

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Ústav Bohemistiky

Karolina Světlá: Romaneta z Ještěda

Bakalářská práce

Zpracovala: Barbora Veselá, Bohemistika

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

České Budějovice 2024

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce, kterou jsem vypracovala pouze s použitím literatury uvedené v seznamu použitých zdrojů. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

České Budějovice, 6. 5. 2024

.....
Barbora Veselá

Poděkování

Ráda bych poděkovala především vedoucímu své bakalářské práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, DSc. za jeho odborné vedení, trpělivost, cenné rady a rychlost, s kterou reagoval na mé dotazy. Dále bych chtěla poděkovat všem, kteří mě při tvorbě této práce podporovali.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na dílo *Romaneta z Ještěda* Karoliny Světlé. V práci je rozebrána základní charakteristika typických znaků romanet, podložená díly Jakuba Arbesa. Dále se práce zabývá rozborem romanet Karoliny Světlé a komparací děl obou autorů. Na závěr jsou romaneta Karoliny Světlé rozebrána s přihlédnutím ke střetu tří literárních směrů: romantismu, realismu a biedermeieru.

Klíčová slova

Romaneto, Karolina Světlá, Jakub Arbes, tajemství, záhada, tajemno, napětí, romantismus, biedermeier.

Annotation

The bachelor thesis focuses on the work *Romaneta z Ještěda* by Karolina Světlá. The thesis analyses the basic characteristics of typical features of the literary genre romaneto (mystery novel) supported by the works of Jakub Arbes. Furthermore, the thesis deals with the analysis of the mystery novels and the comparison of the works of both authors. Finally, the mystery novels of Karolina Světlá are analysed taking into account the collision of three literary discourses: romanticism, realism and biedermeier.

Keywords

Romaneto (mystery novel), Karolina Světlá, Jakub Arbes, secret, mystery, suspension, romanticism, realism, biedermeier.

Obsah

Úvod.....	9
1. Uvedení do žánru romaneta	10
1.1 Charakteristika žánru	10
1.1.1 Žánr a forma	10
1.1.2 Zásadní prvky a motivy	11
1.1.3 Vypravěč a jeho úloha v příběhu.....	12
1.2 Romaneta Jakuba Arbese	12
1.2.1 Počátek romanet	12
1.2.2 Čtenářská oblíbenost, masivní produktivita	13
1.2.3 Postavy	13
1.2.4 Nenaplněné naděje a touha po jiné tvorbě.....	14
1.2.5 Děj	14
1.3 Romaneto v českém prostředí	14
1.4 Inspirační tvorba předcházející romanetu	15
1.5 Žánr romaneta z historického hlediska	15
1.6 Nadčasová oblíbenost romanet	16
2. Typické znaky žánru romaneta v romanetech Jakuba Arbese.....	18
2.1 Rozsah romanet.....	18
2.2 Vyprávěcí formy, postava vypravěče.....	18
2.3 Nitro vypravěče.....	19
2.4 Popis krajiny a prostředí.....	21
2.4.1 Charakteristika noční krajiny	21
2.4.2 Opakující se místa	23
2.4.3 Popis vnitřních prostorů	24
2.4.4 Popis charakteristických předmětů.....	24
2.5 Postavy příběhů.....	25
2.6 Promluvy postav	28
2.7 Nitro postav	28
2.8 Vědecké prvky	31
2.9 Role snů, představ, halucinačních stavů	32
2.10 Skoky v čase, chronologické, retrospektivní vyprávění.....	32
2.11 Napětí? Stupňování? Klesání?	33

2.12	Morfologická analýza děl.....	33
2.13	Závěr: Téměř banální příběhy napsané tak, aby působily jako něco velmi záhadného, tajemného a famosního?.....	34
3.	Název „romaneto“ Karoliny Světlé	35
4.	Romaneta z Ještěda.....	38
4.1	Rozsah romanet.....	38
4.2	U sedmi javorů.....	38
4.3	V hložinách	43
4.4	Z vypravování staré žebračky	48
4.5	Černá divizna	53
4.6	Cikánka	57
4.7	Společné prvky – Romaneta z Ještěda	59
4.8	Analýza slov – typická slova pro žánr romaneta	61
5.	Komparace romanet Jakuba Arbesa a romanet Karoliny Světlé	62
5.1	Popis postav	62
5.2	Nitro postav	62
5.3	Popis krajiny – utváření tajemné atmosféry.....	63
5.4	Utváření napětí	63
5.5	Halucinační stavy, sny a představy	64
5.6	Kontakt se čtenářem.....	65
5.7	Zakončení příběhů.....	65
5.8	Závěr: Jsou romaneta K. Světlé opravdu romanety?	65
6.	Romantismus, realismus a biedermeier v romanetech Karoliny Světlé	67
6.1	Typické znaky literárního romantismu	67
6.2	Romantismu v romanech K. Světlé - ukázky.....	67
6.2.1	Citová vypjatost postav	67
6.2.2	Romantická dramatická krajina.....	69
6.3	Biedermeier v romanetech Karoliny Světlé.....	70
6.3.1	Typické znaky literárního biedermeieru.....	70
6.3.2	Biedermeieru v romanetech K. Světlé - ukázky.....	70
6.4	Realismus v romanetech Karoliny Světlé	71
6.4.1	Typické znaky literárního realismu	71
6.4.2	Realismu v romanetech K. Světlé - ukázky	72
	Závěr	74

Seznam použité literatury	76
---------------------------------	----

Úvod

Karolina Světlá, jedna z nejvýznamnějších autorek 19. století, patří mezi značně interpretované autory. Její tvorbou a životem se zabíralo již mnoho autorů, mezi něž patří například Eliška Krásnohorská, Leander Čech nebo Arne Novák. Z její tvorby bývá nejvíce pozornosti věnováno ještědským románům. Méně však už její pozdější tvorbě, kratší próze z ještědského prostředí. Z tohoto důvodu vznikla tato práce, která se zaměřuje na soubor próz *Romaneta z Ještěda*.

Výchozím bodem práce je určení původu názvu „romaneto“ u všech textů tohoto souboru. Zdali svá díla takto pojmenovala sama autorka nebo jestli toto označení získala později, po smrti Světlé. Bude nás také zajímat, z jakého důvodu díla obdržela právě toto žánrové označení. Podkladem pro vyřešení této problematiky se stal především text *K takzvanému romanetu Karolíny Světlé* (Řepková 1975, s. 47-52), dále texty *Karolina Světlá: Kritická studie* (Čech 1891, s. 96-97) a *Karolina Světlá: Obraz literárně-historický* (Čech 1907, s. 144).

Pro postžení typických znaků romaneta posloužily publikace *Encyklopedie literárních žánrů* (Mocná 2004, s. 590-592) a *Arbesovo romaneto* (Janáčková 1975, s. 12-35). Tyto znaky jsou následně prezentovány na třech romanetech Jakuba Arbesa (*Svatý Xaverius*, *Newtonův mozek* a *Sivooký démon*).

Další část práce tvoří rozbor jednotlivých textů souboru *Romaneta z Ještěda* (*U sedmi javorů*, *V hložínách*, *Z vypracování staré žebračky*, *Černá divizna* a *Cikánka*). Přihlédnuto je k budování napětí, k niternému stavu postav, k druhu vypravěče a k způsobu popisu krajiny.

Práce nabízí také porovnání romanet Karolíny Světlé s romanety Jakuba Arbesa.

Závěr práce obsahuje zevrubné obeznámení se třemi dominantními literárními směry 2. poloviny 19. století (romantismem, realismem a biedermeierem). Následně se budeme zabírat otázkou, jak a v jaké podobě se texty ze souboru *Romaneta z Ještěda* vztahovaly k těmto směrům.

1. Uvedení do žánru romaneta

Základem této kapitoly bude uvedení do žánru romaneta. Ukázání, jak to s tímto žánrem vypadalo v našem prostředí, ale také jak se mu dařilo ve světové literatuře. Zaměřit bych se chtěla také na celkový vývoj romanet.

1.1 Charakteristika žánru

1.1.1 Žánr a forma

Název romaneto vznikl z italského *romanetto*, což je označení pro malý román. Jako první ho užil Jan Neruda pro vydání prózy Svatý Xaverius Jakuba Arbesa v Lumíru – viz 1. 2. 1 Počátek romanet (Mocná 2004, s. 590).

Typické romaneto bychom dnes charakterizovali tak, jak jej popisuje Dagmar Mocná ve své publikaci *Encyklopedie literárních žánrů*: „Romaneto je próza na rozmezí novely a románu. Novelistickou formu připomíná převážně středním, asi stostránkovým rozsahem, gradací děje a nevelkým počtem jednajících postav. Románovost se projevuje zaměřením na vypravěče, složitostí stavby a četnými reminiscencemi a odbočkami, podrobností charakteristik a líčení, jakož i zvýrazněním složky introspektivní, úvahové a sociálně dokumentární.“ (tamtéž, s. 590).

Charakteristickou kompozicí pro romaneto je rámuující prolog a epilog s pointou. Epilog obsahuje „katarzní prvek nalehko vydobytého prozření, sebepoznání či životní moudrosti“. Je vyžadována aktivita čtenáře, aby si ujasnil své vlastní stanovisko. Romaneto se tedy neredukuje pouze na funkci zábavné, dobrodružné, strašidelné a fantaskní literatury, ale jde mu také o hlubší reflexi sociálních i etických problémů (tamtéž, s. 591).

Podle autorky, Jaroslavy Janáčkové v *Arbesově romanetu* se tento žánr vyznačuje racionálním a logickým vyjasněním všech záhad a tajemství, tímto rysem by se romaneto nelišilo od novely s tajemstvím. Čím se ale romaneto liší od novely s tajemstvím? Romaneto nabízí více otázek položených čtenáři, což jej udržuje v neustálém napětí, soustředění a vyžaduje také jeho aktivitu (Janáčková 1975, s. 12-13).

V souvislosti s prvními romanety (konec 70. let) se objevovaly skeptické názory, že nejde o nový žánr, ale „pouze o nové atraktivní pojmenování“. V první polovině 20. století nastaly určité rozpaky – romaneto se nijak zvlášť neprosadilo a v naší próze nezdomácnělo, z toho důvodu se na vyložení žánrové specifičnosti rezignovalo.

Nejčastěji byl problém vyřešen tak, že se jedná o svérázný útvar. V tomto případě byla svéráznost popsána jako žánr mezi novelou a románem, kvalifikována jako symbióza, a obdařena „výraznými specifickými příznaky“ (tamtéž, s. 17).

Romaneto patří k „žánrům tematickým“. Podstatné jsou „prvky epického obrazu – postavy, děj, prostor a čas“. Všechny tyto složky se vztahují k vypravěči, k jeho situaci, k jeho postoji, ale také k čtenáři a adresátovi (tamtéž, s. 25).

1.1.2 Zásadní prvky a motivy

Neodmyslitelnou součástí romaneta je však také ono „tajemství“ neboli „záhada“. Tyto tajemné/záhadné prvky navozují tajemnou atmosféru, následně jsou však racionálně rozebrány a vysvětleny. Pro navození tajemné až romantické atmosféry je využíváno šerosvitu – příběh se často odehrává v noci, na tajemných a záhadných místech (např. chrám, kostel, hřbitov, vězení osamělá stavení). „Tajuplný dojem navozují hádankovité tituly s neobvyklými vlastními jmény postav či slovy cizího původu.“ (Mocná 2004, s. 590-591).

Vlivem dobového paradigmatu se v romanetech objevují technické prostředky a pomůcky nebo vědecké poznatky. Dalším znakem je víra v rozum a vědecké poznání. Z toho důvodu zapojení světaznalé a hloubavé postavy autorského vypravěče, který se zajímá o přírodní vědy, historii nebo umění (tamtéž, s. 590-591).

Tajemnost a záhadnost romaneta není jen v jeho příběhu, v ději nebo v jeho rozuzlení, ale je připisována svéráznosti/ osobitosti autorova stylu. Jednak romaneto má osobního vypravěče, který nás zahrnuje svými pocity a dojmy, jednak jsme hned od samého začátku příběhu zcela vtazeni do děje (Janáčková 1975, s. 13).

Romaneto vzniklo „na pozadí dvou metod – metody založené na sebevyjádření subjektu a metody zaměřené na objektivní poznávání skutečnosti, jako žánr představuje jedinečnou syntézu těchto metod“ (tamtéž, s. 20).

Nejpodrobnější pokus o definici romaneta byl podán Karlem Krejčím v monografii *Jakub Arbes, život a dílo* – zde je uvedeno, že zvláštnost tohoto nového žánru netkvěla v látce, ale ve formě – „jednotlivé složky (příběhu) jsou důmyslně komponovány v celek pomocí abstraktní logiky“ (tamtéž, s. 23).

Romaneta „zdůrazňují proces výpovědi“ - jsou založena na výpovědi přímého vypravěče a na svědectvích fiktivních postav. K těmto postavám přistupuje vypravěč jako pozorovatel, který „je vidí a líčí pouze zjevně“, jelikož se vyzná v jejich gestech, mimice atd. (tamtéž, s. 25).

1.1.3 Vypravěč a jeho úloha v příběhu

Vypravěč romanet, velmi intelektuální, většinou s uměleckými zájmy nebo novinářské profese, „zaměřuje romaneto látkově k české společnosti svého času“, k dobovým problémům. Romaneto také není zaměřeno na zobrazování skutečnosti, ale pouze naznačuje – užitím symbolů a alegorií (tamtéž, s. 25).

„Vypravěč představuje postavy i události – jeho úloha je informátorská a komentátorská.“ Postavy hodnotí a pozoruje ze svého zorného úhlu a nutí čtenáře k pozorování událostí a zamyšlení. Od čtenáře je romanetem požadována značná aktivita (tamtéž, s. 26-27).

1.2 Romaneta Jakuba Arbesa

1.2.1 Počátek romanet

Arbesovy prózy, které bychom později nazvali romanety, byly zprvu novelistickými příběhy s tajemstvím, kterému se nakonec dostalo racionálního vysvětlení. Autor sem zaváděl prvky vědeckého poznání – v tomto případě by se tedy dalo mluvit až skoro o utopickém nebo fantastickém charakteru (Galík 1994, s. 134).

Až roku 1873 Jan Neruda nazval tyto novely romanety. Opíral se přitom o italštinu, když chtěl čtenářům připravovaného Lumíru doporučit prózu Jakuba Arbesa, který byl tenkrát známým novinářem, ale málo známým beletristou. Próza *Svatý Xaverius* se mu nezdála být přiřaditelná k žádnému ze středních a drobných prozaických žánrů tehdejší prózy (k novele nebo arabesce, ani k „obrazu života“). Odmítl také označení „filozofická historka“, jelikož se mu zdálo nevhodné z hlediska textu, ale také málo atraktivní z hlediska čtenářského. Mezi nevhodná označení patřila i spojení jako „malý román“ nebo „románek“ - což by mohlo znít jako zlehčení. I když Arbes svoji předchozí prózu *Ďábel na skřipci* doprovodil pojmenováním „epizoda z románu“, v případě *Svatého Xaveria* tento název Neruda zavrhl, jelikož text považoval za zcela zakončený (Janáčková 1975, s. 9).

První Arbesova romaneta *Ďábel na skřipci* (1866) a *Elegie o černých očích* (1867) byla publikována v Lumíru roku 1876. V těchto dílech je v jednotlivých prvcích zřetelná návaznost na žánr humoresky – tak oblíbený v českém prostředí. Později však tato návaznost z Arbesových romanet mizí (Mocná 2004, s. 592).

1.2.2 Čtenářská oblíbenost, masivní produktivita

Díky *Svatému Xaveriovi* se stal Arbes „spisovatelem, který konečně našel tvar dlouho hledaný a kterému se už dostalo mimořádné čtenářské ozvěny“ (Janáčková 1975, s. 9).

Po roce 1877, kdy byl Arbes propuštěn z vězení, se znovu romanetu usilovně věnoval. Napsal tedy ve velmi rychlém sledu *Ukřižovanou*, *Newtonův mozek*, *Akrobaty* a *Kandidáty existence*. V letech 1878-79, po vydání dvou knih *Romanet* oceňovala kritika Arbesa „jako jednoho z nejvydávanějších a nejoriginálnějších domácích prozaiků své doby“ (tamtéž, s. 10).

Realistická metoda, která byla spojována s pozitivistickým viděním světa, se prosazovala od osmdesátých let, byla Arbesovi v nitru vzdálenější. Z tohoto důvodu jsou romaneta, která vznikla v období po roce 1880, významově i umělecky chudší, než ta, která vznikla dříve (tamtéž, s. 20).

Ve 20. století se k Arbesově tvorbě vyjádřil Jiří Karásek ze Lvovic slovy: „Jak je možno, že autor tak geniální, vytvořivší svůj svět zvláštní osobité imaginace, postav originálních, podivných a složitých, příběhů překvapivě kombinovaných, děsivých a sugestivních, vsazených v rámce bizarních, vyhledávaných koutů staré Prahy, nejradši Smíchova, rodiště Arbesova, není jmenován na jednom z předních míst české literatury? Proč nepronikl za hranice jako její čelný reprezentant?“ Aby se Arbesova díla více včlenila do veřejného literárního podvědomí, rozhodl se v roce 1940 díla jazykově upravit (tak, aby byla čtenářům dostupnější) a vydal soubor Arbesových novel (tamtéž, s. 16).

1.2.3 Postavy

Mezi typické postavy Arbesových romanet patří lidé pronásledováni společností, může se jednat o revolucionáře, ale také o výstřední postavy podivínské, ztroskotané talenty a blouznivé idealisty. Nejtypičtější „trojúhelníkovou konstelaci“ představuje postava spisovatele, jeho přítele a ženská postava. „Napětí vzniká setkáním ‚spisovatele‘ s nenormálním úkazem, který se zdá být rozumově nevysvětlitelný a teprve po řadě peripetií je objasněn.“ (Mocná 2004, s. 591).

K postavám Arbesových romanet odkazují většinou už názvy. Častá je také symbolika „titulních pojmenování“. Postavy jsou většinou „znalé bídy“, nesvobodné a existenčně závislé – snaží se uniknout z kovových pout. Téměř všechny postavy jsou podány tak, že navozují silné pochybnosti o své identitě nebo svých činech. Mnoho

nemá ani vlastní jméno, čímž se stává atmosféra celého příběhu ještě záhadnější (Janáčková 1975, s. 28).

„Hrdinové romanet se s velkou rozhodností a vášnivostí vrhají do života, vedeni představou, že najdou poklad nebo lásku, štěstí a krásu, pevnou existenci a sociální spravedlnost.“ (tamtéž, s. 34).

1.2.4 Nenaplněné naděje a touha po jiné tvorbě

„Některé z nadějí vkládány do romanet se však ani tenkrát před sto lety, ani později nenaplnily. Romaneto se neprosadilo obecněji jako nový žánr, jak se to jevílo po mimořádném úspěchu Svatého Xaveria.“ (tamtéž, s. 10).

Romaneto v české kultuře je živo především zásluhou Jakuba Arbesa. Jeho následné pokusy zásadně obměnit typ romaneta byly přijímány s rozpaky, někdy i s výhradami. Když se rozhodl věnovat románu, kritikové i nakladatelé mu neustále připomínali, že by měl tvořit jinde – tedy v žánru romaneta (tamtéž, s. 10-11).

1.2.5 Děj

Syžetu je nadřazen přímý vypravěč, zatímco ostatní postavy jsou mu podřízeny - jenom jeho přičiněním (při setkání, ve vzpomínkách) a za jeho účasti se objevují úseky jejich příběhů, a propojují se spojitostí mezi nimi. „Romaneto ve své stavbě slučuje fabuli a syžety fiktivních postav – syžetové konstrukce postav vstupují do vypravěčovy fabule a v různé míře ji ovlivňují.“ Tato souvztažnost syžetu a fabule neodmyslitelně patří k romanetu a odlišuje jej například od detektivního žánru (tamtéž, s. 33).

Součástí syžetu je opakující se projekce téhož dějového okamžiku v různých místech vyprávění. Toto opakování bývá obměňováno – jsou vysvětlovány nové poznatky a objevy, ukázán nový hodnotící přístup (tamtéž, s. 35).

1.3 Romaneto v českém prostředí

„Romaneto lze považovat za originální žánr českého původu.“ (Mocná 2004, s. 591).

V českém prostředí poukazuje pojem romaneto k románu, přitom se navíc vyznačuje atraktivním, ztemňujícím příděchem, které je ve *Svatém Xaveriovi* vystupňováno bližším určením „pražské romaneto“. Toto nezvyklé žánrové označení vycházelo částečně naproti poptávce po románu a také na ni do jisté míry odpovídalo. V neposlední řadě také vyhovovalo „reklamě propagačnímu zájmu začínajícího

časopisu“, také však doporučovalo práci doposud neznámého spisovatele „jako novotvar, jako literární vynález“ (Janáčková 1975, s. 9).

I když byly do tohoto žánru zprvu vkládány velké naděje, ve vývoji české prózy příliš velké stopy romaneto nezanechalo, ovšem stalo se silným podmětem k další tvorbě (tamtéž, s. 11).

1.4 Inspirační tvorba předcházející romanetu

Mezi žánrové zdroje romaneta ve světové literatuře patří anglický gotický román, například *Otrantský zámek* (1765) od H. Walpollea a jeho varianty – hrůzostrašné příběhy od německého autora českého původu Ch. H. Spiesse s názvem *Životopisy sebevrahů* (1785 – 89), „francouzská frenetická literatura s dramatickými a šokujícími motivy od J. Janina *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* (1829). Na českém literárním poli by romanetům jistě předcházela povídka Karla Sabiny *Hrobník* (1844). Ovšem mezi nepřehlédnutelné zdroje tohoto žánru patří romantická fantastická próza, která využívá napínavé a tajemné (záhadné) zápletky v tvorbě Edgara Allana Poea a německého spisovatele Ernsta Theodora Amadea Hoffmanna. V dílech Edgara Allana Poea se objevuje vypravěč, analytik, který se opírá tváří v tvář iracionalitě o logické myšlení (např. povídka *Zlatý brouk* z roku 1843 nebo *Vraždy v ulici Morgue*, 1845). K postavám Arbesových romanet by se také dali přirovnat odborně fundovaní vypravěči Verneovy vědeckofantastické prózy. Do jisté míry romaneto svým sociálně dokumentárním zaměřením a kritičností rezonuje i s naturalismem E. Zoly (Mocná 2004, s. 591).

1.5 Žánr romaneta z historického hlediska

„Nejproduktivnější období představují pro romaneto 70. léta 19. století, kdy je spontánně přijímáno jako osobitá experimentální románová forma.“ I pro dnešní dobu je stále nejhodnotnějším a nejreprezentativnějším obdobím typických romanet „klasická“ série Arbesových romanet *Svatý Xaverius* (1873), *Sivooký démon* (1873), *Zázračná madona* (1875), *Ukřižovaná* (1876), *Newtonův mozek* (1877), *Kandidáti existence* (1878), *Akrobati* (1878) a *Etiopská lilie* (1879)“ (tamtéž, s. 592).

V tomto období se našli také autoři (Zeyer a Třebízský), kteří se pokoušeli romaneto napodobit – příčina nenapodobitelnosti tkví v tom, že si vyprávěcí techniku dostatečně neosvojili a nedokázali ji dostatečně dobře aplikovat na celý příběh (Janáčková 1975, s. 13).

