

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

Bakalářská práce

2016

Kateřina Korábková

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

Kateřina Korábková

**Prvky frenetismu v raných prózách
Karla Sabiny**

Bakalářská práce

2016

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Kateřina Korábková**
Osobní číslo: **H13044**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**
Název tématu: **Prvky frenetismu v raných prózách Karla Sabiny**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Autorka bakalářské práce se pokusí o analýzu a interpretaci raných próz Karla Sabiny žánrovou optikou frenetické literatury. V první řadě na základě relevantní odborné literatury vymezí různá pojetí pojmu frenetická literatura v širším kontextu literárního romantična evropského i domácího. Na základě tohoto teoretického vymezení pak přistoupí ke zkoumání Sabinovy rané tvorby. Významnou roli budou hrát též Sabinovy vlastní reflexe dění v národní a evropské literatuře. Autorka bakalářské práce rovněž vezme v úvahu dobovou kritickou recepci prozaické tvorby Karla Sabiny.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

FURET, Francois (ed.). Člověk romantismu a jeho svět. Praha, 2010.

HRBATA, Zdeněk. Romantismus a Čechy. Jinočany, 1999.

HRBATA, Zdeněk - PROCHÁZKA, Martin. Romantismus a romantismy.

Pojmy, proudy, kontexty. Praha, 2005.

**LINHART, Patrik. Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového
frenetismu: horor, dobrodružství, erotika. Praha, 2013.**

TUREČEK, Dalibor a kol. České literární romantično. Brno, 2012.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2016**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2015

Prohlášení

Prohlašuji: Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 26. 3. 2016

Kateřina Korábková

Anotace

Cílem této práce nazvané *Prvky frenetismu v raných prózách Karla Sabiny* je zasazení Sabinova díla napsaného před rokem 1848 do kontextu české romantické literatury se zaměřením na konkrétní a úzce vymezenou oblast frenetické literatury. Ta patří k evropským literárním fenoménům a v českém písemnictví je ojedinělá. Na Sabinově příkladu však lze dokázat výskyt tohoto žánru i v našem prostředí.

Teoretická část práce vymezuje na základě komparace různých přístupů samotný pojem frenetická literatura. Znaky frenetického žánru, které jsou v ní stanoveny, slouží pro analytickou a interpretační část práce, v níž se hlavním nástrojem stala textová a žánrová analýza. Součástí práce je také dodatek přinášející především nové zjištění ohledně neznámého pokračování jednoho ze Sabinových děl.

Abstract

The aim of this work named *The elements of frenetic genre in the early prose works of Karel Sabina* is to put Sabina's work written before year 1848 into the context of Czech romantic literature focusing on particular and straightly defined field of frenetic literature. It is one of the European literary phenomenas and it is quite rare in the Czech literature. In Sabina's case we can prove the presence of this genre even in our region.

The theoretical part defines frenetic literature and its definition based on the comparison of different conception of frenetic genre. The attributes of frenetic genre, which are explained in this chapter, are used for analytical and interpretative part of the the thesis. That uses text and genre analysis as the main method of research. The work also includes the supplement that brings a new discovery concerning the probable continuation of one of Sabina's work.

Klíčová slova

Karel Sabina, frenetická literatura, česká próza, gotický román, romantismus, první polovina 19. století

Keywords

Karel Sabina, frenetic literature, Czech prose, gothic novel, romanticism, first half of 19th century

Poděkování

Mé vřelé poděkování patří vedoucímu této práce PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D., za obětavé konzultování zvláště zapeklitých badatelských problémů „sabinologie“ i záludností přepisu ze švabachu.

Obsah

ÚVOD.....	1
1. FRETICKÁ LITERATURA.....	3
1.1. ROMANTISMUS V ČESKÝCH ZEMÍCH.....	3
1.2. VYMEZENÍ POJMU FRETICKÁ LITERATURA.....	8
1.2.1. GOTICKÝ A ČERNÝ ROMÁN.....	11
1.2.2. FRETISMUS.....	16
1.3. PROJEVY FRETISMU V ČESKÉM PÍSEMNICTVÍ.....	24
2. LITERÁT KAREL SABINA.....	26
2.1. SABINOVO MYŠLENÍ O LITERATUŘE.....	27
2.2. SABINOVA RANÁ TVORBA.....	31
2.2.1. VYMEZENÍ.....	31
2.2.2. RECEPCE RANÝCH DĚL	34
3. PRVKY FRETISMU V SABINOVĚ RANÉ TVORBĚ.....	35
3.1. HRANICE FRETICHNOSTI RANÝCH DĚL.....	36
3.1.1. POUTNÍK.....	36
3.1.2. OBRAZY A KVĚTY SNŮ.....	39
3.1.3. VĚRNÝ MILENEC.....	41
3.1.4. HESPERIDKY.....	42
3.1.5. ŽÁRLIVEC.....	43
3.1.6. ADÉLA.....	44
3.1.7. HROBNÍK.....	44
3.1.8. VYZNÁNÍ.....	47
3.1.9. VEČER NA JESENÍ.....	47
3.1.10. SIGURD A ALFSOLA.....	48
3.1.11. DEN NAROZENÍ.....	49
3.1.12. LETNÍ NOC.....	49
3.1.13. MSTA.....	50

3.1.14. OBRAZY ZE XIV. A XV. VĚKU.....	51
3.1.14.1. KAT KRÁLE VÁCLAVA.....	52
3.1.14.2. SCHŮZKA NA KARLOVU TÝNĚ.....	53
3.1.14.3. LÁSKY ŽALOSTI A BLAHOSTI.....	54
3.1.14.4. ČÍŠNÍK.....	54
3.1.15. ČECH.....	57
3.1.16. OTEC A DCERA.....	58
3.1.17. VESNIČANÉ.....	59
3.1.18. MOHYLA.....	60
3.2. FRENETICKÉ PRVKY V RANÉ TVORBĚ.....	61
3.2.1. TAJEMNÁ POSTAVA A POUTNÍK.....	61
3.2.2. TOPOI.....	65
3.2.3. BOUŘE.....	70
3.2.4. ZRADY, SVODY, POMSTY A ÚKLADY.....	73
3.2.5. NENAPLNĚNÁ LÁSKA A PROPLETENÉ VZTAHY.....	77
3.2.6. ŠÍLENSTVÍ.....	80
3.2.7. DÍVKY A NEVINNĚ TRPÍCÍ.....	82
3.2.8. ÚMRTÍ.....	85
3.2.9. OSTATKY.....	89
3.2.10. SHRNU TÍ.....	92
ZÁVĚR.....	93
SUMMARY.....	96
POUŽITÁ LITERATURA.....	98
SEZNAM PŘÍLOH.....	105
PŘÍLOHY.....	106

Úvod

Se jménem Karla Sabiny bývají spojovány vesměs negativní konotace: zrádce národa, upravovatel Máchovy pozůstalosti, Máchův epigon nebo alespoň záhadná povaha. I letmé listování heslem Sabina v knihovním katalogu ukazuje, že do popředí vystupují konfident, politik, libretista, dramatik. Až někde za nimi se vyskytují literární kritik, básník a prozaik, a to ještě s řadou sporných otázek ohledně autorství. V této práci nebudeme opakovat známá fakta ze Sabinova životopisu, ani spekulovat o jeho zradě či tzv. národním soudu,¹ ale zaměříme se na jeho prozaické dílo, k němuž budeme přistupovat jako k plnohodnotné součásti českého literárního romantismu.

Předmětem práce je období Sabinovy rané tvorby, která je ohraničena mimoliterárním mezníkem v podobě revolučního roku 1848. Jedná se o období české historie prodchnuté romantickým charakterem národního obrození² a, jak si ukážeme, Karel Sabina může v jistých ohledech sloužit jako příklad zdejších dobových tendencí. Zároveň však v jeho dílech lze nalézt i zahraniční inspiraci. Frenetismus, který budeme zkoumat, patří právě do této oblasti.

Souvislost mezi Sabinovým dílem a frenetickou literaturou bývá obvykle zmiňována ve spojitosti s prózou *Hrobník*, jíž do kontextu uvedeného žánru zasadil jako první Karel Krejčí. *Hrobníkem* se z hlediska tohoto druhu literatury zabýval také Zdeněk Hrbata, zatímco Jaroslav Fryčer uvažoval o stejném žánru v Sabinových povídkách *Poutník a Obrazy a květy snů*.³ Tato práce je však prvním souvislým zkoumáním všech děl raného období optikou frenetismu. Klademe si za cíl zasadit díla Karla Sabiny do kontextu české romantické literatury ve vztahu k žánru, jehož marginalita v naší literatuře plyne z atypičnosti pro zdejší prostředí. Analýzu

¹ Nejnovější a zatím zřejmě nejucelenější publikaci, která se zabývá tzv. „národním soudem“, představuje kniha Petra Kovaříka *Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou*. Snaží jednak rekonstruovat na základě dokumentů, co přesně se událo, jednak předložit čtenářům širší a povětšinou neznámý kontext, přičemž otiskuje faksimile a přepisy souvisejících dokumentů.

Viz KOVAŘÍK, Petr – SABINA, Karel. *Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou: (nová fakta, policejní a soudní dokumenty, výpovědi svědků)*. Vyd. 1. Praha: Modrý stůl, 2010, 357 s.

² Viz PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 5–25.

³ Viz texty: *Česká vesnice a zuřivý romantismus*. In HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999. s. 64–75.

KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977. s. 167–177. Skvosty čes. literatury.

FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. [151]–157. Dostupné z:

http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

Sabinových próz nemotivuje samoučelná snaha vřadit Sabinu do konkrétního evropského proudu, ale naopak upozornit a prozkoumat stopy, jimiž se tento zahraniční směr vtiskl do české literatury.

Významnou součástí práce tvoří teoretické vymezení frenetismu. Aby totiž nastíněné zkoumání Sabinových děl bylo možné, je nejprve nutné zaměřit se na různá a mnohdy protichůdná pojetí žánru frenetické literatury. Protože jejich autoři vycházejí ze zahraničních děl, poskytují našemu zkoumání kýžený evropský kontext. Potřeba aplikovat teoretické poznatky o frenetismu na české prostředí vede spolu s omezeným rozsahem práce ke zkoumání výhradně českých odborných textů.

Kvůli práci s dobovým kontextem budeme ve svém zkoumání vycházet nejen z nejnovější literatury, ale i z ohlasů blízkých Sabinově době. Pramennou základnu pak tvoří výhradně první vydání publikovaných Sabinových textů daného období, z nichž většinu nacházíme otištěnou na pokračování v *Květech*. Některé z dalších textů byly sice poprvé publikovány knižně, ovšem jedná se hůře dostupné svazky, které v kompletní podobě nevlastní ani desítka knihoven u nás. Zvláštní případ tvoří román *Číšník*, který se dochoval pouze v jediném známém exempláři. Platí také, že téměř všechny zkoumané texty jsou tištěny švabachem.⁴

Sama práce má dvě ohniska: teoretické, zabývající se termínem frenetická literatura, a analytické, které pracuje přímo se Sabinovými prózami. Teoretická část, jak jsme nastínili, obsahuje rozsáhlý pokus o vlastní definici frenetické literatury založený na syntéze dosavadních výkladů tohoto pojmu. Cílem této obšírné přípravy je nejen přiblížit evropské souvislosti žánru, ale také nalézt na základě často si protirečící odborné literatury takové vymezení pojmu, které následně poslouží jako vhodný nástroj či měřítko pro zkoumání konkrétních textů.

Samotná analýza děl raného období probíhá ve dvou fázích. První se soustředí na základě stručného rozboru celků jednotlivých próz na určení, zda lze v jejich případě uvažovat o frenetismu, zatímco druhá část pracuje s menšími jednotkami, o kterých můžeme podle vymezení žánru v teoretické části uvažovat jako o frenetických. Rozborem jejich funkce v dříve nastíněném kontextu konkrétního díla dochází k určení,

⁴ Protože v této práci hojně pracujeme se staršími texty, předesíláme, že texty citací nemusejí vždy odpovídat současným pravopisným normám. V zájmu jednotného postupu a ve snaze věrně reprodukovat dobovou podobu textu přebíráme vždy původní znění – i se zachováním případných gramatických chyb a jiných odchylek od současné pravopisné normy. Podoba názvů jednotlivých děl v bibliografických odkazech vychází z metodiky užívané pro tvorbu bibliografických odkazů a záznamů užívaných Národní knihovnou České republiky. Viz *Doporučení pro přepis nelatinkových písem do latinky*. 2., dopl. vyd. Praha: Národní knihovna ČR, 2006. 47 s. Standardizace, č. 27.

zda do zkoumaného žánru skutečně patří. Detailní líčení dějové výstavby, které naši analýzu provází, je nezbytné pro zdůraznění příznačných rysů žánru zasahujících tuto rovinu syžetu.

Pro zasazení do dobových a literárních souvislostí zaznívá v práci také připomenutí Sabinova myšlení o literatuře a situace v české literatuře první poloviny 19. století.

Součástí práce je také dodatek⁵ o nových poznatcích pro další zkoumání Sabinova literárního odkazu, přičemž jeho největším přínosem je upozornění na objevené textové shody mezi spiskem sporného autorství *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy věků husitských* a Sabinovými romány z cyklu *Obrazy ze XIV. a XV. věku*. Na základě nalezených podobností je totiž zřejmě možné částečně rekonstruovat neznámé pokračování cenzurou zastavených románů.

1. Frenetická literatura

Chceme-li se zabývat prvky frenetismu v Sabinových textech, je v první řadě nezbytně nutné frenetickou literaturu charakterizovat. Při studiu tohoto pojmu ovšem záhy zjistíme, že chybí jeho jednotná definice, názory a pojetí jednotlivých autorů se různí a vytvořit z nich syntézu není snadné.

Významnou roli samozřejmě sehrává skutečnost, že frenetismus v české literatuře je záležitostí výjimečnou, kterou navíc ovlivnily specifické podmínky českého prostředí, tedy je třeba pochopit, v jakém dobovém kontextu přichází a jakou roli mu okolnosti přisuzují.

1.1. Romantismus v českých zemích

Období první poloviny 19. století se v evropských literaturách odehrává ve znamení romantismu. „Název svůj,“ píše Arne Novák ve svých *Přehledných dějinách literatury české*, „jenž zprvu zněl takměř jako přezdívka, dostal romantismus podle románu, čistě moderního útvaru uměleckého, v němž bujná obraznost, prudká citovost, nespoutaná vášnivost častokrát převládají na úkor klidného, osvíceného rozumu, a kde vynalézavost básníkovy umísťuje své smyšlené děje do nejrozmanitějších scenerií

⁵ Viz Příloha č. 3: Dodatek k bakalářské práci: Nová zjištění ke zkoumání *Obrazů ze XIV. a XV. věku*

volné, divoké, neobyčejné přírody.“⁶ Jak už bývá v literatuře pravidlem, vymezení přesnou datací období romantismu není možné, stejně jako se o samotném obsahu pojmu mohou vést dalekosáhlé diskuse.⁷ Ani časové vymezení českého romantismu není snadné,⁸ a domníváme se, že pro účely této práce není třeba. Rozhodující pro nás je skutečnost, že o sledovaném období Sabinovy tvorby, které zasahuje třicátá a čtyřicátá léta, můžeme říci, že se odehrávalo pod vlivem romantismu. Ukážeme si proto některé prvky nebo tendence, které to dokládají a zároveň je můžeme nalézt u Sabiny.

Domnívat se na základě přijetí Máchova *Máje* (který vyšel roku 1836, tedy rok po Sabinově prvním textu v *Květech*, *Poutníkovi*, a rok před jeho nejvydávanějším dílem, *Hrobníkem*), že byl romantismus v českém prostředí něčím zapovězeným, by bylo zkreslující. Nejprve však připomeňme s Arne Novákem, že „nacházíme mezi českými literáty i družinu, která vyslovuje citění a myšlení nazývané po německém vzoru „biedermeierství“; rubem romantické touhy po smyslovém, citovém i myšlenkovém vzrušení byla šosácká záliba v zápečném pohodlí, bezpečném klidu, domácí pohodě.“⁹

Podle Dalibora Turečka oba dva směry stály vedle sebe s tím, že biedermeier postupně dostával přednost. Pro literaturu je ale klíčové, že se v ní i nadále využívalo „čtenářsky atraktivního repertoáru romantických modelů a postupů“.¹⁰ Silná pozice biedermeieru je do jisté míry pochopitelná: romantismus je ve středoevropském prostoru dobou, kdy měšťanstvo získává stále silnější pozice a vytváří silnou střední vrstvu obyvatelstva.¹¹ Důležitou roli sehrává důraz na mrav a ctnost, přičemž rodina je zásadní a pevně semknutou společenskou jednotkou,¹² navzdory tomu, že se v souvislosti s romantickým zaměřením na jedince mění situace ženy ve společnosti,¹³ tedy uvolňují se některá dosavadní přísná pravidla.

⁶ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 353.

⁷ Tuto skutečnost dokládá publikace Dalibora Turečka a dalších autorů *České literární romantično*. Martin Hrdina, autor stati o romantismu jako literárněvědném pojmu a jeho konstrukci v průběhu dějin dochází po mnoha stranách k závěru: „Nemožnost přesného stanovení ‚počátku‘ či ‚konce‘ literárního romantismu v čase potvrzují i nejnovější materiálové sondy, v nichž je strukturalistické východisko doplněno o jiné metodologické přístupy.“

Viz HRDINA, Martin. *Literárněhistorický pojem „romantismus“*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 83.

⁸ Viz Tamtéž, s. 74.

⁹ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 351.

¹⁰ TUREČEK, Dalibor. *Synopticko-pulzační model českého literárního romantična*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 134.

¹¹ FURET, François, ed. *Člověk romantismu a jeho svět*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 10.

¹² Tamtéž, s. 15.

¹³ Tamtéž, s. 13.

Mohlo by se zdát, že romantismus a české prostředí příliš nejdou dohromady, ale Martin Procházka a Zdeněk Hrbata píšou o romantickém charakteru národního obrození.¹⁴ Zatímco osvícenství doprovázel univerzalizmus, romantismus naopak vychází vstříc individuálním potřebám nikoliv jen ve smyslu jedince, ale i národa. Tureček dokonce píše o vlasteneckém romantismu, kdy se citovost přenáší na samotný národ,¹⁵ a Arne Novák zmiňuje citové svazky dané pokrevností.¹⁶ Odtud pak plyne důležitost národního charakteru romantismu, pro nějž je typické, že „jeho kulturní rozdíly zakládají jeho složitou identitu“.¹⁷

Skutečnost, že romantismus u nás zahrnuje národní obrození, dokládá jako výrazný příklad zaměření na lidovou slovesnost,¹⁸ což ilustruje kupříkladu typ takzvané ohlasové poezie.

Někdy se v romantismu otázka vztahu k národu řeší pomocí metafory, kdy jiný národ plní zástupnou funkci. V českém prostředí se tímto národem stávají Slované, do jejichž literární podoby se projektují současné ideje, jak můžeme spatřit i na příkladu Sabinovy novely *Čech*, která spojuje motivy slovanství a zároveň hledání identity vlastní, potažmo národní. Přestože slovanství má být silným a víceméně základním jednotícím prvkem, získává dominantní postavení z hlediska určení národní identity národní jazyk. Ten posléze působí nejen jako unikátní znak národa, ale stává se i jeho nástrojem.¹⁹

Hluboký zájem o lidové projevy také přináší nové jazykové prvky, přičemž k oblíbeným prostředkům patří rovněž archaismy.²⁰ Jejich užívání úzce souvisí s dalším velmi důležitým znakem romantismu, historismem, který se nevyhnul ani zdejšímu

¹⁴ PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 6.

¹⁵ TUREČEK, Dalibor. *Synopticko-pulzační model českého literárního romantična*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 123.

¹⁶ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 354.

¹⁷ PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 5.

¹⁸ Srov. Tamtéž, s. 6.

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 354.

¹⁹ PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 13–14.

²⁰ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 355.

prostředí.²¹ V tomto bodě se propojuje hned několik tendencí, které provázejí romantickou literární tvorbu. V první řadě připomeňme, že romantismus zasáhl do dějepisectví, v němž se projevuje beletrizací. Historiografie tak částečně supluje chybějící epickou prózu.²² Zájem o vlastní národní historii i historii obecně, jako o do jisté míry romantickou kulisu, vedl kromě příklonu dějepisectví k beletrii také naopak ke zvýšené oblibě beletristických návratů to minulosti. Oblíbenou dobou, v níž se odehrává romantické literární dílo, je především středověk.²³ Obvyklým se stává i princip „prolínání diskursů ‚národní historie‘ a ‚privátního příběhu‘“, které můžeme nalézt typicky u Waltera Scotta,²⁴ nebo i v českém prostředí – a to právě u Karla Sabiny, jak si ještě ukážeme v souvislosti s jeho *Obrazy ze XIV. a XV. věku*.

Ruku v ruce se specificky laděnou historickou fascinací přichází i častý topos hradu. Ten je místem, kde ožívá historická tradice. V gotickém románu funguje jako spojení běžného života a místa s tajemstvím, které přitahuje temnou minulostí,²⁵ přičemž hrad jako místo ztrácí svou původní funkci pevnosti. Mnohdy ho nahrazují jen jeho ruiny a ve své symbolické rovině je místem setkání dějin a osudu konkrétních postav,²⁶ v čemž ani česká literatura není výjimkou.

Oblíbené hrdiny romantické literatury tvoří osoby pohybující se mimo společenské konvence – cikáni, žebráci, kočovní herci, po jistou dobu také loupežníci,²⁷ tedy lidé, kteří jsou odcizeni svému okolí a jejichž osudy se obvykle završují tragicky.²⁸ Zde stačí připomenout názvy Sabinových děl *Hrobník* nebo *Kat krále Václava*, abychom viděli, jak tato tendence působí. V obecnější rovině se hlavní postavou stává romantický rozervanec, který ovšem zároveň reprezentuje „dilemata národní historie“.²⁹

²¹ PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 14.

²² Tamtéž, s. 15.

²³ Srov. VANĚK, Václav. *Česká romantická povídka*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 7. NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 354.

²⁴ PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 16.

²⁵ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 29.

²⁶ Tamtéž, s. 30.

²⁷ VANĚK, Václav. *Česká romantická povídka*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 11.

²⁸ TUREČEK, Dalibor. *Synopticko-pulzační model českého literárního romantična*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 126.

²⁹ PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník.

Individuální osud se tak mění v nositele znaků významných a často sporných a těžkých momentů z minulosti národa.

Příroda, která v romantických dílech získává nebývalý prostor, navazuje s postavou vztah buď vzájemného souladu nebo rozporu, tedy kontrastu.³⁰ Novák dokonce píše o vítězství lyriky, které spočívá v popisech krajin „kde se osud rekův zdál nerozlučným od jeho přírodního prostředí“.³¹ Užší sepětí postavy a přírodního prostředí zároveň umožňuje oblíbený motiv poutnictví (Sabinovo dílo *Poutník* už jsme zmínili), který má, jak se domníváme, souvislost i s návraty ke středověku. Cesta představuje svobodu, volný pohyb, a zároveň touhu po vzdáleném. Sama pouť vytrhuje ze známého prostředí, vede k jeho opuštění a tím současně k jinakosti. Cesta se stává zasvěcením a zároveň se v ní naplňuje romantický mýtus Ahasvéra.³² Václav Vaněk připomíná, že lásku k nespoutané přírodě později doplní i obliba prostředí města.³³ České prostředí přináší specifickou souvislost, kdy se místa zobrazovaná v dílech a potažmo i díla sama stávají do jisté míry posvátnými.³⁴ Lze v tom opětovně spatřovat odkaz k provázanosti národního obrození a romantismu, často zvláště jeho historismu.

Zcela zásadní v kontextu úvah o literárních znacích romantismu je Hrbatovo podotknutí, že znaky a symboly řadící se k romantismu nefungují osamoceně ale v rámci kontextu celého díla a až ve vzájemných souvislostech.³⁵ Tento princip si připomeneme ještě několikrát.

Ve třicátých letech se zvedá vlna zájmu o publikování beletristických textů v periodikách³⁶ a *Květy*, v nichž můžeme nalézt celou řadu Sabinových prací, se stanou „orgánem české romantiky“.³⁷ Spolu s tím nastává rozvoj kritiky, kde se uplatňuje celá řada autorů včetně Karla Havlíčka i samotného Sabiny. Vlivem novinářství se také

Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 16.

³⁰ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 10.

³¹ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 354.

³² HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 17–18.

³³ VANĚK, Václav. *Česká romantická povídka*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 11.

³⁴ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 7.

³⁵ Tamtéž, s. 6.

³⁶ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 356.

³⁷ Tamtéž, s. 357.

objevují nové žánry.³⁸ Ostatně tento vliv lze nejlépe spatřovat právě na beletrii určené k publikování na pokračování v tisku.

Ačkoliv by se český prostor třicátých a čtyřicátých let 19. století mohl zdát uzavřený v úzké oblasti svých národně motivovaných snah, je třeba si uvědomit, že právě ony vykazují silně romantické rysy. Přestože na zdejší prostředí měl vliv především německý romantismus,³⁹ bylo by chybou se domnívat, že sem nedosáhly vzdálenější vlivy evropského romantismu. Jedním z příkladů je právě frenetismus.

