langovi, jeho lakotnosti a všem ostatním d'áblům, jižto vyrůstali z jeho nevěrné duše, učiniti dost.“*⁵⁶

⁵³ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 64.

⁵⁴ HOFFMANN, Ernst T. *Princezna Brambilla a jiné fantastické povídky*, s. 87-129.

⁵⁵ SUCHÁNEK, Antonín. *Komorníci císaře Rudolfa II.* České Budějovice, s. 62-78.

⁵⁶ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 62.

7.1.3. Symboly

Používání čísel a jazyka zde má symbolický význam. Často se opakuje číslo **sedm**⁵⁷, jež má podle tradice magický význam. Oheň v peci athenoře se musí živit sedmerem bylin, sedmý den po otcově smrti obdrží bratři dědictví a v jejich pokladu je také ode všeho po sedmi.

„*sedmero zlatých prutů z ryzého zlata [...] sedm čistých perel [...] sedm bílých diamantů [...] sedm červených diamantů a rubínů téže velikost i [...] sedm tisíc dukátův čistých, sedm tisíc tolarův čistých, sedm tisíc kop grošů míšenských, a to všechno v železné pokladnici pod sedmi zámky*“⁵⁸.

Symbolika jazyka je patrná v místech, kde jsou nápisy psány řeckým písmem, nebo když Scota přečte zaříkávadlo nejprve česky a poté ještě hebrejsky. I samotné magické formule a zaklínání jsou příkladem symbolické funkce jazyka.

7.1.4. Rozuzlení

Pro Kolárovu prózu je typické vysvětlení a rozuzlení dějové linie v závěrech jeho děl. To se týká nejen *Pekla zplozenců*, ale i dalších rozebíraných děl. V *Pekla zplozencích* se příběh začíná uzavírat hostinou ve Faustově domě, u níž se setkávají Vilém, Jošt a Abigaila, aby zjistili, že jsou jednou rodinou. Abigaila byla manželkou jejich otce a je tedy matkou inkubů. Zároveň je i matkou donny Lukrecie, která je nevlastní sestrou dvojčat. Kolárovi zřejmě nevadilo, že takovým závěrem příběhu není daleko od incestu mezi hlavními postavami. Děj románu je i v jiných ohledech uzavřen a to tak, že další pokračování už by nebylo možné. Vilém, Jošt, Abigaila, Scota i pan Lang umírají, šermíři, kteří zavraždili první tři z nich, jsou popraveni, Jiřina vstupuje do kláštera a Faustův dům do základů vyhoří.

Velmi podobné rozuzlení je pak i v *Muzikantech*. V jejich závěru čtenář zjišťuje, že tajemný hrabě Pignotti je ztraceným bratrem učitele Vidličky. A i zde většina hlavních postav umírá, na živu zůstane pouze vypravěč doktor Horník, Arthur, který se odstěhuje do Říma a Chiara vstoupí do kláštera.

⁵⁷ Číslo sedm je posvátným číslem, vycházejícím ze součtu čísel tří a čtyři. Označuje počet planet v antice, počet dní v týdnu. V Bibli je číslo sedm znakem pro úplnost, křesťanství zná sedm smrtelných hříchů a sedmička se objevuje i v lidových pohádkách.

⁵⁸ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s 18.

A nakonec i v novele *Malíř Rainer* se vysvětlují složité příbuzenské vztahy. Otec mladé Veroniky, který je považován za mrtvého se vrací z ciziny, aby zachránil svou dceru před nešťastným manželstvím. Zároveň Veronice sděluje, že žena, kterou považovala za svou matku, je pouze macecha. Linie příběhu je tu rovněž uzavřena, tentokrát však mnohem optimističtěji, dvěma šťastnými manželstvími a usmířením Veroničiných rodičů. Ti sice na poslední stránce také umírají, ale až stářím, poté, co spokojeně dožili svůj život.

7.1.5. Srovnání původní předlohy s jejím přepracováním

Přepracování J. Karáska ze Lvovic

Roku 1940 se odhodlal spisovatel Jiří Karásek ze Lvovic ke smělému kousku, přepracoval Kolárovy *Pekla zplozence* do novější podoby, vyhovující podle něj spíše vkusu čtenářů. Vydal je pod změněným názvem. Přehodil dvě slova a udělal z nich *Zplozence pekla*.

V doslovu k *Zplozencům pekla* Karásek ospravedlňuje a zdůvodňuje své přepracování původní předlohy a polemizuje Karásek s literárními historiky: „*Přiznám se, že s těmito pány ani trochu nesympatizuji, a že jsem nemumifikoval mrtvolu, ale k novému životu vzkřísil to, co pod prachem jejich učenosti bylo možno pokládati za vylisovanou květinu literárně-historického herbáře, ale co citlivý umělec pokládá i dnes za krásné, živé, průbojné, odvážné umělecké dílo!*“⁵⁹

Karásek zasahoval především do složky jazykové, kterou se snažil aktualizovat, použil novější pravopis, změnil slovosled, odstranil některé zastaralé výrazy. To, že květnatý Kolárův jazyk někdy až příliš zjednodušoval lze demonstrovat na porovnání části textu obou autorů. Srovnáme košatou větu Kolárovu: „*Na šibenici však objevil se zápas podivný, příšerný, ba i poněkud veselý.*“⁶⁰ se strohým Karáskovým: „*Na šibenici však objevil se podivný zápas*“⁶¹, nebo původní Kolárovo líčení: „*Ejhle, poupě pivoňky, které držela v pravici, puklo, a vyletěl z něho motýl sněhobílý a lítal po loubí myrtovém od větve k větvi a dlouhým britkým ostnem popíchal vsčky cukrující hrdličky a holoubátka, a jejich něžné mrtvolky klesaly jedna po druhé*

⁵⁹ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 149.