Během 1. světové války dohází k obnovení romaneta – patřilo by sem dílo od Karla Matěje Čapka-Choda *Experiment* z roku 1922, nedokončený román *Smaragdový příboj* (1964) od Jaroslava Havlíčka. Naopak *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) od Ladislava Klímy je i „navzdory podtitulu ‚groteskní romaneto‘ a návaznosti na Arbesova *Sivookého démona* především prózou s postupy gotického románu hrůzy“ (Mocná 2004, s. 592).

V meziválečné próze byla ovládnutá technika psaní romanet a začala se značně rozvíjet. Romaneto, i když zcela dostupné, stalo se svázaným a omezeným (Janáčková 1975, s. 14).

U poválečných odkazů k romanetu je zachováván „spekulativní typ české vědecké fantastiky“ – například v dílech Ladislava Součka a Josefa Nesvadby. Svým podtitulem u díla *Obětní kámen* (1987) se k tomuto žánru hlásí Jana Štroblová – příběh obsahující kriminální zápletku a náznaky hororu (tajemné prostory a tajemné až snové názvy – samota *Černá Tmář*, tajemný mlýn, hospoda *V Pekle*), Petr Koudelka dílem *Pražské halucinace* (2003) a Bajaja románem *Zvlčení* (2003) s podtitulem *Romaneto o vlčích, lidech a úkazech*, který se vyznačuje spíše baladickým rázem (Mocná 2004, s. 592).

Autorů, zabývajících se žánrem romaneta, nebylo v devatenáctém, ale ani v dvacátém století nijak mnoho - tento žánr nebyl rozvíjen soustavně (Janáčková 1975, s. 10).

V sedmdesátých letech suplovalo romaneto některé z funkcí sociálního románu. V případě čtenářské oblíbenosti soutěžilo s realistickým románem v poslední čtvrtině devatenáctého století (tamtéž, s. 11).

1.6 Nadčasová oblíbenost romanet

V čase vzniku Arbesových romanet a v sedmdesátých letech k mimořádnému čtenářskému zájmu přispěla volba pražského prostředí – temné uličky, chrámy a paláce. Do té doby se česká próza odehrávala převážně na venkově nebo se zaobírala historickou látkou. Ovšem přitažliví a nezvyklí byli také hlavní hrdinové romanet - mladíci, kteří si nezatěžují hlavu tím, co budou jíst, ale snaží se poznávat přírodu, společnost a člověka a pronikat do jejich nitra. Svoji pozornost si získala také „svérázná psychologická charakteristika výjimečných postav“ a „intelektuální náročnost romaneta“. Čtenáře uchvacoval dobře vystavěný, promyšlený a překvapivě pointovaný děj. Velké plus si utvořil také stostránkový rozsah, který umožňoval přecíst romaneto

„jediným dechem“ a snadněji tak dešifrovat náznaky obsažené v textu (Janáčková 1975, s. 11).

Čím si však romaneto získává pozornost i dnes? Pravděpodobně je stále zajímavé svojí „barvitostí a exotičností“. Vábí také svými hrdiny, kteří i přes veškeré obtíže usilují o seberealizaci, zajímá se o lidské konání a domáhá se spravedlnosti. Arbesovo romaneto si čtenáře získává právě tím, že je schopné v člověku podpořit „potřebu aktivně spoluvytvářet život i za těžkých okolností“, také však tím, že tříbí čtenářskou představivost a provokuje čtenáře k přemýšlení (tamtéž, s. 11-12).

2. Typické znaky žánru romaneta v romanetech Jakuba Arbesa

Pro ukázkou typických romanetových znaků jsem si zvolila tři díla (*Svatý Xaverius*, *Newtonův mozek* a *Sivooký démon*) největšího českého romanetopisce, Jakuba Arbesa.

Všechna tři díla v sobě mají jisté společné prvky, které je propojují, přesto je každé něčím odlišné a specifické.

2.1 Rozsah romanet

Arbesova romaneta nejsou příliš dlouhá – jedná se o rozsah zhruba devadesáti až sto stran. Pouze *Sivooký démon* je poněkud delší – zhruba sto padesát stran.

Jelikož se jedná o velmi čtivě psané příběhy s dynamickým dějem, není složité je přečíst velmi rychle.

Klíčová je záhadná zápletka, která bývá v závěru racionálně objasněna.

2.2 Vyprávěcí formy, postava vypravěče

V romanetech Jakuba Arbesa hrají podstatnou roli vyprávěcí formy. Nejtypičtější je ich-forma, objevující se ve všech třech zmíněných romanetech. Příběh je vyprávěn z pohledu vypravěče.

V případě *Svatého Xaveria* a *Newtonova mozku* je zachována od samého počátku ich-forma. Vypravěč čtenáře okamžitě vtahuje do příběhu poznatky ze svého života. V *Svatém Xaveriovi* hovoří o své minulosti, v *Newtonově mozku* o smrti svého přítele.

Pouze v *Sivookém démonovi* se čtenář setkává s výjimkou – text je zprvu psán v er-formě z pohledu objektivního vypravěče. Tak vzniká v čtenáři ještě více otázek: Proč je takto příběh podán? O co se v něm jedná? Nepřítomnost tradičního vypravěče je poněkud matoucí a vytváří dynamičtější napětí.

Po pár stranách následuje již tradiční ich-forma a opět se objevuje neznámý vypravěč, který je již zhmotněný. Zprvu působí tak, že nemá s úvodním dějem nic společného, to u čtenáře evokuje zmatek. Přemýšlí, jak si ony dva děje spojit dohromady.

Postava vypravěče, která většinou od samého počátku provází čtenáře textem, se zdá být poměrně známá. Čtenář jí důvěřuje. Opak je ale pravdou. O postavách vypravěčů ví čtenář z příběhů opravdu málo, často dokonce mnohem méně než o ostatních postavách. Nikdy se nedozvídá jejich jména. Nikdy mu není známa

ani jejich podoba. Částečně může nahlédnout do jejich povahy, jejich zájmů. Někdy se setkává, ale pouze okrajově, s jeho rodinou. Pokaždé však je mu znám jeho přítel. A právě přes postavu přítele, se více dozvídá o vypravěči – spojují je jejich (většinou společné) zájmy.

Tajemná postava vypravěče vzbuzuje nejistoty a nedůvěru. Měl by čtenář vypravěči bezmezně věřit? Pro čtenáře v příběhu plném záhad, tajemství, snů a přeludů, působí právě vypravěč jako jediný záchytný bod. Ne vždy se ale dá na vypravěčova slova spolehnout. V případě *Newtonova mozku*, si je čtenář po téměř celý příběh jist, že vše, co je mu vypravěčovými ústy podáváno, se skutečně stalo. Na samém konci ale zjišťuje, že vše bylo pouhým výplodem vypravěčovy pomatené mysli. Veškeré pevné body se tak rozpadají a celý příběh se stává strohý a téměř banální. Získává v tomto případě čtenář nedůvěru i k vypravěči? Dle mého názoru ano. A tím jsou romaneta specifická.

2.3 Nitro vypravěče

V romanetech je běžně čtenáři umožněno nahlédnout do vypravěčova nitra. Často zažívá spíše negativní pocity – úzkost, strach, nejistotu, obavy, záchvaty šílenosti nebo blouznění.

Na začátku *Svatého Xaveria* prožívá vypravěč spíše pozitivní pocity jako je touha něco dokázat (společně s přítelem vydat nejvýřečnější české malby), okouzlení obrazem Svátého Xaveria. Jeho pocity se mění od okamžiku, kdy se v chrámu setkává s neznámým tak podobným Xaveriovi z obrazu. Když zpozoruje podobu svatého Xaveria a jeho budoucího přítele, pociťuje úzkost. Zdá jako by se v chrámu míchaly tajemné stíny - pokouší se o něj bázeň. Strach pociťuje také ve chvíli, kdy se bojí, že bude obraz poškozen. Později, když se vypravěč a Xaverius lépe poznávají, vytrácí se „mystické šero“, které se mezi nimi do této doby nacházelo a objevuje se přátelství. I když se na čas zdá, že je již situace poněkud uklidněna, stále zde zůstává nádech tajemna. Při kopání pokladu jsou vypravěčovy pocity zcela sladěny s popisem okolí a situace - napětí. Když se na konci příběhu opět navrácí k obrazu, popadne jej šílený záchvat. Vnímá, že už nikdy nesmí spatřit obraz, který zabil pro něj nepostradatelného přítele.

V *Newtonově mozku* vypravěč zápasí se svými pocity. Chtěl by oplakávat mrtvého přítele, ale právě kvůli němu s touto touhou bojuje. Průchod svým pocitům – zdrcení z přítelovy smrti – dává najevo bezprostředně po přítelově smrti. Nedokáže se s jeho

odchodem smířit. Snaží se od trdomyslných myšlenek odpoutat za pomoci svých studií. Nakonec se odhodlá k uspořádání oslavy na přítelovu počest. Po tom, co se nikdo z pozvaných nedostaví, se opět sám utápí v nejbolestnějších vzpomínkách na zesnulého. „V nevrhlém rozpoložení myslí“ se navrácí domů. V momentě, kdy se ocitá v chodbovém labyrintu, jej zachvacuje úzkost: „Vím zcela dobře, jak vznikala v duši mé i úzkost. Z počátku jen temný, neurčitý jakýs pocit tísně, která se vždy více vzrůstala, až přešla v úzkost opravdovou.“ (Arbes 1948, s. 43). Tu znovu pociťuje při pozorování pravěkého výjevu z přítelova stoje. Na to se jej zmocňuje závrať. V samém závěru příběhu přemýšlí, jestli vše, co zažil, byl jenom pouhý sen, přelud, nebo skutečnost. Od jeho matky se čtenář dozvídá, že šlo o známky šílenosti. Ty se projevovaly i nadále - nikdy se nepřestaly navracet podivné myšlenky, které jej tenkrát pronásledovaly.

Vypravěč v *Sivookém démonovi* začíná čtenáře seznamovat porovnáním svých nejniternějších pocitů za mlada a nyní. Už se denně nezaobírá láskou jako dříve, tenkrát jej ženy, které jej vychovávaly, dokázaly dostat do rozpaků, nyní už se tomu jenom pohrdlivě usmívá. Jako mladý také hodně snil. Při jízdě kočárem zažívá vztek, když ho kočí veze místo ke strýci na přání své paní zpět do Plzně. Dále zažívá nepokoj a úzkost, když se ozývá blížící se bouřka a jízda se stává rychlejší a rychlejší. Tuto úzkost opět vystřídá vztek, jehož důsledkem je vystřelení po zrzounovi, který padá z kozlíku. Úzkost se navrácí, když jede se splašenými koňmi sám. Vysvobodí jej neznámá žena, kterou je fascinován. Když se probouzí u strýce v komnatě, zprvu (stejně jako čtenář) nemá nejmenší tušení, kde se právě nachází – je zmatený. Čtenáři je umožněno nahlédnout do vypravěčových myšlenek, dle nichž je strýc člověk, který „by mohl v návalu hněvu nebo v okamžitém rozechvění mysli i nyní ještě právě tak chladnokrevně jako před lety nejvinnějšímu člověku kulku hlavou prohnat.“ (Arbes 1878, s. 160). Může také společně s ním procítit, jak úžasná až nadpozemsky krásná je Regina. Při jejich prvním setkání se vypravěče zmocňuje „nevýslovný pocit úzkosti“, přesto jí navrácí polibky, kterými jej nečekaně obdarovala. V přítomnosti Reginy se cítí nesměle, vnímá její převahu, tvrdí že „žena takového ducha a srdce dovedla právě tak vášnivě milovat jako nenávidět...“ (tamtéž, s. 168). Zprvu má pocit, že je jí cizí, později se domnívá, že je tomu přesně naopak – Regina ho dle jeho myšlenek vášnivě miluje. To v něm vyvolá „zvláštní, polo příjemný, polo trpký pocit,“ (tamtéž, s. 181). Stále má Reginy plnou hlavu a nemůže se pocitu, že jej vášnivě miluje, zbavit. Vypravěče se zmocňuje úzkost, když se nemůže pohnout v okamžiku, kdy jej v jeho

ložnici objímá Regina, strýc je nachytá a následně chce Reginu zastřelit. Ráno se probouzí s dobrým pocitem, že vše bylo jenom hrůzným snem, ale také v něm zůstává milý pocit, že pro něj Regina riskovala svůj život. Během následujícího dne má v sobě stále ještě pocit tísně z ošklivého snu. Nejvíce pocitů se ve vypravěčově nitru odehrává, když nalezne rakvičku s mrtvým dítkem v jezeře, hlavou mu v tu chvíli víří mnoho myšlenek: „Ale jak a proč přichází mrtvola sem do jezera? Čí je to dítko? Cizí nebo Reginino? Stal se zde zločin nebo je to skutek piety?“ (tamtéž, s. 213). V tomto okamžiku se poněkud rozchází myšlenky čtenáře a vypravěče. Zatímco vypravěč se s dětskou mrtvolkou teprve seznamuje, čtenář už vzhledem ke znalosti začátku příběhu něco tuší. Pro vypravěče se záhada teprve objevuje, pro čtenáře už je téměř odhalena. Po návratu strýce, vypravěč pociťuje rozčilení a nemůže usnout. Stále se v myšlenkách navrácí k Regině. Po Reginině smrti pociťuje velkou bolest, proto utíká z komnaty, kde Regina umírá, probděl strašnou noc a utíká do Prahy. Po návratu proklíná okamžik, kdy přijal strýcovo pozvání – tak se naplňují Reginina slova z anonymního dopisu. Po dobu deseti let se zdráhá jakkoliv kontaktovat strýce nebo svého přítele. Nakonec se k strýci přeci jen vydává. Když spatří mrtvolu Reginy, má pocit, jako by se vše, co už není, dalo snadno oživit. Po tom, co se Regina rozpadne na prach, je definitivně ukončeno jeho snění. Regina už nikdy nebude znovu živá. Tento vypravěčův pocit je popsán na konci příběhu – vnímá, že už jej nic nedokáže rozehvět, ani rozehřát. Občas se v jeho životě nachází velmi krátké okamžiky, kdy má pocit, že by se mohl zamilovat, jinak jeho duši halí „nevýslovná trpkost,“ (tamtéž, s. 256).

2.4 Popis krajiny a prostředí

Všechna tři díla spojuje tajemný, záhadný a někdy až skoro magický popis krajiny, popřípadě prostředí, kterému Arbes věnoval vždy značný prostor.

Zatímco v případě *Svatého Xaveria* a *Newtonova mozku* začíná vypravěč spíše popisem situace, v *Sivookém démonovi* se zaobírá poměrně detailním popisem prostředí: „V noční době skoro liduprázdná Malá strana jest pustější než obyčejně. V ulicích je téměř tma. Jen tu a tam hoří ještě jednotlivá svítilna; avšak mdlé, kmitavé světlo její sotva stačí k osvětlení na několik kroků v okolí.“ (tamtéž, s. 109).

2.4.1 Charakteristika noční krajiny

Většinou se děje odehrávají v noci, za tmy, za svitu měsíce, popřípadě za svitu svící a svíček. Častým motivem je silný vítr, až vichr (v *Sivookém démonovi* dominantní

na začátku příběhu, rozrazí okenice, shodí kříž ze stěny a zhasí svíci). V *Newtonově mozku* se objevuje příznačný popis krajiny, v kterém je vítr také podstatným prvkem: „Byla lunojasná podzimní noc... Lehýnkou mlhou zastřený měsíc stál zádumčivě nad Petřínem a ve stříbrné, poněkud matné jeho záři lesklo se zvlhlé dláždění jako mírným větříkem zčeřená hladina jezera.“ (Arbes 1948, s. 37), „Noční ticho rušeno jen občas zavanutím chladného severního větru, jenž úpěnlivě ve větvích zakvílí, odvanul jen tu a tam po zemi ležící zvlhlé listí... Obloha byla šerá a lehynké šedavé mráčky hnaly se prudce k jihu, důkaz to, že bylo ve výši stále větrno.“ (tamtéž, s. 39).

Častý je kontrast mezi tichem a kvílením větru: „Kolem panovalo mrtvé ticho; jen časem zalomcoval vichr okénkem, že temně řinčelo, jako by někdo hrábnul do hromady ořechů, načež bylo opět slyšeti jen temný, jednotvárný, vzdalující se hukot, až zase nastalo ticho skoro hrobové.“ (Arbes 1878, s. 112).

Důležitou roli v romanetech, jejichž děj se odehrává především v noci, hraje měsíc. Ve *Svatém Xaveriovi* je nejmhatatelnější v okamžiku kopání pokladu – měsíc, který je téměř v úplňku, vytváří tajemnou atmosféru. Svým svitem vytváří záhadné tvary „zvláštního rázu že by se byl hodil na stafáž některému z Doréových¹ kouzelných obrazů“ (Arbes 1873, s. 72). V tomto případě měsíc slouží jako jediný prostředek osvětlující nalezený poklad.

V *Newtonově mozku* je měsíc zastřen „lehýnkou mlhou“ (viz citace výše). Dále rozvedeno: „Časem zahalil některý mráček i měsíc a lehký stín přelétl pak kvapně Prahu, jako by pospíchal do tajemné říše věčného zapomenutí.“ (Arbes 1948, s. 39). Měsíc doprovází vypravěče také ve foyeru a při bloudění v chodbičkách.

Děj *Sivookého démona* začíná jednoho listopadového večera. Světlo měsíce, ale nahrazuje světlo pouličních lamp. Měsíc se v příběhu objevuje daleko později, při společném prvním večerním rozhovoru vypravěče a Reginy - vychází, když se loučí. Svoji záři zcela zastře svit hvězd. Dále v ději, se opakuje opět motiv tichého večera. V tomto případě měsíc svítí žlutě a vytváří tak dojem „magického osvětlení“. Krajina je dle vypravěčových slov „divokrásná“ (Arbes 1878, s. 242).

Později se objevuje také motiv bouřky. Při projížděce lesem má hustý les a téměř neviditelné nebe vliv na vypravěčovy pocity. Cesta se stává více hrbolatou a kamenitou,

¹ Paul Gustav Doré – jeho ilustrace jsou typické svým kontrastem světla a stínu. Převažuje tmavá barva (nejrůznější odstíny černé a šedé). Nejčastěji lze na obrazech spatřovat noc a k ní se vážící prvky, kterými jsou hvězdy, mraky, měsíc. Obrazy svým vzezřením působí tajemně, až téměř magicky.

čím blíže je strýcovu statku. O to silnější je také vítr a hlučnější blížící se bouře. Podle vypravěčových slov „celá krajina nabyla ihned zvláštního rázu pošmurné, ba hrozivé přísnosti,“ (tamtéž, s. 144). Obdobnou přísnost očekává čtenář od neznámé, ale evidentně dominantní paní domu – popis krajiny tak buduje v čtenáři jisté očekávání, které je ještě podloženo slovy zrzouna.

2.4.2 Opakující se místa

Opakujícím se místem, které již svojí podstatou působí odedávna na lidi tajemně a záhadně, je hřbitov. Objevuje se v *Sivookém démonovi* po pohřbení Reginina dítěte, mnohem dominantnější je ale v *Newtonově mozku* – zde na něj vypravěč upozorňuje na začátku příběhu, své vyprávění zde začíná, jelikož na tomto místě je pohřben jeho přítel, podstatný aktér děje.

Hřbitovy jsou provázány se smrtí, která je v romanetech hojně zastoupena. Ve *Svatém Xaveriovi* je poměrně detailně vylíčena smrt Balka, autora záhadného obrazu, dále je poukázáno na smrt Xaveriovy matky a babičky; v závěru díla umírá i Xaverius. V *Newtonově mozku*, jak už bylo řečeno, je na smrti vypravěčova přítel založena pointa příběhu, dále je poukázáno na smrt vedlejších postav (např. doktora, který se účastní slavnosti). V *Sivookém démonovi* se hned na začátku příběhu objevuje dětská mrtvola, dále smrt Reginina otce, smrt Reginy, zrzouna a Reginina „miláčka“/vypravěčova přítele.

Tematika smrti působí na lidstvo jako něco neznámého, tajemného možná až mystického, jelikož nikdo nedokáže přesně říct, co můžeme za hranicí smrti očekávat. Na někoho může smrt působit dokonce úzkostně, může z ní mít strach nebo obavy. Tyto pocity má žánr romanet vyvolávat ve čtenáři.

Dalším tématem je víra, objevující se nejvýznamněji ve *Svatém Xaveriovi*. Víra je propojena s kostely a chrámy. Podstatným prostředím pro toto romaneto je chrám sv. Mikuláše na Malé Straně, který je popisován jako „nejbohatší, nejnádhernější a nejimposantnější chrám pražský“ (Arbes 1873, s. 11). Víra je oblastí, kterou nelze jasně vymezit, působí nadpozemsky a magicky. Je to oblast tajemna a nedourčena. Chrám je zobrazen v proudech měsíčního světla a stínů – užití obdobných kontrastů jako na obraze Svatého Xaveria.

Dalšími místy jsou lesy, parky, popřípadě vinice. Vinice se objevuje ve *Svatém Xaveriovi* – Xaveriu ji určuje jako místo, kde se nachází poklad. Sem se společně s vypravěčem vydává v noci (viz popis výše). Park se objevuje v *Newtonově mozku*,

vypravěč popisuje jeho noční atmosféru, když se vydává na slavnost svého přítele; ale také v *Sivookém démonovi* – parkem se prochází vypravěč se strýcem a následně s Reginou. Poměrně dominantní roli zaujímá také les v *Sivookém démonovi*, když vypravěč cestuje na strýcův statek – tmavý hustý les ve spojení se zuřící bouří působí úzkostlivě.

Všechna tato místa, představena především v noci, za šera nebo za tmy, dotváří tajemnou atmosféru romanet.

2.4.3 Popis vnitřních prostorů

Specifický je také popis interiérů, který podporuje tajemnou atmosféru a často koresponduje s pocity vypravěče. Typickým prvkem bývají úzké a temné chodbičky či průchody. Vše působí zastarale a tmavě. Ve *Svatém Xaveriovi* je takto popisován dům Xaveria, v té době pro vypravěče neznámého muže - „Dům byl starý, průjezd úzký a temný, schody dosti neschůdné. Přišedše na starodávnou dřevěnou pavlač, zahrnuli jsme do temné, úzké chodbičky.“ (tamtéž, s. 28).

V obdobných prostorech se ocitá i vypravěč v *Newtonově mozku*, když bloudí v tmavých, prázdných chodbičkách. Prostor v něm vzbuzuje úzkost.

V *Sivookém démonovi* je popisován strýcův dům, který je vytesán do skály. Dominantní jsou vysoké a úzké chodby, do nichž proniká světlo díky stropu ze zeleného skla. V tomto případě ale působí prostory spíše báječným dojmem, i když z nich sálá mrazivý chlad, vypravěč nabývá pocitu, jako by se ocitl „v předsíni kříšťálového paláce vodních vil“ (Arbes 1878, s. 163). Komnaty nejsou tentokrát prosté a prázdné, naopak jsou krásně vyzdobeny; na podlaze se nachází drahocenný perský koberec.

Ve všech případech je popis prostředí propojen s pocity vypravěče. Slouží také k tomu, aby v čtenáři probudil konkrétní očekávání. V prvních dvou zmíněných romanetech se jedná o pocit úzkosti, nejistoty a zmatení. V posledním případě má být čtenář připraven na něco magického, záhadného, nevšedního až exotického – následně se objevuje Regina, popisována velmi odvážně a exoticky. Zelené nasvícení chodby odkazuje k Regininým sivým očím.

2.4.4 Popis charakteristických předmětů

Do posledního detailu bývají popisovány i různé předměty, které dotváří dojem celého prostoru a následně vyvolávají patřičné pocity. Tuto úlohu plní například kříž s Ježíšem Kristem nacházející se v předsínce Regininy komůrky na začátku příběhu.