1.2. Vymezení pojmu frenetická literatura

Definovat na základě odborných textů znaky frenetické literatury se ukazuje jako spleť úkol. Jednotlivá vymezení frenetické literatury narážejí na několik zásadních problémů. Prvním z nich je zařazení do literárního kontextu ve spojitosti s gotickým románem, respektive samotné charakterizování žánru pomocí pojmu, s nímž různí autoři zacházejí velmi rozdílně. Druhou nejasností je definování frenetismu na základě jeho charakteristických prvků a znaků.⁴⁰

Jak publikace slovníkového a encyklopedického charakteru, tak stati literárněhistorické docházejí sice alespoň k částečné shodě, ovšem ta pro jasné vymezení nestačí. Postavíme-li alespoň některé popisy frenetické literatury vedle sebe, je to obraz pestrý: Podle Karla Krejčího v doslovu Sabinova *Hrobníka* jde víceméně o gotický román vyhnáný do krajnosti, přičemž obecně gotické prvky mohou být zároveň obecně frenetické.⁴¹ Libor Pavera v *Lexikonu literárních pojmů* směřuje frenetický román s gotickým a píše o zběsilosti a křiklavě nemorálních postavách.⁴² Gotický román ale podle něho pouze účelově buduje hrůzu, nepíše, že by byl však frenetický.⁴³ Heslo Jiřiny Táborské ve *Slovníku literární teorie* uvádí u černého románu

³⁸ Tamtéž, s. 412.

³⁹ Německý romantismus byl skutečně pro české prostředí zcela logicky velkým inspiračním zdrojem. Srov. Tamtéž, s. 355.

HRDINA, Martin. *Literárněhistorický pojem „romantismus“*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 13.

⁴⁰ Hrubé nedostatky v definování frenetické literatury vedou k nutnosti pokusit se o syntézu rozdílných autorských přístupů ve snaze o komplexní vymezení. Východiskem byla odborná literatura vzhledem k faktu, že samotné hlubší bádání s cílem vymezit plně žánr na základě četby konkrétních autorů přesahuje svým rozsahem rámec zadaného tématu i formátu bakalářské práce.

⁴¹ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 168–177.

⁴² PAVERA, Libor. *Frenetická literatura*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 122.

⁴³ Tamtéž, s. 127.

účelové působení na emoce,⁴⁴ frenetický zase popisuje jako drastický s cílem šokovat a zároveň nevážný.⁴⁵ Jiří Šrámek vidí frenetismus jako úmyslně bizarní a se sociálním přesahem a smyslem pro parodii.⁴⁶ V pojetí Růženy Grebeníčkové také tihne k parodii a útočí na nervy, přičemž je součástí černé literatury.⁴⁷ Aleš Haman připomíná kromě vzbuzování hrůzy v návaznosti na gotický román dějovost,⁴⁸ zatímco Jaroslav Fryčer přidává ke gotickému aparátu sociální motivovanost.⁴⁹ Podle Patrika Linharta frenetici navázali na gotický román a posunuli ho k hororu a grotesce.⁵⁰ S groteskou souhlasí Pavel Bělíček, který přidává zálibu v ošklivosti. Frenetický román je podle něj ale totéž jako gotický román v Anglii.⁵¹

Shody se sice nalézají, ale nejsou průnikem množin všech definic, ale průniky dílčími. Ty navíc nezasahují vnitřní popis žánru, tedy jeho oblíbené motivy, prostředí, postavy.

Samotný pojem frenetická literatura je podle Jaroslava Fryčera používán víceméně až po roce 1945.⁵² Název sám je ale mnohem starší. Jeho autorem je „iniciátor francouzského romantismu“⁵³ Charles Nodier, který, jak píše Krejčí, nesouhlasně reagoval na ohlas druhého pařížského vydání románu *Petříček* Heinricha Spiesse z roku 1821.⁵⁴ Označení frenetického žánru zvolil Nodier podle Jiřího Šrámka pro jeho „výstřední“ překračování dosavadních konvencí a pravidel.⁵⁵ Ve svých kritikách

⁴⁴ TÁBORSKÁ, Jiřina. *Černý román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.

⁴⁵ Tamtéž, s. 121–122.

⁴⁶ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv, s. 274–275.

⁴⁷ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301–302.

⁴⁸ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 14–15.

⁴⁹ FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. [151]–156. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

⁵⁰ LÍNHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 44.

⁵¹ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 105–106.

⁵² FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 152. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

⁵³ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 159.

⁵⁴ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 170.

⁵⁵ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv, s. 273.

rodícího se nového žánru Nodier také jako první formuluje především se zdůrazněním přehnané fantastičnosti, co frenetismus je.⁵⁶ Přestože se můžeme setkat s podáním Nodierovy role jako silně kritické vzhledem k novému žánru,⁵⁷ Patrik Linhart uvádí Nodiera jako jednoho z klíčových autorů pro zrod frenetismu, zvláště pak jeho novelu *Trilby neboli Skřítek Argailský*.⁵⁸ Poněkud si ale protiřečí, neboť podle něj Nodier svým článkem o Spiessově *Petříčkovi* jako „notně vyděšený autor tehdy odlišil frenetismus od romantismu.“⁵⁹

Frenetická literatura tedy přichází do francouzského romantismu ve dvacátých letech 19. století.⁶⁰ Podle Růženy Grebeníčkové se její počátky objevují těsně před rokem 1820.⁶¹ Sepětí s francouzským prostředím je natolik silné, že v některých definicích přímo nacházíme časoprostorové vymezení: francouzská literatura dvacátých a třicátých let 19. století.⁶² Odlišnou definici přináší Jaroslav Fryčer, podle něhož se jedná o literaturu autorů pařížské bohémy 30. let.⁶³

V *Lexikonu literárních pojmů* se píše, že výrazněji se frenetická literatura projevovala v romantismu románem hrůzy. Vzápětí autor hesla Libor Pavera dodává: „častěji se mluví o gotickém románu.“^{64, 65} Grebeníčková naopak označuje frenetickou literaturu za „odrodu ‚černé literatury‘“.⁶⁶ Na rozdíl od Pavery píše Krejčí o návaznosti na anglický gotický román⁶⁷ a *Slovník literární teorie* v podobné analogii uvádí, že

⁵⁶ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301.

⁵⁷ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 170.

⁵⁸ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 36.

⁵⁹ Je však škoda, že neuvádí, na základě čeho. Viz Tamtéž, s. 37.

⁶⁰ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 168.

⁶¹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301.

⁶² TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

⁶³ FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 152. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

⁶⁴ PAVERA, Libor. *Frenetická literatura*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 122.

⁶⁵ Jak píšeme výše, zajímavé je, že když se v téže publikaci podívá čtenář na heslo gotický román, o propojení s frenetismem se nedozví.

⁶⁶ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301.

⁶⁷ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

frenetická literatura vychází z černého románu, který se stal znovu populárním ve dvacátých letech.⁶⁸

Podobné snahy o definování předjímají nejednoznačnosti panující ve vymezení na základě charakteristických prvků a ukazují v první řadě na nejasnosti vládnoucí především v pojmech gotický a černý román. Uvedme kupříkladu skutečnost, že *Slovník literární teorie* v hesle Černý román jako méně obvyklý název uvádí gotický román, zatímco označení román hrůzy chápe jako synonymum.⁶⁹ Stejnou synonymií předkládá i *Lexikon literárních pojmů*.⁷⁰ Připojíme-li k tomuto ještě Linhartovo tvrzení: „Klasicisté přisuzovali stejnou „frenetičnost“ jak *frenetikům*, tj. *autorům černého a gotického románu*, tak *romantikům*.“⁷¹ můžeme získat mylný dojem, že pojmy frenetický, gotický a černý román jsou svým obsahem zcela totožné.⁷²

Existence souvislosti mezi gotickým románem a frenetickou literaturou je nicméně zřejmá. Abychom ji však mohli identifikovat a na základě toho rozlišit, co je frenetismus a co je gotický román, podívejme se nejprve na starší z obou žánrů.

1.2.1. Gotický a černý román

Gotický román se zrodil jako, slovy Jaroslava Hornáta, „literární jev historický“⁷³ ve druhé polovině 18. století. Jeho název pochází z podtitulu jednoho z prvních gotických románů *Otrantský zámek* od Horace Walpole⁷⁴ z roku 1764.⁷⁵

Jedná se o žánr velmi charakteristický svou podobou. Prvořadým rysem je cílené působení na emoce čtenáře. Josef Hrabák ve *Čtení o románu* uvádí jako typické znaky gotického románu „hrůzu vzbuzenou velikými vášněmi a zločiny a současně zásahem nadpřirozených jevů.“⁷⁶ Podobně zdůrazňuje účelové probouzení emocí *Lexikon*

⁶⁸ TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

⁶⁹ Tamtéž, s. 62.

⁷⁰ PAVERA, Libor. *Gotický román*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 127.

⁷¹ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 37. Kurzíva K. K.

⁷² Vezmeme-li v potaz, že toto tvrzení používá Linhart v publikaci, která se má primárně frenetismem zabývat, stává se jeho nakládání s pojmy poněkud zamlžující. Linhart ostatně frenetismus nikde přímo nevymezuje, pouze uvádí autory.

⁷³ HORNÁT, Jaroslav. *Romány, ve kterých straší*. In HORNÁT, Jaroslav, ed. et al. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. [7].

⁷⁴ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 138.

⁷⁵ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

⁷⁶ HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 164.

literárních pojmů: „Základem je evokace silných citů – od dojetí až k pocitům hrůzy a děsu.“⁷⁷ Tomuto účelu se pak podřizují ostatní prvky syžetu, které tak tvoří výrazné schéma žánru.

Autoři proto často charakterizují gotický román kupříkladu jednou z nejvýraznějších součástí motivické struktury, jíž je topos. Typickými prostory, v nichž se odehrává děj gotického románu, jsou středověké hrady,⁷⁸ nebo jejich ruiny, zámky, hluboké lesy, hroby a hrobky, kláštery,^{79, 80} přičemž si Helena Kupcová v *Encyklopedii literárních žánrů* všímá výrazné vertikální osy propojující jednotlivá místa děje a „sugerující pohledy shora dolů a pád do hlubin.“⁸¹ Proto v gotickém románu často figuruje měsíc na nebi, vyvýšenina s hradem a proti nim kupříkladu propast.

Topos představuje místo s tajemstvím, přičemž často bývá některá z jeho částí (například odlehlé hradní křídlo) zapovězeným místem, k němuž se váže samo jádro tajemství.⁸² Tam pak dochází k podivným nočním zjevením,⁸³ objevují se zde strašidla⁸⁴ a nevysvětlitelné úkazy. Leitmotivem dějové linie se stává zločin,⁸⁵ často i dávno zapomenutý, který právě na tajemných místech ožívá v nečekaných souvislostech, nebo naopak dochází ke zločinům novým, v nichž často figuruje věznění,⁸⁶ které jako mezní situace představuje oblíbený prostředek k docílení vypjaté atmosféry.

Víceméně lze říct, že tématem je vina, trest a pomsta,⁸⁷ byť je ukryto v komplikovaném ději a odhaluje se velmi postupně. Závěr sám pak vede ke konečnému potrestání zla.⁸⁸

⁷⁷ PAVERA, Libor. *Gotický román*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 127.

⁷⁸ HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 164.

⁷⁹ PAVERA, Libor. *Gotický román*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 127.

⁸⁰ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

⁸¹ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219.

⁸² Tamtéž, s. 219.

⁸³ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

⁸⁴ HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 164.

⁸⁵ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

⁸⁶ HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 164.

⁸⁷ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219.

⁸⁸ Tamtéž, s. 219.

Postavami jsou podle Krejčího zvrácení a rozervaní hrdinové.⁸⁹ Spletitost děje umožňuje pracovat s identitou postav, která často zůstává dlouho neznámá⁹⁰ a její odhalení má vést k překvapení. Vykreslení postav ale bývá schematické a tíhne k vypjatým kontrastům, což plyne z logiky skutečnosti, že postavy, jak podotýká *Encyklopedie literárních žánrů*, se dělí na pronásledované a pronásledující.⁹¹ Tedy v černobílém duchu zůstává kladný hrdina ukázkově kladným hrdinou, proti čemuž se odráží zvrácenost a zloba figur negativních. S tím souvisí i dramatičnost a divadelnost, která přichází z dobového dramatu⁹² a plyne z celkové přepjatosti až křiklavosti jednotlivých součástí syžetu, které se plně podřizují účelovému vytváření celkové vypjatosti. O témž svědčí i popis gotického románu od Jaroslava Hornáta uvádějící „naivní milostné zápletky, neuvěřitelné intriky a strašidelné efekty, černobílé kontrasty uplatňované při kresbě charakterů, ahistorické evokace historické atmosféry nebo i bezostyšné překrucování historické pravdy.“⁹³ Hornát se zároveň dotýká i velmi důležité skutečnosti zasazení času vyprávění. O Ann Radcliffové uvádí, že psala „fantazijní pseudohistorický román gotické provenience“,⁹⁴ a tato charakteristika může platit i pro další autory gotických románů, kteří využívají romantismem oblíbené historické prostředí jako svého druhu rekvizitami zásobenou divadelní scénu.

Při zkoumání nesmí být opomenuta skutečnost, že gotický román jako žánr neměl jednotnou podobu a v jeho rámci vznikly dvě linie, které reprezentují jeho vývoj jako do jisté míry protikladné vývojové cesty. Rozdíl mezi nimi spočívá v míře racionality nebo naopak fantastiky.

Větev, kterou by bylo možné označit za fantastickou, představuje Matthew Gregory Lewis, respektive jeho román *Mnich*, v němž figurují nevysvětlitelné nadpřirozené jevy a sexuální zvrácenosti. V protikladu k němu stojí kupříkladu próza Ann Radcliffové *Záhady Udolfa*, kde se všem záhadám dostane racionálního vysvětlení a děj provází práce s malebnými popisy prostředí.⁹⁵ Radcliffová ostatně patří k autorům,

⁸⁹ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

⁹⁰ HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 164.

⁹¹ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219.

⁹² HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 140.

⁹³ HORNÁT, Jaroslav. *Romány, ve kterých straší*. In HORNÁT, Jaroslav, ed. et al. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 8.

⁹⁴ HORNÁT, Jaroslav. *Záhady paní Radcliffové*. In RADCLIFFOVÁ, Ann. *Záhady Udolfa II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 597.

⁹⁵ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

pro něž byla role prostředí zcela zásadní. Je první, kdo používá prostor kláštera jako místo, kde se odhalují zlé úmysly,⁹⁶ přičemž zde působí symbolika původního smyslu klášterního prostředí jako čistého místa v kontrastu s nečestnými úmysly a zločiny. V racionalitě Radcliffová navazuje na Claru Reeovou, která zavádí způsob vyprávění, kdy čtenáři neprozrazuje důvody a motivy hnutí myslí postav a rozkrývá je teprve později, čímž se v jejích dílech buduje napětí a nepředvídatelnost.⁹⁷

Ačkoliv jako typické představitele gotického románu autoři uvádějí obvykle pouze čtveřici Walpole, Reeová, Radcliffová, Lewis,⁹⁸ za vrchol gotického románu považuje Kupcová v *Encyklopedii literárních žánrů* dílo *Poutník Melmoth* Charlese Roberta Maturina, které vyšlo až roku 1820,⁹⁹ tedy má datem velmi blízko k počátkům frenetismu.

O Walpolově *Otrantském zámku* Hrbata s Procházkou píší, že jeho vypravěč se projevuje s nadhledem až ironií.¹⁰⁰ Zda byl ale gotický román obecně míněn svými autory jako jistá nadsázka, si netroufáme tvrdit. Kontext tehdejší čtenářské recepce se od dnešního výrazně odlišuje, proto není snadné to posuzovat.^{101, 102}

Nové literární postupy, které gotický román přinesl, byly podle Hornáta přijaty vlídně ve všech vrstvách – včetně těch vzdělaných.¹⁰³ Tato skutečnost jako by napovídala, že přes pozdější hodnocení, jichž se žánru gotického románu dostalo, se nejedná o zcela triviální a pokleslou četbu, byť je někdy řazen na pomezí vysoké a populární literatury.¹⁰⁴ Hrbata a Procházka navíc upozorňují, že v době vzniku gotického románu samotného nešlo o směřování k populární četbě, ale spíše o snahu

⁹⁶ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 143.

⁹⁷ Tamtéž, s. 142.

⁹⁸ Viz kupř. TÁBORSKÁ, Jiřina. *Černý román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.

⁹⁹ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

¹⁰⁰ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 139.

¹⁰¹ Za zmínku v této souvislosti stojí román Jane Austenové *Opatství Northanger*, který pracuje s motivem čtenářství gotického románu a zároveň využívá jeho žánrové prvky, a to s cílem mírné parodie čtenářů hltajících tuto četbu takřka s očima navrch hlavy.

¹⁰² Posun ve vnímání půvabně vysvětluje Josef Hrabák: „Dnes nám však již některé náznaky unikají, protože jejich význam v časovém průběhu vyprchal. Například v gotickém románě dívky neustále omdlévají. To nelze ovšem brát doslovně, tolik kolapsů by muselo hrdinku zahubit; ve své době bylo omdlévání pouze náznakem silného vzrušení, v realistickém románě by dívka buď dostala hysterický záchvat, nebo rozbíjela talíře.“

Viz HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 167.

¹⁰³ HORNÁT, Jaroslav. *Romány, ve kterých straší*. In HORNÁT, Jaroslav, ed. et al. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. [7].

¹⁰⁴ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

proměnit žánry stávající a docílit nějakého posunu.¹⁰⁵ Jaroslav Hornát v doslovu k vydání sbírky anglických gotických románů podotýká, že další vývoj žánru vedl v zásadě ke dvěma výsledkům. Buď jako vyprázdněná forma posléze klesl na pouhou manýru, nebo ve svých prvcích přešel do jiných literárních žánrů, např. do historického románu W. Scotta.¹⁰⁶ Tím ovšem ohlasy žánru nekončí: někteří autoři uvádějí gotický román jako předchůdce hororu,¹⁰⁷ případně kriminálního románu.^{108, 109}

Další pojem, s nímž pracují autoři v definicích gotického románu, je výše zmíněný černý román, někdy nazývaný přímo francouzský černý román,¹¹⁰ který je „zaměřený výhradně na evokaci silných pocitů“, jíž se podřizuje stavba děje i prostředí, kde se děj odehrává.¹¹¹ Mezi časté postavy v černém románu patří zvrácení příslušníci šlechty nebo padlí členové církevních řádů, v čemž se podle Kupcové odráží dobový negativní postoj konce 18. století vůči šlechtě nebo katolické církvi.¹¹² Na emoce čtenáře mají působit motivy šílenství, šokovat sexuální zvrácenosti, hrůzu budit prokletí.¹¹³ Oblíbená prostředí pak tvoří hrady, kláštery, vězení, která jsou ideálními místy pro tajemství a nadpřirozeno.¹¹⁴ Porovnáme-li tuto charakteristiku s výše popsaným gotickým románem, nacházíme více shod než rozdílů.

Podle Kupcové je francouzský černý román pojátkem gotického románu, na nějž navazuje, a předchůdcem jedné větve frenetické literatury.¹¹⁵ Vznikl koncem 18. století a jeho postupy využívali kupříkladu i Diderot nebo Balzac ve svých raných textech, především však markýz de Sade. Za německou dobu gotického nebo francouzského

¹⁰⁵ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 141.

¹⁰⁶ HORNÁT, Jaroslav. *Romány, ve kterých straší*. In HORNÁT, Jaroslav, ed. et al. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. [7].

Srov. HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 167.

PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. Evropský romantismus a české obrození. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 15.

¹⁰⁷ Srov. PAVERA, Libor. *Gotický román*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 127.

HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 164 a 167.

¹⁰⁸ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

¹⁰⁹ V tomto případě se lze domnívat že větev fantastického zaměření gotického románu směřuje k hororu, zatímco racionalistický směr naopak k detektivní próze.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 221.

¹¹¹ TÁBORSKÁ, Jiřina. *Černý román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.

¹¹² KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

¹¹³ Tamtéž, s. 220.

¹¹⁴ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 64.

¹¹⁵ Tato letmá zmínka o možném větvení frenetické literatury není u Kupcové nijak dále rozvinuta.

černého románu označuje Schauerroman,¹¹⁶ taktéž ze sklonku 18. století, který vychází z tradice loupežnických románů.^{117, 118} Hlavním autorem Schauerromanu se stal Heinrich Spiess, kterého Kupcová uvádí jako průkopníka motivů šilenců, zločinců, sebevrahů.¹¹⁹ Tento poněkud svérázný autor druhé poloviny 18. století považovaný za podivína trávil konec života na zámku v Bezděkově u Klatov, kde psal fantastické romány a také životopisy sebevrahů a šilenců. Jeho díla se setkala s velkým ohlasem a na začátku 19. století byl hojně překládán po celé Evropě. Podle Krejčího je Spiessův vliv znát kupříkladu i na Puškinově díle.¹²⁰

Jak se ukazuje, všechny tři varianty názvu hrůzostrašné četby konce 18. století označují bezmála totéž, ovšem odlišné geografické lokace by v žádném případě neměly být zanedbávány, protože se stávají určujícími pro podobu konkrétního projevu strašidelného románu a jeho nuancí. Toto řešení pojmoslovných nejasností potvrzuje Pavel Bělíček, který téměř ve shodě s Kupcovou spojuje jednotlivé pojmy s konkrétními zeměmi, když pro návrat ke středověkým romancím v Anglii používá název „gothic novel“ a v Německu strašidelný román (Schauerroman). Dopouští se nicméně tvrzení, že francouzská paralela k oběma jmenovaným je román frenetický.¹²¹

1.2.2. Frenetismus

Frenetickou literaturu popisuje Růžena Grebeníčková jako novou vlnu módy hrůzostrašného románu, přičemž tvrdí, že *Mnich* M. G. Lewise byl jednou z hlavních inspirací, jemuž zdatně sekundoval Spiessův *Petříček*.¹²²

¹¹⁶ Zachováváme německý pravopis s velkým počátečním písmenem a bez členu podle *Encyklopedie literárních žánrů*.

¹¹⁷ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 220.

¹¹⁸ Zajímavé je, že Hrabák píše naopak o rozvinutí některých motivů gotického románu do loupežnického románu konce 18. století, čímž by se vzájemně předávání motivů zacyklilo. Viz HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981, s. 167.

¹¹⁹ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 221.

¹²⁰ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169–170.

¹²¹ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 7.

¹²² GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301. Krejčí Spiesse dokonce označuje za hlavního inspirátora pro francouzské prostředí. Viz KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 169.

Výraz frenetický vychází z francouzského *frenétique*, které autoři tradičně překládají jako zběsilý, hřmotný,¹²³ zuřivý.¹²⁴ Naplňuje pravidlo *nomen – omen*, protože žánr se vyznačuje zběsilostí či zuřivostí jak v tematice, tak v jejím zpracování.¹²⁵ „Název osvětluje její základní charakter, který záleží v používání drastických, až do krajnosti čtenářovu fantazii vydražďujících motivů.“¹²⁶ Grebeníčková dokonce píše o dědictví *markýze de Sade*, jehož popis násilností frenetická literatura kopíruje.¹²⁷

Působení na emoce a představivost čtenáře patří mezi společné rysy frenetického a gotického románu, nicméně, jak plyne ze slov autorů, kteří frenetismus zmiňují, jeho základem je šok,¹²⁸ proto v popisech žánru vládnu výrazy jako nervy drásající, drastický, útočící.¹²⁹ Ne nadarmo Haman označuje frenetickou literaturu za víceméně *thrillery* a *horory* 19. století.¹³⁰

Hrbata s Procházkou tlumočí Nodierovo stanovisko, jímž označil literární tvorbu vymykající se pravidlům klasicismu i romantismu. Frenetickou literaturu jím vymezenou popisují jako „parazitující na objevech anglického gotického románu i černého a libertinského románu ve Francii druhé poloviny 18. století“.¹³¹ Mezi oběma žánry skutečně najdeme řadu shodných rysů. Podle Fryčera frenetismus „s „gotickou“ a „strašidelnou“ prózou spojuje výrazová dynamičnost a vypjatost, záliba v hrůzostrašných obrazech utrpení nevinných i v některých předmětech, místech a postavách jejího inventáře, jako jsou tmavá vězení, popraviště, márnice, osamělé

¹²³ Viz kupř. TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

¹²⁴ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 159.

¹²⁵ Tamtéž, s. 161.

¹²⁶ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 168.

¹²⁷ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 302.

¹²⁸ Tamtéž, s. 302.

¹²⁹ Srov. GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966. sv. 1. s. 301.

KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 168.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 221.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv, s. 273.

TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

¹³⁰ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsca, 2010, s. 14.

¹³¹ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 159.

hrady, dýky, číše jedu, tajemně zahalené postavy nebo démoničtí zloduchové.¹³² Mezi další podobnosti, uváděné sice jako charakteristika frenetické četby, ale platící i o gotickém románu, patří stereotypní schéma děje románu, v němž figurují „pronásledovaná bezbranná dívka, hrůzný pronásledovatel, tajemný ochránce, atp.“¹³³ stejně jako v základu příběhu zabudovaný motiv silné zklamané lásky a touhy po pomstě.¹³⁴ V Sabinově případě se msta stává dokonce názvem jedné z povídek.