⁶⁰ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 7.

⁶¹ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 9.

*k Sempiterně do kalichu tulipánovitého!*⁶² s Karáskem zjednodušeným: „*Poupě pivoňky, které amazonka držela v pravici, puklo a vyletěl z něho motýl.*“⁶³

Karásek také pozměnil charakter některých postav. U Löwenwartela Gaislera mizí jeho neustálé kýčání a věta: „*pšá! - v tom je chlup!*“. Tím je postava ochuzena o zajímavý, v některých situacích komicky působící, výrazový prostředek, vypovídající něco o její nátuře. Jiný je u Karáska i císař Rudolf. Do knihy je přidáno Rudolfovo melancholické rozjímání, je líčen jako snílek. Karásek vypustil část, ve které se Rudolf s Jiřinou baví vyfukováním mýdlových bublin, to se mu nejspíš jevilo jako zábava nevhodná pro císaře. Když jsou poté překvapeni Langem, u Karáska se mu Rudolf představí mnohem důrazněji: „*Ukloniv se výsměšně s důrazem řek: „A já jsem císař Rudolfus secundus!*“⁶⁴, zatímco Kolárův Rudolf: „*se ukloniv s velkou pokorou šeptal: „A já jsem Rudolfus Secundus*“⁶⁵

Karásek vynechal básně, které Kolár vkládá do textu, např. text písně, kterou si zpívá Jiřina přicházející do Lvího dvora nebo píseň při které Scota provádí obřad, jenž má Vilémovi přinést nesmrtelnost.

Některé výrazy zjednodušil, tam, kde Kolár použil cizího slova, vyjádřil se raději Karásek česky: „*Byla to mandragora ženského pohlaví.*“⁶⁶ místo původního „*Bylat' to mandragora rodu thridacias.*“⁶⁷ nebo „*Ustup -ustup dvojniku!*“⁶⁸ namísto „*Ustup -ustup, fasciticum -spectrum -alterego!*“⁶⁹

Zatímco v téměř celém příběhu Karásek měnil pouze Kolárův sloh, v jeho závěru se čtenáři dočkali změny i v ději. Na rozdíl od Kolárova zakončení, ve kterém umírají oba bratři i jejich matka, Karásek nechal zemřít pouze starou Abigailu a bratrům se za pomoci opata Filoména podařilo uprchnout tajnou chodbou. Filomén byl poté záhadnou silou od bratrů odtržen a vyvrhnut na povrch. Co se stalo s bratry, zůstalo záhadou, Karásek v románu píše, že si je možná vzal k sobě jejich otec incubus. Navíc Karásek přidal záhadnou smrt pana Langa - byl probodnut jedovatým oštěpem, který proti němu kouzlem vrhla jeho někdejší pomocnice paní Kahounová. Očarovaný oštěp se obrátil proti ní a také ji usmrtil, z její smrti obviněná donna Lukrezia byla odsouzena

⁶² KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 82.

⁶³ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 68.

⁶⁴ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 104.

⁶⁵ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 130.

⁶⁶ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 44.

⁶⁷ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 52.

⁶⁸ KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*, s. 69.

⁶⁹ KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci*, s. 86.

k trestu smrti. Karáskův konec tak obsahuje více fantastických prvků, než původní konec Kolárův.

Císařův pekař - pekařův císař?

Román je možné pro zajímavost srovnat také s českým filmem *Císařův pekař - Pekařův císař* z roku 1951. Stejně jako u Kolára se zde objevuje postava alchymisty doktora Scoty, který hledá mandragoru potřebnou pro přípravu elixíru mládí. Tuto mandragoru se mu snaží přinést sám Rudolf II. V závěru filmu se shodně s knihou odhaluje pravá totožnost doktora a to, že se jedná o podvodníka. Podobnost lze nalézt také v motivu umělé ženy, Sirael, kterou má pro Rudolfa vytvořit alchymista magistr Kelly. I ta je, stejně jako Sempiterna Kolárova doktora Scoty podvrhem (liší se v tom, že se nejedná o loutku, ale o skutečnou ženu), který slouží k oklamání. Sirael klame císaře, Sempiterna Viléma. Je tedy možné, že autoři filmu byli s románem seznámeni a část své inspirace čerpali právě z něj.