Posmrtný výraz Krista je zde popsán velmi nevšedně – „Tvář Kristova má v špinavě žlutavé záři čoudící svíčky místo nadpozemského výrazu utrpení a bolesti výraz zpurný, zdivočelý, jaký se jevívá v odporných tvářích surovců, když duši jejich zmítá nestoudná vášeň nějaká.“ (tamtéž, s. 112). V čtenáři je tak vyvolán pocit, jako by neznámý muž, který se v předsínce nachází, vykonával nějaký surový čin. Možná se ale ve výrazu Krista nachází odkaz k chladnokrevné povaze vypravěčova strýce, který v této fázi příběhu není čtenáři znám.

Ve *Svatém Xaveriovi* je zásadní popis obrazu Svatého Xaveria, který má působit tajemně nejen svým sdělením, ale i svým vzhledem. Jsou na něm užity tmavé odstíny barev, tak vytváří „pošmurný ráz“. Světlé barvy jsou užity jenom proto, aby vynikly barvy tmavé. Podstatný je popis svatého Xaveria – „výraz zsinaleho obličejce, obzvláště očí hluboko v důlkách zapadlých a do neurčitého prázdna upřených nelze mi popsati“ (Arbes 1873, s. 18). Xaveriův neurčitý výraz odkazuje k neurčitému sdělení ohledně pokladu s obrazem spojeným. Nemožnost popisu výrazu svatého Xaveria možná odkazuje k nemožnosti nalezení pokladu.

2.5 Postavy příběhů

Kromě vypravěče jsou v Arbesových romanetech poměrně neznámé i ostatní postavy. Čtenáři je detailně popsán při prvním setkání s novou postavou jejich vzhled, tak je pro čtenáře snadné utvořit si jasnou vizuální představu.

V *Sivookém démonovi* se jako první postava objevuje záhadný muž, kterému není možné vidět do obličejce. Když čtenář chvíli pozoruje jeho počínání, objevuje se detailní popis tohoto muže, ten se rázem stává méně tajemným: „Byl to velký, štíhlý, asi třicetiletý muž širokého, více rázovitého než pravidelně sličného, tmavým plnovousem zarostlého obličejce. Čelo jeho, pokud bylo možno pod kloboukem pozorovati, bylo svrštěné; temné oko plálo rozčilením, leč tomu navzdory jevil se v něm jakýsi tklivý odlesk truchlivosti. Kypré, však pevně sevřené rty dodávaly jinak dosti mírné tváři výrazu chladné přísnosti, oba odpuzující tvrdosti.“ (Arbes 1878, s. 113). I jeho chování se zdá tajemné – stejně jak záhadně se objevil, tak také zmizí.

Nejpodstatnější je popis Reginy, která je popisována jako „žena démonicky půvabná, jako hřích. Snivou čarokrásu Orientu připomínající tvář byla nahnědlé pleti, ale jasná, klidná, ba takřka průsvitná.“ Nedílnou součástí je její pohublost a dlouhé, rovné havraní vlasy, zkrátka „čarokrásná žena“, jejíž oko je součástí názvu díla: „Své, smaragdovým leskem zářící oko se rozjiskřilo, a vyšlehl z něho démonický blesk

vzdorovitosti. Cítil jsem, že není přede mnou anděl, nýbrž svůdnost vtělená v neodolatelných půvabech padlého serafa.“ (tamtéž, s. 164). Tento popis se příliš neliší od začátku příběhu, kde je Regina o dva roky mladší – je popisována jako hubená, pobledlá, s dlouhými havraními vlasy, působí vyzývavě. Pro její démonickou svůdnost jakou působí na muže, je nutné ji šíleně milovat.

Podoba strýce Roberta není tolik zachycena jako jeho povaha – chová se mírněji a vstřícněji, než jaký ve skutečnosti je. V jeho nitru se skrývá krvelačný bojovník, který zná pouze silné city k Regině. Záhadné je jeho chování, když spěšně odjíždí do Plzně a nechce svého synovce Regině představit. Působí tak, že ho Regina zcela ovládá. Oba je ale mnohem více spojuje minulost. Jeho prudké chování a postřelení Reginy, podruhé dokonce zabití, vrhá na jeho postavu z pohledu čtenáře negativní světlo. Zjemněn je v okamžicích nezávazných rozhovorů se svým synovcem, při hraní šachů, ale především při zoufalém pokusu zachránit Reginy život. Na konci příběhu, když už je strýc starý muž, působí pomateně. Zmatek ale z jeho mysli vymizí, když se rozvzpomene na Reginu.

Dalším faktorem je zde popis mrzáků sloužících u strýce na statku. Nejvíce do děje zasahuje kočí neboli zrzoun. Ten je zcela pod vlivem své paní, plní její rozkazy a nebojí se riskovat život, jeho krvelačná povaha se blíží povaze strýce. Po stránce vzhledu je ale více popisována stařena, která plní úlohu Regininy služebné – „podívav se pozorněji na stařenu zhrozil jsem se bezpříkladné škaredosti její. Tělo bylo strašně zkrouceno a hrbem napřed i v zadu zohyzděno. Scvrklý, špinavě žlutý obličej její byl jediná vráska; nizoučké čelo, plochý, v široké tváři téměř neviditelný nos, široká ústa s uvadlými, zmodralými rty a hluboko zapadlé, však dosud ještě jiskrné oči, slovem celé vzezření zbudilo ve mně mimovolně ošklivost.“ (Arbes 1878, s. 154).

Xaverius, zpočátku neznámý, je při prvním setkání popisován jako „mladý bledý muž v černém elegantním obleku“ (Arbes 1873, s. 19). Podstatnou roli hraje jeho podoba se svatým Xaveriem z obrazu. Pro čtenáře vyvstává mnoho otázek: *Proč si jsou tak podobní? Jakou zde má jejich podoba úlohu? Čím je zapříčiněna?*

Poměrně detailně bývají vylíčeny záliby postav – především vypravěčových přátel (viz *Svatý Xaverius a Newtonův mozek*, částečně i v *Sivookém démonovi*). Ti se často zabývají různými vědami a vědeckým bádáním.

V *Newtonově mozku* a *Svatém Xaveriovi* hrají přátelé vypravěče podstatnou roli – bývají hlavními aktéry. V *Sivookém démonovi* přebírá netradičně hlavní roli žena, i když se zde také objevuje postava vypravěčova přítele, je upozaděna.

Často ani čtenář nezná jména postav, dozvídá se je až daleko později (např. přítel ve *Svatém Xaveriovi* je pro čtenáře dlouho neznámý. Jeho jméno a povolání není čtenáři dlouho známo. Když se na něj snaží vyptat vypravěč stařeny v domě neznámého, ani ona nezná odpověď – tím se napětí stupňuje. Na straně 30. a 31. se čtenář dozvídá bližší informace k neznámému, stále není zmíněno jeho jméno a povolání. Vypravěč jej od tohoto okamžiku nazývá přítelem. Poprvé se jméno neznámého objevuje na straně 91., když Xaverius vypráví o původu svého jména.). Jméno přítele v *Newtonově mozku* je poprvé zmíněno až na slavnosti při rozhovoru s portýrem. Jméno přítele se za celou dobu neobjevuje v *Sivookém démonovi*. Mnohem více se objevuje jméno hlavní postavy – Reginy. Je zmíněno dokonce ještě dříve, než se její postava objevuje. V příběhu je její jméno následně zmíněno velmi často. Vypravěč jmenuje také strýce Roberta ještě dříve, než jej čtenář stačí poznat. Některé postavy nemají ani jména a zůstávají jim přezdívky dané vypravěčem - např. Zrzoun.

Právě toto nepojmenování a bližší nedourčení postav vytváří tajemný a záhadný dojem.

Záhadné je ale především chování jednotlivých postav. Xaverius ve *Svatém Xaveriovi* se chová záhadně od samého počátku. V chrámě se přespříliš zajímá o obraz svatého Xaveria, pozoruje jej a nakonec jako by jej pečlivě zakresloval. Vypravěč se dokonce domnívá, že chce obraz zničit. Později, když se s vypravěčem více poznávají, je stále zřejmé, že neznámý něco tají, vyhýbá se tematice týkající se záhadného obrazu. Jeho chování vede k rozchodu obou. Později se k vypravěči přeci jen navrací a nadšen výsledky pátrání, se svěří s veškerými svými tajemstvími. Poněkud pomateně se chová při vykopání pokladu, následně záhadně zmizí. Ke konci příběhu už myslí více racionálně, je smrtelně nemocen a nakonec umírá.

Přítel v *Newtonově mozku* chce v každém zahnat zármutek, lidí kolem sebe se snaží pobavit a především fascinovat. Jelikož miluje život, pokouší se tuto lásku probudit i v ostatních. I když je od tohoto cíle násilím odtržen (musí jít bojovat), stále plánuje něco velkého. Jsou to právě jeho eskamotérské kousky, které tvoří záhadný dojem příběhu.

Regina, která v hloubi své duše nosí smutek, se snaží působit sebejistě, rázně a vyzývavě. Ovládá svými rozkazy své zmrzačené služebnictvo. Při prvním setkání s vypravěčem jej nejdříve počne vášnivě líbat a oslovuje jej „strýčinku“. Až později se mu vyznává ze svých citů. Projevuje mu důvěru. V anonymním dopise ze sebe udělá ženu, která strýci ztrpčuje život, vypravěč ji však po bližším seznámení charakterizuje

přesně opačně: „seznal jsem bytost podivnou sice, avšak daleko spíše stvořenou k oslazení než ztrpčování života“ (Arbes 1878, s. 208). Svými smutnými večerními výstupy, teskným zpěvem, častými odchody ze statku, také ale svojí informovaností ohledně vypravěče nebo napsáním anonymního dopisu působí tajemně. Nevyjadřuje se ani k sňatku se strýcem - tématu se záměrně vyhýbá.

2.6 Promluvy postav

Promluvy postav, obdobně jako promluvy vypravěčů, čtenáři svými slovy částečně něco málo postupně odkrývají, i když po většinu spíše tají či zastírají. Například ve *Svatém Xaveriovi* Xaverius zastírá a tají svým přetrvávajícím počátečním mlčením. Následně, když hovoří o tajemství ukrytém v obraze, čtenáři nic nezastírá, ani netají. Naopak sděluje vše, co ví. Není ze slov ale sám příliš moudrý, proto se ani čtenář příliš nedozvídá. Protikladem jsou Xaveriova slova na konci příběhu, když vše, co se dalo být v příběhu záhadné a nadpřirozené, zcela racionálně vysvětlí – on sám si je jist svými slovy, proto je v obraze i čtenář.

V *Newtonově mozku* neslouží k utvoření záhadné atmosféry promluvy postav, jelikož vypravěčův přítel čtenáři vše říká upřímně a je si svým tvrzením jist – např. když plánuje sežvat „značný počet přátel a příznivců tohoto druhu zábavy a provést několik druhů experimentů nejkombinovanějších a tudíž nejzáhadnějších“ (Arbes 1948, s. 22). To, co tvrdí, se i stane (i když jenom v šílené mysli vypravěče).

Naopak tomu má Regina v *Sivookém démonovi*, která se stále snaží při rozhovorech s vypravěčem vyhnout určitým – pro ni citlivým – tématům (např. smrt jejího milovaného dítěte nebo to, že není jeho tetou, tedy ženou vypravěčova strýce). Těmito zatajovanými výpověďmi probouzí v čtenáři napětí a zájem dozvědět se více. Sama se tak stává tajemnou postavou, čtenář ji chce více poznat a pochopit její smýšlení a chování. Příznačná jsou slova strýce, který se stále pere se svojí posedlostí - snaží se v sobě potlačit krvelačnost. Ve svých slovech tvrdí něco jiného, než činí – to je pro čtenáře značně matoucí.

2.7 Nitro postav

V romanetech není jednoznačně zachyceno pouze nitro vypravěče, ale také nitro ostatních postav. Jejich pocity se od těch vypravěčových příliš neliší.

Ve *Svatém Xaveriovi* se nejprve setkáváme s neznámým mužem (Xaveriem), který je zcela zaujat obrazem – „Nedívalť se na naň pouze s jistotou znalce, jenž byl

obraz už nescísněkrát viděl, nýbrž tak zkoumavě, jako by chtěl vypátrat nejtajnější motiv malířův.“ (Arbes 1873, s. 20). Po celou dobu příběhu se Xaverius utápí ve svých myšlenkách týkajících se tajemství obrazu. Od těchto myšlenek se také odvíjí jeho podivné chování, nebo možná ještě lépe, jak se domnívá vypravěč, chování dosti záhadné a možná i nepoctivé. Xaverius si své nejtajnější myšlenky také často nechává pro sebe, proto často mlčí. Zdá se smutný, dokud je zahloubán ve svých myšlenkách. Teprve, když se jeho nálada zlepší, svěří se vypravěči se svým tajemstvím a poprosí jej, aby s ním vyzvedl poklad. Xaverius svými slovy nechá nahlédnout čtenáře do své minulosti, a tak vysvětlí své současné smýšlení – byl vychován matkou a babičkou v silné křesťanské víře, ale časem v něm začaly klíčit pochybnosti, sám v sobě si našel cestu k vědeckému smýšlení. Když se jedné noci sám ocitá v chrámu, pojímá jej úzkost, následně tvrdí, že „oné noci skutečně prožil nejdrsnější okamžiky svého života“ (tamtéž, s. 63). Ke konci příběhu už se zdá Xaverius pomaten, on sám přiznává, že v době kopání pokladu, byl jeho duševní stav na pokraji šílenosti. Jeho úzkost se ještě prohlubuje, když na něj neprávem padne vina z krádeže drahokamů. V okamžiku, kdy ho vypravěč přesvědčí, že v tu chvíli spolu kopali poklad, je Xaverius šťastný. Umírá tak alespoň částečně spokojen.

Niterní stavy malíře Balka jsou zachyceny daleko úžeji, přesto se čtenář dozvídá, že měl velké pochybnosti o svých názorech, jal se přemýšlet hlouběji. Po celý život měl pocit, že se minul povoláním – měl se stát vědcem. Zaobíral se také myšlenkou lidského štěstí – podle něj „člověk aspoň poměrně může dosáhnouti štěstí neoblomnou, skálopevnou důvěrou v myšlenku, byť sebe klamější“ (tamtéž, s. 98). Právě tuto myšlenku se snažil vtělit do obrazu svatého Xaveria.

Čtenář může nahlédnout i do nitra Xaveriovy babičky. Ta nikdy nedokázala zapomenout na „pánova tajemná slova“ (slova umírajícího malíře Balka týkající se obrazu) a silně věřící pak denně sedávala před obrazem společně s dcerou, snažila se vypátrat tajemství obrazu. Xaveriova matka se k obrazu nejvíce upnula, když čekala Xaveria.

Nejpodstatnější jsou v *Newtonově mozku* niterné stavy vypravěčova přítele. Rád se pohybuje ve veselém prostředí a snaží se v každém člověku zapudit zármutek, miluje život. Miluje eskamotérství, kterému zasvětil celý svůj život. Před smrtí plánuje velkolepou show, ke které chce sezvat všechny své známé. Také poprosí vypravěče, aby pro něj po jeho smrti netruchlili, ale aby se bavili.

Pro lepší pochopení romaneta *Sivooký démon* je třeba nahlédnout do nitra vícera postav:

Regina teskní pro smrt svého dítěte. Stále prožívá lásku ke svému příteli a lásku ke své ztracené dceři, od které se není schopna odloučit. Zastírá své úzkostné stavy a své bolavé nitro svým půvabem a vyzývavým chováním. Je si vědoma toho, že aby udržela vypravěčovu pozornost, musí být tajemná. I když je strýci za mnohé vděčná, vnímá, že nedokáže rozeznat její city. Vypravěči se svěruje se svojí horoucí láskou. Když je sama, nechá na povrch vyplout svoje pravé pocity – stává se zádušnou a truchlivou. Ve svém nitru nosí také nepříjemné vzpomínky spojené se smrtí jejího otce. Vnímá strýcovu lásku, ovšem ví, že ji nedokáže opětovat. Když se vypravěč dostává na jezeře k mrtvole jejího dítěte, Regina se stává nervózní. Nakonec se však rozhodne vyjevit mu všechnu pravdu, jelikož mu za mnohé vděčí. Jak praví strýc: „Regina dovede právě tak vášnivě nenávidět jako milovat. Poznav pouze její lásku neznáš její nenávisť.“ (Arbes 1878, s. 238). Před svojí smrtí má na srdci jedině přání – spatřit ještě své mrtvé dítě.

Vypravěčův přítel po celou dobu příběhu prožívá smutek, teskní pro svoji mrtvou dceru, hlavou se mu honí smutné a trpké myšlenky. Vypravěči se zdá ve věcech lásky netečným, i když někde ve skrytu prožívá lásku k Regině a jejich dítěti, potaženou steskem. Dříve býval veselejší a živější, po smrti dcery se stal zasmušilým a málomluvným.

Strýc Robert je veškerými svými myšlenkami připoután k Regině. V jeho nitru stále dřímá krvelačný voják, i když se slovně od své podstaty distancuje. Stále se tak pere sám se sebou – snaží se v sobě udusit svoji podstatu. Rozkoš prožívá, když uvede do zoufalé situace Reginina otce. Così jako lítost pocítí poprvé, když postřelí malou Reginu. V jeho kamenné a netečné duši tak probouzí sivooké děvčátko cit. Než strýc postřelí Reginu v lese, opět se v něm probudí jeho pravé já, vzápětí však lituje svého činu. I po letech od Regininy smrti odpovídá chladně a úsečně, pookřeje až při zmínce o Regině.

Všechny postavy, až na přítele vypravěče *Newtonova mozku*, spojují úzkostné, depresivní stavy, obavy a strachy. Některé postavy (Xaverius, Regina, přítel vypravěče *Sivookého démona*) svému okolí něco tají, tak vzniká dojem záhadného příběhu. Některé zažívají smutek, který pramení z prožité minulosti a stále se ve svých myšlenkách navracejí do bolestivých okamžiků – Regina, vypravěč *Newtonova mozku* –

v obou případech se jedná o smrt někoho blízkého (dítěte, přítele). Regina, na rozdíl od vypravěče *Newtonova mozku*, díky lásce k svému milému nezešílí.

I když postavy spojuje záhadné chování, stavy depresí, smutku nebo úzkostí, vždy jsou nějakým způsobem odlišné – každá postava má svůj charakter a své specifické chování.

2.8 Vědecké prvky

V *České literárním romantičnu* je poukázáno na „intenzivní kontakt“ vědy s beletrií „zejména v období romantismu, který tíhl k univerzalistickému propojení všech sfér, v nichž působí 'lidský génius'“, „Vize romantiků, že 'všechno umění se má stát vědou a všechna věda uměním' (Schlegel 1797: 164), našla odezvu i u českých tvůrců.“ (Tureček 2012, s. 239). Jedním z „českých tvůrců“ je také Jakub Arbes, u nějž se tato tematika stala nedílnou součástí všech jeho romanet.

Nejvýrazněji se objevují v *Newtonově mozku* - příběh je na nich založen. Poměrně zásadní roli hrají také ve *Svatém Xaveriovi*. Vůbec nejsou zastoupeny v *Sivookém démonovi*, jelikož jich zde není zapotřebí.

Lze tedy konstatovat, že vědeckých prvků v romanetech není nutně zapotřebí. Podstatné je pouze racionální objasnění všeho tajemného a záhadného.

V *Newtonově mozku* se vědou zaobírají oba dva hlavní hrdinové – vypravěč (tíhne k matematice) a jeho přítel (zprvu k přírodním vědám, později k eskamotérství). Bez záhadných eskamotérských kousků by nevznikla záhada příběhu - zmatení vypravěče i jeho mysli. Podstatné jsou přítelovy stoje/přístroje a automaty sestrojené k jeho eskamotérským kouskům. Nejvíce popsán je stroj pro cestování v čase – pevný trojúhelník pokrytý látkou nejprve visící u stropu, jehož součástí jsou brýle. Podivný stroj je nutné řídit (toho se později ujímá přítel). Právě těmito stroji chce oklamat své okolí, není proto divu, že je oklamána vypravěčova mysl, která si celý příběh vysnila.

Svatý Xaverius je jakýmsi střetem vědy, umění a víry. Vědu zastupuje vypravěčův přítel Xaverius, umění vypravěč (popř. jeho přítel, který není v příběhu nijak výrazný) a víru Xaveriova matka a babička. Dochází tak k různým názorům vztahujícím se k obrazu Svatého Xaveria. Přesto však, jak se zdá není schopna ani „jedna strana“ vypátrat tajemství obrazu. V tomto případě věda nemá významný vliv.

2.9 Role snů, představ, halucinačních stavů

Tato kategorie je v romanetech hojně zastoupena. Objevuje se ve všech třech již zmíněných.

Ve *Svatém Xaveriovi* zažije v chrámu halucinační stav přítel Xaverius, když se jednoho odpoledne zapomene u obrazu. On sám tvrdí, že se jednalo o sen. Když procitl, do chrámu dopadalo světlo. Viděl podivného skřeta, který měl představovat malíře Balka a svoji matku s babičkou. Balko se žen táže, zdali je jejich syn a vnuk bláznem či ne. Později, při kopání pokladu má Xaverius představu – v plamenech vidí postavu svatého Xaveria. Později se ukazuje, že vše bylo pouze výplodem jeho fantazie a rozrušené mysli.

Newtonův mozek je téměř celý snem nebo možná i halucinačním stavem vypravěče, jelikož je v závěru konstatováno, že jeví známky šílenosti.

Vypravěč v *Sivookém démonovi* má sen o tom, že k němu do postele přijde Regina, která ho dle jeho mínění šíleně miluje. On ví, že se strýc jistě brzy navrátí domů a bude žárlit. To se také stane. Regina je strýcem donucena rozhalit ňadra - chce jí zastřelit. Vypravěč se nemůže pohnout, ani promluvit a nakonec se probudí.

Tyto sny, přeludy a halucinační stavy ve čtenáři navozují dojem, že se vše děje i v realitě. Tak nastává napětí, které opadá v okamžiku, kdy se čtenář dozvídá, že vše bylo pouze výplodem mysli jedné z postav.

2.10 Skoky v čase, chronologické, retrospektivní vyprávění

Všechna uvedená romaneta jsou psána retrospektivně. Vypravěč se ve svém vyprávění navrácí do minulosti a popisuje čtenáři své tehdejší zážitky a pocity.

Svatý Xaverius je také tímto příkladem, vypravěč začíná příběh vyprávět až po smrti přítele Xaveria, který umírá na konci příběhu. Čtenáři popisuje veškeré své jednání, než se odhodlá příběh sepsat. Do ještě vzdálenější minulosti se čtenář dostává díky Xaveriovu vyprávění o Balkovi, jeho babičce a matce. Příběh je protkán časovými skoky.

Vyprávění vypravěče *Newtonova mozku* začíná zhruba čtyři měsíce po přítelově smrti u jeho hrobu. Ve svém vyprávění se navrácí do minulosti, do jejich mládí a postupně až k okamžiku, kdy jej čtyři měsíce po své smrti navštěvuje přítel. I když se může zdát, že příběh pokračuje volně dál, na konci příběhu se čtenář dozvídá, že vše bylo pouze výplodem mozku poblázněného vypravěče.

