

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

# **Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století**

Diplomová práce

Autor: Bc. Tereza Obrlíková

Studijní program: N7504 – Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – anglický jazyk a literatura

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.



## Zadání diplomové práce

<b>Autor:</b>	<b>Tereza Obrlíková</b>
Studium:	P16P0837
Studijní program:	N7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura
<b>Název diplomové práce:</b>	<b>Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století</b>
Název diplomové práce AJ:	Genre features of gothic novel in Czech literature of the 19th century

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Diplomová práce se zabývá žánrovými prvky gotického románu v české literatuře 19. století. Nastiňuje širší evropské literární souvislosti a v dílech vybraných autorů dané doby (V. R. Kramerius, K. H. Mácha, K. Sabina, J. Arbes) hledá žánrové prvky pro gotický román charakteristické. Tyto prvky se snaží nejen objevit, ale též interpretovat jejich funkci. Jedná se tedy o genologickou studii.

1) FISCHER, Jan Otokar a kol. Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 1. 1789 - 1870. 2. vyd. Praha: Academia, 1981. 657 s. 2) KUDLÁČ, K. K. 2004: Český horor. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2003. 286 s. ISBN 80-204-1075-9 3) KULKA, Tomáš. Umění a kýč. 2. vyd. Praha: Torst, 2000. 292 s. ISBN 80-7215-128-2 4) PYTEL, Sabina. Setkání s gotickým románem. In: Setkání s druhým: sborník příspěvků z VI. literární laboratoře Setkání s druhým konané v Hradci Králové 25.-26. ledna 2006. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2006. ISBN 80-7041-692-0 5) SIROVÁTKA, Oldřich. Literatura na okraji. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 98 s. ISBN 80-202-0122-X 6) SOLDAN, Fedor. O literárním braku. Praha: Život a práce, 1941. 111 s.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Oponent: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Datum zadání závěrečné práce: 16.11.2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 12.3.2018

Bc. Tereza Obrlíková

## **Anotace**

OBRLÍKOVÁ, Tereza. *Žánrové prvky gotického románu v české literatuře 19. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018. 74 s. Diplomová práce.

Diplomová práce je zaměřena na výklad a interpretaci žánrových prvků gotického románu v české literatuře 19. století. Na základě rozboru vybraných děl Václava Rodomila Krameria, Karla Hynka Máchy, Karla Sabiny, Josefa Svátka a Jakuba Arbesa nejen představí charakteristické rysy českého gotického románu, ale zároveň vymezí základní shody a rozdíly mezi gotickým románem českým a anglickým.

Klíčová slova: gotický román, 19. století, děs, napětí, tajemno

## **Annotation**

OBRLÍKOVÁ, Tereza. *Characteristic features of Gothic novel in Czech literature of the 19<sup>th</sup> century*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018, 74 pp. Diploma Degree Thesis.

This Diploma thesis deals with explanation and interpretation of characteristic features of Gothic novel in Czech literature of the 19<sup>th</sup> century. Based on the interpretation of selected works of Václav Rodomil Kramerius, Karel Hynek Mácha, Karel Sabina, Josef Svátek and Jakub Arbes it presents not only the characteristic features of Czech Gothic novel, but also a comparison between Czech and English Gothic novel.

Keywords: Gothic novel, 19<sup>th</sup> century, fear, suspense, magic

## **Poděkování**

Děkuji **doc. PaedDr. Boženě Plánské, CSc.**, vedoucí mé diplomové práce, za ochotu, vstřícnost a veškeré rady, které mi během tvorby této práce poskytovala.

# Obsah

Úvod .....	8
1 Anglický gotický román .....	10
2 Vývoj gotického románu .....	17
2.1 Francie – Frenetický román .....	17
2.2 Německo – Román hrůzy (Schauerroman) .....	18
2.3 Amerika – Horor .....	18
3 Gotický román v české literatuře .....	20
3.1 19. století .....	20
3.1.1 Václav Rodomil Kramerius: Železná košile .....	21
3.1.2 Karel Hynek Mácha: Pouť krkonošská .....	30
3.1.3 Karel Sabina: Hrobník .....	37
3.1.4 Josef Svátek: Tajnosti pražské .....	45
3.1.5 Jakub Arbes: Svatý Xaverius .....	56
3.1.6 Český gotický román 19. století (shrnutí) .....	64
3.2 20. století .....	65
4 Žánrové prvky českého a anglického gotického románu (srovnání) .....	67
Závěr .....	70
Seznam použité literatury .....	72

## Úvod

Diplomová práce se zabývá žánrovými prvky gotického románu v české literatuře 19. století. Toto téma jsem si zvolila jednak proto, že daný literární žánr patří k mým nejoblíbenějším, ale především jsem chtěla rozšířit svoji bakalářskou práci *Vybraná díla Karla Sabiny*, kde je gotický román prakticky pouze zmíněn – jako zdroj inspirace Sabinova díla *Černá růže*.

Protože je gotický román pro českou literaturu dodnes téměř neznámý a neobvyklý, je cílem této práce nejen představit a interpretovat jeho charakteristické rysy, ale též porovnat, v čem se česká obdoba gotického románu shoduje (nebo naopak liší) s jeho původní anglickou formou.

První kapitola je proto věnována obecné charakteristice anglického gotického románu a jeho prvním autorům – Horaci Walpolovi (*Otrantský zámek*), Claře Reevové (*Starý anglický baron*), Ann Radcliffové (*Sicilský román* či *Záhady Udolfa*), Williamu Beckfordovi (*Vathek*) či Matthewovi Gregorymu Lewisovi (*Mnich*).

Následuje kapitola, jež popisuje vývoj anglického gotického románu za hranicemi Anglie, respektive jeho nejznámější zahraniční obdoby. Zmiňovaný vývoj je však nastíněn pouze stručně, neboť pro účely této diplomové práce nenesé takový význam jako kapitoly ostatní – zařadila jsem ho v podstatě pouze pro zajímavost a snazší orientaci v daném literárním žánru.

Třetí kapitola je zaměřena na gotické romány (nebo alespoň prvky gotického románu) v tvorbě autorů českých. Značná část této kapitoly je věnována vybraným autorům 19. století (Václav Rodomil Kramerius, Karel Hynek Mácha, Karel Sabina, Josef Svátek a Jakub Arbes), tedy průkopníkům gotického románu v české literatuře, a hledání prvků (motivů), které se v uvedených dílech opakují; v závěru dané kapitoly je pak velice stručně nastíněn „český“ gotický román ve století dvacátém – aby měla práce ucelenější strukturu.

Práci uzavírá poslední, čtvrtá kapitola, která porovnává žánrové prvky českého gotického románu s žánrovými prvky gotického románu anglického – hledá nejvýraznější shody a rozdíly.

Vzhledem k zaměření a hlavnímu cíli této diplomové práce jsem se u jednotlivých autorů snažila volit buď jejich první díla obsahující prvky gotického románu (aby bylo co nejlépe vidět, jak k danému žánrovému typu románu přistoupili), nebo, zejména pokud



podobně laděných děl napsali více, ta, která jsou dle mého názoru nejznámější a zároveň obsahují nejvíce prvků gotického románu.

Z důvodu zachování co největší míry autenticity jsem se rozhodla jednotlivé úryvky děl vybraných autorů needitovat. Výjimku tvoří pouze částečně editovaná *Železná košile*, jejíž původní forma by, dle mého názoru, mohla být pro dnešní čtenáře nesrozumitelná. Výčet editovaných písmen a slov je uveden u příslušné kapitoly (3.1.1) - v první poznámce pod čarou.

# 1 Anglický gotický román

Gotický román, známý také jako hrůzostrašný román, román hrůzy, strašidelný román nebo krvavý román,<sup>1</sup> vznikl ve druhé polovině 18. století v Anglii. „*Hrůzostrašný román měl za úkol uspokojit odvěkou lidskou zálibu v tajemnu a nadpřirozených jevech, v pomyslném nahlížení pod roušku těchto jevů a v neposlední řadě touhu po strachu a strašidlech.*”<sup>2</sup>

Za zakladatele tohoto literárního žánru, respektive žánrového typu románu, je považován Horace Walpole, spisovatel tvořící v období anglického preromantismu, jenž roku 1764 vydal svůj *Otrantský zámek* – první gotický román. Zmiňovaný rok je tak rovněž považován za rok vzniku gotického románu.<sup>3</sup>

*Otrantský zámek* je příběh plný prapodivných, vlastně až nadpřirozených jevů a situací, které se odehrávají v průběhu tří dnů. Děj je zasazen do středověké Itálie, konkrétně do období křižáckých výprav. Hlavními postavami jsou Manfréd (majitel zámku), jeho žena Hypolyta a jejich děti Matylda a Konrád. Celý příběh se točí převážně kolem dávného proroctví, podle něhož tato rodina otrantskému zámku vládne neprávem: „*otranské panství a zámek přejdou z rukou nynějšího rodu, jakmile pravý vlastník vyrostе do takové velikosti, že ho nebude moci obývat.*“<sup>4</sup>

Když je tedy Manfrédův syn v den své svatby s krásnou Isabelou záhadným způsobem zabit, snaží se Manfréd pro zámek co nejrychleji sehnat jiného dědice – aby nedošlo k naplnění proroctví. Rozhodne se, že se s Isabelou ožení sám, neboť jeho současná žena již otěhotnět nemůže. Isabela s pomocí chudého mladíka Teodora raději podzemní chodbou utíká do nedalekého opatství, čímž se rozpoutá řada záhadných dějových odboček, jež vyvrcholí tím, že proroctvím posedlý a paranoidní Manfréd zabije svoji dceru Matyldu, neboť si ji splete s Isabelou. V závěru příběhu pak dochází k naplnění proroctví a odhalení pravého dědice otrantského trůnu – nad ruinami zámku, který byl během bouřky zasažen bleskem, se zázračně zjevuje duch Alfonse Dobrého, původního majitele zámku, jehož portrét dosud visel v galerii, a sděluje, že jeho potomkem a právoplatným dědicem je mladý Teodor. Manfréd se

---

<sup>1</sup> PYTEL, Sabina. Setkání s gotickým románem. In: *Setkání s druhým: sborník příspěvků z VI. literární laboratoře Setkání s druhým konané v Hradci Králové 25.-26. ledna 2006*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2006. str. 227

<sup>2</sup> ROGOŽANOVÁ, Veronika. „*Gotická próza*” A. Marlinského a modelové východisko u A. Radcliffové. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav slavistiky, str. 6

<sup>3</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 220

<sup>4</sup> WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. Praha: Odeon, 1970, str. 34

svojí ženou následně odcházejí do kláštera, kde se po zbytek života kají. Společně s Teodorem vládne otrantskému zámku Isabela, která se do něho zamilovala již během útěku před svatbou s Manfrédem.

Hlavními motivy daného díla jsou tedy zakletý zámek, oživlý obraz (duch), odhalení pravého původu, nešťastná láska, tajemno, nadpřirozeno, přírodní síly (vichřice, bouřka, blesk), podzemní chodba a opatství. Patrné jsou zde i odkazy na osudovost a nespravedlnost, která je však nakonec vždy přemožena dobrem – zákeřný Manfréd o své panství nakonec stejně přichází a nevinného Teodora před smrtí na poslední chvíli zachraňují rytíři. Pro Walpolea jsou také typické časté dějové odbočky plné záhad, které jsou však poměrně jednoduché. Sám autor navíc jejich pointu prozrazuje ještě dříve, než se stihnou dostatečně rozvinout, čímž automaticky snižuje míru napětí celého příběhu.

Kromě Horace Walpolea tvořili v Anglii první gotické romány též autoři jako Clara Reevová (*Starý anglický baron*) nebo Ann Radcliffová (*Sicilský román* či *Záhady Udolfa*). Obě zmiňované autorky se ve svých dílech snažily navázat na to, co Walpole započal - jejich zápletky a záhady jsou však značně propracovanější, stejně jako vnitřní charakteristiky postav.

Reevová a Radcliffová tak nejen „vyslyšely“ Walpoleovo přání uvedené v předmluvě k *Otrantskému zámku*, aby na jeho nový žánrový typ románu někdo navázal a zdokonalil ho<sup>5</sup>, ale zároveň se zasloužily o pomyslné vytvoření charakteristických rysů anglického gotického románu, jímž dominuje černobílé vidění postav, příběh vzbuzující ve čtenáři strach a časté odkazy na středověk. Tytéž rysy jsou pochopitelně patrné i ve zmiňovaném *Otrantském zámku*.

Jako jeden z prvních autorů gotického románu, který se podobně jako Reevová a Radcliffová inspiroval Walpoleovým *Otrantským zámkem*, bývá označován také William Beckford (*Vathek*). Beckfordovo pojetí daného žánru je nicméně od původních děl přece jen poněkud odlišné – objevují se v něm nově i pohádkové a orientální prvky, exotičnost či humor. Jeho *Vathek* je příběhem poutníka, jenž se vydává na tajuplnou iniciační cestu plnou dobrodružství a nadpřirozených bytostí.

V tutéž dobu se daným románovým typem v Anglii zabýval též Matthew Gregory Lewis (*Mnich*), jenž však od Walpoleovy tradice upustil ještě více. Jeho pojetí gotického románu je specifické využíváním motivů erotiky, násilí, zla a velkého množství kontrastů –

---

<sup>5</sup> HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. Praha: Odeon, 1970, str. 9

tím největším, kterým rovněž společnost nejvíce pobouřil, je kontrast mezi zbožností a černou magií. Zmiňovaný kontrast je v *Mnichovi* představen na postavě opata Ambrosia, jenž je ženou jménem Matylda zasvěcen do tajemství černé magie. Pod vlivem daného druhu magie, jež má v díle podobu ďábla, pak Ambrosio páchá samé zlé skutky, které vrcholí znásilněním a vraždou.

Pokusíme-li se tedy vyjmenovat charakteristické (obecné) znaky anglického gotického románu, jedná se zejména o rozdělení postav na čistě kladné a čistě záporné; hrůzostrašný příběh zasazený do hrůzostrašného prostředí; motiv tajemna, děsu a šílenství či přítomnost nadpřirozených postav typu duch, upír, netvor, démon, strašidlo atd., které v lidech samy o sobě navozují pocity nejistoty a strachu. Z motivů středověku je pak nejčastější rytířství a osamělé polorozpadlé stavby – většinou hrady, zámky, kláštery či hřbitovy.

Intenzivní zájem o tyto stavby se stal zároveň hlavním důvodem, proč je daný typ románu označován jako gotický – gotika byla typickým středověkým architektonickým stylem, který navíc dokonale odrážel vše, co autoři gotického románu hledali. „*Gotické stavby, jako jedno z nejčastějších dějišť těchto děl, vytváří atmosféru vznešenosti, ale zároveň i jisté pochmurnosti vyvolávající stísněnost a bázeň. Polozbořená či zčásti neobydlená opatství a hrady disponují všemi prvky ponurého prostředí ukrývajícího něco hrůzného: tajné vchody, podzemní chodby, hladomorny, věže ... [...] Rovněž příroda obklopující stavby je malebná: husté lesy, skalní hradby, jeskyně, vřesem obrůstající ruiny někdejších staveb s puklinami prorostlými polními květy. Časté bouře s tisíci blesků a průtržemi mračen.*“<sup>6</sup>

Důvod, proč se gotické romány vyznačovaly právě těmito rysy, byl prostý – šlo o reakci na danou dobu. Ačkoliv první gotické romány vznikaly ještě v období klasicismu, který vyznával rozum a racionální způsob myšlení, postupem času se autoři začali od klasicismu odklánět – hledali jiný (spolehlivější) ideál. A tak se zrodil romantismus, který místo rozumu prosazoval přírodu a historii, zejména antiku a středověk. Jak uvádí E. Fischer: „*Z odporu k osvíceným a bezbožným aristokratům se podnikaly návraty do zbožného gotického středověku.*“<sup>7</sup>

Antika i středověk byly epochy tehdejší době poměrně vzdálené – takřka bezmezná možnost idealizace se tak romantickým autorům sama nabízela. Ve středověku navíc hrálo důležitou roli též náboženství, což autoři gotických románů zdůrazňovali jak motivy klášterů,

---

<sup>6</sup> ROGOŽANOVÁ, Veronika. „*Gotická próza*“ *A. Marlinského a modelové východisko u A. Radcliffové*. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav slavistiky, str. 6

<sup>7</sup> FISCHER, Ernst. *Původ a podstata romantismu*. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1966, str. 61

opatství či jiných sakrálních staveb, tak zmiňovaným černobílým viděním postav – jednotlivé postavy jsou rozděleny na kladné a záporné podle toho, zda jsou zbožné.

Z tohoto rozdělení zároveň vyplývá, že se v daných románech neutrální postavy buď vůbec nevyskytovaly, nebo pro autora nebyly důležité (nehrály v příběhu žádnou roli). Vznikl tak poměrně ostrý kontrast, díky němuž záporné postavy působily ještě hrozivěji než obvykle, zatímco ty kladné často vyznívaly až přehnaně dokonale. To je rovněž hlavní důvod, proč dnešnímu čtenáři klasické (původní) gotické romány mohou připadat směšné, jejich zápletky triviální a kladné postavy naivní.<sup>8</sup>

K podobnému názoru dospěl též Jaroslav Hornát, jenž ve své předmluvě k dílu *Anglický gotický román* uvedený žánr charakterizoval následovně: „*Naivní milostné zápletky, neuvěřitelné intriky a strašidelné efekty, černobílé kontrasty uplatňované při kresbě charakterů, ahistorické evokace historické atmosféry nebo i bezostyšné překrucování historické pravdy – to jsou poklesky, jimiž se autoři gotických románů tu více, tu méně, ale zato vytrvale prohřešují proti dobrému vkusu a míře únosnosti.*“<sup>9</sup>

Ostatně již od konce 18. století, kdy se gotické romány začaly objevovat, byl tento typ literatury vnímán jako brak, neboť popíral a zlehčoval tehdejší ideál rozumu a logiky. Autoři gotického románu naopak zdůrazňovali citovost, přírodu, fantazii a tajemno – společností tak byli automaticky hodnoceni jako autoři podřadní, nevýznamní. *Záhady Udolfa* od Ann Radcliffové byly dokonce zparodovány Jane Austenovou (*Opatství Northanger*).<sup>10</sup>

Výše uvedený pojem brak je odvozen od německého podstatného jména „Brack“, které by se dalo přeložit jako výmětek či zmetek.<sup>11</sup> Mnohem častěji se nicméně (nejen v Německu) pro nízkou literaturu, jež je přístupná širší čtenářské veřejnosti a plní zejména zábavnou, oddechovou a relaxační funkci, používá výraz „triviální“ (= jednoduchý, všední, otřepaný, ...) <sup>12</sup>. Kromě gotického (hrůzostrašného) románu se k tomuto typu literatury řadí například detektivka, western, sci-fi, fantasy, ale i komiks či třeba „červená knihovna“.

---

<sup>8</sup> ŠTOURAČOVÁ, Alena. *Gotický román: předchůdce moderního hororu*. [online], [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/611-goticky-roman>

<sup>9</sup> HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. Praha: Odeon, 1970, str. 8

<sup>10</sup> FAJFEROVÁ, Johana. *Anglický gotický román a raná tvorba A. A. Bestuževa-Marlinského*. Brno, 2015. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav slavistiky, str. 11

<sup>11</sup> ZBYTOVSKÝ, Štěpán. *K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800*. [online], [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>

<sup>12</sup> *Triviální* [online], SCS. ABZ. CZ, [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/trivialni>

Podrobnějším rozdělením triviální literatury se zabýval mj. Oldřich Sirovátka, jenž podle tematiky a základního postoje k dílu za jejich základních pět kategorií stanovil: 1) dobrodružství, činy a akce, 2) hrůzu a strach, 3) sentiment a srdce, 4) erotiku a 5) humor a komiku.<sup>13</sup>

Mezi obecné znaky triviální literatury patří kromě výše zmiňovaného černobílého vidění postav, šťastného konce či obsahové a jazykové srozumitelnosti také: „1. účelovost, tendenčnost (ideová, politická, finanční nebo ve smyslu služebnosti ve vztahu ke zprostředkovaným jednoznačným postojům a vzorcům chování); 2. falešné znázornění skutečnosti (ve smyslu odchylky od historie, vynucené harmonizace v happyendu nebo oslabení pravděpodobnostní koheze fikčního světa ve prospěch koheze na základě narativních stereotypů); 3. kumulace okamžitých podnětů namísto organického či architektonického kompozičního celku; 4. princip opakování: epigonství, recyklace literárních a jiných hodnotových klišé, princip repetice různých prostředků a rovin textu.“<sup>14</sup>

Jedním z rysů, který pojí gotický román s triviální literaturou, je mj. děj plný nedorozumění, komplikací a zvrátů, které ve čtenáři podporují pocit vzrůstajícího napětí a zároveň pomáhají udržet jeho pozornost. Tato myšlenka je navíc podpořena jak volbou menšího počtu postav, jež jsou záměrně psychologicky neprokreslené, tak možností autora libovolně rozhodovat o tom, kdy a na jak dlouho se jednotlivé postavy v ději objeví. Pro samotného autora gotického románu totiž postavy představují jakési loutky, jimiž může podle svého uvážení libovolně hýbat tak, jak zrovna potřebuje.<sup>15</sup>

Tomu, že gotický román patří k triviální literatuře, nasvědčuje v neposlední řadě též jeho hlavní cíl – snaha o vyvolání „silných citů od dojetí až k pocitům hrůzy a děsu“<sup>16</sup>, čehož autoři dosahovali především vyprávěním plným subjektivity a stupňující se gradace a nadsázky.

