Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity
Katedra českého jazyka a literatury

Žánrové aspekty populární literatury ve vybraných dílech Karla Sabiny

Diplomová práce

Vedoucí práce:
prof. PhDr. Miloš Zelenka, DrSc.

Autor práce:
Soňa Macháčková

30. 4. 2013

Anotace

Práce se pokusí prostřednictvím rozboru vybraných děl Karla Sabiny vymezit chápání populární literatury v polovině 19. století. Rovněž se zaměří na postižení žánrové oscilace mezi romantismem (žánrová složka) a realismem (tematická složka). V popředí pozornosti bude strukturní analýza schematizovaných prvků populární literatury, jak se vytvořila v české sociální próze 50. let 19. století vlivem májovské poetiky. Celkově si klade za cíl přispět k hlubšímu poznání života a díla opomíjeného českého prozaika, který v národní historiografii obdržel nálepku "zrádce".

Abstract

The diploma thesis will attempt to define the understanding of popular literature in the first half of 19th century through an analysis of selected works by Karel Sabina. It will also focus on the impact of oscillation between romanticism (genre element) and realism (thematic element). The spotlight of this work will be a structural analysis of schematic elements in popular literature, as developed in the Czech social prose during the fifties of the 19th century, which was influenced by the literary group Májovci. Overall, the diploma thesis aims to contribute to the deeper understanding of the life and work of the Czech novelist, who was disregarded and received the label "traitor" in the national historiography.

Klíčová slova: triviální literatura, kýč, Karel Sabina, konfidentství, zrádce, román sociální, Oživené hroby, Šašek Jiřího z Poděbrad, Blouznění

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích 30. 4. 2013

…….

Soňa Macháčková

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu mé diplomové práce, panu prof. PhDr. Miloši Zelenkovi, DrSc. za poskytnutí cenných rad a informací, zejména v oblasti výběru zdrojů, za nasměrování cíle mé práce. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Ireně Fiřtové za odbornou pomoc v oblasti jazyka. Poděkování patří i mé rodině, která mi byla nesmírnou oporou v průběhu celého mého studia.

Obsah

Úvod 7

Teoretická část 8

Vývoj populární literatury 12

Žánry populární literatury 16

Detektivka 16

Horor 16

Červená knihovna 17

Science fiction 18

Western 19

Vývoj dramatu 21

Karel Sabina 23

Historicko-politická situace v Sabinově době 27

Romantismus 29

Realismus 31

Román sociální 33

Empirická část 37

Oživené hroby 37

Realistické prvky 42

Prvky pokleslé literatury 43

Bratr Paleček 45

Drama Šašek krále Jiřího 48

Palečkovo „bláznovství“ 49

Romantické prvky 51

Sentimentalismus 51

Shrnutí 52

Blouznění 53

Lea 58

Prvky pokleslé literatury 61

Závěr 63

Zdroje 66

Úvod

Téma mé diplomové práce vzniklo na základě mého zájmu o populární literaturu. Již na střední škole mě v hodinách literatury zaujaly středověké knížky lidového čtení a postava bratra Palečka. Tyto kratochvilné příběhy daly počátek populární literatuře a vyvinuly se z nich různé motivy a schémata, jež se objevují v syžetech dodnes.

Ve své práci se zaměřím na tři díla Karla Sabiny (1813 – 1877) *Oživené hroby*, *Blouznění* a drama *Šašek Jiřího z Poděbrad*, ve kterých se pokusím zanalyzovat žánrové prvky tohoto druhu literatury. Současně s tím se pokusím identifikovat v dílech oscilaci mezi romantismem a realismem.

V teoretické části se soustředím na vývoj populární literatury od 16. století a na jednotlivé žánry jako je detektivka, horor, červená knihovna, science fiction a western. Poté uvedu biografii Karla Sabiny a určité historické události doby, ve které autor žil, a popíši, čím se vyznačuje sociální román. Empirická část práce obsahuje vlastní rozbor děl.

V závěru zhodnotím díla, míru žánrového postižení a vliv politických okolností na život autora.

Teoretická část

„Slovo kýč označuje postoj toho, kdo se chce líbit za každou cenu a co největšímu množství. Kdo se chce líbit, musí potvrzovat to, co svět chce slyšet, být tedy ve službách přejatých myšlenek. Kýč, to je hloupost přejatých myšlenek přeložená do řeči krásy a citů. Vyrážejí nám z očí slzy dojetí nad námi samými, nad banalitami, které myslíme a cítíme.“[1]

Toto je výrok Milana Kundery o kýči v jeho eseji věnovaném umění románu s názvem *Jeruzalémský projev: Román a Evropa*. Možná se ptáte, proč začínám svoji práci citátem o kýči, když tématem mé práce jsou žánrové aspekty populární literatury. Důvodem je, že kýč úzce souvisí s populární literaturou. Kýč, brak (z německého slova zmetek, vadné zboží, odpad) či škvár je hodnotově považován za nejnižší vrstvu populární literatury. V odborné literatuře se v souvislosti s tímto druhem literatury můžeme setkat s termíny: literatura zábavná, konvenční, „lidová“ – ale i literatura braková, líbivá, nenáročná, lehká, laciná, nízká, spotřební, konzumní, druhořadá, komerční, triviální, bezcenná četba „pro ukrácení chvíle“, oddychová. [2]V současné době se také užívají termíny paraliteratura nebo infraliteratura. Někteří literární historikové dokonce hovoří o jakémsi „třetím proudu literatury“.

Na základě Kunderova výroku se pokusím vymezit populární literaturu. Populární literatura se chce zalíbit čtenářům. Vypráví příběhy, které čtenář chce slyšet, s prvky, které očekává. Cílem je zprostředkovat dílo masám lidí, zalíbit se co největšímu množství lidí, aby se co nejlépe prodávalo. Snaží se naplnit čtenářovo očekávání a působí na jeho city. Objevují se předem známá schémata, která se stále dokola opakují. Čtenář v podstatě tyto stereotypy vyžaduje. Tyto šablony vedou k nedostatku strukturních prvků, jako jsou dějové sekvence, postavy, motivy prostředí. Literární kritici vytýkají autorům populární literatury právě nedostatek invence a fantazie, což je dáno užíváním stále stejných dějových prvků. Triviální literatura je ve službách přejatých myšlenek, tedy čerpá z vysoké literatury, Dagmar Mocná hovoří o tom, že je *alternativou umělecké literatury*.[3]

---

[1] Milan Kundera, Jeruzalémský projev: Román a Evropa. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2005, s. 45.

[2] Jaroslav Toman, *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000, s. 2.

[3] Dagmar Mocná, Josef PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 32.

Dílo triviální literatury je epické, jelikož epika je prostředkem dějových zvratů, napínavého vyprávění, po kterém čtenář touží. Právě epičnost vede příběhy k mechanizaci. Zásadní je také konec, který je očekávaně pokaždé šťastný, tzv. happy end. Titul knížky, jako např. Hladové srdce, Cesta rájem, Lízin let do nebe, Dech šibenice[4] je též důležitý, má zlákat čtenáře ke koupi. Ke kompozici patří mezititulky, které napovídají, co bude následovat. Autor člení text do krátkých odstavců a jednoduchých vět tak, aby čtenářovo oko „klouzalo po stránkách“. Je zbytečné konstruovat složitou větu, protože by ji čtenář stejně přeskočil.

Čtenář se ztotožňuje s postavami, chce prožít dobrodružství jako ony. Chce si nad stránkami prožít to, co v životě je nemožné nebo podívat se tam, kam nemůže. Touží se zasnít, odpoutat se od všeho, jelikož realita je krutá a až moc pravdivá. Skutečnost všedního rutinního světa je pro čtenáře nelítostná, proto bere do ruky knihu, na jejíchž stránkách zapomene na vše nepříjemné. Triviální literatura, dalo by se říci, nesmí být obrazem života, protože by odrážela tu realitu, od které se snažíme čtením uniknout.

Ve světě populární literatury se čtenář dobře orientuje. Hlavní hrdinové jsou fyzicky krásní, jelikož jsou odrazem toho, jací by čtenáři chtěli být. Postavy mají vlastnosti černobílé, dále se nevyvíjejí. Postrádají jakoukoliv psychologii, jelikož ta by znepřehledňovala děj. Kladní protagonisté se po celou dobu chovají mravně a ušlechtile, pomáhají nevinným a slabým a naopak antagonista je stále zlý, nelítostný, okrádá chudé, lže, intrikuje či osnuje tajné pikle. Platí pravidlo, že čím složitější děj, tím jednodušší figury.[5] Čtenáři by byli z vývoje postav zmatení, protože očekávají, že modrooká, zlatovlasá Laura bude za svou čestnost a nevinnost odměněna tím, že si vezme nebojácného Fernanda, který ji učiní navždy šťastnou. Můžeme také pozorovat jazykové prostředky, kterými autor podtrhuje tyto vlastnosti. Hlavní hrdinka je spanilé krásy, oproti tomu její sokyně je marnivá a vypočítavá. Hlavní hrdina je silný a statečný, schopný překonat všechny nástrahy a umí zacházet s každým nástrojem, který vezme do ruky. Neznějí vám tato slova povědomě? Nevystupují tito hrdinové v pohádkách?

Není tedy divu, že brakové romány byly nazvány moderní pohádkou pro dospělé. Pravdou je, že archetypální mýtické modely z pohádek a eposů se uchovaly

[4] Oldřich Sirovátka, *Literatura na okraji.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 26.
[5] Karel Čapek, *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1931, s. 45.

v populární literatuře dodnes. Nabízí se otázka, kde se vlastně populární literatura vzala?

Karel Čapek byl toho názoru, že kořeny těchto kratochvilných příběhů sahají do dob biblických a antických, do dob pohádek Tisíce a jedné noci a slavných eposů jako byla Alexandreida, Beowulf či Píseň o Rolandovi. Oldřich Sirovátka však namítá, že tyto staré příběhy jsou jen zárodky této laciné literatury, jelikož jejím přívlastkem je především masová. To znamená, že rozhodujícím okamžikem pro šíření těchto příběhů byl tisk. Tyto stopy nás tedy zavádějí ke **knížkám lidového čtení** (tzv. „volksbuchy"), což byl typ masové produkce hlavně od počátku 16. stol. Původně byly určeny měšťanstvu, kdežto v době pobělohorské se těšily oblibě především mezi venkovským lidem. Některé příběhy byly později v době národního obrození znovu velmi oblíbené a moderní próza na ně dokonce navázala.

Je tedy nasnadě otázka, zda je vlastně populární literatura či kýč špatný? Názory se různí. Herman Broch se k tomu vyjadřuje takto: *„Kýč není cosi jako „špatné umění", tvoří vlastní uzavřený systém, který je v celkovém systému umění cizím tělesem."* Zároveň, ale hovoří o tom, že kýč je zlo v hodnotovém systému umění, jelikož jen imituje „pravé umění".[6] Kýč se ocitá v systému určité konvence. Dále tvrdí, že kýč se snaží přetvořit lidský život v dílo neurotické, jelikož vnucuje čtenáři zcela nereálnou konvenci.

Počátky kýče spatřuje Hermann Broch v romantismu, jelikož šlechta v té době důrazně poukazovala na estetické hledisko. Broch vyslovuje názor, že kýč je produktem duchovního stavu, který je označován jako romantismus. Dále pokračuje, že kýč je důsledkem nedostatku středních hodnot, jelikož umění je rozdělováno na dvě skupiny: na geniální díla a kýč. Buď je tedy dílo grandiózní, nebo kýčovité, neexistuje nic mezitím. Každá nepovedená snaha vytvořit dílo náležící k vysokému umění poté ihned spadá pod označení kýč.

René Wellek v *Teorii literatury* mluví o tom, že veškeré umění, jak velká literatura, tak „podřadná literatura", je líbezná a užitečná, jelikož čtenáři poskytuje potěšení a příjemné rozptýlení. Dodává myšlenku, že umělecké dílo může úspěšně působit tehdy, pokud potěšení a užitečnost spolu nejen koexistují, ale přímo splývají.

[6] Hermann Broch. Několik poznámek k problému kýče. *Román - mýtus - kýč.* Praha: Dauphin, 2009, s. 271.

Čapek říká, že není nic špatného na tom, když literatura je potěšením: *„Chci se přiznat, že čekám od umění, aby bylo jistou kratochvílí; nebo řekněme jakýmsi potěšením. Já vím, že má nadto jiné, velké i tajemné úkoly; ale tento není z posledních.“*[7]

Oproti tomu Vítězslav Hálek, současník Karla Sabiny, ve svém článku *Laciná literatura*, uveřejněném v Národních listech roku 1873, smutně konstatuje, že laciná literatura, nazývá ji dokonce *duševní lopoceninou*, jelikož kazí lid jak jazykově, tak duševně, má více čtenářstva než literatura umělecky hodnotná. Říká, že tato literatura ani nezasluhuje, aby se jménem literatura nazývala. Přímo se vyjadřuje: *„Neboť co u nás škvárů se napíše a rozprodá, jest až úžasno. Člověk by časem myslil, že to ani za zvednutí nestojí, a oni zatím to kupujou, draze kupujou do tisíců a do tisíců.“* [8]

Příčinu, proč je tato druhořadá četba vyhledávána, nachází v tom, že si jí kritika nevšímá a nehodnotí ji. Dále si stěžuje na nedostatek literárního vzdělání, čímž má na mysli, že čtenáři jsou ovládáni choutkami a postrádají zásady. Povinností pravého spisovatele tedy je odvádět obecenstvo od choutek a přivádět je k zásadám. Znepokojení nad tímto stavem vyvolal nespíše fakt, jak sám zmiňuje na závěr, *že lhostejným na déle zůstati nemůže nikomu, kdo ví, že pravou mluvou národa, pravým výrazem jeho ducha jest jeho literatura.*

[7] Karel Čapek, *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1931, s. 64.

[8] Vítězslav Hálek, Laciná literatura. O umění. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 67.

Vývoj populární literatury

Jaroslav Kolár rozděluje zábavnou produkci 16. stol. do **čtyř období**, kdy obecně převládají díla prozaická, ale výjimkou nejsou ani díla veršovaná. První období periodizuje od konce 15. stol. (po porážce husitů) do 20. let 16. stol. Tematicky tato díla navazují na opisy ze 14. stol., převypravují např. Ezopovy bajky, Vévodu Arnošta, Tandariáše a Floribellu, Jetřicha Berúnského a kroniky o Bruncvíkovi a o Apolloniovi irském. Lidé se v té době se mohli těšit i ze zpracování povídky o Griseldě, jejíž námět pochází z Boccacciova Dekameronu nebo z Tovačovských rozprávek, např. Hádání Pravdy a Lži čtyři rozprávky, které mají **mravokárně satirický charakter**. Povídka o Griseldě se bohužel blížila spíše středověkému zábavnému vyprávění, jelikož v ní lze vypozorovat oblíbená **kazatelská exempla**, hojně pěstovaná právě ve 14. stol. Kolár celkově hodnotí toto období jako nejúže spjaté se skutečností a shrnuje ho slovy: *„Charakteristickým rysem zábavné prózy tohoto období je zesílený zřetel k světu a k „pomíjivým hodnotám“ lidského života, humor a satirický osten, namířený proti tradičnímu uspořádání věcí.“*[9]

Druhé období vymezuje Kolár od 80. let 15. stol do 20. let 16. stol, kdy proniká do českého prostředí především novela **italského původu.** Dokladem je tzv. Neuberský sborník, který obsahuje překlad 11 novel z Dekameronu. Autorství je přisuzováno Hynkovi z Poděbrad. Tyto novely nebyly tisknuty, pravděpodobně z toho důvodu, že byly určeny jen úzkému okruhu zájemců. Kromě překladů obsahuje sborník i vlastní Hynkova díla jako např. O jedné pěkné paní jménem Salomeny. Dalšími překlady oblíbenými mezi čtenáři byly i novely Mikuláše Konáče z Hodiškova (o Serciapelletovi, O Cymonovi hlúpém nebo o Gviškarodovi a Sigismundě. Původní dílo, které vzniklo v Čechách a patří k vrcholu zábavné prózy, byla Frantova práva, parodie na cechovské předpisy. Toto období bylo násilně přerušeno politickými událostmi, především pronikajícím Lutherovým učením.

Třetí období, ve kterém se těší oblibě Konáčův Prostějovským sborník (Pravidlo lidského života), trvalo od 20. do 60. let 16. stol. Tento světský sborník zábavné prózy obsahoval bajky a faceity, ve kterých můžeme opět vycítit mravoučné tendence. Vydávána samostatně jsou v této době i některá vyprávění z Hájkovy kroniky. Objevuje se také překlad z řečtiny Jana Akrona Albína s názvem Nové fabule, pojednávající o

[9] Jaroslav Kolár, *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení.* Praha: ČSAV, 1960, s. 64.

mudrci Ezopovi. Z němčiny J. A. Albín přeložil podle vzoru Poggiových faceit rozprávky Brantovy. Na měšťanstvo jsou orientovány kroniky o Meluzině, Mageloně, Fortunatovi, Faustovi a historky o Enšpiglovy a o Palečkovi. Lidovému čtenáři je neblíže enšpiglovský cyklus Historie o bratru Palečkovi. Postavě Palečka se budu blíže věnovat v třetí části mé práce.

Knižně jsou ve čtvrtém období (poslední třetina 16. stol. a první dvě desetiletí 17. stol.) vydávány dva druhy textů: 1. naučné a mravokárné, 2. milostné a dobrodužné. Poprvé spatřují světlo světa historie o Dionidu a Peritonovi, o Alexandru a Ludvíkovi, o rytíři Galmym, Pirámovi a Tysbe. Vydavatelé se též vracejí opět ke známým příběhům např. kronika o Joviánovi, o Griseldě, o Štilfridu a Bruncvíkovi, o Appolloniovi Tyrském, o Gviškardovi. Mezi lidem se vyskytují také příběhy, které se „točí" kolem jednoho hrdiny: Engšpigl, Paleček, Faust či Šalamoun, Markolt. Oproti 16. stol. se zábavná próza v době po bitvě na Bílé hoře stává jednostrannější a chudší.

Ke konci 18. stol. se v české literatuře objevuje několik typů próz, v nichž se objevují zárodky dnešní populární četby: **1. folklórní, 2. rytířská povídka či pověst, 3. povídky čarodějnické, 4. tzv. robinzonády**. Folklórní vyprávění v sobě zahrnovala různé příběhy, ve kterých se odrážel obraz a výklad světa či různá přání a představy venkovského lidu, anebo se vydavatelé vraceli ke knížkám lidového čtení (o Meluzíně, Magelóně, Jenovéfě, Griseldě, Hirlandě, Bruncvíkovi,…) V těchto příbězích lze pozorovat prvky didaktické, zejména v sentimentálních příbězích o Griseldě a Jenovéfě, nebo dobrodružné či fantastické (Meluzína). Objevily se též úpravy renesančních her Mackbeth či Kupec benátský. Vydavatelé často tyto lidové rozprávky tiskli v té podobě, jak vycházely v 16. stol.