S tím souvisí i postavy, které frenetická literatura s oblibou používá. Pavera zdůrazňuje iracionální jednání, ukrutnost a šílenství. Píše, že „hlavní postavy frenetické literatury jsou nemorální, pohrdají okolím a společenskými normami, nejednou jsou v moci satana nebo jiných temných sil a vášní.“¹³⁵ Podobné charakteristiky postav bychom nicméně našli i v románu gotickém.

Ačkoliv gotický román můžeme považovat za zřejmé žánrové východisko,¹³⁶ jak jsme seznali výše, vyskytují se v řadě definic jen chabě nastíněné rozdíly. Výjimku představuje kupříkladu Bělíček, který píše sice o návaznosti, ale zdůrazňuje vlastní rysy: „programovou zálibu v kakofonii, ošklivosti, líčení excentrických figur a paranormálních jevů.“¹³⁷ Fryčer si naopak všímá odlišností ve formě. Častým rysem je podle něho ich-forma, která dříve byla poněkud nezvyklou, a jako další rozdílný rys uvádí přesně historicky zasazené prostředí.¹³⁸

¹³² FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 152. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

Při čtení Sabinova *Hrobníka*, jak si ukážeme později, můžeme z daného výčtu vybrat hned několik znaků.

¹³³ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301.

Podobně popisuje v souvislosti s Hrobníkem frenetickou prózu i Jaroslava Janáčková.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Česká literatura 19. století: od Máchy k Březinovi*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994, s. 55.

¹³⁴ FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 154. Dostupné z:

http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

¹³⁵ PAVERA, Libor. *Frenetická literatura*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 122.

¹³⁶ Viz kupř. HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 14.

Zajímavé je, že Haman v tomto případě uvádí spolu s Radcliffovou jako jednu z hlavních inspirátorek a autorku gotického románu Mary Shelley.

¹³⁷ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 106.

¹³⁸ FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 152. Dostupné z:

http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

Zatímco u gotického románu fungovaly jako zdroj zděšení povětšinou nadpřirozené síly, prokletí a zločiny, frenetismus staví šok na podobných základech, které však dále rozvíjí. K jeho zápletkám sice patří zločin,¹³⁹ ale tato, podle Nodiera, v ponurém hávu zahalená „krvavá zápleтка dohánějící diváka na pokraj šílenství“¹⁴⁰ je doplněna o „zdůrazňování odpudivých detailů a drsných výjevů, které jsou vkomponovány do normálního, reálného pohledu na skutečnost a zaměřeny k šokování čtenáře.“¹⁴¹

Vyšší účinnosti takových pasáží textu se následně dosahuje střídáním s idylickými částmi, případně použitím básnického jazyka, čímž vzniká silný kontrast.¹⁴² Důležitým bodem je již zmíněné zdůrazňování odpudivých detailů,¹⁴³ přestože je ne všichni autoři uvádějí jako zásadní posun proti gotickému románu.

Kupříkladu Linhart k frenetismu sice nejprve poněkud vágně píše, že Radclifová a Reevoová nejsou frenetické protože „jejich přímočará naivita je trestuhodná a naprostá absence humoru svádí k pochybám o úmyslech autorek“,¹⁴⁴ ale posléze o frenetických dodává: „Vždyť v tradici gotického románu pokračovali po svém, spojili ideál tvůrčí svobody a šokantního bohémství s groteskností a hororem, jejíž aroma nevyprchalo ani po téměř dvou stoletích.“¹⁴⁵ Tím se dostáváme k jednomu z hlavních rysů frenetické literatury, který autoři pojmají velmi různě, až protichůdně. Je jím právě smysl pro humor, zvláště ten černý, ironii, parodii a groteskno.

Grebeníčková píše o frenetismu jako „lehké poloze romantismu“ tíhnoucí k parodii.¹⁴⁶ O parodii se zmiňují i další autoři,¹⁴⁷ ale nezodpovídají klíčovou otázku, co

¹³⁹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 301.

¹⁴⁰ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 106.

¹⁴¹ TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

Srov. BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 106.

¹⁴² ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 273.

¹⁴³ Srov. BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 106.

ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 273.

TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

¹⁴⁴ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 21.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 44.

¹⁴⁶ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 302.

¹⁴⁷ Kupř. TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121.

je předmětem parodování. Zda konvenční literární postupy romantismu, společenská situace či něco docela jiného.¹⁴⁸ V této souvislosti je nutné připomenout Julese Janina, který bývá považován za prvního autora frenetické prózy.¹⁴⁹ Ohlasy jeho díla *Mrtvý osel a gilotinovaná žena*, které Bělíček označuje za vrchol pokleslé literatury své doby a žánru,¹⁵⁰ totiž spornou otázku parodie v souvislosti s definicí frenetismu krásně ilustrují.

Podle Grebeníčkové *Mrtvý osel* „vznikl jako určitá parodie žánru.“¹⁵¹ (Vzhledem k tomu, že nepíše jakého žánru, lze se domnívat, že má na mysli frenetický.) Ve Šrámkově pojetí je součástí frenetismu opět blíže nespecifikovaná parodie spolu s ironií, která podle něho dodává dílu mystifikační charakter. O Janinovi ale tvrdí, že v předmluvě předkládá hlavní tezi frenetické literatury „Pravda v hrůze, hrůza v pravdě“, tedy zobrazování drastické skutečnosti drastickými způsoby. Podle Šrámka vedla snaha naplnit tuto myšlenku téměř k absenci děje.¹⁵² Krejčí uvádí, že ohledně parodičnosti *Mrtvého osla* se názory různí, nicméně podle něho odpovídá žánru „fyziologií“, jakýchsi sociálních črt, kde děj figuroval jen minimálně, což poněkud boří Šrámkovu tezi. Zatímco frenetické prvky jsou podle Krejčího zřejmé, „parodii těžko odtud vyčteme.“¹⁵³

Nový pohled na parodičnost *Mrtvého osla* přinášejí Hrbata a Procházka. Jako parodii totiž označuje Janin své dílo sám v jeho předmluvě, kde píše, že dílo má *parodovat snahu o pravdivé zobrazení skutečnosti* ve smyslu, jak se o ně snažili romantikové. Zastává totiž názor, že zobrazení odpudivé skutečnosti jde proti úloze

¹⁴⁸ Je pravděpodobné, že pro zodpovězení této otázky by bylo třeba zároveň hlubší zkoumání paradigmatu dobové čtenářské recepce, protože dnešní čtenář na tuto problematiku pohlíží ze zcela jiného kontextu, podobně jako výše v případě románu gotického.

¹⁴⁹ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 274.

¹⁵⁰ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 105.

¹⁵¹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 302.

¹⁵² ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 274.

Zajímavé je, že podle Hamana se naopak frenetická literatura vyznačuje výraznou dějovostí. Viz HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 14.

¹⁵³ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 172.

literatury, která má být čtenáři příjemná a uklidňující.^{154, 155} Zda je však parodičnost skutečně obecným rysem frenetické prózy, z tohoto nevyčteme.

Dalším uváděným znakem frenetismu by měl být sklon ke skepticizmu¹⁵⁶ a zároveň racionalistický pohled.¹⁵⁷ Zde je třeba připomenout názorový rozpor Nodiera, který vyzdvihuje jako pro frenetismus charakteristický fantastický rámeček děje (Šrámek zdůrazňuje, že v dobovém kontextu fantastický znamená bizarní¹⁵⁸), s Viktorem Hugem, který klade důraz na realistické prvky.¹⁵⁹ Hugo své požadavky na literaturu shrnul v předmluvě k dramatu *Cromwell*, která je podle Krejčího jedním ze stěžejních děl formulujících myšlenky francouzského romantismu. Naprostým základem literatury má být podle Huga požadavek pravdivosti: „tedy vedle krásného i šeredné, vedle vznešeného odporné, vedle ušlechtilého ničemné. Hlavním rysem takové literatury je grotesknost, směšující hrůzné se směšným,“ píše Krejčí a dodává: „Znamenalo to na jedné straně odklon od fantastiky iracionální, ale zároveň otevíralo dveře frenetickým motivům lidského podvědomí a společenského podsvětí.“¹⁶⁰ Ruku v ruce s realismem přichází to, co Šrámek nazývá „humanistickou dimenzí“.¹⁶¹ Fryčer píše o politicky a sociálně motivovaném ději, přičemž tato sociální motivovanost „drásající scény útrap a hrůzy posunuje z oblasti působení nadpřirozených magických sil do dimenzí lidského utrpení, které si lidé působí sami navzájem.“¹⁶² Tím frenetismus náhle vykračuje z pozice pouhé strašidelné literatury směrem k dalším žánrům a směrům, jako například k sociálnímu románu nebo naturalismu.

¹⁵⁴ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 160.

¹⁵⁵ Z toho získáváme dojem, že někteří autoři nebyli zřejmě plně obeznámeni s dílem a dobovým literárním kontextem.

¹⁵⁶ Srov. GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 302. ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 274.

¹⁵⁷ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 302.

¹⁵⁸ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 274.

¹⁵⁹ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 106.

¹⁶⁰ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 171.

¹⁶¹ ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, 1. sv., s. 274.

¹⁶² FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 152. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

Skutečnost, že ve frenetické literatuře nemá jít jen o jakási samoučelná ozvláštnění, dokumentuje Bělíček, když píše o groteskní frenetické romantice, že měla v oblibě melancholii a melodramatičnost jako nástroje, které používala ve snaze reagovat na romantickou pózu vyvrženosti a rozervanectví.¹⁶³

Vyjdeme-li z výše nastíněných skutečností, dostáváme poněkud komplikovaný obraz žánru. Na jedné straně totiž frenetismus téměř splývá s gotickým románem, na druhé straně figuruje literatura s vlastními výraznými rysy.¹⁶⁴ Světlo do této problematiky vnáší Zdeněk Hrbata, který jako jeden z mála rozlišuje frenetický a gotický román.¹⁶⁵ Hrbata frenetickou literaturu dělí na dvě větve z dvacátých a třicátých let 19. století. Starší typ označuje za „spjatý více s ‚černým‘ románem“, mladší je „civilnější“ a přestože také pracuje s gotickými prvky, vztahuje se ke své současnosti, obsahuje ironii a černý humor a stává se tak jakousi cestou k naturalismu právě svým působením na emoce čtenáře skrze estetiku šoku.¹⁶⁶ Frenetická literatura dvacátých let funguje jako variace na výše zmíněné žánry hrůzostrašného románu se všemi typickými toposy hradů, kobek, klášterů atd.¹⁶⁷ Jejím představitelem je například Viktor Hugo. Oproti předcházejícímu žánru však v sobě starší frenetická literatura má prvky humanismu a otázky svobody.¹⁶⁸ Druhou větev frenetismu pak provází parodie a černý humor. V „brutální ironii“ spolu se skeptickým postojem ke světu vidí základ „estetiky šoku“, která je pro mladší generaci typická.¹⁶⁹

Frenetismus se těšil u čtenářstva značné oblibě a podobně jako gotický román měl vliv na řadu autorů.¹⁷⁰ Krejčí považuje za mistra frenetismu Edgara Allana Poea a ve shodě s Grebeníčkovou na něj navazujícího Baudelaira.¹⁷¹ Kromě raného Huga nebo Balzaca řadí Grebeníčková k frenetikům i Nodiera.¹⁷²

¹⁶³ BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004, s. 105.

¹⁶⁴ Pokud bychom například všechny výše uvedené rysy chtěli hledat v Sabinově próze *Hrobník*, která bývá označována za frenetickou prózu, neuspěli bychom. Tedy buď je nefunkční definice, nebo *Hrobník* není frenetickým dílem navzdory úsudku řady autorů, viz následující kapitoly.

¹⁶⁵ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 64..

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 64.

¹⁶⁷ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 159.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 160.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 159–160.

¹⁷⁰ KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 170.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 174.

Srov. GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* Praha: Academia, 1966, sv. 1, s. 302.

¹⁷² Tamtéž, s. 301.

Máme-li shrnout výše uvedená zjištění, ukazuje se, že dosavadní snaha o nalezení obecně platné definice přese všechno nepřinesla jasné vymezení. Nabízí se otázky, kde končí obecně romantické a začíná gotický román a co je *ještě gotické* a co je už *frenetické*. Přestože můžeme nalézt ve frenetickém románu postavu rozervance, bylo by na základě toho přinejmenším pošetilé označit Máchův *Máj* za frenetický, stejně jako naopak usoudit, že pro použité obecně romantické motivy je Sabinův *Hrobník* (hojně označovaný za frenetickou literaturu, jak si ukážeme dále) dílo *jen* romantické.

Romantismus zastřešuje jak gotické, tak frenetické, přičemž se oba žánry uvnitř romantismu velmi těsně dotýkají. Pakliže Zdeněk Hrbata píše, že znaky a symboly v rámci romantismu fungují až v kontextu celého díla,¹⁷³ platí totéž i uvnitř frenetické nebo gotické literatury. Například typické romantické topoi hradů, lesů a klášterů se stávají uvnitř gotického románu pro něj charakteristickými, až když se promění v místa s tajemstvím v rámci syžetu. Charakteristiku frenetického románu bychom tak marně hledali na základě prvků vytržených z kontextu. Schéma děje, tajuplný topos, motivy viny a pomsty, typy hrdinů a staré i nové zločiny, to všechno jsou nástroje a prvky primárně gotického románu. Teprve způsobem jejich užití a zasazením do kontextu díla a především tvorbou významů, na níž se podílejí, se stávají prvky frenetickými. Zatímco gotický román působí na emoce nejčastěji s cílem vyvolat hrůzu, tajemné hrady a zvolna rozkrývané osudy se mění ve frenetické až v momentech spojení v duchu estetiky šoku.

Přes všechnu mlhavost hranic obou žánrů tak přece jen lze vymezit frenetismus vůči gotickému románu. Rozhodujícím je právě podřízení se estetice šoku, jíž slouží popisy násilí a odpudivostí využívající detaily. V tomto duchu rozvíjí frenetismus postupy gotického románu a posouvá je dál směrem k mohutnějšímu působení na čtenáře.¹⁷⁴ Ukřutností a tíhnutí k programové kakofonii vytvářejí onu zběsilost, která vstoupila do samotného názvu frenetismu. Na rozdíl od gotického románu, víceméně

¹⁷³ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 6.

¹⁷⁴ Pro ilustraci může posloužit scéna z románu Ann Radclifové *Záhady Udolfa*. Hlavní hrdinka nalezne na hradě místnost, kde se za záclonou nachází mrtvola v počáteční fázi rozkladu. Tato situace by mohla odpovídat frenetické literatuře, nicméně o několik set stránek později se čtenář dozvídá, že se jedná jen o voskovou figurínu. Nad ní měl jakýsi dávný markýz z Udolfa za svou neposlušnost vůči církvi jako pokání denně několik hodin rozjímat a přemítat o pomíjivosti. Toto vysvětlení, které zmírňuje účinky děsivého nálezu, vrací celou situaci zpět od frenetismu na půdu gotickou. Čtenář sice prožije hrůzu, ale šok z nálezu je pouze zbytečné leknutí. Viz in RADCLIFFOVÁ, Ann. *Záhady Udolfa II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. 37, 567–568.

„pouze strašidelného vyprávění“, frenetismus některými svými postupy předznamenává pozdější naturalismus a dekadenci.¹⁷⁵

1.3. Projevy frenetismu v českém písemnictví

Kontext žánru z evropského hlediska je sice nezbytností pro pochopení, ovšem stejně tak je potřebné se zaměřit i na kontext český.¹⁷⁶

Vliv jednotlivých větví strašidelné prózy 18. století ukazuje, odkud přicházela do Čech inspirace. Z logických důvodů daných prostředím, kulturní blízkostí a víceméně i jazykovou situací lze v českém prostředí mluvit o největší oblibě a rozšíření Schauerromanu.¹⁷⁷ Václav Vaněk píše, že prvky hrůzostrašné přicházejí především skrze Spiesse.¹⁷⁸ „Snad právě prostřednictvím Spiessových románů poprvé vstoupily do české literatury popisy extrémních duševních stavů, hrůzy, děsu a duševní vykojení.“¹⁷⁹ To je i vzhledem k již zmíněnému vztahu Spiesse k českému prostředí pochopitelné. Za výjimku dokládající i anglickou inspiraci lze považovat povídku *Železná košile* Václava Rodomila Krameria, pro jejíž sepsání použil stejný zdroj jako Edgar Allan Poe pro *Jámu a kyvadlo*.¹⁸⁰ Ostatně Linhart upozorňuje, že Krameriovy texty obecně jsou „věrnou kopií anglických originálů“. Také podotýká, že „osobitější příběhy černého romantismu vytvořil Karel Hynek Mácha“.¹⁸¹ Kupcová zmiňuje jako typické zástupce české obdoby gotického románu *Pout' krkonošskou* a *Křivoklad* spolu se Sabinovým *Hrobníkem*,¹⁸² kterého v této práci řadíme k frenetismu, viz níže. O dalším vlivu na pozdější autory píše Tábořská. Černý román (jak označuje gotický) podle ní u nás

¹⁷⁵ Připomeňme v tomto kontextu výše zmíněnou Janinovu motivaci s níž vložil do *Mrtvého osla a gilotinované ženy* detailní popisy odpornosti. Byla to právě otázka pravdivého a nezkráceného zobrazování skutečnosti v literatuře.

¹⁷⁶ Vzhledem k vládnoucí neprobádanosti frenetismu obecně, nacházíme pouze letmé zmínky, z nichž je český kontext rekonstruován.

¹⁷⁷ Srov. KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 221.

¹⁷⁸ VANĚK, Václav. *Historická beletrie jako repetitorium národních dějin*. In SABINA, Karel – HESOVÁ, Petra, ed. *Osudná kniha: tři prózy z doby reformace*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 337.

¹⁷⁹ VANĚK, Václav. *Česká romantická povídka*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 6.

¹⁸⁰ KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 221.

¹⁸¹ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 31.

¹⁸² KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 221.

ovlivnil Arbese, ve 20. století pak surrealisty, přičemž odkazuje na Nezvalovu *Valérii a týden divů*.¹⁸³

Podobně jako o gotickém románu se i o frenetismu v českém prostředí dočítáme jen velmi málo. Linhart vidí jeho ohlasy ve Váchalovi,¹⁸⁴ ale jinak se jeho publikace k českému prostředí nevyjadřuje.

Až v kontextu Sabinovy tvorby samotné nacházíme zmínky o frenetismu, většinou v souvislosti s *Hrobníkem*.¹⁸⁵ Jedním z mála, kdo se Sabinou zabývali právě jako autorem frenetické prózy, byl Jaroslav Fryčer.¹⁸⁶ Sabinovo dílo uvádí jako v tomto ohledu originální a navíc českým prostředím specificky ovlivněný svébytný literární úkaz.¹⁸⁷ Z toho můžeme usoudit, že Sabina byl osamělým běžcem, který si víceméně vytvořil vlastní žánrovou odrůdu.

Přestože Linhart označuje Fryčera za objevitele řady frenetiků,¹⁸⁸ Fryčer sám píše, že „teprve nedávno dal Karel Krejčí patrně poprvé do souvislosti *Hrobníka* a francouzskou tzv. frenetickou prózu“.¹⁸⁹ Má tím na mysli Krejčího doslov k osmému vydání *Hrobníka* z roku 1977, který bývá této souvislosti často citován. Z toho nám vyplývá, že bádání o českém frenetismu je poměrně mladé a tedy nelze vyloučit existenci dalších děl, která by se k němu mohla řadit, a to zvláště v oblasti dobové populární četby, kde se nejpravděpodobněji mohla inspirace frenetismem projevit.¹⁹⁰

V řazení *Hrobníka* některými autory ke gotickému románu a jinými k románu frenetickému se buď opětovně odhalují definiční nejasnosti, nebo sporný charakter

¹⁸³ TÁBORSKÁ, Jiřina. *Černý román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.

¹⁸⁴ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 261.

¹⁸⁵ Srov. kupř. GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předběžné novelistice*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

HESOVÁ, Petra. *Karel Sabina*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 111.

¹⁸⁶ Viz FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. [151]–156. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 152.

¹⁸⁸ LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. Praha: Pulchra, 2013, s. 38.

¹⁸⁹ FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 152. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

¹⁹⁰ Viz poznámka o gotickém románu jako snaze o proměny žánru v kontrastu s jeho podobou populární četby, jak byl prezentován a psán u nás.

HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005, s. 141.

Sabinova díla. V následujícím textu této práce se pokusíme na základě aplikace výše vytvořeného vymezení žánru na Sabinovy texty objasnit, zda mohou být řazeny k frenetické literatuře či nikoliv.

2. Literát Karel Sabina

Obraz Karla Sabiny jako literárního tvůrce je, jak už jsme nastínili v úvodu, poněkud komplikovaný. Podílí se na něm několik zásadních faktorů. V první řadě jsou to jeho zásahy do cizích děl. Složitá otázka Sabinových úprav Máchovy pozůstalosti, již přdestřel Oldřich Králík ve své knize *Demystifikovat Máchu*,¹⁹¹ je sice zřejmě nejznámější komplikací Sabinova obrazu, nikoliv však největší. Domníváme se, že zcela zásadní pro Sabinovu literární (potažmo i politickou) činnost byly cenzurní zásahy. Jeho beletristickou tvorbu ovlivnily jednak opakovanými zákazy vydávání (ještě si připomeneme osudy jeho děl *Obrazy a květy snů* a *Obrazy ze XIV. a XV. věku*), jednak zřejmě přiměly Sabinu vydávat některá díla pod jinými jmény.¹⁹² Celkové množství Sabinových děl proto dosud není s jistotou známé, nicméně lze říci, že je pravděpodobně větší, než tvrdí dosavadní bibliografické soupisy.

Sabina nebyl pouze autorem beletristických či publicistických a politicky motivovaných prací, nýbrž se více či méně úspěšně věnoval literatuře i z hlediska vědy. Dříve, než se zaměříme na reflexi konkrétních Sabinových beletristických textů, považujeme za dobré stručně¹⁹³ nastínit Sabinovy názory na soudobou literaturu v kontextu jeho celkového literárněvědného působení. Vezmeme při tom v úvahu i to, jak byl hodnocen jinými autory, ať už soudobými nebo bližšími dnešku. Zároveň si ovšem uvědomme, že Sabinovy úvahy o literatuře a literárněvědné práce pocházejí až z pozdějšího období jeho tvorby. Přesto však považujeme za dobré je zohlednit, protože se v nich dotýká některých oblastí, do nichž spadá i jako spisovatel.

¹⁹¹ Viz KRÁLÍK, Oldřich. *Demystifikovat Máchu: tři studie*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1969, 237 s.

¹⁹² Na toto upozorňuje Michal Charypar v textu *Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny*, kde připomíná tezi Eduarda Basse, že Sabina je zřejmě autorem spisu *Děje husitů s zvláštním zřehledem na Jana Žižku*, pod nímž je podepsán nakladatel Emanuel Arnold. Pravděpodobným důvodem je skutečnost, že Sabina publikoval pod jinými jmény, která nebyla tolik pod drobnohledem cenzury – mimo jiné i z důvodu potřeby honoráře.

Viz CHARYPAR, Michal. *Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny. Slovo a smysl* [online]. 2004, roč. 1, č. 1, s. 15 [cit. 2016-02-13]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/15>

¹⁹³ Pro studium Sabinových názorů na literaturu je celá řada pramenů, mezi něž patří celá řada časopiseckých statí a článků, ale i obsáhlé dílo *Dějiny literatury československé staré a střední doby*. Jejich studium však přesahuje možnosti této práce a bezesporu by mohlo být náplní samostatného zkoumání.

2.1. Sabinovo myšlení o literatuře

Mezi osobnostmi české kulturní scény v polovině 19. století patřil Sabina bezesporu k těm nejvýraznějším, jak dokládá nejen jeho celkový tvůrčí záběr od poezie přes prózu, drama, libreta, kritické a literárněhistorické stati až k politickým článkům, ale i slova jeho pozdějších hodnotitelů. Autoři píšící o Sabinovi se obecně shodují, že šíře jeho rozhledu byl mimořádná. Jan Hanuš Máchal o něm v roce 1902 obdivně píše: „S literárně historického stanoviska jest Sabina zjev velmi zajímavý; literární vědomosti jeho byly obsáhlé, ducha byl ostrého a vnímavého, jak svědčí četné jeho úvahy a kritiky o současných zjevech literárních.“¹⁹⁴ Sabinův přítel Vítězslav Hálek¹⁹⁵ o jednatřicet let dříve napsal, že Sabina „náleží mezi nejoblíbenější vykladatele v oboru kulturním a estetickém“,¹⁹⁶ a posléze ho Vojtěch Kristián Blahník neváhá označit za jednu z nejinteligentnějších osobností své doby.¹⁹⁷ Připojme ještě slova badatele a také editora Sabinova díla Jana Thona: „Jeho paměť byla nasycena ohlasy ze čtení cizího písemnictví, jeho široký zájem dotýkal se mnohých a mnohých problémů, které tehdy zneklidňovaly veškeru mládež celé kulturní Evropy; problémů nejen literárních a uměleckých, nýbrž i společenských, politických, filosofických atd.“¹⁹⁸ Alexandr Stich dodává, že Sabina byl k novinkám velmi vnímavý a zároveň schopný na ně pružně reagovat.¹⁹⁹

S tím souvisí i skutečnost, že se neorientoval pouze na české prostředí, ale jeho zájem zahrnoval i literatury evropské.²⁰⁰ Zde nelze nepřipomenout, že tato skutečnost je pro naše téma zcela zásadní. Bez znalosti evropského literárního vývoje by se Sabina těžko mohl inspirovat zahraničním frenetismem.