Zejména pocity hrůzy a děsu, respektive strašidelné příběhy vzbuzující ve čtenářích (případně posluchačích) strach, navíc sahají až do dob mýtických, čehož si všimá mj. též Jaroslav Hornát ve své předmluvě k dílu *Anglický gotický román*: „Bázeň z věcí tajemných, přesahujících pohyblivé hranice lidského poznání a chápání, je bezpochyby úkaz starý jako

<sup>13</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990, str. 18

<sup>14</sup> ZBYTOVSKÝ, Štěpán. *K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800*. [online], [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>

<sup>15</sup> FRNOCHOVÁ, Anna. *Děsy a běsy v české literatuře 20. a 30. let 20. století*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Karlova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a literární vědy, str. 21

<sup>16</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 62

*lidstvo samo; a jeho výraz v uměleckých výtvorech člověka je zase tak starý jako samo umění.*”<sup>17</sup>

Odpradávná tedy vznikala celá řada strašidelných historek, jež se tradovaly z generace na generaci – někteří spisovatelé se jimi inspirovali ještě dnes. Dle Jaroslava Hornáta proto přínos autorů gotického románu pro další vývoj literatury není možné spatřovat v samotném využívání motivu strachu, který se v literatuře běžně objevoval již dávno před nimi, nýbrž ve způsobu jeho využití: „[...] Avšak svým zaujetím, s nímž se motivem strachu z nadpřirozena v jeho různých formách, projevech a intenzitách obírali, svou opovázlivostí, s níž často tak svobodomyšlně, bez vážnějších zábran estetických, noetických nebo i morálních, tuto námětovou oblast vykořisťovali, přispěli nejen k tomu, že se hrůzostrašno od těch dob v literatuře trvale zabydlelo, ale pomohli i poodhalit roušku z oněch věčně dráždivých problémů, jež vroubí cestu sestupu do tajuplných hlubin lidského vědomí i podvědomí.”<sup>18</sup>

V současné době se nicméně motivy strachu, děsu a hrůzy hojně inspirovali především autoři hororové literatury. To je rovněž důvodem, proč se s gotickým románem stále častěji pojí přívlastek “předchůdce hororu”.

Ve skutečnosti však anglický gotický román s hororem tolik společného nemá. Původní anglický gotický román není tolik strašidelný jako horor, neodehrává se v běžné každodenní realitě a zabývá se sofistikovanějšími náměty a motivy. Jeho děj je zároveň více spjat s osudem a existencialismem – hrdinové gotických románů se často potýkají s nespravedlností, obavami o svoji budoucnost či nešťastnou láskou. Na rozdíl od hororu, kde jsou veškeré nepříjemnosti způsobené většinou nešťastnou náhodou, mají navíc postavy gotického románu svůj osud předurčený.

V závěru této kapitoly je třeba podotknout, že se gotické romány odjakživa těšily velké čtenářské oblibě – a to i přesto, že triviální literatura byla již tehdy obecně vnímána jako literatura nepřínosná, ba dokonce zkázonosná.<sup>19</sup> Slovy Pavla Janáčka šlo o literaturu „*ničící jednotlivce, oslabující národ, dezintegrující společnost, podrývající pravou národní literaturu.*”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. Praha: Odeon, 1970, str. 8

<sup>18</sup> Tamtéž, str. 8-9

<sup>19</sup> ZBYTOVSKÝ, Štěpán. *K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800*. [online], [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>

<sup>20</sup> JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004, str. 36

Důkazem popularity gotických románů mezi čtenáři je hned první gotický román, několikrát zmiňovaný *Otrantský zámek*. Horace Walpole měl nejprve strach, že by se tento typ románu mohl čtenářům zdát až moc nový a neobvyklý, a tak dílo (1. vydání) raději prezentoval jako překlad textu nalezeného „v knihovně jedné staré katolické rodiny na severu Anglie”.<sup>21</sup>

Teprve v předmluvě k vydání druhému – po kladných čtenářských ohlasech – se své autorství rozhodl s následujícím odůvodněním a omluvou přiznat: „*Přízeň, s níž bylo toto drobné dílko přijato veřejností, nutí autora, aby vysvětlil, z jakých důvodů je sepsal. Avšak dříve než se o těchto pohnutkách rozhovoří, sluší se, aby požádal své čtenáře za prominutí, že jim tento příběh předložil pod vypůjčenou maskou překladatele. Jelikož jedinými podněty k tomuto přestrojení byly nedostatek důvěry ve vlastní schopnosti a novota takového pokusu, troufá si doufat, že bude za svůj čin omluven. [...] Byl to pokus o sloučení dvou typů románů, starého a moderního. Ve starém bylo všechno samá fantazie a nepravděpodobnost, moderní román se naopak vždycky snaží věrně držet přírody [...]*.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> WALPOLE, Horace. *Otrantský zámek*. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. Praha: Odeon, 1970, str. 17

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 23



## 2 Vývoj gotického románu

Gotický román se prakticky ihned po svém vzniku velice rychle rozšířil i za hranice Anglie a čtenářskou přízeň si udržel přibližně do poloviny 19. století, kdy se začaly ve větší míře prosazovat odlišné typy románu či odlišné literární žánry – především detektivky, horory či komiksy.

Pronikavý vývoj zaznamenal gotický román zejména v literatuře francouzské, německé a americké, kterým je tato kapitola věnována. Přestože si každá země tento typ románu různě poupravila a dala mu jiné, příhodnější označení, základ v podobě napínavého příběhu odehrávajícího se v tajemném či strašidelném prostředí zůstal nezměněn.

### 2.1 Francie – Frenetický román

Ve Francii se původní anglický gotický román objevil již na konci 18. století, a to v díle slavného markýze de Sade (např. *Justina čili Prokletí cnosti*). Na něho postupně navázala řada dalších autorů, jejichž díla však budila značně pesimističtější a realističtější dojem. Přibližně ve 20. letech 19. století se tak ve Francii zrodil takzvaný román frenetický, který se od původní anglické předlohy odlišoval zejména detailně vykreslenou drastičností, krutostí a ošklivostí, jež byla prokládána (zjemňována) běžnými jevy, událostmi a situacemi.<sup>23</sup> Na tyto prvky o několik desítek let později navázal naturalismus.

Jak uvedl Victor Hugo v předmluvě ke svému dramatu *Cromwell*, frenetický román představuje literaturu, která má „*líčit život pravdivě, takový, jaký skutečně je, tedy vedle krásného i šeredné, vedle vznešeného odporné, vedle ušlechtilého ničemné. [...]*“<sup>24</sup>

Klíčovými autory, kteří se frenetickému románu věnovali, byli Jules Gabriel Janin (*Mrtvý osel a gilotinovaná žena*)<sup>25</sup> a Eugène Sue (*Tajnosti pařížské*). Zejména *Tajnosti pařížské* se staly doslova fenoménem, a to nejen na území Francie – inspiroval se jimi například též Josef Svátek ve svém díle *Tajnosti pražské*, jímž je v této práci věnována samostatná podkapitola.

Jisté prvky daného žánrového typu románu se nicméně objevují i v tvorbě autorů mnohem známějších. Mezi ně patří především Honoré de Balzac (*Poslední víla, Oslí kůže*), zmiňovaný Victor Hugo (*Han z Islandu, Cromwell, Chrám Matky Boží v Paříži, Bídníci*) či třeba Alexandre Dumas (*Tisíc a jeden přízrak, Žena se sametovou páskou*).

<sup>23</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 121

<sup>24</sup> KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In: SABINA, Karel. Hrobník. Praha: Odeon, 1977. str. 171

<sup>25</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 122

Všem těmto autorům, respektive dílům, jsou společné zejména motivy sociální nerovnosti, násilí, týrání, bezmoci, zoufalství, strachu a smrti.

## 2.2 Německo – Román hrůzy (Schauerroman)

V Německu se pro gotický román dodnes používá označení „román hrůzy“ – v originále „Schauerroman“.<sup>26</sup> Podobně jako u frenetického románu je i zde důraz kladen zejména na motivy násilí a krutosti. Mezi nejznámější a zároveň nejvýznamnější představitele patří Christian Heinrich Spiess (*Das Petermännchen*) a E. T. A. Hoffmann (*Řábní elixír*).

Ch. H. Spiess navíc proslul též obohacením daného žánru o postavy šilenců či sebevrahů<sup>27</sup>, jimiž se patrně inspiroval mj. i náš romantický autor Karel Hynek Mácha (nejen v díle *Máj*).

Z děl E. T. A. Hoffmanna pak čerpal například Edgar Allan Poe, jehož tvorbě je věnována následující podkapitola.

## 2.3 Amerika – Horor

Do Ameriky se gotický román dostal již na přelomu 18. a 19. století – nejčastěji s ním bývá spojován spisovatel Edgar Allan Poe (*Berenice, Jáma a kyvadlo, Zánik domu Usherů, Zrádné srdce, Předčasný pohřeb*), jenž bývá rovněž považován za zakladatele hororu.

Jeho gotické romány, na rozdíl od těch klasických, mají k hororu opravdu velice blízko. Nejen, že obsahují podstatně více napětí, tajemna a děsu, ale i jejich děj bývá méně předvídatelný. Motiv strachu a snaha udržet čtenáře v permanentním napětí je pro daného autora na prvním místě. Z toho důvodu se také jeho díla nedají označit jako gotické romány v pravém slova smyslu – jedná se spíše o hororové povídky s prvky gotického románu.

Důležitý je také fakt, že se příběhy E. A. Poea neodehrávají ve středověku, jak bylo pro anglický gotický román typické, nýbrž v současnosti. Autor si pouze „vypůjčil“ několik středověkých motivů (tajemství, duch, záhada, hrobka, strašidelný dům, ...), aby zvýšil míru napětí celého děje – tím se nejspíše inspiroval v díle E. T. A. Hoffmanna, který s dobou děje také rád experimentoval.

---

<sup>26</sup> *Schauerroman*. [online], [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://www.artandpopularculture.com/Schauerroman>

<sup>27</sup> ZBYTOVSKÝ, Štěpán. *K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800*. [online], [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>

Poeova inspirace německým Schauerromanem je navíc patrná též v dobře propracované psychologii postav (kterou původní anglický gotický román v podstatě nebral v potaz). U Poea je psychologie postav navíc podtržena tím, že jeho postavy obvykle mívají nějakou psychickou poruchu – nejčastěji bývají v transu, blouzní, trpí paranoiou či obsesemi. Poměrně neobvyklý je také v několika jeho dílech se objevující motiv katalepsie.

Rozluštění jednotlivých záhad je navíc v povídkách E. A. Poea popsáno po tak nepatrných krůčcích a tak detailně, že je čtenář skutečně napjatý až do samého konce. Díky této schopnosti je zároveň zmiňovaný autor označován za zakladatele detektivky, dalšího triviálního literárního žánru.

### 3 Gotický román v české literatuře

Jak bylo uvedeno výše, původní anglický gotický román prošel od doby svého vzniku poměrně dlouhým vývojem. Přestože se každá země, která se mu kdy rozhodla věnovat, snažila jeho klíčové rysy zachovat, je třeba vzít v potaz také fakt, že gotický román získal též spoustu rysů nových (ať už záměrně, či nevědomky).

Již samotné upravování původního názvu, přidávání či vynechávání motivů a odchylky (byť drobné) od prostředí, v němž se příběh odehrává, naznačují, že si každá země vytvořila svoji vlastní obdobu daného románového typu.

Úkolem následujících kapitol je tak zjistit, čím je specifická ta naše, tedy v čem se s původní představou shoduje, a v čem se liší.

#### 3.1 19. století

Na naše území se gotický román, stejně jako dobrodružný román, historický román a jiné žánry zábavné a dobrodružné literatury, jež v 18. století v Evropě vznikly, dostal až na přelomu 18. a 19. století.<sup>28</sup> „*Tyto knihy populárních a triviálních autorů se k nám dostávaly v překladech, úpravách a i různých parafrázích.*“<sup>29</sup>

Zejména díky adaptacím do obrozeneckých knížek lidového čtení se pak gotický román rozšířil ještě více a stal se nejen oblíbeným čtivem, ale také zdrojem inspirace pro spoustu českých autorů. „*Četly se napínavé, často hrůzostrašné příběhy, které byly všeobecně známé nejen v Čechách, ale často po celé Evropě a některé se šířily až z Orientu.*“<sup>30</sup>

K nejčtenějším a nejoblíbenějším gotickým románům u nás patřila díla německých autorů, a to především E. T. A. Hoffmanna a CH. H. Spiesse, neboť němčina a Německo byly českému čtenáři bližší než např. francouzština (Francie) či angličtina (Anglie, Spojené státy americké).

Motivy původního anglického gotického románu nebo jeho francouzské obdoby se inspirovala jen hrstka českých autorů. K těm nejznámějším patřil Václav Rodomil Kramerius (*Železná košile*), Karel Hynek Mácha (*Kat, Pouť krkonošská*), Karel Sabina (*Hrobník, Černá růže*) nebo též později tvořící Josef Svátek (*Tajnosti pražské*).

---

<sup>28</sup> SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990, str. 13

<sup>29</sup> Tamtéž

<sup>30</sup> HUBÁČKOVÁ, Miroslava. *V. R. Kramerius a E. A. Poe*. In: Česká literatura. Vol. 29, No. 5, 1981. str. 416

Ve druhé polovině 19. století se klíčovými českými spisovateli využívajícími ve svých dílech prvky gotického románu stali kromě zmiňovaného Josefa Svátka rovněž Josef Jiří Kolár (*Pekla zplozenci*) či Jakub Arbes (*Ďábel na skřípci*, *Svatý Xaverius*, *Ukřižovaná*, *Newtonův mozek*, ...). Méně často se pak inspirace gotickým románem objevovala také v tvorbě Karla Jaromíra Erbena, Jana Nerudy nebo Julia Zeyera.

### 3.1.1 Václav Rodomil Kramerius: Železná košile

Jedná se o kratší povídku z roku 1831, způsobem vyprávění řazenou mezi knížky lidového čtení. Příběh je zasazen do Itálie a jeho hlavní postava nese jméno Vivenčio. „*Vivenčio šlechetný a urozený, neohrožený v boji a ozdoba Neapole za dnů zlatých květoucího míru - tento mladý, udatný a hrdý Vivenčio vpadl v moc svého lstivého a nesvědomitého nepřítele. Byl vězeň Tolfisův a chřadl v osamělém žaláři skalním, jehožto dvěře se nikdy dvakrát neotevřely živému tvorů.*“<sup>31</sup> Vězení, v němž je Vivenčio vězněn, je však velice neobvyklé – den ode dne se zmenšuje.

Přestože se Vivenčio od prvního dne snaží přijít této záhadě na kloub, zjišťuje pouze to, že přibližně ve dvě hodiny v noci dochází k slabému třesotu podlahy a lehkému závanu větru. Po rozednění si také každý den všimá, že z původních sedmi zamřížovaných oken vždy jedno zmizí a že na podlaze leží nové jídlo a džbán s vodou, ačkoliv v noci do kobky nikdo vstoupit nemohl. Po několika dnech úmorného přemýšlení a ponocování začíná být hlavní hrdina jak fyzicky, tak psychicky vyčerpaný. Tento stav se ještě více zhoršuje od momentu prozření, kdy si Vivenčio konečně zcela uvědomuje, že se smrt nevyhnutelně blíží a již není cesty úniku, neboť počet zbývajících oken symbolizuje počet dní, které mu ještě zbývají. Poslední den, kdy už se Vivenčio nemůže prakticky ani pohnout, neboť se strop kobky dotýká jeho lebky, slyší pod sebou praskot podstatně intenzivnější než kdykoli předtím. Najednou vše začíná prskat tak, jako by se mělo vězení rozpadnout, a Vivenčio omdlévá. Probouzí se až po několika dnech, obklopen svými druhy a přáteli, kteří mu začínají vyprávět, co se vlastně stalo – jakmile kníže Tolfi Vivenčia zajal, snažili se probojovat k jeho hradu, aby ho osvobodili. K vězení se dostali právě v momentě, kdy se Tolfi chystal Vivenčia rozmačkat. V zápalu zlosti a šílenství nicméně přesekl provaz, kterým stěny kobky naopak uvolnil – sám pak

<sup>31</sup> KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Železná košile: vyprávění*. Tábor: Tiskem Aloisia Josefa Landfrase, 1831. str. 3-4

Veškeré úryvky z tohoto díla, které jsem v diplomové práci použila, jsem editovala podle současného pravopisu (ss →š; w →v; ð →d; f →s; au →ou; ou →ú; cý →cí; ej →ý; g →j; v →u; čárky nad samohláskami; velká a malá písmena).

v zoufalé snaze o útěk spáchal sebevraždu skokem do propasti. Přátelé poté Vivenčio dopravili k lékaři. V závěru příběhu se Vivenčio uzdravuje, nechává všechny zajaté vězně propustit a Tolfiho vězení nařizuje jednou provždy zničit, „aby všechna památka předešlé krutnosti odstraněna byla [...]“.<sup>32</sup>

Zmiňovaná Tolfiho sebevražda je rovněž příkladem toho, co autoři *Encyklopedie literárních žánrů* považují za nejběžnější prvek všech gotických románů. Je jím „zločin, který má být pomstěn, a vina, která může, ale nemusí být vykoupena.“<sup>33</sup> Tolfiho smrt je tak třeba vnímat jako spravedlivý trest za veškeré zlo, které napáchal. Tentýž motiv je ostatně možné vidět i v *Otrantském zámku*, kdy Manfréd nakonec na veškeré své intriky doplácí.

Další z klíčových prvků gotického románu můžeme nalézt již v samotném úvodu *Železné košile*. Jedná se o prostředí děsivého skalního vězení pod hradem knížete Tolfiho, v němž se děj odehrává:

„Hrad knížete Tolfi stál na vrcholku příkré a do moře daleko strmící skály nad bezednou propastí Scylou; vyhlídka byla z hradu na velmi krásný ostrov sicilský přeutěšená. Sem se skrývali za starých časů, když nevole domácí úrodnou půdu italskou hubily, tací vězňové, za něž byla velká výplata určena. Zde také zavřeny byly ve sklepích, z tvrdé skály pracně tesaných ony ubohé oběti, které msta pronásledovala a zasáhla – msta temná divoká srdcí necitedlných.

[...]

Vězení toto podobno bylo prostranné kleci, jejížto strop, podlaha a stěny – pevně a hrubě zhotovené z kovaného železa pozůstávaly. Vysoký strop jako klenutí vydutý měl sedmero oken, silnými železnými tyčemi zamřížovaných, nimiž světlo a povětrí do vězení se dostati mohlo. Kromě těch oken a na vlas přiléhajících dveří, nebylo kol kolem ni skulinky ani štěrbinky po všech těch černých hladkých a chladných železných stěnách. Železná postel s otepi slámy stála v jednom koutě, a podlé ní džbán vody a špatná nádoba s ještě špatnější potravou.“<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 39

<sup>33</sup> KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 219

<sup>34</sup> KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Železná košile: vypravování*. Tábor: Tiskem Aloisia Josefa Landfrase, 1831, str. 3-4

Odtud rovněž pramení název „železná košile“, který je v povídce vysvětlen způsobem autorům gotického románu vlastním:

*„ [...] tak nazývají zde toto ukrutné vězení, poněvadž při posledním sražení zdi, vše to železo na tělo člověka přilehše, kosti v něm všechny zdlouha rozdrtil [...].“<sup>35</sup>*

V souvislosti s daným vězením můžeme v povídce najít též motiv tajné chodby, respektive tajného průchodu, což je další z charakteristických znaků gotického románu. Čtenář se o něm dozvídá až v samém závěru příběhu, kdy jeden z Vivenčiových druhů vypráví, jak spolu s ostatními pronásledovali knížete Tolfiho během jeho útěku z bitvy:

*„Maje za to, že tajným průchodem miní uprchnout, pustím se za ním a několik mých věrných se mnou. Průchod se kroutil sem tam, vždy hloub a hloub, až jsme opodál uzřeli jeskyň velikou a rozlehlou, v níž se množství nacházelo velikých i malých železných kol, a stroje s závažími naramné tíže, z nichž některá kdož ví jak hluboko do propasti velmi dlouhé a široké visela.“<sup>36</sup>*

Gotickému románu, respektive snaze jejich autorů vyvolat ve čtenářích pocity děsu a hrůzy, odpovídají také detailní popisy scén, které však již samy o sobě navozují negativní emoce a asociace. Jako příklad může posloužit scéna, kdy zoufalý kníže Tolfi dobrovolně skáče do propasti:

*„Závaží došlo, kola se přestala točit a Tolfi vtom, když jsme na něj dorážeti chtěli, se rozběhna, skočil přes prohlubeň a – padl do hlubiny bezedné, z níž jenom temné bouchnutí jsme zaslechli. Bezpochyby že se dříve, než dopadl, na závažích rozdrtil [...].“<sup>37</sup>*

Ještě lepším příkladem je nicméně popis (dle mého názoru velice zdařilý) Vivenčiovy poslední noci ve vězení, kdy se již kobka zmenšila natolik, že se v ní prakticky nedalo pohnout. Jedná se zároveň o scénu, kdy Vivenčio moci železné košile podlehl, a omdlel:

*„Strop mu již zasahoval na lebku [...]. Tělo jen se ještě šhubalo, lapal po větru, ruce jeho dosáhly na obě stěny a nohy se mu protáhly. Takto ležel k smrti utrápený Vivenčio, až poznovu zvon zazněl a hrčení a praskot opět se ozval; praskot za praskotem následoval a*

---

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 37-38

<sup>36</sup> Tamtéž, str. 35-36

<sup>37</sup> Tamtéž, str. 37

*střelba z venčí tak byla násilná, až se pod Vivenčiem podlaha tak náhle otřásla, že se docela pomámený na zem svalil.* <sup>38</sup>

Drastičnost a hrůzostrašnost výše uvedené scény je navíc podtržena popisem toho, co se v tentýž moment odehrávalo se samotnou místností. Neméně významnou roli při tom hraje také fakt, že se vše odehrálo uprostřed noci:

*„Již bylo pozdě večer; nenadále udeřila násilná rána na zvon nesmírný a zaznělo v ucho Vivenčiovo. Uhodila jedna. Zvuk byl tak blízký a tak omráčivý, že se zdál mozek protčnout a desateronásobné odrázení jako při hřímání hučelo po všech jeskyních skalních. Na to následovalo všeobecný praskot po celém stropě a po všech stěnách, jakoby se chtělo všecko najednou sesypat.* <sup>39</sup>

V souvislosti s autorovou snahou udržet čtenáře v permanentním strachu a napětí se napříč celým dílem objevuje spousta velice působivých popisů vězňových myšlenek, pocitů či psychických stavů:

*„V pomatení uvrhl sebou na zemi – slze se mu vylily z očí a studený pot mu na čele vyrážel – v divém zoufání vlasy sobě rval z hlavy a vztekem hryzl železnou podlahu – lál a proklínal Tolfiho a hnedle zase zkroušeně se modlil. Když pak násilí bolesti a úzkosti drobet ulevila, uvrhl sebou na zem a plakal jako dítě.* <sup>40</sup>