Rytířské povídky se snažily být protipólem knížkám lidového čtení. Pisatelé tohoto typu prózy chtěli dokázat, že lze vytvořit díla náročnější, přičemž inspiraci čerpali především od německých autorů (Ch. H. Speße). Ve skutečnosti však vznikaly pouze nové typy kratochvilných příběhů z 16. stol., které se odehrávaly v českém prostředí na určitém místě, často na hradě. Výrazným mezníkem bylo dílo Prokopa Šedivého *České Amazonky aneb Dívčí boj v Čechách* (1792), v jehož předmluvě autor odsuzuje knížky lidového čtení jakožto „hloupé povídačky", které „ani k naučení, ani k nejmenšímu mysli vyražení nesloužejí", pokládá je za výplod „mdlého mozku za dnů nevědomosti." (Mukařovský). Poté následovaly povídky téhož autora *Světivína aneb Přiběhové prvních obyvatelů okořského zámku* (1794), *Hrabě Rožmberk* (1800).

Volným přepracováním Fortunáta, jedné z knížek lidového čtení, vzniká povídka *Zdeněk z Zásmuku s svými tovaryši aneb Rytíři v Blanickém vrchu zavřeni*. Povídky *Zazděná slečna aneb Podivné příhody Marie z Hohenturu* (1794), *Krásná Olivie aneb Strašidlo u bílé věže* (1798), *Skalní duchové aneb Příhody barona z Binenbachu* (1798) obsahovaly hrůzostrašné události historie. V neposlední řadě bych ještě uvedla rytířskou povídku *Harfeník* (1800) s charakterem spíše idylickým až sentimentálním.

Mezi čarodějnické povídky patřily např. *Básně o čarodějnicích*, které vydal V. M. Kramerius r. 1794, jakožto česká mravoučná zpracování francouzských příběhů paní d' Aulnoy. Dále se čtenáři dostaly do rukou *Arabské pohádky* (1795), anebo smyšlená historie *Rybrcol na Krkonošských horách nebo Zaklený a vysvobozený princ* (1794), jež byla snahou o zpracování domácích pověstí. Vyprávění o Rybrcolovi je připisováno J. Killarovi. (Horálek)

Roku 1719 vydává D. Defoe svůj román *Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoe, námořníka z Yorku*, jež ovlivní naši dobrodružnou literaturu. Téměř o století později se i čeští čtenáři dočkali pedagogického zpracování od J. G. Campeho a poté od Krameria s názvem *Mladší Robinson, knížka zvláštní šlechetné mládeži české ku poučení a vyražení* (1808). V tomto typu četby, tzv. robinzonádě, vystupuje hrdina vržený do pustiny, na neobydlený ostrov, velmi statečný a pracovitý, který dokáže díky svému důvtipu kolonizovat prostředí divočiny.

Kromě robinsonád se ještě mezi českým lidem objevují překlady výchovných povídek A. J. Zímy Ukrutný Jan Pieriere aneb Jak nešťastné může být děvče skrz lásku (1878) a *Karel Divienzo z Londýna a slečna Amálie Florentýská* (1787). Oblíbenými se staly také knížky Jana Rulíka *Veselý Kubíček aneb V horách Kašperských zaklený dudák a Boženka, veselého Kubíčka manželka* (1799).

Jaroslava Janáčková ve svém díle *Stoletou alejí* shrnuje četbu přelomu 18. a 19. stol. slovy*: „Svět v kratochvilných knížkách obrozeneckých (nejeden jejich motiv a děj ještě silně připomíná pohádku) je představen jako prostor velkých možností jak pro posledního sirotka odkázaného na ulici, tak pro vězně vystaveného neúprosnému mechanismu železné košile. Nezbytnost šťastného konce vedla asi v nejenom případě až k tomu, že právě v závěru knížky se český „vzdělavatel" odpoutával od původní cizojazyčné předlohy a utěšený závěr připisoval."*

Vývoj těchto líbivých příběhů krystalizuje v následující žánry. Oldřich Sirovátka je dělí do dvou skupin na literaturu **„činu“** pro mužské publikum a literaturu **„citu“** pro ženské publikum (Sirovátka, 1984). Americký teoretik John G. Cawelti rozděluje populární literaturu do pěti skupin: **1. řešící záhadu** (detektivka), **2. zobrazující konfrontaci lidského a ne-lidského světa** (horor, sci-fi, fantasy) **3. o spletitých mezilidských vztazích**, permanentně vystavovaných nejrůznějším zkouškám (sociální melodrama) **4. o hrdinských činech** (western, thriller), **5. o lásce** (červená knihovna, dívčí román) [10]

[10] Dagmar Mocná, Josef Peterka, a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 56.

Žánry populární literatury

Detektivka

Kořeny detektivních příběhů sahají do středověkého loupežnického románu. Hlavní postavou je detektiv, „mstitel bezpráví“, řešící záhadu, zločin. Obvykle mimořádně nadaný člověk obdařený vynikajícími pozorovacími schopnostmi. Detektiv má v některých románech i svého „pobočníka“, chápajícího přítele, který je určitým prostředníkem mezi čtenářem a detektivem, např. v příbězích Sherlocka Holmese je to Dr. Watson. Autor si velice dává záležet na charakteristice vedlejších postav, z nichž jedna je vrah. Tyto postavy také poskytují svědectví, ze kterých si detektiv poskládá mozaiku a případ nakonec vyřeší. Důležité jsou také indicie, které vedou k usvědčení vraha. Děj je velmi vypjatý, oproštěný od rozlehlých popisných, úvahových a psychologizujících částí, aby čtenářovy oči jen „klouzaly“ po stránkách knihy. Důraz je kladen na dialogy postav, obvykle mezi detektivem a svědkem či obviněným. Žánr detektivní prózy založil E. A. Poe svojí povídkou Vraždy v ulici Morgue (1841). Poetika detektivky se postupně měnila od klasické detektivní povídky (Poe, Doyle) přes detektivní „gotický“ thriller (Walace) k americké drsné škole (Chandler) a románu policejního aparátu (McBrain) a posléze „multikulturní“ (feministické, černošské, indiánské) detektivce, objevující se od 60. let 20. stol.[11]

Horor

Horor svým původem navazuje na knížky lidového čtení, francouzské frenetické romány (z fr. slova frénétique = zběsilý, hřmotný) a anglické gotické romány. Hlavním cílem autora je vyvolat u čtenářů hrůzu, strach, napětí. Typickými postavami hororu jsou: upír, vlkodlak, šílený lékař, monstrum. Koncem 20. století se začaly objevovat postavy jako psychopat, zombie, sériový vrah nebo antikrist. Tradičním prostředím, kde se děj odehrává, přičemž autor využívá strachu čtenáře z neznáma, je obvykle nějaké hrůzostrašné místo: hřbitov, starý zámek, zřícenina hradu či opuštěný dům. Předchůdcem hororu je E. A. Poe především se svojí povídkou Zánik domu Usherů (1839). Autor též pracuje s určitým tajemstvím, které vyústí v náhlý šokující konec. Motivy vyskytující se v tomto žánru jsou metamorfóza, mutace, schizofrenie, degenerace. Mezi první hororové romány patří Frankenstein (1817) M. W. Shelleyové,

[11] Dagmar Mocná, Josef Peterka, a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 108

Upír (1819) J. W. Polidoriho. Přelomovým dílem byl však *Drakula* (1897) Brama Stokera. K významným německým hororům se řadí G. Meyrinkův Golem (1915). V dnešní době je jedním z nejslavnějších autorů Američan Stephen King, jehož *Prokletí Salemu* (1975) se stalo bestsellerem. Do klasického hororu nyní pronikají žánry sci-fi a fantasy. U nás se hororové prvky objevují poprvé v prózách V. R. Krameria (povídka Železná košile), J. J. Kolára (*Pekla zplozenci*), J. Arbese (*Sivooký démon*) a ve 20. století je to např. *Utrpení knížete Sternenhocha* od L. Klímy.

Červená knihovna

V 19. století mají čtenářky zájem o román ze společnosti, především s milostnou zápletkou. Tato četba byla vydávána v různých barevných edicích Modrá knihovna či Červená knihovna. Nakonec se vžil pro tento typ prózy název Červená knihovna podle barvy vazby, ve které tyto romány v letech 1928-1937 vydávalo nakladatelství Rodina. Kořeny Červené knihovny sahají k evropskému **sentimentalismu**, syžetově však až k pohádce, antickému, středověkému románu a renesanční novele. Knihy obsahují schematické prvky, hlavními protagonisty je muž a žena, milenecký pár, často z odlišného sociální prostředí, např. on bohatý a ona chudá („popelkovské schéma“) nebo opačně. Celý milostný příběh je protkán různými překážkami, jež milencům kladou do cesty záporné postavy, nakonec však vše vyústí v **happy end** a po mnoha strastech se nakonec hlavní hrdinové spolu dostanou ke kýženému oltáři. Milostné scény a láska ústředních postav je líčena velmi citlivě a cudně ve stereotypních klišé.

Knihy německé spisovatelky H. Courhts-Mahlerové nebo české A. Mittenhuberové, M. Tippmannové, M. Kyzlinkové či M. Radoměřské byly v té době žádané. Za předchůdkyně je považována M. D. Rettigová (*Mařenčin košíček*, 1821 a 1822, *Věneček pro dcerky vlastenecké*, 1825), píšící obrozenecké sentimentální povídky, později na ni navazují B. Němcová, S. Podlipská, K. Světlá a V. Lužická. Nejoblíbenější dívčí četbou byly romány E. von Rhodenové Trotzkopf, které do českého prostředí převedla E. Krásnohorská s hlavní hrdinkou *Svéhlavičkou* (1899) v knihách *Svéhlavička nevěstou* (1900), *Svéhlavička ženuškou* (1900) a v posledním díle *Svéhlavička babičkou* (1907)[12], kde na obálce Krásnohorská vystupuje pod pseudonymem Tereza Dvorská. V dnešní době se setkáme v obchodech se zahraničními harlekýnkami, které vnášejí naneštěstí erotické motivy a pornografii.

[12] Dagmar Mocná, Josef Peterka, a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. s. 108

Blízkým žánrem Červené knihovny je **dívčí román**, který je určen, jak už název napovídá, mladým dívkám. Hlavní protagonistkou je dívka, jež zažívá první milostná vzplanutí zpravidla se starším zralým mužem. Tito muži plní funkci ochranitele, učitele, průvodce životem a jsou hrdinkám nápomocni zvládat obtížné situace. Stereotypní model hrdinek bývá, že z „ošklivého káčátka“ se najednou vyklube krásná a úspěšná žena. Děj se mnohdy odvíjí od dětství do dívčiny dospělosti. Překážkami v životě jsou rodinné problémy (neshody nebo rozvod rodičů, špatná ekonomická situace, stěhování, změna zaměstnání otce, smrt jednoho rodičů) či školní problémy (první školní den, ztráta a hledání nových přátel). Syžet v dívčím románu bývá didakticky zatížen, ale není to pravidlem. Počátky dívčího románu sahají do sentimentální prózy 18. stol., jmenovitě k slavným románům Ch. Brontëové *Sirotek lowoodský*, *Malá Dorritka* (1857) a *Mladé ženy* (1867) L. M. Alcottové.

Science fiction

Sci-fi, relativně nový žánr triviální literatury (z angl. slova science = věda, fiction = próza, beletrie), vznikl zkřížením **utopie** (žánr vysoké literatury) a **dobrodružného románu** (žánr nízké literatury) a reakcí na technický rozvoj světa. Za zakladatele žánru je považován francouzský spisovatel Jules Verne se svými romány *Pět neděl v balóně* (1864), *Cesta do středu země* (1864), *Ze Země na Měsíc* (1865), *Dvacet tisíc mil pod mořem* (1871). První náznaky můžeme zaznamenat v díle J. F. Godwina *Člověk na Měsíci* (1629), *Rok 2440* (1772) od L. S. Merciera a poté v povídkách E. A. Poea nebo ve *Frankensteinovi* (1818) Mary Shelleyové a *Golemovi* Gustava Meyrinka (1915), který si pohrává též s prvky fantasy. Ve sci-fi literatuře je čtenářsky přitažlivý vynález, experiment nebo zbraň s mimořádnými účinky, jež objeví, vymyslí hlavní hrdina, obvykle vědec či cestovatel (zejména na jinou planetu, do vesmíru), který ke své práci používá moderní techniku. Děj příběhu je zasazen na Měsíc, do hlubin oceánu, Země či na neznámé odlehlé místo. Hrdinovými společníky či protivníky jsou roboti, mimozemšťané, klony, androidi nebo mutanti. Dalšími motivy jsou mutace buněk, změny genetického kódu, umělá inteligence, kolonizace jiných planet ve vesmíru. S vědeckými objevy je spojeno též jejich zneužití a hrozba zániku civilizace, přičemž dílo pak nabývá filozoficko-sociologického rozměru, např. v díle H. G. Wellse *Stroj času* (1895), *Válka světů* (1898), Vernův *Vynález zkázy* (1896). Zlatý věk vědeckofantastické literatury přichází s kvalitními romány Raye Bradburyho *Marťanská kronika* (1950), *451° Fahrehheita* (1951). Do české sci-fi se řadí trilogie

románů J. M. Trosky *Kapitán Nemo* (1939), *Zápas s nebem* (1940). *Akce L* (1956) a *Robinsoni vesmíru* (1958) od F. Běhounka, který mísí technickou sci-fi s dobrodružnou literaturu. Do dětské literatury pronikl tento žánr prostřednictvím moderní pohádkové postavičky N. Nosova Neználka (*Neználek ve Slunečném městě*, 1958 a *Neználek na Měsíci*, 1965).

Western

Tento oblíbený žánr populární literatury (z angl. slova Western = západní, the Wilde West = divoký západ) má kořeny **v rytířském románu**. Východiskem westernu je napínavý příběh, v němž můžeme pozorovat četné milostné a kriminální zápletky. Morální poslání příběhu tvoří základ děje. Princip dobra a zla je představován z počátku střetem civilizovaných bělochů (dobro) s divokými indiány (zlo). Důležitou součástí jsou i hranice, kdy se střetává městský život „bílých lidí" s téměř panenskou přírodou „divochů". V příběhu nastávají obvykle konflikty typu: přepadávání dostavníků, vlaků či bank, násilné přivlastňování půdy, krádež dobytka, touha po zbohatnutí tzv. *zlatá horečka* (angl. Gold Fever), stavba železnice napříč indiánskými prériemi. Western se řadí k americké regionální próze, jelikož typickým hrdinou je **kovboj** (z angl. slova cowboy = honák krav), který má tradici právě v Severní Americe. Svérázný kolorit příběhu obsahuje množství romantických prvků jako v pohádce. Objevují se rovněž schématické prvky: hrdina, tzv. **mstitel bezpráví**, statečný, silný, pohledný muž bojující za práva nevinných duší proti **zlosynovi**, místnímu nechvalně proslulému banditovi. Hrdina je obvykle přitahován k ženě, ke které chová neochvějnou lásku a chrání ji před nepřáteli (podobně jako rytíř).

V *Posledním Mohykánu* J. F. Coopera se setkáváme s hrdinou v podobě tzv. vznešeného divocha, který není žádný barbar, ale ušlechtilý muž s vlastnostmi jako čestnost, laskavost a upřímnost. Tento román vyzdvihl western do jiné roviny, z literárního braku do krásné literatury romantického typu s dobrodružným syžetem.

Masové šíření ve Spojených státech započaly výtisky, tzv. **dime novels**, v 80. letech 19. stol. Jména jako Kit Carson, Buffalo Bill či Texaský Jack znali američtí čtenáři velmi dobře.

Mezi nejznámější autory tohoto druhu populární literatury se řadí Karel May se svými romány *Winnetou* (1893) a *Poklad na Stříbrném jezeře* (1894). V české literatuře se objevují westerny spíše v podobě adaptací či překladů z Ameriky, Anglie a Německa

a ve 20. letech 20. stol. vzniká množství sešitových edic známých jako „kovbojky“, „indiánky“ či rodokapsy (román do kapsy). Za zmínku též stojí pokusy o parodie. Komické dílo J. Brdečky *Limonádový Joe* vyšlo poprvé časopisecky v r. 1941, divadelní adaptaci zhlédli diváci v r. 1944, knižně se z ní čtenáři mohou těšit od roku 1946 a velký úspěch zaznamenalo filmové zpracování Oldřicha Lipského v 60. letech 20. století. [13]

[13] Dagmar Mocná, Josef Peterka a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. 108, s. 691.

Vývoj dramatu

Za jeden u nejúčinnějších prostředků, jimiž bylo možno působit na formování života národní společnosti, platilo divadlo. Bylo tomu tak proto, že úzce spojovalo umělce s publikem a umožňovalo tak přímo sdělovat důležité myšlenky a ideje. Proto se vyřešení české divadelní otázky pokládalo za jeden z prvních kulturních úkolů.[14]

Bylo jasné, že české divadlo potřebuje vlastní budovu, protože hrát jednou týdně česky na scéně německého **divadla stavovského,** není nejšťastnější řešení. V roce 1859 bylo otevřeno divadlo **Novoměstské** (dnešní Smetanovo) – byla to tehdy největší budova v Praze, ovšem dřevěná a nevhodná pro zimní provoz. O tři roky později pak bylo dostavěno **Prozatímní divadlo,** v němž největších úspěchů dosáhla česká opera pod vedením **Bedřicha Smetany** a jeho dvě opery *Braniboři v Čechách* (1866) a *Prodaná nevěsta* (1866). Libreta k nim napsal **Karel Sabina**. Opery předkládají lidové scény a zobrazují český venkov.

Drama padesátých let procházelo krizí. Vláda společně s cenzurou se postarala o to, že se drama nemohlo řádně rozvinout. *Požadavek dramatu velkého stylu, který by předkládal soudobé problémy a současně ztvárnil vnitřní život člověka v celé jeho složitosti, se vytvořit nedařilo* (str. 92). Autoři proto používali historickou látku, aby do nich mohli vložit nějaké současné poselství. Nejtypičtějšími autory historických tragédií, které vznikly pod Shakespearovým vlivem byli Vítěslav Hálek, Gustav Pflegr a Josef Václav Frič. **Karel Sabina** píše v roce 1867 svoji *Černou růži,* ve které se konečně objevuje *náznak sociálního konfliktu motiv „zápasu lidu s pány*“ [15]

Poněkud jinou cestou postupoval **Jan Neruda.** Roku 1860 se hrála jeho **Francesca di Rimini,** v níž vyjádřil pomocí motivu z Dantovy Božské komedie svůj osobitý záměr. Nesouhlasil s historicko-politickými hrami, zaměřil se na hrdinu a jeho charakter.

Autorem jediného vážného pokusu předvést na scéně něco aktuálního byl **František Věnceslav Jeřábek** a jeho tragédie Služebník svého pána (1870). Jeřábek sledoval *konflikt vynálezce a továrníka, střet genia v chudobě zrozeného a vítězné moci peněz (s. 98)*

---

[14] Jan Mukařovský, a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959, s. 91.
[15] Jan Mukařovský, a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959, s. 94.