7.2. Muzikanti, čili ďábel ve fraku

Stejně jako v předchozí kapitole se pokusíme knihu zařadit podle teorie N. Trillové. *Muzikanti* nejlépe odpovídají modu naturalizace nadpřirozeného. Postavy jsou na konci vysvětleny tak, že už z nich žádné tajemno nevyzařuje. Vysvětlení sice není podáno pomocí snu, drogy apod., ale vše, co se zdálo být nadpřirozené, je v závěru popřeno a logicky vysvětleno. Hrabě Pignotti je členem sekty a pouhým podvodníkem, pletenečky vlasů, které s Arthurem shromažďují, jsou trofejí donchuána.

Pokud bychom chtěli v *Muzikantech* rozčlenit postavy podle Šrámkovy typologie, našli bychom všechny jím uvedené skupiny postav. Jako **hrdina** zde vystupuje mladý hudebník Karel Lešan, jeho **pomocníkem** je vypravěč Karel Horník (román je psán v ich formě). **Zasvětitel** se stává učitel Vidlička, který se zmocní baronova tajemství a svěří je svým přátelům. **Protivníkem** a zároveň **fantastickou bytostí** je baron Pignotti (ten má také svého pomocníka v osobě Artura).

7.2.1. Projevy fantastična

Zatímco v *Pekla zplozencích* byl fantastičnem protkán celý děj, zde je kumulováno především do postavy barona Pignottiho - ďábla ve fraku. Baron se zjevuje na zámku zcela nenadále. Přijíždí z dalekých cest a jeho příhod není vysvětlen. Tajemný

je už jen svým vzhledem a vystupováním. Černé vlasy, bílý obličej, vysoké čelo, výraz ironie a závisti v jeho obličejí, tvář jako bez života a nemožnost snést jeho pohled, to jsou znaky, které doktoru Horníkovi připomínají ďábla Mefistofela. Kromě toho nám může kontrast jeho bledosti a tmavých vlasů, mrtvolná tvář evokovat i jinou tajemnou bytost - upíra. Zvláštní je i baronův nos, který mění barvy podle jeho nálady. Ve chvíli, kdy je Pignotti zaujat Juliániným zpěvem, nos mu zmodrá. Jindy zase ztmavne a červená, a když se baron rozčílí, je jeho nos zase modrý. S tímto jevem se můžeme setkat i u doktora Scoty v *Pekla zplozencích*. Že se jedná o děsivého člověka, stvrzuje Lešan při prvním setkání s ním slovy:

„Pro Bůh, Bedřichu“, šeptal děsným hlasem, „ten člověk tam svým brejlením rozřeže mi prsa, hle, kterak mě bode, to nesnesu!“⁷⁰

Tím je již dopředu naznačen jejich nepřátelský vztah. Pignottiho osobu výstižně charakterizuje doktor Horník. Z jeho výpovědi je jasné, že máme co dočinění s fantastickou postavou.

„Pignotti se podobal vtělenému tajemství. Kdykoliv jsem naň pohlédl, vždy mě dojímal ta přísná pravidelnost jeho tělesných forem, zpytoval-li jsem ale duši v tazích jeho bledého obličejí, v lesku a významnosti jeho šedých očí, musel jsem, jaksi postrachem dotknout, sklopiti oči a jímá mě pocit, že mi na blízku bytost tajuplná, světu odporu a negativnosti přináležející.“⁷¹

Záhadná je i ničím nevysvětlená baronova nenávisť ke kohoutům, projevující se především v interakci s postavou učitele Vidličky, muže, který jak svou stavbou těla, tak i zvukovými projevy (kokrhá) nápadně připomíná kohouta. To, že nesnese ve své blízkosti tohoto ptáka, baron přiznává.

„Ach to kokrhání,“ ozval se cizinec třesoucím se hlasem, „jakoby mi někdo nůž byl do těla vrazil.“⁷²

Tajemna baronovy osoby je ale dosahováno především pomocí fantastického předmětu, jeho černého fraku, ve kterém se podobá velkému netopýru a v jehož kapsách je ukryto tajemství. Jelikož si plášť nikdy nesvléká, rozšíří se mezi lidem pověra, že v plášti vězí kouzelná moc, kterou je Pignotti schopen uhranout děti a lesní zvěř.

⁷⁰ KOLÁR, Josef Jiří. *Muzikanti, čili Ďábel ve fraku*, s. 22.

⁷¹ KOLÁR, Josef Jiří. *Muzikanti, čili Ďábel ve fraku*, s. 42-43.

⁷² KOLÁR, Josef Jiří. *Muzikanti, čili Ďábel ve fraku*, s. 26-27.

Ve chvíli, kdy je baron o své šosy okraden, zuří a dává tím najevo, jak byl pro něj plášť cenný:

„V tom však zařval baron Pignotti strašlivým hlasem: Hrom a peklo! moje šosy! Kam se poděly moje šosy?“⁷³

Když je poté odtajněn obsah kapes, našitých na šosy, fantastično se začíná stupňovat. Hrdinové zjistí, že je hrabě členem nějakého společenství, později hrabě mluví o filharmonické societě, a s Arthurem, který je jeho učněm má smlouvu sepsanou krví. V tom můžeme spatřovat další narážku na d'ábelskost Pignottiho postavy, která stejně jako Horníkovi, později i Arthurovu strýci připadá podezřelá.