Samotný Vivenčio je pak Krameriem vykreslen jako typický zoufalý člověk, který s každým dalším dnem stráveným ve vězení postupně ztrácí veškerou naději. Zásadním momentem je pro něho okamžik „prozření“, kdy si konečně uvědomuje, že se smrt nevyhnutelně blíží a že není cesty úniku. Jinými slovy by se dalo říci, že přichází na to, že neustále se zmenšující místnost není pouze iluze. Zároveň zjišťuje, že se aktuální počet oken v kobce rovná počtu dní, které mu ještě zbývají:

*„Tři jenom okna, a nic více? Zdálo se, jakoby znamenala počet ještě mu zbývajících dnů. – Tiše a ke všemu připraven měřil šíři i výšku svého příbytku, a pochopil patrně a s jistotou hroznou, co znamená nížící se klenutí i srážející se stěny.* <sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Tamtéž, str. 30-31

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 30

<sup>40</sup> Tamtéž, str. 15-16

<sup>41</sup> Tamtéž, str. 17



Jak je z výše uvedeného úryvku patrné, okamžik prozření je rovněž příčinou změny Vivenčiova způsobu uvažování. Ačkoliv se dříve snažil z vězení za každou cenu dostat, nyní se smrti přestává bát, je s ní smířen. Na druhou stranu si však nedovede představit, že by zbývající tři dny vydržel pouze nečinně sedět a čekat, kdy si pro něho smrt přijde – přeje si tedy, aby ho navštívila co nejdříve:

*„[...] Ale jak a čím do té poslední chvíle ještě zmužilost svou udržím? Přečkám-li ještě ty tři velmi dlouhé dny a noce? žádná moc ve mně není z to tuto strašlivou obludu ode mě zahnat. O kým bych beze smyslů do náručí jejího padl! – Ach celý svět bych dal za tvrdé, za věčné usnutí.“<sup>42</sup>*

V souvislosti s uvedenými pocity strachu a zoufalství, které Vivenčio před blížícím se koncem prožíval, je třeba zmínit také pro gotický román typický motiv „zázračného zjevení“ v podobě vzkazu, který nad věžňovo lůžko napsal duch vynálezce „železné košile“. Duch v něm Vivenčia motivuje, aby vydržel proti knížeti Tolfimu bojovat až do konce. Zároveň mu radí, aby se vroucně modlil – chce-li, aby byla jeho žádost o pomoc vyslyšena:

*„Já Ludoviko Sforza, omámen penězi knížete Tolfi, vynaložil jsem práci a přemýšlení tři let, abych tuto pekelnou slávu umění svého zhotovil a vyvedl. Po dohotoveném díle, zavedl mne sem jednou z rána nevěrný Tolfi – víc ďábel než člověk – pod záminkou, abych se přesvědčil sám o prospěšnosti práce své, a tu mne obětoval samého novému vražedlnému nálezu mé umělosti, abych takto ani nemohl tajemství vyraditi, ni opět co podobného vyhotoviti. Odpustiž mu to milosrdné nebe, jakož i sám doufám, že mně, nástroji tak pekelného nápadu odpuštěno bude! Bídniče, jenž toto čteš – buď kdo buď, uvrhni se na kolena svá a vzývej, jako já, toho o milosrdenství, jenž tobě sám jediný může síly dopřáti, by ses mohl pomstě Tolfiho jeho vražedlnému nástroji s pokojnou myslí oddati, an budeš v málo hodinách rozmačkán, jako ním rozmačkán byl ten, jenž ho zhotovil!“<sup>43</sup>*

Náboženské motivy, zejména motiv zbožnosti a Boží milosti, které byly autory gotického románu (zejména v souvislosti s rozdělením postav na kladné a záporné) také velice často využívány, se v *Železné košili* objevují hned několikrát. Kromě zmiňovaného vzkazu na stěně se s nimi dále setkáváme například v momentě, kdy se Vivenčio rozhodne uposlechnout radu ducha Ludovika Sforzy a začne se modlit, nebo ve chvíli, kdy se Bůh nad Vivenčiem smiluje a po několika dnech v bezvědomí ho nechává opět procitnout:

---

<sup>42</sup> Tamtéž, str. 18-19

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 22-23

*„Tu se dal do pláče usedavého, a obnovenou úzkostí na zemi padna, kvílel: „Ach Bože, Bože dobrotivý! Jenom ty mně pomoci můžeš, nebo mně síly dopřát v nastávající zkoušce!“*

[...]

*Vivenčio procitl ze sna věčného. S těžkým oddýcháním vyjevil, že dosavad živ jest; znenáhla pootevřel hluboko zapadlé oči, opět je zavřel a opět otevřel, zíral a zíral upřeněji – hleděl okolo sebe a Bože milosrdný!! – uzřel se na lůžku pohodlném okolo sebe své věrné druhy a sloužící.“<sup>44</sup>*

Z toho vyplývá, že i když se Vivenčio několik dní snažil přijít na to, jak se z vězení dostat (podrobným zkoumáním místnosti, voláním o pomoc, vzýváním ďábla atd.), veškeré jeho snažení bylo marné až do doby, kdy konečně přišel na to, že jedinou možností pomoci představuje víra v Boha.

Jedním z dalších prvků gotického románu, jenž lze v *Železné košili* najít, je prolínání iluze (snu) a reality – čtenář je tak nucen být neustále ve střehu. Aby využití tohoto motivu působilo co nejméně násilně a nápadně, používá ho Kramerius v souvislosti s vězněm Vivenčiem. U zoufalého vězně, který v cele nemůže dělat nic jiného než přemýšlet či snít, totiž zkreslené vnímání reality není ničím neobvyklým. Tento fakt je autorem ještě více podpořen opakovanými odkazy k tomu, že Vivenčio neznal ani rozdíl mezi dnem a nocí:

*„Jak byl Vivenčio opět procitl, vyjasnilo se: však dlouho-li spal, nevěděl. Mohlo to býti časně ráno, nebo večer; neznal jiného rozdělení času, než proměnu světla a tmy.“<sup>45</sup>*

Vivenčiovo zkreslené povědomí o čase je pro Krameria rovněž ideální příležitostí k tomu, aby mohl do děje zapojit nadpřirozeno, záhady či zásahy vyšších mocností. Právě z toho důvodu, že Vivenčio kolikrát netušil, zda je zrovna noc či den (případně zda pouze sní, nebo se záhadné věci kolem něho skutečně dějí), nechával autor tajemno do děje vstoupit vždy před rozedněním – aby si vězeň ve tmě nemohl ničeho dostatečně všimnout a aby ráno netušil, zda se mu vše pouze nezdálo:

*„Jeho džbán a nádoba s pokrmem – co zatím spal – byly blíže ke dveřím popostrčeny. A byť by byl o tom pochyboval, jistě byl džbán jiné podoby i barvy, a krmě byla jiná, lepší než*

---

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 20-32

<sup>45</sup> Tamtéž, str. 8

včerejší. Byl tedy v noci navštíven? – Ale kterak si sem ten neznámý přístup zjednal? Což tak tvrdě spal, že by ho byl rachot závor a zámku na těžkých železných dveřích neprobudil?

[...]

Co neméně pozornost jeho na se lákalo – bylo i zdánlivé zmizení jednoho z těch sedmi zamřížovaných oken v klenutí Vivenčiova vězení: dobře se pamatoval, že je znamenal i počítal, a jejich nynější počet i podivný soustav v nestejně odlehlosti od sebe, nyní mu tím více do oka padalo. Však k pravdě se více podobalo, že se mýliti mohl, než aby se byla ta velikánská železná litina pohnula; a protož i s tím se ukojil.<sup>46</sup>

Na pomezí snu a reality stojí též různé zvuky, které Vivenčio opakovaně slýchal jak ve snech (případně v době, kdy blouznil), tak za bílého dne:

„Nic o sobě nevěděl; jedině se mu zdálo, jakoby opět byl na svobodě a v boji krutém, uprostřed hluku a zvuku válečného; střelba a břinkot zbraně daleko a široko se rozléhala, a krutý křik a zvuk bojujících v uchu jeho líbezně zněl.

[...]

Hluk a lomoz z venčí byl neustále silnější, střelba vždy bližší a bližší, a Vivenčio plný obdivení nevěděl, co ještě se dítí bude. Již bylo pozdě večer; nenadále udeřila násilná rána na zvon nesmírný a zaznělo v ucho Vivenčiovo. Uhodila jedna.<sup>47</sup>

Zmiňovaný motiv snu má nicméně v díle ještě jednu, neméně důležitou roli – pomáhá hlavnímu hrdinovi v tom, aby si nepřipadal tak bezmocný. Sen odjakživa představoval možnost naděje, útěchy a úniku od reality do světa fantazie, kde se i nemožné může stát skutečným. Proto autor Vivenčia několikrát nechává snít o tom, že se setkává se svými spoludruhy a přáteli. Tím rovněž vrcholí ono neustálé prolínání iluze a reality, neboť, jak již bylo několikrát uvedeno, v závěru díla dochází k tomu, že se Vivenčio mezi svými blízkými skutečně probouzí.

Sen, stejně jako například paměť a vzpomínky, však nemusí vždy působit vyloženě povzbuzujícím dojmem – falešná naděje, kterou jeho prostřednictvím dostáváme, vede většinou k tomu, že se po procitnutí cítíme ještě hůř než předtím. Opětovný návrat ze světa fantazie a falešné naděje do reality je totiž kolikrát mnohem horší než realita sama:

---

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 9-10

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 25-30

*„Ve snu tak blaženým se cítil – byl mezi příbuznými, jenž ho milovali, ach mezi miláčky, jenž ho milovali více, vřeleji než přítel – sen tento byl tak příjemný, že nešťastný procitna, podruhé pocítil trpkost prvejšího děsného okamžení. [...] Však pamětlivost – ta věrná služebnice ducha – brzy odkryla temnou roušku předešlosti, a temněji ještě spínalo se strašidlo nejisté budoucnosti z prohlubně bezedné. To ním otráslo, a Vivenčio hlasitě kvílel pro uprchlý sen, jakby byl opravdovost býval.“<sup>48</sup>*

Totéž se Kramerius snaží naznačit také tím, že Vivenčia bezprostředně po probuzení z příjemného snu nechává buď intenzivně přemýšlet o nejisté budoucnosti, nebo stále dokola bezúspěšně prohledávat a prozkoumávat den ode dne se zmenšující místnost:

*„Hrůza nad hrůzu pojímala opuštěného vězně. [...] Založenýma rukama, a zařatými zuby, krví zalitými, ustavičným bděním usláblými očima [...] procházel se neúnavně v omámení a zamyšlení sem tam. Kdož pochopí, kdož vysloví a kdo popíše hrůznou temnost myšlenek jeho? Co osud smrti, pod nímž znenáhla oddychává, bylo myšlení jeho, a nebylo k přirovnání i s tím nejhrůznějším všeho lidského bédování.*

[...]

*Ještě jednou – a opět vše kolem bystře zkoumal, pak i podlahu prohlížel a strop, a věnec těch skoro strašidelných oken – ale nikde a nikde stopy k vysvětlení tohoto tajemství.“<sup>49</sup>*

Jako sen je však svým způsobem možné vnímat také poslední chvíle Vivenčiova pobytu ve vězení – zejména okamžiky bezprostředně před jeho omdlením a následným procitnutím, kdy měl mysl natolik pomatenou, že prakticky nevěděl ani kde se nachází, ani zda je nebo není naživu:

*„Nevěděl, co se s ním děje, živ-li, či to jen sen mámicí – snad všechno co snesl jen zdání? - nikoli však, vždyť se cítil tak slabým, tak zemdlým, všechna síla jeho zmizela, že mu nebylo lze ani rukou více pohnout?“<sup>50</sup>*

V souvislosti s tímto úryvkem si ještě dovoluji upozornit na to, že jeho druhá polovina je rovněž obecně známým popisem toho, jak si připadá člověk, jenž se právě probudil ze snu.

Dalšími znaky gotického románu, které je v díle možné nalézt, je například jednoduchý děj bez odboček, kterým autor osvobozuje čtenářovu mysl od zbytečného

---

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 8-9

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 13-22

<sup>50</sup> Tamtéž, str. 32

přemýšlení, či využití malého počtu postav. Celý děj se točí prakticky pouze kolem Vivenčia a knížete Tolfiho, o němž se navíc dozvídáme až z vyprávění ostatních postav. V závěru příběhu se pak objevuje též postava lékaře a několika Vivenčiových přátel.

U obou hlavních hrdinů, tedy Vivenčia a Tolfiho, je patrné i černobílé vidění postav, jež je pro gotické romány typické. Zatímco Vivenčia autor vykresluje jako nevinného a zbožného člověka, Tolfiho místy přirovnává až k samotnému ďáblu:

„[...] nevěrný Tolfi – víc ďábel než člověk [...]“<sup>51</sup>

V závěru této podkapitoly bych se ještě jednou zastavila u stěžejního motivu tohoto díla, tedy motivu zmenšujícího se vězení, jenž je čtenářům nepochybně známý spíše z povídky *Jáma a kyvadlo* amerického spisovatele E. A. Poea.

Zde je třeba podotknout, že Poe svoji povídku vydal „až“ roku 1842, tedy skoro o deset let později – Kramerius se jím proto rozhodně nemohl inspirovat. Opačná varianta, tedy že by se Poe inspiroval Krameriem, je však též velice nepravděpodobná, a tak se jako nejpráhodnější vysvětlení tematické podobnosti obou uvedených děl jeví předpoklad Jakuba Arbesa, že oba autoři čerpali z téhož pramene, případně že *Železná košile* je pouhým překladem onoho pramene.<sup>52</sup>

Zatímco Jakub Arbes nedovedl název předlohy určit, Miroslava Hubáčková přišla na to, že zdrojem inspirace *Železná košile* (a později i *Jámy a kyvadla*) je stejnojmenné dílo Williama Mudforda (*The Iron Shroud*). Zároveň zjistila, že Krameriusův text je oproti anglické předloze jednodušší, emotivnější a nekončí smrtí hlavního hrdiny.<sup>53</sup>

Uvedená charakteristika tedy dokazuje, že Kramerius měl již před zahájením práce na *Železná košile* jasnou představu o tom, že chce vytvořit knížku lidového čtení, pro niž je jednoduchý, široké vrstvě čtenářů srozumitelný příběh se šťastným koncem typický. „*Šťastný konec představoval v zábavné obrozenecké literatuře jednu z podstatných podmínek vývoje děje.*“<sup>54</sup>

Co se týče zásadních rozdílů mezi *Železnou košilí* a *Jámou a kyvadlem*, na rozdíl od *Železná košile* se děj *Jámy a kyvadla* odehrává ve Španělsku a její autor neuvádí jméno hlavní postavy. Obě povídky se navíc liší v závěru, přestože obě končí vězňovým osvobozením –

---

<sup>51</sup> Tamtéž, str. 22

<sup>52</sup> HUBÁČKOVÁ, Miroslava. *V. R. Kramerius a E. A. Poe*. In: Česká literatura. Vol. 29, No. 5, 1981. str. 416

<sup>53</sup> BRYCHTOVÁ, Markéta. *Hrůzostrašné prvky a jejich význam v poetice romantismu*. Brno, 2015. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a knihovnictví, str. 18

<sup>54</sup> Tamtéž

zatímco hlavnímu hrdinovi *Jámy a kyvadla* od smrti pomohly krysy, jež překousaly jídlem potřená pouta, hrdina *Železné košile* smrti unikl čistou náhodou, když pomatený kníže Tolfi omylem přesekl jiný provaz.

Jinak ale mají zmiňovaná díla spoustu prvků společných, jak jsme si ostatně mohli v rozboru *Železné košile* všimnout sami. Jak V. R. Kramerius, tak později E. A. Poe ve svých dílech kladli velký důraz na popisy prostředí a detailní vykreslení psychologie postav. U obou autorů je také patrná záliba v ustavičném, zdánlivě nekončícím mučení oběti a popisu pomalu, ale jistě se blížící smrti.

### **3.1.2 Karel Hynek Mácha: Pout' krkonošská**

*Pout' krkonošská* je přibližně desetistránková povídka Karla Hynka Máchy z roku 1833, jež popisuje poutníkovu cestu do Krkonoš. Klíčovým momentem příběhu je okamžik, kdy poutník přímo pod vrcholkem Sněžky objevuje tajuplný gotický klášter. Jeden z tamějších mnichů následně poutníka provází jednotlivými síněmi a vysvětluje mu, k čemu jsou určeny.

Nejprve přicházejí do síně mrtvých mnichů, kteří každoročně na jeden den opět ožívají. K tomuto nezvyklému jevu dochází vždy ve stejný den v roce, vždy přesně o půlnoci. Oživení mniši mají rovněž každý rok na výběr, zda se po uplynutí daného dne vrátí zpět do síně, nebo zůstanou před ní, čímž zemřou navěky. Poté průvodce dovoluje poutníkovi vstoupit do síně mrtvých mnichů a zeptat se jich na cokoli, co ho zajímá. Po celou dobu však musí po síni běhat a ani na moment se nesmí zastavit – mniši by jinak zemřeli navždy (stejně jako ti, kteří se rozhodnou nevrátit zpět do síně). O tři hodiny později je již poutník natolik psychicky vyčerpaný, že z místnosti utíká. Přes zmiňovanou předsíň se dostává na okraj skály k hluboké propasti, ale protože strávil spoustu času v temném chrámu, nedokáže si dennímu světlu ihned přivyknout. Rozkukává se až v poledne, kdy vidí průvod živých mnichů nesoucích k pohřbu své navždy mrtvé druhy. Tento skličující pohled si nicméně vynahrazuje pozorováním malebné krajiny pod sebou, kde vesele zpívají ptáci, svítí slunce a vše krásně kvete. Přestože poutník následuje smuteční průvod až k přilehlému hřbitovu, kde jsou mrtví mniši pochováni, účast na samotném pohřbu je mu odepřena:

*„ [...] i spěchal jinoch zpět ku hřbitovu, chtěje spatřiti pohřeb navzdy zemřelých; a jak stranou se uhýbá, chtěje se vyhnouti valícímu se davu, i obživlé za ním přilétovaly stíny; odskočí na druhou stranu, opět se valí stínové za ním – za ním; ustoupí zpět, i sem jej stínové*

*následují. I mluví jeden z nich: „Darmo se nám vyhýbáš, povětrí za tebou se táhnoucí nás za tebou nutí; zůstaň státi a nejlehčí vítr zažene nás po tváři vrchu okolo tebe.“ Zůstal jinoch státi a mníchové se hrnuli pokraj hory [...].“<sup>55</sup>*

Příběh je zakončen poutníkovou cestou zpět z hor, během níž však (již jako stařec) umírá.

Jeden z nepřehlédnutelných rysů této Máchovy povídky představuje děj odehrávající se na našem území – nikoliv v Itálii či Francii, jak tomu bylo u většiny původních gotických románů. Nejpravděpodobnějším důvodem využití takového prostředí je fakt, že sám Karel Hynek Mácha po českých horách, hradech a zříceninách velice rád putoval. Objevuje se zde tedy jak autorovo zdůrazňování vlastenectví, tak jeho nenásilná snaha přiblížit svou volbou místa děje gotický román i českým čtenářům, pro něž byl daný žánrový typ románu stále poměrně nový a neznámý.

Další pro gotické romány neobvyklý, nicméně pro Máchovu tvorbu velice častý prvek, který lze v *Pouti krkonošské* nalézt, je atypické zakončení příběhu – hlavní hrdina umírá. Přestože tento na první pohled nešťastný konec příliš neodpovídá výše uvedeným charakteristickým znakům triviální literatury, ke které jsou gotické romány přiřazovány, v kontextu celého díla si čtenář může povšimnout, že pro samotného poutníka byla smrt vlastně vysvobozením, neboť v pozemském světě nikdy nebyl šťastný – nenalezl v něm to, co hledal:

*„On s roztouženým srdcem vstoupil v svět; doufaje, že všechny sny, které mladost jeho růžovými zdobily věnci, zde v opravdivost nalezne změněné, byl by celý láskou obejmul svět. Než příliš brzo sklesla opona, a on procitl ze snů mladistvých. On chtěl utrhnouti kvítko v měsíčním vzešlém luhu, a rosa noční co slza chladná skropila vřelou mu ruku; on se sehnul k rozvité růži okouzlený vůní její, a spatřil, že z časného vykvěta hrobu; on za svítání obdivoval lilie sněhobílou zář, než již v noc viděl ji skláněti korunu stříbrobílou k vlhké zemi; on hledal lid, jaký žil ve snách jeho, a pouhé larvy s ousměchem hleděly v oko jeho cituplné; zkrátka on hledal ráj snů svých v světě tomto, on po něm rozestřel náruč, a pouhou lásky prázdnou sevřel zem na prsa horoucí.“<sup>56</sup>*

Především zklamání z nešťastné lásky a touha v poznání něčeho lepšího byla též hlavní příčinou toho, proč se ještě jako mladík rozhodl stát poutníkem a zůstat navždy sám:

---

<sup>55</sup> MÁCHA, Karel Hynek. *Pouť krkonošská*. In: *Spisy Karla Hynka Máchy, svazek 2*. K vydání připravili Karel Janský, Rudolf Skřeček a Karel Dvořák. Hlavní redaktor Jan Mukařovský. Praha: SNKLU, 1961, str. 113-114

<sup>56</sup> Tamtéž, str. 108

*„Ty jsi byla sluncem mým, než ach ty jsi zašla již navždy, a žádný den nezardí se více nad životem mým; osamělý poutník opět kráčetí budu nocí neskonalou, jejíž pustá tichost obživne jen vlastním lkáním mojí; čírou tmou opět rozestíráti budu rámě má za nicostnými postavami a přeludy mých snů, až chápacího se osamělého stromu mne v noc zavítá koruna jeho opět slzami ledovými probudí ze snů horoucích v opravdivost' strastnou, až vlastní vřelé slzy moje v led ustydnou a sny moje pohynou ve věčném snůpustém spaní.“<sup>57</sup>*

Oba výše uvedené úryvky jsou navíc příkladem toho, že gotický román některými rysy vyhovoval též romantismu. Kromě kontrastu mezi snem a realitou (ideálem a skutečností) a motivů rozervanectví, osamění či putování je zde patrná též Máchova záliba v malebných popisech krás přírody, které se objevují nejen napříč tímto dílem, ale též v celé jeho tvorbě. Hlavní funkcí těchto popisů je zjemnění jinak ne příliš šťastného děje. Autor jimi proto prokládá zejména pasáže obsahující motivy samoty, melancholie či smrti:

*„A pak až poslední dech můj se mísiti bude s červánky na večerním nebi a poslední myšlenka má s lehkou mlhou rozloží se nad vlastní mou, pak spláchne déšť a setře vítr stopy kroků mých, jak bych nikdy nebyl šel po horách těchto; – ty, přírodo, hrob můj sama sebe klamající přistřeš travinou zelenější krajiny vůkolní a opět nade mnou usmívati se budeš [...].*

[...]