Vedle tragédie se rozvíjela i veselohra. Byly to často jen aktovky, které se chtěly zavděčit publiku a těšily se velké oblibě. Zároveň se od nich požadovalo, aby nebyly jen nezávaznou podívanou a zábavou, nýbrž aby ukazovaly život z jiné stránky a zesměšňovaly negativní lidské sklony. *Avšak podobně jako tragédie ani veselohry nezobrazovaly ústřední soudobé problémy.*[16] *(s. 92)*

Díky veselohrám pronikala do české dramatické literatury alespoň trochu současnost.

Na tomto místě bych chtěla jmenovat především **Jana Nerudu** a jeho aktovky *Ženich z hladu* a *Prodaná láska*, které se hrály v roce 1859. Jejich postavy ani konflikty nebyly neobvyklé – *milostné zápletky vyplývající ze setkání studentů nebo mladých představitelů inteligence s rodinným prostředím bohatých venkovských nebo maloměstských vrstev* (str. 94). Podobný ráz měly i jiné veselohry z šedesátých let. *Telegram* **Gustava Pflegera,** kde je zábava založena na záměně hlavních hrdinů. A oblíbená veselohra Karla Sabiny *Inzerát* (1866), což je vlastně inzerát hledající nevěstu a kolem něj se odvíjejí různé komické scény.

[16] Jan Mukařovský, a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959, s. 92.

Karel Sabina

„Jsem člověk svobody, cením ctnosti ale jiné míry a ***jdu svou cestou.***[17]

Tento výrok pochází z úst Slava, jedné z postav Sabinova románu *Oživené hroby*, ale zároveň vystihuje i přístup samotného Karla Sabiny, nechvalně proslulého českého spisovatele a především libretistu oper *Prodaná nevěsta* a *Braniboři v Čechách.*

Karel Sabina se narodil 29. prosince 1813, jeho matkou byla patrně Josefina z Krušovic, která se vdala za Jana Sabinu. Některé prameny zpochybňují rodičovství Josefiny a Jana a uvádí, že byl odložen v košíku před práh bratrů Sovinů. Ať už to bylo jakkoliv, Sovinové či Jan Sabina umožnili Karlovi *studovat na staroměstském gymnáziu, kde profesorem češtiny byl Jungmann a kde též studoval o tři roky starší Karel Hynek Mácha*. Dále pokračoval ve studiu na filozofické fakultě a poté na právech v Praze, která nedokončil. Informace, že se snažil práva dostudovat ve Vídni, je chybná. Jeho ženou byla Němka Josefina Schönauerová. Spolu měli dvě děti Aloise a Eufrozínu.

Výhodou Karla Sabiny bylo, že se pohyboval již od mládí v česko-německém prostředí a stal se tak bilingvním mluvčím. To je i odpověď na to, jak je možné, že vydal česko-německý lingvistický spisek *Pravopis český – Böhmische Rechtschreibung*, příručku českého jazyka pro Němce. Ve 40. letech měl Sabina dokonce lepší němčinu než češtinu a jeho příspěvky do Květů musely být kontrolovány. Jeho talent na jazyky se později projevil i v jeho dílech. Jelikož četl mnohá díla v originále, asi v šesti jazycích, v latině, angličtině, ruštině, francouzštině, maďarštině a italštině, v jeho pracích odráží se sympatie k anglickému gotickému či francouzskému frenetickému románu.

Sabina byl radikální demokrat a angažoval se v revolučních letech 1848-1849 především na stránkách novin. Uvědomoval si, že jazyk má moc ovlivňovat a je to patrné i z jeho výroku: *„Národ co osobnost zvláštní žije a prospívá aneb umírá se svým jazykem, a jakým myšlenkám se tento za prostředek podává, takové zájmy a zásady se v národu ujímají.“*[18]

[17] Karel Sabina. *Oživené hroby*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 20.
[18] Alexander Stich, *Jazykový program a ideál K. S.*, SaS, 1994, s. 242.

Byl přispěvovatelem do *Květů*, do časopisu *Ost und West*, do vídeňských novin *Der Adler* a redaktorem *Včely*. Jeho aktivitu v revoluci brzdilo jeho věznění. Nejprve od června do září 1848, kdy se účastnil svatodušního povstání, a potom roku 1848 za to, že vyzradil májové spiknutí.

Za svůj život prošel dvěma věznicemi, nejdříve na Pražském hradě, kde tři roky čekal na odsouzení. Trest smrti byl změněn nakonec na 18 let vězení. V únoru roku 1853 se pak ocitá v olomouckých kasematech, kam byl z Prahy převezen. O čtyři roky později je propuštěn na amnestii.

Sabina se objevil na scéně české literatury roku 1835, jakožto básník, novelista a literární kritik. Jeho zálibou se později stala i literární historie, která nahradila literární kritiku. Povahou byl samotářský, míval dluhy u přátel, proto se možná od společnosti spíše izoloval.

První výbor básní nazvaný *Básně* publikoval roku 1841. Výbor obsahoval romanticky laděné skladby, které předtím vyšly časopisecky v *Kytce, Včele, Hronce, Dennici*. Zmařené naděje, vznešená vlast, touha po svobodě to jsou romantická témata, která se vyskytují v Sabinových básních. „Luna“, „hvězdy“, „zář“, „noc“, „vlast“ – to jsou časté motivy jeho básní. Sabina se snažil svými básněmi *prospět lidstvu jako strom, v jehož stínu zpěvavý slavík a unavený poutník rád odpočívá, zapřisahal hvězdy, aby osvěcovaly jeho dráhu životní.* (Máchal: 9) Zřejmý vliv na jeho poetiku měl K. H. Mácha, Byron, Viktor Hugo a George Sandová. Do jeho básní se též promítají revoluční myšlenky hnutí „Mladé Německo.“

Dalšími žánry, které ve své tvorbě hojně využívá, jsou povídka, román, novela. Mezi první patří *Ervín* (1836), původně vydaný jako *Hesperidky, Vesničané* (1847). Jeho nejpopulárnější novelou je však *Hrobník* (1837). Sabina se očividně nechal inspirovat gotickými romány. Hrobník, hlavní postava vyprávění, byronovský typ, brutálně zavraždí hraběte Věnceslava setnutím hlavy. Důvodem je touha po pomstě, jelikož hrabě mu nejprve nedal vlastní sestru za ženu, a poté mu odloudil mladou manželku.

V 60. letech nastává Sabinova éra divadelní. Proslul zejména již zmíněnými librety ke Smetanovým operám, ale i aktovkou *V studni* (1867). Mezi jeho další hry, jež vznikaly mezi léty 1866-1870, patří *Černá růže, Maloměstské klepny, Šašek Jiřího z Poděbrad*, hvězdou mezi nimi je česká veselohra *Inzerát, v níž svižné tempo bylo*

docíleno vtipnými dialogy. Sabina též přispěl ke vzniku oper K. Bendla, Z Fibicha, V. Šebora či J. R. Rozkošného.

Jeho literární produkce měla velký vliv na dovršující se proces národního obrození. Antal Stašek se o něm vyjádřil: *„Uměl vypravovat jako málokdo. Každé slovo bylo živým obrazem, jenž se tiskl všemi smysly do duše. Mne dojímal neobyčejnou silou, která z něho sálala a jakýmsi démonickým pološerem vší bytosti, v níž člověk tušil plnost neznámého duševního bohatství.“*

Vítězslav Hálek se o něm vyjádřil: *„z literatury neodčiní ho nikdo; neboť tam se zapsal písmem pevným a (...) snad nikdo z českého spisovatelstva není tak činným jako on.“* [19]

Významný je též román *Na Poušti* (1863). *„Míníme, že všichni mudrcové a básníkové národní, již spokojenost s bídou a nicotou udržovali, méně prospěli národu nežli ti, již nespokojenost budili a budí.“* [20]. Kamenem úrazu v jeho románech však bývá nejednotnost dějového pásma. Máchal podotýká*: „proud vypravování roztéká se po řadě oddělených výjevů, listů, reflexí, deníků a memoárů.“ (Máchal, 1931:15)*

Zdeněk Nejedlý: *„Sabina byl znamenitý theoretický hlasatel nové generace a také svým osobním vlivem působil i na další mladší generace, takž náleží k nejvlivnějším činitelům ve vývoji nového směru, jemuž konal jako kritik neocenitelné služby. Sám však neměl té tvůrčí síly, jež by ho byla učinila i význačným a umělcem oné generace.“*[21] *(Slabý 11)*

Revoluční období vedlo básníky k ostřejšímu pohledu na tehdejší problémy. K formulaci idejí přispěl právě Karel Sabina ve své studii *Demokratická literatura* (1848). K uskutečnění svých myšlenek Sabina používal svá díla, svobodu chápal jako boj lidu. Zjevné je to i z jeho prohlášení: *„Literatura jest nyní strážnicí našich svobod, jest metlou na pokrytce, ale jest i věštkyní pravých zásluh.“ (Muk. 482)* Hlásal, že literatura má sloužit lidu a jeho cílem bylo setřít třídní rozdíly mezi „chudáky“ a „pány“, a to hlavně v oblasti literatury. Chtěl zpřístupnit „vyšší“ literaturu lidem nižším. K tomu použil nástroje publicistiky. Vkládal do svých děl různé zápisky, črty, vzpomínky. Evidentní je to v Oživených hrobech.

---

[19] Michal Charypar. *Karel Sabina "epigon a tvůrce": textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání,* Praha: Academia, 2010. s. 23.

20 Jan Mukařovský a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959, s. 482.

21 Karel Sabina, *Oživené hroby:* Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953, s. 11.

Roku 1872 byl zadržen a vyslýchán z důvodu obvinění z nechvalně proslulého činu konfidentství, které mu zajistilo nálepku „zrádce." *„Má si vybrati: buď navždy se dobrovolně vystěhovati, anebo bude veřejně ve všech listech označen za policejního agenta."*[22] Svou vinu přiznal a nakonec emigroval. V dřívější době byl přijímán fakt, že poprvé jeho udavačství zveřejnila kolínská Koruna česká, a potom Národní listy. V dnešní době vyšlo najevo odhalení, že konfidentství Karla Sabiny pod krycím jménem Roman, bylo zveřejněno ve Vídni večer ještě toho dne, kdy odjížděl z Prahy, přestože mu slíbili, že daný případ nebudou publikovat. Otázkou je, proč byl takto zlikvidován v době, kdy tvrdil, že už se svou činností přestal. *„Policii šlo především o to, by tímto odhalením byla zasazena citelná rána nejen české literatuře a inteligenci vůbec, ale především českým opozičním kruhům. Zveřejněním faktu, že jeden z nejradikálnějších mluvčích ve službách policie, znamenalo značnou diskreditaci a znevěrohodnění českého emancipačního politického úsilí….Aby dopad odhalení byl skutečně efektivní, nestačilo tedy, aby Sabina byl ve své činnosti pouze paralyzován, aby byl vyloučen z politických literárních kruhů, ale – a to především, aby případ byl zveřejněn."*[23]

Cíl národního soudu byl jasný – zdiskreditovat Sabinu. Z policejních materiálů vyplývá, že soud proběhl v područí vídeňského ministerstva. Jeho činnost byla sice neetická, ale ten, kdo jednal protizákonně, byl národní soud. Ačkoliv Sabina nepochybně donášel informace policii, Josef Holeček se nechává slyšet, že tento způsob Sabinova odstranění z veřejného života, je podobný středověkému vyobcování z církve. Takovéto vyloučení člověka z národa je jak společenskou likvidací, tak téměř fyzickou. Karel Sabina zemřel 9. listopadu 1877 *„uštván lidskou společností"*, lékař konstatoval vysílení. Spekuluje se, zda nezemřel na onemocnění trávicího traktu. [24]

[22] Petr Kovařík. *Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou*, Praha, Modrý stůl, 2010, s. 46.
[23] Petr Kovařík. *Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou*, Praha, Modrý stůl, 2010, s. 127.
[24] Michal Charypar. *Karel Sabina "epigon a tvůrce": textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání,* Praha: Academia, 2010. s. 21

Historicko-politická situace v Sabinově době[25]

České země byly 19. století stále pod nadvládou Habsburské monarchie, od roku 1867 byly součástí Rakouska – Uherska. První rakouský císař **František II.** vládl v letech 1792 – 1835 a později s pomocí knížete **Clemense Václava N. L. Metternicha**, který v letech 1809 – 1848 zaujímal jako vlastní tvůrce zahraniční politiky nesporně nejvlivnější politické postavení. *Metternich a další představitelé politického systému měli natolik smysl pro politickou realitu, že se nedotkli některých základních pilířů josefinismu. Tak zůstaly zachovány zejména klíčové patenty o zrušení nevolnictví a náboženské toleranci, stejně jako některé hospodářské, kulturní a školské reformy. Na první pohled dost dlouho vše fungovalo bezvadně, přesto však měla být metternichovská idea dočasným sebeklamem. Zakázat knihu, cenzurovat tisk nebo zakázat politické shromáždění šlo poměrně jednoduše, ale zcela něco jiného bylo zakazovat instalování parního stroje či jiného vynálezu do rozvíjejícího se průmyslu*. Metternichova éra spadá totiž do období přechodu od feudalismu ke kapitalismu, pro nějž je příznačný absolutismus jako forma vlády.

V krizi se ocitla celá společnost i stát. Vláda nezpůsobilého panovníka je v absolutistickém státě již sama o sobě protismyslná, přesto nastoupil na trůn v zájmu zachování principu legitimity zcela nekompetentní ***Ferdinand I.*** *(1835 – 1848) a skutečná vláda se stala hříčkou dvorní oligarchie v čele s knížetem Metternichem.*

Představa, že vše vyřeší Metternichův odchod, se ukázala jako mylná – jeho pád naopak vyvolal lavinu revolucí a nepokojů v celé monarchii. Revoluční vření se projevilo zejména v největších městech říše. A pokud rok 1848 přinesl vůbec nějaké výsledky, pak nikoli obyvatelstvu měst, ale neuvědomělému a zaostalému venkovu. Města vybojovala rolníkům osvobození od roboty.

Rušno bylo ovšem také v Čechách, kde do veřejného a politického života postupně vstupovala většina osobností již známých – František Palacký, Karel Havlíček a František L. Rieger. Kromě některých dalších českých literátů, zvláště **Karla Sabiny**, který po Havlíčkovi v dubnu 1848 převzal redakci Pražských novin a tlumočil tam názory radikálního křídla, se výrazně angažovali i někteří právníci a advokáti.

Radikální proudy se prosadily v květnu 1848 ve Vídni. Z Vídně přijel do Prahy čerstvě dostudovaný právník Karel Sladkovský, který vedle Karla Sabiny vyzýval

[25] Otto Urban. *České a slovenské dějiny do roku 1918*. Praha: Svoboda 1991, str. 142 – 173.

k napodobení skvělého příkladu Vídeňáků. Slovanský kongres v Praze v červnu 1848 zahájil svou činnost jako politické shromáždění rakouských Slovanů, ale vzhledem k nečekaným zvratům byl již 12. června 1848 přerušen, aniž uskutečnil své programové záměry. Po promyšleně vyprovokovaných střetnutích s civilním obyvatelstvem došlo totiž v Praze k týdenním bojům na barikádách. Armáda generála ***Alfreda Windischgrätze*** *pražské povstání potlačila a výsledkem byly zcela změněné politické a mocenské poměry.*

Dosavadní císař a král Ferdinand I. se poděkoval svým národům, vzdal se trůnu a místo postoupil osmnáctiletému **Františku Josefovi I.** (1846 – 1916). Po smrti knížete Felixe Schwarzenberga 1852 získal velké slovo ministr vnitra **Alexandr Bach** (1852 – 1860), který se choval jako nejmenovaný předseda vlády. *Za jeho éry se zvýšila přímá daň o 143 %, přesto se zvýšil dluh říšské pokladny, zavedl cenzuru a policejní špiclování.* Došlo k omezení výuky českého jazyka na školách (1854). Radikálové Frič, Sladkovský, Sabina, Arnold – byli dlouhodobě vězněni. Havlíčka poslal Alexandr Bach do exilu. Na druhé straně Bach podporoval průmysl, obchod, výstavbu železnic, zdokonalil vzdělávací systém a zreformoval státní správu.

Po pádu **Bachova absolutismu** se Rakousko stává neúplnou konstituční monarchií – v únoru 1861 byla přijata nová ústava, která zachovává centralistický model. Císařským patentem z roku 1861 byla zrovnoprávněna katolická a protestantská církev a židovské vyznání. Dochází k posílení českého kulturního a politického života. 1. ledna 1861 vyšlo první číslo **Národních listů**, kde byl publikován Riegrův Nástin českého politického programu. Pro politický život v 60. letech je příznačná diferenciace českého politického tábora na 2 křídla – **staročeši** (liberálně konzervativní) a **mladočeš**i (radikálně demokratičtí).

Na počátku 19. století přetrvávaly ještě napoleonské války, které skončily v roce 1815. Poté byl státně politický systém v Evropě nově stabilizován na vídeňském kongresu a udržel se něco přes třicet roků do roku 1848. Po tu dobu v Evropě vládl relativní klid. Po bouřlivém roce 1848 následovala další vlna tří velice neklidných desetiletí, některými historiky dokonce označovaná za další třicetiletou válku:

1853 - 1856 krymská válka

1859 - Francie + Sardinie proti Rakousku

1864 - Prusko + Rakousko proti Dánsku

1866 - válka Prusko- rakouská (a také italsko – rakouská)

1870 - 1871 – válka prusko-francouzská

1875 - 1878 protiturecká povstání (následuje válka rusko-turecká)

Romantismus

Romantismus (od slova román, romantický původně znamenalo románový, dobrodružný jako v románě“)[26] jakožto etapa evropské literatury a umění se rozvíjel v 1. pol. 19. stol. Tento subjektivistický a individualistický proud reagoval na sociálně ekonomické společenské změny způsobené revolucemi let 1789, 1830 a 1848, napoleonskými válkami, feudalismem a odrážel životní podmínky tehdejšího buržoazního světa. Romantismus je také odpověď na racionální, symetrický, pořádkumilovný klasicismus 17. stol. Je to především životní pocit a postoj umělce ve vztahu ke společnosti. Nová hierarchizace společnosti podle majetku vyvolávala v umělcích vnitřní konflikty, především konflikty snu a skutečnosti, společnosti a jedince, („srdce a světa“), následkem bylo rozčarování a zklamání. Tento rozpor se projevoval únikem do fantazie, ideálních smyšlených světů nebo hledáním vyššího principu. Typický je též motiv zklamané a nenaplněné lásky.

V některých dílech se romantismus projevoval popřením všech řádů, tedy jak lidských, tak božích. Výsledkem toho byly pocity totální deziluze, odcizení světu, osamocení nebo vzpoury. Hovoříme o tzv. „rozervanosti“ typické pro K. H. Máchu nebo o byronismu podle anglického básníka G. G. Byrona.