„[...] připadá mi na mysl Goethův Mefistofeles [...] Snad nejsi jeho Faust, Arthure?“⁷⁴

Tajemný je i další obsah kapes, pletenečky ženských vlasů, které Arthur baronovi musí odevzdávat. Obsah svého pláště se baron snaží utajit tak zarputile, že ve chvíli, kdy by mohla pravda vyjít na povrch, neváhá střílet. Kromě již zmíněného totiž kapsy obsahují také pergamen, objasňující baronův původ.

Mimo pláště vlastní Pignotti další fantastický předmět, pravou egyptskou mumii. Do děje je potom vkládán zdánlivě nesouvisející příběh, životopis oné mumie. Jeho význam je objasněn až ve chvíli, kdy si všichni uvědomí výraznou podobnost mezi Lešanem a mumii a sám Lešan přiznává, že osud mumie mu přijde jako jeho vlastní, minulý život. Kolár tak nastoluje otázku převtělování duše z těla, reinkarnace.

Místem, ze kterého fantastično přímo dýchá je zřícenina hradu K.... obývaná hlásným kostlivcem a jeho milenkou Chiarou. Záhadná zřícenina, která nemá název, dozvídáme se z něj pouze první písmeno, je ideálním umístěním pro dvě podivné postavy. Muž, který vyhlíží jako kostlivec, je blázen, jeho jednání je tak temné, že vyvstává otázka, zda je kostlivec skutečně bláznem, nebo jen víc než ostatní. Zdá se totiž, že má věštecké schopnosti. Lešan, jemuž předpoví blížící se smrt, skutečně za nedlouho umírá. Znepokojující je i krvavý zápas sovy se sedmi netopýry, který se na věži odehraje.

Tajemnou bytostí je také Chiara, bledá žena s tmavými vlasy, neobyčejně krásy, která se ke kostlivci vůbec nehodí. Z druhého vloženého příběhu se dozvídáme, že byla

⁷³ KOLÁR, Josef Jiří. *Muzikanti, čili Ďábel ve fraku*, s. 101.

⁷⁴ KOLÁR, Josef Jiří. *Muzikanti, čili Ďábel ve fraku*, s. 133.

vydávána Vlachem Cinghialim za mořskou pannu a právě kostlivec ji před ním zachránil. Cinghialim však nebyl nikdo jiný, než baron Pignotti.

Fantastično naposledy vrcholí v závěru románu. Popis tajuplné postavy, která z hrobu vyhrabává Lešanovu rozkládající se mrtvolu, aby ji okusovala, vyznívá až hororově. Počinání postavy Kolár vysvětlují tím, že odhaluje Juliánu, která se touží dostat co nejbližší k zesnulému milenci. V tragickém závěru se za Lešanem „dohrabe do hrobu“.

7.2.2. Román ze života českých hudebníků

Již název prvního vydání části románu roku 1837 v České včele, *Hudební idealistové*, předznamenával směr, kterým se bude dílo ubírat. Ani při přečtení názvu jeho druhého vydání, *Muzikanti, čili d'ábel ve fraku*, nemůže být pochyb o tom, že Kolár zde vyjádří myšlenky, týkající se hudebního umění. Nejen, že všechny hlavní postavy projevují hudební nadání a pořádají četné koncerty, v *Muzikantech* se nachází také několik zasvěcených debat o hudbě.

Jednou z těchto debat je polemika mezi doktorem Horníkem a baronem Pignottim o úloze citu a rozumu v hudbě. Pignotti tvrdí, že hudba pokořuje rozum, Horník mu oponuje, že je hudba rozumem zdokonalována. Částí, kde se zaujetí hudbou projevuje nejvýrazněji je kapitola nazvaná *Slavín českých hudebníků*, která skoro celá pojednává o významných historických osobnostech českého hudebního umění.

7.3. Malíř Rainer

V této kratší próze bychom hledali fantastické motivy nejspíš marně. Jediným náznakem fantastična je krátká zmínka o mořské panně, která však není více rozvinuta. Je ale patrný pro Kolára rovněž typický příklon k historii, výběr historického tématu.

7.3.1. Postavy s historickou předlohou

Stejně jako v *Pekla zplozencích* zde Kolár zařadil do děje postavy inspirované dříve skutečně žijícími historickými osobnostmi. Hlavní postava, malíř Rainer má v díle dokonce i stejné křestní jméno jako jeho předloha, od českého barokního malíře Václava Vavřince Reinera se liší jen jedním písmenem v příjmení. Je zde také zmíněna malířova známá práce, freska *Posledního soudu* v kostele sv. Františka z Assisi v Praze na Křížovnickém náměstí. Že měl Kolár k postavě Reinera blízký vztah, dosvědčuje

Klosová: „*Pohled na Rainerovu fresku u Křižovníků mu byl milejší než [...]*“.⁷⁵ Jako vedlejší postava zde promlouvá Petr Brandl (český barokní malíř přelomu 17. a 18. století), který Rainerovu fresku hodnotí.