*Náramný smutek i touha nevyslovitelná pojaly srdce mé, kdy spatřil jsem, an živi mníchové nesli ku pohřbu navždy zemřelé bratry, obživlí však mníchové davem se hrnuli z bran klášterních z povzdálí. Obrátil jsem zpět zraky mé, na dolem ležící, rozkošnou, květoucí krajinu [...]. Nade mnou jasné svítilo slunce, celá zem jako by se usmívala, zavánělo osení líbezně i sladce zdol i na temenu hory a radostný z dolu hlahol ptactva hájů i lesů mísil se v smutné zpěvy mníchů.“<sup>58</sup>*

Přestože je samotné využívání popisů přírody pro gotické romány charakteristické, Máchovo pojetí daného prvku se od toho běžného liší zejména v jeho funkci. Jak bylo uvedeno výše, Karel Hynek Mácha motivy přírody zjemňoval dramatickostí a tragikou děje a zároveň nenásilnou formou upozorňoval na vzájemnou provázanost dějů v lidské duši a přírodě.

---

<sup>57</sup> Tamtéž, str. 109

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 109-118



Dalo by se také říci, že Mácha klidnou přírodou zdůrazňoval samotu člověka. To se projevuje především u druhého uvedeného úryvku, kdy mniši ztrácí své druhy a za zpěvu smutečních písní se je chystají pohřbít. V souvislosti s touto smutnou událostí se navíc v *Pouti krkonošské* objevují též odkazy na vypjaté vztahy přátelství a lásky.

V úvodu některých původních gotických románů se sice taktéž několik idylických popisů krajiny objevovalo, aby lépe vynikl kontrast s jinak tragickým dějem, ale na rozdíl od Máchy v daných dílech výrazně převažovaly takové popisy přírody, které měly dramatickosti děje naopak zvýšit, a podpořit tak ve čtenáři pocity vzrůstajícího napětí. Jednalo se proto především o popisy temných lesů, nočních scenérií či nepřízně počasí, během níž docházelo k nejrůznějším záhadám.

V tomto smyslu Mácha přírodu zmiňuje prakticky pouze v momentě, kdy poutník uprostřed noci objevuje tajuplný gotický chrám a také bezprostředně před poutníkovou smrtí:

*„Vtom bily hodiny půlnoc, kdežto dříve nic neslyšel, a zdálo se, že blízko něho, ale dutě a hrůzně nesl se temný zvuk zvonu jejich po temenu širém a obrážel se o čela hor, až poslední ohlas temněji a temněji se vracel, pak bylo zase ticho. Rychle ohlédl se jinoch, a klamal papršek měsíce zemdlelé zraky jeho, či byla opravdivost strašná, co spatřil? - zdálo se, jako by se byl rozlehl vrcholek Sněžky a visel zrovna nad ním [...].*

[...]

*[...] ještě jednou se chtěl ohlédnouti k různobarevným červánkům ozlacujícím stezku přešlou; než bouřlivý, hlučně a hrůzně lkající víchr mluvil k němu z končin těch slovy tajemnými a moc neznámá tiskla ho vpřed, touha nevýslovná táhla jej za sebou v neznámou zemi stezkou neznámou. [...]*<sup>59</sup>

Velice často se v *Pouti krkonošské* objevují také motivy náboženské, mezi něž patří například hřbitov, gotický chrám, postavy mnichů, nesmrtelnost či zmrtvýchvstání. Mácha však uvedené motivy využíval nejen jako prostředky zvyšující napínavost děje (jak bylo typické pro autory gotických románů), ale především se jimi snažil popsat jednu z možných cest úniku z reality, která byla pro hlavního hrdinu nepřijatelná – rys charakteristický pro romantismus, v němž Karel Hynek Mácha tvořil.

---

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 110-115

Druhá zmiňovaná možnost je navíc autorem podpořena jak volbou postav (poutník, mnich v roli poutníkovy průvodce po chrámu, ostatní mniši), tak motivy putování, hledání a poznávání směřujícího k jakémusi momentu prozření. Samotné poznávání je nicméně, podobně jako například u Komenského *Labyrintu světa a ráje srdce*, hlavnímu hrdinovi umožněno převážně pouze prostřednictvím pozorování, jehož se sám nemůže aktivně účastnit. Výjimkou je pouze výše zmiňovaná situace, kdy poutník může oživeným mnichům pokládat libovolné otázky:

*„[...] I vběhl jinoch v síň a v běhu rozličné činil na ně otázky; i počali se pohybovati, jako stínové země se nedotýkajíce, jako pohnuti od běhu jeho zbouřeným povětřím, a jakýmsi tajemným šepotem odpovídali na otázky jeho, takže se hrůzou chvělo srdce jeho. [...]“<sup>60</sup>*

Jinými slovy, poutník smí v prostorách gotického chrámu a jemu přilehlého hřbitova činit pouze to, co je mu vyššími mocnostmi povoleno. Jedná se tak o další odkaz na romantismus, kdy Mácha na jednu stranu navozuje vidinu lepšího a šťastnějšího světa, ale na druhou stranu neustále upozorňuje na jeho nedosažitelnost.

Kromě výše uvedeného zákazu účasti na pohřbu mrtvých mnichů například poutník nesměl do chrámu vstoupit již v noci, kdy ho poprvé spatřil, nýbrž až ráno:

*„ [...] čím však více spěchal, tím více se opíral silný vítr v roucho jeho, právě jak se to zdává v nepokojném snu, takže jakkoli se namahal blíže přijíti, vždy se mu zdálo, že v stejné dálce zůstává.*

*[...]*

*Tak se přiblížilo jitro, vítr pomalu utichl a právě stál při zdi hřbitova, kdy celý klášter planul v různozhavadé záři vycházejícího slunce. Dveře chrámové samy od sebe se zavřely; vstoupiv tedy jinoch v cbodbu klášterní, vešel vstříc spěchajícímu mnichu [...].“<sup>61</sup>*

Z uvedené ukázky rovněž vyplývá, že v *Pouti krkonošské* můžeme najít též motivy snu, případně iluze či blouznění, jimiž se autor snaží udržet čtenáře v neustálém napětí a očekávání. Prolínání iluze a skutečnosti zkrátka čtenáře nutí přemýšlet o tom, zda správně porozuměl tomu, co se hlavnímu hrdinovi pouze zdálo, a co se skutečně odehrálo.

Tato myšlenka je svým způsobem vyjádřena již v samotném mottu, které vlastnímu textu *Pouti krkonošské* předchází a odkazuje mj. k výše zmiňovaným strašidelným historkám

---

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 113

<sup>61</sup> Tamtéž, str. 111

charakteristickým pro triviální literaturu, jež si lidé po večerech vyprávěli pro ukrácení dlouhé chvíle:

*„Pozdní večer. Dívky pilně předly, hoši v kolo k dívčinám si sedli; plamen z krbu smutně k tomu svítil. Pocestný uprostřed síně sedí, na něj každý poslouchaje hledí; mluvil takto, však i taktěž cítil: „Hojho, slyšte, kteří ještě bdíte, dobrý pozor na má slova dejte, neslýchané, nové věci zvíte! Však jak pravím, pilně poslouchajte, neb jak slova jenom vypustíte, nikdy víc mně neporozumíte. [...]“<sup>62</sup>*

Zmiňované motivy snů a iluzí jsou Máchou využity nejen ve výše uvedené situaci, kdy poutník nemohl vstoupit do chrámu, ale například též v samotném zjevení gotického chrámu uprostřed noci; případně v závěru díla, kdy poutník bezprostředně před svojí smrtí spatřuje nejprve svoji dávnou lásku a poté Boha:

*„[...] Rychle ohlédl se jinoch, a klamal papršlek měsíce zemdlelé zraky jeho, či byla opravdivost strašná, co spatřil? – zdálo se, jako by se byl rozlehl vrcholek Sněžky a visel zrovna nad ním [...].*

*[...]*

*[...] Co ztracený papršlek Lúny zdála se před ním vznášeti bledá postava ženská; mrtvé oko upřené bylo vzhůru ku kříži, tvář její křídobílá, pysky zesinalé budily hrůzu; a ztuhlá sněhobílá ruka neustále vzhůru prstem nataženým ukazující stkvěla se v papršku měsíčním; zdalíž však ku kříži neb na měsíc ukazovala, nebylo lze rozhodnouti. Vtom obešel poutník skalinu a Sněžka zmizela ze zraků jeho; – postava ta víc a více se měnila, až posléze šedý stárec kráčel před ním; dlouhé šedé vlasy padaly okolo mrtvého obličeje a mísily se s bílou pod pás dosahující bradou. Ve vlasy jeho vpletený byl věnec z bílých a červených růží. Při nohou jeho se pěníla řeka padající s vysoké skály nad ním, v bílé pění rozevřený stál černý vchod a v tento ukazovala ruka starcova.“<sup>63</sup>*

V souvislosti s danými úryvky je třeba vyzdvihnout též Máchovy vnější charakteristiky postav, jež jsou popsány přesně tak, jak bychom od autora gotického románu očekávali – tedy jako vznášející se (případně pomalu se pohybující) dlouhovlasé osoby bílé

---

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 107

<sup>63</sup> Tamtéž, str. 110-115

pleti, které jsou buď na pokraji smrti, nebo již dříve zemřeli a nyní se zjevují jako duchové či přízraky.

Pro gotické postavy jsou tedy mj. charakteristické i ostré kontrasty – zejména mezi bílou a černou či životem a smrtí. Jako příklad můžeme kromě postav zmiňovaných výše uvést také charakteristiku samotného poutníka:

*„Jinoch tento byl as dvacíletý; černý oděv jeho pevně přilehaje jevil štíhlost' vysoké postavy; temné vlasy jeho syčely ve větru kolem bledých líc a pěkného čela. [...]“<sup>64</sup>*

S vnější charakteristikou poutníka se navíc pojí ještě kontrast mezi mládím a stářím, respektive mezi tím, jak daná postava vypadala na začátku příběhu (viz předchozí úryvek) a jak na jeho konci:

*„Poutník pohlédl sám na sebe, a strašně byl proměněn, i jemu padaly šedé vlasy okolo vysokého vraskovitého čela po dutých lících a mísily se s bílou pod pás dosahující bradou [...]“<sup>65</sup>*

Hovoříme-li o popisech charakteristických pro gotický román, nesmíme zapomenout ani na autorovo vyličení tajemného gotického chrámu (zejména síně mrtvých mnichů), který se od dějišť původního gotického románu liší snad jen tím, že se nenachází ani uprostřed strašidelného lesa, ani v podzemí, nýbrž vysoko v horách:

*„[...] vysoké schody vedly ke goticky vyklenutému vchodu, štíhlé sloupy, mistrovsky tesané, někde však již zprerážené sochy stály okolo vysokých gotických klenutí, nimiž se loudil svit měsíce, a papršky hvězd prolétovaly zřícenými okny, tam stříbríce pozůstatky drobných sloupků a jiných ozdob gotických, tu zase obrážejíce se o obrazy rozličných svatých [...]. Po obou stranách stály věže silné, polou však již rozřícené, jako stavení celé zdobily i ty štíhlé sloupky, hlavičky lidské, ba i zvířat rozličných [...]; všechny postavy tyto zdály se v třepetajícím se papršlku žíti a se pohybovati; uprostřed stavení chrámového mezi věžmi nejvyš byly hodiny; na tabuli vypadající co zatmělé slunce zářily jako písmo hvězdné litery početní a jasně zlatá ručička svítila co měsíc ve čtvrti poslední bledou nocí, ukazujíc právě půlnoc.*

[...]

---

<sup>64</sup> Tamtéž, str. 108

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 115

*Zacloněnými okny mdlé padalo světlo ve vysokou i ozdobnou síň gotickou hrůzné velikosti. – Šerem tímto stálo nesčíslné množství mnichů mrtvých sem tam shluklých, každý v postavě té, v jaké se ho smrt dotkla. S napřaženou jeden stál rukou, jako by něco vypravoval; podle něho druhý, opřené na prvního maje oči mrtvé, jako by pilně poslouchal řeč umlkou [...].<sup>66</sup>*

Kromě výše zmiňované Máchovy záliby v putování po naší vlasti mají však hory a vysoké skály v Pouti krkonošské ještě jednu, mnohem významnější funkci – přibližují člověka k Bohu, neboť symbolizují prostor mezi nebem a zemí. Klášter, který stojí na nejvyšším vrcholku hory, tuto představu ještě více umocňuje – poutník v něm uzavírá svoji životní pouť.

### **3.1.3 Karel Sabina: Hrobník**

Hrobník je poměrně známou novelou Karla Sabiny, spisovatele majícího blízko k romantismu. Přestože byla tato novela časopisecky vydaná již roku 1837 (v časopise Květy), knižního vydání se dočkala až o sedm let později, roku 1844.

Jedná se o příběh tajemného muže, jenž se stane hrobníkem, aby mohl dokonat svoji zamýšlenou pomstu na hraběti Věnceslavovi, který mu kdysi dávno odmítl dát ruku své sestry, a později mu navíc svedl ženu.

Jako mladý se hrobník (tenkrát ještě pilný univerzitní student) zamiloval do ženy jménem Luisa, což byla sestra hraběte Věnceslava. Ten si nepřál, aby jeho sestra milovala takového muže, a proto mu napsal dopis, aby jeho sestru dále neobtěžoval. Mladík se s tím však neshodl, a jako projev pomsty vrazil Věnceslavovi dýku do prsou. Věnceslav sice utrpěl těžká zranění, ale přežil a po uzdravení Luisu poslal do kláštera, kde přijala jméno Alžběta. Hrobník od té doby chodil do kláštera pravidelně, aby svou lásku Alžbětu mohl i nadále vídat – ona ho však odmítla. V tutéž dobu se na scéně objevuje Marinka – dcera nedávno zemřelého starého hrobníka, jež se do mladíka na první pohled zamiluje, neboť spolu mají mnoho společného. Jakmile tedy Marinka zjistí, že chce láskou zklamaný hrobník odjet z vesnice pryč, chce odjet s ním. Než to ale stačí udělat, hrabě Věnceslav Hrobníkovi Marinku odloudí. Marinka má později s hrabětem dítě, ale protože je velice slabá, na následky porodu umírá. Hrobník v zápalu zlosti a smutku utopí Věnceslava v rybníce a Kláru, která se tak stala sirotkem, se rozhodne vychovávat jako vlastní – okrádá nebožtíky, aby ji zajistil, a chce ji poslat do kláštera. Ona se však zamiluje do Věnceslavova syna Vilíma, aniž by věděla, že je

---

<sup>66</sup> Tamtéž, str. 110-112

jejím bratrem. V závěru díla se Klára skutečně stává jeptiškou, hrobník se utopí v rybníce a Vilím z nešťastné lásky odjíždí do Prahy, odkud se zpět do vesnice K. již nikdy nevrátí.

Tyto informace, jež předcházejí samotnému ději, se nicméně čtenář dozvídá až na posledních stránkách. Sabinovým cílem totiž bylo zachovat u čtenářů pro tento typ textu charakteristický pocit napětí napříč celým dílem. Začal proto líčit děj až od momentu, kdy byl kníže Věnceslav utopen, a záměrně neuvedl kým. Na tuto záhadu postupně nabaloval další a další, čímž se mu na pouhých sto stranách podařilo mistrně vylíčit takový příběh, jenž by svojí promyšleností a propracovaností klidně vydal na několikadílňný román.

Vlastní děj *Hrobníka* se tedy odehrává ve vesnici K., kde se dějí záhadné události. Objevuje se zde mladý hrabě Vilím, syn již zemřelého hraběte Věnceslava, který se utopil v rybníce, ale jeho smrt je dosud záhadou. Vilím je rád sám a v noci chodívá na procházku ke hřbitovu, což je pro ostatní obyvatele vesnice záhadné. Na hřbitově bydlí již postarší hrobník se svou dcerou Klárou, která se o něho stará. Hrobník však chce, aby Klára po jeho blížící se smrti nezůstala sama v polorozpadlé chatrči. Proto ji chce poslat do kláštera, kde před nedávnem zemřela jeptiška Alžběta. Klára si však myslí na jinou budoucnost. Zamilovala se do hraběte Vilíma, jenž však její city neopětuje. Když se to její otec dozví, nepřeje si, aby jeho chudá dcera milovala tak bohatého a mocného muže. Proto nutí Kláru přísahat, že na Vilíma již nikdy ani nepomyslí. V den Alžbětina pohřbu se na hřbitov sjede plno lidí. Hrobník kope hrob, ale najednou omdlévá přímo na Alžbětinu rakev a poté je dlouho nemocen. Onemocní také Vilím, který krátce nato umírá. Nějakou záhadou se však opět probouzí v rakvi a slyší hlasy lidí, kteří u jeho rakve stáli. Slyší tedy mj. jak Klářino vyznání lásky, tak hlas hrobníka, jenž se mu chystal uříznout prst kvůli prstenu, který na něm měl nasazený natolik pevně, že nešel sundat jinak. V tentýž moment Vilím znovu ožívá a uvědomuje si, že Kláru také miluje. Ona se ale přiznává, že dala slib svému otci, a musí tak na Vilíma zapomenout. Vilím následně Kláru přemlouvá, a jakmile si konečně padnou kolem krku, zjevuje se u okna šílený hrobník, který právě zapálil celou vesnici. Hrobník následně mizí neznámo kam – ve vesnici se už nikdy neukázal.

V úvodu této podkapitoly je třeba poukázat na jisté tematické podobnosti s tvorbou Karla Hynka Máchy, jež se nedají přehlédnout. V souvislosti s gotickým románem se jedná především o tajuplný, značně melancholický děj zasazený na území Čech – za účelem „počeštění“ pro nás cizího žánrového typu románu. Dále se pak jedná o motiv nočního potulování po hřbitově či třeba idylické popisy přírody, kterých sice Sabina nevyužívá tak

často jako Mácha, ale které stejně jako u *Pouti krkonošské* kontrastují s jinak tragickým dějem a zároveň ho zjemňují:

„[...] Teprv po západu slunce hrabě Vilím procházkou vychází, a nikam jinam, nežli na hřbitov, odkudž se málokdy před půlnocí vrací.

[...]

*Paprsky jarního slunce rozehrály a vysušily sníh celého kraje, jako vroucím úst jinošských políbením usychají zaslzené líc milenciny. Opět zelenaly se háje a luka, opět se usmívaly oudolí a pahorky. Lesy a povětří obživly rozmanitým zpěvem procitlého ptactva. Bylo asi na počátku měsíce května, když časně ráno dvanácte dívek v stejném bílém oděvu z vesnice \K... ku klášteru se ubíralo. [...] Jinou stranou kráčel muž, samotén, ve hlubokých myšlénkách pohroužen. [...] Lidé odešli do kostela, on pak ke chatrči hrobníkově. Nežli vkročil, pohlídnul ještě jednou do obživlého kraje, kde každý květ, každý proutek nový život zvěstoval – ne však jemu!*<sup>67</sup>

Stejně jako u Máchovy *Pouti krkonošské* se navíc i zde dají hlavní postavy (hrobník a Vilím) charakterizovat jako tiché, s životem nespokojené osoby, které od reality utíkají k samotářskému stylu života a potulování. Důkazem je mj. Vilímovo vysvětlení toho, proč tak rád chodívá na hřbitov:

„[...] Nenavštěvuji nadarmo mrtvé, poněvadž se s živými nesrovnávám. Já nemohu milovati, přesvědčen jsa, že není žádné lásky na zemi – že i mne žádný nemiluje. Zde, na blízku zemřelých, jest mi volno, neboť vím, že chladná mrtvola neruší rozjímání, aniž vyhradí myšlénky mé.“<sup>68</sup>

Jako další motivy typické pro gotické romány je u Sabinova *Hrobníka* možné vyzdvihnout například motivy viny, trestu a pomsty, které jsou patrné zejména z jednání hrobníka a knížete Věnceslava.