Někteří autoři překonávali tento konflikt příklonem k národu. Zajímali se o lidovou tvorbu, tentokráte nikoliv z důvodu úniku z reality, ale z důvodu zkoumání dějin národa. Tato inklinace vedla ke vzniku historické prózy W. Scotta a k tvorbě „obrazů ze života.“

Tento umělecký směr s sebou také přinesl nové literární druhy jako improvizace a fragment. V poezii se projevovala melodičnost a eufoničnost, prostoupená revoluční vzdorovitostí či exotikou a tajuplností. Vévodícím žánrem byla však próza, zejména kratší próza (novela, povídka, arabeska), v níž mohli čtenáři nalézt i lyrické veršované pasáže, dopisy, deníkové reflexe a jiné kratší epizody.

Romantismus byl *„vpravdě hnutím, které zachvátilo všechny oblasti, měl celé plejády prvořadných i druhořadých básníků, tvořil školy, skupiny, podskupiny a*

[26] Štěpán VLAŠÍN, a kol. Slovník literárních směrů a skupin. Praha: Orbis, 1976, s. 258.

podsměry. Pro všechny národy nebyly vývojové podmínky stejné. Tvorba, která šla nad sentimentální pojetí, nemusila v našich poměrech být epigonská ani zázračná.[27]

V romantických básních můžeme pozorovat protiklad individua a nepřátelského světa, který se promítá do akcentování opuštěnosti, vyvrženosti národa, do obrazu národních dějin, který má podobu tragické vzpoury.

Postoj nespokojenosti se světem, který lze vystopovat v poezii i v próze v 19. stol., byl tak intenzivní a zásadní, že oddělil poezii a prózu 19. stol. od 18. stol., kde se projevoval sentimentalismus a preromantismus. Tento životní pocit dohnal Máchu změně iluze na deziluzi, v tom tkví Máchova novost a zvlášnost, která se již před ním pěstovala v evropských literaturách té doby.

Příroda harmonizující se světobolem byla také častým motivem romantické poezie. *„Moment dějinného zvratu se stal nosným podkladem romantické antiteze. Revoluce totiž objevila nelítostnou silou základní rozpor, který vnesla do vědomí moderního člověka: rozpor mezi touhou po šťasném, svobodném životě a nemožností vysněného ideálu za daných poměrů dosáhnout. I tam, kde romantický postoj ztrácel náboj životního kladu a směřoval od bouřlivého vzdoru k pocitům světobolu a zoufalství, byla výchozí inspirace antagonismem buržoazní společnosti evidetní a historicky podmíněná.“*[28]

[27] Karel Horálek. K. *Studie o populární literatuře českého národního obrození*, Československý spisovatel, Praha, 1990, s.166-168
[28] Miloš Zelenka, Zapomínané dědictví. *Tvůrce sociálního románu*. s. 160

Realismus

Realismus (z lat. slova = věcný, skutečný) v umělecké tvorbě jako směřování k převaze objektivního principu, k poznávání objektivních zákonitostí života na základě pravdivého zobrazení skutečnosti. Na tomto zaměření se podílí jednak sama skutečnost (ve svém historickém vývoji i ve své konkrétní podobě) jakožto předmět *umělecké tvorby i způsob jejího ztvárnění.*[29]

K realistickému nazírání světa přispěly i politické revoluční události roku 1848. Pocity „vyděděnství" postupně opouštěly strofy básní a próza nabírala realistický směr. Snaha upoutat pozornost na lidské potřeby vedla k přesnějšímu a autentickému zobrazování reality. Vyhrocenost tehdejšího dění dohnala básníky k tomu, že nezakrývali skutečnost, ba naopak k nejvěrnějšímu zobrazování věcí. Cílem bylo upozornit a změnit určité společenské dění.

Základním estetickým principem je pravdivost a věrnost skutečnosti. Tohoto principu dosáhne autor v díle pomocí **typizace**, kdy autor uvádí konkrétní obrazy a konflikty, které přispívají k objektivní pravdě. Důležitý je také aspekt obecných zákonitostí života v jednotě detailů a celku s ohledem na historické události.

Realistické dílo nemusí nutně zobrazovat veškerou společenskou problematiku; může řešit i velmi dílčí, speciální otázky, jež jsou však v souladu s realistickým zobrazováním světa. Jelikož realismus se zabývá realitou, jež je neomezená, používá mnoho rozmanitých tvůrčích postupů a prostředků, neomezují ho žádná pravidla, ani předpisy. Mezi činitele utvářející realismus patří autorský subjekt, autorovo vědomé úsilí dobrat se pravdy, jeho upřímnost, odpor k falši a přetvářce a zaujetí pro současné společenské problémy.

Karel Sabina hodnotí tento proud tímto způsobem: *„Realismus, pokud o něm v románu se mluví, nečelí jinam, nežli aby se románopisec půdy života nespouštěl, a byť i duch jeho jakkoliv do ideálních výšin zalétal, staniž se to v souměru základy opravdivé jsoucnosti.“* [30]

Tento nový způsob výstavby textu se objevil v historické próze, kdy postupně mizí Tylova ideovost, kdy obrazy minulosti byly příměrem k soudobým. Historickou

[29] Štěpán Vlašín a kol., *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha, Orbis, 1976. s. 246.
[30] Jan Máchal, *O českém románu novodobém*. Praha, České lidové knihkupectví, 1902, s. 60.

prózu psal např. Václav Kliment Klicpera, Josef Jiří Kolář, Prokop Chochoušek. Jejich hrdinové ztrácejí rysy loupeživého rytíře. Ve svých dílech též zdůrazňují ideu svobody a význam boje. Autoři se tematicky posunují od romantické obecnosti ke konkrétnosti.

Dalším okruhem, kde mohli uplatnit prozaici svůj um, byla próza s vesnickou tematikou. Obraz života lidí na venkově dopomohl realismu k jeho rozvinutí. Popisné pasáže o zvycích, tradicích, řemeslné práci a obyčejný život spjatý s přírodou byly zdrojem inspirace pro vznik děl. Někteří autoři tíhli k poetičnosti a vykreslování národních rysů vesničanů, potlačovali závažnost sociálních poměrů a vnesli do literatury jistou idyličnost.

Román sociální

Pocit nespokojenosti se soudobou společností a politikou pokračuje dále ve čtyřicátých a padesátých letech 19. stol. Situace se stále zhoršuje, dělníci trpí opakovanou neúrodou a nezaměstnaností. Tento stav velmi působí na obyčejný lid. „*Výluky dělnictva, stále stoupající drahota životních potřeb, spoluzaviněná opakovanou neúrodou, měly vzápětí už roku 1847za následek hladové demonstrace.“*[31]. V literatuře se stále objevuje romantická složka a postupně mizí rozervanost, která pozvolna přechází k zobrazování objektivní a společensky závážné reality. V Mayerových či Pflegrových dílech můžeme zaznamenat jak individuální osudovou deziluzi, tak posun k popisu třídních rozporů a vykořisťování dělnictva. [32]

Celá májová generace pochopila romantickou iniciativu na různém stupni intenzity a v různých směrech životní zkušenosti. Romantická koncepce problémů světa byla u nich spjata se sociální skutečností nové, moderní národní společnosti. [33]

Vytváří se nový sloh, který vznikl analyticky, spojením prvků „romantických“ a „realistických“, je to míšení slohů, je to romantismus i jeho překonání ...Stylová normativnost je formalistický požadavek, který nerespektuje reálnou podmíněnost literatury, fakt, že literatura je odrazem živé společenské skutečnosti, kterou nelze spoutat do vyhraněných stadií, fakt, že styl, forma jsou zákonité, povahou skutečnosti určované realizace zobrazovacích možností literatury [34].

O rozvoj českého románu se zasloužili Walter Scott a George Sandová si razili svou cestu v době francouzské revoluce a ve svých románech se zabývali otázkami jak politickými, sociálními, tak emancipačními, náboženskými i filozofickými.[35] (Máchal: 57) Romanopisec se snažil ponořit se do obrazu skutečného života. Nešlo už o povrchní pozorování, ale o snahu jít hlouběji pod povrch. Forma románu se též změnila, rozvolnila se, přičemž do vypravování byly vkládány reflexe, aforismy, deníky či jiné zápisky. V tom se zračí pokrok oproti románu staršímu. U prvních sociálních románů

[31] Jan Mukařovský a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959, s. 461

[32] Karel Horálek, K. Studie o populární literatuře českého národního obrození, Československý spisovatel, Praha, 1990. s. 186.

[33] Karel Horálek, Studie o populární literatuře českého národního obrození, Československý spisovatel, Praha, 1990, s. 194.

[34] Karel Horálek, Studie o populární literatuře českého národního obrození, Československý spisovatel, Praha, 1990, s. 198.

[35] Jan Máchal, O českém románu novodobém. Praha: České lidové knihkupectví, 1902, s. 131.

však docházelo k přepínání dějové linie. U nás mezi přívržence Mladého Německa patřil Karel Sabina.

Máchal tvrdí, že ráz Sabinových románů odpovídá spíše míšení realismu a idealismu. Nový ráz románu, kdy můžeme pociťovat určitý přechod od romantismu k realismu hodnotí Karel Sabina takto: *„Román jest věrné zrcadlo vnějšího i duševního života, pročež celou ústrojností svou jest obrazem* ***sociálních poměrů času*****,** *v němž děj se koná; on přímo na to poukazuje, kterak dějiny, v něm obsažené, buď výsledky jsou svobodné vůle lidské, buď svědky odvislosti její okolností a vášní…Minulý román hledal veškeren půvab v pestré rozmanitosti výjevu,* ***román našich dnů se zakládá na pravdě života*** *…“* [36]

Aktuální problémy tehdejší doby vedly k tomu, že autoři tíhli k povídkovým útvarům a pokoušeli se vymanit z okovů historické tematiky a zpracovávali látku z venkova. *Próza revolučního období usilovala už v tématu o něco nového totiž o zachycení nově se vytvářejících vztahů v české společnosti, o zobrazení proletariátu jako její nejstatečnější a v pravém slova smyslu národní složky, protože posilovala demokratickou ideovost literatury a napomáhala jejím realistitickým tendencím, celkově se svým uměleckým významem nevyrovnala soudobé poezii.*[37]

Sociální zaměření prózy se objevuje v romanetě **Jakuba Arbese** *Kandidáti existence* (Lumír 1878) Kdo jsou tito kandidáti? Je to skupina mladých romantických idealistů, kteří jsou zaujati socialistickými myšlenkami. *Jeden z nich se později stane majitelem průmyslového podniku a dovolí svému příteli, aby v jeho závodě prakticky vyzkoušel socialistické reformy. Reformátor, který je cele oddán své myšlence, umírá na troskách svých plánů (s. 350)*

Arbes tím dokazuje, že v rámci jednoho podniku uprostřed obecné vlády kapitalismu je nemožné se odlišovat. A sám Arbes, který je námezdný novinář a je odkázán na svého zaměstnavatele, soucítí s dělníky, kteří mohou být také jako on kdykoliv vyhozeni na dlažbu.

Ve svém dalším díle *Moderní upíři* (1879), které označil původně Arbes jako povídku a později jako román ukazuje „*praktické uplatnění teorií kapitalistického*

[36] Jan Máchal, *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví, 1902, s. 60.
[37] Jan Mukařovský, a kol. *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, s. 480.

národního hospodářství, které vede k bezohlednému vykořisťování, dokonce za pomoci zákonem nepostižitelného podvodu.[38] *(s. 350)*

První opravdový román *Štrajchpudlíci* (1883) měl zachytit život pražského dělnictva v letech 1824 – 1848. Pro nepochopení čtenářů a nepoctivost vydavatele však zůstal nedokončen. Byl napsán jen první díl, který líčí život tiskařských dělníků. Do jejich středu přichází sociální reformátor, který chce prosadit myšlenky raného socialismu.

Druhý velký Arbesův román *Mesiáš* (1883) líčí osudy již staršího hrdiny, který se vrací po dlouhé době z ciziny a diví se změnám, které za dobu jeho nepřítomnosti nastaly. Román obsahuje ostrou kritiku společnosti.

Oba romány jsou mírně ***rozvláčné****, dějová linie se rozpadá v nepřehlednou spleť epizod, kterou se Arbesovi* ***nepodařilo propojit*** *s problematikou postav do jednoho organického celku*. (s. 351)

Poslední román *Anděl míru* (NL 1889) zobrazuje vesnici, do které náhle přichází velká suma peněz (kapitál). Autor ukazuje, jak tento proces „kapitalizace“ vesnice působí na života ve vsi. *Román se stal otřesnou kritikou kapitalistického systému. I když Arbesovy pokusy o sociální román nebyly nejzdařilejší, přece jen pokročily nad obdobné pokusy Pflegerovy a Sabinovy*. [39].

Sociální romány píše též **Gustav Pfleger Moravský** (1833-1875) patřil k odchovancům revoluční epochy roku 1848. Sociální román vidíme v jeho následujících třech dílech*: Ztracený život, Z malého světa a Paní fabrikantová. Ve Ztraceném životě (1862) předvádí básník před oči čtenáře živý obraz tuhé reakce, kvetoucího byrokratismu, hnusného odrodilství a tuposti politické. (Máchal str. 66).*

Takovéto poměry zavládly v Čechách po neúspěšném revolučním roce 1848, kdy na okamžik svitla pro chudý lid naděje svobody. O to krutější bylo pak utlačování, které dusilo veškeré projevy veřejného života.

Dosavadní hájitelé svobody se rozptýlili – ti nejslabší se stali brzy slepým nástrojem reakce, silní se rozdělili na dvě skupiny: jedni chtěli násilím vybojovat

[38] Jan Mukařovský, a kol. *Dějiny české literatury III.* Praha, Československá akademie věd, 1959, s. 351.
[39] Jan Mukařovský, a kol. *Dějiny české literatury III.* Praha, Československá akademie věd, 1959, s. 352.

svobodu, vyhledávajíce spojení se spiklenci jiných národů, druzí rozvážlivější chtěli znenáhla a postupně dojíti téhož cíle.

Představitelem těch prvních byl hrdina románu Olšovský, k té druhé skupině patří jeho přítel Lesnický.[40] I když spisovatel velmi pečlivě zobrazuje svého hrdinu Olšovského, do jehož duše vložil své sny a tužby, svou lásku ke svobodě a volnosti, přece jen je patrno, že sympatizuje více s praktickým a prozíravým Lesnickým. Stále je zde hodně fantastického blouznění, a proto větší význam má Pflegerův sociální román *Z malého světa (1863)*. Je to náš první román ze života dělníků. Gustav Pfleger zde prokázal nejen odbornou znalost tohoto života, ale i lásku k chudým dělníkům pracujícím ve fabrice. *Reálným podkladem jsou známé nepokoje dělnické z roku 1845, které vznikly pro hromadné propouštění tiskařů v továrnách na kartouny, když byly zavedeny místo ruční práce stroje. Bylo to, jakoby po dlouhém mrtvém klidu najednou osvítil první blesk zachmuřený obzor budoucích událostí.*[41]

Pfleger jako první u nás předkládá obraz života dělnického třídy a snaží se vylíčit všechnu tu nespravedlnost, společenskou a mravní bídu. Přesto nezapřel Pfleger svou náklonnost k romantice. Profesor Zelenka se vyslovuje o Pflégerově sociálním románu jako **o spojitosti realismu s romantickými východisky**, což můžeme zpozorovat i u Karla Sabiny.

Poslední jeho román *Paní fabrikantová* (1867) *má sice také sociální pozadí a zobrazuje spořádaný poměr mezi fabrikantem a dělníky, ale základem děje je romantická láska paní fabrikantové, dříve dělnice v továrně, k hraběti Albertovi.* [42]

[40] Jan Máchal, *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví, 1902, s. 66.
[41] Jan Máchal, *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví, 1902, s. 69.
[42] Jan Máchal, *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví, 1902, s. 73.

Empirická část

Oživené hroby

„Byla jasná pozdní noc zimní. Mráz přímo krutý. Země pokryta sněhem umrzlým a uhlazeným se místy jen leskla. Jinak nejevila známky života. Co žilo, to vše se zajisté ukrylo před umrtvujícím dechem zimy....“ (s. 17)

Takto začíná Karel Sabina své autobiografické dílo Oživené hroby. Úvodní slova nápadně připomínají věhlasný Máchův Máj: *„Byl pozdní večer - první máj.“* Rozdíl je jen v ročním období, kdy Sabinův děj začíná v pozdní noci zimní. Tento romantický úvod je dále doplněn nebem oživeným nesčíslnými hvězdami. Před očima se nám rozprostírá nádherná noční obloha, kdy na nás plná luna zhlédne skrz okénko svým svítícím okem.

Je pravda, že někteří mohou namítat, že jim úvod připomíná slavnou scénu z vězení v Máji. „***Temnější noc!*** *– – – Zde v* ***noční klín****, ba* ***lůny zář****, ba* ***hvězdný kmit****, se vloudí – – tam – jen pustý stín, tam žádný – žádný – žádný svit, pouhá jen tma přebývá.* Michal Charypar ve své studii *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce* vysvětluje, že tento sporný problém je spojen s pojmem intertextuality. V nejobecnějším slova smyslu je intertextualita vliv vnějšího světa na vznikající dílo.

Daniela Hodrová píše ve své knize *Poetika míst*, že vězení patří k toposům uzavřeného prostoru, kdy jeho protikladem je *„otevřená krajina“* [43](Hodrová: 1997, 103). Topos vězení rozděluje do dvou skupin: místo dobývané, kam se snaží hrdina proniknout nebo místo, kde se postava ocitá zcela nedobrovolně, odpykává si určitý trest. Místo děje - vězení se začínají objevovat již v preromantické literatuře, v romantické literatuře tento topos nabývá intenzity a stává se přímo aktérem děje. Důležitá jsou i aranžmá scén, které se vyznačují žánrovou stereotypností např. s popisem vězení autor obvykle přidává i obraz měsíce, který svým paprskem shlíží přes mříže na ubohého hrdinu, či odbíjení hodin, půlnoc. Přesně takovou scénou vykresluje Sabina děj v úvodu svého románu *Oživené hroby: „****Plná luna*** *se mezi nimi tiše vznášela na modrém nebes klenutí jako bílá lampa astralová v středu barevných*

[43] Daniela Hodrová, *Poetika míst.* Jihočany: H & H, 1997, s. 103.