Sivooký démon začíná návratem do minulosti – část vyprávěna v er-formě, kde není vypravěč přítomen. Následuje ich-forma vyprávěná vypravěčem v přítomnosti. Ve svém vyprávění se navrácí do doby před deseti lety. Dále se čtenář díky vzpomínkám Reginy a strýce dostává ještě hlouběji do minulosti – do Regina dětství a do doby, kdy se zamilovala do vypravěčova přítele. Příběh je tak obdobně jako *Svatý Xaverius* protkán časovými skoky.

2.11 Napětí? Stupňování? Klesání?

V příbězích je často budováno napětí v okamžicích, ve kterých se vypravěč dostává do stresové situace, v důsledku jejíhož působení se dostává do úzkostného stavu.

Napětí je většinou stupňováno zhruba do poloviny děje. V okamžiku, kdy se všechny záhady čtenáři odhalují, napětí prudce klesá.

Ve *Svatém Xaveriovi* je napětí zprvu prudce stupňováno, následně poněkud pozastaveno – v okamžiku, kdy se vypravěč blíže seznamuje s přítelem Xaveriem. Později je opět stupňováno – při hledání pokladu a záhadném zmizení Xaveria. Při popisu vypravěčova dalšího osudu, napětí znovu upadá a mírně stoupne v závěru díla.

Newtonův mozek se vyznačuje stoupajícím napětím po celou dobu příběhu. Silněji v okamžiku příchodu mrtvého přítele k vypravěči domů a následně při bloudění vypravěče v labyrintu chodeb. Utlumení napětí vzniká při zdoluhavém přítelově obhajování svého vynálezu. Zesíleno je opět ke konci příběhu, při pádu stroje až k závěru.

Na začátku *Sivookého démona* je silně vystavěno napětí příběhu, které dále s příběhem stoupá. Uvolněno je ve chvíli, kdy se mění vypravěč a znovu nabývá na síle s příchodem podivných dopisů. Zprudka stoupá především během vypravěčova snu (strýc chce zastřelit Reginu, když ji nachytá v posteli s vypravěčem), až do okamžiku, kdy se Regina svěří vypravěči se svým příběhem a společně naleznou mrtvolu dítěte na dně jezera. Napětí opět trochu stoupá ke konci příběhu, při postřelení Reginy.

2.12 Morfologická analýza děl

Tajemnou, temnou a záhadnou atmosféru Arbesových romanet utváří především časté užívání právě těchto slov. Ve všech třech uvedených dílech se celkem

pětatřicetkrát objevují různé tvary odvozené od slova temno, dvacetkrát různé tvary slova tajemný a pět různých tvarů od slova mystika. K dokreslení atmosféry je také hojně užito tvarů odvozených od slova šero – dvacetkrát.

Naopak nitro postav bývá hojně podchyceno užití různých tvarů slova úzkost, těch se objevuje celkem třicet.

Častým užitím těchto tvarů utváří Arbes ve svých dílech právě takovou atmosféru, kterou tato slova v čtenáři evokují.

2.13 Závěr: Téměř banální příběhy napsané tak, aby působily jako něco velmi záhadného, tajemného a famosního?

Romaneta Jakuba Arbesa bývají svým dějem zcela prostá – jedná se o jednoduché příběhy, které se mohou stát zcela běžně, jsou však napsány tak, aby působily jako něco neuvěřitelného a famosního.

Famosnosti je v příbězích dosaženo za pomoci již výše vyčtených motivů, které utváří tajemně záhadné atmosféry. K tomu jsou využity přírodní prvky – typicky noční čas (měsíc – převážně v úplňku, tma, šero), mlha, vítr, bouřka; ale i prostory, kde se děj odehrává (hřbitov, kostel, chrám, les, park, zastaralé domy a věznice). Důležitou roli hraje nedoučenost postav (není většinou příliš znám jejich vzhled, často ani jejich jméno), čtenáři jsou známy pouze ze svých promluv a chování. Podstatný je také popis vypravěčova nitra – po většinu času pociťuje úzkost, strach, obavy, deprese nebo smutek. Totéž pociťují i další postavy. Příběh dekorují předměty, které se zdají být nepatrné, ale zřetelně přispívají k dotvoření ponuré a tajemné atmosféry. Podstatnou roli hraje také časté užití slov jako je tajemný, temný, úzkost, mystika nebo šero.

Bez užití těchto prvků by všechna romaneta působila zcela banálně. *Svatý Xaverius* by byl obyčejným příběhem o jednom muži, který svůj život zasvětil obyčejnému obrazu z pražského chrámu. *Newtonův mozek* příběhem o pomateném muži vzpomínajícím na svého zesnulého přítele. A *Sivooký démon* příběhem o ženě, která se zamilovala, fyzicky přišla o své jediné dítě, ale už nikdy se od něj nedokázala odloučit psychicky. Ve zkratce by se jednalo o příběhy ze života lidí, kteří jsou svým životním osudem negativně psychicky poznamenáni.

3. Název „romaneto“ Karoliny Světlé

Název „romaneto“ se v literatuře Karoliny Světlé objevuje u pěti povídek. Leander Čech ve své monografii *Karolina Světlá, Obraz literárně-historický* v kapitole *Romaneta z Ještědí* zmiňuje prózy *Cikánka*, *Z vypravování staré žebračky*, *V hložínách*, *Černá divizna* a *U sedmi javorů* (Čech 1907, s. 144). Romaneta charakterizuje slovy: „Povídky, jimž Světlá dala jméno romanetta, liší se od ostatních povídek a kreseb toliko tím, že mají v obsahu svém více živlů románových a romantických, takže se spíše podobají románům ještědským, ale jsou menšího rozsahu.“ (Řepková 1975, s. 47).

Stejně tak ve spojení s dílem K. Světlé pojmu „romaneto“ užívá M. Hýsek ve výboru *K. Světlá, Romaneta a novely* (1943), zde otiskuje prózy: *O krejčíkově Anežce*, *Skalák*, *Lamač a jeho dítě*, *Hubička*, *Černá divizna*, *Cikánka*, *Námluvy*, *Divousové*, *Kterak se dohodli* a *U sedmi javorů*. Nikde však blíže neurčuje, která díla pokládá za „romaneta“ (tamtéž, s. 47).

O romanetech Karoliny Světlé se zmiňuje také Arne Novák: „Do posledních prací K. Světlé vtrhuje kromě hlasité tendence také divoká fantastičnost a romanesknost dějová. Ta ovládá též dva cykly povídek ještědských... Spletitější stavbu a větší rozsah mají *Romaneta z Ještěda*, naplněná namnoze živly tajemnými a nadpřirozenými a vracející se někdy k tématům velkých ještědských románů autorčiných; tak motiv rodinné kletby znovu zpracován v romanetě *U sedmi javorů* (1890), Eviččinu obět běže na sebe Monika Velebová, hrdinka romaneta *V hložínách* (1885), kdež opět záporně odpovídá Světlá k otázce po oprávnění rozvodu; psychologické studii *Z vypravování staré žebračky* předeslán v časopiseckém vydání (v *Osvětě* 1884) důležitý úvod, hlásající názory Světlé o duši lidové a o umění národním.“ (Novák 1936-1939, s. 571).

Obdobně jako L. Čech označuje ve své monografii *K. Světlá* „romaneta“ i Josef Špičák s výjimkou *Cikánky*, kterou nazývá povídkou. Stejně tak se název podtitul „romaneta“ objevuje i ve výboru *Můj Ještěd* – zde se však dostává do rozporu, jelikož z bibliografických údajů o prvních časopiseckých vydáních, které zde zaznamenává, vyplývá, že sama Světlá uvedené prózy romanety nenazvala (Řepková 1975, s. 47).

Próza *Lesní panna* ze souboru *Můj Ještěd* je Světlou v dopisech sestře nazvána „malou pověstí“, v knize uvedeno jako povídka (Světlá 1951, s. 10). *O krejčíkově Anežce* – v dopise své sestře ji Světlá nazývá „jednosvazkovým románem“, v knize uvedeno jako povídka (tamtéž, s. 32-33). Prozaický text *Skalák* Světlá nazývá novelou, v titulu pod názvem uvedeno jako „Obrázek z hor“/ Novelistický „obrázek z hor“

(tamtéž, s. 78-79). *Lamače a jeho dítě* Světlá označila jako novelu, stejně tak je dílo označeno i v knize (tamtéž, s. 113-114). *Večer u koryta* nese podtitul „Žert“ (tamtéž, s. 171). Následně jej Světlá v dopise E. Krásnohorské z roku 1870 popisuje slovy: „Byla to práce jen do jediného čísla, již jsem pokřtila ‘žert’“. Hálek však z ní udělal pompésní ‘kresbu’.“ Eliška Krásnohorská poté Světlé odpovídá a označuje dílo jako „malé drama“ (tamtéž, s. 181). *Hubička* byla označena paní Anežkou Čermákovou-Slukovou za novelu (tamtéž, s. 182). Zatímco Světlá ji v dopise E. Krásnohorské (1871) označila za „humoresku/ žert“, v podtitulu v knize se objevuje název „Humoreska ze života pohorského lidu našeho“ (tamtéž, s. 185). V knize zcela chybí jakékoliv vyjádření k dílu *Námluvy*. Próza *Nebožka Barbora* je od Světlé pojmenována jako „Románová skladba“, „Kresba dle přírody“, v knize uveden podtitul „Podobizna“ (tamtéž, s. 248-249). Dílo „*Přišla do rozumu*“ uvedeno s podtitulem „Ke charakteristice pohorského lidu našeho“ nevyjadřující žánr, v textu vyjadřujícímu se k dílu uvedeno jako povídka (tamtéž, s. 271 a 304). *Teta Vavřincová* – pod názvem titul „K povahopisu lidu českého“, opět nevyjadřující se k žánru, v textu k dílu označeno jako povídka (tamtéž, s. 305). Próza *Divousové* byla nejdříve napsána jako „Povahopisná črta“, po dvaceti letech označena jako povídka také „Povahopisná povídka“, v podtitulu se objevuje název „Povahopisná črta“ (tamtéž, s. 324-325 a 687). Jako povídka je v knize uveden text *Z vypravování staré žebračky* (tamtéž, s. 344 a 407). *Kterak se dohodli* podle A. Čermákové-Slukové označeno jako povídka (tamtéž, s. 408). Jako „Črta“ je v knize nazván příběh *Černá divizna* (tamtéž, s. 424). Pouze próza *U sedmi javorů* - „poslední rozsáhlejší ještědská skladba, upomínající na někdejší rozsáhlé koncepce románové“ je v knize označena jako romaneto. Pod názvem je uvedeno jako „Obraz ze života staroselského“ (tamtéž, s. 467-469).

Tento fakt, že žádné ze svých děl Světlá romanetem nenazvala, potvrzuje ve své monografii z roku 1891 i L. Čech, když s velkou přesností vyjmenovává většinu podtitulů jejích próz – objevují se zde nejrozmanitější názvy, pojem romaneto se zde však nevyskytuje. L. Čech se přiklání k libovolnému označování: „Označování její je celkem libovolné a nespočívá na jakémsi přesném rozeznávání básnických kategorií; jelikož pak vůbec přesného takového ohraničení není, a roman i novela stavbou svojí a dramatickým přiostrněním čím dále tím více se sblížují, sotva by napomahalo k ustálení soudu estetického umělé stahování prací jejích na skřipci Prokustova lože do básnických přihrádek. Proto bez obavy sice, ale i bez určité nějaké souznačnosti můžeme se spokojit pojmenováním Světlé... Naopak kompozice Světlé

v nejobecnějších rysech jest ve všech pracích celkem stejná, nelišíc se od forem obvyklých.“ (Čech 1891, s. 96-97).

Autorka textu, Marie Řepková, zastává názor, že Karolina Světlá podtituly přizpůsobila konkrétnímu obsahu a smyslu svých próz. Nikdy se tedy nezaobírala pevně stanovenou žánrovou kategorií. Jako autorka z řad májovců se i takto snažila Světlá pro jeden z příznačných rysů této skupiny – o zachycení mnohotvárnosti skutečnosti (Řepková 1975, s. 48).

Jak tedy došlo k označení názvu romaneto, když jej svým dílům nedala sama autorka? První spojení Světlé a romaneta se objevuje v autorčiných *Sebraných spisech*, který začaly vycházet až po její smrti (1899–1904). Ve svazcích XVII a XX, nazvaných jako *Romaneta z Ještěda I a II* se objevuje oněch pět próz, které označil L. Čech ve své monografii z roku 1907 jako romaneta. Lze se tedy domnívat, že převzal toto označení po vyjití spisů, jelikož ve starších časopiseckých vydáních, popřípadě jiných knižních vydáních, která vyšla za autorčina života, se označení romaneto neobjevuje. Následně se mylné označení některých jejích děl jako romanet objevuje v literatuře až do současnosti, neboť ze *Sebraných spisů* L. Čecha čerpají i další literární historikové (tamtéž, s. 48).

V korespondenci mezi Anežkou Čermákovou-Slukovou a nakladatelstvím Otto v Praze je doloženo, že sama autorka již nepřipravovala, dokonce ani neurčovala pořadí svazků (tamtéž, s. 48). Je tedy zcela zřejmé, že sama nedala svým prózám označení romaneto.

Důvodů, proč se označení „romaneto“ v *Sebraných spisech* objevilo, je mnoho – mohlo se jednat o snahu žánrově od sebe odlišit jednotlivé ještědské prózy a pro čtenáře tak dotvořit název próz od Světlé ještě zajímavějším (tamtéž, s. 48).

4. Romaneta z Ještěda

Je dílo *Romaneta z Ještěda* opravdu souborem zastupujícím žánr romanet? Jedná se o romaneta? Povídky? Novely? Nebo snad červenou knihovnu? Pro zodpovězení těchto otázek jsem se rozhodla postupně rozebrat všechny texty nacházející se v souboru a objasnit tuto problematiku.

4.1 Rozsah romanet

Rozsah děl se pohybuje okolo sto padesáti stran, jsou tudíž delší než typická romaneta Jakuba Arbesa.

Příběhy nejsou sepsány tak dynamicky a čtivě jako Arbesova romaneta. Jejich četba je časově náročnější.

Klíčovou roli hraje lidské chování – lidská zloba, závist, chamtivost a pýcha. Zásadní jsou ale také partnerské vztahy.

4.2 U sedmi javorů

Na začátku příběhu jsou uvedeny konkrétní postavy – matka a dcera; také konkrétní prostor – statek „U sedmi javorů“. Tato konkrétnost není pro žánr romanet typická. Konkrétní seznámení čtenáře s postavami je dále rozvíjeno jejich detailním popisem – čtenář musí na rozdíl od běžných romanet postavy dobře znát, je třeba dobře poznat jejich charakter a jejich společenské postavení. V tomto případě jsou dcera Renata a její matka vylíčeny jako velmi urozené, bohaté a hrdé ženy. Detailní popis odkazuje k realistické literatuře.

Dále se čtenář dozvídá o historii jejich rodu. Záhadou je, kde bere bývalý krčmář tolik peněz. Podivné jsou také jeho náhlé návštěvy kostela, který dříve nebyly na denním pořádku – „Co znamenala tahle náhlá usilovná pobožnost?“ (Světlá 1941, s. 15). Lidé v jeho zbohatnutí začínají tušit něco nekalého. Tato záhadnost zde vyvstává i pro čtenáře – zatajované informace, které budují napětí a dynamiku textu.

Jelikož na rod Javornických upadá záhadná kletba (téměř všichni členové nečekaně tragicky umírají), jsou lidé zvědaví, co stihne nynější dědičku statku, Renatu. Čtenář očekává totéž – pro něj to značí očekávaný dějový zvrat. Tímto způsobem je taktéž přispíváno k budování napětí.

Stále je připomínáno záhadné zbohatnutí rodu Javornických. Čtenář mu má věnovat patřičnou pozornost, jedná se o podstatnou informaci. Matka zná tajemství, Renata po něm nepátrá. Čtenář se o něj naopak zajímá.

Večer, když se ženy odeberou po slavném dni na lože, se matka strachuje o melancholickou dceru. Obává se, že by snad stejně jako její příbuzní mohla zemřít. Čtenář si také nedokáže Renatino podivné chování vysvětlit. Opět vyvstává záhada. Následně ženy hovoří o Renatině nápadníkovi. Když dojde na slova o záhadném myslivci, Renata se zapýří. Čtenář už očekává, že ho Renata dobře zná, možná je do něj dokonce zamilovaná. Aby se ve své domněnce utvrdil, musí číst dál.

Matka nechce, aby se dcera provdala. Renata se zajímá o to, co se statkem stane, když zůstane svobodnou – bude darován kostelu. Zde se objevuje opětovně pouto k víře. Čtenář se stále více znepokojuje záhadou - co může být za rychlým zbohatnutím rodu Javornických? Tento čin nějakým způsobem souvisí s vírou - proč by jinak chtěli odkázat majetek kostelu?

Znepokojující a záhadné je náhlé jednání Renaty, která rychle vyskočí z postele a začíná se svátečně strojit. Není zde prostor pro to, aby směl čtenář nahlédnout do nitra postav, je zcela odkázán na sledování jejich prudkého jednání. Stále očekává objasnění, což slouží ke zvýšení čtivosti.

Popis noční tajemné atmosféry je téměř shodný s popisem přírody v romanetech J. Arbesa: „Den se byl jiskřil rozžhaveným zlatem, noc zato zářila čistým stříbrem. Nebylo dnes nikde stínu, úplněk toho nedopouštěl. Ve vysokém podrostu kolem sedmi javorů, kde panovala vždy taková tma, jako by měla noc zde vlastně svůj pravý domov, koupala se každá větev v proudu světla měsíčního a každý lístek na ní byl jím až do průhlednosti prozářen.“ (tamtéž, s. 35). Popis krajiny dokresluje celkovou atmosféru rozehraného příběhu - je v symbióze s pocity čtenáře, který chce vyřešit záhadu.

Čtenář se dozvídá, že se Renata setkává večer tajně s myslivce, do kterého je zamilována. Tím se potvrzuje jeho domněnka a část utajených informací se odkrývá.

Nádech záhadné atmosféry dotváří popis Renatiných očí: „Proudil z nich proň tak záhadný svit, jako z toho úplňku, jenž usmívavě probleskoval šerými větvemi, splétajícími se nad nimi v nádherné loubí.“ (tamtéž, s. 41).

U mladého páru dojde k potyčce, jelikož každý má jiný názor na jejich vztah. Renata chce mít Hynka jenom pro sebe, což je poněkud majetnické. Možná ale také jejich vztah tají před matkou, která by jistě byla proti. Hynek má pocit, že je jejich utajovaný vztah hříchem a je proto třeba jej vynést na světlo. Nakonec se čtenář dozvídá, že by se nechtěla Renata po sňatku s nikým dělit o svůj majetek – vítězí pýcha spojená s lakotou. Tato informace je podstatná pro následující děj.

Hynek Renatě připomíná z jakého je rodu. Musí si nejdříve uvědomit jak podivně majetek nabyla, než se s ním začne chlubit. I když Renata ví, že je s jejich rodinnou historií něco v nepořádku, stále rod hájí. Čtenáři je znovu připomínáno rodové tajemství; nesmí na něj zapomenout, být díky němu stále v pozoru.

Následně přichází rozluštění záhady: Hynek Renatě sdělí, co se povídá o jejím předkovi – ukradl o půlnoci z kříže tabulku s nápisem J. N. R. I. A prodal ji židovi-kouzelníkovi za drahé peníze pro jeho čary. Od té doby synové rodu Javornických umírají – je to trest boží. V této pasáži se nachází mnoho vypjatých efektů: půlnoc, zhanobení svatého symbolu, negativní role žida a představa židovské zvrhlosti.

Celá předchozí scéna působí velmi dynamicky. Čtenáři se zde odkrývá největší tajemství celého příběhu, je vpuštěn dále do děje a lépe se pohybuje v problematice.

Renata matce sdělí, že už ví vše o historii jejich rodu. Aby vyvrátila lidské klevety, je odhodlána se provdat. Její ženich musí být chudý a krásný, aby bylo zřejmé, že se do něj na první pohled zamilovala. Zde se opět objevuje nevšednost prudkých emocí, která je zcela v rozporu s klasickým postupně narůstajícím vztahem objevujícím se v realistické literatuře. Daleko více koresponduje s prudkým vzplanutím emocí objevujících se v literatuře romantické

Pro lidi z okolí je záhadou náhlý odchod Hynka. Přičítají jej nějaké nešťastné lásce, neví však, která dívka by to měla na svědomí. Čtenář je zcela obeznámen se situací, je ale zvědavý, co se bude dít dál – kam Hynka osud zavál? Vráti se ještě k Renatě? Dějové napětí stále roste.

Renata stojí o Jiříka, o kterém jsou čtenáři sděleny postupně bližší informace: „Nebyl ten vyhlášený Jiřík, pro svou mužnou povahu tak velebný, jenž snášel krutou s ním hru osudu každému ku podivu s takovou lhostejností, pranic jiného, než užívavý svévolník, lstivý jako kuna, mrštný jako úhoř, jakých bylo málo.“ (tamtéž, s. 62). V této pasáži se čtenáři otvírá možnost nahlédnout do nových informací, které nejsou všeobecně známé. Důležitým prvkem je znovu záhadnost. Informace pro čtenáře, která slibuje, že mezi Renatou a Jiříkem později k něčemu dojde, nabádá k četbě. Tím se příběh liší od realistického venkovského románu, který se řídí kritériem „pravdivosti“.

Podstatnou roli hraje Jiříkovo zastírání pravých úmyslů – má svůj plán, jak opět získat ztracený majetek (k tomu, aby se stal bohatým, mu má dopomoci jeho hra, že nestojí o bohatou nevěstu). Čtenář o těchto záměrech ví a dále v textu očekává jejich rozvinutí.

Když Jiřík přijíždí na statek Javornických, Renata o něj nejeví zájem. Čeládka nemá nejmenší tušení, co se děje, ale vnímají, že půjde o něco důležitého – budována síť nenaplněných očekávání, udržování atmosféry tajemna.

Při námluvách se oba mladí snaží působit tak, že jeden o druhého příliš nestojí. Pro oba je na prvním místě především on sám. Čtenáři je stále připomínána informace, že Jiřík nestojí o bohatou nevěstu – už ví, že jde pouze o Jiříkovu hru.

Od této pasáže dále se příběh odehrává ve dvou rovinách: jedna poukazuje na to, co si postavy myslí, jak smýšlejí a druhá na jejich činy. Obě roviny jsou popisovány vypravěčem. Rovina činů je doplněna pochopitelně činy postav a jejich slovy (přímou řečí). Čtenář se zde dozvídá více než postavy – něco očekává a něčeho se obává, napomáhá mu nahlédnutí do nitra postav. Od této části už není děj jenom dějem s tajemnými signály, ale dějem s činy postav.

Sňatek mladého páru je čistě sňatkem z rozumu a vypočítavosti, není mezi nimi láska. Čtenář už očekává komplikaci způsobenou problematikou vztahu.

V okamžiku dodatečného vyjednávání ohledně majetku jsou oba novomanželé stejně spokojeni, tudíž ještě netuší, že Jiříkova spokojenost nebude mít dlouhého trvání. Do děje vstupuje vševědoucí vypravěč, který ví, co se bude dále dít. Čtenáři prozrazuje jenom část z toho, co sám ví, a tak jej motivuje k četbě – příprava na dějový zvrat.

Jiřík zjišťuje, že chce být Renata nadále jenom svou paní. Nejvíce se poděsí Renatina dodatku – k listinám by mělo být připsáno, že Jiřík o její majetek nestojí a že si bude každý žít dle svého. Čtenář ví, že to je přesně opak toho, co si Jiřík od své hry sliboval a tuší, že právě tento okamžik je důležitým dějovým zvratem.