Lenka Kusáková uvádí, že Sabina byl vůbec prvním, kdo se pokusil o reflexi české obrozenecké beletrie. Má tím na mysli stať *Novelistika a romanopisectví české*

¹⁹⁴ MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902. s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk_%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

¹⁹⁵ Článek, který zmiňujeme, je nesignovaný, nicméně podle Blahníka byl na základě svého slohu přisouzen právě Hálkovi, který tehdy v Květech působil jako redaktor. Viz BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 7.

¹⁹⁶ [HÁLEK, Vítězslav]. Karel Sabina. *Květy*. 1871, roč. VI., č. 44, s. 350.

¹⁹⁷ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 3.

¹⁹⁸ THON, Jan. Úvod. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. VIII.

¹⁹⁹ STICH, Alexandr – CHARYPAR, Michal, ed. *Sabina – Němcová – Havlíček a jiné textologické studie*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2011, s. 13.

²⁰⁰ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 29.

doby novější, která vyšla v roce 1864. Sabinovo hodnocení shrnula Kusáková přesně: „až na výjimky (...) ji shledal nedostatečnou, totiž neschopnou srovnání s literaturou vyspělých evropských národů.“²⁰¹

Samotný Sabina v uvedené stati píše k historii českého písemnictví: „Skutečně tu byla pouhá kratochvíle jediným účelem, a praktika, jakouž se účel tento dobýval, nebyla ani šikovná dosti, ani poroučení hodna.“²⁰² O pár řádků dále v téže stati hodnotí beletristickou produkci minulosti slovy „suchopar literární“ a dochází k závěru, že z nedostatku románové četby se české obyvatelstvo hojně pustilo do historických spisů, především Hájkovy *Kroniky české*, již považuje za sbírku „nesčíslných látek románových a novellistických“,²⁰³ které jako by jen čekaly na zpracování.²⁰⁴ Ze stavu do určité míry viní překladatele, kteří podle jeho soudu sahalí hlavně k líbivému škváru.²⁰⁵ Píše téměř o záměrném vyhýbání se dobrému vkusu, přičemž z hlediska našeho tématu je velmi zajímavá poznámka, kterou odsuzuje vliv strašidelného gotického románu: „Nejprv rytíři a hradní duchové, ježto nadaný Spiess, za příkladem ovšem obratnější Angličanky Anny Radcliffové, do německých románů uvedl, počaly v Čechách strašiti, ač Bohu díky na krátko.“²⁰⁶ Ostatně už o šest let dříve se Sabina ve *Slovu o románu vůbec a o českém zvláště v Lumíru* vyjadřuje o období obliby strašidelného, loupežnického a rytířského románu, že je to doba vysloveně „špatného“ románu.²⁰⁷

²⁰¹ KUSÁKOVÁ, Lenka. *Krásná próza raného obrození*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003, sv. 1, Studie, s. 9.

²⁰² SABINA, Karel. *Novellistika a romanopisectví české doby novější*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek II., Články literárně dějepisné I*. V Praze: Jan Laichter, 1912, s. 433.

²⁰³ Tamtéž, s. 434.

²⁰⁴ Připomeňme, že se Hájkem sám inspiroval ve svém pokusu o historickou prózu v duchu Waltera Scotta, *Obrazech ze XIV. a XV. věku*, jak podrobně dokládá ve své kvalifikační práci Miroslava Tučková.

Viz TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, 293 s., příl. Disertace. Univerzita Karlova.

²⁰⁵ SABINA, Karel. *Novellistika a romanopisectví české doby novější*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek II., Články literárně dějepisné I*. V Praze: Jan Laichter, 1912, s. 436.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 436.

²⁰⁷ SABINA, Karel. *Slovo o románu vůbec a o českém zvláště*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. 304.

Výraznější než Sabinova literárněhistorická činnost bylo jeho kritické působení.²⁰⁸ Nemůžeme o něm v této práci kvůli rozsahu pojednávat důkladněji, nicméně připomeňme alespoň hlavní Sabinovy teze a názory.

Podle Aleše Hamana představuje Sabina spolu s Václavem Bolemírem Nebeským typ romantické kritiky, jež klade důraz na tvůrčí individualitu a osobnost básníka, „který má právo na osamocenost, na odlišnost od běžného standardu.“²⁰⁹ Básnická individualita jako zásadní motiv a hledisko svobody tvorby kontrastovala s do té doby převládajícím naprostým podřízením literatury vlasteneckým ideálům.²¹⁰ Dosavadní tendence literárního hodnocení – ať už kritického nebo historiografického, se neslo hlavně v popisném duchu bez zachycení vnitřních souvislostí. S romantickým sklonem k individualismu se naopak zkoumání obrátilo směrem k osobním až intimním charakteristikám pisatele.²¹¹ Ne vždy se ale jednalo o výhradně přínosnou změnu. Proto Thon podotýká, že Sabinovy povahopisy příliš zdůrazňují osobu básníka a básníkův vnitřní život a pomíjejí formu díla.²¹² Arne Novák Sabinovým pracím vytýká spíše nedůslednost.²¹³

Autoři se obecně shodují, že Sabina svou kritickou činností propaguje sílu individuální tvorby, kterou považuje za zcela zásadní,²¹⁴ ovšem je třeba s termínem „individuální tvorba“ nakládat opatrně. Sabinovy „povahopisy“ se bezesporu obracejí

²⁰⁸ A to i přesto, že Sabina napsal obsáhlé, bezmála tisícistránkové, dílo *Dějepis literatury československé staré a střední doby*. Původně mělo být ještě obsáhlejší, ale nakladatel neměl finance na další vydávání. Podle Thona je to však „naprosto nezdařené dílo“ a „kniha, která propadla osudu zapomenutí již při svém zrození“. Hesová tvrdí, že *Dějepis* selhal především po stránce metodologické a koncepční, proto prý také přestal vycházet, zatímco Thon s Blahníkem se shodují, že velkolepý plán přesáhl Sabinovy znalosti a možnosti.

Viz THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947, s. 27–28.

THON, Jan. *Úvod*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. XXXI.

HESOVÁ, Petra. *Sabinovo vypravěčství a jeho zdroje*. In SABINA, Karel – HESOVÁ, Petra, ed. *Osudná kniha: tři prózy z doby reformace*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 345.

Srov. THON, Jan. *Úvod*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. XXIX.

BLAHNÍK, Vojtěch Kristian. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 56.

²⁰⁹ HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2000, s. 29.

²¹⁰ THON, Jan. *Úvod*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. IX.

²¹¹ Tamtéž, s. XII–XIII.

²¹² Tamtéž, s. XVII.

²¹³ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995. s. 421.

²¹⁴ Viz také kupř.: DVOŘÁK, Karel – VODIČKA, Felix, ed. *Dějiny české literatury. II, Literatura národního obrození*. 1. vyd. Praha: ČSAV, 1960, s. 338.
HOMOLOVÁ, Květa – PEŠAT, Zdeněk – OTRUBA, Mojmír. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 232.

na osobnost autora a Sabina píše, že autorovo osobní nadání je zcela jistě základním kamenem dobrého literárního díla,²¹⁵ ale jak potom vysvětlit, že kupříkladu u Máchy si vysoko cení individualismu,²¹⁶ ale vzápětí neváhá napsat o Cikánech: „Co román mají ovšem vady z přílišného subjektivismu vyplynulé.“²¹⁷

V první řadě je třeba si uvědomit, že Sabina hájí především původnost literárního díla,²¹⁸ a výše naznačené vlastenecké nebo národnostní hledisko neopouští tak docela. Neváhá totiž prohlásit, že „všecky zájmy národu splývají v oboru literárním“.²¹⁹ Literaturu vidí jako zdroj moudrosti²²⁰ a základní kámen duševní činnosti národa.²²¹ Je v tom jistá didaktická tendence, která se také odráží ve tvrzení, že zatímco se dříve rozlišovala literatura vysoká a literatura nízká pro lid, má nyní nastat nová situace, kdy bude veškerá literatura pro lid, ovšem lid, který bude vzdělaný.²²² Literatura sama v tomto pojetí slouží právě jako vzdělávací nástroj.²²³

Mimo to Sabina vyjadřoval touhu po soustavné a řádné literární publicistice, která má podle něj scelovat a spojovat celou šíři literární produkce,²²⁴ podobně jako „úkol pravé kritiky jest ovšem tudíž vznešený, rozsáhlý a těžký; má ona býti nejen soudcem, ale i ředitelem literatury.“²²⁵ přičemž mají být zohledňována hlediska národních potřeb.²²⁶

Výše uvedeným nám vystupuje do popředí několik základních skutečností. V první řadě je to silný vliv romantismu v národnostním a zároveň individualistickém zaměření. Následuje hájení původních děl a s ním odsouzení líbivosti jako účelu literární produkce. Sabinovi nelze upřít široké rozpětí zájmů sečtělost a přehled o současném (nejen literárním) vývoji. Přese všechno však i na základě takto stručného

²¹⁵ SABINA, Karel. *Úvahy*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. 265.

²¹⁶ SABINA, Karel. *Novellistika a romanopisectví české doby novější*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek II., Články literárně dějepisné I*. V Praze: Jan Laichter, 1912, s. 453.

²¹⁷ Tamtéž, s. 454.

²¹⁸ Původnost je jedním z ústředních témat Sabinovy stati *Novellistika a romanopisectví české doby novější*.

Viz Tamtéž.

Srov. HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2000, s. 30.

²¹⁹ SABINA, Karel. *Listy literární I*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. 280.

²²⁰ Tamtéž, s. 327.

²²¹ Tamtéž, s. 281.

²²² SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *O literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 69.

²²³ Tamtéž, s. 89.

²²⁴ SABINA, Karel. *Listy literární II*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. 284.

²²⁵ SABINA, Karel. *Úloha kritiky*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. 341.

²²⁶ Tamtéž, s. 340.

rozboru jeho uvažování o literatuře zjišťujeme, že Sabinova osobnost je silně formována romantickým charakterem národního obrození.

2.2. Sabinova raná tvorba

2.2.1. Vymezení

Pro usnadnění zkoumání odkazů mnoha spisovatelů literární věda často sahá po třídění vycházejícím z důležitých životních milníků autora. Vznikají tak umělé periodizace, jejichž jediným cílem je ulehčit vědeckou práci. Označení *Sabinova raná tvorba* spadá přesně do této kategorie.

Sabinova publikační činnost začíná roku 1835. Druhou hranici rané tvorby uměle tvoří revoluční rok 1848.²²⁷ Následující zatčení pro Sabinovu revoluční činnost pochopitelně znamenalo publikační odmlku. Pokud bychom však srovnávali díla publikovaná před uvězněním a po propuštění, našli bychom jistě řadu rozdílů. Důvod vytvoření mimoliterárního mezníku 1848 je tedy zřejmý. Navíc ho podporují data z hlediska publikační činnosti. Vymezení ohraničuje na jedné straně rok 1835, kdy vychází v *Květech* Sabinova první povídka, *Poutník*, na straně druhé próza *Mohyla* vydaná v dubnu roku 1848 v časopise *Včela*. To nám také naznačuje skutečnost, že jádro Sabinova publikování raného období spočívá v časopisecké tvorbě.²²⁸

V kapitole o romantismu v Čechách jsme zmínili, že ústředním periodikem, slovy Arne Nováka „orgánem české romantiky“, se stal časopis *Květy*. V jeho druhém ročníku začíná Sabina vydávat prózy a většina jeho prací vyšla právě tam.

Knižní publikování Sabinových děl začíná rokem 1844, kdy vychází novela *Hrobník*, která se stala vůbec nejvydávanější Sabinovou ranou prací. Za jeho života vyšla čtyřikrát u Jaroslava Pospíšila a po Sabinově smrti ještě osmkrát, naposledy v roce 2011.²²⁹ Ve stejném roce, kdy vyšel *Hrobník*, vydává František Eduard Sandtner Sabinovy *Obrazy ze XIV. a XV. věku*. O rok později vychází Tiskem Jana Spurného dva

²²⁷ S tímto umělým mezníkem pracuje kupř. Růžena Grebeníčková v názvu jedné ze svých statí. Viz GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

²²⁸ Kompletní bibliografický soupis Sabinovy tvorby raného období uvádíme v Příloze č. 1.

²²⁹ Viz Souborný katalog České republiky. *Databáze národní knihovny* [online]. [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=skc Pro porovnání, *Oživené hroby*, zřejmě nejvydávanější Sabinovo dílo vůbec, vyšly podle stejného zdroje devatenáctkrát. Když však vezmeme v potaz, že *Hrobník* je novela zpochybňovaných literárních kvalit, jak si ještě ukážeme, je dvanáct vydání přinejmenším slušný počet.

svazky *Povídek, pověstí, obrazů a novel*. V tomto případě se jedná o první knižní vydání některých Sabinových prací z *Květů*.²³⁰ Posledním knižním textem zkoumaného období je novela *Vesničané* vydaná roku 1847 u Pospíšila. *Vesničané* vyšli u Pospíšila téhož roku ve dvou vydáních. Obě obsahují stejnou sazbu textu a liší se pouze titulními stranami. V jednom případě vyšli jako samostatná novela, ve druhém jako třetí svazek *Povídek, pověstí, obrazů a novel*.²³¹

Do námi vymezeného období spadá také novela *Čech* s podtitulem *Obraz z pravěků slovanských*, který se dočkal publikování až v roce 2011.²³²

Zkoumané období zahrnuje celkem dvacet dva publikovaných děl, která se pohybují v rozsahu od dvou stran (*Věrný milenec*) do několika set (*Schůzka na Karlovu Týně*) a svým spektrem pokrývají několik žánrů. Většina z nich vyšla pouze jednou. Výjimku tvoří *Hrobník* a díla z *Květů* podruhé otištěná ve svazcích *Povídky, pověsti, obrazy a novely*. U Vojtěcha Kristiána Blahníka nacházíme na počátku minulého století povídku *Večer na jeseni*²³³ a v novodobé antologii české romantické prózy *Mrtví tanečníci* jsou uvedeny texty *Obrazy a květy snů* a *Věrný milenec*.²³⁴

²³⁰ V této souvislosti upozorníme na nepřesnost panující v literatuře. Jan Thon píše, že většina povídek ze sbírek *Povídky, pověsti, obrazy a novely* byla dříve otištěna v časopisech, u Karla Horálka nacházíme tvrzení, že „vyšly z větší části již dříve také v různých časopisech“ (kurzíva K. K.). Sabina sice některé své povídky upravoval a vydal v této sbírce pod jinými názvy, ale ve všech případech se jedná výhradně o povídky dříve otištěné v *Květech*. První zmínku, že povídky ve sbírkách pochází z *Květů*, nacházíme u Vojtěcha Kristiána Blahníka, který píše v souvislosti s pracemi publikovanými v *Květech*: „Povídky ony, tištěné z prvu pro časopisy, později vydané s některými úpravami i knižně...“ Zda se však v případě výše zmíněných autorů jedná o dezinterpretaci tohoto sdělení, to si netroufáme tvrdit.

Viz THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947, s. 17.

HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabiny*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 128.

BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 52.

²³¹ V odborné literatuře nacházíme výslovnou zmínku o třech svazcích pouze u Thona. Proč třetí svazek vydal jiný nakladatel, nám v tuto chvíli není známo. Navíc podle Souborného katalogu ČR je dohledatelný pouze jediný exemplář s titulní stranou třetího svazku *Povídek, pověstí obrazů a novel*. Nachází se ve fondu Studijní a vědecké knihovny Hradec Králové.

Srov. THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947, s. 17.

Souborný katalog České republiky. *Databáze národní knihovny* [online]. [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=skc

²³² SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. s. 126–219.

Text ze Sabinovy rukopisné pozůstalosti přepsala Petra Hesová nejprve pro svou již výše zmíněnou práci *Romantické povídky Karla Sabiny*, kde jej uvádí včetně škrtnutých míst, která jsou v přepisu označena.

Viz HESOVÁ, Petra. *Romantické povídky Karla Sabiny*. Praha, 2010. s. 159–240. Dostupné také z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/89801>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Václav Vaněk

²³³ SABINA, Karel. *Večer na jeseni*. BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 69–80.

²³⁴ SABINA, Karel. *Obrazy a květy snů*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 112–126.

Některé Sabinovy prózy v pozdějších vydáních prošly jistými úpravami. Mezi ně patří jak změna názvů, která se vyskytuje ve druhém svazku *Povídek pověstí, obrazů a novel*, tak zásahy uvnitř textu.²³⁵ *Večer na jeseni* tak vychází jako *Jeden večer*,²³⁶ z *Hesperidek* se stal *Ervín* a povídku *Otec a dcera* můžeme nalézt v nové podobě pod názvem *Jaroslava*²³⁷ v samostatném knižním vydání z roku 1859. Při svém zkoumání vycházíme ve všech případech z první publikované podoby prací, proto se jejich pozdějších textových změn nedotkneme.

Kromě posledních tří Sabinových textů publikovaných v časopise (*Otec a dcera*, *Vesničané a Mohyla*) byla ve svém prvním vydání všechna díla tištěna švabachem. Protože vycházíme z jejich první podoby, předesíláme, že citace děl tištěných ve švabachu jsou přepisem pořízeným pro tuto práci její autorkou.

V této souvislosti chceme ještě upozornit na textologickou změnu způsobenou chybným přepisem jména jedné z hlavních postav povídky *Msta*. Touto postavou je cikán Jarina. Skutečnost, že se hláska j píše ve švabachu v podobě písmene g, vedla zřejmě vinou nepozornosti při vydávání prvního svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel* k přejmenování postavy.²³⁸ Od knižního vydání roku 1845 je tak ve všech nalezených zmínkách v odborné literatuře postava zásadně uváděna jako Garina bez ohledu na citované vydání.²³⁹ Podle soupisu osobního fondu Karla Sabiny se rukopis

SABINA, Karel. *Věrný milenec*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 128–129.

²³⁵ Srov. HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabiny*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 129.

²³⁶ Viz popis obsahu povídky *Jeden večer* in THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947, s. 18.

²³⁷ Srov. HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabiny*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 129.

²³⁸ Viz Příloha č. 2: *Obrazový doklad textologického objevu chyby v přepisu jména Jarina*, která obsahuje vizuální ukázkou z *Květů* i prvního svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel*.

²³⁹ Jedinou, avšak spornou výjimku tvoří poznámka pod čarou v již zmiňované kvalifikační práci Petry Hesové. Přestože postavu jinde důsledně nazývá Garina, přičemž cituje *Květy*, v této poznámce, která uvádí změny jmen v plagiované verzi povídky publikované Karlem Stefanem, píše podobu Jarina („Sabinův Jarina je u Stefana Jan“). Tuto výjimku však nijak nekomentuje, proto se lze domnívat, že se může jednat o autorčin překlep.

Teoreticky by bylo možno argumentovat proti přepisu Jarina jmény Jaroslav nebo Julieta, která jsou tištěna s J v dílech *Poutník* nebo *Vyznání*. Proti nim však stavíme jméno Jindřich psané s G v povídce *Adéla*, které považujeme za důkaz rozkolísanosti úzu.

Srov. CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 134.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou s světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou s světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 76–80. Disertace. Univerzita Karlova.

HESOVÁ, Petra. *Romantické povídky Karla Sabiny*. Praha, 2010, s. 67, pozn. 204. Dostupné také z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/89801>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Václav Vaněk.

povídky nedochoval, nicméně pravidla pro přepis švabachu považujeme za dostatečný důkaz.²⁴⁰

2.2.2. Recepce raných děl

V mnoha různých ohledech jsme v souvislosti se Sabinou a jeho dílem upozorňovali na složitost zkoumání a protichůdné pohledy. Podíváme-li se na hodnocení raných próz, získáváme opět velmi nejednoznačný obraz. V některých konkrétních případech si ještě otázku hodnocení připomeneme, nicméně se zde pokusíme alespoň stručně nastínit, jak se od Sabinových dob dodnes pohlíží na jeho tvorbu.²⁴¹

V roce 1859 ve svých *Dějínách řeči a literatury československé* píše Alois Vojtěch Šembera: „V době novější mnozí spisovatelé zdárnými původními povídkami a romány literaturu kratochvilnou rozmnožili. ... K. Sabina vzdělal pěkné novely a romány: Hrobník, Kat krále Václava (1844), Blouznění na Poušti a j., ...“²⁴² Hodnotí ho vcelku pozitivně, avšak umírněně, na rozdíl od již citovaného Vítězslava Háalka, který neváhá prohlásit: „A vynikl opravdu v českém románu a české novele – náležitě jeho ‚Hrobník‘ mezi nejlepší díla novelistická v české literatuře...“ O kousek dál dodává: „Avšak z literatury neodčiní ho nikdo; neboť tam se zapsal písmem pevným...“^{243, 244}

Podle Arne Nováka je Sabina před rokem 1848 „nejnadanějším a nejsmělejším hlasatelem krajního byronismu“ a pokračovatelem Máchy, zároveň však podotýká, že

²⁴⁰ V souvislosti s psanou podobou ještě krátce upozorníme na otázku Sabinova pravopisu. Čtenář Sabinových prací si velmi záhy všimne pravopisných chyb. Vlček je klade za vinu německému prostředí, v němž Sabina vyrůstal, a nedůslednosti, s níž spěšně tvořil své práce. S tímto tvrzením polemizuje Stich, který připomíná, že spisovný jazyk se teprve ustavoval. Zároveň zde máme Charyparovo tvrzení, že Sabina byl „fenomenální talent na jazyky“, který kromě bilingvální česko-německé výbavy ovládl i další jazyky monarchie, včetně maďarštiny.

Hlubší textologickou studii nabízí uvedená Stichova publikace.

Viz VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 28.

STICH, Alexandr – CHARYPAR, Michal, ed. *Sabina – Němcová – Havlíček a jiné textologické studie*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2011, s. 163–164. Tamtéž, s. 167.

CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 29.

²⁴¹ V této části nám nejde o konkrétní kritickou recepci určitých děl, ale spíše o celostní pohled, který předkládá sekundární literatura.

²⁴² ŠEMBERA, Alois Vojtěch. *Dějiny řeči a literatury československé. [Díl 2], Věk novější. Od r. 1409 až do r. 1868*. vyd. 2. Ve Vídni: A.V. Šembera, 1859, s. 271.

²⁴³ [HÁLEK, Vítězslav]. Karel Sabina. *Květy*. 1871, roč. VI., č. 44, s. 350.

²⁴⁴ Podobná slova prověřuje nejlépe historie a vzhledem k současné péči o Sabinův odkaz, kterou tato práce bezděky dokumentuje, je zbytečné komentovat, jak dalece se Hálek zmýlil.

Sabinovy texty postrádají intuitivní vášnivost textů Máchových a Sabina se o podobný výsledek snaží rozumově.²⁴⁵

Pozdější reakce jsou o poznání méně nadšené. Sabinova tvorba před rokem 1848 podléhá kupříkladu podle Thona dobovým tendencím, kdy je na prvním místě uchvácení čtenáře pomocí „módních a osvědčených prostředků a výpravných motivů, jak je čteme u všech tehdejších oblíbených spisovatelů cizích (Walter Scott, Paul de Kock, Spiess a j.)“²⁴⁶ V souvislosti s výše nastíněným Sabinovým kritickým pohledem pozdějších let toto hodnocení vyvolává dojem, že Sabina byl vzorem přesně těch neřestí, které sám kritizoval. Hana Voisine-Jechová navíc míní, že se v uplatňování „byronských postupů“ ve svých raných prózách Sabina dopouštěl povrchnosti,²⁴⁷ čímž jen potvrzuje Thonův úsudek. Autoři příručky *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století* jdou ještě dál, když považují za největší Sabinův přínos literatuře jeho kritické texty.²⁴⁸

Kromě silně kritické tendence vůči Sabinově tvorbě se nicméně v pozdější „sabinologické“ literatuře objevují zmínky, které nejsou explicitně hodnotící, avšak přinášejí zajímavý pohled na Sabinův přínos literatuře. Patří k nim například názor Růženy Grebeníčkové, že psychologické pojetí Sabinových postav, hlavně těch patologických, vede k počátkům naší psychologické prózy.²⁴⁹

Michal Charypar upozorňuje, že Sabina je autor, který v české literatuře nemá obdoby.²⁵⁰ Těžko najdeme v českých literárních kruzích druhou osobnost podobného naturelu a ostatně i osudu. Rozporuplnosti, která se neustále objevuje při zkoumání jeho díla, se zřejmě nezbavíme, ale pokud bude podněcovat další bádání, není na škodu.