*světlušek a **chladné záře** její se lily proudem na zasněženou zem... Jako **zvědavé, svítící oko** vnikala vždy hloub a **protáhla se hustou drátovou mřížkou**. (s. 17)*

Dokonce i vnější vzhled a vnitřní uspořádání nabývají jiného rozměru. Můžeme si všimnout ohraničenost prostoru a jejich podrobného popisu: *na **sáh silné hradební zdi*** nebo ***síň dosti vysokou a klenutou**, na dvacet kroků dlouhou a na deset širokou. **Uprostřed kulatá železná kamna**, nad nimiž visela slabě svítící lampa. Okénko hledělo na malou říčku, stěny bílé a holé, o nábytku jakéms mimo ona lože ani památky. (s. 18)*

Titul knihy Oživené hroby v nás již sémanticky evokuje další slova tma, černo, ticho, smrt, rakev či duše. Hrob v nás vyvolává pocity ukončení života, ohlédnutí se zpět, rozjímání nad životem, možná i některé filozofické úvahy a existenciální otázky. Společností jsou hrdinové téměř zapomenuti, považováni už za mrtvé, tedy v hrobě. Vězení, kde jsme nedobrovolně drženi, k těmto úvahám napomáhá, což patří k romantickému románu 19. stol. Tento topos můžeme chápat jako násilné odtržení hrdiny od světa, nemožnost komunikace s vnějším světem, který se revolucí domáhá změn, a proto se ocitá v žaláři. Je zajímavé, že se ale hrdinové nekají ze svých činů a neobracejí se k Bohu s prosbou o odpuštění, což bylo typické v minulosti např. v kramářských písních. Zde mi přichází na mysl Jean-Paul Sartre a jeho existencionalismus v povídkách Zeď a Místnost, který dále rozvíjí a posunuje uzavřený prostor v literatuře 20. stol. Zeď (opět uzavřený prostor) můžeme chápat jako bariéru, překážku, nepochopení.

Oproti máchovskému romantickému pojetí vězení je Sabinův žalář spíše ***místem sociálním***. V literatuře 19. století vězení bylo dočasné působiště zajatého, kde si odpykával trest sám v nějaké kobce, kdežto právě u Sabiny můžeme vidět posun. Jeho trestanec už není jen jeden. V pevnostních kasematech se ocitá více vězňů a tento uzavřený prostor se stává ***místem kolektivní represe***.[44]

Vězňům je důsledkem působení v kasematech znemožněno jednat. V ději románu se to odráží **absencí činu**. Všechny pokusy jednat nakonec upadají a jsou ironizovány. Čin je vyjádřen verbálně. Když vězni objeví tajný sklípek, nesnaží se utéct. Sklípek se nakonec stává „knihovnou“. Mužové spoléhají na pomoc vnější, např. prostřednictvím amnestie.

[44] Daniela Hodrová, *Poetika míst.* Jihočany: H & H, 1997, s. 114.

Tento krátší román je tak trochu „boccacciovské vyprávění“, založené na dialozích a úvahách vězňů. Podobně jako v Dekameronu se sejde několik lidí, aby si vyprávěli příběhy, v Oživených hrobech se sejdou žel nedobrovolně v jedné cele Maďar **Hon**, Čech **Slav**, Rakušan **Schauberk** a tři Italové: **Forti**, **Bianchi** a **Asti**, a vyprávějí si své zážitky ze života a uvažují společné nad různými tématy. Především v italských postavách se projevuje revoluvření názory a odráží politické vření. Bianchi je velmi optimistický a myslí si, že brzy půjde pryč z vězení.. Maďar Hon si přeje vrátit se k rodině a odjet do Ameriky. Hon nalezne v cele zápisky člověka uvězněného před nimi a z dlouhé chvíle je předčítá odstatním, z nichž spoluvězni nabydou naděje osvobození. Nejvýraznější postavou je vídeňský doktor Schauberk, který neustále o něčem filozofuje a „nemaže spolutrpitelům med kolem úst“. Pravděpodobně můžeme konstatovat, že právě ústy Schauberkovými k nám promlouvá samotný Sabina, jež má osobní **zkušenost s vězněním.** S jeho názory však často nesouhlasí již postarší Forti a Bianchi. Oproti tomu Slav je málomluvný a často se zdržuje debat a nemluví o svém životě před uvězněním.

V díle se projevují **prvky publicistiky**, v určitých chvílích nám možná děj připomene spíše reportáž než román. Děj je **mozaika příběhů, zápisků, dopisů či retrospektiv**, což dílo fragmentuje, ale neubírá mu na napětí. Vyprávování jednotlivých postav má za cíl urychlit vězňům čas čekání na amnestii. Všechny tyto texty vložené do syžetu dodávají dílu **autenticitu** a řadí ho v tomto směru k dílům **realismu**. Reálný ráz dílu udávají i skutečné postavy a události. Sabina se prostřednictvím jednotlivých postav snažil o kritiku tehdejších událostí a podat obraz politické situace. Svými Oživenými hroby posunul román do jiné sféry a přiblížil se tak realismu, ale určité **romantické komponenty** v díle zůstávájí jako např. pocity deziluze, která se objevuje u vězňů, v tom právě spočívá žánrová oscilace. Místy nám přijde dílo jako typicky romantické, místy nás autor upoutá velmi věrohodným popisem.

Ztráta iluzí a naděje řadí dílo zpět do romantismu. Tito muži sdílející stejný úděl se upínají na amnestii v příležitosti svatby rakouského panovníka. Nejvíce na tom záleží Biancimu, jelikož se zamiluje do jedné z vězenkyň. Brzy jsou však jejich světlé naděje s vyhlídkou na amnestii v nich rychle potlačeny. Jako opaření stojí po tom, co je jim oznámeno, že je přemisťují pouze na „druhou stranu“, do jiné části vězení, tak se z hrobů na chvíli stávají oživení. Světlo v hrobové tmě nachází rovněž hrdinové vzpomínkami na lásku, nebo sněním. Oživení nastává vysvitnutím naděje na propuštění, přičemž kýženého cíle nedosáhnou, nemilý výsledek je záhy zcela spraží a oni zůstájí

nadále hroby, lidmi, na které už lidé jen vzpomínají, nebo dokonce už na ně úplně zapomněli.

Jak jsem již zmínila, v románu se objevují **prvky romantismu**. Pocity vyvrženství, rozpravy o svobodě a revoluci se Oživené hroby jen hemží. Jednotlivé postavy mají sklony k rebelství a zakořeněné vlastenectví. Přestože se postava **Slava** tolik nevměšuje do rozhovorů spolutrpitelů. Projevuje se u něj též touha po svobodě *„Jsem člověk **svobody**, cením ctnosti dle míry a jdu svou cestou.“(s. 20)* U Astiho je vlastenectví též ovládajícím rysem jeho postojů: *„Jinak jsem své smýšlení nezměnil a nikdy a nikde nezapřel **vlastence.**“* **Asti** též zvolá: "*Ano, otče! **Celé mé srdce, má krev i můj život náleží vlasti!*** (s. 176) Touhu po svobodě v něm živí i jeho bratr Carlo žijící v Itálii, jež mu posílá tajné dopisy. Carlo však oproti němu není až tolik vlastenecky založen jako jeho bratr. Vyjadřuje v nich názory, že svoboda spočívá i v tom, že se člověk nežení a v době revoluce je žena spíše na obtíž: „*Kdo život svůj věnovati chce **svobodě**, ten se nesmí na ženu poutati, sice rozptýlí své myšlenky a city, ano stává se i to, že osobu nevinnou spolu strhne v **nešťastný osud**, který jej snadno potkati může.*“ (s. 63) Ducha revoluce předával i svému synovi Giacomovi: *„Syn Giacoma Astiho nesmí se **vzdáti dědictví** otcova. **Zdědils pomstu**!’“*(s. 65) Astiho postoj byl v podstatě povinný pro jeho syna, jinak by ho považoval za vyvrhele. V jednom svém vyprávění se zmiňuje, že vede svého syna tímto způsobem: „*Zde pod tímto křížem se chovají zbytky tvého otce, jehož duch v této chvíli nad tebou se vznáší. Nepovzbudí-li tě pohled na tento hrob **k zasloužené pomstě**, tak nejsi člověk, nejsi Giacoma. Astiho syn, nejsi dítě Itálie, nýbrž netečný, bídný jen **vyvrhel**.“ (s. 80)*

Těmito dopisy nás Sabina seznamuje i s vlasteneckým cítěním mladeže: „*U nás v Itálii se téměř veškerá mládež poddávala všeobecnému **ruchu vlasteneckému a politickému**, účastňujíc se ve všelikých, někdy i **nejodvážlivějších** a docela nepromyšlených podnicích.*“ (s. 63) Spolek nazývající Mladá Itálie skutečně existoval. Sabinovi se spojení reálného hnutí a jeho posláním románu velmi hodilo do syžetu. **Forti** je také vlastenecky založen a členem revolučního spolku a říká, že otec ho do něj uvedl. Otevřeně říká: „*Jsme **vlastenecká rodina** a již můj dědeček byl **carbonari**.*“(s. 135) Carbonari bylo tajné společenství revolucionářů začátkem 19. století.

*Pomněte, že i **revoluce má svou logiku** a svůj řád jako věc jiná. Kdo si těchto nevšímá, ten jí nerozumí." "Při té vaší logice by absolutismus setrval navěky!"* zvolal Forti rozhorlen. (s. 110)

Co nás napadne, když se začteme do těchto slov? Mně osobně vyvstává na mysl Máj, typicky romantické dílo K. H. Máchy. Vliv Máchy na Sabinu jsme rozebírali již na začátku. Nemůžeme však považovat tyto pasáže za okopírované. V té době měla většina básníků tyto pocity. Témata jako duše a posmrtvý život byli otázky k přemítání a posláním vypravěče: „*Nebyl to **hrob**? Jest však **i v hrobě kus života**, a bylo i zde. Ovšem to život, jejž těžké kameny tížily a od vnějšího odlučovaly.*

*Jako **červ rakev**, tak člověk uvězněný svou mysl vyhlodává. Stává se též někdy, že jest načas **samoten**. Tu pracuje duch, a bylo by úžasné pozorovati, jak se namáhá. Či to není hrozné, vždy a vždy jen v **hloubku svých vlastních myšlének** sestupovati a neustále se jen týmiž probírati?...**Říš ducha** jest bezkonečná a vždy pohybována jako říš hmoty. Pohybuje se vzájemnými styky myšlének. Ale ve vězení takovýchto styků není. **Zde mysl odkázána jest sama na sebe.** (s. 36)*

Slova vypravěče nám asociují „vilémovské“ úvahy ve vězení. Hluboké meditace nad tradicemi předků, jež nám zanechali určité dědictví, a vykořenění byly na denním pořádku. Není divu, že Sabina používá podobné motivy, když dějištěm je právě vězení stejně jako v Máji. Takové kobky přímo nahrávají těmto úvahám. Vězeň čekající na rozsudek se přirozeně zamýšlí nad životem, rodinou a vzpomíná na krásné časy. *"**Žalář,** toť zvláštní svět pro sebe, **uzavřený** a **tajuplný.** Co **vězeň** v něm prožije vskutku, pak myšlénkami, city a obrazivostí, to se písmem posud ani částečně neobjevilo ostatnímu svět. Kdyby každý poněkud vzdělaný **vězeň** vésti mohl a vedl svůj deník, v němž by všecko uvedl, co duchem a smysly prožil, byla by to zajímavá škola pro **dušezpytce.**"* (s. 73)

Zpytování svědomí podporuje i ticho žálářní, není to však zpytování, kdy hrdina se obrací k Bohu jako tomu bylo ve středověkých románech. Touha po domovu, obdiv k přírodě dopadají na vězně, čemuž se nelze divit: *„Kolem mne panuje **posvátné ticho**, ne však hrobové. **Tam v dáli jest život, krásný, zelený, svěží život!** Vystoupají tam a padají **mhy**, probělávají věčně osněžené výšiny, zelenají se lesy a červenají se též střechy obydlí lidských v nížinách…A nad tím nade vším zapadává slunce. **Hledím do této dálky** jako druhdy Mojžíš z hory Abárim do zaslíbené země! (s. 74)*

Realistické prvky

Romantické ladění jsem již popsala na předchozích stranách, teď se přesouvám k realistickým prvkům. Reálné jsou v díle i místa jako např. **Vídeň**. *Celá Vídeň mě zná co loajálního a v politice bezúhonného člověka.“* (s. 40), nebo v starém ***Vestfálsku*** *(s. 47), pobytí mého v* ***Miláně*** *(s. 49).* Zároveň se i projevuje postoj vězňů k Schauberkovi, což zobrazuje i tato výpověď: *„Cítili nechuť k Vídeňákovi vůbec a k vídeňskému nářečí, v němžto vždy se vyjadřoval, obzvláště.“* (s. 43)

I jména osob žijících v minulosti či v té době, jsou konkrétní. V textu jsou zmínky: *Nestroyovy divadelní kulisy, starého Metternicha, nahlédněte jen do Kanta, Shopenhauera (s. 57), Pythagoras, Sokrates, Plató, Aristofanes*. (s. 58) Dále bychom mohli zmínit: „*Fourier byl blázen, Cabet blb, Saint-Simon pouhý jezovita a Babeuf, Owen, angličtí chartisté, toť samí trulanti.“* (s. 45)

Nesporně k reálnému tíhnutí připívají Schauberkovy komentáře: *„Nedržím ale právě s filozofickými teoriemi a vážím si jen* ***praktické filozofie****. Mým živobytím jest* ***chemie****…. Všecko mudrování a všecka politika je hadr vedle chemie a zhyne, až tato promluví své rozhodné slovo.“*(s. 45) Jeho úvahy o politice a novinářích vypovídají své, s některými názory se Sabina jistě ztotožňoval: "*Já ale myslím, že* ***inteligence*** *jest mocí, jež i politický rozum zostřuje a sílí a posléze i ty ku pochopení pravdy uvádí, kteří by jinak k ní nedošli. Ostatně nechávám každého při jeho mínění o těchto věcech. Myslím ale, že se každý duševní nedostatek časem mstívá na národu, který jej doplňovati zameškal."* (s. 79)

Postavy se zabývají i dalšími zajímavými náměty jako je láska, štěstí. Láska je popisována jako nedefinovatelný cit, každý ji vnímáme jiným způsobem. Záleží, po kom chceme, aby ji popsal: *"Víte, co je* ***láska****, mladý pane? Ptejte se filozofů a každý vám ji vyloží jináče, ptejte se fyziologů, ti zase odpoví jináče, ptejte se básníků a ti vám ji vymalují všemi barvami, a nebudete přece nic o ní vědět, pokud ji sám nepoznáte. "* (s. 71)

Prvky pokleslé literatury

Z Sabina nepokrytě zařazuje do děje prvky pokleslé literatury do Oživených hrobů, což ovšem nesnižuje kvalitu románu. Naopak Bianchiho milostnou aférku s Beatou, vězenkyní z druhé části žaláře, podává humorným způsobem. Ostatní si ho vtipně dobírají a vymýšlí k tomu vtipné komentáře. Tímto způsobem chce Sabina zpestřit děj a přiblížit romány méně vzdělanému čtenářstvu, což je mu kritikou samozřejmě vytýkáno.

Schauberk reaguje na Bianchiho slovy, a tím tak velmi komicky vystihuje charakter románů červené knihovny: „*Teď se zamilují, pak voják musí odejíti, **přísahají si lásku**, voják bojuje, zamiluje se jinde podruhé, potřetí a snad i **podesáté**, slečinka se zatím doma vdá a konečně po dlouhých létech vystoupí **ona první láska v poetickém ozáření** zase na jeviště fantazie a odehrává svou obyčejnou rýmovanou neb nerýmovanou úlohu. **Známe to!**“ (s. 112)*

Další znaky:

1. Láska na první pohled: *„Beata mě hned **při prvním pohledu zaujala** tak, že jsem si předevzal přičiniti se o její náklonnost.“*

   *„Jen kdybych pochopil, kterak to možná, aby se člověk jen tak obrácením ruky **zamiloval do ženské, již sotva byl spatřil**."*

2. Silné pouto lásky, horypřenášející láska trvající na věky*: „Jest to **tajemství srdce**. Že láska taková jest možná, na to vám svědčiti mohu, ba přísahati!“*

   *"Slyšíš, hochu, snad jsi se nezamiloval do té paní? Netřeba ti toho zapírat. Žena, jež pro vlast trpí, zasluhuje lásku mladého muže. Jsi ovšem mladší než ona. Ale to neškodí. **Láska všecko vyrovná**.“ (s. 84)*

   *"Jest to vaše první láska?" Bianchi: "Ano – **první** a bohdá ostane i **poslední**!" (s. 86)*

3. Tajné milostné poměry a dopisování: „*Donášelo se mi sice napotom, že Beata s jedným z nich **v tajném milostném poměru** se nacházela a že si posud dopisují.“ (s. 53)*

Asi šestý den po svatbě jsem zase našel v kapse lístek, jenž bezpochyby v kavárně mi byl podstrčen a mi ohlásil, že ***choť má pěstuje svou dřívější známost s důstojníkem*** *nadále a že, když v obchodu se nacházím, v třetím jakéms místě se spolu scházejí.*

4. Složité rodinné vztahy: *Matka ženy jeho a Flora Sortini, matka Beatčina, byly sestry.*

5. *"Jest to tajemství* ***srdce****. Že* ***láska*** *taková jest možná, na to vám svědčiti mohu, ba* ***přísahati***!" zvolal Bianchi s afektem. (s. 87)

6. Přísahy na život a smrt, dopadení „padoucha“: „*Nastal pak* ***smír převroucí****, a musil jsem Beatě* ***přísahati****, že pátrati budu po vrahu cti její a že ji náležitě.“*

7. Volba průhledných až patetických jmen: *"Jen dále, dále, otče Forti!" zvolil Bianchi. "Tuším již, co nyní přijde. Vstoupils do čarovného domku, spatřils tam krásnou* ***doňu Inéz aneb Kristinu****, pohled její tě znovu okouzlil – byls mladý tenkráte a láska k tobě na cestě."* (s. 111) (Forti popisuje svůj sen)

   „Romanopisec by tu měl snadnou práci a mohl by ihned přilhati, že též ***Lóru*** *ranil první pohled na Bianchiho.“(s.* 84)

Je zajímavé, že pokud se baví o románu spoluvězni mezi sebou, automaticky se tím myslí román triviální: *„Je to jako v starých románech, kde* ***milenec svou milenku po odstraněných překážkách dostane****. Já bych vám byl pověděl o lepší látce. Pošlete dvě panny, dobré kamarádky, jednu z Čech a jednu z Moravy, do Vídně a budete mít skvělý konec bez dlouhých bojů.“ (s. 56)*

Hon také hodnotí román velmi skepticky a konstatuje, že je to jen: ***„Historie nějaké lásky s překážkami.*** *Látka je lež a provedení také. Ve mně to všecko budí jen smích. Jenom as pět listů čtu, abych věděl, kdo se tu chce ženiti, ostatní jen okem přelétnu. Tu atam se potkám s hezkým popisem aneb s dobrým nápadem.“*

Bratr Paleček

Žil jednou, v Čechách smavý rek,
*vám známý **rytíř** Paleček:*
*on samý **šprým** a nápad byl,*
rád dobře jed a dobře pil,
*a **lidem dobře činil**.*

Tak zní verše Jana Nerudy o Palečkovi, šaškovi krále Jiřího z Poděbrad v *Baladě české* v jeho sbírce *Balady a romance* (1878-1883). Kdo to byl bratr Paleček? Byla to skutečná postava? Co o něm víme?