Kolárův Rainer dosvědčuje své autorství fresky těmito slovy: „*Nejprvnější své dílo vlepil jsem do kopule křižovnického kostela. Jděte se jen podívat, a usoudíte-li pak, že byste se mohl na výsluní mé slávy zahřívát, vraťte se zas a třebaš na tom výsluní se upečte!*“.⁷⁶

7.3.2. Projevy vlastenectví

To, že byl Kolár svým založením vlastenec, se promítlo i do *Malíře Rainera*. Hlavní hrdina je členem spolku českých Mravenců, scházejícího se v hostinci Zamilovaný velbloud. Rainer je příkladem skutečně vzorného a čestného muže, mohl by být vzorem vlastenectví. Svou lásku k mateřskému jazyku, kterou si osvojil při četbě Bible kralické, obhajuje mečem proti všem odrodilcům českého národa. Také svého nejlepšího přítele si vybral především pro jeho náklonnost k češtině: „*tím více jej proto náviděl, že se dříve českému než německému jazyku naučil*“.⁷⁷

Spolek českých Mravenců, kteří pronásledovali odrodilce, za dveře jim stavěli hole s varovným nápisem „Memento mori“ a častokrát jim i uštedřili pořádný výprask, byl údajně také inspirací pro některé Kolárovy čtenáře podobného smýšlení: „*J. V. Frič vzpomíná, že takové kumpanie „ostrých hochů“, líčené v historických povídkách J. J. Kolára - hlavně v Malíři Rainerovi - byly mladým lidem pohnutkou k zakládání podobných bratrstev s politickým pozadím*“.⁷⁸

7.4. Básně Josefa Jiřího Kolara

To, že básnická sbírka nebyla tehdejší kritikou kladně ohodnocena, bylo již uvedeno. Rozhorlený kritik tehdy dokonce napsal: „*To je u p. Kolara poesii? To zasluhuje jméno básně?*“.⁷⁹

Dalo by se říci, že Kolárovy *Básně* zaspaly svou dobu. Jejich vydání přišlo až v roce 1879, ve věku 67 let autora. V tomtéž roce však už vycházejí mimo jiné Nerudovy *Písňe kosmické*, Sládkovy *Jiskry na moři* nebo Čechova sbírka *Ve stínu lípy*.

⁷⁵ KLOSOVÁ, Ljuba. *Kolárové*, s. 7.

⁷⁶ KOLÁR, Josef Jiří. *Spisy Josefa Jiřího Kolára*, s. 263-264.

⁷⁷ KOLÁR, Josef Jiří. *Spisy Josefa Jiřího Kolára*, s. 272.

⁷⁸ KLOSOVÁ, Ljuba. *Kolárové*, s. 71

⁷⁹ *Květy: Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy*, s. 365.

Kolárovo dílo vedle těchto sbírek tedy muselo působit značně zastaralým dojmem a není se čemu divit, že nedošlo ohlasu.

Pokud básně porovnáme právě se sbírkami Nerudovými, Čechovými a Sládkovými, zjistíme rozdíly jak v tématech sbírek, tak ve stavbě verše a v použitém jazyku.

Největší rozdíly jsou pak patrné při srovnání Kolára s Nerudou. Zatímco Nerudův básnický subjekt touží cestování vesmírem, Kolár se ještě zastavuje u revoluce 1848, jednatřicet let po události. Kolár se zabývá tématy z české historie, Neruda popisuje atom.

Rozdíly jsou zřetelné také při porovnání lingvistické stránky díla, která je u Kolára značně zastaralá. Kromě častého používání přechodníků můžeme nalézt množství knižních a archaických výrazů. Těmi jsou např. slovní spojení „*ousměch hlupcův*“ v básni *Vítězství*:

„*Ousměch hlupcův nezleká tě více,
na výsluní budeš postaven,
na němž shasnou neblahé jich svíce*“.⁸⁰

Jako zastaralá vnímáme i další použitá spojení, např. „*z hloubného hrobu*“, „*v oustrety*“, „*tolik ohav*“, „*zrak tvůj kalý*“. Dále můžeme uvést Kolárovu oblibu archaických spojek jako „*alebrž*“, „*anžto*“ nebo „*protož*“.

Z těchto zmíněných čtyř autorů Kolár také používá nejjednodušší rýmové schéma. Téměř výhradně používá rým střídavý nebo sdružený.

Přestože nebyla sbírka kritikou přijata, toto rozmanité seskupení básní z různých let nám nabízí zajímavý náhled na osobnost autora. Z témat jednotlivých básní lze vyčíst jak události, které Kolára hluboce zasáhly, tak jeho zájmy. Sbíрка nás také odkazuje ke dvěma jeho literárním idolům - J. W. Goethovi a G. G. Byronovi.