3. Prvky frenetismu v Sabinově rané tvorbě

V předcházející kapitole jsme vymezili Sabinovu ranou tvorbu pomocí dat, přičemž jsme vyznačili publikační mezníky z hlediska prózy. Charakter jednotlivých děl, která do tohoto období spadají, je různý. Liší se žánrově, tematicky, motivicky,

²⁴⁵ NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 420.

²⁴⁶ THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947, s. 16.

²⁴⁷ VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2005, s. 259.

²⁴⁸ HOMOLOVÁ, Květa – PEŠAT, Zdeněk – OTRUBA, Mojmir. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 231.

²⁴⁹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou s světovou literaturu. *Sabina: sborník ze sympozia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou s světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

²⁵⁰ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 9.

kompozičně, i svým zpracováním.²⁵¹ Naše zkoumání proto rozdělíme na dvě části. Zahájíme ho seznámením s jednotlivými texty, přičemž se zaměříme na otázku, zda lze v jejich případě vůbec uvažovat o zkoumání frenetických vlivů. Nástroje a prvky frenetismu jsou založeny na rozvinutí a posunutí obecně romantických nebo gotickému románu příslušejících motivů. Název následující části proto vyjadřuje skutečnost, že ne každý zdánlivě frenetický motiv opravdu frenetický je. Ve druhé polovině této kapitoly proto podrobíme nalezené motivy, které by mohly signalizovat frenetický žánr, důkladnému posouzení, přičemž budeme brát v úvahu nejen kontext konkrétního díla, nýbrž i komparaci opakujících se motivů z hlediska jejich funkce.

3.1. Hranice frenetičnosti raných děl

Jak je uvedeno výše, frenetičnost konkrétního textu lze jasně určit pouze v souvislostech díla jako celku. V první řadě je proto třeba nastínit obsahy zkoumaných próz, aby s nimi následně bylo možné pracovat z hlediska kontextu konkrétního díla. Na základě této první fáze rozboru určíme, zda je či není oprávněné v případě zkoumaných textů uvažovat o frenetismu.

3.1.1. *Poutník*

První Sabinova próza nese v názvu oblíbený romantický motiv. *Poutník* začal vycházet v *Květech* březnu 1835. Sabina ho sám označuje v podtitulu za novelu, nicméně při zohlednění definice novely, která zdůrazňuje potlačení epizodičnosti a popisnosti, a definice povídky kladoucí důraz na vypravěče²⁵² by bylo příhodnější uvažovat o povídce delšího rozsahu.

Hlavní hrdina, básník Jaroslav se na své cestě do Prahy odkudsi ze světa setkává s neznámým Poutníkem, který mu nabízí pomoc při získání jeho milované Berty z rukou jejího krutého manžela. Spolu s následným prováděním této akce, při níž poutník

²⁵¹ Jejich dosud nejucelenější přehled předložila ve své kvalifikační práci v roce 1946 Miroslava Tučková. V jejím přehledu, který se drží jednotlivých směrů, nikoliv chronologie, chybí povídka *Mohyla*.

Viz TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, 293 s., příl. Disertace. Univerzita Karlova.

²⁵² Srov. KUPCOVÁ, Helena. *Novela*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 417.

TÁBORSKÁ, Jiřina. *Novela*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 249.

MOCNÁ, Dagmar. *Povídka*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 516.

zabije před očima Jaroslava a Berty jejího muže, tvoří tento děj (bez ohledu na Sabinovo členění) první část textu. Druhá část se odehrává v Itálii, kde Jaroslav nejprve hledá poutníka, aby se od něho dozvěděl, kdo vlastně je, a po jistých dramatických událostech se připojuje ke společnosti za osvobození Řecka z turecké nadvlády, k níž náleží též poutník. Následuje řada dramatických událostí, v nichž figuruje boj, přepadení, zrada i schůze spiklenců.

Třetí část je utvořena dopisem Jaroslava Bertě, jehož hlavním obsahem je vyličení řeckého povstání, které odhaluje totožnost poutníka, neboli Ordossiho, jednoho z vůdců povstání a manžela osudem zmítané slepé Albíny, již Jaroslav zachrání život. Závěr tvoří dopis Jaroslava jeho příteli Jeníkovi, v němž se dovysvětlují další osudy postav a přichází tragický závěr – Bertina smrt.

Poutníka charakterizuje spleť děj, který se vrství do několika rovin vyprávění. Svými motivy se pohybuje nejen v obecně romantických konvencích, ale vychází také z gotického románu, byť s některými jeho prvky nakládá volně, až nezkušeně. Sabina kupříkladu dlouho pracuje s nedořečeností děje, která vytváří napětí a očekávání. Dovysvětlení ale ne vždy přijde, jak ukazuje například scéna, kdy má Jaroslav v Praze doručit Bertiným rodičům její dopisy. Ty u nich vyvolají silné pohnutí, které si Jaroslav neumí vysvětlit.²⁵³ Vysvětlit si ho tak úplně neumí ani čtenář, který se totiž už nedozví, co přesně v dopisech stálo a jakou vůbec hrají roli v celém příběhu.

Protože je *Poutník* první Sabinovou prací, ukažme si na něm souhrnně některé další charakteristiky Sabinových raných děl. V první řadě je to vkládání vlastních názorů na soudobý stav kultury. V *Poutníkovi* si kupříkladu můžeme přečíst krátkou diskusi studentů nad současnou literaturou,²⁵⁴ přičemž něco podobného potkáváme v delší podobě, nutno říci monologičtější, v *Hesperidkách*.²⁵⁵ Sabinovy postavy tak často nezávisle na linii vyprávění a umělosti monologů či dialogů prezentují autorovo smýšlení o aktuálních problémech literatury a vlasteneckého okruhu obecně. Do jisté míry se jedná o jakousi dobovou kvazireflexi, protože uvedené názorově založené monology či dialogy zároveň často obsahují drobné narážky na současnou situaci v literatuře v kombinaci s odkazy na zahraniční autory. V případě *Poutníka* se tak

²⁵³ SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 12, s. 115.

²⁵⁴ SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 11, s. 104.

²⁵⁵ Viz SABINSKÝ, Karel. Hesperidky. *Květy*. 1836, roč. III., č. 18, s. 142–143.
SABINSKÝ, Karel. Hesperidky. *Květy*. 1836, roč. III., č. 29, s. 228–230.

sekáváme například s jasnými narážkami na Waltera Scotta²⁵⁶ nebo s odkazy na Heinricha Heina.²⁵⁷

Zároveň se v textech projevují již nastíněné romantické postupy. Nejen v *Poutníkovi*, ale obecně můžeme nalézt romantickou lyrizaci krajiny, motivy cesty a poutnictví nebo patetické promluvy, silně vlastenecké rysy (které se v případě *Poutníka* částečně transformují i do tématu řeckého osvobozeneckého hnutí) nebo sociální motivy, jako láska příslušníků nerovných vrstev. To vše zároveň provází zasazení do Sabinovy blízké současnosti. Popisem krajiny se často otevírá,²⁵⁸ cesta a osamělé putování se někdy stává konečným východiskem z tíživé životní situace postav.²⁵⁹ Připomíná tím romantický ahasverovský motiv.

Připomeňme také práci s prostředím. Na jedné straně stojí venkov, obvykle nespécifikovaná lokalita. Ačkoliv kupříkladu v povídce *Den narození* figuruje jako klidné místo, často jeho klid bývá narušován přečinem proti zákonu, například svedením dívky v *Hesperidkách*. Na straně druhé stojí město, jímž zpravidla bývá Praha, jejíž popis věrně sleduje dobové reálie. Pakliže město činí protiklad, tedy obvykle množstvím podnětů, které oproti venkovu nabízí. Podnětů jak duševních, tak společenských a milostných. Proto se kupříkladu ve *Vesničanech* nebo *Večeru na jeseni* ten z milenců, který odjel do města, odcizuje druhému.

Kompozice Sabinových prací se nespokojuje s jedinou vypravěčskou formou. Vyprávění v er-formě či ich-formě, která se v Sabinových raných pracích vyskytuje poměrně hojně, střídají dopisy nebo cizí zápisky, čímž se někdy vytváří částečně rámcová kompozice.²⁶⁰ V případě *Poutníka* nám může posloužit za příklad vyžrazení Jaroslavových osudů rozhovorem jeho přátel doplněným o čtení Jaroslava dopisu.²⁶¹ Zatímco ich-formou vyprávějící Jaroslav chvíli jen nezúčastněně pozoruje situaci, roli vypravěče přebírá přítel, který o něm ví nejvíce, a ten také čte jeho dopis. Fryčer toto nazývá „dislokovanou kompozicí“, která je podle něho typická pro frenetické prózy.²⁶²

²⁵⁶ SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 10, s. 94.

²⁵⁷ SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 14, s. 137.

²⁵⁸ Srov. kupř. SABINSKÝ, Karel. Hrobnj. *Květy*. 1837, roč. IV., č. 18, s. 138.

SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. VII., č. 12, s. [89].

²⁵⁹ Srov. kupř. SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 31, s. 308.

SABINSKÝ, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. VII., č. 15, s. 117.

²⁶⁰ Zde se (podobně jako v případě všech následujících zmínek otázky kompozice) odvoláváme na knihu Daniely Hodrové *...na okraji chaosu*, konkrétně na její oddíl *Poetika kompozice*, kde autorka ve druhé části uvádí přehled různých kompozičních postupů.

Viz HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, s. 171-515.

²⁶¹ SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 11, s. 104–106.

²⁶² FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 156. Dostupné z:

V dalších z raných prací podobně jako v *Poutníkovi* nacházíme poněkud nezkušeně psané dialogy. Chybí v nich práce s uvozovací větou, na jejímž místě stojí podobně jako ve scénáři pouze jméno postavy, která právě hovoří.

V souvislosti s touto povídkou vystupuje do popředí Fryčerův text o frenetismu v Sabinových prózách. Tak, jako Krejčí rozebírá frenetismus *Hrobníka*, dokládá Fryčer přítomnost uvedeného žánru v Sabinově tvorbě na příkladu *Poutníka*. „Podobně jako v každé pravé frenetické próze,“ píše Fryčer, „je i v základu Poutníka tajemný příběh silné a zklamané lásky a osudově vášnivé touhy po pomstě.“ Zdůrazňuje polaritu děje, kterou nestaví na tradičním protikladu dobrého a zlého, ale tajemného, představovaného poutníkem, a reálného. Jako frenetické prvky připomíná důraz na umění skrze narážky, který je podle Fryčera pro frenetiku příznačný, přesné historizující reálie, tajemnost, hrůzostrašnost a nadhled, který „útočí na malost a krátkozrakost českého společenského života“.²⁶³

Přestože většina uvedených prvků by mohla patřit k prostě romantickým, k frenetismu je řadí podle Fryčera způsob kompozice spojující všechny tyto prvky do podoby, která se svou ironií vytváří silný sociální protiměšťácký tón.²⁶⁴ Toto pojetí frenetismu sice zřejmě vychází z možného výkladu literatury francouzské bohémy třicátých let, nicméně neodpovídá pojetí, které jsme nastínili výše se zohledněním názorů Charlese Nodiera. Ostatně Fryčer Sabinu popisuje jako názorového i postojového sympatizanta s francouzskou bohémou, jejíž literaturou měl být inspirován.²⁶⁵ Pak by se jednalo o inspiraci druhou vlnou frenetického románu. Vzhledem k charakteru *Hrobníka*, jediného díla o jehož frenetičnosti nepanují pochyby, to ale neodpovídá.

Poutník obsahuje celou řadu motivů, které je možné vnímat jako frenetické, od pomsty, zrady a vraždy až po spiklence, k nimž se ve svém zkoumání ještě vrátíme.

3.1.2. Obrazy a květy snů

V srpnu téhož roku jako *Poutník*, tedy 1835, začaly vycházet *Obrazy a květy snů*. Mezi Sabinovými pracemi se jedná o dílo zcela mimořádné, respektive o fragment díla.

http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

²⁶³ Tamtéž, s. 154–155.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 156.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 152–154.

Vyšly totiž pouze jeho čtyři části a zbytek je zřejmě nenávratně ztracen²⁶⁶ kvůli zásahu cenzury.²⁶⁷ Blahník připomíná, že se tak hned zkraje své literární kariéry dostal Sabina pro tuto povídku a zároveň báseň *Ku vzdáleným* pod drobnohled cenzury, kterého se už nezbavil.²⁶⁸

Tematicky se *Obrazy a květy snů* od ostatních prací Sabinovy rané tvorby velmi liší. Odehrávají se totiž ve fantastické rovině obraznosti a snovosti. Hlavní hrdina, student, se na své cestě uchýlí na noc do hospody, kam ještě večer přijede vznešený a mírně kulhající host. Přijde bouře a host vede se studentem zvláštní rozhovor. Posléze se objeví ještě podivný stařec a ukáže se, že první host je ďábel Mefisto a druhý je věčný žid Ahasverus. Od třetí kapitoly začíná druhá část, která se odehrává nejprve v Praze, kde student opět potká Mefistu a ten s ním na jeho přání vyletí mezi hvězdy na nebe.

U tohoto díla váháme s žánrovým zařazením, neboť nevíme, kam dál se mohl text ubírat, jakého měl být rozsahu, k čemu měl směřovat jeho konec. Zachovaná část však jeví spíše rysy povídky, proto ho jako povídku budeme označovat. Její jádro spočívá v rozhovorech, přičemž se objevují témata národnosti a kosmopolitismu,²⁶⁹ otázka snu a skutečnosti,²⁷⁰ literatury a tvorby v časopisech,²⁷¹ života a smrti a jejich smyslu²⁷² a další. Na rozdíl od jiných děl, kde Sabina vkládá postavám do úst své myšlenky nezávisle na tom, zda tematicky patří k obsahu povídky, v tomto případě se mu podařilo je přirozeným způsobem vložit do dialogů, aniž by se tím porušil fantastický rámeček.

²⁶⁶ V devíti z ostatních prací uveřejňovaných v *Květech* na pokračování předchází poslední části upozornění na chystaný závěr díla slovem „Dokončení“ (nebo „Dokončení budoucně“ či „Budoucně skončení“), které jasně signalizuje blížící se poslední díl. Tato informace schází pouze před závěrečným dílem *Hesperidek*. Zda se v případě *Hesperidek* jedná o nějakou mimořádnost z hlediska psaní jejich obsahu nebo o pouhé opomenutí, nemůžeme soudit. Přesto však můžeme na základě výše uvedených pravidelností u Sabinových prací a poznámky „Pokračování“ na konci *Obrazů a květů snů* předpokládat, že s devadesátiprocentní jistotou měly následovat ještě alespoň dvě části.

²⁶⁷ Tučková ve své práci píše: „Ve ‚Vzpomínkách‘ uvádí Sabina, že její další otiskování bylo zakázáno pro výraz ‚Ať žije mladá Evropa‘. Skutečně přípitek na zdraví mladé Evropy na str. 339 též nacházíme.“

Viz TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 45. Disertace. Univerzita Karlova.

²⁶⁸ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 13.

²⁶⁹ SABINSKÝ, Karel. *Obrazy a květy snů. Kwěty*. 1835, roč. II., č. 34, s. 338.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 337.

²⁷¹ SABINSKÝ, Karel. *Obrazy a květy snů. Kwěty*. 1835, roč. II., č. 35, s. 344.

²⁷² SABINSKÝ, Karel. *Obrazy a květy snů. Kwěty*. 1835, roč. II., č. 38, s. 373.

Ve svém rozboru *Poutníka* se Fryčer dotýká i této povídky, a to v souvislosti karikování malosti českého společenského života, které považuje za jeden ze znaků frenetismu.²⁷³

Přestože v této povídce nacházíme prvky bouře nebo neznámého cestujícího či poutníka, stejně tak, jako jsme svědky utopení, přestože Fryčer naznačuje něco jiného, vyjímáme ji ze zkoumání frenetismu jako fantastickou romantickou povídku. Schéma jejího děje je zcela jiné, než je zvykem u frenetismu, a svým tématem je naprosto vzdálena estetice šoku a strašidelnosti, jaká je pro frenetismus typická. Cíl, ke kterému *Obrazy a květy snů* směřují, je spíše alegorie, satira, ironie a karikování, nikoliv vzbuzení hrůzy.

Podle Hesové *Obrazy a květy snů* provází „kompoziční roztříštěnost“ typická pro Sabinovy texty, přesto je ale považuje za „podnětnou alegorickou prózu“.²⁷⁴ Václav Vaněk je dokonce řadí k vrcholům našeho literárního romantismu.²⁷⁵ Z hlediska Sabinovy tvorby lze říci, že tento text stojí za pozornost už jen proto, že vykazuje výrazně vyšší umělecké ambice než většina ostatního, co Sabina napsal.

3.1.3. *Věrný milenec*

První prací roku 1836 a zároveň nejkratším Sabinovým textem raného období je povídka *Věrný milenec*. Opět začíná snově. Vypravěč, blíže nespecifikovaná bytost, se setkává se zemřelou dívkou, která se bojí, že její milý neunese žal nad její smrtí. Prosí o možnost vrátit se za ním na jednu hodinu mezi živé, aby ho potěšila, i za cenu tisíciletých muk. Je jí to umožněno, avšak zjišťuje, že milovaný Světislav je nestálý.

Věrný milenec se odehrává se převážně v dialogu a je veden k působivé pointě v hořkém tónu. Svým celkem prostým dějem a kontrastem sentimentálních představ hrdinky a tragické reality s jasnou ironickou deziluzivní pointou se blíží žánru arabesky posunutému do fantazijní roviny.²⁷⁶

²⁷³ FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filosofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. 155. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf

²⁷⁴ HESOVÁ, Petra. *Karel Sabina*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 110.

²⁷⁵ VANĚK, Václav. *Česká romantická povídka*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 8.

²⁷⁶ Srov. BROŽOVÁ, Věra. *Arabeska*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 26-28.

Byť povídka patří k romantické tematice, frenetismus je jí jednoznačně zcela vzdálený – nenachází se v ní ani žádné prvky, které by mohly náležet frenetismu. Zmiňme však v její souvislosti, že se zde poprvé v Sabinově tvorbě objevuje uvnitř dialogu práce s větou uvozovací.

3.1.4. *Hesperidky*

V roce 1836 publikuje Sabina v *Květech* ještě jeden text, a to mnohem delší, jež Charypar považuje za jeden z nejhodnotnějších textů v jeho rané tvorbě.²⁷⁷ Je jím novela *Hesperidky*, která později vychází ve druhém svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel* pod názvem *Ervín*.

Vypravěč²⁷⁸ předkládá na základě deníku svého právě zesnulého přítele Ervína jeho příběh. Ervín se zamiloval do Emmy, dcery svého pěstouna, která však začne projevovat zájem o mladého důstojníka, pána z Valdenova. Ervín to těžce nese a odchází do Prahy. Cestou potkává poutníka Bezejmenného, s nímž dlouze diskutuje o literatuře. V Praze posléze Ervína zastihnou zprávy, že Emma byla svedena oním důstojníkem, který ale vše popírá, a že její otec zešílel. Ervín se začíná trápit vinou, protože večer před svým odchodem skrytý tmou a nepoznán přišel na schůzku, kde Emma čekala důstojníka. Tedy Ervín sám je viníkem jejího pádu. Bezejmenný zabije v souboji domnělého svůdce Valdenova, jenž byl příčinou jeho vyhnání z rodného domu v mládí. Sám prchá. Ervín se v Praze setkává s Emmou, přizná se jí, ale nedokáže jí pomoci a dívka je později i se svým dítětem nalezena mrtvá na hrobě svého milovaného důstojníka.

Celou novelou se prolíná motiv viny. Kdo je viníkem neštěstí jednotlivých postav? Ervín? Emma? Valdenov? A jsou bez viny Ervínův pěstoun a Bezejmenný?

V případě této práce se objevuje také otázka máchovských inspirací,²⁷⁹ nejen však v oblasti textu. Grebeníčková píše o inspiraci přímo osobou Karla Hynka Máchy.²⁸⁰

²⁷⁷ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 25.

²⁷⁸ Rozkolísaným charakterem vypravěče se podrobně zabývá Petra Hesová, přičemž ukazuje na ironii, s níž se vypravěč sebereprezentuje i ve vážných situacích. Viz HESOVÁ, Petra. *Romantické povídky Karla Sabiny*. Praha, 2010, 283 s. Dostupné také z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/89801>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Václav Vaněk.

²⁷⁹ VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 24.

²⁸⁰ Viz GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

Posouzení, nakolik je takový závěr opodstatněný, přenechme jiným. Z našeho bádání však na základě hledání motivů, které lze chápat jako frenetické, nemůžeme *Hesperidky* vyloučit. Objevují se v nich prvky pomsty, zrady, záhadného zjevení, svedení a další, které patří k obvyklé výbavě frenetismu.

3.1.5. *Žárlivec*

Žárlivec s podtitulem *Povídka z časů novějších* je první Sabinovou povídkou roku 1837. Později vyšla také v prvním svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel* a je také první povídkou, v níž Sabina vůbec nepracoval s ich-formou.

Zahradnický tovaryš Jaroslav Lažanský se má oženit s Růženou, dcerou svého zahradnického mistra, a stát se jeho nástupcem. Tomu ale nepřeje další tovaryš, Walter,²⁸¹ který na oblíbeného Jaroslava žárlí. Nejprve se pokusí vnést mezi snoubence hádky, pak sám Růženě vyzná lásku, ovšem neuspěje. Zahradnický mistr ho chce dokonce vykázat, ale Walter ho uprosí, aby směl zůstat do Jaroslavovy svatby. Tentýž den se má nasadit nová bář na zámeckou vížku, k čemuž je vybrán Jaroslav. Walter ho omámí jakýmsi práškem ve víně, Jaroslav padá z věže a strhne s sebou i Waltera. Oba jsou mrtvi, stejně tak i Růžena – o příčině její smrti nevíme nic.

V této povídce je silněji znát protiněmecká tendence. Jednak v negativní postavě Waltera, jednak ve scéně potyčky v hospodě, kde se zvláště divoce bije jistý Prušan.²⁸² Všimněme si také účelového kontrastu, který odpovídá charakteristické schematizaci: zatímco samotné jméno Jaroslav připomíná čistotu a další klady, Walter proti němu symbolizuje pravý opak.

I v *Žárlivci* nacházíme motiv bouře, pomsty a zločinu a postava Waltera, jakožto mstitele, může typologicky připomínat jiné postavy, které se vyskytují ve frenetických dílech. Podobně by se možná dalo říct, že až do momentu pomsty víceméně úsměvný charakter povídky má tvořit úmyslný kontrast k tragickému konci v duchu frenetického střídání útěšného s děsivým. Ačkoliv povídku nepovažujeme za frenetickou ale naopak blízkou realismu, vrátíme se k ní v dalším zkoumání z literárně teoretických důvodů.

²⁸¹ Zachováním W ve jméně postavy odkazujeme na typickou příznakovost v Sabinových textech: Němec – záporná postava.

²⁸² SABINSKÝ, Karel. *Žárlivec*. *Květy*. 1837, roč. IV., č. 2, s. 10–11.

3.1.6. *Adéla*

Následující měsíc po *Žárlivci* vyšla ve dvou dílech další krátká povídka, *Adéla*. Opět se v ní vrací ich-forma.

Vypravěč povídky se o masopustu setká se záhadnou dívkou, která jeho zná, kdežto on ji nikoliv. Zatímco ona sleduje vypravěče, je jí v patách tajemný muž, který by ji zřejmě rád pojal za manželku. Při zvuku dívčina jména, Adéla, začne vypravěč vzpomínat na svoji první lásku, Adélu, o níž mu řekli, že zemřela. Posléze hlavní hrdina dostane od neznámé list. Je to ta samá Adéla, která však byla v mládí svedena na scestí. Píše, že je nemocná a chce ho před smrtí ještě jednou vidět. Když však přijde k jejímu domu, právě odvázejí rakev se zesnulou a za ní kráčí onen tajemný muž, který se od ní nikdy nevzdálil.

I z takto stručně nastíněného děje je znát, že tajemno hraje v *Adéle* zásadní roli. Nacházíme pozdější odhalení totožnosti neznámé dívky, tajemného muže, jehož identita se vůbec neodhalí, opět zde figuruje svedení. Adélu proto z dalšího zkoumání taktéž nevynecháme.

3.1.7. *Hrobník*

V květnu 1837 začíná vycházet *Hrobník*, Sabinův nejúspěšnější text před rokem 1848. Odehrává se v malé vesnici K.... Hlavní postavy jsou víceméně tři: zdejší hrobník, jeho dcera Klára a mladý, poněkud nihilisticky založený hrabě Vilím, kteří žijí stranou společenského života vesnice. Vilím si chodí povídat s hrobníkem a zalíbí se Kláře. Její otec si na ní proto vynutí přísahu, že vstoupí do kláštera, a kdyby Vilím chtěl opětovat její náklonnost, odmítne ho. V klášteře umírá jeptiška Alžběta, již s hrobníkem zřejmě cosi spojovalo, a záhy poté hrobník začíná jevit známky šílenství. Vilím ho vidí vykopávat mrtvolu a sám téže noci vážně onemocní a posléze zdánlivě umírá. Po svém probuzení a uzdravení se Vilím zamiluje do Kláry. Šílený hrobník, který se stal zatím postrachem okolí, zapálí vesnici. Až hrobníkovy *Zápisky ze života šilence*, druhá část novely, objasní všechny dosavadní záhady.