Král Jiří z Poděbrad byl velmi moudrý a spravedlivý panovník, proto si přál mít na dvoře neobyčejného šaška, takového který by nejen bavil dvořany, ale i v případě nutnosti správně poradil. Takové „druhé já krále", které by dohlíželo na prostý lid a odhalilo kdejakou nepravost. Díky své milé povaze se bratr Paleček mohl těšit i z různých výsad, např. seděl při jídle s králem u jednoho stolu, vyrážel s ním koňmo na projížďky, a dokonce mohl být též přítomen při zasedání a jednání šlechty. Jeho plat činil patnáct bílých grošů [45]. Otázkou je, proč mají šašci ve skutečnosti tak význačné postavení? A proč se jejich řečí někteří šlechtici báli?

Odpověď je zcela prostá: „*Mnozí šaškové stavěli se schválně jako by byli blázni, aby mohli hodně pravdu mluvit a nebyli za to trestáni."*[46] Šaškovským právem bylo říkat nahlas pravdu i tu která se nahlas říkat nesměla. Přestože takovéto narážky mohou být smeteny slovy: „Vždyť je to blázen, neposlouchejte ho!" V myslích lidu může tato poznámka hlodat více než by bylo pro šlechtu zdrávo a to zrovna oni nepotřebovali. Paleček plnil tuto roli velmi dobře a rád. Z jeho úst vycházely nejen žerty a lichotky na adresu krále, ale i různé sarkasmy. Cílem těchto výroků bylo regulovat neomezenou moc a „velikost" krále. Výhodou takového komedinata bylo, že zatímco obyčejného člověka za taková slova čekala smrt, jeho možná tak dočasná nelibost a špatná nálada jeho pána.

První zmínky o Palečkovi nalezneme ve *Všehrdových knihách devaterých* (1508). Kdy se však Paleček narodil, není jisté, patrně to bylo po r. 1400[47] v obci Páleč

[45] Luboš Koláček Y., *Šašci a blázni králů.* Třebíč: Akcent, 2007, s. 30.
[46] Jan Herben, *Bratr Jan Paleček, šašek krále Jiřího*, Praha, Státní nakladatelství dětské knihy, 1958.,s. 4.
[47] Josef Hiršal, a Jiří Kolář. *Paleček Krále Jiřího*. Brno, Atlantis, 1992., s. 163.

na okrese Slaný. Z pramenů je jednodušší vystopovat rok úmrtí – r. 1470. Další záznamy se objevují v *Ribayově textu* (pešťský rukopis), *německý rukopis žitavský* a třetí text pochází z knihovny ve Zhořelci. Nicméně nejznámější jsou předbělohorské tisky *Historia dvanácte o Bratru Janu Palečkovi* (2. pol. 16. stol.) a *Historia o Bratru Janu Palečkovi* vydaná kolem r. 1610, jejímž vydavatelem byl Sixta Palma Močidlanský. V těchto vyprávěních se Paleček často nachomýtne k nějakému zločinu (vraždě, krádeži) nebo se připlete k milencům, jímž není přáno v lásce a pomůže jim jejich lásku naplnit.

S Palečkem se poté setkáváme v 19. stol. ve sborníku Jakuba Hýbla, poté v časopise *Květy*, kde přispěvovateli byli K. J. Erben a J. V. Frič. Později se k Palečkovi vrací Jan Herben se sbírkou *Bratr Jan Paleček, šašek krále Jiřího*, František Kubka v díle *Palečkův úsměv* a *Palečkův pláč* a v dnešní době Jiří Hiršal a Jiří Kolář v knize *Paleček krále Jiřího*. [48] V zahraniční literatuře věnoval palečkovské příhody Lev Nikolajevič Tolstoj svým ruským čtenářům.

Další otazníkem je, proč je nazýván bratrem? *„Že má velice vtipnou hlavu i dobré srdce, že vyvádí veselé žerty i roztomilé kousky, a přece není blázen;* to všichni víme. *A proto, že on s každým si bratruje, že mu lidé říkají bratr Paleček?*[49] Je pravdou, že Paleček se rád s každým bratroval, důvodem však bylo jeho členství nejprve v husitském hnutí, poté v Jednotě bratrské, proto i královnu mohl oslovovat: „Sestro královno!“

Existuje několik názorů, kdo bratr Jan Paleček byl. Někdy je Paleček nazýván jako *český filosofus*[50]. Někteří se domnívají, že byl knězem, někteří že byl dokonce příbuzný samotného krále. Jiní pokládají Palečka za Jana Klenovského. Tato myšlenka totožnosti Jana Palečka s Janem Klenovským se objevuje i v Sabinově dramatu *Šašek Jiřího z Poděbrad (1866),* kdy hned v úvodu v seznamu osob je uvedeno Jan Klenovský, nazván Paleček, šašek Jiřího.

Nicméně většina se literátů shoduje na tom, že Jan Paleček patřil mezi nižší šlechtu; byl rytířem a zemanem patřicí ke dvoru. Bezesporu byl velmi vzdělaný a světaznalý, měl dobré srdce a lid ho miloval, jelikož chodíval mezi ně a bavil je svými veselými historkami či jim pomáhal v nouzi. Tito dvorní kašpárci měli na sobě *všelijaké pitvorné šaty, třeba jednu nohavici červenou a druhou zelenou, kamizolku nějakou*

[48] Josef Hiršal, a Jiří Kolář. *Paleček Krále Jiřího*. Brno, Atlantis, 1992., s. 163.
[49] Jan HERBEN, *Bratr Jan Paleček, šašek krále Jiřího*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958, s. 6.
[50] Luboš KOLÁČEK Y., *Šašci a blázni králů.* Třebíč: Akcent, 2007, s. 31.

strakatou a divně kostkovanou a na hlavě čepici jako pytlík, ověšený rolničkami. A ty vesele zvonily, když šašek poskakoval.[51] Zato Paleček nenosil takový svérázný pestrý obleček jako ostatní z jeho řad, nosil suknici, kterou často věnoval chudému pocestnému.

[51] Jan Herben, *Bratr Jan Paleček, šašek krále Jiřího*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958. s. 4

Drama Šašek krále Jiřího

Děj hry se odehrává v Praze r. 1458. První dějství začíná scénou, jak Paleček pobíjí chaloupku doškami a povídá si se sousedem Běchovským o tom, že se kolem potlouká jakási mladá slečna a hledá svého tatínka. Paleček předhazuje Běchovskému myšlenku, že by to mohla být jeho dcera z války. Běchovský znejistí, ale nakonec se uklidní. Nikdo neví, kdo dívka je a koho hledá.

V další scéně se Paleček sází se Zacharem, protože chce zjistit, proč dívka přišla do Prahy. Paleček namluví Zacharovi, že děvče přišlo za ním. Pokud Zachar potvrdí, že nikoli, získá od Palečka hrst zlata.

Ve hře vystupuje i skutečná postava Pavel Židek, židovský učenec, jak sám o sobě říká theologus medicus et filosofus excellentissimus, který vypráví svůj život a nechává se překřít na kališníka a vypráví svůj důvod příjezdu do Prahy. Byl vyzván tajným lístkem na schůzku s ženou. V Praze se potkává s onou mladou dívkou Helenkou, jež je komornou mladé vdovy Marie Bethelénové a dává Židkovi list od své paní, ve kterém je mu slíbeno biskupství v Uhrách. Helenka však do Prahy nepřichází kvůli doručení listu, nýbrž kvůli svému milému Matyášovi, synu Běchovského.

Zachar se potkává s Helenkou a vyzvídá, co je zač a proč přišla. Paleček v ústraní poslouchá rozhovor. Helenka si přeje potkat se s Matyášem a alespoň na chvíli ho spatřit. Matyáš byl před časem zatčen a vsazen do vězení. Po chvíli vyjde z úkrytu Paleček a vyzvídá, jestli Helenka nepřináší nějakou zprávu králi Jiřímu, poté mu dívka líčí svůj milostný příběh a cíl své cesty. Paleček nevěří Helence: *„Blázen kdo nevěří, že blázni jsou všeho schopni; ale ještě větší blázen jest, kdo věří ženským.“* A v krčmě „u Zelené kočky“ vyhlašuje boj o nevěstu. Pokud mu jeden z pražských akademiků, sedících s ním u stolu, opatří psaníčko, které doručila Helenka od paní Bethlénové.

V třetím dějství přichází na scénu Oldřich z Růže, pán český a dohaduje se s Volešovský především o tom, za koho ožení svého syna Jana. Chce mu vnutit Jeronýmu. Jan však protestuje, jelikož je zamilován do vdovy Marie Bethlénové. Jan se o Marii vyjadřuje: „*Příliš **náruživě tě miluji**, abych nepřispěl k tomu, čím odvrácena budeš od toho, jenž marně jsem posud hledal na zemi mi v cestě stojí…ty´s ona pravá, po níž tak dlouho marně jsem toužil, a kterou!“ (s. 65)*

Jejich láska však nemůže dojít naplnění. Matyáš je nakonec propouštěn z vězení. Přestože má Helenku rád, musí se jí vzdát. Jiří z Poděbrad mu dává svoji dceru za ženu

a Matyáš se tak stává králem uherským. Helenka je sice neštastná, ale Zachar jí nabízí lásku. Hra končí slovy: *„Živ buď Matyáši!“*, Matyáš provolává: *„A živ buď Jiří, budoucí král český!“* Paleček nato*: „A živ buď Paleček, jeho šašek, jenž bláznivým ženským napravuje hlavy!“*

V tomto dramatu se projevuje Sabinovy sympatie s **husitsvím**. Volešovský: *„Zničením **Táborským** zlomeno jest pravé rameno **bojového národa.** Strany, jež nyní v popředí tlačí, přispívají spíše k rozhárání nežli ku sjednocení sil proti návalům cizinců. Bylo by hříchem, kdybys bezstatrostně na to hleděl, s jakým úsilím se zmahají lidé, kteří k záhubě k vlasti směřují.“(s. 32)*

Boček: „*...Když **Žižka** umřel, byl jsem keřem; hlava jeho ležela v mém stínu! Umíraje pravil ke mně: Vezmi mou duši! – a já ji vssál do sebe. Jeho vojsko jsem všecko zdědil; u Lipan se unavilo a spí teď v Blaníku.*

Důvodem Sabinových sympatií je, že Sabina byl radikální demokrat a radikální demokraté se stavěli k husitské revoluci kladně. Snažil se *chápat husitství **sociálně**, což vedlo k tomu, že se nevyhnul bojovému nacionalismu ostrého protiněmeckého ražení. Sabina chápe dějiny společnosti jako trvalý proces, v němž si lidstvo uvědomuje svou hodnotu, svá práva, emancipuje se od tyranie a kráčí k věku svobody. Přestože vidí a podtrhuje **sociální rozpory**, zastává Sabina víceméně osvícenské stanovisko, že svět bude zbaven společenských protikladů, až se podaří v myslích lidí nahradit staré představy o české minulosti.*[52] Sabina se však nevyhne romantickému uchopení revoluce. Ve svém životě a dílech má **slabost pro sociální otázky** právě v moci revoluce a částečně se u něj projevují sklony ke zdůrazňování národnostní problematiky.

Palečkovo „bláznovství“

Paleček , jak už bylo zmíněno, v podstatě není blázen, jen svojí „prostořekou pusu“ používá k tomu, aby se král podíval pravdě do očí. Sám ve hře říká: *„Snad víš, že mají šaškové **ostrý jazyk a nešetří ani krále…**“(s. 14)* Na svou roli šaška si zakládá*: „Kdybych nebyl kus filosofa, řekl bych: Palečku, zle jest! Jan Klenovský, syn rytířských otců, stal se šaškem a bláznem. Z rytíře blázen, o hrůza! Ale jsem filosof a dím: **Lépe***

[52] Petr Čornej. Názory Karla Sabiny na národní minulost v kontextu českého historického myšlení 19. století. In*: Sabina“ Sborník ze sympozia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav československé literatury, 1978, s. 3.

jest pro svět, když kterýsi rytíř dělá blázna, nežli když z bláznů se dělají rytířové.“ (s. 3) Jeho bláznovství spočívá v tom, že dokáže dělat věci, na které si málokdo troufne, avšak jsou velmi užitečné. Volešovský se o něm zmíní: „*V tom **bláznovství** věží snad mnoho pravdy (s. 33)“*

Paleček: *„Milý brachu, **bláznů mají králové kolem** sebe více než jich potřebují, a ti jim prodávají své bláznovství velmi draze…“* (s. 59) Na výroky některých lidí reaguje velmi tvrdě, avšak s nadsázkou: : *„Napil jsem se z tvého rozumu a zpitoměl jsem.“ (s. 4) „Pravý jest vždy ten, kdo nám právě přijde vhod. Tvá plná tvář mi připomněla můj prázdný žaludek, a zvu se tedy k tobě na oběd. (s. 4) “*

Romantické prvky

V této divadelní hře zaznívají hlasy vlastenecké. Praha jakožto symbol matky, domova a tradice Češství. Patrné jest to např. v druhém dějství, kdy Volešovský, český státní, hovoří o pobytu v Uhrách: *„Věř, že mi už **teskno v cizině** a vstoupiv na domácí půdu sotva jesem slzy zadežel. Přesvědčil jsem se znova, že **láska ku vlasti** není strojenou jen pohrou mysli, nýbrž přirozeným pudem srdce.“* (s. 31)

Paleček mluví také o Praze a používá slova jedinečnosti a nepřekonatelnosti. Cítíme i povzdech nad tím, že Praha už není královské město*: „**Jest jenom jedna Praha**, a není druhé, která více zkoušela. Čím dále je **Čech** od ní, tím více se mu po ni **stýská**. Tak prý se vedlo i jemu. Ale když se navrátil, poznal, že se z ní mezitím stala klepna. Má pravdu, celá ulice ví, co ve které kuchyni se vaří. Co myslíš Jene? Předělejme tu starou Prahu zase **na velké sídlo královské**, aby pánové čestí neutráceli své peníze jinde! Pak přestane Praha starati se o drobné klepy a nebude si ani krásenky všímati…“* (s. 41)

Zcela opačný náhled na český jazyk se nám ukazuje z pohledu Židka. On, jakožto vysoce vzdělaný člověk, není zastáncem ochrany češtiny. Naopak velice rád by prosadil němčinu. Jelikož je spíše zápornou postavnou, není tomu divu. *„Mladý Zajíc z Hasenburku, mi vytýkal, že **tupím český jazyk**. Škoda těch lidí tam; jsou hodní a mají pravou víru, ale co chtě s tím českým jazykem? **Jazyk jako jazyk jen když má zdravou chuť.** Já český jazyk netupím, ale co je mi do něho? Jakživ mi nikdo za to nic nedal, že jsem se v Čechách narodil. Ve Vídni jsem byl Němcem, mezi Turky byl bych Turkem**. **Kdyby v Čechách samých Němců bylo, memusel by nikdo mluvit česky.** Není to svatá pravda*? (s. 27)

Sabina ústy Palečka poukazuje na český nešvar a to je zbabělství a Čecha, který nemá odvahu považuje za bezvýznamného, za nic: „*Co je **„nic“**? Hlupák v radě, lenoch v práci, ženská bez muže, král bez království, pokladna bez peněz, cizák v Čechách a **Čech bez kuráže** – to všecko je nic. A co je něco?* (s. 35)

Sentimentalismus

Prvky sentimentalismu najdeme v této hře v milostných vztazích. Mezi Helenkou a Matyášem, hlavně tedy ze strany Helenky, a potom v románku Marie Behlénové a Jana. Silné pocity zamilovanosti a bezmezné lásky chová Helenka k Matyáši, že je schopna až z Uher přijít do Prahy za svým milým. Typická setkání

v lese s nádechem tajemna, kde se milenci potkávali. Matyáše uvěznili a po propuštění se potkávají. Matyáš k ní mluvil přesladká slova a ona se nechala city unést.

Helenčiny city jsou opravdu hluboké, kdyby zemřel utrápila by se k smrti. *Uvězněním jeho **vyrvali mi srdce z těla**. Neměla jsem už ani stání, ani pokoje. Za ním, za ním mne to táhlo, a byť to bylo na kraji světa! Ó kdyby mně možno bylo při něm dlíti, opatrovala bych jej jako zřítelnici svého oka.“(s .16) „Jediná má myšlénka byla: do Prahy! **Za tebou**!“ „Matyáši, což nevíš, **že´s mi po Bohu vším**? (s. 66)“ „Ty´s se bavil a já se **trápila**! **Plačíc pro tebe noci jsem probděla**, a ty´s si na mne snad nezpomněl! (s. 66)*

Druhým milostným párem je Marie a Jan. Byla to láska na první pohled. Též se scházejí tajně. *Stalo se zázrakem, žes **prvním pohledem již celou mou duši zaujal!** (s. 64).*

Marie prožívá opravdovou lásku a svěřuje se Janovi*:... Víš, co to znamená, když žena miluje? **Zážehy nejvyšších vášní** se ukrývají v citu jejím; stojíš-li nízko, vytáhne se až k nebesům, stojíš-li vysoko, strhne tě do propasti, jinak-li nemožno dosáhnouti tebe. Ó ty neznáš **srdce ženské**, Jene! Jest to **útoň plna tajemství božských.** (s. 51)*

Shrnutí

Stejně tak jako jeho německý protějšek Till Uillenspiegel je postavou sám pro sebe. Svou genialitou a mazaností dokáže pomoci a vyřešit různé problémy, například sázením. Proč si Sabina vybírá postavu Palečka ve svém dramatu, také není bezúčelné. „*Paleček se snaží odstraňovat **sociální zlo** v duchu Písma, návratem k prvotní křesťanské společnosti, kde si byli všichni navzájem bratry a sestrami. Paleček hluboko koření **v českém husitství** a nikdy ani v pozdějších zpracováních nepodléhá cizím literárním vlivům. V dobách největšího ponížení, za sociálního a politického útlaku se stává Paleček legendárním hrdinou, v němž lid nalézá spolehlivou oporu.“*[53]

[53] Josef Hiršal, a Jiří Kolář. *Paleček Krále Jiřího*. Brno, Atlantis, 1992, s. 165.

Blouznění

V Sabinově trojdílném románu Blouznění z roku 1857 jsou hlavními postavami dva muži Stanislav a Svatomír. Dříve než budu popisovat děj a postavy, ráda bych vysvětlila slovo blouznění. Blouznění podle Slovníku spisovné češtiny znamená nadšení, horování, snění. Toto blouznění může být zanícení pro vlast, náboženské či milostné. Vyskytuje se často ve spojení, např. blouznění o slávě, o ženě. Prvotním významem slova blouznění však byla pro pro duševní poruchu kratšího trvání, doprovázené **nedostatkem soudnosti.** Obvykle se toto slovo vyskytovalo ve slovních spojeních, např. blouznění v horečkách v bezvědomí, blouznění smyslů. Synonymními vyjádřeními pro sloveso blouznit jsou: nesmírně toužit po někom, dychtit, **vytvářet si nesplnitelné přání**, **bláhově si představovat.** Člověk bloud je tedy rovnítkem pro pošetilého, nerozumného. Ostatní lidé jej nazývají blázínkem či bláhovcem. Co to blouznění je, můžeme i vidět i z básně vložené do textu:

…..
Osamotnělé srdce bloudí
A nyje. Přelud někdy ***snivý***
Oblétne víčka roztoužená,
Pláče však ***duše přesoužená,***
Že osud není spravedlivý!
Nejsem-li světu odcizen?
S chorobným tělem chudobu
A žal svůj nesu samoten,
Až bídu svou i nezdobu
V první věčného světla den
Na věky složím hrobu!