7.4.1. Tematické členění oddílů

Sbíрка je členěna do 5 tematických podkapitol: *Lyrika*, *V Benátkách*, *Ballady*, *Písň z pekla* a *Anthologie*. V první části, nazvané *Lyrika*, je obsaženo množství kratších, jednodušších básní. Hned v první básni *Augustě* oplakává svou zemřelou

⁸⁰ KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolara*, s. 12

dceru. Stesk po mrtvé dceři je pak patrný i v několika dalších básních, např. v tomto úryvku b. *Na věčnosti*:

„*Tam tě opět najdu, drahé dítě,
ježto bylo 's toho světa skvost,
tam zas vzejde krásněj na úsvitě
veškerých tvých ctností bujný zrost*“⁸¹.

Dalším motivem, který se v oddíle častěji objevuje, je náboženství. Obdiv k Bohu lze nalézt v b. *Příklad náboženský*, naopak určité pochybnosti o víře Kolár zachytil v *Jakubově zápasu s Bohem* a b. *Ethika*.

Další básně z *Lyriky* se týkají např. revoluce v roce 1848, která byla pro Kolára jakožto vlastence důležitou událostí - *Válečná píseň z roku 1848*, rovnocennosti mužů a žen - *Vrabec a vrabčice*. Je zde zahrnuta také milostná poezie - *Obdiv milujícího*.

Oddíl *V Benátkách* je věnován již o něco delším básním. V mysli putuje autor po městě a líčí jeho významná místa, snaží se vystihnout atmosféru Benátek. K tomu používá italské názvy míst, někde i přímou řeč v italštině.

Ballady obsahují rovněž delší, epické básně. Látku čerpal Kolár jak z české historie, tak i z oblasti mytické. Báseň *Vodníkova nevěsta* svým tématem nápadně připomíná báseň jeho současníka K. J. Erbena: *Vodník*, ze sbírky *Kytice*. Kolárův vodník stejně jako Erbenův žije o samotě a dívku k sobě do vody láká lstí. Zatímco u Erbena v závěru básně umírá dítě, Kolár nechává zemřít rovnou vodníkovu ženu.

„*A když k ránu z posvícení
hosté jedou do města,
plove po hladině říční,
vodníkova nevěsta.*“⁸²

Je zajímavé, že některé básně zde uveřejněné, byly otištěny již dříve v Kolárových prózách jako písně postav. To se týká právě básně *Vodníkova nevěsta*, kterou zpívá učitel Vidlička v *Muzikantech* (časopisecky 1858), a komické *Ballady o bleše*, jež byla také otištěna již dříve, v próze *Malíř Rainer* (1844), jako píseň, kterou v úvodní kapitole knihy zpívá hospodský bavič Hardiburda. Ani v jednom

⁸¹ KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolara*, s. 10.

⁸² KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolara*, s. 55.

případě se však nejedná o pouhý přetisk původní básně do sbírky. Některé sloky sice zůstaly původní, jiné ale autor poměrně změnil. Větších změn ze zmíněných básní se dostalo *Balladě o bleše*, ve *Vodníkově nevěstě* Kolár mění jen některá slova, např. slovo „plhavý“ zaměňuje za „lesknavý“, „zaskočí“ za „zabočí“ apod.

Dalším momentem, který nás odkáže na již dříve vydanou Kolárovu prózu je postava inkuba v básni *Princ Julius*.

*„Císaře Rudolfa syn,
syn z levého boku, divoký byl větroplach,
pavouka měl v oku.
Nazýván byl princ Julius,
pověst šla, že inkubus
pravým jeho otcem,
odevzdán zlým mocem.“⁸³*

Část nazvaná *Písně z pekla* už jen svým názvem předznamenává motivy, které se v ní nachází. Tyto básně kritizují současné české poměry, české herectví a divadelní kritiku. Vyzývá v nich např. Blanické rytíře, aby opustili horu a napravili situaci. Zároveň se však v těchto básních ozývá tón vlastenectví a odpor proti německému živlu.

*„»Sláva studentu českému! «
sami čerti jásají -
»Pereat! « zas německému
ze všech hrdel hlásají.“⁸⁴*

Poslední částí sbírky je *Anthologie*. Jedná se o jeho překlad a přebásnění děl německých básníků F. Bodenstedta (báseň *Mirza - Schaffy*) a J. W. Goetheho a Angličana G. G. Byrona. Nejvíce pozornosti z těchto umělců věnoval Kolár Goethovi, od nějž přeložil osm básní. Za povšimnutí stojí zejména jeho překlad *Krále duchů*, jehož překládá jako *Krále olší*.

⁸³ KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolara*, s. 68.

⁸⁴ KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolara*, s. 96.

„»»Tatínku, tatínku, slyš jen, slyš,
»»co olší král mi šepce již! «« -
»Utiš se dítě, to se ti zdá,
»v uvadlém listí si vichr hrá.«⁸⁵

Celou Kolárovu sbírku můžeme označit jako romantickou. Příklon k romantismu je zde patrný nejen ve výběru motivů, jakými jsou ztráta milované bytosti, česká historie, oslava národa, postavy chudého básníka a ďábelského prince. Kolár zde také vzdává poklonu třem zmíněným básníkům, z nichž především Byron a Goethe významně ovlivnili evropský romantismus.