Rozzlobený Jiřík odjíždí, Renata na něj doma marně čeká. Láme si hlavu nad jeho podivným chováním a přichází na to, že chtěl jen část jejího majetku - pro Renetu podstatné odhalení, které je už čtenáři známo.

Když Renata dojde poznání, že byla u Jiříka milována jenom pro svůj majetek, zasteskne se jí po Hynkově lásce a počne proklínat svůj majetek, což utváří mravoličný až patetický dojem. Pro čtenáře zde může dojít k jisté satisfakci – tohle si Renata zaslouží za to, jak se chovala.

Do rodiny přibude malý synek, při těžkém Renatině porodu se Jiřík strachuje o majetek. Renata si synka zamiluje, Jiřík žárlí a domnívá se, že syn není vůbec jeho. Čtenář je nahlodán podobným přesvědčením – ale čím by potom synek byl? Při výběru jména vyhrává Renata, která si dělá na synka absolutní nárok – chlapec tak získává jméno Renat - opět velmi vznešené a nevšední jméno, stejně jako v případě jeho matky.

Při křtu bába malému Renatovi pošeptá: „Vid', že jako hodný synáček dopomůžeš tatínkovi k tomu, co by mělo býti již dávno jeho?“ (tamtéž, s. 106), čímž získává Jiřík na svoji stranu pomocníka. Tím se mění rozvržení postav – dříve proti sobě byli dva, nyní už budou tři. To, jak bude malý Renat zapadat do rozběhnutého děje, se ukáže později. I když čtenář už může mít jistá očekávání.

Ta se začínají pomalu naplňovat. Malý Renat roste a více tíhne k otci, což Renatu velmi trápí. Nejen, že je na své straně sama, ještě je oslabena svými negativními pocity.

Po smrti staré selky dojde na slova o výměnku. Pan vrchní si přeje, aby jej Renata dala Jiříkovi. Ona je proti. Díky tomuto gestu získává Jiřík pana vrchního na svoji stranu, Renata je tak ve veliké nevýhodě - čtenář očekává výhru druhé strany.

Renata zcela odizoluje malého Renata od otce, ten ale po tátovi pátrá. Když jednoho dne padne tátovi podle krku, Renata se rozzlobí, synka mu vytrhne z náručí a zamyká jej ve vedlejší místnosti. Na tomto místě Renata přiznává, že je Renat synem Jiříkovým, protože s jiným mužem nikdy nic neměla. Čtenáři se odhaluje další dříve utajovaná informace, jeho obavy jsou vyloučeny.

Jiřík se Renatě touží pomstít, popadne v záchvatu zbraň a namíří proti Renatě. Ta brání syna – vypjatá scéna. Pro čtenáře velmi čtivé pro svoji dynamiku. V této části příběh nabírá rychlý spád. Čtenář očekává, co se bude dít dál.

Když zmizí malý Renat i s chůvou, Renata je celá bez sebe. Objevuje se záhada, vzniká napětí. Přesto čtenář už tuší, že v únosu syna má prsty jeho otec, jelikož jej k tomu vede vývoj předchozího děje. Dalo se očekávat, že Jiřík něco takového provede. Může využít Renata jako rukojmí, aby dosáhl svého.

Renatě brzy dojde, kde může její synek být a utíká k panskému dvoru. Opět se zde ukazuje motiv satisfakce – lidé jí přejí její nynější utrpení. Čtenář se tím momentálně příliš nezaobírá, je zvědavý, co se bude dít dál (utváření motivace ke čtení).

Pasáž zabývající se vyjednáváním Renaty a Jiříka přes pana vrchního, prodlužuje nejen děj, ale především napětí. Oddaluje dějový posun, rozuzlení a řešení problému. Renatino váhání tomu všemu dynamicky napomáhá. Nakonec ale se vším souhlasí, a tak napětí částečně opadá. Opět ale narůstá, když syn k matce nejde. Potvrzuje se čtenářova domněnka - vítězí Jiříkova strana.

Roznese se zvěst o tom, že Jiřík nikdy nestál o Renatinu lásku, ale jenom o její peníze. Všichni ale Renatě přejí její nynější utrpení. Čtenář vnímá, že se příběh chýlí ke konci. Spor je vyřešen, je známá strana vítěze. Renata trpí za své nepěkné chování.

To se podepisuje na jejím nynějším chování - nezajímá se o svého syna a muže, není už tak prudká a pyšná jako dříve. Uskromní se a žije v malé chaloupce, neočekává už od života nic, chce jenom v klidu dožít. Čtenář ale stále ještě něco očekává – příběh nekončí. Objeví se ještě nějaký zvrat?

Jiřík mezitím postupně rozprodá veškerý majetek; na místo statku je vysázen dubový les. Renata se po zbourání svého statku loučí s minulostí. Netuší ale, že na ni ještě čeká štěstí – opět vstup vševědoucího vypravěče, který motivu čtenáře k další četbě, jelikož už by nyní jeho pozornost mohla poněkud upadat.

Po celá léta Renatu nikdo nenavštíví, až jednoho dne se ozve zaklepaní na dveře. Čtenář neví, koho má očekávat – Jiříka? Hynka? Renata? Vzhledem k tomu, že vypravěč již prozradil, že na Renatu ještě čeká štěstí, je Jiřík mimo hru. Vzniká opět dojem záhady a budování napětí – složitý a detailní popis neznámého, z něj ale není zřejmé, o koho jde. Čtenář dychtivě čte dál. S kým dojde Renata svého štěstí?

Renata pozve neznámého dál, on tvrdí, že u ní chce nalézt vše. Poté Renata v neznámém poznává syna; padnou si kolem krku. Čtenář je zvědavý, co se vlastně stalo – to Renat následně objasní.

V tuto chvíli dojde Renata poznání. Uvědomuje si, jak celý život žila a jak se chovala. Je šťastná, že má svého syna. Závěr je typickou modifikací románů Světlé, částečně také modifikací biedermeieru (Renatina skromnost a umírněnost) - Renata vnímá, že tímto okamžikem konečně končí prokletí jejich rodu a vchází mír k sedmi javorům. Přesto celé dílo lze zhodnotit jako dobrodružnou četbu motivující čtenáře ke čtení.

4.3 V hložinách

Na začátku příběhu se objevuje detailní představení rodiny a jejich pravidel. Rodina, která se poněkud vymyká z tradičních zvyklostí. Podivínství je částečně zmírněno tím, že jejich chování přináší své ovoce. Tento popis je pro čtenáře podstatný pro pochopení následujícího chování a smýšlení Moniky.

Zvrat v příběhu nastává, když zemřou hned tři členové rodiny – klidná rodinná idyla je tak narušena. Čtenář s napětím očekává, co nastane. Rodina porušuje kvůli nečekané události dané zvyklosti – nespálí stoh slámy po zesnulých – opět mezi ostatními vybočuje. V tomto případě je ještě jejich přečin doprovázen až děsivými kulisami, jelikož stoh každého kolemjdoucího děsí svým původem.

Obřad spálení doprovází tajemné nevšední chování, při jehož čtení už čtenář očekává něco nadpřirozeného spojeného s pálením slámy po nebožtících. Podstatným motivem je sláma, která tvoří jakýsi most mezi živými a nebožtíky. Po jejím spálení most zmizí. Tento motiv působí velmi nadpřirozeně. Při zachycení něčeho tajemného a přece silného, jako je pouto živých s blízkými zesnulými, je použit reálný předmět - v tomto případě sláma, na které nebožtíci odpočívali – prostředek pro čtenáře, sloužící k lepšímu uchopení situace. Něco, co mu není dostatečně známé, je zprostředkováno známým a hratelným prostředkem.

Následně pozici mostu přebírá místo slámy oheň, kterým je sláma spalována. Tento prostředek už je daleko efektivnější už jenom svým vzezřením: „Vyšlehl z ní plamen náhle a neočekávaně sloupem rudojasným daleko nad jejich hlavy, vysoko nad koruny blízkých stromů, až k samé obloze. I podobalo se, jako by se její bledé klenby, dosud jen málo hvězdami pokropené, žárným svým vrcholkem dotýkal, dobýváje si tam poselstvím v něm zobrazeným takto vstupu.“ (tamtéž, s. 162). Oheň slouží jako prostředek zobrazující poselství. Získává podobu až téměř magickou.

Role a síla ohně ještě zesílí, když jsou pronesena slova, že je třeba se od zesnulých odpoutat a přijmout to, co jim Bůh postavil do cesty: „Vtom zadul z hor ráz větru prudší předešlých a oheň novou silou na stohu se vzňal. Mohutný plamen z něho vytryskl, a rozhrnuv se nad ním jako červenožlatá korouhev, vrhal na okolní stráně a skalnatá úbočí hor tak ostré pablesky, jako by i tam požár vedle požáru vzplanouti se hotovil. A zamíhl se v záplavě té oslňující před Moničiným pláčem zesláblým zrakem náhle obraz záhadný. Zahlédla v ní mladíka jako jedle, kterak pozdvihuje jednou rukou nad hlavu pěníci se sklenice, druhou rozhazuje kolem sebe samé lesklé peníze. Pyšně při tom hlavu plnou černých prstenců vypínal a tak pohrdlivě se usmíval, jako by měl celému světu co poroučeti, a jemu nikdo, pranikdo.“ (tamtéž, s. 163). Zobrazení nevšedního obrazu s tajemným, záhadným nádechem. Čtenář si v této pasáži není jistý, zdali se jedná o halucinaci, sen nebo realitu. Touha zjistit, o co vlastně jde, jej motivuje k další četbě. Obdobná scéna se objevuje i v romanetu Svatý Xaverius, když v plamenech přítel Xaverius zahlédne postavu svatého Xaveria. V tomto případě je následně jeho vidění označeno za výplod jeho fantazie (viz 2.8 *Role smí, představ, halucinačních stavů*).

Monika si uvědomuje, že hoch v plamenech už dříve spatřila. Zde smí čtenář poprvé nahlédnout do jejího nitra: hoch na ni působí jako knížecí syn, který má právo velet. Ona vnímá, že i jí má co rozkazovat, jako by jeho moc sahala daleko předaleko.

Následně Monika omdlévá – ukazuje se její slabost a citlivost. Neunesla snad sílu představy? Nebo k chlapci něco cítí a vnímá, že ji ovládá? Čtenář si není jistý, co se za jejím chováním skrývá, přesto očekává, že se Moničiny obavy do budoucna ještě projeví.

Svoji roli v příběhu hraje také pověra o tom, že matka nesmí své dítě odstavit na zelený čtvrtek, jinak se z něj stane zlý člověk – Jidáš. Toto děsivé proroctví opředeno zlem evokuje v čtenáři pocit, že se právě dozvídá něco podstatného, co bude hrát dále v příběhu hlavní roli. Objeví se snad silný a zákeřný protivník, který bude chtít rodině nějak ublížit? V ději je tak stále utvářeno silnější a silnější napětí, které produkuje čtivost.

Toho večera Monika usíná poprvé bez slz. Čtenáři je zcela utajeno z jakého důvodu. Je to snad proto, že byla sláma po zesnulých spálena a dívka se od nich může odpoutat? Nebo se tak těší na práci, která jí byla slíbena? Tyto zatajené informace čtenáři slibují, že třeba budou následně odhaleny.

Prvky záhady, tajemství a napětí se objevují i „na chrbících“, když se Monika brzy ráno ocitá sama na louce. Skrývá se snad za ní nějaké tajemství? Je si tím téměř jistá. Ale jaké? Objeví se před ní? A kdy? Zatajované a až magickým tajemnem, téměř kouzlem opředené informace utváří pasáže, kdy čtenářova zvědavost roste. Vzniká napětí – okamžiky, kdy se téměř zastaví čas, aby se zase mohl rychle dát do pohybu. Čtenář v těchto chvílích očekává rychlé zvraty.

Mládenec, který se objevuje, svým vzhledem působí téměř děsivě – jeho obočí se v jeden okamžik propojí v souvislou čáru. Pro čtenáře vzniká dojem zlého člověka. Vnímá, že půjde o „Jidáše“, o kterém koluje děsivá pověst. Bude tedy on Moničiným protivníkem?

Čtenář se zde dozvídá, že tenkrát v plameni viděla Monika pouze prelud a nyní před ní stojí ten samý hoch doopravdy. Také se potvrzuje čtenářova domněnka, hoch je opravdu synem dítěte odstaveného na zelený čtvrtek. O jeho rodu koluje zvěst, že si dávno již umínil se zlým duchem přemoci Boha. Monika byla dokonce právě před tímto hochem varována. Čtenář se přímo konfrontuje se zlem a vnímá, že nastává bod zlomu.

Ovšem následující pasáže jej poněkud vyvedou z omylu. Mládenec/Kilián působí jako milý hoch a má Moniku rád. Čtenář se ptá, zdali všechny pověry nebyly jenom lživými povídkami. Když bude číst dál, dozví se pravdu.

Teta očekává další hroznou ránu, která by mohla zasáhnout do jejich životů. Jde snad už o Kiliána? Nebo má jenom obavy o život Moniky? Každopádně je zde apelováno na čtenářovu pozornost – stále se může něco stát!

Za zmínku stojí i chování tety, když za ní přichází rychtář: „S tetou se zatočila hlava nadobro. Nebyla s to rychtáři, se ozvatí, měla krk jako v kleštích.“ (tamtéž, s. 181), „Na tetině čele vyvstal studený pot. Zachytila se stolu.“ (tamtéž, s. 182) - detailní zachycení negativních emocí jako v romanetech Jakuba Arbesa. Čtenář se tak může lépe vcítit do nitra postav.

V textu jsou uvedeny pasáže, které odkazují k budoucnosti a apelují na čtenáře. Ten už ví, co může dále očekávat. Vše se, ale zdá naprosto ideální, než se v textu objeví postava starého Obořila, který je svým smýšlením proti sňatku mladých. Zprvu se snaží svého syna od nevěsty jenom odradit, ale čtenář už ví, že jeho snahy se budou jistě stupňovat. Obořilova myšlenka, že se Kiliánovi jednou zasteskne po kyprých a snědých dívkách, dává čtenáři najevo, že je třeba číst dál, jelikož může něco takového nastat.

Podstatná je také pasáž, v které se mění Kiliánova povaha. Upřímně se zamiluje do své ženy a rázem se z Kiliána Obořila stává Kilián Veleba – získává povahu Velebových (smýšlí méně škodolibě). Pro čtenáře tak opět nastává pocit rodinné idyly. V pozadí se ale stále nachází postava starého Obořila, který následně začíná jednat. V této pasáži se děj opět obrací a získává spád, když se Obořilo podaří mladý pár rozhádat a posílat syna místo sebe za obchodem. V této části se Kilián opět stává Obořilem, jelikož tráví více času s otcem. Čtenáři je zřejmé, že se situace pravděpodobně sama od sebe moc nevyřeší, dokud se neobjeví ještě někdo další.

Čtenářovi je umožněno nahlédnutí do Kiliánova nitra, když si snaží nějakým srozumitelným způsobem vysvětlit Moniky nezvyklé chování. Díky tomu lze lépe pochopit smýšlení a následné chování postav. Kilián má od Moniky jistá očekávání, která se nenaplní. Stávají se z nich sokové a příběh je opět rozdělen na dvě strany.

Při Kiliánově prvním odjezdu za obchodem je podzim: „Sychravý podzimní víchř ohýbal koruny žlutnoucích stromů až k zemi...“ (tamtéž, s. 215). Dopomáhá k odkreslení pochmurné nálady. Evokuje melancholii. Popis podzimního kraje a podzimní atmosféry se často objevuje i v Sivookém démonovi a Newtonově mozku (viz 2.4.1 *Charakteristika noční krajiny*) – dotváří ponurou atmosféru.

Zajímavé jsou Kiliánovy emoce, které se v jeho nitru stále obrací. Jako by se stále nemohl rozhodnout, zdali bude spíše Velebou nebo Obořilem. Něco jiného cítí v nitru

a něco jiného mu káže rozum. Čtenář je obdobně zmaten a očekává, co se dále z prudké změny emocí vyvine.

Po Kiliánově návratu probíhá mezi mladým párem další hádka. Zprvu se zdá, že by se vše mohlo urovnat a děj se tak chýlil ke konci, ale to se nestane. Děj opět graduje, vzniká prostor pro ještě hlubší zápletku (větší konflikt).

Když se objevuje Špulinka, čtenář v ní podle slov starého Obořila shledává dalšího soka Moniky. Je to právě ta postava, díky níž se vše zase vrátí do starých kolejí? Nebo naopak bude ještě větší překážkou mezi nimi? Následně se ukazuje Kiliánova pravá podstata – chce být nespoutaný, svobodný. Stejně tomu má i Špulinka. Čtenář nabývá jistoty, že Špulinka jenom prohloubí neshody mezi mladým párem.

Situace se stává méně dynamickou, když Kilián zůstává svými sympatiemi u Špulinky. Přesto se zde objevují jisté pochybnosti, když se v myšlenkách navrácí k Monice. K vyhocení situace dochází v okamžiku, kdy se Špulinka pustí do prudkého rozhovoru s panem starolesním, je evokováno už jenom netradičním popisem situace: „Ale teď měl poctivý stařec tohoto mudrování právě dost. Snad by nebyl přece tak rychle vyskočil a bez pozdravu utekl, kdyby nebyl náhled zachytil v soumraku ztemňující se světnice, kterak se křížují pohledy Špulinky a zvěřinářovy jako veliké, ohnivé blesky na černém, bouřlivém nebi. Málo dbali mladí lidé jako náhlého, hněvivého útěku.“ (tamtéž, s. 248). V této chvíli se v Kiliánovi zcela zlomí, co se v něm pralo a rozhodne si vzít svoji spojenkyni k sobě domů. Čtenáři už je jasné, že bude Monika poražena. Může snad přeci jen nastat obrat?

Naděje se objevuje, když se Monika svěří se svým trápením tetě. Tety rada probouzí čtenářovu zvědavost a činí text znovu tajemným, téměř nadpřirozeným: „Radil hajný, abys tam dole u té černé olše, která se sklání nad potokem, času půlnočního kopala kolem kmene jejího. Přijdeš tam prý na kořen devesele, jenž na místech takových roste. Co z něho dobudeš, nasbíráš do bílého zánovního šátku a v tajnosti domů odneseš, kdež to za spánku toho, jehož se týče, pod práh domácí světnice zakopáš. Ale při tom nutno u olše odříkávat, co tu psáno.“ (tamtéž, s. 266). V této pasáži, která se stává velmi čtivou, se objevují typické prvky romanet: kouzla, čary, magie, něco nekalého, nebezpečného, tajemného a záhadného, ale jisté také mocného.

Následuje část, v které je napětí stále budováno za pomoci temných a tajemných kulis – taktéž typické prvky romanet: „Byla nevlídná, mlhavá noc. Každou chvíli se přehnal přes měsíc jako rej strašidel temná mračna příšerného útvaru a každou chvíli Monika bojácně se ohlédla. Zdálo se jí, že ji kdosi pronásleduje.“ (tamtéž, s. 267),

„Ale čím určitěji k ní vnikalo vzlykavé klokotání potoka, tak podobné usedavému pláči zarmouceného srdce, čím zřetelněji se od chmurného obzoru před ní odrazily v prchavých záblescích svitu měsíčního obrysy olše, svoje temné větve nad ním sklánějící, tím častěji vázla její noha, tím více se počala lekati toho, co podniknouti hodlala proti výslovnému zákazu Nejvyššího.“ (tamtéž, s. 268), „leč jako temnou mocí puzena“ (tamtéž, s. 268).

V tomto duchu je napsána ještě i další strana, kde je popisováno počínání Moniky: „Vyhrnulo se to ze země na bílý šátek jako zetlelé prstíčky dětské mrtvoly. Hrůza ji při pohledu tom pojala. Váhala zavinouti, čeho dobyla, do šátku na zemi prostřeného. Snad v tom bylo přece jen cosi temného, nekalého, nadpozemského? Kdoví, v čem by Kiliánovi ublížila, kdyby takovou příšernou věc zakopala pod práh ten, za nímž nic zlého netuše odpočíval, a který mu bylo zítra ráno nevyhnutelně překročiti?“, „Při tom si opřela hlavu o kmen olše, v jejichžto dosud neolupěných parohách to zvučelo, jako by tam hrála duchovitá jakási ruka na varhany. Přemýšlela při tajemných zvucích těch, napjatě přemýšlela, má-li prchnouti, nebo, co započala, přece jen dokonati.“ (tamtéž, s. 269). Zde už jsou explicitně uvedena klíčová slova pro romaneta: temného, nekalého, nadpozemského, duchovitá jakási ruka, tajemných. Příběh se náhle odehrává v zcela jiné sféře než doposud. Téměř každá věta ve čtenáři evokuje tajemný pocit. Tyto řádky se stávají nejdynamičtější pasáží textu navozující čtivost.

Vtom nastává zvrát. Monika překonává sebe sama, chce být silná a statečná. Čtenář vnímá, že tento krok bude rozhodný a povede k zdárnému konci příběhu. To se nakonec potvrzuje v závěru – Kilián se do sebejisté Moniky zamiluje a zcela pokořen kleká k jejím nohám. Do stavení se navrácí štěstí a láska. Zakončení příběhu není typicky romanetové, v tomto případě se jedná spíše o *biedermeier*.

4.4 Z vypravování staré žebračky

Z počátečního vyprávění *ich-fomou* by se dalo usoudit, že vypravěčkou příběhu je sama Světlá. Tato pasáž působí hodně realisticky/autenticky. Začátek díla by se dal začadit k tradičním realistickým dílům té doby. Světlá se snaží v čtenáři navodit dojem, že vše, co se mu sděluje, se opravdu stalo.

Uvedeno konkrétní místo (socha svatého Jana nacházející se mezi Světlou a roztaňským údolím a „Hudcova horka“), čímž je ještě více posílen realistický dojem. Detailně uveden je popis staré ženy: „Ač byla velmi chudobně, podle kroje dávno z obyčejě vyšlého ustrojena, vypadala přece slušně a čistě. Její žlutý, merinový, červeně

květovaný kabátek, vzadu s varhánky, pamatoval zajisté již padesáté svoje narozeniny, ale byl dosud tak zachovalý, jako by jej dal krejčí právě z ruky. Kulatý čepec s holubicí na její hlavě byl bílý jako sníh, i tkanice vzadu s něho visící byly pečlivě vyžehleny. Pod pažďím nesla si plátěný, napolo naplněný pytel. Podle pytle byla to tedy žebračka, ale nikoli zdejší, neb dosud jsem ji zde nebyla spatřila mezi okolními žebračky, kteří se nahoře ve vesnici každý týden jednou vystřídali. Čím více se ke mně blížila, tím jemnější se mi zdály tahy jejího bledého, vyhublého obličejce, tím průzračnější její veliké, dosud krásné modré oči. Konečně stanula přede mnou a pozdravila.“ (tamtéž, s. 282). Autentický dojem je posílen pasážemi jako „Čím více se ke mně blížila“ a „Konečně stanula přede mnou“ (tamtéž, s. 282). Čtenář má dojem, že vše Světlá doopravdy zažila.

V následující pasáži začíná děj nabírat na dynamičnosti – pro čtenáře se objevují utajené informace: matka staré ženy není pochována na hřbitově. Čtenář si pokládá otázku, co asi udělala, že byla tímto způsobem pochována. A proč nemůže její duše nalézt klidu? Je v tom snad sebevražda? Vražda? Krádež? V ději je budována motivace k dalšímu čtení.