Za zmínku stojí též samotné postavy Sabinova *Hrobníka*, jež jsou po vzoru autorů původních gotických románů rozděleny na kladné a záporné. Jako vyloženě kladná je však vyličeána prakticky pouze Klára, kterou autor popsal jako krásnou, zbožnou, a čistou dívku:

„Možno-li slovy věrně vypodobniti dívku ušlechtilou, jak se jevila v ouplné spanilosti a milostnosti své? V očích jejích planul neumdlený cit, a líc se rděly na sněhobílém obličejí

---

<sup>67</sup> SABINA, Karel. *Hrobník*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1857, str. 11-130

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 44

*co jarní růže mezi skvělými liliemi. [...] Byla velmi nábožná; v samotě dlíc, záležitostem světským odcizena, tím více k vyšším předmětům spanilou duší svou obracovala. [...]*<sup>69</sup>

U ostatních postav už není jejich zařazení tak snadné. Vzhledem k neustálým pomstám a bojům, které proti sobě vedli Věnceslav s Hrobníkem, bychom sice tyto dvě postavy mohli považovat za záporné, ale uvědomíme-li si, že je k takovýmto činům hnala láska k jejich bližním a že se „padouchy“ stali v podstatě až v průběhu času, nelze je jednoznačně označit jako postavy negativní. V hrobníkově chování navíc hrálo nemalou roli též psychické onemocnění (šílenství), které se u něho začalo projevovat přibližně od Alžbětina pohřbu:

*„[...] Hrobník se ohlížel na vše strany. Křečovitě zatknul ruce v prsa, a oušklebný, hrůzoplňný výraz obličejů značil nejvyšší stupeň zoufalství. Zasmušilé oči divoce bloudily po světnici, vlasy mu stály zhůru; na stáhnutém čele jevíly se krví naběhnuté žíly jako v největším zteku, čemu však ousměch úst d'ábelského rázu dodával.“<sup>70</sup>*

Podobně diskutabilní je též postava mladého Vilíma, který byl nejprve povrchní a sebestředný, a teprve „na smrtelné posteli“, kdy se mu Klára vyznala ze svých citů, své chování přehodnotil:

*„Vilím zaslechl žal i modlitbu její. To byla ta láska, kterou on neznal, o které jen slýchal, ve kterou však jindy nevěřil. Srdce jeho bylo pohnuto, mysl překonána – ale již pozdě! –“<sup>71</sup>*

Postavy, které se v daném díle jeví jako nejzáhadnější, tedy Hrobník a Vilím, jsou navíc Sabinou záměrně charakterizovány jako postavy samotářské, temné a zamyšlené. Z vyprávění tamějšího učitele se také dozvídáme, že se obě zmiňované postavy straní lidem a hovoří pouze mezi sebou, což v ostatních obyvatelích vesnice vzbuzuje poněkud zvláštní pocity:

*„[...] Osoba, kterouž v noci vídíváte, jest náš mladý pan hrabě Vilím. Znáte všickni podivné způsoby jeho a víte, že s nižádným spolku ani přátelství nehledí. Miluje pouze samotou, celý téměř den čtením rozličných knih se baví, a žádný z nás honositi se nemůže, žeby s ním*

---

<sup>69</sup> Tamtéž, str. 20

<sup>70</sup> Tamtéž, str. 56

<sup>71</sup> Tamtéž, str. 71



*byl kdy promluvil; toliko hrobníku, podobajícimu se v jednání pánovi, někdy s ním hovořiti lze. [...]*<sup>72</sup>

Konkrétně hrobník je pak autorem charakterizován jako typická postava gotického románu – tedy jako tajemná, černě oděná osoba plná kontrastů:

*„Z druhé strany vesnice, tam, kde mezi ovocným stromovým rozložitého borku nevysoký strměl zámek hraběcí, přicházel hrobník. Byltě muž nevelké, však mocné postavy; popelavý oděv dodával způsobům jeho zvláštní ráznosti. Pod černou soukennou čepičkou mnohý vlas již se měnil, svědectví dáváje, že se hrobník již blíží ke stáří, ve kterém vášeň dobouřivá a plamen činného zápalu chladne. [...] Zhlídnul-li ale někoho zdaleka jej pozorujícího, zrychliv kroky postranní pěšinkou k domovu se ubíral.“*<sup>73</sup>

V souvislosti s postavami *Hrobníka* si ještě dovoluji zmínit Sabinovu snahu zachytit ve své tvorbě českou vesnici (případně maloměsto) tak, jak skutečně vypadala, tedy včetně povahy a způsobu života jejich obyvatel.

Přestože je tento Sabinův um ve větší míře obsažen až v jeho dramatech z venkovského prostředí (*Inzerát, Maloměstské klepny, Věčný ženich, ...*), která pocházejí ze druhé poloviny 19. století, i zde si můžeme všimnout, že jednotlivé postavy mají takové povahové vlastnosti a způsoby chování, jaké jsou pro daný typ lidí typické – hrobník je tichý podivín; Vilím je povrchní a neustále zamyšlený samotář; Klára krásná, čestná a nevinná, ...

Kromě výše zmiňovaných hlavních postav se v *Hrobníkovi* objevuje též několik postav typických pro tehdejší českou vesnici (ponocný; rychtář; konšel; venkovský učitel jakožto nejvíce vzdělaný obyvatel obce atd.):

*„Ve stínu stromů kaštanových několik sousedů vesničky K.... sešlo se, jako obyčejně v nedělní den, učitele svého očekávající, by jim něco z týdeně přicházejících novin Pražských vypravoval nebo předčítal.“*

*„Bohu díky,“ pravil konšel, „že dnes den sváteční jest; pochybuji, žeby kdo byl parnem v poli obstáti mohl.“*

*„Ba ovšem,“ odpověděl ponocný; „jest se obávati, že vyschnou potokové okolní, nepřitáhne-li brzo vlaščí déšť. Záveský rybník také již ukazuje dno.“*

---

<sup>72</sup> Tamtéž, str. 11

<sup>73</sup> Tamtéž, str. 15-17

*„Tenť beztoho již dávno měl býti vypuštěn,“ řekl šedivý rychtář; „a nebyla by ho věru žádná škoda. [...]“*

*[...]*

*Ještě něco chtěl ponocný vypravovati, an očekávaný učitel přiblíživ se, hovoru konec učinil. Všickni vstavše příchozího vlídně uvítali. Bylť tento muž vzdělanější a osvícenější, nežli páni stejného s ním povolání, zvláště na venku obyčejně bývají, pročez i u všech obyvatelů K...ských velké vážnosti požíval.“<sup>74</sup>*

Samotná vesnice K. je pak Sabinou, po vzoru autorů gotických románů, popsána jako malebná česká ves, nad níž se však vznáší kletba v podobě tamějšího tajemného rybníka, v němž se každý rok někdo utopí:

*„Nejsem pověrečný,“ promluvil konšel, „a lecos sobě umím přirozeně vysvětlit, an jsem se v potulkách vojenských mnohé věci přiučil, na kterou bych doma nikdy byl nepomyslel; co se ale záveského rybníka týká, pochopiti nemohu, proč, buď jak buď, každoročně z něho mrtvola vytáhnouti se musí, jakoby obec naše kletbou zavázána byla, žravému bahnu obět tu podávati. [...]“<sup>75</sup>*

Motivy přírody jsou tedy dalším významným prvkem, jímž Sabina podporuje pocity strachu a děsu. Příkladem je mj. děsivé vyličení počasí v den Alžbětina pohřbu:

*„Byltě den pošmourný. Černá oblaka valila se nad krajinu co zbourěné vlny mořské, burácejícím větrem poháněné. V dálce se křížily blesky a hlukem hromu potřásaly se hory. Již spadávaly jednotlivé krůpěje deště na žíznivé listí a vyprahlou zemi. Z vesnice vycházel lid a spěchal ke hřbitovu, volán žalostivě pronikavým hlasem zvonku klášterního ku pohřbu Alžbětinu.“<sup>76</sup>*

Autor v daném díle navíc několikrát vyzdvihuje proměnu přes den poklidné a krásné vesnice K. s příchodem noci, kdy všude panuje chlad a naprostá tma, jež v tamějších obyvatelích vzbuzuje pocity nejistoty a nebezpečí:

*„Vesnice K... položením i půvabným vůkolím svým náleží mezi pěkné vesnice. Hrabě Věnceslav nepořádné a staré chaloupky byl z většího dílu na vlastní outraty dal zbořiti, a*

---

<sup>74</sup> Tamtéž, str. 3-8

<sup>75</sup> Tamtéž, str. 4

<sup>76</sup> Tamtéž, str. 46

nové, vkusnější vystavěti. V celé blízké krajině nenalézaly se tak čisté a oupravné silnice i pěšinky jako v K... [...].

[...]

Vilím chladnou tmavou nocí bloudě pravou cestu najíti nemohl. Obešel hřbitov a opět se nacházel na tom samém místě, s kterého byl vyšel. Zima jím trásla. Chladná hustá mlha jej obklíčila, takže na krok před sebe neviděl. [...] Žádná hvězda nad ním nesvítila. Celá obloha byla černou chmurou potažena a klenula se nad zemí co temný příkrov nad mrtvolou v rakvi.<sup>77</sup>

Prostředí hřbitova, který je ve výše uvedeném úryvku zmíněn, strašidelnost noční vesnice K. jen umocňuje. Přestože hřbitov jako takový obecně na člověka nepůsobí zrovna pozitivním dojmem ani za bílého dne, Sabina ho vykresluje jako záhadný a tajuplný prostor, kolem něhož se každý den přesně o půlnoci potuluje samotářský hrabě Vilím – nikomu ze vsi přitom není jasné, proč.

Kromě výše uvedeného nicméně hřbitov v *Hrobníkovi* představuje rovněž jediné místo, kde se nešťastná Klára cítí dobře:

„[...] – Jsouť v životě bolesti – a takové byly i Klářiny – které se žádnému svěřiti nedají, pro kteréžto v srdcích jiných žádného soucitu není. Tu člověk člověka se straní, ku přírodě se utíkaje, a háje, kvítka i obloha bývají svědky citu jeho. Tu hledá zříceniny a hroby, a pustými krajinami zanáší se žal jeho; neb divoká krajina a zpráchnivělý život hrobů podobají se zničenému srdci, v jehožto hlubokosti se kryje svět, k věčnému toužení, boji a bolesti odsouzený.“<sup>78</sup>

Nelze si tedy nevšimnout, že Karel Sabina v této novele využil snad všech rysů charakteristických pro původní gotický román. Kromě volby pro gotické romány charakteristických postav, výše zmiňovaných přírodních scénérií zesilujících strašidelnost vlastního děje, zbožnosti či viny a trestu se v *Hrobníkovi* objevuje například též motiv nalezení vlastní identity, kdy se v závěru díla Klára a Vilím dozvídají, že jsou vlastně sourozenci.

Opomenout nicméně nelze ani pro daný žánrový typ románu charakteristické motivy hrobu, kláštera, tajemného rybníka či všudypřítomného nadpřirozena:

---

<sup>77</sup> Tamtéž, str. 17-55

<sup>78</sup> Tamtéž, str. 35

*„Posavad ani obláček nezastínil jasnou oblohu, a v sluneční záři planul záveský rybník a krajina v něm vyobrazená. Pokraj háje třpytil se pozlacený kříž klášterní vížky, odkud zádušné zvuky umrlčího zvonku, žalostivě a teskně zaznívajíce, skvělým bloudily krajem, jakoby odletělou duší zemřelé osoby bolestně opět svolávaly a soucitné srdce i slzy lidské zbuzovaly, by želely s nimi, že pod květnou, záři objasněnou zemí kyne temný hrob, a za jasnou viditelnou oblohou že neviditelný, nejistý kryje se svět.“<sup>79</sup>*

Za motiv typický pro původní gotický román je však možné považovat i lebku Klářiny matky, jež hrobník ukazuje Kláře pro výstrahu ve chvíli, kdy zjišťuje, že Klára miluje Vilíma:

*„Ledva to vyřknuv přikročil k oknu, kdežto na ouzkém prkýnku dvě lebky stály. Vzav jednu z nich představil ji Kláře.*

[...]

*„Hle, totoť jest lebka zemřelé matky tvé! - Zdaliž neposlušností svou odpočinutí její znepokojiti a hříšnou láskou svojí z tichého spánku ji vytrhnouti chceš? Nikoli, Kláro, toho neučiníš; neboť věz, že i její srdce nespravedlivou láskou naplněno bylo, a budiž ona tobě příkladem, že vina nezajde smrtí vinného. Protož mi nyní, u lebky dávno zpráchnivělé matky své, svatou složiž přísahu, že s Vilémem nikdy, v žádné případnosti svého života ve spolek nevstoupíš [...]!“<sup>80</sup>*

Podobně jako u Sabinova současníka a blízkého přítele Karla Hynka Máchy se však i v *Hrobníkovi* zmiňované prvky charakteristické pro původní gotický román prolínají s prvky typickými pro období romantismu, v němž oba autoři tvořili.

Mezi takové prvky patří především některé z charakteristik hlavních hrdinů – pocit vydědění a nepochopení, rozervanectví či marná snaha o vzpouru. Zejména poslední uvedená charakteristika je patrná v závěru díla, kdy si Hrobník uvědomuje marnost veškerého svého počínání a v zápalu bezmoci a šílenství zapaluje vesnici, čímž zároveň demonstrovuje svoji nenávist k celému světu:

*„Strašlivý byl pohled na hrobníka. U prostřed světnice na ukrutný kyj podepřen, divoce vůkol sebe pohlížel. V obličejí šilence však se jevila bolest, jakáž se neskrývá v žalosti obyčejné – jaká se jeví jen u velikém hoři vznešených duchů, an šílenost s velikostí v*

---

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 12-13

<sup>80</sup> Tamtéž, str. 28-30

*některém ohledu sobě podobny jsou, přestupující totiž meze všedního života.*<sup>81</sup>

Zmiňovaný úryvek je tedy rovněž názornou ukázkou chování vnitřně rozervaného člověka, který se ze všech sil snaží najít východisko ze své životní situace. Protože však většinou žádné uspokojivé řešení nenachází, vyústí jeho marná snaha v nějaký zoufalý čin.

### **3.1.4 Josef Svátek: Tajnosti pražské**

*Tajnosti pražské*, celým názvem *Tajnosti pražské: román z roku 1848*, jsou rozsáhlým historickým románem Josefa Svátka, jenž vyšel ve dvou svazcích a jenž se, jak sám název napovídá, odehrává v Praze a popisuje významné politické události roku 1848 – především pak revoluci.

Vydáno bylo toto Svátkovo dílo v roce 1868, tedy více než dvacet let po *Tajnostech pařížských* (1842-1843) od Eugèna Suea, jež se staly jeho hlavní inspirací a jež popisují události odehrávající se v pařížském „podsvětí“. Jinými slovy je zde v souvislosti se soudobými společenskými a politickými problémy vedle běžného života tehdejších obyvatelů Paříže představen ještě jakýsi život skrytý, který se odehrává v tutéž dobu a v tomtéž velkoměstě, ale prakticky nikdo o něm neví. Konkrétně se jedná především o příběh německého knížete Rudolfa, který v Paříži, za ne příliš šťastných okolností, potkává překrásnou mladou prostitutku přezdívanou Pěnkava či Panenka. Tato dívka Rudolfa svým půvabem, šlechetností a nepopsatelně líbezným hlasem od první chvíle oslňuje natolik, že se jí, aniž by věděl, že jde o jeho vlastní dceru, rozhodne vzít pod svoji ochranu a pomoci jí od veškerého nebezpečí, které jí již od útlého dětství provází. Kromě Rudolfa a Pěnkavy je však v *Tajnostech pařížských* zastoupena též celá řada psychologicky propracovaných postav vedlejších – pochopitelně zejména nejrůznějších zločinců a společností zavrhaných jedinců, kteří se, až na pár výjimek, neustále snaží oběma hlavními hrdinům komplikovat a znepříjemňovat život.

Tutéž myšlenku, tedy vyličení soudobých politických a společenských problémů vedle jejich skutečných projevů také jako děsivé a tajemné životní příběhy konkrétních postav pražského podsvětí, obsahují též Svátkovy *Tajnosti pražské*, kterým je tato podkapitola věnována. Zatímco v prvním svazku dobrodružné a strašidelné příběhy jednotlivých postav výrazně převažují nad realitou, druhý svazek se prakticky celý věnuje politice, respektive

---

<sup>81</sup> Tamtéž, str. 81

průběhu revoluce z roku 1848 v Evropě. Nejedná se tedy o klasický román s jednou hlavní dějovou linií, ale spíše o soubor příběhů několika postav, které se vzájemně prolínají.

Hned v úvodu této podkapitoly je však třeba zmínit samotné postavy daného Svátkova románu – na rozdíl od těch Sueových se (až na hraběte Bonnevala a jeho spojence) nejedná primárně o zločince ani jiné společností negativně vnímané jedince, nýbrž o běžné obyvatele Prahy, kteří se „pouze“ z nejrůznějších důvodů dostávají do nebezpečných a strašidelných situací.

Za stěžejní postavu *Tajností pražských* je možné považovat mladého lékaře jménem Ludvík Nedomský, který se jakožto nalezenec celý život snaží vypátrat svůj skutečný původ. V souvislosti s Ludvíkem a jeho šlechtickými kořeny, o kterých však samotný Ludvík nemá nejmenší tušení, se rovněž rozpoutává celá řada vedlejších příběhů, jejichž sjednocujícím prvkem je právě postava Ludvíka.

Mezi ty nejdůležitější patří příběh mladého revolucionáře Vavřince Benického, jenž napříč celým dílem vystupuje jako Ludvíkův přítel a který se Ludvíkovi snaží pomoci objevit jeho kořeny – ovšem pouze pod podmínkou, že se pak Ludvík stane jedním z členů tajného revolučního spolku Mladá Čechie, jehož je Vavřinec významným členem a který slouží jako tajná sekce politického spolku Mladá Evropa. Dále se pak jedná například o příběh hraběte Gastona Bonnevala, jenž se ze všech sil snaží získat dědictví po jednom ze svých příbuzných sám pro sebe; v souvislosti s daným dědictvím postupně dochází k boji mezi zmiňovaným hrabětem Bonnevalem a Ludvíkem, který se ukáže být právoplatným dědicem, neboť je vlastním synem bratra Gastona Bonnevala. Samostatnou dějovou linií je ovšem i Ludvíkovo okouzlení dcerou zmiňovaného hraběte, jež ho však pouze využívá – myslí jen na to, jak pomstít smrt svého otce a jak získat Ludvíkův majetek pro sebe. Ludvíka tak opět zachraňuje Vavřinec, který (původně se záměrem obrátit Ludvíkovu mysl od lásky zpět k politice) přivádí na scénu Ludvíkovu první velkou lásku, venkovanku Helenu, jež Ludvíka stále upřímně miluje. Pro pochopení a rozluštění veškerých záhad souvisejících s Ludvíkovým původem je však zásadní mj. též děsivý příběh chudého zedníka, který byl před dvaceti lety neznámým mužem, pod slibem velké finanční odměny, přinucen k zazdění sklepního výklenku, v němž se nacházela spoutaná živá osoba – jak se později dozvídáme, Ludvíkova matka.

Jak je tedy z výše uvedeného popisu děje patrné, ke sjednocujícím prvkům jednotlivých příběhů patří kromě zmiňované postavy Ludvíka též tajemno, nebezpečí a prostředí našeho hlavního města.

V souvislosti se Svátkovou volbou místa děje tak není možné přehlédnout jeho hlavní cíl. Právě pro Prahu se autor rozhodl záměrně, neboť se jedná o město, které je po celá staletí proslulé všemožnými pověstmi. A přestože většina těmito pověstmi opředených míst vzbuzuje respekt i za bílého dne, snažil se Svátek děj *Tajností pražských* zasadit do pozdních večerních (či nočních) hodin, aby již tak děsivou a tajuplnou atmosféru daného prostředí ještě více umocnil. Protože je navíc obecně známým faktem, že pověsti nikdy neopouštějí místo, k němuž se pojí, podařilo se Svátkovi vytvořit mj. též dílo, jež je pro čtenáře dodnes aktuální.

Pokusíme-li se tedy v *Tajnostech pražských* kromě prostředí magické Prahy najít ještě další prvky gotického románu, nemůžeme začít ničím jiným než výše uvedeným motivem tajemna, jenž se objevuje napříč celým dílem. Konkrétně se pak jedná například o hledání vlastní identity, kdy Vavřinec ze zjištěných důvodů pomáhá svému příteli Ludvíkovi vypátrat jeho původ:

*„Vím to, vím, že především ti záleží na vypátrání původu tvého, jenž v tak tajemnou roušku zahalen,“ odvětil Vavřinec a počal pátravě pohlížeti v obličej Ludvíkův; „nuže, jakou cenu ustanovuješ na to, když ti ještě dnes sdělím stopy, abys se mohl dopátrati aspoň matky své?“ [...] „Ano, osud mi dopřál nahlédnouti v tajné předito, s nímž tvůj původ souvisí. Ještě dnes ti mohu bližších zpráv podati, když slibu svému dostojíš a členem klubu našeho se staneš!“<sup>82</sup>*

Výše nastíněná tajuplná situace je navíc umocněna Vavřincovými instrukcemi zdůrazňujícími nejen Ludvíkovo povolání, ale též plánované večerní setkání s jakýmsi mužem:

*„Nuže, navštiv mne večer, až se z lidomorny této, již nemocníci jmenují, navracovati budeš. Uvedu tě k muži, k němuž snadno co lékař přístupu si zjednáš. Tuším, že týž nebude dlouho tajemství své s sebou nositi a proto jest nejvyšší čas, aby je tobě sdělil, jehož nejvíce se týče.“*

*„Okamžitě chci s tebou, Vavřinče, kde o tak důležitou věc se jedná!“*

*„Nikoli, vše se musí dít s rozvahou a ty musíš svého nynějšího náhlého roznícení opět pozbyti při pytvání mrtvol svých. Budeť ti ledového brnění věru potřeba při tom, co dnes uslyšíš a snad i uvidíš!“<sup>83</sup>*

---

<sup>82</sup> SVÁTEK, Josef. *Tajností pražské: román z roku 1848*. Svazek první. Praha: F.Topič, 1912, str. 27

<sup>83</sup> Tamtéž, str. 28

K dalším motivům charakteristickým pro gotický román patří mj. též motivy nízkého sklepení, starodávných pověstí či podzemních chodeb. Jako příklad využití motivu děsivého sklepení uvedme příběh o starém zedníkovi, který vzpomíná na to, jak ho před dvaceti lety v jeho chudém příbytku navštívil neznámý muž a nabídl mu dobře placenou práci, kterou chudý zedník pochopitelně nemohl odmítnout. Muž mu tedy zavázal oči, aby zedník neviděl, kudy ho veze, a projížděl s ním v kočáře noční Prahou, dokud nedorazili až k jakémusi sklepu, kde musel zedník pod výhrůzkou smrti slíbit, že poslušně splní, co mu daný muž poručí, a nikdy nikomu nevyzradí, co oné noci viděl a dělal. Následně ho muž vedl nesmírně dlouhou chodbou k jakémusi výklenku ve zdi, který mu přikázal zazdít, přestože se v něm nacházela živá osoba:

*„[...] Byli jsme hluboko pod zemí, neboť vzduch stával se čím dále tím těžším, jako bychom se nalézali ve sklepě, který po dlouhá léta otevřen nebyl. Avšak cesta vedla neustále v přímém směru a podle ohlasu kročejů našich rozeznával jsem, že kráčíme nějakou nesmírně dlouhou chodbou. [...]“*

*„Zde nastává práce tvoje,“ pravil jeden z mužův, jenž velitelem obou ostatních býti se zdál. „Záleží v tom, abys výklenek tento zazdil. Rychle chop se svých nástrojů a počni pracovat!“*

*„[...] Já třásl se na všech údech jako osyka, ale ze strachu před hrozící smrtí a při vzpomínce na mou ubohou rodinu, která by živitele svého tak strašným způsobem zbavena byla, chopil jsem se svého nádobí a pokleknul na zem k výklenku. Tu teprva jsem k nevýslovnému užasnutí svého pochopil dokona svou úlohu. Spatřil jsem ve výklenku temný předmět, v černé roucho zahalený, a na první pohled jsem dle zevnějšku a podoby poznal – tělo lidské! Ano, člověk to byl, a sice člověk živoucí, neboť náhle to z výklenku zaúpělo a já leknutím kladivo a lžíci z rukou pustil. Tu ale stál zase nade mnou onen strašný muž se svou dýkou a znovu na mne zahřměl, abych okamžitě počal práci svou.“<sup>84</sup>*

Na starodávnou pověst a strašidelnou podzemní chodbu pak odkazují výše zmiňovaní přátelé Vavřinec a Ludvík, kteří ve snaze nalézt Ludvíkovu matku přicházejí na Biskupský dvůr za samotným zedníkem a pokoušejí se od něho zjistit, nakolik je pravdivá pověst vztahující k zazděnému výklenku. Poté, co si Ludvík jakožto lékař získá zedníkovu přízeň, když mu po zběžném vyšetření řekne, že jeho stav není tak vážný, jak se domníval, sdělí mu zedník vše, co se osudné noci událo – viz výše uvedený úryvek. Ludvík s Vavřincem následně

---

<sup>84</sup> Tamtéž, str. 48-50



vstupují do jedné z chatrčí uprostřed Dobyččího trhu, která je zároveň místem, kde se vždy o půlnoci tajně scházejí členové klubu, do něhož má Ludvík co nevidět také vstoupit:

*„Zde se nalézáš v shromaždišti klubu našeho, o jehož jsoucnosti Pražské městské hejtmanství nemá ovšem ani tušení. Následuj mne do hlavní síně, která v podzemí se nalézá. Hořejšek stavení tohoto jest tak nepatrný, a nevinný, že by i nejbystřejší oko policejního úředníka v něm nic podezřelého neshledalo.“*

[...]