⁸⁵ KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolara*, s. 107.

8. Závěr

Na předešlých stránkách jsme se seznámili s tím nejdůležitějším, co lze říct o spisovateli, kterým byl Josef Jiří Kolár. Kromě náhledu na Kolárův život byl sestaven přehled jeho prozaických a básnických prací. V návaznosti na tento přehled jsme zde jako dobové svědectví uvedli názory tehdejších kritiků, otištěné v literárních časopisech a novinách. Pozdější hodnocení Kolárovy tvorby, která jsme také zmínili, jsou pojata již spíše z pohledu literárně historického, proto pro nás dobové kritiky byly přínosnější. Zajímavým se nám jeví zejména kontrast mezi převážně pochvalnými soudy Sabiny a Vrchlického, kteří neváhali Kolára označit za literárního génia a břitkým odmítnutím tohoto kultu F. X. Šaldou. Pravdu bychom dnes hledali nejspíš někde uprostřed. Byli i jiní spisovatelé 19. století, někteří mnohem lepší než Kolár, ale proto jej není potřeba zavrhouvat a opomíjet.

V práci jsme ani nevynechali krátký pohled na dobu, která také ovlivnila autorský styl J. J. Kolára. Zmínili jsme se o romantismu, do kterého Kolára řadíme a uvedli jsme dělení romantismu podle A. Hamana.

Větší prostor byl věnován vymezení pojmu „fantastický text“. Tento pojem byl zásadním při rozboru vybraných próz a prolíná se značnou částí Kolárova díla. Považovali jsme tedy za nutné jej definovat a blíže s ním seznámit čtenáře této práce. Z teorií zabývajících se literární fantastikou nám byla nejbližší teorie modů N. Trillové, kterou jsme se pokusili aplikovat na romány *Pekla zplozenci* a *Muzikanti, čili d'ábel ve fraku*. U těchto dvou knih jsme poté vymezili typy postav podle teorie J. Šrámka, která byla rovněž popsána v kapitole zabývající se fantastickým textem.

Při interpretaci románu *Pekla zplozenci*, jsme se snažili postihnout především momenty, ve kterých se v textu objevuje fantastično, slibované Kolárem v podtitulu díla. Takových momentů jsme našli množství, prolínaly se plynule celým textem, my jsme zde popsali tři hlavní, v nichž bylo fantastično nejvíce nahromaděno a nejzřetelnější. Těmi byla výprava Scoty, Viléma a Rudolfa za mandragorou, poté rituál získání nesmrtelného těla, který se Scota snažil provést a nakonec d'ábelský obřad ve Faustově domě. Dále jsme se zabývali charakterem postav, vyskytujících se v románu a zvláště jsme vymezili ženské postavy, pro které byl společný erotický podtext. Také jsme zde na motivu umělé ženy prokázali, oprávněnost v práci několikrát uvedeného tvrzení o Kolárově inspiraci německým spisovatelem E. T. A. Hoffmannem. Tento motiv nás také přivedl k myšlence srovnat text také s českým filmem *Císařův*

pekař - Pekařův císař, odehrávajícím se ve stejném období jako děj románu. Našli jsme zde nejen shodná jména některých postav, ale i další prvky, odkazující na Kolára.

Důležité bylo srovnání Kolárova textu s Karáskovým přepracováním z první poloviny dvacátého století, který dílo v některých ohledech zásadně změnil. Karásek svými zásahy do díla, především seškrtním lyrických pasáží, básní a úplným přepis závěru přiblížil text normám dobrodružné četby a vzdálil jej od původní romantické synkretičnosti (tedy od prolínání různých žánrů a stylů v jednom textu). Karásek tak čtenářům svými úpravami vnucuje svou vlastní představu o literárním díle, odlišnou od pojetí Kolárova.

V románu *Muzikanti, čili d'ábel ve fraku* jsme taktéž v první řadě hledali fantastické motivy. Ty jsme našli nahromaděné v postavě barona Pignottiho. Na rozdíl od *Pekla zplozenců* se tedy fantastično tolik nevázalo na situace, ale na osoby. U tohoto románu jsme zmínili i hudební téma, které jej provází.

Posledním prozaickým dílem, kterým jsme se zabývali, byla novela *Malíř Rainer*. Zde jsme se pozastavili hlavně u historického námětu a postav se skutečnou historickou předlohou. Že je spjatost s historií pro Kolára typická jsme ovšem dokázali už před tím na románu *Pekla zplozenci*.

Práce je zakončena rozborem Kolárových *Básní*. U nich jsme se snažili vysvětlit jejich nepřijetí kritikou, které bylo způsobeno převážně pozdním načasováním sbírky. Pro toto vysvětlení jsme použili porovnání s básnickou sbírkou J. Nerudy, *Písně kosmické*, vydané téhož roku. V této sbírce je patrný vliv romantismu. Ten se projevuje nejen tématy básní (historické náměty, oslava chudého studenta, výjimečné postavy), ale i výběrem romantických autorů Goetheho, Bodenstedta a Byrona, jejichž díla zde Kolár přebásnil.