V polovině 50. let 19. století se objevují **romány o bloudovi**[54]**.** V tomto typu románu, jak definuje Daniela Hodrová ve své knize *Hledání románu, hrdina setrvává ve svém snění,* ***bloudství****, žije odtržen od reálného světa, přičemž jeho případné „zmoudření" na konci má tragický charakter. Hrdina se nemění a ani neopouští svět – žije s ním však ve stálém napětí, protože se mu nedokáže nebo nehodlá přizpůsobit. Román o bloudovi* ***tíhne spíše k nadčasovému romantismu*** *a osciluje mezi románem-smyšlenkou a románem-skutečností.* Z těchto románů může čtenář pociťovat silnou deziluzi, jež je typická právě pro romantismus.

Román o bloudovi se vyvinul **z rytířských románů**, kde vystupuje Tristan, Lancelot, Parcifal, což je patrné i ze způsobu nazírání na lásku. Na rytířské romány

[54] Daniela Hodrová, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru.* Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 215.

navazují poté i renesanční, kde též vystupuje postava blouda, např. Zuřivý Roland, Don Quijote nebo Voltairův Prosťáček.

Láska je v románech o bloudech brána jako nemoc, horečnaté stavy srdce a mysli – blouznění. Středověké romány nahlížely na milostný cit stejným způsobem. V Sabinově *Blouznění* je to patrné i v případě, kdy Stanislav odmítne slečnu Annu, jelikož miluje jinou*: „Jeť to k puknutí, pane. Kdo to děvče před nedávnem viděl, ten by ji dnes sotva poznal. Jako srnka běhávala, a nebylo ji po době slyšeti nežli ji. A teď nebožátko* ***se životem jen plouží****. A což teprv ten chuďas Stanislav! Chodí jako* ***ztrápený*** *koželuh, jemuž kůže uplavaly, hledí do světa jako sova na slunce, hlavou* ***klátí****, jako by byl* ***neustále podnapilý****….Ti pokřikují, že prý jakás* ***nemoc*** *v těch dvou zamilovaných vězí, a přivolávají lékaře ze všech pražských měst…* ***Stanislav nemocen, Anna nemocna!*** *Toť k smíchu!“* [55]*(s. 146)*

Bloud se vyskytuje ve trojí variantě: a) světák (praktik) zbloudí, stane se bloudem; b) bloud zůstane bloudem; c) bloud na konci tragicky vystřízliví, případně má jeho vystřízlivění, zmoudření parodický charakter. Sabinův román je typ c), kdy bloud na konci tragicky vystřízliví.[56]

Právě tento román podává obraz blouznění Stanislava a Svatomíra jak ve smyslu blouznění životní, kdy si člověk vykresluje život v nerozumných, nereálných představách, tak ve smyslu náboženském blouznění, zejména však blouznění v lásce. Oba dva muži se v románu potýkají s milostnými problémy. Stanislav, *mladý, přimarnělý, věčně zamilovaný seladon*, velmi nestálý a přelétavý „z kytky na kytku“ jako motýl. Tu ho zaujme jedna, za chvíli zase jiná. Zkrátka ženy jsou pro něj žádoucí.

Stanislav si v prvním díle projde několika vztahy. Nejdříve se slečnou Annou, potom s Amatou. Jeho výroky o ní vypovídají o milostném blouznění: *„Minerva moudrosti a Venuše krásy!“* V jeho poblouzněních jsou ženy zbožšťovány, jsou dokonalé a umí vše. Jeho vyjádření o Amatě zní: *„Ona láska, ona jedna jediná věrná láska, kterouž jsi tak vřele zastával, onen ideál lásky mne uchvátil! Miluji Amatu, jakož jsem nikdy předtím nemiloval, a miluji pouze ji jedinou pod sluncem!*“ (48) O svých láskách smýšlel jen „v nejkrásnějších barvách a nepřipouštěl si žádné nedostatky. *„Obratnost jeho neustále mu pošeptávala jméno Amaty, již si co* ***anděla světla*** *představoval, co nejhlouběji do slastí milování se vmýšleje.“* Jeho láska je často živena

[55] Karel Sabina, Šašek Jiřího z Poděbrad: Praha: Jaroslav Pospíšil, 1870. 88 str.

[56] Daniela Hodrová, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru.* Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 217.

na dopisech, jež ho podporují ve vykreslování si nepravdivých obrazů. Stanislav se svěřuje Svatomíru: *„Ani bych se neopovážil o lásce s ní promluviti. Ale **psáti** jí hodlám co nevidět, aby poznala posvátnost plamenů a pravdivost zámyslů mých.“* (50) Milostné lístky, *ty výbuchy potřeštěné obrazivosti píše bez rozmýšlení a vážení slov jako **parostrojem**.“* (54)

Poté co však po prvotní zamilovanosti vystřízliví, je často nemile překvapen: „*Všecky jeho ideály mžikem zmizely. Marná byla již učenost její, marné i milostné úsměvy. **Závoj byl stržen**. Stanislav si o ní tak krásný obraz byl v mysli utvořil a **půvabný přelud** svůj tak živě si představoval, že tato slečinka, přízraku jeho ani v nejmenším nepodobající, byla mu osobou docela cizí, ba i protivnou, protože se takměř násilně vedrala v místo, kteréž jiný, vznešený obraz zaujímal.“ (s. 63)*

Po Amatě přichází v pořadí další žena, Kateřina Ježková, též nazývána Heroina. Stanislav říká, že je jako Percival své ženy. Přirovnává ji ke Griseldě. Nakonec i ta jako hvězda zasvitne v jeho životě, a potom zhasne. Dalším Stanislavovým objevem je Johanka z Prahy, kterou zná Stanislav už od dětství. Johanka byla velmi žádanou, ale její srdce si získal Stanislav. Nakonec však i Johanka se stane jeho jednou z mnoha poblouznění a jeho srdce zahoří pro další dívky. Pozdě si však uvědomí, že Anna byla ta pravá a je nešťasten. Stanislav si žel pozdě uvědomuje, koho ztratil. Stává se v této chvíli Puškinovým Evženem Oněginem, který truchlí nad ztrátou své Taťánou

Odešla.
Evžen zavřel oči,
jak omráčený stojí tu.
Zvon srdce v prudkém kolotoči.
Rozvířil roje pocitů.[57]:

Stanislav pociťuje též bolest nad ztrátou Anny*: „**nesmírnou ztrátu svou**, neboť člověk poznává cenu věcí tenkráte nejživěji, když jich pozbyl. I svědomí mu činilo výčitky. Vysvitlo mu nyní, jakou perlu od sebe vzdálil, jaké srdce marně zarmoutil. Pociťoval, že od chvíle, co ona se ho navždy odřekla všeho byl zbaven, co život jeho blažiti mohlo.“ (176)*

Rozhovory mezi Stanislavem a Svatomírem se točí stále okolo lásky a žen. Svatomír a Stanislav dokáží debatovat. Meditací nad láskou stráví i celé hodiny.

[57] A. S. Puškin. Evžen Oněgin. Praha: Odeon, 1987, s. 28.

Zamilovanost se v knize též vysvětluje, že je to stav, kdy člověk jakýms bludem jako šílenec pádí a žene se za přízrakem, až se téměř zblázní. Příčinou je možná též slabá vůle a rozpor mezi myslí a srdcem. V textu se objevuje mnoho velmi zajímavých úvah o lásce:

„***Láska*** *se nedá přivolati, ona přijde sama, někdy ovšem příliš časně; někdy také příliš pozdě.“* (s. 103)

„Láska jest dítě, hraje, směje se, a časem si zapláče pouze k vyražení.“ (s. 38)

„Šťastný ten, kohož ***věrná láska*** *aspoň jednou v životě rozehřála. Nepotkáť se s ní po druhé, leč uchová ji v hlubinách srdce co amulet posvátný, jenž před klesnutím jej střeží!“* (s. 38)

„Vskutku, jedině ***láska činí život snesitelným***, *sice by zoufati musil jeden pro druhého a málokdo by z boje všech proti všem šťastně vyvázl. Bez lásky by byl svět planým suchopárem a lidstvo pouhým skupením sobíků. Kde však ona jest, tam i soucit a opatrování, tam účastenství, odpuštění a smíření!“* (s. 127)

Velkou pozornost věnuje autor pozornost **první lásce**:*„Nejvřelejší z pocitů všech ale jest* ***první láska****. Máť ona své výhradní symptomy, zjevy, ježto jen znalcům se odhalují, právě jako první hnutí procitlých smyslů.“(s. 110)*

„zlá to věc, když se chlapec zamiluje, ale mnohem horší, když stařeček láskou zahoří. Chlapec ***se z první lásky brzo vyběhá****; ale obstárlý milovník se pozdním svým plamínkem hrozně* směšným činí. (s. 104)

*„****Mladistvá láska nezná*** *jiných ohledů, nežli zalíbení a dobrý rozmar okamžitý. Konečně bychom se snad i ženiti měli teprv až v padesátém roku stáří, s úplným rozumem a s vědomím, že jsme ženati?“* (s. 37)

Lásku též hlavní postavy popisují takto jako cit, jež způsobuje, že se na svět díváme jiným způsobem. A lék proti tomu, jak ji zahnat je práce. „***Láska*** *má svou vlastní hroznou logiku, a potřebí velkého sebezapírání, aby člověku ve víru jejím neutonul. Jediný* ***lék proti ní jest práce****. Konečně se spatří, že třeštěním se nevyvede, a jiné důležitější účely životní nastoupí svá práva*.“ (s. 104). Tento silný cit souvisí též s krásou. Stanislav však hovoří i o vnější kráse: *„Řekl bych skoro, že tak krásné duši jen v překrásném těle přebývati možná. Leč co na tělesné kráse* ***záleží tam, kde ozdoby***

ducha nevýslovnými půvaby *září? Oslněn byv leskem myšlenek jejích, zevnějšku jsem si ani nepovšiml…* (46)

Ke konci prvního dílu románu „vstupuje na scénu“ Lea, židovská dívka, dcera Efraima. Je velmi chytrá a krásná, ráda čte knihy, píše různé úvahy, zápisky: „***Rozjímání*** *jest zrcadlo, v němž se duše zhlíží. Kdybychom častěji do toho zrcadla pravdy a sebe zkoumání nahlíželi, prospělo by nám to více, nežli dívání se do skla, před nímž se líčíme?“* (s. 191)

Má dlouhé černé vlasy a tmavé hluboké oči, ve kterých by se člověk málem utopil. Do této Židovky se zamiluje Svatomír. Lea je však zaslíbena Nathanovi, kterého si vzít nechce. Naštěstí Nathan uprchne s cizí ženou, což Lea velmi přivítá. Stanislav je okouzlen Leou: „*A když pak Lea promluvila tu* ***zas jako blesk z modra nebes*** *mé byl* ***oslepil****, jako by se ty stromy a květiny zahradní kolem mne byly rozezvučely, jako by srdce mé na dví se bylo rozpadlo a duše má soumrakem se obestřela.* ***Od této chvíle jsem přestal žíti.*** *Dnové v zimničních viděních mi uplývají, noci bezesné probdívám. Jako v dřímotách se potácím, co pouhý stroj beze všeho sebevědomí se pohybuji… Ach, Svatomíre! Kterak se vymknu z toho okouzlení?“* (s. 138) Stanislav nechápe, jak se mohl Svatomír zamilovat do Ley, poté co ji však uvidí rychle pochopí*: „…se mžikem celý proměnil. Zevnějšek jeho nabyl rázu šílence. Oči mu vzplanuly, a na Leu upřené zase utuhly. Ústa se mu chvěla, tvář mrtvou bělostí se pokryla.“(s. 141)* Příbuzní se snaží Leu odvézt z dohledu Svatomíra, proto ji odstěhují do Prahy k babičce Rebece.

Lea

Postava židovské dívky **Ley** je v tomto díle klíčová. Ona je příčinou poblouznění mnoha mužů, ale i ona sama prožívá blouznění v lásce a i v otázce náboženství, hledá sebe samu. Lea je židovská dívka a přesto se zamiluje do Nežida Svatomíra. Vztah tedy z náboženského hlediska je naprosto vyloučený, přesto se ti dva do sebe zamilují, což je prvek romantický – zakázaná nešťastná láska. Je vidět, že židovské náboženství je v otázce manželství velmi striktní. Židovka si nesmí vzít muže jiného náboženství: *„Hm, škoda, že si člověk **nesmí vzíti židovku**.“* (s. 146)

Lea Svatomíra velmi miluje, ale má silnou víru. Říká: „***Věřím v jediného Boha**, věřím v ducha, jenž vůli jeho nám zvěstuje, věřím v ctnost, jež nás povyšuje, v lásku, jež nás oblažuje, v dobro, jež nás ušlechťuje. **Věřím v nadpozemské účely lidstva** a v povinnost svou jim provždy za dost činiti!*“(s. 218)

Celá rodina jí Svatomíra přirozeně vymlouvá*: „Leo! **Na řádné spojení manželské tu není pomyšlení;** kterak se z toho vypletete?“* (s. 217) Lea si však do svého vztahu nenechá mluvit a pokračuje v lásce dál i přes silný odpor. V díle se objevuje velmi silný příklon k tradici a pýchy na předky, proroky. Zřeknutím se víry je velmi závažný krok, žid se tím zříká i historie a své identity. Vypovídá o tom i toto: „*Leo, mezi **náhrobky** a čítalas jména dávno zesnulých? Co o nich víme? Kde se nás **minulost** jejich přímo dotýká? Zde onde jeden z tisíců zůstavil památku budoucím stoletím. Není to však on, nýbrž **dědictví** po něm, co nás hlavně zajímá. Totéž platí o živoucích*.“ (s. 197)

Nešťastná minulost původně vyvoleného, a poté zavrženého národa Bohem se dá vycítit i z tohoto úryvku. Povzdech nad tím, jak moc cenou věc tento izraelský národ ztratil. Již nemohou čerpat vodu života z pramenů Zaslíbené země – Kanaán: *„...právě jakoby **úryvek nešťasného národu**, jehož síly **rozptýleny** jsou a který, jak se zdá, jen **k vymření dozrává**. Kdož nás uvésti může zpět k čerstvým pramenům **vod Kanaanských**. Ani tisíciletí nám nevrátí, čeho jsme kratičkou dobou byli pozbyli.*“(s. 198)

Přestože Lea vždy vybočovala svou výjimečností a sečtělostí mezi ostatními členy rodiny, není jednoduché takovou radikální změnu udělat, kořeny jen tak člověk nezmění: *„**Nezměníš než jméno své**, Leo, neboť pokud mi známo, nikdy jsi mezi našince nepatřila. Nejinak jsem i já učiniti zamýšlel, když jsem v tvých letech byl. Ale zvyk jest **tuhá kůra**.“* (s. 218)

Náboženství, které se dění z generaci na generaci, je ***„tuhá kůra“***, skořápka, kterou nelze jen tak rozdrtit. Chvíli v ní probíhá vnitřní boj, nazvala bych to blouzněním náboženským či **blouznění víry**, pak dojde k závěru, že změní víru a jde si odvážně za svým cílem: „*Poukáži ho na nepřekonatelnou svou vůli, že nikdy se manželkou jiného muže nestanu, že* ***na tvou víru přestoupím****, a nejinak se stane.* (s. 253)

V knize narazíme i na další náboženské motivy, jména, místa např. na moudrého krále Šalamouna: „*Přišla jsem na* ***propověď Šalamounovu****. Milost roztouženou vody neuhasí a řeky nezatopí plameny její!“* (s. 208) nebo na jméno babylonského pohanského boha Baala: „*Po šesti dnech* ***Baalových*** *několik hodin* ***Hospodinových****!“* (s. 196)

Kromě blouznění náboženského, blouzní Lea v citovém ohledu, prožívá **blouznění milostné**: „***Nevědoma jako dítě*** *tmavým údolím jsem* ***bloudila****, a tys přišla jako anděl světla [láska] a k jasnu jsi mě uváděla.“ (s. 302)*

V jejím těle se odehrává tvrdý boj. Lea prožívá to, co Bible nazývá dvojatost srdce: *„Překvapena jsem byla i polekána. Nicméně přece se něco ve mne vzpouzelo. Jaká to* ***dvojatost srdce****. Vzbudila se ve mně hrdost, jež citu odporovala. Bojovala jsem s sebou jako by* ***ve mně dvě duše proti sobě stály****, jedna roztoužená, jařmu lásky se poddávajíc, druhá nepřístupná, neodvislosti se nespouštějíc.“* Dvojaté srdce je klamné srdce. Člověk, který má dvojaté, něco jiného si myslí a jinak říká. V Leiině srdci se svádí tuhy boj. Poddat se lásce? Či nepoddat? Postupně v ní roste silný cit, který není už blouznivý, ale skutečný: „***Cit*** *můj není hříčka okamžitá,* ***není roznícení blouznivé****, není přelud časem zacházející!* ***Cit můj jest životem mým****, jest jilm, jenž od kmene vyvoleného po celou jsoucnost svou se neodloučí*.“ (s. 219)

Velmi krutě realisticky jí často usadí Leiin otec Efraim: „*Ženské věru všecku na lásku vztahují, vše dle ní vyměřují a celý svět se jim podle té jediné osy otáčí.“* (s. 155) Jeho úvahy o lásce jsou velmi racionální: „*Zdali jste kdy poznal někoho, jemuž* ***láska*** *skutkem i jinak prospěla, nežli právě smyslným požíváním, což přece jakožto pokročilý člověk nijakým prospěchem nenazvete?“* (s. 155) Její otec by nejraději lásku sprovodil ze světa, zdá se mu velmi komplikovanou věcí v životě: *„I slovo* ***láska*** *nerad slyším. Měliť byste je vy, páni učencové, ze slovníku rozumu vymazati a pouze romanopiscům a skladatelům rozumu vymazati a pouze romanopiscům a skladatelům prázdných smyšlenek zanechati. Máme to živý příklad před sebou, jaké nestvůry a nepokoje láska stvořuje.“(s.* 154)

Lein osud lásky končí tragicky, i když je ochotna všechny překážky překonat, Svatomír si bere nakonec Marii, jelikož je jí zaslíben již dlouho. Lea odmítne Jakuba se provdá za Nathana, židovského hocha. Lee se zhroutí svět: „***Sladký sen lásky*** *mě ochvíval – odvrátil se od* ***choré***, ***malomocné*** *duše mé.* ***Mrtvá*** *a* ***němá*** *jsem byla jako Memnonův sloup, tu jsi přišla ty, o lásky zoře, a nejsladší zvuky z prsou mých jsi vyloudila (s. 302)“*

„Hyne-li v nás nějaký s námi i srostlý pocit, tu s ním i částka jsoucnosti naší umírá, a ***pochováme-li lásku opravdivou***, ***tu spolu s ní do hrobu klademe kus vlastního srdce svého.“* (s. 169)

„Snažila jsem se o to, avšak marně. Rozumu jsem se chopila, ***blud*** *se do mne vloudil*; ***po dobru jsem sáhla, zlé mi v rukou zůstalo****; pravdy jsem se domýšlela, klam jest podílem mým, klam a neštěstí!“ (s. 302)*

V jejích zápiscích nalézáme srdceryvné verše, ze kterých je cítit velká bolest z nenaplněné lásky. Láska se pro ni stává velkým bolem.