*Ludvík se vzrůstajícím udivením sledoval soudruha svého, neboť ač každodenně několikrát přecházel kolem baráků na Dobyččím trhu, přece nikdy ani vzdáleně by byl netušil, že by tam takovéto tajné skrýše se nalézaly, v nichž od hloučku revolučních jednatelův násilně převraty státní se umlouvaly a připravovaly.“<sup>85</sup>*

V podzemí dané chatrče na Dobyččím trhu se však nenachází pouze výše zmiňovaná hlavní síň, ale též temná podzemní chodba:

*„Vavřinec otevřel nízké dvěře, jež vedly do začouzené jakési kobky, která dle všeho druhdy za kuchyni byla sloužila.*

[...]

*„Vždyť není zde žádného východu mimo dvěře, kterými jsme vstoupili,“ podotknul Ludvík ohlížeje se po děsném doupěti tomto.*

*„Pro obyčejné nohy ovšem tu není východu,“ usmál se Vavřinec; „však pro účastníky klubu vede tato cesta do podzemí.“*

*Po těch slovech odhrnul kusem dřeva popel s jedné strany ohniště a na ploše objevil se železný kruh. Ten chopil pevnou rukou a hned na to pozdvihl velkou plotnu kamennou, která jako padací dvěře otvor dolů vedoucí zakrývala.*

*„Takové jsou vchody k shromáždění „Mladé Čechie“, Ludvíku,“ pravil opět Vavřinec a vítězně pohlížel na mladíka [...].*

[...]

*Při slabém svitu svíčky dostali se asi po dvaceti stupních do malého sklepení, kdež ale Vavřinec déle se nazdržoval a rychle ku protější zdi krácel, kde temná, nízká chodba se otvírala.“<sup>86</sup>*

---

<sup>85</sup> Tamtéž, str. 66-69

<sup>86</sup> Tamtéž, str. 67-69

Hrůzostrašnost výše zmiňované podzemní chodby navíc podtrhuje jak to, že obsahovala plno lebek a kostí, jež do ní byly po staletí shazovány přímo z popraviště, tak také výčet jednotlivých míst, pod nimiž se nacházela – patřil k nim mj. i slavný Faustův dům, o němž se jistě nemusím více rozepisovat:

*„„Zde přicházíme k onomu oddělení našeho podzemí, o němž mimo mne nižádný člen spolku nemá tušení. [...] V pátrání svém pod domem tímto jsem totiž přišel až na onu chodbu, která je už od sta let zapomenuta, ale v četných pověstech lidu Pražského ještě žije. Táhlal se pod Dobyčtím trhem od Novoměstské radnice až k tak zvanému Faustovu domu, kde nyní ústav pro hluchoněmé se nalézal, a k Emauzskému klášteru; ba jsou lidé, kteří tvrdí, že původně až pod Vyšehrad a do tamního královského hradu se táhla.“*

*[...]*

*„Po každé popravě byl kámen,“ pokračoval Vavřinec dále, „ze země pozdvížen a mrtvolý sřátých sem do této chodby vhozeny.“*

*„Zde stojíme tedy na kostech a lebkách oněch nešťastníků?“ zvolal Ludvík a ustoupil na krok s krvavého pahorku.*

*„Tu se přesvědč!“ odvětil Vavřinec a rozkopnul motykou svrchní část pahorku, v jehož prsti skutečně lidské hnáty a části lebek se objevily. [...]“<sup>87</sup>*

Za zmínku nicméně stojí i Svátkův mistrný, ve stylu autorů gotických románů laděný popis polorozbořené chatrče na Biskupském dvoře, v níž Ludvík s Vavřincem navštívili starého zedníka a jež především pro Ludvíka, zvyklého na život v přepychu, představovala to nejhorší místo, které kdy spatřil:

*„Byla to nízká světnička tak bídneho a rozedraného vzezření, že nepamatoval se, aby byl podobnou chatrč kde na venkově vídal. Začouzené stěny byly z velké části malty prosty; nízký trémový strop tak vetčný, že déšť patrné stopy na něm zanechal, v malém okénku pak byly dvě třetiny skleněných tabulí papírem nahrazeny. [...] Mimo vysokou lavici na čtyřech nohách a chatrný stolek nebylo v příbytku tomto žádného náradí více. Jen několik starých střepů válelo se kolem zdí. A na tom všem spousta špíny, smetí a prachu, to byl obraz strašné bídy, která se tuto Ludvíkovi zjevila.“<sup>88</sup>*

---

<sup>87</sup> Tamtéž, str. 72-77

<sup>88</sup> Tamtéž, str. 39

Gotickému románu dále odpovídají rovněž Svátkovy charakteristiky jednotlivých postav, především pak několikrát zmiňovaná zazděná osoba z výklenku, z níž však v okamžiku, kdy ji Vavřinec s Ludvíkem našli, zbyla již pouze kostra:

*„[...] Smrdutý, hrobový zápach vyvinul se při otevření kobky z vnitřku jejího, což svědčilo, že tam skutečně tělo lidské bylo spráchnivělo. [...] Vavřinec strhl pochodeň se zdi a pokleknul na zem, aby vnitřek klenby ozářil. Ludvík následoval příklad jeho a s nesmírnou napnutostí do osvětlené prostory nahlednul. Hruzný výkřik vydral se z prsou jeho – spatřilť ve výklenku úplnou kostru lidskou, jejíž bělavé hnáty děsně od tmavé půdy kobky se obrážely.“<sup>89</sup>*

Aby však Svátek ani na chvíli nesnížil míru napětí celého díla, opatřil v klíčových situacích charakteristikami odpovídajícími gotickému románu také postavy reálné, respektive postavy žijící v tomto světě. Jednou z nich je například stařena obývající společně se svým nemocným mužem výše zmiňovanou polorozpadlou chatrč – očima Ludvíka vypadá tato žena stejně jako místo, v němž žije:

*„Zachvěl se při pohledu na krutou existenci tuto, jakouž by nikdy nebyl na světě tušil, a obrátil zraky své po stařeně, která v zevnějšku svém dokonale se svým okolím se shodovala. Mohla čítati již asi šedesát let, zdála se býti vysoké postavy, ale stáří, bída a churavost byly jí tak schvátily, že už ani vzpřímiti se nemohla. Ve vyschlé, zvráskovatělé tváři jevila se kniha hrozného utrpení, před jejíž zřetelností se mladík až zachvěl.“<sup>90</sup>*

Kromě výše uvedené charakteristiky stařeny však Svátek neméně působivými popisy opatřil též spoustu postav dalších. Příkladem je mj. komorník hraběte Gastona Bonnevala jménem Jean, který má namířeno do kanceláře Vavřince Benického:

*„Téhož dne odpoledne, kdy v paláci Bonnevalův na Malé straně vypravované události se sběhly, ubíral se od kamenného mostu dolů do Křížovnické ulice v plášť zahalený muž, jenž límcem pláště svého dolejší polovici obličeje si zastřel, kdežto druhá polovice hluboko staženým kloboukem zastíněna byla. Deštivé a sychravé počasí onoho dne ovšem odůvodňovalo tato opatření bezpečnosti, přece ale se zdálo, že muž tento spíše proto tak velice se zahalil, aby od nikoho ze sporých mimojdoucích poznán nebyl, než aby tím*

---

<sup>89</sup> Tamtéž, str. 83-84

<sup>90</sup> Tamtéž, str. 39

*chladnému větru a dešti vzdoroval. Dalo se tak souditi z okolnosti, že týž muž nepokojně na vše strany se ohlížel, zdali nikdo jej nesleduje. [...]“<sup>91</sup>*

Jak je tedy z výše uvedeného úryvku patrné, atmosféra původních gotických románů je v daném Svátkově díle přiblížena nejen detailními popisy nepříznivého počasí, ale v neposlední řadě též neustále se opakujícími odkazy na noc, tmu a hrobové ticho, které noc i tmu doprovází:

*„, [...] V ulicích panovalo všude mrtvé ticho, podle čehož jsem se domníval, že půlnoc už minula, neboť ani svit lampy do zastřených oken kočáru více nevnikal. [...]“*

*[...]*

*Mezitím bylo v komnatě nastalo již značné šero, neboť pošmurný den listopadový blížil se valně ke sklonku svému. Na ulicích houstla mlha vždy více a více, za krátko již temná noc nad Prahou křídla svá rozestřela.“<sup>92</sup>*

V souvislosti s děsivou atmosférou daného díla si ještě dovoluji vyzdvihnout autorovu vydařenou psychologii postav; především pak popis pocitů několikrát zmiňovaného zedníka při zazdivání výklenku či myšlenkový tok hraběte Bonnevala ve chvíli, kdy se obával své prohry:

*„, [...] Prostory mezi klenutím a mou vyzdívkou stále ubývalo a já již poslední vrstvu cihel do otvoru zadělával. Jak mně při tom bylo, nedovede žádný lidský jazyk vyliciti; přečkal jsem za svého živobytí mnohé strašné doby, ale tato hodina převýšila svou ukrutností všechny jiné. Já pracoval už jen jako tělo bez duše a byl jsem více mrtev nežli živ. [...] V hlavě mé se rojily strašné myšlenky a celého ducha mého rozbouřily. Pomýšlení, k jak ohavnému zločinu bylo mé síly zneužito, nesmírně mne trápilo a nenávisť proti mému průvodčímu naplňovalo. Měl jsem tisíc chutí na něho se vrhnouti a jej rukama zardousiti, ale jakoby byl ten zlosyn i mé myšlenky okamžitě tušil, nasadil mi opět na prsa dýku svou a já bezbranný musil vykonání všeliké pomsty se vzdáti.“*

*[...]*

*„Proto jsem tedy dopouštěl se takových zločinů,“ znělo hrobovým hlasem ze rtů jeho, „proto jsem stal se vrahem, abych dobytého majetku svého opět jediným okamžikem zbaven*

---

<sup>91</sup> Tamtéž, str. 172-173

<sup>92</sup> Tamtéž, str. 55-183

*byl? – Proto jsem po tak dlouhá léta bojoval proti všelikému hlasu svého svědomí, jež jsem poznenáhla umrtvil, aby nikdy již výčitkami svými se neozývalo? A proto konečně jsem odstranil i posledního účastníka mých zločinů, abych nyní před šustotem každého padajícího listu, před vanotem každého větěrku se třásl? Po tak dlouhých letech, v nichž jsem majetek svůj těžce dobytý pokojně trávil, mám nyní neznámými padouchy opět o vše oloupen býti? – Ne, nikoli! to se nesmí státi! Zničení musí býti ve svých pekelných nástrahách a spojenec můj musí mi dále pomáhati, jako byl dnes už učinil. [...]“<sup>93</sup>*

S prvním z výše uvedených úryvků souvisí též autory gotického románu hojně využívané náboženské motivy, jež jsou v *Tajnostech pražských* představeny například situací, kdy se zdrcený zedník bezprostředně po svém zločinu modlí a prosí Boha o odpuštění:

*„[...] Ale již v druhém okamžiku zmizela opět všechna pochybnost a já k hrůze vlastní se přesvědčiti musil, že mým přispěním, mou prací tvor obrazu Božímu podobný ze světa přestrašným způsobem provodín a bolestné smrti zůstaven byl. Pomodlil jsem se v duchu za duši nešťastníkovu a prosil Boha za milostivé odpuštění, že jsem byl nástrojem ke spáchání zločinu do nebe volajícího.“<sup>94</sup>*

Duchovní aspekt výše zmiňované situace je pak v díle umocněn momentem, kdy se za zedníka, poté, co dovyprávěl svůj příběh, modlí i jeho žena – nezávisle na tom, že se onen hrozný čin stal již před více než dvaceti lety:

*„Stařena u kamen se potichu modlila a zsinale rty její jeden Otčenáš po druhém odříkávaly. Panovalo děsné ticho v shromáždění tomto.“<sup>95</sup>*

S motivy náboženství se v daném díle pojí mj. také okamžik, kdy se zbožná Helena chystá na mši, aby mohla poděkovat Bohu za to, že se Ludvík uzdravil z těžké nemoci, která ho postihla od momentu odhalení skutečné povahy mladé hraběnky:

*„[...]Těmto pochybnostem odhodlala se konečně Helena přítrž učiniti a pod záminkou, že chce v blízkém chrámě Křižovníků při mši svaté vzdáti díky Bohu za uzdravení milovaného mladíka, vyšla z domu, aby zároveň také po městě se poohlédla. Vykonala především pobožnost svou v řečeném chrámě a pak Jesuitskou ulicí ubírala se k náměstí [...]“<sup>96</sup>*

---

<sup>93</sup> Tamtéž, str. 52-287

<sup>94</sup> Tamtéž, str. 56

<sup>95</sup> Tamtéž

<sup>96</sup> SVÁTEK, Josef. *Tajnosti pražské: román z roku 1848*. Svazek druhý. Praha: F. Topič, 1912, str. 321

Podobně jako u Krameriovy *Železné košile*, Máchovy *Pouti krkonošské* či Sabinova *Hrobníka* se navíc i zde objevuje motiv prozření, kdy si Ludvík, za pomoci Vavřinceva tajného plánu, konečně přiznává, že se v dceři hraběte Bonnevala spletl, a omlouvá se Heleně za své selhání:

*„Neobávej se, drahá Heleno, ničeho více. Já pohřbil této děsné noci všechny vzpoménky své na tu dobu, kdy jsem nejkrutějším nepřátelům svým tak slepě důvěřoval, a považuji seznání toto za trest, jaký mi zajisté ustanovil duch nešťastné matky mé, že jsem dovedl odpustiti vrahům jejím! Nyní opět navrátí se blahé doby, jaké jsme v lesích Milešovských byli trávili.“<sup>97</sup>*

Stejně jako ve výše zmiňovaných dílech se v daném Svátkově románu vyskytují též motivy pátrání, jimiž se autor snaží posílit dramaticčnost děje. Tyto motivy se v *Tajnostech pražských* projevují již od situace, kdy bezmocný zedník odpovídá Ludvíkovi a Vavřincovi na to, zda se mu někdy podařilo najít místo, kam byl osudné noci odvezen:

*„[...]Především se mi jednalo o to, abych našel onen uražený roh, do něhož byl kočár při noční své jízdě vrazil a kus zdi s něho urazil. Běhal jsem po celé Praze, hledaje takový roh, ale což tu bylo v městě uražených rohů v ulicích, z nichž nebylo možná onen pravý najít! Když tu mne pátrání moje bez výsledku nechalo, počal jsem hledati stavení, před nímž by se oněch deset stupňů nalezalo, k nimž jsme hned po vystoupení z kočáru přišli. [...] Po dlouhém hledání domníval jsem se konečně na témže místě se nalézati [...]. [...] Nalézal jsem se totiž v druhém dvoře kláštera Emauského na Slovanech, kdež před fortanou skutečně takové stupně ke dveřím vedou, o nichž jsem se domníval, že jsme po nich v osudné oné noci kráčeli. [...] Jakž bych mohl se domnívati, že by posvátné místo klášterní bylo zneužito od zločincův ku provedení hříchu tak ohavného. Upustil jsem od myšlenky takové a počal znovu pátrání své, jež ale k žádnému cíli nevedlo.“<sup>98</sup>*

Zmiňované motivy pátrání však, společně s pro gotické romány typickými motivy pomsty a trestu, provázejí rovněž samotného Vavřince s Ludvíkem, kteří se odhalení viníka rozhodují vzít do vlastních rukou:

*„Ano, příteli! pomsta, pomsta hrozná zastihne původce zločinu tohoto [...]. Neuvedl jsem tě bez účele k muži tomuto, abys tajemství jeho seznal, a co jemu nemožným bylo,*

---

<sup>97</sup> Tamtéž, str. 267

<sup>98</sup> SVÁTEK, Josef. *Tajnosti pražské: román z roku 1848*. Svazek první. Praha: F.Topič, 1912, str. 58-59

*doufám, že se podaří společnému úsilí našemu. My sami počneme dále sledovati nitky této tajenné sítě, a bohdá setká se naše pátrání se zdárnějším výsledkem.*“<sup>99</sup>

Samotný motiv pomsty je pak Svátkem dokonale ztvárněn v situaci, kdy bývalý komorník hraběte Bonnevala, o němž se hrabě domníval, že je již dávno mrtvý, nepozorovaně proniká do jeho ložnice (se záměrem přinutit ho k propuštění Vavřince a Ludvíka):

*„Vykřikl zoufanlivě z nejhlubší útroby vnitra svého a jako omráčen sklesl nazpět do křesla, zastíraje si líce rukama, aby na zjevení nenadále více patřiti nemusil. Effekt, jakého cizinec tajenným vystoupením svým před hrabětem docíliti chtěl, se úplně podařil. Hrabě byl již pouhým zjevem jeho dokona zničen.*

*„Což mrtví z hrobu proti mně vstávají?“ zaúpěl v největším sklíčení hrabě. [...] „Pryč ode mne, ty jsi duch Prospera, který je už dávno mrtev!“*

*„Klameš se, bídný vrahu!“ zahřměl cizinec. „Já sám jsem Prosper, bývalý tvůj komorník, jež jsi taktéž chtěl vražednou rukou skoliti, jenž ale zachován byl zázračně, aby se stal mstitelem nešťastných obětí tvých!“*

[...]“<sup>100</sup>

V závěru této podkapitoly se ještě dovolím zastavit u černobílého vidění postav, které bylo pro původní gotické romány charakteristické, ale které je v tomto díle, až na postavu hraběte Gastona Bonnevala a venkovanky Heleny, prakticky neviditelné – každá z postav v sobě skrývá jak dobré, tak špatné vlastnosti. Například postava starého zedníka je sice zbožná, lituje svého činu a pociťuje výčitky svědomí, ale zároveň se přesto nechává pod vidinou snadného výdělku zlákat ke zločinu, který ze strachu ze smrti dokoná. Podobně je tomu též u Vavřince, který se na jednu stranu tváří jako Ludvíkův přítel, a snaží se mu pomoci vypátrat jeho původ (během čehož vykoná i spoustu dalších dobrých skutků), ale na druhou stranu za tím vším stojí jeho zjištnost a vypočítavost – jeho přátelství tedy nelze považovat za skutečné, čisté. Vyloženě kladným hrdinou však není ani samotný Ludvík, který je hledáním svého původu posedlý natolik, že je pro jeho odhalení ochoten slíbit a udělat prakticky cokoli.

V souvislosti s postavami tohoto rozsáhlého románu je navíc potřeba zmínit též to, že ačkoliv *Tajnosti pražské* i přes své zařazení k historickému románu obsahují spoustu prvků typických pro původní gotický román, v tomto ohledu se Svátek gotického románu držel prakticky pouze u vnějších charakteristik jednotlivých postav – jak jejich počet, tak samotné

---

<sup>99</sup> Tamtéž, str. 61

<sup>100</sup> Tamtéž, str. 288-289

zpracování odpovídá skutečně spíše románu historickému. Nejen, že v daném díle vystupuje daleko více postav, než je pro gotické romány typické, ale přestože by se daly poměrně snadno rozdělit na postavy hlavní a vedlejší (z nichž navíc postupem děje většina umírá), stále je ve hře též jejich značná komplikovanost a poměrně velká nahodilost jejich výskytu, která, dle mého názoru, místy až znepréhledňuje vlastní děj.

### 3.1.5 Jakub Arbes: Svatý Xaverius

*Svatý Xaverius* je jedním z prvních, respektive po *Ďáblu na skřipci* (1866) a *Elegii o černých očích* (1867) prvním plnohodnotným a dodnes jedním z nejznámějších romanet Jakuba Arbesa.<sup>101</sup> Poprvé bylo toto dílo vydáno roku 1873, a to časopisecky (v časopisu Lumír), stejně jako většina ostatních autorových romanet.

Zmiňovaný název „romaneto“, který pro Arbesa vymyslel jeho přítel Jan Neruda, představuje záhadný příběh s tajuplným až nadpřirozeným obsahem, jenž je v závěru díla racionálně (pomocí přírodních věd) vysvětlen.<sup>102</sup> Dle slov Kateřiny Bláhové Arbes „*ve svých prózách prolнул fantastično s realitou a vytvořil žánr, v němž sloučil rysy románu (obsáhlé popisy, líčení prostředí, prolínání epizod) s novelou (rychlý dějový spád, malý počet postav, vyhrocená pointa)*.“<sup>103</sup> Jedná se tedy o rozsáhlejší novelu s hlavním dějem rozděleným do několika dílčích epizod.