Osud stařeniny matky se stává pro čtenáře zajímavý na základě jejích slov – ona je pokutována za hříchy svých rodičů a snaží se udělat vše pro to, aby její matka našla klid. Nejsilnější motivací obestřenou tajemným rouchem je ale věta stařeny: „Ostatně kdoví, jestli by se bylo stalo, co se stalo, kdyby v tom nebyli bývali dva zlí, mstiví lidé a jejich čáry.“ (tamtéž, s. 285). Čtenář už ví, že je třeba v příběhu očekávat nějaké cílené mstivé zlo a čáry – utváření napětí.

Záhadnou postavou příběhu je Tadyáš, s kterým se čtenář setkává nejdříve. Chová se nevšedně až podivně – nepije, nejí a s nikým se nedruží. Typy těchto postav působí jako by byly obestřeny tajemstvím. Čtenář dále čte, aby lépe pochopil důvod jeho podivného chování – to však není v tomto případě zcela vysvětleno.

Užití romantických kulis při procházení Tadyáše noční krajinou – kochá se hvězdami a sní. Jedna hvězda upoutá jeho pozornost. Když si usmyslí, že právě takové bude jeho děvče, čtenář zbystří – je potřeba něco takového v textu dále očekávat.

Tajemný nádech noční krajiny je dotvořen za pomoci všedních zvuků popsaných tajemnými metaforickými spojeními: „K tomu to zvučelo ve vrcholcích, jako kdyby tam někdo zticha hrál na varhany.“ (tamtéž, s. 294). Ozývá se neznámý sten – tyto motivy napomáhají ke zvýšení napětí. Čtenář už vnímá, že právě toto napětí je zde budováno za nějakým účelem. Něco podstatného se stane.

Objeví se dívka stejná jako hvězda. Čtenář je okamžitě informován, že právě to je ona – dívka pro Tadyáše zrozena.

V dalších pasážích je napětí poněkud utlumeno. Čtenář má jasnou představu, co od textu očekává. Tato linie je ale narušena, když se v textu objevuje postava Petrony (Cílijina nevlastní starší sestra). Od samého začátku je čtenáři zřejmé, že se bude jednat o Cílijinu protivnici.

Záhadné je chování Cílije a její „černá mysl“. Čtenáři je odůvodněno tak, že Cílijinu matku ze zášti pokropila umrlčí vodou bývalá tchýně jejího muže. Tato záhadná voda, která bude hrát ještě důležitou roli dále v textu, se „užívá nejčastěji tam, kde se stěhuje do stavení zeť či nevěsta někomu z domácích proti myslí a libosti,“ (tamtéž, s. 307). Užití předmětů propojených se záhrobím – místem, která je lidem neznámé a tudíž záhadné.

Pro čtenáře je záhadné také chování Tadyáše, když se začne více scházet s Cílijí. Působí snad moc umrlčí vody také na něj? Tento poznatek, ale také není v textu dále rozveden a objasněn.

Popis krajiny s typickými romanetovými prvky se nachází i dále v textu: „Ale nebylo dnes tak ticho a příjemno jako tehdáž. Noc tmavá, sychravá, pravá to noc podzimní, rozprostírala nad horami mhavá, černá křídla, a na nebi nebylo ni jediné hvězdičky.“ (tamtéž, s. 323). Opět situování děje do podzimního období. Navozuje ne úplně příjemnou a vřelou atmosféru – příprava na setkání Tadyáše a Petrony.

Čtenáři je umožněno nahlédnout do nitra Petrony, kde řádí bouře. Lze očekávat, že tato postava bude chtít štěstí Cílijí a Tadyášovi narušit. Čtenář se ocitá na rozcestí a není si zcela jist, kterou z dívek Tadyáš zvolí.

Tajemstvím je opředeno také následující Cílijino chování, když si nepřeje, aby si vzal Tadyáš Petronu. Nechce také sdělit, proč ona sama si jej nechce vzít za muže. Nad tím, co za jejím podivným chováním stojí, se zamýšlí nejen postavy děje, ale především čtenář.

Objevuje se možnost nahlédnout do Tadeášova nitra – prožívá rozkol emocí a nejistotu. V tomto případě už je čtenář lépe zasvěcen do děje, než některé postavy – je mu znám předchozí text, kde Cílije vyjevila své city. Tadeášovo váhání utváří napětí. Čtenář váhá, jakou ženu si Tadyáš zvolí. Nakonec se objevuje jediná hvězda na nebi (podstatný prvek), které jediné Tadyáš zasvětil své srdce. Tím je čtenář informován, že tou pravou je Cílije.

Další romanetový prvek se objevuje v okamžiku, kdy Tadyáš zaslechne překrásný zpěv. Přemýšlí, jestli hlas patří andělovi nebo světicí. Ví, že k lidem sestupují pouze ve snách. Snovost opět utváří nádech tajemna a nadpřirozena. Záhadné stále zůstává Cílijino chování, které je později vysvětleno jako její slib zůstat svobodnou.

Objevuje se nová postava (stará Vraná), která není čtenáři doposud známá - neví, co má od ní očekávat. Následně shledává, že i tato postava bude proti Cíliji. Očekává posílení negativní strany a tudíž její převahu. Stará Vraná by udělala cokoli proto, aby se její syn s Cílijí neoženil. Čtenář smí nahlédnout do jejího nitra a očekává to nejhorší.

Napětí je vystupňováno, když někdo neznámý klepe na dveře staré Vrané – často se opakující motiv v romanetech K. Světlé. V této pasáži jsou ještě jmenováni postupně návštěvníci, kteří projdou Vrané myšlenkami, nakonec je ale všechny vyloučí. Vzniká tak prostor i pro čtenářovu mysl, která také může tipovat, kdo se asi za dveřmi nachází. Tento prvek také zesiluje napětí.

Když se objevuje na scéně Petrona, čtenář už očekává, na jakou stranu se přikloní. Jde snad podat Vrané svoji pomocnou ruku? Vzápětí se tato domněnka potvrzuje – Petrona ženě navrhne, aby pokropila nevěstu umrlčí vodou. Obě mají společný cíl – chtějí se zbavit Cílije. Čtenář vnímá, že se nyní ženy s pomocí umrlčí vody stávají velmi silnými. Neví ale, jak na Cíliji bude tento prostředek působit.

Postava Cílije je vykreslena jako velmi výstřední. Na její výjimečnost ještě více poukazuje její neobvykle zvolený šat – vdává se v bílých šatech, což není ještědským zvykem.

Zajímavé je chování Tadyášovy matky, když se novomanželé objeví přede dveřmi. Žena zbledne, od hlavy až po paty jí přeběhne mráz, sotva stojí, klepou je jí ruce, ztěžka oddechuje, je jako v horečce. Jde o nervozitu nebo snad dokonce o sebevědomí, které jí tíží nad tím, co se právě chystá udělat své snaše? Když vylije na Cíliji, pravděpodobně záměrně, všechnu umrlčí vodu, čtenář už se obává nejhoršího účinku.

Následně je možné nahlédnout také do nitra obou novomanželů. Oba jsou velmi spokojeni s tím, jak je matka uvítala a velkoryse jim požehnala. Čtenář, který je obeznámen i s dalšími informacemi, nemůže se štěstím mladého páru příliš souhlasit.

V této části se čtenáři odkrývá Cílijino tajemství, kvůli kterému si nechtěla vzít Tadyáše za muže. Příběh se čtenářovým očím více odkrývá.

Z pohledu vševědoucího vypravěče (staré žebračky) je uvedeno, že Petrona svoji sestru zpovzdálí sleduje a stále přemýšlí, jak by mladému páru uškodila. Postava Cílije v tuto chvíli nic netuší, ale čtenáři je napovídáno, aby ještě něco očekával. Děj ještě nekončí. Něco se stane.

Když Cílijina dceruška stále pláče a trpí, je v textu Cílijina bolest přirovnávána k bolesti bodnutím strýcových nožů. Při prvním čtení této poznámce nevěnuje čtenář velikou pozornost, při druhém už ale ví, jakou důležitou roli právě jeden z těchto nožů sehraje. Cílije trpí za své dítě, vinu přikládá sobě. Se svými myšlenkami se ale muži nesvěří – opět zatajované informace. Častým motivem jsou také nestále emoce postav – ty se tentokrát perou v Cíliji. Působí jako apel na čtenářovu mysl. Také nabízejí různé další možné cesty vývoje následujícího děje.

Šokující pasáž, která rozhodně nenechá čtenáře chladným, odstartuje zajímavý dějový zvrat. Také posouvá děj rapidně kupředu: „Po několika dnech nevýslovných útrap a krutých bezesných nocí počalo se dítě najednou oběma rodičům na očích tak podivně zmítati, kroutiti a v tváři se proměňovati, jako dosud ještě nikdy, ani v nejhroznějších svých křečích. Vyšlo zcela ze své podoby. Znenáhla zbledlo a ztuhlo jako bílý mramor; rty mu zmodraly. Vtom několikrát sebou trhlo a již se nepohnulo.“ (tamtéž, s. 373). Oba rodiče i čtenář se právem domnívají, že je dítě mrtvé.

Podivné je následné Cílijino chování. Čtenář neví, co má očekávat a má potřebu číst dál.

Opakuje se tajemné klepání na dveře. V tomto případě čtenář už očekává Cíliji. Její slova její pohledy na strýcovy zbraně, už čtenáři ledacos naznačují, ale jisto také nemá. Chce snad spáchat sebevraždu? Její další slova čtenáře v jeho domněnce už jenom utvrzují.

Strýc ale není tak bystrý, vše mu dochází s mírným zpožděním. Vzniká prostor pro napětí. Když Cíliji hledá, děj se stává dynamickým, napětí stoupá. Čtenář do poslední chvíle očekává, že stihne dívku zachránit. Když ale strýc nachází její mrtvolu, smiřuje se i čtenář s krutým faktem.

Strýc netuší, že jej čeká ještě jedna krutá rána – zpráva pro čtenáře, že má ještě něco očekávat. Musí číst dál, aby zjistil, o co jde. Informace, že děj ještě zcela nekončí. Když Tadyášovi oznámí, že Cílije spáchala sebevraždu, dozvídá se, že se dcerka probírala.

Zde končí hlavní dějová linie vyprávění žebračky. Následné dodání informací už jenom dokresluje děj příběhu. Čtenář se na konci dozvídá, že stará žebračka je dcerou Cílije a Tadyáše. Děj tak získává rozměr jakéhosi zacyklení a uzavírá se do celého kruhu.

Poučný závěr – to, co se dnes nachází v hlavách vzdělavců, pochází ze srdcí prostého lidu. Může inklinovat znovu k *biedermeieru*.

4.5 Černá divizna

Úvodní pasáž, která předchází ději, je vyprávěna Světlou: „„Již kolikrát jsem o tom zavedla řeč, jací hodní sousedé...“ (tamtéž, s. 389). Působí jako realistické dílo, snaží se o navození reálného dojmu. Popisuje charakter tehdejšího ještědského lidu, který chtěl znát každý plán a krok Boha. Dříve lidé žili o samotě, chtěli se dostat k Bohu a chtěli si k tomu dopomocť čáry: „Při svých zaříkáních a zaklínáních sice nikdy proti Bohu nic nepodnikli, naopak, každý z nich k němu se přiznával a jej vzýval, avšak čáry jsou přece jen čáry, a za pláštík ten často se skrývá, co světla se štítí.“ (tamtéž, s. 392). Popisování nevšedního chování lidí, zakomponování čar do děje od samotného začátku, motivuje čtenáře k tomu, že něco takového lze v textu dále očekávat.

Hlavní postava Kosmas, který je nejvyhlášenějším pomahačem a zaříkačem, je podivín (podle Světlé divous). Straní se okolí, nemluví. Čtenáři se potvrzují jeho odhady – příběh bude opředen kouzly, udržován v duchu bylinkářském.

Popis Kosmase utvrzuje čtenáře v jeho podivínství: „Z jeho přibledlé, chmurné tváře, na jejížto čele obočí černé a husté jako aksamit se sbíhalo v jedinou čáru nad jeho zrakem, obyčejně sklopeným, ale když ho pozvedl, jako řeřavé uhlí palčivým, vyčetl mnohdy neomylnou podobu s oním přívržencem nebes, jenž z nesmrtelníka za trest hrdosti rouhavé proti Nejvyššímu se byl proměnil v ubohého občana pozemského a údělem jeho se náhle staly všechny lidské trampoty a svízele, od nichž bylo jen smrtí vykoupení, a tou propadl poslednímu soudu jako každý jiný člověk.“ (tamtéž, s. 396). Svým zjevem nepůsobí skoro ani jako člověk, podobá se spíše nadpozemskému tvor, který ani nebyl člověkem.

Nejpodstatnější roli v tomto příběhu hraje rodinná pověst, na kterou je odkazováno v předchozí citaci. Vypráví se, že Kosmasův předek byl andělem, který byl svržen z nebe, jelikož se chtěl vyrovnat Bohu. Při pádu se zachytil za skálu, kde dodnes žije Kosmas – tajemné místo s dech beroucí pověstí. Tak se stal z nebešťana

pozemšťan a musel snášet všechny lidské osudy. Nevšední, nadpřirozený příběh spojen s Bohem působí záhadně.

Kosmas se stále zaobírá tím, jak by získal zpět to, o co přišel jeho předek – chce zvítězit nad smrtí, chce být sám sobě pánem. Čtenář smí nahlédnout do jeho nitra, které je mu po celou dobu příběhu průběžně ukazováno. Na této myšlence bude založena hlavní zápatka. Pro čtenáře vyvstává otázka, zdali se mu podaří dosáhnout jeho cíle nebo ne. Text jej v těchto váhavých myšlenkách podporuje – nabízí dvě možnosti, co může nastat, aby čtenáře více zmátl a donutil jej dál číst.

Zásadním obdobím je noc „o Sedmi bratřích“ (rozvedeno dále), která se v příběhu objevuje dvakrát. Pověst, která se k tomuto období váže svojí děsivou tematikou, navozuje pocit napětí a utváří apel na čtenářovu pozornost. Když Kosmas stojí u kotle a jako obvykle vaří své lektvary, vytváří Světlá za pomoci kontrastu světla (z ohně) a stínu, neznámých, skrytých předmětů chráněných před uhrančivým pohledem, tajemnou atmosféru. Vše je opředeno tajemstvím. Hlavní děje se dějí v noci, často po tmě nebo v příšeří. Tyto motivy jsou shodné s běžným typem romanet.

Za povšimnutí stojí i popis toho, co se děje v Kosmasově kotli. Ozývá se z něj křik „hašteřivých žen“, ozývá se „jekot, štěkot, divoký ryk“, chomáče bylin vypadají tak, jako by se barvily krví. „Nechtěly se síly v nich skryté patrně spojit k svornému dílu a tuze mezi sebou bojovaly.“ (tamtéž, s. 398). Obsah kotlíku působí nespoutaně, jako by si byliny chtěly žít vlastním životem. Užitích těchto prvků a personifikování bylin zdůrazňuje vážnost situace. Nevšední okamžik se stává ještě výstřednějším. Kosmas ale nad vzpurnými bylinami vyhrává, krotí je opět nevšedním způsobem: „Z očí jeho šlahaly blesky a s každým bleskem švihl klokočem opět do směsice, v níž svárlivý lomoz přecházel v lítostivé bublání.“ (tamtéž, s. 399).

Matka, která Kosmase pozoruje, zpozoruje v jeho výrazu, že tentokrát nemá jeho podivný lektvar jenom pomoci lidem. Vnímá, že se její syn dostal „na bludnou cestu, že usilují o něho zlé jakési bytosti, že ho chtějí asi k sobě do propasti strhnouti“ (tamtéž, s. 403). Záhada, která má i čtenáři napovědět, že je třeba očekávat něco výjimečného. Půjde snad o lektvar, který mu má dopomoci k nesmrtelnosti? Z výše uvedené citace lze soudit, že se Kosmas pokouší o něco velmi nebezpečného spojeného se zlem.

S objevující se zmínkou o Borince, pro čtenáře vzniká naděje, že dívka dokáže Kosmase zachránit. Opět je utvořeno rozcestí, které dává čtenáři na výběr ze dvou možností. Kterou cestou se ale děj vydá?

Zatímco pro matku jsou v ději vznikají nejasné a utajované informace, čtenář už očekává, že Kosmas potřebuje Borinku pro dosažení svého úmyslu. Dále je v této domněnce ujišťován, když se Kosmas více utvrzuje v Borinčině počestnosti. Tento fakt je v ději následně ještě několikrát připomenut, aby na něj čtenář nezapomněl. Důležité je, aby se Borinky ještě nikdy žádný hoch nedotknul.

Kosmasovo podivínství je rozvíjeno ještě silněji i dále v ději. Během svatby se izoluje záměrně od svého okolí. Cítí se v nitru jinak, má pocit, že není obyčejným člověkem a stále se ve svých myšlenkách navrácí ke svému plánu stát se nesmrtelným nebešťanem. Lidé jsou pro něj obyčejní a podřadní. Z tohoto důvodu opovrhuje i Borinkou.

I chování mladé Borinky se nezdá zcela všedním – udělá pro něj a pro jeho matku vše. Dalo by se ale vysvětlit její absolutní zamilovaností do Kosmase. V čtenáři vzniká přesvědčení, že bez sebemenšího přemlouvání utrhne pro Kosmase podivnou květinu.

Objevuje se i motiv očištění od hříchů – matka chtěla sňatkem Kosmase a Borinky očistit dům od hříchů, které byly v domě napáchány. Možná tím ale na sebe uvalila hřích ještě větší. Hříchy spojené s negativními asociacemi a se zlem.

S tím jsou spojené také Kosmasovi tajemné rituály, které propojují svět živých se životem mrtvých, když provozuje promlouvání s nebožtíky. K podřadným pracím využívá Borinku, jelikož je pro něj zcela obyčejná a podřadná. To, za jakým účelem to ale dělá, je jí utajeno. Kosmas jí to nechce sdělit – opět se opakuje motiv tajemství a utajených informací.

Kosmas svými slovy buduje napětí nejen pro diváka, ale také pro svoji matku a svoji ženu: „Snad by se mohla tím dostatí v moc zlého ducha, jenž by ji unesl do skalního sklepení, jež obývá, kdež by jí nepřestal hřích její až do poslední její hodiny vyčítat.“ (tamtéž, s. 444). Užívá temného neznámého zla. Vše zahaleno do tmy a chladu, propojeno se svědomím a hříšnými činy. Připomínka toho, že samotný Kosmas vypadá jako zlý duch, který je schopen utrápiti toho, kdo se proti němu prohřešil. Čtenář získává dojem, že je zlo velmi blízko, je skryté v někom, koho dobře zná. Duch se stává hmatatelný a čtenář je více vtažen do děje.

Nastává zvrát – čtenář pozoruje Kosmasův zájem o Borinku. První naznačení se objevuje, když Kosmas není schopen pronést, že od něj smí Borinka po roce odejít. Cítí k ní nějaké city a nechce, aby jej opustila? Tyto city jsou ale následně opět vyloučeny, když Kosmas přemýšlí, že mu na ní nezáleží a chce ji mít co nejdříve z očí.

Projevuje se jeho prudká povaha, možná i spontánní reakce na nečekané a neznámé city. Má z nich obavy, proto se je snaží zahnat.

Opět nastává večer před Sedmi bratry² (10. července). Čtenář už z předchozího děje ví, co má očekávat. Borinka ale nemá tušení, co se bude dít, když se k ní Kosmas blíží. V tento okamžik je okouzlen její krásou. Čtenář je na vážkách, jestli k jeho plánu vůbec dojde. Nakonec ale Kosmas Borinku požádá o utrnutí Černé divizny a varuje ji, co by se jí stalo, kdyby nebyla čistá – dívka by po celém těle zčernala, hrozí jí smrt. Toto děsivé proroctví není v textu dosud zmíněno. Napětí stoupá – nyní se ukáže, zdali je Borinka doopravdy tak nevinnou, jak se číní.

Když se Kosmas téměř dostává ke svému cíli, nepocítuje to, co očekával. Polívá jej horko a nechápe, co se to s ním děje. Znamení pro čtenáře, že je do své ženy zamilovaný. Bude silnější nově nabytý cit nebo jeho celoživotní přesvědčení? Motivace k četbě.

K utržení divizny jsou dány přesné pokyny, které působí tajemně: „Ulomí se černá divizna za této noci levou rukou nad samým kořenem a levou rukou odevzdá se tomu, kdo ví, co s ní, taktéž do levice.“ (tamtéž, s. 452). Levá ruka bývá většinou spojována se srdcem – užívá se i při výkladu karet.

Po odchodu Borinky, Kosmas vytáhne z truhly něco, co mělo být očím jeho blízkých skryto. Budováno napětí pro čtenáře, který neví, co má očekávat. Přípravy na tajemný rituál? Co jsou ony tajemné předměty? Jedná se o černou misku ze dřeva, nůž, který vydává modravé blesky a nádobu, která má místo víka lebku s očima svatojanských mušek. Předměty jsou velmi nevšedního designu, na tu dobu neobvykle výstřední, uzpůsobené tak, aby působily magicky.

² *Pověst o sedmi bratrech*: „Žil otec se sedmi syny. Dokud tito byli malí, žili všichni spokojeně. Když však dorostli, svářili se. Darmo je starý otec napomínal, ještě se naň obořili.

Poněvadž to časté napomínání bylo bratrům nepřijemné, uradili se, že se starého otce zbaví.

Kdysi šli všichni do lesa kácet stromy. Tam bratři svého otce zabili a zakopali. Potom šli domů. Nikdo se po starci nesháněl.

Minulo devět dní a devět nocí. Desátou noc byli bratři ve snu vybídnuti, aby šli na místo svého hrozného činu. Uposlechli. Nalezli tam studánku, v níž pramenila voda jako krev červená. Náhle uhodil do nezdárných synů blesk a všechny zabil. Lidé je našli a na tom místě pochovali. Na jejich hrobě vyrostlo z jednoho kořene sedm jasanů. Háj kolem tohoto podivného stromu jmenuje se „U sedmi bratrů“. Tento zajímavý jasan byl skácen v r. 1920. Když do něho zařáli, tu prý z kořenů tekla červená tekutina - krev to nešťastných bratrů.“ (R. Opletal, online, 18. 2. 2024)

Opět nahlédnutí do Kosmasova nitra. Nechce odejít bez Borinky a váhá, zdali by jí neměl dát také napít magického nápoje. Následně ale své myšlenky zavrhne. Přemýšlí nad tím, kde by mohla Borinka být. Nakonec jej ale pohltní teplo a pocit, jako by se už napil kouzelného nápoje. Pocity, které se v Kosmasovi praly a nechávaly čtenáře na pochybách, jsou přemoženy láskou a čtenář si je jist, že tento cit zvítězí.

Využití popisu krajiny k popisu nitra Kosmase, který už nechce být sám bez Borinky: „Jasně, jako rybí oko, plul úplněk po tmavém nebi, ale pro Kosmasa se při této myšlence náhle popelem posypal.“ (tamtéž, s. 460). I pro něj už je svět bez ní ztracen a zničen. Netouží už dosáhnout svého plánu, což se projevuje i následně, když nechá spadnout Černou diviznu na zem a zašlápně ji.