Zobrazit život lásky,
Jak ***marné snažení****!*
Nezjeviť barvy země
Ta nebes blažení,
I kdyby růže z Perska
Na malbu slétaly,
I kdyby živé lilje
Pod štětcem vzkvétaly!
Ni popsat lze ta krásná
Tajemství vábivá,
Byť básnici v zoři
Stápěli péra svá,
Ni tonům vdechnout ***hoře****,*
Jež z klamů vdechnout hoře,
Jež z klamů zřinuly,
Byť všech i varyt struny
K souzvukům splynuly!

Lea nakonec vinou lásky umírá, srdce jí pukne. *„Nebylo dosti na zoufalství, jež ho smrtí Leinou jalo [jejího otce], rána za ránou následovaly na hlavu a na srdce jeho.“ (s. 314)*

Prvky pokleslé literatury

V díle lze rozpoznat několik prvků pokleslé literatury. Podivující dějově zvraty, typické pro pokleslou literaturu v syžetu nastávají tehdy, když vyjde najevo, že Lea není dcerou její matky Esther a Efraima, ale Ester a Zahořana. Zahořan však nebyl Žid, z toho tedy vyplývá, že Lea je položidovka. *„Šeptalo se, že Esther miluje Zahořana a on ji, i podivné věci o lásce té se vypravovaly.“* … (s. 266)

*A přece, - jaké mezery mezi nimi! **Ona židovka, on křesťan**. Oh, jaký to nepoměr způsobů životních u nás! Láska-li co základ vší zbožnosti a všeho **náboženství,** co věčně svěží pramen učení proroka nazaretského – skutečně světy opojuje všecko lidstvo rodinou jednou velikou činí: k čemu tedy forem oddělujících? **Víra jejich byla přece jenom jedna, naděje jedna, láska jedna; proč nelze jim státi se mužem a ženou**? (s. 265)*

Nelogický a velmi překvapivý dějový zvrat nastává v závěru románu, kdy si Svatomír nebere za ženu Leu, nýbrž Marii, o které předtím nebyla řeč, jakožto o jeho snoubence. Svatomír je rozhodnut si promluvit s Efraimem, otcem Ley, aby se mohli vzít, najednou však se objevuje Marie a je všechno jinak.. V syžetu se tedy objevuje tím pádem nesoulad.

Velmi „romantické“ a zároveň triviální jsou tajná setkání Ley a Svatomíra v myslivně, kde se scházejí potají. Umožňují jim to přátelé Julie a Zahořan, kteří tam bydlí. *„Svatomír se těšil na neděli, Lea se jí ani **dočekati nemohla.** V sobotu vypravoval Arielovi **o své návštěvě v lese**; ten však patrně uleknut hlavou vrtěl a odporoval, by se Lea u Zahořana objevila…Když pak z houštin vystoupili a myslivna v slunci odpoledním zářic před nimi se objevila, tu **oči Leiny v zápalu se zaleskly**.“* (s. 243)

Julie Svatomírovi nabízí, aby se k nim přestěhoval a mohli se u nich scházet. Jejich místo milostných setkání je však vyzrazeno, o což se postaral Lein nápadník Jakub. Posílá jí list psaný vlastní velmi přísnou babičkou Rebekou, aby se vrátila. *„Babička ti vzkazuje, Leo, abys bez prodlení hned se mnou domů se odebrala, zde prý není tvé místo.“* (s. 251)

Patetické jsou i milostné výjevy Leiny: „*Potřebí mi **chladných nádechů nočních** a **tajemných šumů povzdáleného lesa**, bych se vzpamatovala*.“ (207)

*„Jaké **plameny srdce** mé, jaké myšlenky v duši mé vyvstávají?....Když mi den zasvítil, přivolala jsem noc na srdce své. (s. 301)…Vysoko nade mnou zasvítá **luna jako lampa v hrobce**, hvězdy po obloze jako svíce příkrovu, a já v středu jich jako v rakvi z trní složená. Tamto mráček přelétá obzorem **lunou ozářený**, jako **labuť** na výsostech se vznáší.“*

*„O kéž bych **spočinouti** mohla **na křídlech** jeho nad zemi se povznesou minulosti své utéci a místečko tiché si najíti vzdálené od nátisku osudu i od úskoků lidských, místečko, kde v stínech svobody nezvadlé **pravda**, **láska** a světlo vykvétá. Ale **přikována** jsem na tmavý koutek, skrývati se musím před upomínkami **vlastní své duše**.“*(s. 301)

Oproti těmto pasážím stojí jiné pasáže, které nám spíše připomínají

***Dnové** naši jsou jako květ polí, jakž vítr na ně zavane, není jich. Ale ty nás udržuješ na výši, v **tušení věčnosti**, a duchu našemu **snem věčným usnouti** nedáváš. Slovo tvé jako zvuk moře svolává **proroky** tvé, by se shromáždili kolem korouhve tvé na horách vyzdvižené, aby bojovali proti snížení!.* (s. 211)

*Má ona **smrt** zajisté hroznýchstránek do sebe; leč **pokolení lidská** mohou je zahaliti rouchem básnickým, na jehož domnělých půvabech zlomují se odporné dojmy, a **duše pohlížejíc v budoucnost**, skvělými nadějemi ozdobenou **věčné tmy** se více nehrozí. Kde však takového roucha není, kde holá jen opravdivost co beztělná kostra z beztělných hlubin vyzírá, tam **útěcha tuhne**, a život všedních lidí vysychá myšlenkou, že jen zničení **věčné tmě dozrává**.* (s. 312)

Přestože Lea *ztratila důvěru ve všechno lidstvo a všech svých nadějí pozbyla (s. 293), n**a písku stavěla život – vichřice zbořila stavbu** – prahla po koutku tichém, bezpečném a chladícím, kde by spočinouti mohla po marné práci a duše její prahla, **tělo chřadlo**. (s. 295),* muselo se to stát jednak z důvodu prostého důvodu*: „**Blouznění** jest nám milejší, nežli vaše studená moudrost. Láska jest výkvět mladosti a poesie života, jest pásmo, jež celé přirozenstvo obejímá všecky nesouzvuky lidstva vyrovnává.“* (38)

Pokud je blouznění cennější zkušenost než moudrost, tak Lea musela prožít horečnaté stavy lásky, aby na konci prozřela a pocítila tvrdé dno reálného života.

Závěr

Ve všech třech dílech Karla Sabiny je zřetelná žánrová oscilace realismem a romantismem. Karel Horálek píše: *„... v třicátých letech existovaly podmínky pro uchopení modernější společenské a literární problematiky, tj. pro pochopení romantického problému, že tedy tvorba která šla nad sentimentální pojetí, nemusila v našich poměrech být* ***epigonská*** *ani* ***zázračná.***“[58]

Tento fakt však nesnižuje kvalitu Sabinova díla. V polovině devatenáctého století doznával romantismus a nastupoval realismus, v Sabinových dílech se tento přechod přesně odráží. Díla tedy nejsou jednoznačně zařaditelná. Používá prvky, jak realistické, tak romantické. Jak můžeme vidět, např. v Oživených hrobech se vyskytují reálné osoby, místa a úvahy nad politickým děním. Sociální problematika, boj proti bídě a feudalismu se promítá do syžetu revolučními myšlenkami let 1848, nesvobodou a tíhnutím k vlastenectví, což souvisí i s inklinací k romantismu. Realistické jsou i popisy, Sabina pracuje ve svých dílech též s detailem. Romantické ladění se zračí v pocitech samoty, rozervanectví a bolu. Příčinou bývá nenaplněná láska. Romantická zamilovanost interferuje s pokleslou literaturou. Milenecká láska se však posouvá ze srdceryvných popisů spíše do klišé a patosu. V čem tedy spočívá obtížnost románu, nám sděluje Květoslav Chvatík: *„Obtížnost teoretické poetiky románu spočívá v tom, že jeho druhová podoba není ustálena, jako je tomu u klasické poezie a dramatu, a že se* ***román ve své podstatě každému žánrovému kánonu vzpírá****. Snad i proto se stal román typickým uměním moderní doby,* ***odmítající normativnost*** *i v ostatních uměleckých druzích a žánrech*.[59] Z toho je jasně patrné, že jednoznačně zařazení románu je nemožné a nemůžeme ho měřit podle určitých tabulek či norem.

Přestože byl kolikrát Sabina nařčen, že používá prvky triviální literatury s cílem se zalíbit a přiblížit romány obyčejným lidem, Sabina se hájí takto: *„Literatura, která z lidu vzejde, pro lid uzpůsobí a v lidu svůj účel nachází, nemůže zajíti, ba ani klesnouti.“*[60] Sabinovi šlo o čtenáře, chtěl obohatit lid a povzbudit je v boji za své ideje a upozornit na nespravedlnosti ve společnosti.

---

[58] Karel Horálek, *Studie o populární literatuře českého národního obrození*, Československý spisovatel, Praha, 1990, s. 165.

[59] CHVATÍK, Květoslav. Od avantgardy k druhé moderně. Cestami filozofie a literatury. Praha: Torst, 2004, s. 166.

[60] MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959, s. 483.

Nařčení, že Sabina píše pokleslejší druh literatury lze vyvrátit hned v několika směrech. Rysy pokleslejší literatury lze popsat. Podle Kulky si shrneme prvky kýče, pokleslé literatury do několika bodů[61]

1. šablonovitost
2. prostředí bývá stereotypní
3. transparentnost a schematičnost děje
4. děj je emocionálně naddimenzován (končí vždy „happy-endem“)
5. děj neumožňuje různé výklady
6. užívá jednoduchý jazyk – okamžitá srozumitelnost
7. styl se nevymyká konvencím
8. čtení nám nerozšíří obzory, neobohacuje naše prožitky
9. chybí potenciál pro další estetické využití
10. odolnost vůči parafrázím
11. hrdina/ka s protivníkem mají protikladné vlastnosti (např. poctivý/falešný, nevinný/zhýralý, skromný/marnotratný)
12. využití zaměnitelnosti postav, zápletek, prostředí,…
13. nemá estetickou a poetickou funkci (schematický děj vyprávění je na úkor kvalitního způsobu vypravování)

Ani v jednom z bodu se Sabinova díla neshodují s triviální literaturou. Jeho literatura není jednoznačně pokleslá, jelikož *náročnější literatura zneklidňuje, nutí čtenáře k řešení mravních dilemat a razí nezvyklé pohledy na skutečnost.“*[62]. Jak Oživené hroby, tak Blouznění rozhodně nutí k zamýšlení se.

Jeho konfidentství, do kterého se zapojil kvůli nedostatku peněz, nelze popřít, lze však dodat, že bylo politicky řízené s jasným cílem, za což tvrdě pykal po zbytek života. Jestli se Sabina stal již pro někoho nepohodlným a bylo třeba se ho odstavit z literárního dění, jsou jen spekulace. Nesporný je však fakt, že *kdyby Sabinovo dílo nebylo velké a významné, nemohli bychom mluvit ani o jeho zradě.“*[63] To pro nás znamená, že je těžké oddělit politiku od literatury. Proč však hodnotná díla české literatury zatracovat, kvůli politickým záměrům a neetickému chování významného českého básníka? *„Historikové považují literaturu za pouhý dokument ilustrující*

[61] Tomáš Kulka, *Umění a kýč,* Praha, Torst, 2000, s. 126-135.
[62] Tomáš Kulka, *Umění a kýč,* Praha, Torst, 2000, s. 129.
[63] Michal Charypar, *Karel Sabina "epigon a tvůrce": textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání,* Praha: Academia, 2010, s. 24.

národní či sociální dějiny, jiní uznávají, že ***literatura je nejprve a především uměním*** *...“* [64]Literatura je především uměním a neměli bychom do ní vměšovat politické okolnosti života básníka, v případě, že by ubíraly hodnotě autorovým dílům. Emanuel Meliš se vyjádřil o Karlu Sabinovi roku 1865: *„Sabina jest všestranně a filosoficky vzdělaný spisovatel a nyní bez odporu* ***nejprvnější romanopisec*** *a literární historik český.“*[65] Toto pochvalné vyjádření nás přivádí na myšlenku, proč nadaného romanopisce přelomu romantismu a realismu posuzovat podle politické činnosti. Proč neumíme oddělit umění od soukromého života básníka? Vždyť milostné aférky a nemravné chování ostatních básníků také nesoudíme. Proč tedy proslulého libretistu vyřazovat z kánonu české literatury a čítanek, je tedy otázkou a možná i podnětem pro další zkoumání.

[64] René WELLEK, a Austin WARREN, *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996., s. 361.

[65] Michal Charypar, *Karel Sabina "epigon a tvůrce": textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání,* Praha: Academia, 2010, s. 23.

Zdroje

SABINA, Karel. *Oživené hroby*: Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.

SABINA, Karel. *Šašek Jiřího z Poděbrad*: Praha: Jaroslav Pospíšil, 1870.

SABINA, Karel. *Blouznění*. Praha: Melantrich, 1931.

Použitá literatura

BROCH, Hermann. Několik poznámek k problému kýče. *Román - mýtus - kýč.* Praha: Dauphin, 2009.

ČAPEK, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1931.

ČORNEJ, Petr. Názory Karla Sabiny na národní minulost v kontextu českého historického myšlení 19. století. In: „*Sabina" Sborník ze sympozia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav československé literatury, 1978.

FRYNTA, Emanuel. *Moudří blázni: knížka historek, pohádek, povídek a veršů o moudrém bláznovství a bláznivé moudrosti*. Praha: Albatros, 1987.

FUČÍK, Julius. O Sabinově zradě. *Tři studie.* Praha. Kritické rozhledy, 1974

GRÖGEROVÁ, Bohumila. Kdo byl Paleček. *Paleček Krále Jiřího.* Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-1708-058-6

HÁLEK, Vítězslav. Laciná literatura. *O umění.* Praha: Československý spisovatel, 1954

HRABÁK, Josef. *Od laciného hororu k optimismu: k historii a patologii dvou odvětví braku.* 1. vyd. Praha: Melantrich, 1989. ISBN 80-7023-029-0

HRABÁK, J. *Napínavá četba pod lupou.* Československý spisovatel, Praha, 1986.

HRBATA, Z. *České vesnice a "zuřivý romantismus"* (Hrobník), ČLit 1992.

HERBEN, Jan. *Bratr Jan Paleček, šašek krále Jiřího*, Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1958.

HIRŠAL, Josef a KOLÁŘ Jiří. *Paleček Krále Jiřího*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-058-6

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru.* Praha: Československý spisovatel, 1989

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst.* Jihočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-04-8.

HORA-HOŘEJŠÍ, Petr. *Toulky českou minulostí. Sedmý díl.* Via Facti, 1998. ISBN 80-238-2999-8.

HORÁLEK, K. *Studie o populární literatuře českého národního obrození*, Československý spisovatel, Praha, 1990. ISBN 80-202-0143-2.

CHARYPAR, M. *Karel Sabina "epigon a tvůrce": textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání,* Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1831-

CHVATÍK, Květoslav. *Od avantgardy k druhé moderně. Cestami filozofie a literatury*. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-214-9.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Obrozenecké příběhy pro "vyražení". *Stoletou alejí*: *o české próze minulého věku*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985.

KREJČÍ, K. *Sociologie literatury*. Grada, Praha, 2008. 160 s. ISBN 978-80-247-2623-6

KREJČÍ, K. *Jakub Arbes: život a dílo*, Moravská Ostrava, Praha: J. Lukasík, 1946.

KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské.* Praha: Československý spisovatel, 1975.

KOLÁČEK, Luboš, Y. *Šašci a blázni králů.* Třebíč: Akcent, 2007. ISBN 80-7268-393-4.

KOLÁR, Jaroslav. *Česká zábavná próza 16. století a tzv. knížky lidového čtení.* Praha: ČSAV, 1960

Kol. *„Sabina“ Sborník ze sympozia o Karlu Sabinovi.* Praha: Ústav československé literatury, 1978.

KOVAŘÍK, Petr. *Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou.* Praha: Modrý stůl, 2010. ISBN 978-80-903471-7-5.

KULKA, Tomáš. *Umění a kýč.* Praha. Torst, 2000. ISBN 80-7215-128-2

KUNDERA, Milan. Jeruzalémský projev: Román a Evropa. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2005. ISBN 80-7108-258-9.

MACURA, V. *Oživené hroby*, ČLit 1983, sb. Rozumět literatuře (1986)

MÁCHAL, Jan. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví, 1902.

MERHAUT, L. *Lexikon české literatury.* Karel Sabina. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1671-3

MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty.* Praha:, 1935.

MUKAŘOVSKÝ, Jan a kol., *Dějiny české literatury III.* Praha: Československá akademie věd, 1959.

NOVÁK, Jan Václav. Literatura zábavná a konvenční. *Přehledné dějiny české literatury*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-105-1.

PUŠKIN, A. S. *Evžen Oněgin*. Praha: Odeon, 1987.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Ach, ta láska*: *průvodce po české brakové literatuře*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1984.

SIROVÁTKA, Oldřich. *Literatura na okraji.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0122-X.

SABINA, Karel. *O literatuře.* Praha: Československý spisovatel, 1953.

STICH, Alexader. *Jazykový program a ideál* K. S., SaS 1994.

ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Z dějin obrozenecké literatury.* Praha: Československý spisovatel, 1988.

TOMAN, Jaroslav. *Trivialita a kýč v literatuře pro děti a mládež*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2000. ISBN 80-7204-140-1

URBAN, Otto. *České a slovenské dějiny do roku 1918*. Praha: Svoboda 1991. ISBN 80-205-0193-2.

VLAŠÍN, Štěpán, a kol. Slovník literárních směrů a skupin. Praha: Orbis, 1976.

VODIČKA, Felix. *Počátky krásné prózy novočeské.* Jihočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-62-8.

WELLEK, René a WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-150-8.

ZELENKA, Miloš. Zapomínané dědictví. *In: Tvůrce sociálního románu*. Literární měsíčník 6/89. Svaz českých spisovatelů.