Arbesův *Svatý Xaverius* je příběhem chudého mladíka Xaveria z Prahy, jenž se v oltářním obrazu umírajícího svatého Xaveria v chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně snaží objevit sebemenší indicie k tomu, jak získat poklad.

Vše začíná momentem, kdy vypravěč, obdivovatel výtvarného umění s kulturním rozhledem, seznamuje svého přítele z Vídně s těmi nejlepšími českými obrazy. Jejich exkurze po pražských chrámech a kostelích začala obrazy Karla Škréty na Vyšehradě a končila na Malé Straně, v chrámu svatého Mikuláše u oltářního obrazu umírajícího svatého Xaveria od Františka Xavera Balka. Oba přátelé se nakonec shodují na tom, že české výtvarné umění je ve světě až příliš neznámé – chtějí proto vytvořit sbírku nejlepších českých obrazů a vydat ji v barvotisku. Vypravěčův přítel sice odjíždí zpět do Vídně, ale vypravěč, jenž se mezitím stal

<sup>101</sup> PETERKA, Josef. Romaneto. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 592

<sup>102</sup> BLÁHOVÁ, Kateřina. *Arbes Jakub*. [online], [cit. 8-8-2017]. Dostupné na: [http://www.rozhlas.cz/ctenarskydenik/autori/\\_zprava/arbes-jakub--935829](http://www.rozhlas.cz/ctenarskydenik/autori/_zprava/arbes-jakub--935829)

<sup>103</sup> Tamtéž



žurnalistou, nemůže myšlenku sbírky obrazů pustit z hlavy. Rozhodne se tedy znovu navštívit chrám sv. Mikuláše, v němž se nachází obraz, který je tehdy zaujal ze všech českých obrazů nejvíce. V tutéž dobu je nicméně v chrámu i pro žurnalistu neznámý, černě oděný mladík – Xaverius. Žurnalista si ho všímá právě ve chvíli, kdy Xaverius míří na obraz kružítkem a snaží se ho překreslit. Protože však žurnalista z dálky nepozná, že jde o kružítka a domnívá se, že se mladík chystá obraz zničit, dojde mezi oběma hrdiny k rozepři. Postupem času se ale spřátelí a začnou se stýkat pravidelně. Xaverius dokonce žurnalistovi prozradí i to, proč se tolik zajímá o obraz svatého Xaveria – se zmiňovaným obrazem se totiž pojí rodinná legenda, která praví, že by se v obraze měla ukrývat jakási tajná mapa ukazující cestu k pokladu. Xaverius se o ní dozvěděl od své matky, která ji zase slyšela od Xaveriovy babičky, jež dříve u autora daného obrazu sloužila a jíž ji na smrtelné posteli Balko sám prozradil.

Za využití náročných geometrických a logických postupů mladík skutečně spojením několika bodů na obraze nachází křivku, která se shoduje s jednou ze starých map Prahy. V podvečer se tedy společně se žurnalistou na výsledné místo vydávají, ale objevují pouze několik drahých kamenů, za něž posléze Xaverius dostává pouze tři sta zlatých – nebyly ani uhlazené, ani tolik vzácné, jak Xaverius doufal. Po setmění navíc dochází ke komplikaci, kdy žurnalista nedopatřením zapaluje trávu okolo rokle. V tentýž moment spatřuje vyděšeného Xaveria, kterému se právě zjevil duch svatého Xaveria a radil mu, aby urychleně utekl pryč – což také udělal. V závěru díla se nicméně čtenář z Xaveriova vyprávění dozvídá, že zmiňované zjevení svatého Xaveria bylo pouhou vidinou způsobenou jak tím, že mladík delší dobu nemyslel na nic jiného než na daný obraz, tak „rozechvělými nervy jeho mozku“.

Se žurnalistou se Xaverius opět setkává až o tři roky později, ve vídeňském vězení. Žurnalista je zde vězněn za články publikované v opozičním politickém deníku (období persekuce v letech 1868-1873), jehož byl odpovědným redaktorem, a Xaverius za domnělou krádež diamantů v chrámu svatého Mikuláše, kterou však nespáchal, neboť k ní údajně došlo přesně v době, kdy Xaverius se žurnalistou vykopávali „poklad“. Přestože se žurnalista snaží svého přítele očistit a pomoci mu zpět na svobodu, Xaverius ve vězení na následky dlouhodobé nemoci umírá.

Významným prvkem, který toto romaneto odlišuje od původních gotických románů, je děj odehrávající se v Čechách, dokonce přímo v Praze. Místo strašidelného hradu či zámku je tu tedy, podobně jako u Máchovy *Pouti krkonošské*, strašidelný chrám.

Chrám svatého Mikuláše je tedy ve *Svatém Xaveriovi* vykreslen stejně jako Sabinova vesnice K. – jako přes den uchvacující místo, které však s příchodem večera začíná v lidech vzbuzovat strach.

Pro co nejlepší znázornění tohoto přerodu si Arbes záměrně vybírá situace, kdy se někdo nechává v prázdném chrámu zavřít (nehledě na to, že dobrovolně). Jedním z příkladů je okamžik, kdy se zde žurnalista nechává zavřít společně s Xaveriem, který byl pro něho tehdy ještě pouhým neznámým mladíkem; druhým pak moment, kdy se Xaverius při zkoumání obrazu v chrámu zdrží až do noci, a rozhodne se v něm přenocovat:

*„Odpůldne třetího dne odebrali jsme se do nejbohatšího, nejnádhernějšího a nejimposantnějšího chrámu pražského, u sv. Mikuláše na Malé Straně. [...] Zanedlouho slyšel jsem rachotit zámek. Nebylo pochybností, že kostelník vyčkav, až poslední lidé opustili chrám, zavřel hlavní vchod. Opět za několik okamžiků viděl jsem kostelníka jíti nazpět od vchodu chrámu k hlavnímu oltáři a do zákristie; slyšel jsem rachotit klíče a zamykat dvěře, načež nastalo v chrámě hrobové ticho, rušené jen přitlumeným lomozem z ulice. [...] Bylo mi jaksi nevolno, že neopustiv chrámu, dokud byl čas, dal jsem se s neznámým člověkem, jehož úmyslů jsem neznal, zavřít do kostela, v kterémž je tolik bohatství nahromaděno.*

[...]

*Před oltářem nebylo nikoho, kolem panovalo hrobové ticho. Ale bylo mi přece jako člověku, jenž se byl mimo nadání dotknul tuhnoucí mrtvolou. [...] Byl jsem si sice úplně vědom, kde a proč se tam nalézám; byl jsem si vědom, že nemám ani nejmenší příčiny k úzkosti nebo docela k bázni, a přece jsem se nemohl ubrániti nejděsnějším pocitům, jaké byly kdy mou duši rozechvěly. [...] Zde paprsky měsíce krásli a mírní, tam zase, zvláště kde tvoří s věčnými lampami dvojsvětlí, hyzdí až k děsnosti; jinde pak, kde temno paprsky přemáhá, anebo kam vůbec ani zář, ani reflex paprsků měsíčních nevniká, zívá hrozně, temné prázdno... [...] Rychlým krokem popošel jsem doprostřed chrámu a mimovolně hledal místo, kde bych postál neb usednul. Marně! V celém chrámě nenalezl jsem žádného; všade jsem se cítil nevolným, všade mne provázela nevýslovná úzkost, všade mne mrazilo. [...]“<sup>104</sup>*

Hrůzostrašnost první z výše uvedených situací je navíc umocněna momentem, kdy žurnalista mladíkovi poprvé pohlédne do tváře:

---

<sup>104</sup> ARBES, Jakub. Svatý Xaverius. In: *Romaneta*. K vydání připravil a doslov napsal dr. Karel Polák. Praha: Československý spisovatel, 1954, str. 11-51

„[...] Jenom jednou zalétl zrak můj na obraz umírajícího sv. Xaveria a ihned svezl se zase na neznámého, leč v okamžiku tom se mi zdálo, jako by mě byl klamal zrak: tvář Xaveriova byla tatáž jako tvář přede mnou v myšlénkách pohříženého muže. Totéž nízké čelo, tentýž nos, táž brada, tytéž rty, slovem celý výraz obličej, jako by byl muž ten malíři obrazu sloužil za vzor. [...] Nápadná tato podobnost svatého Xaveria s neznámým mužem učinila na mne v pustém chrámě zvláštní dojem. Byloť mi již dříve jaksi nevolno; nyní počala nevolnost přecházeti v jakousi nevysvětlitelnou úzkost. Přes úplnou střízlivost mé duše zdálo se mi, jako by obrovským prostranstvím chrámu míhaly se tajemné stíny, a přes to vše, že dobře jsem si přelud ten vykládal do chrámu vnikajícími paprsky slunce [...], nebyl jsem přece s to, abych se ubránil neobyčejnému rozčilení [...].“<sup>105</sup>

Pro gotické romány charakteristické náboženské motivy jsou ve *Svatém Xaveriovi* kromě zmiňovaného chrámu představeny například též motivem mše, během níž žurnalista vstupuje do chrámu, či třeba samotným obrazem svatého Xaveria jakožto mučedníka:

„Bylo právě „požehnání“, ale chrám byl skoro prázdný. Nevšiml jsem si kněze u oltáře, ani lidí v chrámě, poněvadž v známém mi kostele kromě obrazu sv. Xaveria, před kterým jsem právě stál, v okamžiku tom pranic mne nezajímalo.

[...]

Na pustém břehu mořském umírá o samotě muž v černém řeholním oděvu. [...] V levici drží umírající dřevěný kříž s Kristem, pravice pak v lokti ohnutá visí bez vlády s lože.“<sup>106</sup>

V souvislosti s uvedeným obrazem si dovolím poukázat též na dva kontrasty, které Arbes s jeho barvami a osvětlením vytvořil. Prvním z nich je kontrast mezi dokonalým osvětlením obrazu a tmavými barvami, kterými je namalován; druhým pak kontrast mezi příjemnými pocity, které obraz v návštěvnicích chrámu vyvolává a smutnými okamžiky, které zobrazuje:

„Bylo to asi v tutéž dobu, jako když jsem byl obraz ten po prvé spatřil ve společnosti přítelově. Nalézal se opět v nejlepší světlo; sluneční paprsky vnikající oknem nad oltář odrážely se od protější stěny a padaly pak zase na oltářní obraz tak, že nemohl jsem si přátí lepšího osvětlení vzácné této malby. Čím déle jsem se na obraz díval, tím více poutal moji

---

<sup>105</sup> Tamtéž, str. 18-19

<sup>106</sup> Tamtéž, str. 15-16

pozornost. Znal jsem sice krassí malby v pražských chrámech, leč právě tento obraz působil tenkrát na moji obrazotvornost neodolatelným jakýmsi kouzlem.

[...]

*Obraz má vcelku ráz pošmurný, jako by byl malíř světlejších barev užil pouze ku zvýšení dojmu barev temných. [...] V okamžicích, když jsem se díval na obraz, neviděl jsem v obličejí umírajícího výraz mnišského fanatismu, zřeknuvšího se veškerých světských rozkoší a pracovavšího jen za klamnou vidinu, nýbrž nejvyšší bolest, zmírněnou toliko pevnou nadějí v spasení, přesvědčující pevnost víry a vtělenou důvěru v myšlenku, kteráž, byť o ní i tisícové pochybovali, přece může býti člověku, zůstane-li jí věren, kotvou a konečně snad i spásou.*<sup>107</sup>

Sluneční paprsky osvětlující obraz a zvláštní kouzlo, které z obrazu sálá, tedy v díle zastávají tutéž funkci, kterou v dílech Máchy a Sabiny plnila malebnost přírody – zjemňují tragičnost děje.

Jedním z dalších prvků gotického románu, který můžeme v daném romanetu nalézt, je rovněž autorova snaha vyvolat ve čtenáři neutuchající pocit napětí a strachu, což je v díle podpořeno hned několika jevy. Tím nejpatrnějším je střídání dvou vypravěčů - mladého Xaveria a žurnalisty, jenž symbolizuje samotného Jakuba Arbesa. Vzhledem k tomu, že každý z uvedených vypravěčů vypráví tentýž příběh ze svého vlastního pohledu, čtenář se může do děje lépe vžít, a pokusit se přijít jednotlivým záhadám na kloub společně s vypravěči. Čtenářskou fantazii a představivost podporuje mj. též fakt, že závěr díla zůstává otevřený.

Neméně důležitým prvkem zvyšujícím napětí a záhadnost děje je též jméno Xaverius, kterým je v díle pojmenován nejen vzácný obraz, ale (na žádost Xaveriovy babičky) i hlavní hrdina příběhu. Autor se tímto krokem snaží nejen poukázat na výše uvedenou vzájemnou podobnost mezi mladíkem a světcem z obrazu, a vyzdvihnout tak jeho výjimečnost (vyvolenost), ale zároveň se pokouší čtenáře zmást, čímž zároveň neustále udržuje jeho pozornost.

Záhadnosti a děsivosti více než nápadné podobnosti mezi mladíkem a svatým Xaveriem napomáhá mj. též fakt, že Xaverius o tom, že má tvář jako světec z obrazu, ví:

*„Kdysi však, když jako mládeneček klekal jsem k modlitbě před oltářem, vypadla mi z kapsy vlastní moje fotografie. Zvedám ji a pohlédnu náhodou na obraz a s obrazu na fotografii. Vědomí, že tvář umírajícího svatého je skoro totožná s mojí podobou, působilo na*

---

<sup>107</sup> Tamtéž

*mne, jako bych byl mimo nadání za temné noci kdesi na osamělém místě sáhl na mrtvolu. Nemohl jsem se pohnouti, krev se mi hrnula k mozku, oči se mi zakalily a nohy se mi počaly třásti. [...] Dlouho jsem stál pak před oltářem, nevěda, co se se mnou děje. [...]*<sup>108</sup>

Samotná postava mladého Xaveria je pak Arbesem, po vzoru autorů gotických románů, vykreslena jako bledá, černě oděná, podivně se chovající osoba:

*„[...] K postrannímu oltáři, na němž se nalézá obraz svatého Xaveria, přistoupil volným krokem mladý bledý muž v černém elegantním obleku, a kleknuv na klekátka před oltářem, sklonil hlavu do obou dlaní.“*<sup>109</sup>

Podobně jako u hlavních postav ze Sabinova *Hrobníka* tedy Xaverius představuje postavu zahalenou rouškou tajemství, jež se v průběhu děje pozvolna odkrývá. S hlavními postavami Sabinova *Hrobníka* či Máchovy *Pouti krkonošské* navíc Xaveria pojí též jeho rysy romantické – samotářství, bezbrannost, závěrečná odevzdanost či třeba zklamání z toho, že veškeré jeho snažení bylo zbytečné.

Hovoříme-li o charakteristice postav odpovídající těm z gotických románů, nesmíme opomenout ani umírajícího svatého Xaveria z obrazu či nemocného malíře Balka, o němž se dozvídáme z Xaveriova vyprávění:

*„Černé řeholní roucho je na prsou poněkud rozhaleno; dolní část těla je pokryta hrubou houní, zpod které je vidět jen obnažené kostnaté nohy zsinalé barvy. [...] Hlava, jevící druhdy energii a sílu, nyní pak již jen resignaci a úplné oddání se v neodvratný osud, je poněkud nazad nachýlena; zsinalý, krátkým vousem zarostlý obličej, jehož mocně vyvinuté lícní kosti, hluboko zapadlé oči a vůbec všechny tahy jeví muže druhdy neobyčejně prudkého, vášnivého, ba fanatického [...].*

[...]

*Světlo vesele plápolalo, a nemocný polo leže a polo sedě byl vztyčen na loži. Byl bledý jako stěna; nohy mu vykukovaly zpod podušky a kalné oči byly upřeny ke stropu. [...]*<sup>110</sup>

Popisům charakteristickým pro gotický román odpovídá v neposlední řadě též místo, kde Xaverius žije:

---

<sup>108</sup> Tamtéž, str. 29

<sup>109</sup> Tamtéž, str. 17

<sup>110</sup> Tamtéž, str. 16-31

*„[...] Sešedše s vršku a držíce se po levé straně, vešli jsme do jednopatrového domu, zahýbajícího do Umlčí uličky. Dům byl starý, průjezd úzký a temný, schody dosti neschůdné. Přišedše na starodávnou dřevěnou pavlač, zahrnuli jsme do temné, úzké chodbičky. Průvodčí můj otevřel dvěře; prošli jsme skrze malou předsíňku, v které nebylo téměř žádného nábytku, a octli se v nízkém pokojíčku o dvou úzkých a malých oknech.“<sup>111</sup>*

Jako jeden z prvků typických pro gotický román je v neposlední řadě možné zmínit také motivy nečekaného zjevení, snů či halucinací, jejichž děsivost je navíc autorem znásobena hrozivými popisy okolí. Příkladem nečekaného zjevení je především zjevení ducha svatého Xaveria uprostřed noci, kdy žurnalista s Xaveriem vykopávají poklad:

*„Rudá záře, v které byla rokle od hořící trávy vzplanula, počíná blednouti a mění se v záři příšerně bleděžlutou. Přítel, stojící doposud nepohnutě jako socha, vyhlíží v žlutavé té záři děsně. Znenadání sebou trhne, jako by jej byla zmíje uštknula, a upřev svůj zrak do zažloutlého ohně, vyrazí ze sebe: „Ha, co tam? Však rozumím, rozumím! – O, nech mne, nech! Nedívej se na mne tak přísně, tak děsně, tak příšerně...“*

*[...]*

*„Probůh, co se s tebou děje, Xaverie?“ tážu se s úzkostí.*

*„Xaverie? Xaverie?“ odpovídá přítel dutým hrobovým hlasem. „Cožpak tam nevidíš v tom žlutém plamenu umírajícího svatého Xaveria, jak se vztyčuje, jak hrozivě zvedá ruku a jak mi kyne, bych prchl!? – Pryč, pryč!“ volá přítel, a nežli jsem se nadál, vyrazil skrze křoví z rokle a pádil úprkem dolů s vršiny. [...]“<sup>112</sup>*

Sny a halucinace jsou pak zastoupeny například momentem, kdy se Xaverius v chrámě zdržuje i přes noc, neboť konečně přichází na záhadu tajemství obrazu, a zdá se mu, že u oltáře vidí svoji mrtvou matku, babičku i samotného Balka:

*„[...] Za několik okamžiků spatřil jsem velkého černého kocoura, plížícího se z lodi chrámové k prostřenímu oltáři, před nímž jsem se nalézal. Vůkol nastalo opět hrobové ticho. [...] V následujícím okamžiku spatřil jsem však na oltáři místo kocoura příšernou jakous postavu. Byl to zcela nahý mužik malinkého, útlounkého tělíčka s obrovskou hlavou [...]. Nežli však jsem mohl pitvorného mužíka prohlédnouti, zaslechl jsem z lodi chrámové dvoje lehké lidské kročeje. Jedny přicházely od hlavního oltáře, druhé od vchodu chrámového, a za chvíli*

---

<sup>111</sup> Tamtéž, str. 24-25

<sup>112</sup> Tamtéž, str. 64

*spatřil jsem dvě ženských postav v smutečním šatu. [...] Obě ženštiny se obrátily. V jedné z nich poznal jsem svou matku s výrazem nevýslovné bolesti v starostlivé bledé tváři, v druhé zdálo se mi, že poznávám dle matčina popisu babičku, v trpaslíku pak Balka... Chtěl jsem vzkřiknouti, leč současně vzniklo v mé duši přesvědčení, že vše, co vidím, jest pouhý sen.*  
\_ „<sup>113</sup>

Dalšími prvky typickými pro gotický román jsou pak například tajemství v podobě tajné mapy či samotná legenda, kterou malíř Xaveriově babičce prozradil na smrtelné posteli a se kterou souvisí v díle několikrát se opakující motiv pátrání:

*„Obraz umírajícího svatého Xaveria nebyl malován pouze pro oko a pro povznesení mysli zbožných křesťanů. [...] Kdo dovede třeba po léta dlíti před obrazem tím, kdo upne veškerou svou mysl na obraz, aby tajemství v obraze skryté vypátral, a komu se podaří tajemství to vypátrati, nemůže zůstatí pro lidstvo bez ceny, neboť duch jeho nabude oné síly a průpravy, jaké je potřebí k obrovskému dílu na prospěch veškerého lidstva. Jediné však věci je především třeba: vytrvalosti a železné vůle. Kdo těmito obrněn bude před obrazem dlíti, by vypátral tajemství obrazu, tomu svatý Xaverius zjeví neocenitelný poklad.“<sup>114</sup>*

V souvislosti s uvedeným motivem pátrání nelze opomenout Arbesovu inspiraci E. A. Poem, jež se ve *Svatém Xaveriovi* (jak je z předchozích úryvků patrné) projevuje mj. též neustále rostoucím napětím podpořeným pozvolným rozlušťováním jednotlivých záhad, účelně využitou gradací a detailními popisy prostředí vzbuzujícími ve čtenáři pocity hrůzy a děsu.

Všechny výše zmiňované detektivní prvky jsou pak autorem více propracovány v jeho dalších (pozdějších) romanetech, zejména v *Sivookém démonu* (1873) či *Ukřižované* (1876), která představuje skoro až hororové laděný příběh o přízraku krásné židovské dívky ukřižované za polského povstání roku 1846 v pražské Loreť. Přízrak této dívky se pravidelně zjevuje vypravěčovu příteli od momentu, kdy v kapli ještě jako malý chlapec poslouchal kázání pátera Schneidera. S každým zjevením zmiňovaného přízraku pociťuje mladík nepříjemný strach a prodělává duševní záchvat. V závěru díla se však čtenář z výsledků pitvy onoho mladíka dozvídá, že příčinou všech záhad byly jeho nezvykle zakončené oční nervy, jež během psychického vypětí automaticky vyvolávaly vidiny.

---

<sup>113</sup> Tamtéž, str. 49-50

<sup>114</sup> Tamtéž, str. 33

### 3.1.6 Český gotický román 19. století (shrnutí)

Jak je z jednotlivých rozborů výše uvedených děl patrné, gotický román se v české literatuře v průběhu 19. století postupně vyvíjel. Zatímco Kramerius prakticky pouze přeložil jiné, již vzniklé zahraniční dílo a upravil ho na tzv. knížku lidového čtení, které byly v jeho době velice populární, všichni ostatní autoři se daný žánrový typ románu snažili co nejvíce „počeštit“.