Vilímův otec překazil lásku studenta Smutného a své sestry Luisy. Smutný se ho za to pokusí zabít. Luisa vstoupí do kláštera a přijme jméno Alžběta. Smutný se proto posléze žení se Marinkou, sirotkem po hrobníkovi, a stává se novým hrobníkem. Marinku ale svede Vilímův otec a hrobník ho za to zabije.

Poté, co zápisky odhalí hrobníkovu temnou minulost, příběh spěje k závěru. Hrobníka naleznou vesničané utopeného v rybníce v den, kdy Klára při svém vstupu do kláštera umírá.²⁸³

K *Hrobníkovi* se váží vůbec první úvahy o frenetismu v Sabinově díle. Jejich autorem je Karel Krejčí, který k vydání z roku 1977 připojil jako doslov stať *Frenetický žánr v české literatuře*.²⁸⁴

Z již mnohokrát citovaného Hálkova článku víme, že považoval *Hrobníka* za jedno z nejlepších děl české novelistiky.²⁸⁵ Pozdější hodnocení byla výrazně kritičtější. Blahník píše, že *Hrobník* je Sabinova první próza, která vzbudila čtenářský zájem, nicméně se vyjadřuje o a „přehnané romantice“.²⁸⁶ Horálek se vyjadřuje o „rovině epiky téměř triviální“²⁸⁷ a Thonovo hodnocení je ještě přísnější: „Její plytký děj, třebaže všelijak nastavovaný a do kudrlinek zakrucovaný, její řídké věty, rádoby chmurně, ba těžkomyslně intonované, to jest zručně zhotovený módní literární výrobek á la rok 1837, ale bez vnitřní nutnosti a vnitřního pathosu uměleckého.“²⁸⁸

Krejčí řadí *Hrobníka* jednoznačně k frenetismu a s jasným vědomím podoby žánru, píše, že *Hrobník* „působí jako nesourodá směs naivně romantických motivů, melancholie Máchovy i rozervanosti Byronovy.“²⁸⁹ To, co by se tak mohlo jevit jen jako kritika plynoucí z nepochopení žánru populární literatury, se zdá přetrvávat i v hodnocení Sabinova frenetismu.

²⁸³ V této souvislosti připojme poznámku, že v případě psaní o frenetické literatuře je zvláště dobré dodržovat pořadí událostí, aby popis děje nevyvolával ve výsledku frenetičtější dojem než sám děj, jak se stalo u Horálka, kde hrobník „nakonec propadne šílenství, vypálí vesnici, zabije hraběte a sám se utopí.“

Viz HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabiny*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 128.

²⁸⁴ Viz KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 167–177.

²⁸⁵ [HÁLEK, Vítězslav]. Karel Sabina. *Květy*. 1871, roč. VI., č. 44, s. 350.

²⁸⁶ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 52.

²⁸⁷ HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabiny*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 128.

²⁸⁸ THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947, s. 17.

²⁸⁹ Vezměme však v úvahu, že Krejčí zřejmě vycházel z Arne Nováka: „První práce Sabinova „Hrobník“ (1837 v „Květech“, knižně 1844 a novotisk 1918) jest směsicí naivně romantických motivů klášterních, svůdcovských a hrobnických a prvky modernějšími, s melancholií Máchovou a rozervaností Byronovou.“ Doufejme, že se nejedná jen o neoznačenou citaci, ale Krejčího odůvodněný soud.

Srov. KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 176–177.

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 420.

Zdeněk Hrbata, který mimo jiné zkoumal Hrobníka v porovnání s dílem Viktora Huga *Han z Islandu* a píše o pravděpodobné literární inspiraci,²⁹⁰ upozorňuje v souvislosti s *Hrobníkem* na některá specifika Sabinova frenetismu.

Podle Hrbaty je pro frenetickou literaturu typické použití idylického místa pro expozici postav, které následně střídá místo děsivé. U Sabiny tomu však takto není, protože střídání děsivého s útěšným se odehrává na jednom místě.²⁹¹ Souvisí to se zúženým prostorem *Hrobníka*, kde se všechny důležité topoi koncentrují blízko sebe v uzavřeném prostoru jedné vesnice. Co tvoří jinde změna prostředí, v *Hrobníkovi* působí podle Hrbaty „nevlídná zimní krajina“.²⁹² Počasí je v *Hrobníkovi* tím, co přetváří tentýž prostor vesnice jednou v místo idylické, jindy v děsivé, vždy v souvislosti s denní a roční dobou. Jaroslava Janáčková si všímá navíc práce s ročními dobami a střídáním dne a noci jako prostředku k odhalování náznaků.²⁹³ Tedy se nejedná pouze o pomůcku k účelovému působení na emoce čtenáře, jakousi scénickou „dekoraci“, ale o významotvornou součást textu.

Zmenšený prostor, v němž dochází k nahromadění obvyklých žánrových rekvizit, vede podle Hrbaty k úvahám o parodičnosti díla. (Připomeňme, že recepce dnešního čtenáře s nervy zocelenými hororem jako běžným žánrem je jiná, proto je v případě posuzování ironie nebo komičnosti potřeba zvláštní opatrnost.) Hrbata možnost ironie a parodie odmítá kvůli vloženým odkazům na Sabinovu současnost.²⁹⁴

Jak podotýká už Máchal v roce 1902, *Hrobník* je silně pod Máchovým vlivem, nicméně ho přesto vidí jako pokus o zobrazení nejen silných hnutí mysli, ale společenských poměrů.²⁹⁵ V tom ostatně lze spatřovat charakteristiku více Sabinových raných prací, jak jsme už zmínili výš. Při troše pozornosti z nich lze sociální moment vyčíst velmi snadno.

²⁹⁰ Srov. HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 64–74.

²⁹¹ Tamtéž, s. 67.

²⁹² Tamtéž, s. 71.

²⁹³ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Česká literatura 19. století: od Máchy k Březinovi*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994, s. 55.

²⁹⁴ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, s. 73.

²⁹⁵ MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902, s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

Srov. KUSÁKOVÁ, Lenka. *Karel Sabina*. In OPELÍK, Jiří – FORST, Vladimír – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4/I. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 21.
DVOŘÁK, Karel – VODIČKA, Felix, ed. *Dějiny české literatury. II, Literatura národního obrození*. 1. vyd. Praha: ČSAV, 1960. s. 372.

Z našeho pohledu je však nejdůležitější, že *Hrobník* je považován za jediné nesporně frenetické Sabinovo dílo.²⁹⁶ Toto tvrzení není třeba nijak zpochybňovat, protože v *Hrobníkovi* skutečně nacházíme celou řadu znaků frenetismu, jak již plyne z popisu, a nechybí ani pro frenetismus příznačné odpudivé detaily nebo komplikovanost děje. S *Hrobníkem* tak můžeme pracovat do jisté míry jako s měřítkem pro vzájemnou komparaci frenetických motivů jiných Sabinových raných próz.

3.1.8. Vyznání

Další z povídek spadá také do roku 1837. *Vyznání* bylo rozděleno jen do dvou čísel *Květů* a tím se řadí k Sabinovým krátkým povídkám. Patří také do prvního souboru *Povídek, pověstí, obrazů a novel*.

Vyznání začíná jako dialog, ale jeho jádro spočívá v monologu, který k vypravěči rámcové kompozice vede jeho přítel vojenský důstojník. Vypráví o své lásce k dívce Julietě, která ho ošetřovala po bitvě u Marenga v Itálii. O několik let později se tento důstojník ve Švýcarsku potřebuje v horách ukrýt na noc a do téhož domu shodou okolností přijede Julieta s manželem. Společně se mají přeplavit přes jezero, ale přijde bouře a ztroskotají na skále. Jsou sice zachráněni místními, ale Julietin manžel udá důstojníka jako zběha a zmizí s ženou neznámo kam.

Na této povídce zaujme inovace v pojetí kompozice a vypravěče. Ačkoliv se primárně jedná o ich-formu, vyprávění třetí osoby, důstojníka, neprobíhá skrze dopis nebo zápisky, jak bývá Sabinovým zvykem, ale právě v monologu.

Zvláště silným motivem v této povídce, jenž nám zůstane pro další zkoumání frenetismu, je bouře, která se zde vyskytuje dokonce dvakrát. Z několika výše nastíněných obsahů je zřejmé, že bouře patří k Sabinovým oblíbeným motivům.

3.1.9. Večer na jeseni

Z roku 1838 máme pouze jeden solitérní kus. Je to povídka *Večer na jeseni*, která vyšla také pod názvem *Jeden večer* ve druhém svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel*.

I tato povídka využívá princip vyprávění vzpomínek zasazený do rámcové kompozice. Začíná rozhovorem dvou přátel, Jana a Bolemila, na „volšanském“

²⁹⁶ Srov. kupř. GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

hřbitově. Přátelé se zastaví u jednoho hrobu, kde je na kříži pověšen obraz. Stejný má v pokoji Bolemilova sestra Laura. Bolemil Janovi vypráví o mladíkovi přezdívaném Podivín a dívce, kteří se setkávali jedno léto k rozhovorům a nad knihami a navzájem si nedali najevo své city. Dívka se následně vrátila do Prahy a zasnoubila se. Když se chystala její svatba, vydal se mladík za ní. Nemocný a s vypětím sil došel do Prahy a zanechal dívce dopis. Šťastné shledání ale překazila jeho smrt.

Bolemil končí vyprávění tím, že obraz na hrobě patří onomu mladíkovi z příběhu a jeho milovanou dívkou je Bolemilova sestra Laura. Jan odchází s těžkým srdcem, protože ji miluje a právě toho večera se s tím chtěl Bolemilovi svěřit.

U předchozí povídky jsme připomínali výrazný motiv bouře. V případě *Večeru na jeseni* se rovněž setkáváme s bouří, která se tentokrát rozestře nad Prahou.²⁹⁷ Role tohoto atmosférického jevu je ale, řečeno slovní hříčkou, čistě atmosférická. Podobně v tomto případě funguje i hřbitov – především jako kulisa expozice vyprávění, která má přispět k tesknému a tragickému vyznění povídky a podněcuje některé filosoficky laděné úvahy. Frenetismus bychom zde hledali marně.

3.1.10. *Sigurd a Alfsola*

Následující Sabinovou prací je povídka *Sigurd a Alfsola* s podtitulem *Pověst severní* z února 1839. Pod zkráceným názvem *Sigurd* ji můžeme nalézt v prvním svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel*. Hlavním hrdinou vyprávění v er-formě je švédský král Sigurd, udatný válečník, který se však už dávno měl oženit, ale dosud nemá ani vybranou nevěstu. Nakonec si však vyvolí Alfsolu, „nejkrásnější mezi dcerami norvežskými“,²⁹⁸ která jej tajně obdivuje. Její bratři ale Sigurda nenávidí a jeho žádosti o Alfsolinu ruku se vysmějí a dívku chtějí provdat za mladého Rolfa. Sigurd na ně vytáhne se svými vojáky. Jeden z bratrů však dá Alfsole vypít jed a dívka zemře dřív, než se k ní Sigurd dostane. S jejím mrtvým tělem se pak vydá na moře a oba skončí ve vlnách.

Sigurd a Alfsola opakuje motiv nenaplněné lásky, která končí tragicky. Přestože bychom mohli při troše dobré vůle označit popis vpádu Sigurdova vojska na hrad²⁹⁹ za drastický, kdybychom ho však spolu s vraždou Alfsoly označili za frenetický, dopustili bychom se fatálního zjednodušení. Sám Sabina napovídá označením „pověst“

²⁹⁷ SABINSKÝ, Karel. *Večer na geseni*. *Květy*. 1838, roč. V., č. 49, s. 386.

²⁹⁸ SABINSKÝ, Karel. *Sigurd a Alfsola*. *Květy*. 1835, roč. VI., č. 9, s. 69.

²⁹⁹ SABINSKÝ, Karel. *Sigurd a Alfsola*. *Květy*. 1835, roč. VI., č. 10, s. 78.

v podtitulu, že se má jednat o příběh, jehož základní tematika v sobě nese něco nadčasového. V případě *Sigurda a Alfsoly* je zřejmé, že Sabina pracuje s motivem lásky mezi příslušníky zneprátelených rodů. Pokud bychom ho porovnali s *Romeem a Julií* nebo *Radúzem a Mahulenou* z českého prostředí, zjistíme, že vypjaté situace a krutost nepřátel do poetiky těchto příběhů naprosto patří, tedy o frenetismu nemůže být řeč.

3.1.11. *Den narození*

Den narození z roku 1839 se schématům Sabinovy tvorby mírně vymyká. Je totiž jediným dílem jeho raného období, které končí naprosto šťastně. Celá povídka se nese v naivním *biedermeierovském* duchu.

Vypráví se opět v *er-formě*. Obchodník Rolín vychovává překrásnou dceru Helenu. Po smrti její matky se s ní stěhuje na venkov, kde vede skromný život. Blíží se Heleniny narozeniny a přijede na návštěvu Vilém, syn učitele. Vilém s Helenou mají v sobě zalíbení a pan Rolín lituje, že přišel o jmění, když pomáhal svému bratrovi uniknout krachu. Štěstí ale nakonec nic nebrání, protože v závěru povídky přinese posel dopis, že páně Rolínův bratr získal zpět své jmění a vrací to, co dostal dříve jako pomoc.

Jak je vidět z popisu, svým duchem je povídka zcela vzdálená byť jen zmíenkám o frenetismu, naopak číší idylickou poklidnou atmosférou venkovského léta.

3.1.12. *Letní noc*

Poslední povídkou roku 1839 je *Letní noc*, jedna z mála, které nevycházely na pokračování, ale vešly se díky své délce do jediného čísla. Stala se také textem, který otevírá druhý svazek *Povídek, pověstí, obrazů a novel*.

V *Letní noci*, upozorňuje Grebeníčková, lze nalézt natolik věrně popsany „bubenečský *plain-air*“,³⁰⁰ že by se mohla stát pramenem pro zkoumání dobového místopisu. Ačkoliv jsme pražské reálie už zmínili, dodejme, že v případě této povídky jsou velmi výrazné a konkrétní.

Letní noc, opět v *er-formě*, začíná na vltavském břehu za Bubenci, kde mladý muž v cestovním oděvu mluví s několika přáteli o dívce Míně, která bydlí nedaleko

³⁰⁰ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

v zahradním domě. Ta zradila jeho lásku a zasnoubila se s jistým Wohlmannem.³⁰¹ Následně v noci tentýž mladý muž vyslechne Míniu hádku s jejím manželem, který ji vyháni z domu. Mladík vystoupá nad skálu nad Vltavou a odtud vidí Mínu, jak opustila dům a vrhla se do řeky. Spěchá, aby ji zachránil, ale už je pozdě. Zanechá utonulou na místě a odchází „na dalekou pout“.³⁰²

Tuto povídku můžeme ze zkoumání frenetismu také vyloučit. Nešťastná láska i utopení zde figurují jen v rámci obecně romantické konvence. Žádné prvky, které by bylo možné interpretovat jako frenetické, zde nenacházíme.

3.1.13. *Msta*

Z roku 1840 máme jedinou Sabinovu práci. Je to povídka *Msta* a nese podtitul *Pověst od Karla Sabiny*. Patří k těm dílům, kterými se sekundární literatura zabývá častěji, a také je úvodní povídkou zařazenou do prvního svazku *Povídek, pověstí, obrazů a novel*. Podle Hamana má podobný ráz jako Hrobník,³⁰³ nicméně toto tvrzení je zjednodušující.

Povídka se odehrává v 15. století a náleží k oblíbené romantické tématice cikánů. Cikánská dívka Věla se bojí o svého milého Jarinu. Měla zlý sen, protože příští den je dnem, kdy její kmen pronásleduje neštěstí. Jedním z nich byla smrt její matky, kterou, o čemž Věla neví, způsobil sudí, za nímž právě Jarina jde. Vělu nešťastně miluje cikán Vít, mimořádně nadaný houslista.

Jarina vyřizuje své záležitosti se sudím, a proto se od kmene vzdálí. Posléze vypukne bouře, před níž se cikáni jdou schovat do kapličky poblíž městečka Ch. Jsou tam ale chyceni a obviněni z jejího vykradení. Věla a stařec, který vede celou tlupu, jsou zavřeni do mučírny a mají skončit na hranici. Na poslední chvíli je zachráněn Vít. Věla se s ním má zasnoubit, jenže se objeví Jarina, který hýřil ve městě a Věla s ním utíká pryč. Vít se podobně jako jiné postavy nešťastně zamilovaných vydá na osamělou pout'.

V případě povídky *Msta* píše Charypar o zjevné inspiraci Máchovými *Cikány*.³⁰⁴ Pozoruhodné však je, že sama *Msta* se stala přímo objektem plagiátorství, jak upozorňuje Hesová. Plagiát vydal v *České včele* Karel Stefan pod pseudonymem

³⁰¹ Povšimněme si opět německého jména. Podobně jako v *Žárlivci* je i zde negativní postava německého původu.

³⁰² SABINSKÝ, Karel. Letnj noc. *Květy*. 1839, roč. VI., č. 27, s. 211.

³⁰³ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 126.

³⁰⁴ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 122.

Kristian Jičínský. Jeho název zní stejně jako název inspirující povídky: *Cikáni*.³⁰⁵ Tato z hlediska našeho zkoumání podružná souvislost nicméně naznačuje silné provázání s romantickým motivickým aparátem. Díky tomu lze také najít řadu motivů, které mohou ukazovat na frenetický žánr: samotnou mstu v názvu, neštěstí provázející rod, zradu, věznění nevinných, nenaplněnou lásku. A jako obvykle, i zde figuruje bouře.³⁰⁶

3.1.14. Obrazy ze XIV. a XV. věku

Rok 1844 je pro Sabinovu tvorbu rokem knižního publikování. Vychází nejen první knižní vydání *Hrobníka*, ale také Sabinova nejrozsáhlejší beletristická práce raného období, již je cyklus *Obrazy ze XIV. a XV. věku*.³⁰⁷

Z hlediska žánru *Obrazů ze XIV. a XV. věku* panují v sekundární literatuře nejasnosti. Již vícekrát zmiňovaný Hálek píše, že se jedná o část šestidílného románu *Husité*, který Sabina po zamítnutí cenzurou „rozdrobil na drobné povídky“.³⁰⁸ Označení *Obrazů* za povídky se v literatuře staré i novější často opakuje,³⁰⁹ Vlčkův názor, že se jedná novely,³¹⁰ stojí osamoceně, Charypar uvádí označení „semihistorická povídka a obraz“³¹¹, Václav Vaněk píše o obrazech a posléze používá i zařazení povídka.³¹²

Žánrové označení obraz se v současné teorii žánrů vyskytuje jen jako historický pojem – i tak ovšem zřídka. Dagmar Mocná zmiňuje obraz v hesle povídka

³⁰⁵ HESOVÁ, Petra. „Odkud přicházíme?“ – Sabinova novela *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 114.

³⁰⁶ V této souvislosti zmiňme detail vyvolávající dojem autorovy nedůslednosti. V první části se píše o osudu rodičů cikána Jariny. Jeho otec zemřel násilně, zatímco matka zmizela neznámo kam. Čtenář obeznámený s konvencemi gotické a frenetické prózy očekává, že se postava Jarinovy matky objeví v nějaké vypjaté situaci, avšak moment očekávání zůstane nenaplněn. Vzniká tím dojem, že povídka „padla za oběť“ časopiseckému publikování beletrie jako zdroji výdělku. Srov. SABINA, Karel. *Msta. Květy*. 1840, roč. VI., č. 12, s. 91–92.

³⁰⁷ O aspektech jejich vydávání podrobněji pojednává dodatek k této práci.

³⁰⁸ [HÁLEK, Vítězslav]. Karel Sabina. *Květy*. 1871, roč. VI., č. 44, s. 350.

³⁰⁹ Srov. MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902, s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 7.

HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabiny*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 129.

HESOVÁ, Petra. *Karel Sabina*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 111.

³¹⁰ VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 24.

³¹¹ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 120.

³¹² VANĚK, Václav. *Historická beletrie jako repetitorium národních dějin*. In SABINA, Karel – HESOVÁ, Petra, ed. *Osudná kniha: tři prózy z doby reformace*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 342.

v *Encyklopedii literárních žánrů*, přičemž k obrazu staví synonymum črta „s výraznou dokumentárně poznávací funkcí“.³¹³ Podobně uvádí Jaroslava Janáčková v hesle román, že označení obraz lze chápat jako synonymum k románu ovšem *pouze ve vztahu k dobovému vnímání žánru*.³¹⁴ V souvislosti s žánrovým určením *Babičky* nicméně Janáčková píše několik zásadních poznatků. Nejprve tvrdí, že by text *Babičky* musel dosahovat méně než třetinové délky své současné podoby, aby mohl být považován za obraz, z čehož lze vyvodit, že obraz je spíše krátká žánrová forma. Z hlediska historie obraz obsahově „v podtitulu drobných próz více než poznání sliboval až do počátku třicátých let vzor či příklad. (...) V následujícím desetiletí mohl ‚obraz‘ uvádět i delší historickou prózu s jasnou ideou vlasteneckou nebo slovanskou a s poutavou evokací prostředí. Od poloviny čtyřicátých let podtitul obraz označoval črtu ‚zobrazující české (hlavně venkovské prostředí z pozice folklorního romantismu‘.“³¹⁵

Obrazy ze XIV. a XV. věku svým datem vydání spadají do první poloviny čtyřicátých let. Tedy dobové označení obraz odpovídá označení delší historické prózy s vlasteneckým směřováním. Vzhledem k tomu, že je žánr obrazu výrazně dobově podmíněný, považujeme za dobré určit žánr odpovídající dnešní terminologii. Se svým rozsahem a spleťtým dějem a sklonem k epizodičnosti se toto dílo řadí k románu,³¹⁶ vzhledem k tematice historickému, což dle našeho názoru koresponduje i s dobovým vnímáním obrazu.

3.1.14.1. *Kat krále Václava*

Prvním dílem *Obrazů ze XIV. a XV. věku* je *Kat krále Václava*. Děj je, jako ostatně i v dalších dílech *Obrazů*, značně komplikovaný a oplývá velkým množstvím postav, které jsou mezi sebou propojeny většinou až na poslední chvíli odhalenými souvislostmi. Ačkoliv kniha nese podtitul *Obraz z časů mladictví Jana Žižky*, sám Žižka je pouze jednou z mnoha postav a příběh jeho studií a setkání s vlastencem Řepickým tvoří jen jednu z linií. Druhou, a to víceméně hlavní, představuje Hynek, syn později

³¹³ MOCNÁ, Dagmar. *Povídka*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 517.

³¹⁴ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 579.

³¹⁵ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. „*Obrazy venkovského života*“: *Žánrové určení Babičky*. In JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová: příběhy - situace - obrazy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 152–154. Uvedená pasáž obsahuje citaci z rukopisu Lenky Kusákové *Literární kultura národního obrození z perspektivy českých beletristických časopisů z let 1830–1850*.

³¹⁶ Srov. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 576.
TÁBORSKÁ, Jiřina. *Román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 317–318.

zavražděného kata, dříve rytíře, Jana z Hrobu. Hynek se stane přítelem krále Václava IV., kterému patří jedna z vedlejších rolí, podobně jako postavám Martina a jeho syna Martínka, tajemného muže, jehož heslem je: kdo má vědění, má moc.

Významnou součástí tvoří příběh lásky a pomsty, kdy je Hynek odmítnut krásnou Jutou z Vartemberka a proto pomocí komplikovaného plánu zařídí, že je dívka provdána za nejhoršího z jeho pacholků, loupežníka Kochana, a umírá tváří v tvář useknuté hlavě svého milého. Hynkův přítel Václav nastoupí na trůn a svede jeho snoubenku Marii, kterou si nic netušící Hynek bere za ženu. Martínek zabije Kochana a dozví se, že byl jeho otcem a vrahem Jana z Hrobu.

Významné téma představuje pomsta, mnohdy nedovysvětlená. (Kupříkladu Martin a Jan z Hrobu sice podle svých slov vychovávají své syny Hynka a Martínka k pomstě, ale není jasné, o jakou pomstu se má jednat.)³¹⁷ Silné jsou motivy zrady, vlastenectví a protiněmecké zaměření.³¹⁸ To se v různé míře opakuje i v dalších dílech *Obrazů*.

3.1.14.2. Schůzka na Karlovu Týně

Druhý díl, *Schůzka na Karlovu Týně*, je se svými bezmála čtyřmi sty padesáti stranami nejobsáhlejší Sabinovou ranou prózou. Začíná v době Žižkova mládí. Žižka jde studovat do Prachatic, kde se seznámí s Janem Husem. Výrazná část děje se zabývá vzestupem vlasteneckého hnutí, přičemž po šarvátce českých a německých studentů se výrazně aktivizují čeští měšťané. Zde sehraje významnou roli postava zrádce Nikláška.