Okolí je popisováno jako tajemný, záhrobní svět: „Ve stínech němě kolem něho se plížících poznával, kde se tu asi kmitá, zdali duch dobrý či zlý, duše to člověka, jenž sešel přirozenou smrtí po ctnostném životě se světa a v touze po milých pozůstalých se z hrobu zdvihl, aby na zapřenou je navštívil, nebo duše pro svoje hříchy navždy zakletá, kteráž marně hledá svého vykupitele [...] Ubíral se, kudy nevyhnutelně přijít musila, kde svítily kusy zetlelého dříví z dutin stromů přišerně jako oči dravé zvěře, již se pro ni obával, jako řezavé zraky těch ďasů, již snad ze zášti proti němu, jenž je znal tak často a přísně krotit, když měl jejich služeb u kotle svého potřebí, hleděli potměšile její výpravu zmařit, aby rozkotali provždy jeho hrdé sny, jichž se byli asi dávno dopátrali podle toho, co v něm převažoval a v lese sbíral.“ (tamtéž, s. 461). To, co vnímá jindy kolem sebe, nyní vnímá zcela jinak. Vše je najednou nepodstatné oproti jeho Borince, která pyká za jeho činy a on ji chce zachránit a ochránit před vším zlým.

Utvářeno napětí za pomoci Kosmasových smyslových vjemů, které by mohly zvěstovat Borinku, ale není tomu tak. Když zahlédne něco tmavého, čtenář se domnívá, že to také ještě nebude ona, ale opak je pravdou. Dynamika je stupňována Kosmasovou obavou, že je Borinka mrtvá. Nakonec ji ale Kosmas svým léčivem zachrání a vnímá, že svoji láskou dosáhl nesmrtelnosti.

Konec působí pateticky a očekávaně. Spíše romantický závěr.

4.6 Cikánka

Příběh začíná seznámením čtenáře s hlavní postavou. Popis její povahy, ale také jejích dovedností a především vzhledu: „věděla, že není hezká, byla snědá a nepohledná, odpusť Pánbůh hříchy, skoro jako cikánka.“ (tamtéž, s. 471). Z této části

je zřejmé, že Julina nezapadala mezi své okolí. Jak svým vzhledem, tak svým chováním. Poprvé se také objevuje slovo cikánka, které je obsaženo v názvu. Čtenář se může domnívat, že ona cikánka bude právě Julie.

Zamilovanému Tomáši se Julina vyhýbá. Nikdo netuší, proč tomu tak je. Zatajované informace a podivné chování postav motivují čtenáře k další četbě.

V následující pasáži čtenář poprvé nahlédne do Juliina nitra: „Ach, Tomáši, kdybys věděl, ale darmo mluvit! Jsem tak podivná, ale tak podivná, že bys ani neuvěřil... politoval bys mne zajisté, kdybys mohl nahlédnouti v duši mou.“ (tamtéž, s. 474), „A že ti lidé okolo mne se ani ke mně nehodí.“ (tamtéž, s. 475). Cítí se jinak. Vnímá, že je podivná. Zcela se vymyká ze svého prostředí. Má pocit, že patří jinam a trápí se tím. Je sama ze sebe nešťastná – je „neuznalá, ničemná a nevděčná!“ (tamtéž, s. 475). Nechce být svázána pravidly, chce žít volně a svobodně, sobě k radosti. Touží umět něco, čím by lidi potěšila. Julie je živelné povahy a tím, že touží žít a činit lidi kolem sebe šťastné, zaráží své okolí. Tyto myšlenky jsou pro ně nevšední. Pro čtenáře vyvstává otázka, zdali jí pomůže sňatek s Tomášem nebo bude třeba sáhnout po jiném řešení.

Zajímavé je také vytvoření kontrastu mezi dvěma hlavními postavami. Když se Julina s Tomášem vrací z města už jako snoubenci, on umlká a přemýšlí nad tím, jak by se nasýtil, zatímco jeho snoubenka se dává do veselého hovoru a nadšeně pozoruje život kolem sebe. Čtenář vnímá, že se k sobě zcela nehodí. Jsou zcela rozdílně založení – on praktický, ona snílek.

V lese se setkávají s cikány – vymykají se stejně jako Julina, jsou podiviny, jsou živí a svobodní. Mezi lidmi se o nich vypráví, že zařikávají krtky, léčí dobytek a drůbež, mladým lidem hádají osudy, někteří v hospodách také tančí a zpívají. Na rozdíl od Juliny jsou ještě opředeny mystikou a tajemnem: „Tvrdilo se o nich, že jimi očarovaný nevidí otevřenýma očima, zdravým sluchem neslyší, a jsa při zdravém rozumu a vědomí, přece jasně soudit a moudře jednat nedovede.“ (tamtéž, s. 482). Mezi zdejšími lidmi nejsou oblíbení. Každý uvítá, když jdou zase dále. Čtenářovi je představena komunita, s kterou se Juliina povaha shoduje. Jsou právě cikáni řešením Juliiných problémů?

Stane se však něco nečekaného. Julina je připoutána neodolatelnou mocí k pohledu mladého cikána. Jeho pohled vášnivě plane a ona před ním nemůže uhnout. Tento okamžik evokující něco tajemného a nadpřirozeného působí téměř jako kouzlo. Může jít ale také o náhodu nebo osud. Čtenář je zvědav, co se s Julinou bude dít dál.

Julie nevnímá slova z okolí, po celém těle se jí rozlévá horkost, bledne, je unavená a spí po celou noc s otevřenými očima. Mizí pro ni minulost a budoucnost – „plyne po nekonečném, neohraničeném, tajemném moři citů,“ (tamtéž, s. 484). Pro čtenáře je záhadou podivné chování Juliny, v kterém hrají svoji roli záhadné cikánské čáry. Čtenář se ptá, co s ní bude dál.

Následně se Juliina mysl mění, když opět procitá. Touží po pomstě. Když se setkává s cikánem znovu, jeho pohled ji pálí na obličeji. Čtenář už tuší, že k něčemu opět dojde. Uhrane ji podruhé? Nebo se stane ještě něco horšího?

Nevšední jsou prudké změny pocitů v Juliině nitru, kterými je sama polekána. Příběh získává dynamický spád. Když se Julie připojí k cikánům a začne tancovat daleko lépe než mladá cikánka, všichni v ní konečně objevují její krásu – znamená pro čtenáře, že právě sem Julina patří. Čtenář už si je jist, že právě tohle je její cesta.

Když už se ale zdá, že se děj poněkud ustálil, nastává další zvrat – Julina záhadně společně s mladým cikánem zmizí. Není nikde k nalezení.

Tomáš se s Julinou setkává až po čase – vystupuje v Berlíně. Celé město je do té tajemné a okouzlující cikánské tanečnice zblázněné. Julina je nyní na svém místě. Dělá zde to, za co se jí v jejím rodném kraji posmívali. Když se jí Tomáš ptá, zdali je konečně šťastná, setkává se s tím, že je dívka cikány šikanována. Julina s ním ale nechce odejít, jelikož se cítí jako „královna světa“. Nechce se vracet do světa, kde by musela „žít klidně a němě“ (tamtéž, s. 495). I když se cítí svobodná v tom, co dělá, stále nemá povahu ryze cikánskou. Nedokáže se bránit proti jejich hrubému chování. Příběh se tak (společně s *Z vypravování staré žebračky*) odlišuje svým ne zcela šťastným koncem od ostatních romanet tohoto souboru.

4.7 Společné prvky – Romaneta z Ještěda

Téměř ve všech se objevují různé pověry, pověsti a povídačky, které bývají obestřeny negací a tajemnou atmosférou. *U sedmi javorů* je to tajemný příběh zaobírající se hříšnou minulostí rodu Javornických. V *hložínách* je to pověst o odstaveném dítěti na zelený čtvrtek nebo pověra spojená s hlohovým kvítím, které měl na hlavě Kristus při cestě na smrt. Z něj si Monika uvila svatební věnec a je si jistá, že právě proto se jí smůla lepí na paty. *Z vypravování staré žebračky* jde opět o příběh z rodinné historie týkající se pokropení nevěsty umrlčí vodou. *Černá divizna* je založena na pověsti týkající se Kosmasova předka, který se chtěl jako anděl vyrovnat Bohu,

za trest byl shozen na zem mezi obyčejné smrtelníky. Pouze v díle *Cikánka* žádnou takovou pověst nenajdeme.

V každém díle najdeme postavu, která se nějakým způsobem vymyká ze svého okolí. Tyto postavy sama Světlá označuje jako „divouse“ a jejich chování jako „divouství“ (Páleníček 1949, s. 84). Většinou se jedná o hlavní postavy. *U sedmi javorů* je to postava Renaty a její matky, které vybočují ze společností svým postavením, ale hlavně svým chováním spojeným právě s jejich majetkem. *V hložinách* Monika, která se díky rodinným tradicím a přesvědčením nedá odpoutat od svého rodného domu, stejně tak lpí na dodržování rodinných tradic, což je pro okolí nepochopitelné. *Z vypravování staré žebračky* je to Cílije, která svojí přecitlivělostí a lpěním na životě působí velmi uzavřeně a úzkostlivě. Její stav je přisuzován umrlčí vodě, kterou byla pokropena její matka. „Divousem“ je také Tadyáš, který se stále straní společnosti, s nikým nemluví a bývá nejčastěji sám uzavřen se svojí hudbou. V *Černé divizně* je to Kosmas, na jehož „divouství“ je založen celý příběh. Cítí se být nadpozemšťanem, jelikož je mu znám příběh o jeho andělském předkovi. V *Cikánce* je to Julina, která svým chováním a svým vzhledem nezapadá mezi ještědský lid. Toto vyčleňování se ze společností umožňuje vytváření nových nevšedních situací pojících se právě k těmto netradičním postavám a charakterům.

Na „chmurné, někdy až baladické zaměření příběhu“ upozorňuje také Ludvík Páleníček. Jako příklad uvádí scénu, v které Monika „v nočním tichu kope devětsil a vzývá svatého Ducha, aby jí dal sílu, již by napravila svého eroticky bloudícího muže Kiliána.“ (tamtéž, s. 86). Jako další uvádí celý příběh *Černá divizna*, který je opravdu celý protknutý tajemnem s nádechem nadpřirozena. Obdobně „ponurý základ má i romaneto *U sedmi javorů*, v němž se vrací romantický motiv rodového prokletí.“ (tamtéž, s. 86). S ním se rozhodne bojovat Renata a teprve jejím pokáním jsou „temné síly“ přemoženy.

Častým prvkem je také klepání neznámé postavy na něčí dveře. Tento prvek pomáhá k dotvoření napětí. *U sedmi javorů* je to dospělý Renat, který klepe na dveře své matky. *Z vypravování staré žebračky* klepe na dveře staré Vrané Petrona.

Dalším opakujícím se prvkem je nerozhodnost postav. *V hložinách* se v Kiliánovi často pere jeho nitro a jeho myšlenky. Je rozhodnut za něčím si jít, ale stále se mu do mysli vkrádá ještě něco jiného. To nakonec zavrhne a snaží se sám sebe přesvědčit, že první myšlenka byla správná. Tento stav se v ději opakuje vícekrát. Emoce a myšlenky se perou také v postavě Kosmase v *Černé divizně*, když už v něm

začíná klíčit láska k Borince. Pere se v něm tento nový cit s touhou dosáhnout svého vysněného cíle. Z *vypravování staré žebráčky* tyto pocity zažívá Cílije, nejvíce před tím, než se rozhone spáchat zásadní čin.

4.8 Analýza slov – typická slova pro žánr romaneta

V souboru se neobjevuje příliš typických slov pro romaneta. V porovnání s romanety Jakuba Arbesa, užívá Světlá daleko méně slova jako je tajný, tajemný, temný a tma. Již z tohoto faktu by se dalo usoudit, že romaneta Světlé jsou od typických romanet od Arbesa poměrně vzdálena. Pro lepší představu, následuje počet výskytů zmíněných slov.

Slovo tajný se v souboru vyskytuje pouze dvakrát, v obou případech v *Černé divizně* – ve spojení tajný úmysl a tajný nepřítel. Obě spojení jsou spojena s Kosmasem s jeho myslí a jeho činy.

Tvary slova tajemný se v souboru vyskytují třikrát – jednou ve *Vyprávění staré žebráčky* (tajemný zjev pro Tadyáše – Cílije), jednou v *Černé divizně* (tajemné rozčilení vření a syčení kotle) a jednou v *Cikánce* (tajemné moře pocitů odehrávající se v Julině nitru).

Výskyt tvarů slova temný se v celém souboru objevuje desetkrát. Dvakrát v *U sedmi javorů*, pětkrát v *hložinách*, třikrát v *Z vypravování staré žebráčky*. Většinou se toto slovo pojí s popisem přírodních úkazů, s nitrem postav nebo s jejich způsobem vyjadřování – vyjadřují se temně.

Slovo tajemný se v souboru objevuje pouze jednou – tajemný zjev a to v příběhu *Z vypravování staré žebráčky*.

Slovo tma se v celém souboru nachází desetkrát - převážně spojeno s popisem prostředí.

5. Komparace romanet Jakuba Arbesa a romanet Karoliny Světlé

Romaneta Jakuba Arbesa jsou považována za vzor typických romanet. Ve zkratce jsou charakterizována jako „prózy na rozmezí novely a románu“, jejichž neodmyslitelnou součástí je „tajemství“ neboli „záhada“ (Mocná 2004, s. 590). Jak jsou na tom ale romaneta Karoliny Světlé? Do jaké míry se dají takto označována díla této autorky zařadit k tomuto žánru a do jaké míry se stávají žánrem zcela jiným? Právě na tyto otázky se pokusím odpovědět následujícím porovnáním děl obou autorů.

5.1 Popis postav

Pro romaneta Jakuba Arbesa je typické, že postavy nejsou čtenáři příliš přiblíženy. Často není blíže určen jejich vzhled a nebývá známo ani jejich jméno. Čtenář zásadně nikdy nezná jméno hlavní postavy, až na výjimky (Regina v *Sivookém démonovi*). Pouze výjimečně se setkává se jmény postav, někdy až na vyšším počtu stran. Postavy se tak stávají pro čtenáře tajemné, méně dostupné, až skoro nadpřirozené. Tímto utajováním celý příběh proniká do atmosféry tajemna.

V romanetech Karoliny Světlé je tomu přesně naopak. Již při prvním setkání s postavou je čtenáři poskytnut její plnohodnotný detailní popis. Následovně se čtenář dozví také jméno postavy, pozná její charakter a často i její historii. Takto je tomu u všech postav. Čtenář tak získává dojem, že jsou postavy reálné, skutečně existují a on je jim velmi blízko. Je utvářen dojem realistického díla.

5.2 Nitro postav

V případě obou děl hraje nitro postav velmi důležitou roli. Zatímco v romanetech Jakuba Arbesa do nich bývá v případě vypravěče nahlédnuto téměř okamžitě, v romanetech Karoliny Světlé je tomu zcela jinak – nitro všech postav se čtenáři odhaluje až daleko později, až jsou dostatečně vysvětlena všechna fakta.

Nitro postav Jakuba Arbesa bývá často obestřeno negativními emocemi, (viz 2.3 *Nitro vypravěče*). Tyto pocity, vyjma začátek příběhu, prožívá postava vypravěče ve *Svatém Xaveriovi*. V *Newtonově mozku* postava vypravěče, obdobně jako v romanetech Karoliny Světlé, zápasí se svými emocemi – chce prožívat negativní emoce (truchlit pro svého přítele), to je mu ale právě přítelem zakazováno. Zajímavá

je postava vypravěče *Sivookého démona*, která za mlada prožívala pozitivní emoce, ale nyní už je tomu naopak.

Nitro postav Karoliny Světlé se zaobírá více i pozitivními emocemi. Často se v postavách odehrává nerozhodnost, která působí na čtenáře taktéž realistickým dojmem. Tato nerozhodnost by se dala přisuzovat k rozhodování se hlavou a srdcem. V jeden okamžik převládá mysl a v druhý srdce. Tato nerovnováha je typickou lidskou vlastností.

Popis nitra postav je v případě romanet Jakuba Arbesa omezen vyprávěcí formou. Romaneta bývají vyprávěna v ich-formě, fokalizátorem je jedna z postav. Postava není vševědoucí na rozdíl od vypravěče romanet Karoliny Světlá, která své příběhy obdařila er-formou. V tomto případě smí čtenář nahlédnout daleko více do nitra téměř všech postav.

5.3 Popis krajiny – utváření tajemné atmosféry

Tento prvek je v romanetech Jakuba Arbesa podstatný. Tajemné, záhadné popisy přírody hrají v jeho textech výraznou roli. Dopomáhají k utváření tajemné atmosféry. Drtivá část Arbesových romanet se odehrává v noci nebo pozdě večer. Podstatným motivem je měsíc a jeho svit, hvězdy a vítr. Hlavním ročním obdobím je podzim.

I Světlá ve svých romanetech využívá těchto prvků, aby naladila čtenáře na tajemnou atmosféru. Není to pro ni ale prioritou. Tohoto efektu využívá daleko méně a opravdu jenom v případech, kdy je jich zapotřebí: tajemný a utajený sraz Renaty a Hynka z *U sedmi javorů*., pálení slámy po zesnulých a Moniky vykopávání kouzelné rostliny *V hložínách*, záhadný zpěv Cílije *Z vypravování staré žebračky*, hledání Borinky, která se vydala pro Černou diviznu v *Černé divizně* nebo záhadný útěk Juliny z hospody v *Cikánci*. Stejně tak si k utvoření melancholické nálady dopomáhá podzimní atmosférou – např. *V Hložínách*, když Kilián odjíždí od Moniky za příčinou obchodu.

Zajímavý je odkaz v romanetu *U sedmi javorů* na „dávno již zbořený chrám“ (Světlá 1941, s. 35), který se objevuje i v romanetech Jakuba Arbesa. Ve *Svatém Xaveriovi* hraje chrám zásadní roli.

5.4 Utváření napětí

Obě díla mají své prostředky, jak budovat napětí a motivovat čtenáře k četbě. Tyto prostředky se někdy částečně liší.

Romaneta Jakuba Arbesa budují napětí již od samého počátku. Dynamický se děj stává především v pasážích, kdy se jednotlivé postavy (často vypravěči) dostávají do stresové nebo úzkostné situace. Motivace ke čtení je utvářena za pomoci jednotlivých záhad a tajemství – neznámá jména postav, záhadné chování, záhadné situace atd. Čtenáři se postupně odhalují jednotlivá tajemství a záhady. Když už je mu vše známo, napětí pozvolna klesá. Přesto často nebývá až do poslední věty všem záhadám konec, tak si Arbes zajišťuje čtenářovu pozornost až do samého konce.

V romanetech Karoliny Světlé je tomu trochu jinak. Napětí vzniká daleko později. Začátek bývá často věnován seznámení s postavami, s jejich vzhledem a s jejich minulostí. Napětí bývá budováno náhledem do nitra postav nebo častými omyly (při hledání jedné postavy jinou postavou, naráží na jednotlivé prvky, které jí připomínají hledanou osobu, ale ta to nakonec není). Čtenář si při čtení této pasáže prochází napětím, které se uvolní teprve tehdy, je-li postava nalezena. Obdobnou funkci plní časté klepání na dveře. Čtenář ani postava neví, kdo se za nimi nachází. Zde vzniká prostor pro čtenářovu mysl. Chtíč dozvědět se, kdo přichází, jej motivuje k četbě. Největšího efektu při utváření napětí ale dosahují tajemné momenty podobné těm z romanet Jakuba Arbesa.

5.5 Halucinační stavy, sny a představy

V romanetech Jakuba Arbesa se objevují opravdu hojně. Matou čtenáře a motivují jej k četbě. Někdy zabírají drtivou část příběhu – *Newtonův Mozek*. Někdy ale podobného efektu docílí i skoky v čase. Děj se tak tříští, není přímočarý a motivuje čtenáře k aktivitě.

Naopak v romanetech Karoliny Světlé se tyto prvky objevují pouze výjimečně. Nejvýrazněji v *Hložínách*, představa Moniky – v plamenech spatří Kiliána, což se shoduje s obrazem ze *Svatého Xaveria*. Příběhy jsou psány chronologicky, skoky v čase tedy nejsou pro Světlou typické. Jeden může čtenář zaznamenat v textu *Z vypravování staré žebračky* – žebračka vypráví příběh z minulosti, na konci se opět navrácí do přítomnosti.

Ubráním těchto prvků se stávají romaneta K. Světlé oproti romanetům J. Arbesa méně čtivá a dynamická. Stejně tak je jim ubráno na tajemnosti/záhadnosti.

5.6 Kontakt se čtenářem

Zajímavý je pohled na utváření kontaktu se čtenářem. V tomto bodě si díla zcela rozporují. Jako by si oba autoři dávali záležet na tomto prvku.

V případě Jakuba Arbesa není v dílech viditelný žádný kontakt se čtenářem. Příběh si plyne sám pro sebe. Autor se na čtenáře neobrací, přímo jej nevyzývá k žádné akci, nekontaktuje ho. Tento efekt ještě více odděluje čtenáře od děje, tak se celý text stává více tajemným a záhadným. Zdůrazňuje svoji nedostupnost. Čtenář není součástí příběhu, i když se tak díky poutavému vyprávění může cítit. Přesto je zde nepřímá apelace na čtenářovu pozornost – čtenář se snaží o rozluštění záhad a utváří si během četby různé teorie.

U Světlé je tomu přesně naopak. Často začíná své vyprávění přímým navázáním kontaktu se čtenářem. Obrací se k němu svými poznámkami a hovoří k němu. Někdy jej dokonce vyzývá k zamyšlení. Světlá tímto gestem utváří propojení děje se čtenářem. Záleží jí na tom, aby byl jeho součástí. I on je člověkem, který může zažít totéž, co postavy v jejích příbězích. Tímto způsobem utváří jakousi přátelskou atmosféru, kterou zcela narušuje typickou strukturu romanet.

5.7 Zakončení příběhů

Typická romaneta Jakuba Arbesa končí vždy negativně. Postavy často během děje umírají, nezřídka nepřírozenou smrtí (např. postřelení, záhadná nemoc), nebo končí jako zničení, zoufalí, pobláznění a zapšklí. Pro pozitivní příznaky už zde není místo.

Romaneta Karoliny Světlé končí, i přes veškeré negace objevující se v ději, z větší části pozitivně (vyjma *Z vypravování staré žebračky*). Problémy jsou vyřešeny. Zlo je poraženo a vítězí láska.

5.8 Závěr: Jsou romaneta K. Světlé opravdu romanety?

Díla Karoliny Světlé označována jako romaneta nejsou typickými romanety, ale mají v sobě jakýsi nádech romanet. Na rozdíl od romanet J. Arbesa neobsahují vědecké prvky, nezaobírají se moderní dobou a pokrokem. Daleko více ale rozebírají lidské vztahy, různé podoby lásky a morálku.

Společné jsou tajemné kulisy, které se objevují v dílech obou autorů a dotvářejí tajemnou atmosféru. Také napomáhají k vtahování čtenáře do děje.

Dalo by se říct, že se v romanetech Světlé propojuje více směrů naráz – realismus, romantismus a biedermeier. Ona sama o svých dílech pronáší, že jsou spojením

romantických motivů a realistických motivů s vlasteneckým posláním: „Poznávala jsem tenkrát, že nesmí být posledním cílem spisovatelovým podati jen věrný života obraz, jak to činí realismus, ni doplňovati neb měniti v obrazu tom duhovými pablesky fantasie, čeho se mu dle jeho mínění nedostává, jak to činí romantismus, nýbrž že jen ten hoden jména poety, kdo nám poskytuje klíč k srdci našemu, klíč to k srdci národa, k srdci přírody samé.“ (Říha 2012, s. 100).