Zmiňované „počeštění“ se pak projevovalo především dějem zasazeným na území Čech (Mácha a Sabina zvolili prostředí českých hor / české vesnice; Svátek a Arbes Prahu) a snahou propojit gotický román se soudobou českou literaturou (Mácha, Sabina), případně se soudobým historickým či kulturním kontextem (Svátek, Arbes).

Tento fakt je navíc ve všech zmiňovaných dílech (až na Krameriovu *Železnou košili*) podpořen nepřehlédnutelnými odkazy na vlastenectví – nejčastěji v podobě popisů krás přírody (u Máchy popisy hor; u Sabiny popisy vesnice) či oslavování našeho kulturního dědictví (Arbes), národních pověstí a významných historických osobností (Svátek).

Zejména v díle Karla Hynka Máchy či v dílech Karla Sabiny a Jakuba Arbesa jakožto členů skupiny májovců se pak odráží mj. též snaha prolomit tzv. „mrtvé období“ a dát najevo svoji nespokojenost s tehdejší politickým, společenským i kulturním životem. Jinými slovy tedy daní autoři ve svých dílech zobrazují místo historie, jak bylo pro původní gotické romány zvykem, současnou, respektive soudobou společnost a na rozdíl od Krameria kladou důraz na světovost české literatury, což se projevuje především snahou vytvářet vlastní, aktuální díla.

Pro české gotické romány je charakteristická také ambivalence prostředí. Jak je z výše uvedených rozborů jednotlivých děl patrné, čeští autoři se, na rozdíl od těch zahraničních, „vzdávají“ strašidelného prostředí – jednoho z nejtypičtějších rysů daného žánrového typu románu. Očekávané tajemno, napětí a děs tak z nadpřirozena přechází do běžného života.

Tím, že se české gotické romány odehrávají na reálných, běžně přístupných místech, působí jejich děj na čtenáře nejen velice autenticky, ale pochopitelně též napínavěji než u smyšlených děl, neboť popisované prostředí dobře znají – ať už proto, že v daném místě sami žijí, osobně ho navštívili, nebo o něm slyšeli.

Hrůzostrašnost daných příběhů (kromě *Železné košile*) pak zvyšuje také fakt, že se neodehrávají ani v zakletém zámku, ani ve strašidelném hradě, nýbrž na místech spojených s křesťanstvím (chrám, klášter, hřbitov, ...) – tedy na místech, která většina čtenářů poměrně často navštěvuje a která svojí tajuplnou a ponurou atmosférou sama o sobě (i za bílého dne) vzbuzují v člověku respekt.



Jedním z neméně důležitých a nápadných rysů českého gotického románu 19. století je v neposlední řadě i relativně velké množství reflexivních pasáží a detailně vykreslená psychologie postav, čímž se jednotliví autoři snažili vyjádřit své aktuální pocity. Všichni zmiňovaní autoři totiž psali svá díla v době, kdy se cítili rozhořčení, zklamáni či nešťastní.

Konkrétně Jakub Arbes například svá nejznámější romaneta tvořil buď přímo ve vězení, nebo v pro něho velice těžkém období, kdy byl vyloučen z redakce Národních listů. „*Pro Arbese mělo romaneto jeden velký, osobní význam – mohl jeho prostřednictvím bojovat proti nespravedlnostem ve společnosti, proti bídě a útlaku sociálně slabších tříd. [...] Poté, co mu byla znemožněna žurnalistická dráha vyhozením z Národních listů, znamenala pro něj romaneta velmi účinný způsob, jak upozornit na bídu skutečného života. [...] Už před svým odsouzením napsal své první romaneto, které mu přineslo velký čtenářský ohlas. Ve vězení měl potom dostatek času, aby mohl napsat a zveřejnit několik dalších děl.*“<sup>115</sup>

### 3.2 20. století

Od dvacátého století prakticky až dodnes je v české literatuře původní anglický gotický román poměrně opomíjen – buď je nahrazen moderním hororem (případně detektivkou), nebo bývá zesměšňován, respektive parodován. V souvislosti s druhou zmiňovanou možností, tedy zesměšňováním toho, co bylo autory gotického románu myšleno vážně, se ustálilo označení „krvavý román“ či „krvák“.

Naším nejznámějším autorem krvavého románu je bezesporu Josef Váchal, jenž roku 1924 vydal stejnojmennou knihu – *Krvavý román* (s podtitulem *studie kulturně a literárně historická*). Kniha je složena ze dvou částí, studie krvavého románu jakožto žánru brakové literatury a vlastního příkladu krvavého románu, který napsal sám Josef Váchal. Kromě autorových názorů a myšlenek (většinou kritických či ironických) je toto dílo významné také svým formálním zpracováním. Josef Váchal byl nejen spisovatelem, ale také dřevorytcem – *Krvavý román* proto obsahuje i téměř 80 dřevorytů.

V první polovině 20. století se však objevilo i několik skutečných gotických románů. Jedná se například o díla některých českých autorů období dekadence, kteří, přestože gotický román příliš v oblibě neměli, podobně jako jeho autoři vycházeli z pocitů marnosti,

---

<sup>115</sup> ZAJÍCOVÁ, Markéta. *Postavy žen v Arbesových romanetech*. Pardubice, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Fakulta filozofická. Katedra historických věd, str. 3-5

prázdnoty, zklamání či beznaděje. Pro dekadenci tak byla typická díla plná zmaru, pesimismu, násilí či dokonce satanismu. Jako příklad můžeme uvést Jiřího Karáska ze Lvovic (*Gotická duše; Romány tři mági: Román Manfreda Macmillena, Scarabaeus, Ganymedes*).

Jako českou obdobu gotického románu je možné označit také Nezvalovo dílo *Valérie a týden divů* nebo díla takzvaných pražských německých autorů, která se zabývají motivy magické Prahy – Gustav Meyrink (*Golem*), Paul Leppin (*Severinova cesta do temnot*). Prvky tohoto žánrového typu románu je v neposlední řadě možno nalézt i v některých dílech Pavla Kohouta, Jiřího Gruši, Ludvíka Vaculíka, Ladislava Klímy či Ladislava Fukse.

Z konce 20. století pak stojí za zmínku především *Sedmikostelí*, což je román Miloše Urbana z roku 1999. Jak sám název napovídá, jedná se o detektivní příběh z prostředí sedmi pražských kostelů, stylem podobný tvorbě E. T. A. Hoffmanna.

## 4 Žánrové prvky českého a anglického gotického románu (srovnání)

Protože je hlavním cílem této kapitoly vytvořit jakési porovnání českého a anglického gotického románu, dovolím si nejprve znovu připomenout definici původního anglického gotického románu, jak ji ve své bakalářské diplomové práci uvádí Veronika Rogožanová:

*„Hrůzostrašný román měl za úkol uspokojit odvěkou lidskou zálibu v tajemnu a nadpřirozených jevech, v pomyslném nahlížení pod roušku těchto jevů a v neposlední řadě touhu po strachu a strašidlech.“<sup>116</sup>*

Pokusíme-li se nyní danou definici aplikovat též na gotický román český, můžeme s naprosto klidným srdcem říci, že jí prakticky ve všem odpovídá. Výjimkou je do jisté míry pouze četnost využití motivů nadpřirozena a strašidel, kterých je v českém gotickém románu 19. století podstatně méně než v jeho anglické době. Důvodem je však zejména v kapitole 3.1.6 zmiňovaná snaha našich autorů přiblížit tento nově se objevující žánrový typ románu co nejširší vrstvě českých čtenářů a propojit ho se soudobým literárním, kulturním i historickým kontextem.

Měl-li tedy český gotický román 19. století působit co nejvíce přístupně a věrohodně, museli jeho autoři vsadit na jiný zdroj strachu než na nadpřirozeno a s ním spojené motivy posmrtného života. Pro naše spisovatele se tak stal hlavním zdrojem napětí skutečný, reálný život, jenž byl v dané době natolik nebezpečný a děsivý, že se autorům strašidelné příběhy psaly v podstatě samy.

Jinými slovy v českém gotickém románu 19. století nebylo zlo ztělesněno nadpřirozenými bytostmi ani záhadnými vyššími silami, nýbrž samotnými lidmi. Přestože se tento fakt objevuje ve všech výše rozebíraných dílech, nejpatrnější je bezpochyby ve Svátkových *Tajnostech pražských*, kde se to záhadnými, zjištěnými a pomstychtivými postavami jen hemží.

Co se však týče jednotlivých motivů charakteristických pro původní gotický román, spousta z nich se, v nejrůznějších obměnách, objevuje i v gotických románech českých. Těmi nejčastějšími jsou především motivy záhad, proroctví, legend, hledání vlastní identity, zázračného zjevení atd. V neposlední řadě se pak jedná též o motivy tajných chodeb, klášterů, chrámů, hřbitovů, vězení či třeba lidských kostí a lebek.

---

<sup>116</sup> ROGOŽANOVÁ, Veronika. „*Gotická próza*“ A. Marlinského a modelové východisko u A. Radcliffové. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav slavistiky, str. 6

Dalším významným prvkem, jenž je českému i anglickému gotickému románu 19. století společný, je také využití malého množství postav a jednoduchého děje. Výjimku tvoří pouze Svátkovy *Tajnosti pražské*, jež si však, jakožto historický román, komplikovaný děj s několika odbočkami i bohatou galerií postav přímo žádají.

Zejména u Karla Hynka Máchy, Karla Sabiny a Josefa Svátka je, stejně jako u některých autorů původních gotických románů, možné nalézt též nepřehlédnutelné odkazy na národní pověsti a mýty, které umocňují míru napětí a děsivosti děje. Děsivost a tajuplnost svých příběhů se, kromě výše uvedeného, jak čeští, tak angličtí autoři snažili podpořit také neustále se stupňující gradací a nadsázkou.

U Josefa Svátka je navíc patrná mj. též výše zmiňovaná inspirace Eugènem Suem a frenetickým románem, což se projevuje především faktem, že jeho historický román obsahuje mnohem více násilí než díla autorů ostatních.

Inspirace frenetickým románem, tedy francouzskou obdobou gotického románu, je navíc svým způsobem patrná i ve všech ostatních dílech uvedených v této práci. Vzpomeneme-li si na Hugovu definici frenetického románu, jak ji uvedl v předmluvě svého dramatu *Cromwell*, tedy že jde o literaturu, jež má „*líčit život pravdivě, takový, jaký skutečně je, tedy vedle krásného i šeredné, vedle vznešeného odporné, vedle ušlechtilého ničemné*“<sup>117</sup>, nelze si nevšimnout, že se všechny tyto rysy (zejména motivy sociální nerovnosti, zoufalství a krutosti), byť s různou intenzitou, nalézají jak v *Železné košili*, *Pouti krkonošské* a *Hrobníkovi*, tak ve *Svatém Xaveriovi*.

V českých gotických románech 19. století je v neposlední řadě vidět také záliba jednotlivých autorů v detektivních a hororových prvcích (Kramerius, Sabina, Svátek, Arbes); případně v motivech psychických poruch – zejména v motivu šílenství (Sabina, Svátek, Arbes).

Již ze samotných rozborů výše uvedených děl lze nicméně poměrně snadno vyčíst též poměrně velké množství prvků, jimiž se český gotický román 19. století od toho anglického odlišuje.

Kromě několikrát zmiňovaného děje, jenž je v české době daného žánrového typu románu nejen zasazen do současnosti (místo do historie), ale též do reálných, běžně přístupných míst, se dále jedná například o psychologii postav, jíž je v našich gotických románech (na rozdíl od těch anglických) věnována poměrně velká pozornost a jež zároveň

---

<sup>117</sup> KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In: SABINA, Karel. Hrobník. Praha: Odeon, 1977. str.

slouží jako jeden z hlavních prostředků k tomu, aby čtenář snadno porozuměl ději – plní tudíž tutéž funkci jako černobílé vidění postav v gotických románech anglických.

V českém gotickém románu totiž rozdělení postav na černé a bílé (až na Krameriovu *Železnou košili* a Sabinova *Hrobníka*) prakticky zaniká. Jednotlivé postavy jsou naopak komplikované.

Ani příroda nehraje v českých gotických románech takovou roli jako v anglických, respektive se zde neobjevuje tak často. Z děl rozebíraných v této práci můžeme hrůzostrašné popisy přírody nalézt prakticky pouze v *Pouti krkonošské* či *Hrobníkovi*, kde se však daný motiv zároveň mísí s jeho romantickým pojetím.

Na druhou stranu ale mají české gotické romány mnohem propracovanější náboženské motivy, které (na rozdíl od anglických gotických románů, kde slouží pouze jako prostředek ke zvýšení dramatičnosti děje či k rozdělení postav na černé a bílé) představují daleko hlubší a významnější myšlenky. Tomu nasvědčuje mj. již samotný fakt, že se objevují napříč celým dílem a tvoří hlavní dějiště jednotlivých příběhů.

Důležitou roli plní také proměna motivu osamocení, který v anglických gotických románech sloužil převážně jako prostředek ke zvýšení napětí děje (viz nejrůznější osamocené hrady a zámky uprostřed tajuplného lesa, v nichž číhala spousta nebezpečí a nástrah) a který je autory českých gotických románů využíván spíše v souvislosti s lidskými pocity. Hlavní hrdina našich gotických románů je tak vždy sám – a to buď v pravém slova smyslu, kdy je uzavřený v nějakém děsivém prostoru, odkud se vlastními silami nemůže dostat ven, nebo je samota myšlena pouze obrazně a konkrétní postava se osamoceně pouze cítí (straní se společnosti, potuluje se, přemýšlí a bilancuje).

Polemizovat by se dalo v neposlední řadě též o způsobu zakončení jednotlivých příběhů. Přestože by po vzoru původních anglických gotických románů měla takto zaměřená díla končit smírně, z výše uvedených českých autorů se happy endem inspiroval pouze Kramerius, jehož *Železná košile* končí vězňovým vysvobozením. Do jisté míry pak lze za šťastný konec považovat též zakončení *Pouti krkonošské* a *Tajností pražských*, kde příběh pro hlavní hrdiny končí víceméně podle jejich představ. Ani u *Hrobníka*, ani u *Svatého Xaveria* však po šťastném konci není ani památka.

## Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala žánrovými prvky gotického románu v české literatuře 19. století a jejich porovnáním s prvky charakteristickými pro anglickou obdobu daného žánrového typu románu.

V první kapitole jsem se proto snažila podat jakousi obecnou charakteristiku anglického gotického románu, včetně přehledu nejvýznamnějších autorů a děl. Cílem druhé kapitoly bylo co nejstručněji představení dalšího vývoje gotického románu, tedy jeho nejznámějších zahraničních forem. Následovala třetí, nejrozsáhlejší kapitola, jež se věnovala vymezení specifčnosti gotického románu českého – k tomu jsem využila díla Václava Rodomila Krameria, Karla Hynka Máchy, Karla Sabiny, Josefa Svátka a Jakuba Arbesa, kteří jsou považováni za průkopníky gotického románu v Čechách. Konečně čtvrtá, poslední kapitola pak práci završila zmiňovaným porovnáním českého gotického románu s anglickým.

Hlavními cíli této práce tedy bylo představit a interpretovat charakteristické rysy českého i anglického gotického románu a zároveň porovnat, v čem se obě formy shodují / liší. Na základě rozborů vybraných děl výše uvedených autorů jsem dospěla k názoru, že český gotický román tomu anglickému odpovídá především využitím motivů záhad, proroctví, legend, tajných chodeb, hledání vlastní identity, zázračného zjevení, klášterů, chrámů, hřbitovů, vězení atd. Obě formy se dále shodují například volbou malého množství postav a jednoduchého děje bez odboček či třeba nenásilnými odkazy na ústní lidovou slovesnost – zejména na národní pověsti a mýty. Neméně významným prvkem, který je českému i anglickému gotickému románu společný, je pak též autorova snaha udržet ve čtenáři pocity děsu a napětí napříč celým dílem, k čemuž využívá neustále rostoucí gradaci děje a nadsázku. Velice často se v daných dílech objevují též detektivní a hororové prvky, jež jsou dnešním čtenářům blízké zejména díky povídkám amerického spisovatele E. A. Poea.

Mezi nejvýznamnější prvky, kterými se obě formy gotického románu odlišují, patří především prostředí děje. Zatímco angličtí autoři své příběhy zasazují do historie (nejčastěji do středověku) a jako hlavní dějiště volí strašidelný hrad uprostřed tajuplného lesa, zakletý zámek atd., čeští autoři si zakládají na příbězích odehrávajících se v současnosti, na reálných, běžně přístupných místech. Tím se zároveň snaží daný žánrový typ románu, jenž je pro české čtenáře nový a neznámý, alespoň částečně vysvětlit a zjednodušit.

Poměrně zásadním rozdílem mezi českým a anglickým gotickým románem je pak též četnost výskytu motivů nadpřirozena a nadpřirozených bytostí, jichž jsou anglické gotické romány plné, zatímco ty české jich využívají pouze poskrovnu. Důvodem je především fakt,

že pro české autory 19. století, kteří se do svých příběhů snažili promítnout též soudobý historický a kulturní kontext, nepředstavovali zdroj zla duchové, upíři ani d'áblové, ale lidstvo samo.

Na základě všech výše uvedených zjištění tak můžeme český gotický román 19. století považovat za plnohodnotnou obdobu původního gotického románu anglického (stejně jako například frenetický román či německý Schauerroman), přestože mu nikdy nebylo věnováno tolik pozornosti, kolik by si zasloužil.

## Seznam použité literatury

### *Primární literatura:*

- ARBES, Jakub. Svatý Xaverius. In: *Romaneta*. K vydání připravil a doslov napsal dr. Karel Polák. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954, str. 7-86
- ARBES, Jakub. Ukřižovaná. In: *Romaneta*. K vydání připravil a doslov napsal dr. Karel Polák. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1954, str. 87-223
- KRAMERIUS, Václav Rodomil. *Železná košile: vypravování*. Tábor: Tiskem Aloisia Josefa Landfrase, 1831. 39 str.
- MÁCHA, Karel Hynek. Pout' krkonošská. In: *Spisy Karla Hynka Máchy, svazek 2*. K vydání připravili Karel Janský, Rudolf Skřeček a Karel Dvořák. Hlavní redaktor Jan Mukařovský. Praha: SNKLU, 1961, str. 107-120
- POE, Edgar, Allan. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Z amerických originálů vybral a přeložil Josef Schwarz. 1. vyd. Praha: Levné Knihy KMa, 2002, str. 151-167 ISBN 80-7309-070-8
- SABINA, Karel. *Hrobník*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1857, 132 str.
- SUE, Eugène. *Tajnosti pařížské*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1992, 418 str. ISBN 80-205-0204-1
- SVÁTEK, Josef. *Tajnosti pražské: román z roku 1848*. Svazek první. Praha: F. Topič, 1912, 433 str.
- SVÁTEK, Josef. *Tajnosti pražské: román z roku 1848*. Svazek druhý. Praha: F. Topič, 1912, 437 str.
- WALPOLE, Horace. Otrantský zámek. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, str. 13-166



### *Sekundární literatura:*

- BLÁHOVÁ, Kateřina. *Arbes Jakub*. [online], Český rozhlas, 17. 8. 2011, [cit. 8-8-2017]. Dostupné na: [http://www.rozhlas.cz/ctenarskydenik/autori/\\_zprava/arbes-jakub--935829](http://www.rozhlas.cz/ctenarskydenik/autori/_zprava/arbes-jakub--935829)
- BRYCHTOVÁ, Markéta. *Hrůzostrašné prvky a jejich význam v poetice romantismu*. Brno, 2015. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a knihovnictví, 70 str.
- FAJFEROVÁ, Johana. *Anglický gotický román a raná tvorba A. A. Bestuževa-Marlinského*. Brno, 2015. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav slavistiky, 38 str.
- FISCHER, Ernst. *Původ a podstata romantismu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1966, 245 str.
- FRNOCHOVÁ, Anna. *Děsy a běsy v české literatuře 20. a 30. let 20. století*. Praha, 2012. Bakalářská práce. Karlova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav české literatury a literární vědy, 46 str.
- HORNÁT, Jaroslav. Romány, ve kterých straší. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, str. 7-12
- HUBÁČKOVÁ, Miroslava. *V. R. Kramérius a E. A. Poe*. In: Česká literatura. Vol. 29, No. 5, 1981. str. 416-425
- JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. 1. vyd. Brno: Host, 2004, 412 str. ISBN 80-7294-129-1
- KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In: SABINA, Karel. Hrobník. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977. str. 167-177
- KUPCOVÁ, Helena. Gotický román. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 219-224 ISBN 80-7185-669-X
- PETERKA, Josef. Romaneto. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, str. 590-593 ISBN 80-7185-669-X

- PYTEL, Sabina. Setkání s gotickým románem. In: *Setkání s druhým: sborník příspěvků z VI. literární laboratoře Setkání s druhým konané v Hradci Králové 25.-26. ledna 2006*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 2006. str. 227-233. ISBN 80-7041-692-0
- ROGOŽANOVÁ, Veronika. „*Gotická próza*” A. Marlinského a modelové východisko u A. Radcliffové. Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita. Fakulta filozofická. Ústav slavistiky, 61 str.
- *Schauerroman*. [online], Artandpopularculture.com, 31. 1. 2014, [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://www.artandpopularculture.com/Schauerroman>
- SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990, 98 str. ISBN 80-202-0122-X
- ŠTOURAČOVÁ, Alena. *Gotický román: předchůdce moderního hororu*. [online], Vaseliteratura.cz, 27. 9. 2009, [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://www.vaseliteratura.cz/dejiny-literatury/611-goticky-roman>
- TÁBORSKÁ, Jiřina. Černý román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 62
- *Triviální*. [online], SCS. ABZ. CZ, [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/trivialni>
- WALPOLE, Horace. Otrantský zámek. In: *Anglický gotický román*. Uspořádal Jaroslav Hornát. Přeložili Emanuel a Taťána Tilschovi a Hana Skoumalová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, str. 13-166
- ZAJÍCOVÁ, Markéta. *Postavy žen v Arbesových romanetech*. Pardubice, 2008. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice. Fakulta filozofická. Katedra historických věd, 54 str.
- ZBYTOVSKÝ, Štěpán. *K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800*. [online], Slovo a smysl (bez udání data), [cit. 27-6-2017]. Dostupné na: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/482>