Kromě měšťanů má své plány i česká šlechta, které se Václav na trůnu nelíbí. Václavovy starosti jsou zatím spíše milostného rázu. Nechá si pro sebe unést Hynkovu Marii a inkognito se schází z Teklou z Martinic. Marii posléze zapudí a ta zbídačená u poustevníka před smrtí povije chlapce, kterého svěří Hynkovi, aniž by mu sdělila, kdo je její svůdce.

Žižkův přítel z mládí Mikuláš Zúl dostává ve druhém díle větší prostor. Se svou ženou, s níž má dceru Bertu, podniká z hradu Chejnova loupežné výpravy proti bohatým pánům. Tam také vezme pod ochranu šíleného Markvarta, bratra zemřelé Juty z předchozího dílu.

³¹⁷ SABINA, Karel. *Kat krále Václava: obraz z času mládí Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 27.

³¹⁸ Podobné protiněmecké tendence se jeví v Sabinově historiografickém spisku *Ján Hus z Husince*. Viz SABINA, Karel. *Ján Hus z Husince*. Lipsko: E. Arnold, 1846.

Přibývá politických intrik, do nichž se zapojuje Václavův bratr Zikmund, který Václava dokonce unese a posléze i otráví třetího z bratrů, Jana. Podobně jako Zúl dostávají prostor také se Zikmundem sympatizující lapkové Tista a Troský, který svedl Žižkovu sestru Johanu.

3.1.14.3. Lásky žalosti a blahosti

Třetí díl, *Lásky žalosti a blahosti*, je ze všech nejkratší. Značnou část děje obstarávají politické potíže se Zikmundem a vojenské střety, v nichž se Žižka projevuje jako čestný rek a osvoboditel. Také je přepaden hrad Chýnov, Zúl zajat a v Praze popraven. Žižka se vrací do služeb krále a z historických událostí se připomíná Kutnohorský dekret. Žižka ovdoví, přijme Bertu za svou schovanku a cestou z Čáslavi do Brna přichází mečem Troského v boji o oko. Berta, zdá se, umírá.

3.1.14.4. Číšník

Čtvrtý díl známe jen z fragmentu.³¹⁹ Román *Číšník* čtenáře postupně posouvá do doby počátku a vzestupu husitského hnutí. Název dílu pochází od tajemné postavy nového královského číšníka, který usiluje o poklad lupiče Tisty na Přimdě a také o bájný poklad v opatovickém klášteře, o němž se v prvním díle psalo, že ho na vlastní oči viděl Karel IV. Až posléze se ukáže, že číšníkem je Martínek.

Berta, jak se zjistí, přežila a po Žižkově boku se v přestrojení dává do služeb husitů. Mladík Konrád, jehož příběhu se také věnuje část románu a který slouží u Tisty, pomůže dobýt Přimdu. Loupežníci přepadnou opatovický klášter, ale zlato nenajdou. Do toho se prolíná záležitost s kutnohorskými havíři, kteří házejí do šachet Husovy přívržence.

Martínek odhalí Hynkovi, kdo svedl jeho Marii. Král je zatím ovlivněn Zikmundem a nenaslouchá Čechům, ale dostane dopisy o dění v zemi, po jejichž čtení ho raní mrtvice a zemře. Hynek tak svou přísahu pomstít se nesplní. Také Martínkův život končí, když je zavřen v opatovickém sklepení u konečně nalezeného pokladu. Po Václavově smrti nastává v Praze rabování a boje. Odehraje se bitva u Sudoměřic a krátce po ní končí dochovaný fragment knihy.

Jak vidíme ze všech tří částí, jsou *Obrazy ze XIV. a XV. věku* dějově skutečně spleť. Ve čtvrtém díle se přidávají další milostné, avšak zpravidla nešťastně končící

³¹⁹ Tento fragment, který je jediným známým existujícím exemplářem *Číšníka*, je uložen v Knihovně Jana Palacha Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

příběhy, mimo to se neustále odhalují skryté příbuzenské svazky, staré zločiny a jiné záležitosti, které propojují osudy postav v těžko přehlednou síť. Přestože ve chvílích, kdy převládá politické dění, se děj výrazně zpomaluje, o momenty odkazující k frenetismu není nouze, jak ostatně plyne z výše naznačeného.

U *Obrazů ze XIV. a XV.* se přesto ještě zdržíme. Jedná se zřejmě skutečně o nejproblematictější Sabinovu prózu. A problematická je i její vědecká reflexe. Již jsme zmínili otázku žánrového vymezení, avšak ta není sama. Jako jistá potíž se ukazuje již jen interpretace samotného obsahu. Způsob, jakým někteří autoři informují o tomto díle je zběsilejší než samotný frenetismus. Protože se jedná o špatně dostupné knihy a ani jejich reflexí není mnoho, považujeme za užitečné uvést některé chyby, které se de facto týkají stále téhož a deformují vnímání již tak obtížně uchopitelného textu. Aleš Haman o *Obrazech ze XIV. a XV.* věku kupříkladu píše: „Ústřední postavou byl rytíř Jan z Hrobu, vnuk Václava IV.“³²⁰ Podle toho by otec Václavova nejlepšího přítele musel zároveň být Václavovým vnukem. U Karla Horálka se dozvídáme: „V povídce *Kat krále Václava* vykonává Žižka katovské řemeslo. Nad tím se rozhořčil Havlíček a jistě ne sám.“³²¹ Horálek má sice pravdu, že se Havlíček nad dílem rozhořčil, ale pokud Havlíček četl stejnou knihu, již se v této práci zabýváme, opravdu ho nemohl rozhořčit *kat Žižka*.³²² Charypar zase uvádí, že kritiku díla vyvolalo pojetí hlavních postav, které mají symbolický přesah pro české dějiny. Jsou jimi „píjan Václav IV.“ a „*vrah a lupič*“³²³ Žižka.³²⁴ Zajímavé je, že pouze Vladimír Křivánek si všímá nepopíratelné skutečnosti, že Žižka je líčen jako veskrze kladný a čestný hrdina.³²⁵ O vraždění a loupení v případě líčení Žižkovy postavy absolutně nemůže být řeč.

³²⁰ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2.*, rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 124–125.

³²¹ HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabinu*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 129.

³²² Odkaz na Havlíčkovu reakci se v publikacích objevuje častěji, což může vytvářet mylný dojem, že se jednalo o nějaké významné vyjádření. Ve skutečnosti onen Havlíčkův ostrý odsudek tvoří pouze kousek rozhořčené pasáže soukromého dopisu J. T. Klejzarovi, která hodnotí některé plody české literatury: „Kýž dá to Bůh, aby Meč a lyru w. sl. nú ! barona Villaniho rez a myši sežraly! Hněwkowského Fausta aby, bože mne hříchy odpust ! čert vzal: Mladictví Žižkovo od Sabinu, aby co kacířskou knihu spálili, a Malého pohanská historie, aby se aspoň brzy dala na křesť. víru!“ Viz HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel. *Korespondence Karla Havlíčka*. Praha: Bursík & Kohout, 1903, s. 145.

³²³ Kurzíva K. K.

³²⁴ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 122.

³²⁵ Srov. KŘIVÁNEK, Vladimír. *Několik poznámek k Sabinovu pojetí historie v jeho povídkách ze 40. let*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

Problém Havlíčkova rozhořčení nás vede k tomu, abychom se pokusili nastínit recepci *Obrazů*. Když o nich Blahník kolem roku 1911 neváhal napsat, že „jsou dílem vsutku hrozným“,³²⁶ zdaleka nebyl v kritice sám.

Přestože původním plánem bylo zřejmě velkolepé historické dílo v duchu Waltera Scotta,³²⁷ výsledek byl pronásledován pro příliš volné nakládání s historickou látkou a de facto semihistoričnost.³²⁸ Sabina navíc sahal k literárním výpůjčkám,^{329, 330} takže vytvořil dílo částečně nepůvodní.³³¹

Samo dílo se velmi výrazně zabývá otázkou vlastenectví. Dokonce lze říct, že podmínkou kladné postavy je příkladné zapálení pro českou věc. Arne Novák píše o neskrývaných nacionalistických myšlenkách, které se Sabina ani nepokouší propojit

³²⁶ BLAHNÍK, Vojtěch Kristian. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911]. s. 53.

³²⁷ MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902. s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

Srov. KŘIVÁNEK, Vladimír. *Několik poznámek k Sabinovu pojetí historie v jeho povídkách ze 40. let*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

³²⁸ Srov. HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 125.

CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 124.

KŘIVÁNEK, Vladimír. *Několik poznámek k Sabinovu pojetí historie v jeho povídkách ze 40. let*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 25.

³²⁹ Viz CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 129–130.

Srov. BLAHNÍK, Vojtěch Kristian. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 53.

³³⁰ Pouze Haman tvrdí, že problém nepřijetí zavínil nezvyklý přístup k dějinám nikoliv z hlediska faktů, ale svým sociálním zaměřením reflektujícím Sabinovu soudobou společnost. Domníváme se, že Haman má zřejmě na mysli důvod nepřijetí cenzurou – viz výše. Ostatní autoři zdůrazňují jako problém právě fakticitu.

Viz HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 125.

³³¹ Podle Máchala vychází Sabinova inspirace z Máchova románu *Kat*. Charypar v této souvislosti odkazuje na domněnku Karla Krejčího, že se Sabina pokusil *Kata* dokončit, avšak zpochybňuje ji. Srov. MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902, s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 126.

s dramatickým děním.³³² Zprávy o odsouzení kritikou dotýkající se nevlasteneckosti díla³³³ je třeba chápat v kontextu kritiky zobrazených charakterů, které jako by v očích obrozenců znevažovaly českou historii.³³⁴

Na druhou stranu ale dílo, které neuspělo u kritiky, bylo zřejmě právě díky svému charakteru populární četby hojně čtenářsky vyhledáváno, jak dokazuje Charypar dvojjazyčnou edicí s litografiemi a článkem Emanuela Meliše píšíciho, že kritiky byl text odsouzen, čtenáři přijat.³³⁵

Motivů, ba dokonce celých scén, které můžeme podrobit zkoumání frenetismu, nacházíme větší množství. Především jsou to líčení krvavých scén a násilná smrt všeho druhu, zrady i pomsty, únosy a nešťastné dívky, šílenství, hrady i kláštery a další.

3.1.15. Čech

Do roku 1844 spadá také rukopis novely *Čech – Obraz z pravěků slovanských* vydaný až v našem století. V této novele se opět setkáváme s velmi komplikovaným dějem. Zároveň je ale potřeba si upřesnit žánrové zařazení. Podobně jako u *Obrazů ze XIV. a XV. věku* nacházíme tvrzení, že *Čech* je žánr obrazu.³³⁶ Platí však pro něj to, co už bylo psáno o žánru obrazu výše, proto z dnešního hlediska *Čecha* zařadíme nejbliže k žánru novely.

Název sděluje, kdo je hlavním hrdinou. Čech se vrací ke Slovanům po boji s kmenem Aureolů, jimž zabil náčelníka (netuše, že to byl jeho otec). Přivádí k nim také Častavu, zneuctěnou dívku, která utekla od svých lidí.

Nepřátelé chtějí pomstít smrt svého náčelníka, proto se rozpoutá bitva. Odehrává se za bouře a bojují i ženy. Věštyně Světlena, Aureolova vdova a shodou okolností Čechova matka chce oběť pro věštbu. Tou se stává právě narozené dítě Častavy, které zabije jeho vlastní otec Golon.

³³² NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995, s. 421.

Václav Vaněk dokonce píše i o vlastenecké a didaktické tendenci.

VANĚK, Václav. *Historická beletrie jako repetitorium národních dějin*. In SABINA, Karel – HESOVÁ, Petra, ed. *Osudná kniha: tři prózy z doby reformace*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 342.

³³³ Viz HESOVÁ, Petra. *Karel Sabina*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 111.

³³⁴ Vyházíme z poznámky o reakci pražských studentů na toto dílo.

Viz CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 123.

³³⁵ Tamtéž, s. 124.

³³⁶ HESOVÁ, Petra. „Odkud přicházíme?“ – *Sabinova novela Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 115.

Zatímco muži nakonec jednájí o smíru, lstivá stařena Lubice přesvědčí ženy, aby upálily Světlenu za to, že prý mučila dívky. Lubice si tím ale pouze s použitím lži vyřizuje své osobní účty a má být za to potrestána, ale unikne a rozsévá zášť, jak jen může. Také hledá svého ztraceného syna, ten se ale nakonec stane jejím vrahem.

Slované jdou dobýt hrad Psáry, kam byly uneseny některé jejich ženy, přičemž Čech málem padne. Lubice je zajata, ale Lech ji pustí z vězení. Častava prchá se svým svůdcem Golonem, který ji ovšem zase opustí a chystá pomstu Slovanům. Častava je ale včas varuje. Pod vedením Čecha zatím hledá kmen nové místo. Vystoupají na Říp a nazvou novou zemi Českou. Na úpatí Řípu o ni svedou první boj, díky Častavinu varování vítězný.

Dramatickými situacemi, krveprolitím, komplikovanými příbuzenskými vztahy nebo různými způsoby msty se v novele rozhodně nešetří. O vlivu francouzské frenetické prózy dokonce nacházíme zmínku u Hesové a vzhledem k nastíněným motivům v díle ji považujeme za oprávněnou. Uvádí také, že zdrojem Sabinovy inspirace pro sepsání *Čecha* je *Poselkyně starých příběhů českých* od Jana Františka Beckovského z roku 1700, kde je jedno z nejrozsáhlejších zpracování pověsti.³³⁷

Sabina *Čecha* napsal zřejmě v době psaní *Obrazů*. Na začátku srpna 1844 sice cenzura novelu schválila k publikování, avšak po měsíci ji zamítla. Rukopis tedy zůstal ležet³³⁸ a dochoval se jako delší ze dvou česky psaných nepublikovaných textů Sabinovy pozůstalosti.³³⁹

3.1.16. *Otec a dcera*

Následujícího roku vychází povídka *Otec a dcera*, která se v pozměněné podobě objevuje v roce 1869 jako *Jaroslava*.³⁴⁰ Vrací se v ní ich-forma a z dávných časů se blíží směrem k pisatelově současnosti. Vypravěč rámcujícího příběhu kompozice³⁴¹ potká svého bývalého spolužáka Protivína, který osiřel a kterému zemřela jeho milovaná Jaroslava. Oba se zastaví u jejího hrobu a zatím se ve třetí osobě odvíjí Jaroslavín příběh. Příběh nadané dívky, která vyrostle v pěstounské péči, protože pochází z tajného sňatku. Její skutečný otec Semil o ni nepoznán pečuje v roli přítele rodiny. Na svých

³³⁷ Tamtéž.

³³⁸ Tamtéž, s. 114–115.

³³⁹ PRAŽÁKOVÁ, Běla. *Karel Sabina (1813–1877): Soupis osobního fondu*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, 1986, s. 4.

³⁴⁰ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 142.

³⁴¹ Viz výše uvedený odkaz na knihu Daniely Hodrové ...na okraji chaosu.

cestách v mládí však ve snaze zajistit bohatství po svém příbuzném proti sobě poštvál jeho zlou vdovu Brigitu.

Když se Protivín setkává s dospělou Jaroslavou, usiluje o ni zamilovaný cizinec Duport, kterého Brigita chce jako svého mladého milence zneužít proti Jaroslavě a jejímu pravému otci. Mezi ní a Duportem dojde ke střetu, přičemž je náhodou zastřelen Brigitin spiklenec Fourier. Duport zemře ve vězení v okamžiku, kdy k němu Jaroslava pocítí lásku. Ona sama však od té chvíle chřadne, až posléze umírá. Nad hroby Duporta, Fouriera a Jaroslavy si pak Brigita a Semil podají ruce.

Jako hlavní téma rozpoznáváme osobní selhání, které má dopad na nevinné. V této povídce se opět navrácí motiv pomsty a nešťastné lásky. Ta je ovšem výjimečně ztvárněna i jako láska, která vykvete pozdě. Tento stručný souhrn a Charyparova poznámka, že jsou v textu frenetické postupy, napovídá, že se s povídkou ještě setkáme.

3.1.17. *Vesničané*

V roce 1847, jak už jsme psali výše, vychází u Jaroslava Pospíšila novela *Vesničané, Obrázek ze života venkovského*, která svým žánrovým zařazením vybočuje z hranic romantismu a řadí se jednoznačně k venkovskému realismu. Jejím hlavní hrdinkou je sirotek Běla, jíž chce bohatý sedlák Matěj provdat za svého syna Tomše bez ohledu na dívčinu lásku k Hynkovi, studentu z téže vesnice. Tomeš je na vojně a počíná si zhýrale a Matěj předpokládá, že děvče syna napraví a svatba ho zachrání z vojny.

Vesnicí jde zvěst, že se Běla má stát bohatou dědičkou a Matěj jí nabídne ruku svého syna. Běla odmítne a téže noci vzplane statek a s ním velký kus vesnice. Tomeš požár nečinně pozoruje, dokud plameny nezačnou ohrožovat dům žida Jakuba. Jeho dceru zachrání z plamenů, ale obviněný ze zapálení musí utéct před vesničany. Konec je neradostný. Tomeš prchá od vypálené vesnice a chce se mstít každému, kdo mu ublíží. Zvěst o Bělině dědictví lhala a milovaný Hynek se zatím v Praze žení s jinou.

Zatímco Vlček a Tučková se shodují, že se jedná o realismus³⁴² a Máchal v roce 1902 označuje *Vesničany* za první pokus o naturalismus, jaký později psal Šlejhar,³⁴³

³⁴² VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 24.

TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 15. Disertace. Univerzita Karlova.

³⁴³ MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902. s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk_%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

u Charypara, který vnímá *Vesničany* jako jednu z hodnotnějších Sabinových próz,³⁴⁴ nacházíme i tvrzení o frenetismu. Píše o „minoritním zastoupení frenetických motivů“, přičemž *Vesničany* vidí jako posun některých motivů z *Hrobníka* – ze šílence se stane rváč a opilec. Kontrast mezi Tomšem a Bělou vnímá jako žánrově typický. Všimá si však nesmírně důležité skutečnosti: „Zběsilou romantiku *Hrobníka* tedy ve *Vesničanech* střídá pragmatický pohled na věc: požár se tu nahlíží jako neštěstí a sledují se důležité změny v majetkových poměrech postav.“³⁴⁵ Charyparovo tvrzení, podle něhož „užité prvky frenetické literatury jsou vesměs transponovány do rámce vesnických reálií“,³⁴⁶ si troufáme rozvést a prohlásit, že se o frenetismus rozhodně nejedná.

Pokud bychom se mýlili, museli bychom z logiky věci označit za více či méně frenetická kupříkladu některá díla Karoliny Světlé nebo *Kalibův zločin* od Karla Václava Raise a podobně. Přesně podle toho, kde se objevuje nějaký zločin, msta, požár nebo jakýkoliv jiný zdánlivě frenetický prvek. Takovýto postup by však byl hrubě zjednodušující a zavádějící.

3.1.18. Mohyla

Posledním Sabinovým dílem zkoumaného období je krátká povídka *Mohyla* s podtitulem *Noveletka od Karla Sabiny*, která jako jediné ze všech známých Sabinových děl raného období vyšla ve *Včele*. Podobně jako ve *Vesničanech* se v ní vracíme k er-formě.

Mohyla nad hrobem připomíná událost po bitvě na Bílé hoře, kdy drancující němečtí vojáci najdou v lese letohrádek, v němž je samotná dívka s nemocnou matkou. Dívka je vyděšena, ale když jí vůdce bavorských vojáků, který je jí okouzlen, chce pomoci, hrdě ho odmítne. On přesto obětuje svůj život, když brání ostatním, aby vtrhli za ní do komnaty, odkud dívka s matkou zatím utečou tajnou chodbou. Dívčin otec a bratr na památku šlechtěného muže postaví nad jeho hrobem mohylu.

V tomto případě se jedná o romantickou historickou povídku. Ačkoliv v ní figuruje tajná chodba i přepad bezbranných, vše se odehrává pouze v rovině historické fikce, jíž je frenetická estetika šoku zcela vzdálena.

³⁴⁴ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 25.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 142–143.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 143.

3.2. Frenetické prvky v rané tvorbě

Zkoumání prvků frenetismu v Sabinově rané tvorbě, které jsme si vytyčili jako téma této práce, není, jak vidno, snadným úkolem. Posouzení, zda jednotlivé prvky a motivy, které nacházíme v Sabinových prózách, skutečně aspirují na zařazení k frenetismu, je silně závislé na kontextu použití a funkci, jíž má daný motiv naplňovat. Nacházíme řadu prvků, které mohou být interpretovány jako frenetické a objevují se repetitivně, až částečně vytvářejí typizovanou podobu motivu nebo jevu, proto při jejich rozboru nezařazujeme vždy důsledně všechny jednotlivé výskyty, ale pracujeme někdy na bázi zástupců.

V Sabinově tvorbě před rokem 1848 figurují k frenetismu odkazující prvky několika druhů – od typických postav přes prostředí až k jednání. Žádný z těchto prvků ale nestojí osamoceně, nýbrž se vždy váže na další souvislosti. Můžeme například nalézt postavu nemilovaného padoucha usilujícího o ženu, který může být následně zkoumán z více úhlů: záporná postava, zločiny (obvykle pomsta), ale dokonce i nenaplněná láska. Protože je třeba zkoumat prvky z hlediska jejich funkce a tvorby významů, bude jedním z našich nástrojů komparace stejného nebo podobného prvku v kontextech různých děl. Abychom zabránili dekontextualizaci, ponecháme v některých případech ke zkoumání větší celky než jeden prvek a zároveň si budeme připomínat zasazení v ději konkrétních próz.

3.2.1. Tajemná postava a poutník

Mezi časté postupy gotického románu, které frenetická próza přejala, patří účelové budování tajemna. Zapojením motivu záhadné postavy získává autor možnost vytvářet napětí skrze neodhadnutelnost jednání. Zatímco ostatní pojmenované postavy stojí ve svých vazbách a vztazích daných sociální sítí osob jejich fikčního světa, tajemná postava postrádá onu jasnou zařaditelnost. Podle Daniely Hodrové je klíčovým slovem pro tajemnou postavu jinakost, která ji staví do protikladu ke známému.³⁴⁷ Přestože lze z jejího jednání alespoň něco vyčíst, obvykle neznáme její vazby a motivy. Ústředním slovem charakteristiky je nezařaditelnost, z níž plyne pocit neznámého, možná nebezpečného.

³⁴⁷ Viz HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 118.

Už v první Sabinově próze, *Poutníkovi*, jednu takovou postavu potkáváme. Je to poutník, který nemá jméno. Dočítáme se nejprve něco málo z jeho popisu: „Bylť to muž veliké postavy a výrazného obličej; celý jeho pohled vzdáleného cizince jevil.“³⁴⁸ Cizorodost poutníka dává najevo, že nepatří k běžným lidem a běžným situacím bezpečných stereotypů. Naopak, působí neklid.

Je proto až příznačné, že poutník oslovuje Jaroslava poprvé o půlnoci. Přináší mu tehdy dopis od milované Berty (a čtenář se nedozví, jak k tomu dopisu vlastně poutník přišel, protože se později ukazuje, že Berta o poutníkovi neví zřejmě nic). Cizost potvrzuje i fakt, že Jaroslavovým přátelům se jeho vzhled jeví nebezpečný.³⁴⁹ Až později se dozvídáme, co je poutník zač, ale nejprve vystoupí do popředí jako mstitel. Sice se posléze ukáže jeho hrdinská a ušlechtilá stránka osobnosti, ale pozice mstitele je silnější. Důvodem je poutníkovo jednání, konkrétně krvavý projev pomsty.

Do jisté míry podobnou roli sehrává postava poutníka Bezejmenného z *Hesperidek*, kterého Ervín potkává cestou do Prahy.³⁵⁰ Kromě chybějícího jména na něm ovšem cestou není nic tajemného, naopak je to veselý společník, až do doby, kdy se schyluje ke konci příběhu a kdy i on vykoná pomstu.

V případě těchto postav o možném přiřazení ke gotickému románu není třeba pochybovat. Chceme-li v nich však hledat stopy něčeho frenetického musíme pátrat hlouběji v jejich činech a motivech. Oba pánové mají ruce od krve, protože se oba mstili. Zatímco však Bezejmenný zabije a de facto útekem pokračuje ve své pouti, jen ve vzdálenějších krajích, naturel poutníka napovídá, že se nejedná o člověka, který by si v putování liboval, nýbrž o jedince dohnaného, Sabinovým jazykem, „okoličnostmi“, aby na sebe vzal poutnickou roli. Bezejmenný, ač v mládí vyhnán z domova, se necítí na cestách špatně. Poutník je proti tomu cestovatelem výrazně nedobrovolným. Nejprve hledajícím těžko dosažitelné, pak prchajícím. Poutníková minulost i povaha je mnohem temnější, přesto v ní až do samotného aktu pomsty (stejně jako po něm) nenacházíme nic z frenetické zuřivosti. Nemůžeme tak říct, že poutník je frenetická postava, ale lze prohlásit, že moment poutníkovy pomsty je momentem frenetickým, jak si ještě blíže ukážeme později.