6. Romantismus, realismus a biedermeier v romanetech Karoliny Světlé

6.1 Typické znaky literárního romantismu

Jak je uvedeno v *Českém literárním romantičnu*, typické romantické prvky lze charakterizovat ve třech rovinách: „a) v myšlenkovém světě [...] zejména akcent na subjekt a s ním související důraz na mocnost citu; b) v charakteristické obraznosti [...] mimo jiné civilizací nedotčená příroda, motivy noci, příklon ke středověku; c) ve způsobu utváření textů [...] kupříkladu tvarový a žánrový synkretismus, využívání tvárných postupů středověké hrdinské epiky.“ (Tureček 2012, s. 100). Tento „rámcový katalog“ je ještě rozšířen o „romantickou ironii“, „rétorické figury romantismu“ nebo „romantickou snivost“ (tamtéž, s. 100).

Další specifická charakteristika romantismu je zde rozvíjena na příkladech umění (romantické malby). Převládá krajinomalba s typickými prvky divoké přírody, rozbouřeného nebe plného mraků - uvedeno jako „dramaticky pojaté nebe“ (tamtéž, s. 101), silného větru, bouře. Častým motivem jsou také skály/hory, středověké stavby (zříceniny hradů). Jak je uvedeno u obrazu Františka Xavera procházky: *Stavění lávky pod zříceninou* (1806): „Před zraky pozorovatele se tak otevírá typicky romantický prostor tajemství a zároveň vyvstává nepoměr lidského snažení a specificky romantické „vznešenosti“ přírody.“ (tamtéž, s. 120). Tento romantický prostor tajemství zcela koresponduje s romanety Jakuba Arbesa a lze jej vyčíst i z romanet Karoliny Světlé.

Dále v textu je mezi hlavní romantické příznaky zahrnut „akcent na motivy vypjaté citlivosti“ (tamtéž, s. 108) v tomto případě prezentován na díle Jan Kolára *Slávy dcera* (1824). Tento motiv lze aplikovat také na romaneta Světlé, jak se pokusím demonstrovat dále.

6.2 Romantismu v romanetech K. Světlé - ukázky

6.2.1 Citová vypjatost postav

V romanetech Karoliny Světlé převažuje zájem o subjekt a jeho vypjaté emoce/citovost. V některých pasážích je tato vypjatost až do krajnosti vyhrocená, např. *V hložíkách*: „Neplakala, když si vzal jinou, ale nad tím poctivá ta duše tisíc slz prolévala v tajnosti noční, že spasení nedojde, zavržen že bude v den soudu milosti boží, že zlatého prahu ráje nikdy nepřekročí tma a muka nevyřlovná že budou na věky jeho

údělem. Přestala se někdy i na nebe těšit, když se tam neměla setkat s ním [...] I zatočila se teď se stařenou hlava návalem trudných těchto upomínek, že nebyla ani s to nenadálého hosta přivítati [...] S tetou se zatočila hlava nadobro. Nebyla s to rychtáři, se ozvati, měla krk jako v kleštích [...] Pod nebohou tetou Kačkou se klepaly nohy. Hrozné tušení jí projelo [...] Na tetině čele vyvstal studený pot. Zachytila se stolu.“ (Světlá 1941, s. 180-181). Dále můžeme tuto vypjatost pozorovat ve *Z vypravování staré žebračky*: „Stará Vraná byla patrně ještě více dojata než její syn. Předtím v tváři jen hořela, stále jen se ochlazovat musila a teď, spatřivše nevěstu na krok před sebou, tak náhle zase zbledla, že šel z toho až strach. Při tom jí očividně přeběhl od hlavy až k patám mráz [...] Chvěla se jí ruka, [...] tak tuze, že než byla s to vykonati, co hodlal(a) [...] v rozčilení svém.“ (tamtéž, s. 361). Vypjaté emoce zažívá téměř po celou dobu i Cílije. Nejde ale pouze o emoce negativní: „Cílije byla v té chvíli možná-li ještě šťastnější než její manžel. Tetelíc se strachem, jak ji tchyně zpupná asi uvítá a kterak ji v očích jeho pokoří, když ji tak nerada po jeho boku viděla, sklesla téměř beze smyslů na prahu světnice k jejím nohám.“ (tamtéž, s. 363). Takto vypjaté emoční situace se objevují v každém z uvedených romanet a jsou čtenáři zprostředkovány ve fyzické rovině – postavy omdlévají, strachem se potí, klepou nebo se jim točí hlava, příznačné může být i nejisté popocházení po prostoru (viz výše, částečně i níže).

Hojně je umožněno čtenáři nahlédnout do emocí hlavní postavy v *Černé divizně*, bezprostředně po tom, co se Borinka vydává pro záhadnou květinu: „Nepřestávalo mu býti při tom těžko. Aby se z toho dostal, obrátil se k oknu. Při tom se začal v duchu chválit, že s Borinkou tak čiperně zatočil, ač se mu dlouho do toho nechtělo [...] Ale co to bylo, že mu teď, kdy měl o tom nezvratné již jistoty, srdce tak hrdě a radostně v prsou neposkočilo jako jindy, když si vzpomněl, že tak přece jednou se stane? [...] Netrpělo ho to dlouho mezi stěnami. Vyšel na práh, jako by tím mohl urychlit Borinčin příchod [...] A již zase byl v sednici a loudal se tam všechen rozčilen z kouta do kouta.“ (tamtéž, s. 455). Zde už je i dobře vidět, jak se v postavách perou jejich emoce (viz částečně popsáno 4.5 *Černá divizna*), což by se dalo spíše považovat za realistický prvek. Tato rozkolísanost se následně projevuje i na jejich chování, pohybu a tak dále. Obdobně tomu je i v *Hložinách* u postavy Kiliána (již částečně zmíněno 4.3 *V hložinách*): Když se Kilián loučí se zničenou Monikou, „trhne mu to duši“, vnímá, že jí křivdí. Přesto se ale „nad ní přece jen neustrnul [...] Již se duch dávné zpupnosti probouzel v jeho hrudi.“ (tamtéž, s. 214, 215).

Znatelně vypjaté emoce lze pozorovat i u Juliny v romanetu *Cikánka*, po uhrančivém pohledu mladého cikána: „Oči cikánkovy jí žihaly jako dva uhle řeřavé a horkost z nich se jí rozlívala po celém těle, vstupovala jí k hlavě a pletla jí myšlenkami [...] Bledá a unavená klesla na své lůžko a ležela celou noc s otevřenými očima. Několikrát se chtěla sebrat a o tom přemýšlet, co bylo a co bude, ale nemohla si na nic vzpomenout. Jako by minulost propast pohltila a budoucnosti jako by pro ni nebylo. Plynula na nekonečném, neohrazeném, tajemném moři pocitů [...] Julina vstala a potácela se ze stavení, aniž věděla kam [...] Zpěv zbožného uchlácholily poněkud podivnou bouřku v nitru jejím.“ (tamtéž, s. 484). Toto romaneto už je jenom svým názvem romantické – *Cikánka*. Obdobný název nese i dílo Karla Hynka Máchy – *Cikán*.

6.2.2 Romantická dramatická krajina

Typických prvků pojících se s romantickou krajinou, jak je uvedeno v *České literárním romantičce* (viz výše), najdeme v romanetech Karoliny Světlé mnoho.

Jedním z příkladů je popis přírody, když Kilián opouští Moniku: „Sychravý podzimní víchř ohýbal koruny žlutnoucích stromů až k zemi.“ (tamtéž, s. 215). Motiv silného větru, který ohýbá koruny stromů až k zemi, je velmi zásadním prvkem zobrazovaným v romantickém umění.

Dále noční atmosféra podána například *U sedmi javorů*: „Den se byl jiskřil rozžhaveným zlatem, noc zato zářila čistým stříbrem. Nebylo dnes nikde stínu, úplněk toho nedopouštěl. Ve vysokém podrostu kolem sedmi javorů, kde panovala vždy taková tma, jako by měla noc zde vlastně svůj pravý domov, koupala se každá větev v proudu světla měsíčního a každý lístek na ní byl jím až do průhlednosti prozářen.“ (tamtéž, s. 35). Tento popis je téměř shodný s popisem přírody u J. Arbesa, jak už bylo uvedeno výše (viz 4.2 *U sedmi javorů*). Nyní se ale zaměříme na tento popis z pozice romantických prvků. Důležitý je motiv noci, který je typicky romantickou kulisou, stejně tak měsíc v úplňku, který jasně září, takže téměř nikde nejsou stíny. Měsíc svojí jasnou září prosvítí i listy, které působí až téměř magicky.

Dále v textu se objevuje odkaz na „dávno již zbořený chrám“ (tamtéž, s. 35), který je zcela jednoznačně romantickým prvkem evokujícím mimořádnost, tajemnost a dobrodružství.

Mezi dominantní dramatické scény odehrávající se v krajině beze sporu patří okamžik, kdy Monika s tetou pálí slámu po zemřelých (viz 4.3 *V hložínách*). Síla

a nezkrotnost ohně, jakožto živlu, by se dala přirovnat k bouřím zachycovaným na romantických obrazech. Jeho dynamiku ještě umocňuje silný vítr, který je také častým nábojem romantických děl.

V hložínách se objevuje nejsilněji romantický popis krajiny, když se Monika vydává pro záhadný kořen, který jí má pomoci od trápení (viz 4.3 *V hložínách*). Mezi romantické motivy patří noc, měsíc, mlha a strašlivá mračna. Obdobné motivy lze nalézt i v *Z vypravování staré žebračky*: „Noc tmavá, sychravá [...] rozprostírala nad horami mlhavá, černá křídla“ (tamtéž, s. 323). Novým motivem jsou hory – v romantickém pojetí většinou propojeny s poutníky.

Nejvíce romantických přírodních odkazů najdeme v *Černé divizině*. Tento text také působí nejvíce tajemně a záhadně. Mezi romantické prvky by mohla patřit samotná Černá divizna.

6.3 Biedermeier v romanetech Karoliny Světlé

6.3.1 Typické znaky literárního biedermeieru

Biedermeier v 19. století reaguje „na vyostřenou a dobově do značné míry nepřijatelnou podobu subjektivního romantismu,“ (Tureček 2012, s. 133).

„Existenciální model biedermeieru by se [...] mohl členit do čtyř hieraticky uspořádaných sfér. Hodnotově nejvyšší z nich by prezentovala představu univerzálního, abstraktního a spravedlivého řádu. Od bezprostřední životní zkušenosti byl tento řád oddělen vrstvou zmateného a rozkladného 'klokotání světa'. Jediné reálně dosažitelné a bedlivě střežené útočiště představovalo rodinné zázemí. Nejsubtilnějším bodem systému se a konečně stával jednotlivec, konfrontovaný se všemi ostatními sférami a ohrožovaný jejich neustálým vypjatým střetáváním“. Bývá „upřednostňováno kulturní prostředí s centrem v domáckém bezpečí harmonické domácnosti,“ dále „poklidný vztah plný vzájemné odpovědnosti“, v centru pozornosti se ocitají „postavy vyzrálých, zkušených a zodpovědných lidí, předávající životní zkušenost mladým.“ (tamtéž, s. 133-134).

6.3.2 Biedermeieru v romanetech K. Světlé - ukázky

Biedermeirové prvky, tak jak jsou uvedeny výše, můžeme spatřovat především v *V hložínách*. Postava Moniky velmi lpí na svém rodinném zázemí, které pro ni představuje bezpečí a jistotu. Je to ale také něco, co je charakteristické pro celý jejich rod, jde tedy o zachovávání jakýchsi tradic. Jak je v příběhu uvedeno, jedná

se o harmonické bezpečí rodinného krbu: „Po celé lidské věky chodilo to V hložinách týmž stejným utěšeným způsobem, všude jen mír a láska. I u Velebů se světem tak spokojeni, jako svět s nimi, a již měli dojista za to, že to u nich takové zůstane pro všechny ty časy, co ještě s připuštěním božím státi bude.“ (Světlá 1941, s. 154). „Dosud panovala mezi nimi taková přichylnost a věrnost bratrská, jako za starodávna mezi veškerým lidem českým [...] Ani jednou prý se nestalo, že by se byla rodina rozcházela ve svém úsudku, vždy volila jednosvorně [...] znova zase celý rod v míru a svornosti se radil [...] Ano, ano, jak daleko lidská paměť sahala, nebyl si tam bratr na hospodáři podílu mu po otci náležejícího vyžádal, aby si zarazil vlastní svou domácnost. Vytrvávali jeden jako druhý pod rodnou střechou až do svého skonání jako věrní jeho pomocníci a poctiví rádcové.“ (tamtéž, s. 150-151).

V *hložinách* také narazíme na problematiku „poklidného vztahu“, v kterém by měla převládat „vzájemná odpovědnost“ (Tureček 2012, s. 133). Tento vztah mezi Kiliánem a Monikou vládne na počátku jejich soužití, po jejich svatbě. Následně se ale vnějším zásahem rozpadá a Monika se po celý zbytek příběhu snaží dosáhnout jeho návratu.

„Postavy vyzrálých, zkušených a zodpovědných lidí, předávající životní zkušenost mladým“ (tamtéž, s. 134) se objevují nejvýrazněji ve dvou romanetech: *U sedmi javorů* to je matka Renaty, která své dceři předává svá životní moudra. V *hložinách* je to teta Kačka, která jako jediná z rodiny zůstává pro Moniku podporou.

6.4 Realismus v romanetech Karoliny Světlé

6.4.1 Typické znaky literárního realismu

„Podle ‘akademických’ dějin je podstata knihy přímočaře mimetická: autorovi se přisuzuje záměr ‘zachytit’, ‘pozorovat’, ‘postihnout’ realitu, ‘ukazovat lidi skutečné, jak opravdu žijí a vypadají’.“ (tamtéž, s. 278).

„Není pravděpodobně nemožné, ale zároveň také není nutné ani užitečné pokoušet se přesněji vymezit bod, ve kterém realistická literatura vykristalizovala do ‘klasické’ podoby a zároveň se v rámci české kultury stala jedním z dominantních diskursů. Můžeme ji jako takovou vnímat v posledních třech desetiletích 19. století. Příznakem je vyhranění čisté realistické, prvky jiných diskursů nekontaminované τεχνή, která se přesunula do pozice dominanty textu. Dále se jako podstatný jeví soustavný příklon

k realistické tematice.“ (tamtéž, s. 279). Právě v této době vznikla *Romaneta z Ještěda*, proto lze předpokládat, že realistické prvky budou v tomto díle převládat.

Tak, jak je charakterizována *Babička* Boženy Němcové v *Českém literárním romantičnu*: „Popisy interiérů, oděvů, líčení zvyků v průběhu roku a prací v koloběhu vegetačního cyklu by mohly být přeneseny do mnohého typicky realistického románu druhé poloviny 19. století.“ (tamtéž, s. 272), obdobně by se dala charakterizovat i *Romaneta z Ještěda* Karoliny Světlé.

6.4.2 Realismu v romanetech K. Světlé - ukázky

Při analyzování realistických motivů v *Romanetech z Ještěda* se částečně opřu o interpretaci Mojžíra Otruby, který přistupuje při interpretaci díla Karoliny Světlé s podstatnou vazbou *realita-dílo*. Světlá se tedy ve většině svých děl snaží o věrohodné zachycení skutečnosti. Jak je uvedeno v *Možnosti četby, Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*: Světlá při zachycení „obrazu projevů reality [...] opakovaně akcentuje především *věrnost, pravdivost* takových obrazů, jaké vytváří ve svých prózách. Přitom se však polemicky vymezuje vůči realismu, jenž je v jejím výkladu pouhým ‘fotografováním’ skutečnosti.“ Jde jí především o „zachycení toho, co je skryté; usiluje o vyjádření toho, co nazývá ‘pravdou ideální’.“ (Říha 2012, s. 103). Světlá se zde také jasně ohrazuje proti umění, které by mělo napodobovat: „Kdyby umění chtělo napodobovati, pak ho nemáme potřeby, dostačí nám místo jeho výkonů pohled s okna, hovor s kýmkoliv z kolemjdoucích.“ (tamtéž, s. 103). Tato myšlenka je dále rozvíjena jako „idealismus“, v jehož případě „umělec-idealista dbá především o to, aby podal nám obraz věrný, ale vzor obrazu toho, vlastní předmět jeho, nesmíme hledati ve světě skutečném, nýbrž toliko v říši umělcovy fantazie, která ideám třeba původně dosti abstraktním propůjčuje nenáhle tolik názornosti, aby vysloveny býti mohly pomocí díla výtvarného nebo slovesného“ (tamtéž, s. 113). Jak je uvedeno – „přihlížení k ‘možnosti, pravděpodobnosti a skutečnosti všedního života’ má být samozřejmou součástí realizace uměleckého záměru.“ (tamtéž, s. 113).

Právě tyto motivy se objevují v romanetech Karoliny Světlé. Často velmi detailně popisuje oděvy a vzhled jednotlivých postav, jejich příbytky a krajinu. (viz 4 *Romaneta z Ještěda* a jednotlivé podkapitoly).

S realistickým podáním díla také souvisí jeho *věrohodnost* (rozvedená jako „věrohodnost ve smyslu *věrnost* zobrazení projevu myšlenkového a hodnotového klimatu určitého reálného prostředí“, „garantem této věrohodnosti má být právě

vypravěč – rodák, pamětník.“ (Říha 2012, s. 163). Světlá tuto *věrohodnost* ve čtenáři probouzí vytvořením autentického dojmu. Některé příběhy vypráví tak, jako by ona sama byla jejich součástí nebo alespoň přítomná – *Z vypravování staré žebráčky*. Ona sama také „zdůrazňovala, že samotní vypravěči jí ‘ručili povahou za věrohodnost podání svého’“ (tamtéž, s. 216).

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo určit žánr díla *Romaneta z Ještěda* Karoliny Světlé, potvrdit nebo vyvrátit označení „romaneta“ tohoto prozaického souboru. První kapitola práce se zabývá charakteristikou žánru romaneto. Jedná se o prozaický text, jehož rozsah se pohybuje někde mezi novelou a románem (zhruba stostránkový rozsah). Základním prvkem je jakási záhadnost, tajemnost nebo tajemství.

Přesto se na počátku vzniku romaneta objevily jisté pochybnosti, zdali se nejedná „pouze o nové atraktivní pojmenování“ (Janáčková 1975, s. 17). Za nedostatečné vymezení tohoto žánru mohla jeho neprůbojnost. Romaneto bylo označeno jako žánr mezi novelou a románem obdařeno „výraznými specifickými znaky“ (tamtéž, s. 17). Sem by patřil právě onen požadavek záhadnosti, která na závěr musí být racionálně objasněna. Tajemné atmosféry je často dosaženo za pomoci šerosvitu, proto se příběhy odehrávají v noci. Dominantními prvky jsou měsíc, vítr, chrám, hřbitov a téměř prázdný velký dům. Základem je neznámý vypravěč beze jména a záhadné tajemné postavy. Podstatnou roli ale také hraje nitro postav a především vypravěče. Pro tuto oblast bývá v romanetech největšího romanetopisce, Jakuba Arbesa, vyhrazen značný prostor. Čtenáři se tímto způsobem otvírá další svět plný negativních emocí, které tajuplnost příběhu ještě umocňují.

V případě romanet Karoliny Světlé bylo při analyzování díla nejdříve určit, zdali sama autorka takto těchto pět próz nacházejících se v *Romanetech z Ještěda* nazvala. Podle slov Leandera Čecha Světlá všechny prózy z tohoto souboru, tedy *U Sedmi javorů*, *V hložinách*, *Z vypravování staré žebračky*, *Cikánka* a *Černá divizna* nazvala romanety. Od ostatních textů se liší tím, „že mají v obsahu svém více žvlů románových a romantických, takže se spíše podobají románům ještědským, ale jsou menšího rozsahu“ (Čech 1907, s. 114). Z výboru *Můj Ještěd* lze ale zcela jednoznačně určit, že sama Světlá tyto texty romanety nenazvala. Důkazem je korespondence Světlé s jejími známými, v které se ani jednou o svých textech nezmíní jako o romanetech. Proč jsou tedy romaneta Karoliny Světlé označována jako romaneta? Důvodem je publikace autorčiných *Sebraných spisů*, které vycházely až po její smrti (1899-1904). Ve dvou svazcích nazvaných jako *Romaneta z Ještěda I a II* se objevují již zmíněné prózy, které následně L. Čech označil jako romaneta. Právě z této publikace čerpali další literární historikové, tímto způsobem se označení „romaneto“ dostalo i do dalších literárních publikací.

Druhá část práce se zabývá samotným rozbořem *Romanet z Ještěda*. Při bližší analýze lze shledat nápadně shodné motivy s romanety Jakuba Arbesa (například popis noční krajiny, různé vize, popis niterných stavů postav), přesto však nelze tyto prózy označit jako romaneta. Daleko více se v nich čtenář setkává s realistickými prvky, které rozhodně nespádají pod typickou charakteristiku romanet nebo dokonce s protikladnými prvky *biedermeieru*, který lze spatřovat v budování klidného rodinného zázemí nebo v postarších postavách udělujících moudré rady mladším. Romaneta Karoliny Světlé jsou spíše texty zabírajícími se mezilidskými vztahy (především partnerskou láskou) a morálkou. Tyto prvky jsou často doplněny tajemnou kletbou, kterou je třeba prolomit. Na rozdíl od romanet Jakuba Arbesa končí romaneta Karoliny Světlé převážně dobře. Postavy pokoří kletbu i všechna příkoří a láska vítězí. Výjimku tvoří *Z vypravování staré žebračky* a *Cikánka*.

Seznam použité literatury

- ARBES, Jakub: *Newtonův mozek*. Praha. Melantrich. 1948
- ARBES, Jakub: *Romanetta. Díl prvý*. Praha. Grégr & F. Dattel. 1878
- ARBES, Jakub: *Sebrané spisy. Romanetta VII. Díl XXII*. Praha. Nákladem J. Otty. (Psáno 1872. Poprvé tištěno 1873, po druhé 1876 a po třetí 1900)
- ČECH, Leander: *Karolina Světlá: Kritická studie. Digitální knihovna*. V Papežské tiskárně benediktinů rajhradských. 1891
- ČECH, Leander: *Karolina Světlá: Obraz literárně-historický*. Telč: Emil Šolc. 1907
- GALÍK, Josef a kolektiv. *Panorama české literatury: Literární dějiny počátků od současnosti*. Olomouc: Rubico, s. r. o. 1994
- HAMAN, Aleš.: *Trvání v proměně. Česká literatura od devatenáctého století*. Praha. ARSCI. 2010
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Arbesovo romaneto: Z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova. 1975
- MOCNÁ, Dagmar, Peterka, Josef a kolektiv. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka. 2004
- NOVÁK, Arne; Novák Jan.: *Přehledné dějiny literatury české. Od nejstarších dob až po naše dny*. Olomouc. Prombergera. 1936-1939
- PÁLENÍČEK, Ludvík: *Světlá, Karolina, bojovnice revoltující*. Praha: Práce. 1949
- ŘEPKOVÁ, Marie: *K tak zvanému romanetu Karoliny Světlé. Česká literatura*. Digitální knihovna. ČSAV. 1975
- ŘÍHA, Ivo: *Možnosti četby, Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec. Pavel Mervart. 2012
- SVĚTLÁ, Karolina: *Můj Ještěd. Ještědské obrázky Karoliny Světlé (povídky, novely a romaneta)*. Praha. Melantrich. 1951
- SVĚTLÁ, Karolina: *Romaneta z Ještěda. Díl I/II*. Praha. L. Mazáč. 1941
- TUREČEK, Dalibor; kolektiv autorů: *České literární romantično, Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Praha: Host. 2012

Online zdroje

OPLETAL, Rudolf: *Nivnice a její obyvatelé, Pověst o sedmi bratřech*. Online. Dostupné z: <https://www.lipina.org/opletal/o35.htm> [citováno 2024-02-18]