Zdroje

A) Primární zdroje

Knižní publikace

1. KOLÁR, Josef Jiří a KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zplozenci pekla*. Praha: E. Beaufort, 1940. 149 s.
2. KOLÁR, Josef Jiří. *Básně Josefa Jiřího Kolára*. V Praze: Grégr & Ferd. Dattel, 1879. 127 s.
3. KOLÁR, Josef Jiří. *Muzikanti, čili Ďábel ve fraku: z pamětností českého lékaře*. V Praze: I.L. Kober, 1867. 214 s.
4. KOLÁR, Josef Jiří. *Pekla zplozenci: (fantastický román)*. Praha: Herrmann & synové, 2002. 191 s. ISBN 80-238-9367-X.
5. KOLÁR, Josef Jiří. *Spisy Josefa Jiřího Kolára. Sv. 1*. V Praze: I.L. Kober, 1877. 329 s. Národní bibliotéka; díl 49. Spisy / Josef Jiří Kolár; sv. 1.

B) Sekundární zdroje

Knižní publikace

1. ARBES, Jakub. *Z galerie českého herectva 1: Studie a črty biografické*. Praha: J. Otto, 1920, 405 s.
2. BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. 1. vyd. Praha: Portál, 2002, 351 s. ISBN 80-717-8612-8.
3. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1998, 1048 s. ISBN 80-710-6308-8.
4. HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2., rev. vyd.* Praha: ARSCI, 2010, 326 s. ISBN 978-807-4200-113.
5. HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1. Praha : Koniasch Latin Press, 1994. 214 s. ISBN 80-85917-03-3.
6. HOFFMANN, Ernst T. *Princezna Brambilla a jiné fantastické povídky*. Vyd. v tomto souboru 1. Překlad Hanuš Karlach. Praha: Mladá fronta, 2003, 387 s. Povídky (Mladá fronta), sv. 1. ISBN 80-204-0991-2.
7. KLOSOVÁ, Ljuba. *Kolárové: Tři herecké portréty 19. století*. Praha: Orbis, 1969. 505 s.

8. LACHMANN, Renate. *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann & synové, 2002. 287 s. ISBN 80-238-9565-6.
9. LASENIC, Pierre de. *Alchymie, její teorie a praxe*. Praha: Půdorys, 1997, 112 s. ISBN 80-860-1804-0.
10. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Vyd. 1. Praha: Academia, 1993, s. 597-1377. ISBN 8020004696.
11. MÁCHAL, Jan. *O českém románu novodobém*. 2. změn. a dopl. vyd. Praha: Josef Springer, 1930. 238 s.
12. MESSADIÉ, Gerald. *Obecné dějiny Dábla*. Vyd. 1. Překlad Danuše Navrátilová. Praha: Odeon, 1996, 572 s. ISBN 80-207-0513-9.
13. NERUDA, Jan. *Písně kosmické*. Praha: E. Grégr a F. Dattel, 1878. 66 s.
14. OTRUBA, Mojmir. Ahistorický historismus českého obrození. In: *Uměnovědné studie 3, Historické vědomí v českém umění 19. století*. Praha: ČSAV. Ústav teorie a dějin umění, 1981, 12 s.
15. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Devátý díl. Praha: J. Otto, 1895.
16. SABINA, Karel a THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Sv. 2, Články literárně dějepisné. [Část] I*. Praha: J. Laichter, 1912. 491 s.
17. SUCHÁNEK, Antonín. *Komorníci císaře Rudolfa II.* České Budějovice, 2008. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Václav Bůžek.
18. ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1993, 136 s. ISBN 80-210-0700-1.
19. TEICHMAN, Josef. *Josef Jiří Kolár*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1947. 36 s. Kdo je-; sv. 43.
20. TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Vyd. 1. Překlad Lubomír Doležel. Praha: Academia, 2011, 228 s. Možné světy, sv. 4. ISBN 978-802-0019-080.
21. TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. 342 s. ISBN 978-80-7294-733-1.
22. VLČEK, Jaroslav. *Nové kapitoly z dějin literatury české*. Praha: Topič, 1912. 168 s.

Časopisecké publikace

1. *Květy: Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy*. Praha: Vladimír Čech, 1879, č. 5. ISSN 0023-5849
2. *Literární noviny: měsíčník pro literaturu a kulturní reportáž*. Praha: ELK, 1941, XIV, č. 3.
3. *Lumír: časopis zábavný a poučný*. Praha: Josef Václav Sládek, 1896, roč. 24, č. 14. ISSN 1212-0243
4. *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 1882, roč. 22, č. 39. ISSN 1214-1240.
5. *Rozhledy: sociální politické a literární*. Chrudim: Josef Pelcl, 1895, č. 4.
6. *Světobzor: obrazový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví*. Praha: František Šimáček, 1896, roč. 30, č. 13

Ostatní zdroje

1. *Císařův pekař - pekařův císař* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo, 1951.