Tajemná postava je také jedním z leitmotivů *Číšníka*. Nejednou potkáváme záhadného hosta nebo nepoznaného muže. Až později se ukazuje, že tajemnou postavou je sám číšník, který se objevuje v různých rolích, podle „oučelu“ svého jednání.

³⁴⁸ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 10, s. 94.

³⁴⁹ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 12, s. 114.

³⁵⁰ SABINSKÝ, Karel. Hesperidky. *Květy*. 1836, roč. 3, č. 15, s. 117.

(Z předcházejících dílů ho známe jako Martinova syna Martínka, ale zhruba do půlky románu *Číšník* je označován výhradně svou funkcí, proto se tohoto označení budeme držet.) Jako tajemný muž se vmísí mezi loupežníky, jak sám přizná,³⁵¹ najde si cestu k pokladům i k důvěře různých lidí. Sám také zná rozličná tajemství – například ví, kdo svedl Hynkovu manželku Marii³⁵² a dovede to dlouho tajit. Když se na číšníka podíváme blíže, zjišťujeme, že jeho tajemno neplyne z cizorodosti jako u poutníka, ale naopak uzavřenosti jeho mysli, která kontrastuje se znalostí prostředí, v němž se pohybuje. Čtenář sice nejednou tuší víc než postavy číšníkovy fikčního světa, ale tím se vytváří důmyslné napětí mezi očekáváním čtenáře a očekáváním postav.

Pro číšníka je nepřehlédnutelným rysem silný individualismus, místy hraničící se sobeckostí. Na druhou stranu však ke sledování jeho vlastního zájmu, získání pokladu, nezneužívá dalších postav, jsou-li to postavy kladné. Tedy přestože se číšník stará především o své vlastní zájmy, neubližuje.

Tato charakteristika zdánlivě se samotným frenetismem nemá příliš co dělat. Vzpomeňme si však na vymezování gotického románu a poznámku o černobílých postavách s nepropracovaným charakterem. O číšníkovi toho víme málo, ale i z toho mála, co víme, je jasné, že není jen schematickým náčrtkem. Vnáší do děje znepokojení či prvek nejistoty a má potenciál být postavou frenetického díla, ale jedině v kontextu, kdy ho ostatní souvislosti situace dovedou k frenetickému momentu.

Pro porovnání vezměme za bernou minci hrobníka ze stejnojmenné novely. Ve vsi je cizincem a nikdo ho řádně nezná, protože se straní lidí.³⁵³ Jeho popis napovídá nebezpečnost: „pod hustým obočím blýskaly se černé oči v neumdleném plamenu, co žhnoucí hvězdy uprostřed tmavého mračna“,³⁵⁴ kterou potvrzuje to, co se dozvídáme v průběhu dalšího děje. Hrobník se také zajímá o poklady, ale v jeho případě je poněkud zarážející způsob, jak je získává. Postava vylupující hroby je už jen touto svou libůstkou jednou nohou ve frenetické estetice šoku. K postavě hrobníka se budeme ještě vracet, ale už teď si připomeňme, že tento ve vsi neznámý a tajemný cizinec vstupuje do několika silných motivických rolí. Je mstitelem, vrahem, šílencem. Číšník se sice kupříkladu vydává za loupežníka, ale stále je to tatáž postava tajemného muže, nikoliv hrobník-mstitel, hrobník-šílenec, jehož tajemnost je založená na nevyzpytatelnosti budící děs.

³⁵¹ [SABINA, Karel]. *Číšník*. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 119.

³⁵² Tamtéž, s. 161.

³⁵³ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 18, s. 140.

³⁵⁴ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 146.

Zvláštní případ postavy tajemného muže máme v povídce *Adéla*, u jejíhož rozboru jsme zdůraznili tajemno jako základní prvek. Vypravěč Karel neznámého muže nejprve potkává se svými kumpány ve vinárně. Dotyčný je zaujme vizáží a dohadují se, co asi může být zač – připomíná jim mudrce.³⁵⁵ Téhož pána pak vidí na maškarním plese a Adéla Karlovi sdělí, že jí dotyčný nadbíhá, i když ona ho odmítá. Muž dokonce nasedne vzadu na kočár, jímž Adéla z maškarního odjíždí.³⁵⁶ Na závěr pak v černém plášti pěšky provází Adélin pohřební vůz.³⁵⁷ V ději se jinak vůbec neprojevuje. Nemluví, nezasahuje, pouze němě zpovzdálí doprovází Adélu. Je znepokojujícím prvkem a jeho pouhá přítomnost bez jednání, která tento dojem vytváří, ho téměř přesouvá do pozice symbolu. V tomto případě symbolu Adélin osobního neštěstí, kterému nelze uniknout a které ji neopouští ani na poslední cestě. Nevysvětlitelnost postavy ji odvádí daleko od frenetismu, který se v duchu gotického románu drží odhalování tajemství.

Částečně podobně působí i Martin, jehož jsme už zmínili výše. Ani o něm toho příliš nevíme. Nejvýraznější z jeho charakteristik je schopnost objevovat se na místech, kde se děje něco důležitého, a vyslechnout klíčové rozhovory. Například po rozhovoru Juty z Vartemberka s Hrožkem ze Džbánů se náhle ukáže, že je Martin celou dobu poslouchal.³⁵⁸ Opět ale platí, že se čtenář nedozvídá, k čemu všechna tajemství slouží, a postava Martina sama nevysvětlěným tajemstvím zůstává. To ale můžeme přisoudit Sabinově nedůslednosti, která je v některých textech silně znát (a zřejmě plyne z psaní pro obživu, kdy Sabina nevěnoval dílům dostatečnou pozornost, jak dokazují četné chyby a nelogičnosti v textech).

V souvislosti tajemných postav připomeňme ještě „tři zjevení“, s nimiž se setkáváme v některých z právě zmíněných děl. Začneme u *Hesperidek*. Když Ervínovi zcela dojde, jaká je jeho vina – svedená dívka, šílený pěstoun – a Bezejmenný slíbí potrestat důstojníka jako domnělého svůdce, odejde Ervín do „hlučné kafirny“. Když pak o půlnoci odchází nočními ulicemi, uvidí zvláštní bílou postavu, která posléze zmizí.³⁵⁹ V *Adéle* se pro změnu objevuje žena v černém, která odpoví na zavolání jména Adéla, ale záhadně se ztratí.³⁶⁰ Oba „přízraky“ jsou skutečnými ženami, byť je jim

³⁵⁵ SABINSKÝ, Karel. *Adéla. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 7, s. 53.

³⁵⁶ SABINSKÝ, Karel. *Adéla. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 8, s. 61.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 63.

³⁵⁸ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mládectw Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 112.

³⁵⁹ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 33, s. 261.

³⁶⁰ SABINSKÝ, Karel. *Adéla. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 8, s. 62.

ponechán stále jaksi mlhavý okraj daný rychlým, nevysvětleným, objevením a zmizením. Ponocný v *Hrobníkovi* zase viděl před smrtí hraběte Věnceslava záhadnou postavu v plášti jdoucí od rybníka ke hřbitovu. V době vyprávění naopak vidá jakousi postavu chodit opačným směrem. Ta je ovšem místním učitelem identifikována jako mladý hrabě.³⁶¹

Když všechny tři „případy“ porovnáme, nacházíme dvě tendence: žena v bílém a žena v černém nemají jinou roli než jitření fantazie těch, kteří je zahlédli. Ponocný sice také viděl konkrétní osoby, ale v prvním případě se z něj tak stal svědek událostí provázejících zločin, ve druhém případě odhaluje zásadní zvyk charakterizující jednu z postav. Obě ponocného zjevení jsou pevně zakomponována do děje, přestože skutečný význam prvního se odhaluje až později. Z hlediska vyprávěného však tvoří tento bod částečnou analogii, čili spojnicí mezi příběhy starého a mladého hraběte. Jasně tedy odkazuje k neobjasněné vraždě.

V porovnání se ukazují diametrálně odlišné funkce. „Zjevení“ žen pracuje výhradně se subjektem postavy, která je vidí. Přízrak v *Hrobníkovi* připomíná, především místem, kde byl spatřen, co se zde odehrálo a co bude nadále ovlivňovat další osudy postav. Vytrženo z kontextu není frenetické ani jedno ze zjevení, avšak v případě odkazu na další děj, jako se tomu stalo se zjevením z *Hrobníka*, mohou dostat nový smysl. V případě *Hrobníka* svou provázaností s dějem význam frenetický.

3.2.2. Topoi

Podobně jako se u Sabiny opakují některé typy postav, nacházíme shody i v jeho práci s poetikou míst. Jako potenciálně frenetické zde máme především hrady, kláštery, hřbitovy, nebo v rovině obecnější místa s tajemstvím, v něž se, jak podotýká Hodrová, může proměnit libovolný prostor.³⁶²

Topos hradu³⁶³ hojně nacházíme především v Sabinově historických *Obrazech ze XIV. a XV. věku*. Jeho funkce je pak obvykle svázána se samotnými reáliemi středověku a romanticko-historické hledisko dominuje i tehdy, pokud se na hradě usídlili

³⁶¹ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 18, s. 139.

³⁶² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994. s. 12.

³⁶³ I zde vycházíme (stejně jako v teoretické části) ze stati Zdeňka Hrbaty *Hrady minulosti*. Na stejné téma pojednává Hrbata i v knize *Poetika míst*. HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999. s. 29-40. HRBATA, Zdeněk. *Hrady a jejich zříceniny*. In HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997, s. 25-41.

loupežníci. Jinými slovy, z hlediska historie nejde o nic výjimečného a pohledem romantismu je loupežnický hrad celkem běžný námět – existoval dokonce samostatný žánr loupežnického románu. Nejvýraznější motiv hradu v historické próze nacházíme v románu *Číšník*, kde je dokonce pomocí lsti dobýván hrad Přimda.³⁶⁴ Nic ale významně nepřekračuje hranice historického románu, maximálně může být řeč o intencích dobrodružné literatury.

Mnohem zajímavější pro naše téma je topos hradu v novele *Čech*. Ten je v příběhu z „pravěků slovanských“ poněkud ahistorický. V novele však nacházíme z pohledu zkoumání frenetismu zajímavý motiv putování hradními chodbami, kde hrdinové hledají „modlitebnu vrahů“, jíž skutečně nacházejí za železnými dveřmi. Tam zatím hoří dětská oběť, na niž se její otec Golon dívá zcela nezaujatě.³⁶⁵ Hrad se v novele *Čech* vymaňuje z historického kontextu a stává se výhradně motivem literárním, tedy na historických faktech nezávislou součástí fikčního světa novely. (A to i v případě, že bychom ho brali jako autorovu chybu ve vztahu k historické evokaci období, na něž svým dílem odkazuje.) Tajemné obřady a hrůzy, které se dějí ve sklepení hradu jsou tím pádem na zcela jiné rovině. Chodba s tajnými dveřmi má za úkol vybičovat napětí, přičemž následný vstup do prostoru, kde se koná obřad, přivádí čtenáře ve scénu hrůzy a šoku násobeného nezúčastněným pohledem Golona, jemuž na hranici hoří jeho vlastnoručně zabitě dítě.

Čas vyprávění frenetické literatury není nikde přesně specifikován, nicméně pokud bereme gotický román jako východisko, implikuje představu středověkého prostředí, jíž nahrává i využití hradu. Hrad sám o sobě není primárně frenetický topos, ale do sféry frenetismu se přesouvá v momentě, kdy frenetičnosti dosahuje dění situované do jeho prostoru. Hrad v novele *Čech* je sice specifický už jen svou existencí ve fikčním světě „pravěků slovanských“, ale teprve dění v jeho chodbách frenetickou inspiraci potvrzuje.

Dalším z výrazných toposů patřících ke gotické a potažmo frenetické výbavě je klášterní prostředí. Sabinova předbřeznová tvorba představuje klášter ve třech odlišných podobách, které je možné vnímat jako frenetické. Poprvé se klášter objevuje už v *Poutníkovi*. Tam Jaroslav vysleduje poutníka pronásledovaného zákonem až ke klášteru v Itálii, který je líčen jako klidné a důstojné místo, z něhož dýchá vznešená

³⁶⁴ [SABINA, Karel]. [Číšník]. S. l.: [S. n.], [18--], s. 129–139.

³⁶⁵ SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. s. 147–148.

zbožná minulost, a kde poutníka i Jaroslava přijmou na noc. Tam se také uskuteční noční hovor obou mužů a klášter je zatím přepaden vojáky, kterým někdo (čtenář se dozví, že zrádný mnich Quidon) udal poutníka.³⁶⁶ Klášter se tím proměňuje v místo, které ztrácí svůj smysl útočiště. Naopak v něm vystupují do popředí velmi nekřesťanské vlastnosti jako nenávist a podlost.

Zatímco klášter z *Poutníka* je prostor, v němž přímo pozorujeme dramatický děj, v *Hrobníkovi*, dalším díle s tímto toposem, se o klášteru spíše mluví. Působí trochu jako pevnost – až vězení, když vezmeme v potaz osud jeptišky Alžběty a Klářin vynucený vstup do noviciátu. Shodné je rozbití útěšnosti a ochrany. U *Hrobníka* ji nahrazuje neštěstí, v *Poutníkovi* zloba. Klášter z *Hrobníka* je také částečně symbolem nešťastné lásky a navíc i strážcem tajemství. Jeptiška Alžběta, dříve hrobníkem milovaná Laura, totiž viděla hrobníka zabíjet jejího bratra³⁶⁷ a tím, že ji klášterní zdi oddělují od ostatního světa, paradoxně chrání i hrobníkovo tajemství.

Samotný popis kláštera v *Hrobníkovi* vypovídá o jeho funkci v díle důležité detaily: „V stínu hájovém vystoupá starožitný klášter, jehožto vybudování hluboko do středního věku sahá. Za dávných časů býval tam mnišský řád, čehož tamějšího archivu i vysoké, na hrobenkách kostelních v mramoru vytesané postavy dosvědčovaly, jakož i veliké obrazy, v dlouhých, u věčném soumraku dlících chodbách vyvěšené, podobizny to zemřelých tam mnichů.“³⁶⁸ Další popis zdůrazňuje tísnivost, ale povšimněme si v citované části důrazu, jaký je kladen na *mrtvou* minulost. Nepíše se o současnosti kláštera, ale výhradně o minulosti a šeru, které ho obklopuje. Tím, že se do kláštera uchýlí Alžběta, která je svědkem minulosti postavy hrobníka, stává se klášter nejen místem minulosti mrtvé, ale i minulosti oživované. Právě postup ožívání zdánlivě mrtvé minulosti patří k postupům gotického románu, potažmo frenetického.

Třetí v pořadí je opatovický klášter, místo s pověstí o zlatém pokladu, přesněji v Sabinově pojetí místo skutečně střežící bájný poklad Jeho popis představuje nejprve topos útočiště, jež poskytne přístřeší a bezpečí muži předstírajícímu nouzi.³⁶⁹ Útočiště se však promění v místo masakru mnichů,³⁷⁰ když se prozradí pravá identita cestujících, kteří se do kláštera ukryli – loupežníků.

Topos kláštera obecně vychází z gotické motiviky, která se proměňuje v konkrétní situaci. Deziluzivnost či přímo tragický kontrast mezi účelem kláštera a tím, co se

³⁶⁶ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 15, s. 146–148.

³⁶⁷ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 147.

³⁶⁸ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 146.

³⁶⁹ [SABINA, Karel]. [Čišík]. S. l.: [S. n.], [18--], s. 84.

³⁷⁰ Tamtéž, s. 96–97.

v něm odehrává (jak jsme naznačili už v kapitole o frenetické literatuře), boří zažitou funkci místa. Všechny tři uvedené příklady se tohoto postupu pevně drží.

V prostoru, kam byl situován *Hrobník*, se v blízkosti kláštera nachází hřbitov. I ten patří ke klasické výbavě gotické a frenetické motiviky. V Sabinových textech ho nalézáme opakovaně. V předcházejícím výčtu jednotlivých děl jsme zmínili *Večer na jeseni*, kde je „volšanský“ hřbitov s jedním konkrétním hrobem spouštěcím mechanismem vyprávění. Podobně je využit motiv hřbitova s ohromným tmavočerveným křížem v povídce *Otec a dcera*.³⁷¹ Stejně jako ve *Večeru na jeseni* má hřbitov jen uvozovací charakter a v takovém případě nemá smysl o frenetismu uvažovat. Nenacházíme žádný šok, vzbuzení hrůzy nebo cokoliv podobného.

Mnohem zajímavější je pro nás motiv hřbitova v *Hesperidkách*. Prolíná se dějem hned na třech místech, navíc v různých situacích. Poprvé se vyskytuje hned na začátku, když osiřelý Ervín pláče na otcově hrobě,³⁷² a později se vrací jako dějiště nejvypjatějšího momentu povídky a místo Emminy smrti. Na hřbitově Ervín prožívá největší muka svého svědomí, tam také přichází za tmy na konci bouře Emma s novorozencem a v šíleném žalu začne rukama vyhrabávat hlínu z hrobu.³⁷³ Na témže hrobě je po Ervínově přiznání nalezena mrtvá.³⁷⁴

Klíčová je pro nás samozřejmě vypjatá scéna za bouře, k níž se vrátíme i později, protože právě zde se spojuje několik motivů v jeden vypjatý okamžik. U hrobu nevinné oběti se setkávají svedená dívka a její svůdce za doprovodu živlů. Nejedná se o samoúčelné kulisy, ale všechny součásti se podílejí na společném významu. Celková excitovanost momentu vede k úvahám o gotické poetice vytržené z historických kulis, nicméně zdůrazněním motivu viny, tedy zla, které si lidé působí navzájem, se blíží poetice frenetické.

U Sabiny se dvakrát objevuje propojení hřbitova a pokladu či cenností. Jeden případ nacházíme v *Čišníkovi*. Když Martínek získá poklad nashromážděný loupežníky z Přimdy, odveze si ho do Prahy a tam jeho bedny zakope na židovském hřbitově do hrobu své milované Esthry.³⁷⁵ Proč si vybírá zrovna hřbitov, to není nikde řečeno. Když si ale uvědomíme, že o něco později se Martínkovi stává hrobkou pokladnice opatovického kláštera, získáváme děsivě ironickou paralelu mezi hrobem a pokladem. Martínkovo ukryté zlato si už navíc nikdo nevezme. Jen on ví, kam ho ukryl, a lze

³⁷¹ SABINA, Karel. *Otec a dcera. Kwěty*. 1845, roč. 12, č. 1, s. 3; č. 2, s. [5].

³⁷² SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 10, s. 74.

³⁷³ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 44, s. 346.

³⁷⁴ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 45, s. 354.

³⁷⁵ [SABINA, Karel]. [Čišník]. S. l.: [S. n.], [18--], s. 160–161.

pochybovat, že by někdo šel překopávat Esthřin hrob a objevil ho náhodou. Na straně druhé nechvalně známý hrobník mrtvé nestydatě okrádá. Ponocný ho za úplňkové noci viděl, jak kope v hrobě, a slyšel praskání prken rakve.³⁷⁶ Obojí jednání, ač se skutková podstata liší, má být jistě pro ctnostného čtenáře šokující.

V *Hrobníkovi* je hřbitov pochopitelně zásadním místem. Když se s ním a hlavně hrobníkovou „chýší“ setkáváme poprvé, jsou středem popisu květy, o něž pečuje starostlivá ruka.³⁷⁷ Popis hřbitova je tak kupříkladu v kontrastu s popisem kláštera paradoxně mnohem útěšnější, dá se říct, že je vlastně přívětivým místem. S příchodem hrobníkova šílenství a odhalením jeho okrádání nebožtíků (odehrávajícím se mimochodem i za bouře) potemní a změní se v dějiště hrůzy.

Podíváme-li se na všechna místa a jejich funkci, zjišťujeme především jedno: abychom libovolný prostor mohli interpretovat jako frenetický, musí se na tvorbě jeho významu spolupodílet další složky situace, která v něm probíhá. Žádný hřbitov, klášter nebo hrad není frenetickým motivem sám o sobě, ale může se jím stát v kontextu díla. Ilustrujme to na obecněji na kategorii „tajemné místo“. V souvislosti s gotickým románem píšeme, že část toposu bývá zapovězeným místem, k němuž se váže jádro tajemství. Takové zapovězené místo nacházíme v opatovickém klášteře.³⁷⁸ Je to chodba nepoužívaného křídla, která vede k rozpadající se kryptě. Mniši se tam bojí chodit a nikdo v té chodbě nebydlí. Důvod je samozřejmě nasnadě: zapovězená chodba stráží poklad.

Za charakterově jiné, netypické a přesto tajemné a nebezpečné místo můžeme bezesporu považovat záveský rybník z *Hrobníka*. Setkáváme se s ním hned na počátku, kde se píše o kletbě, která ho provází – „rok co rok někdo v záveském rybníku vlnám za obět' padl“.³⁷⁹ Nechme stranou, že při běžné velikosti vln na českých rybnících zní toto vyjádření poněkud přehnaně, a podívejme se na roli rybníka blíže. Většina lidí se mu vyhýbá, mluví se o kletbě. Rybník představuje nebezpečí a neví se úplně proč. Ještě celkem racionální strach z utonutí ale staví do jiného světla nález bezhlavé mrtvoly hraběte, jehož smrt si neumí nikdo vysvětlit. K rybníku se nechodí, protože představuje nebezpečí, tedy sami vesničané si z něj tvoří zapovězené místo. V rovině celého příběhu ale rybník figuruje jako rámeček, který spojuje klíčové body. Když se v rybníce najdou hrobníkovy ostatky, je on sám poslední obětí temného místa, které pro něho samého

³⁷⁶ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Květy*. 1837, roč. 4, č. 18, s. 140.

³⁷⁷ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Květy*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 146.

³⁷⁸ [SABINA, Karel]. [Čišík]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 92–93.

³⁷⁹ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Květy*. 1837, roč. 4, č. 18, s. 138.

bylo místem vraždy. Mezi mrtvým Věnceslavem a mrtvým hrobníkem se táhnou nitky příčin pomsty a propletených rodinných vztahů. Tajemný zapovězený rybník je, nikoliv explicitně, přesto rozplétá. Záveský rybník můžeme díky jeho temným souvislostem interpretovat jako topos frenetický. Rybník samozřejmě není tradiční tajemný topos, ale jak je vidno, pokud se víceméně libovolné místo zapojí do syžetu náležitým způsobem, může se posunout do oblasti frenetického vyznění. Buď je frenetické tajemství zakomponované přímo do podstaty místa, nebo se prostor stává druhotně frenetickým na základě toho, čemu se stává dějištěm.

3.2.3. Bouře

Růžena Grebeníčková si všímá, že „rozhodné ‚dramatické‘ výstupy a románové zápletky se zde (*míněna Sabinova předbřeznová tvorba, pozn. K. K.*) pravidelně odehrávají za bouře, křižování blesků, hřmění a hluku rozpoutaných živlů.“³⁸⁰ Jeden z nepůsobivějších obrazů bouře nacházíme hned v *Poutníkovi*: „Vždy více a více se blýskalo, až posléze hromové rány nepřestávaly, a krajina v záři blesku jako v ohni planula. Divoce hučel potok jelením příkopem, a zříceniny starobylé Daliborky vzdychaly a šuměly, jakby duchové tamto zhlazených byli vyvstali z hrobů svých, a oblétovali zacházející hrobku svou.“³⁸¹ Za této bouře opouští Jaroslav s poutníkem Prahu. Odjezd je o to dramatičtější, že Jaroslav odchází víceméně bez přípravy na cestu a že poutník připomíná svou přísahu pomsty vůči Bertinu muži, přičemž pozvedne dýku, na níž se odrazí světlo blesku a ze zdi Daliborky v tu chvíli vítr vyrve kámen, který s rachotem padá dolů. Samo vnímání dramatické situace nejlépe ukazuje Jaroslavova ich-forma, kdy píše o své omámenosti. Bouři potkáváme v *Poutníkovi* ještě jednu. Zastihuje vojsko řeckých povstalců³⁸² a její role spočívá ve zdůraznění vytrvalosti vyčkávajícího vojska, které i v nepřízni živlů stojí pevně na svém místě.

Všimněme si, že první bouře spojuje motiv přísahy a záchranné mise i tajemné postavy. Popis pracuje s evokací dalších rekvizit romantismu, které si gotický a frenetický žánr oblíbil, jako je smrt a hrobka. V kontextu následné pomsty, která naplní přísahu, nemusíme o frenetismu pochybovat. Funkce druhé bouře je zcela jiná.

³⁸⁰ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.

³⁸¹ SABINSKÝ, Karel. *Poutník. Kwěty*. 1835, roč. 2, č. 13, s. 127.

³⁸² SABINSKÝ, Karel. *Poutník. Kwěty*. 1835, roč. 2, č. 28, s. 274.

Prověřuje charakter, přidává vážnost situaci, ale efekt vzbuzení hrůzy bychom dokazovali vzhledem k souvislostem těžko.

První řádná bouře v *Hrobníkovi* přišla za „temné a hrůzné“ noci, kdy vítr lámal větve stromů a hrabě Vilím cestou na zámek pro samou tmou zabloudí³⁸³ a stane se svědkem toho, jak Hrobník vykope Alžbětu. Následkem této noční příhody vážně onemocní. Bouře v *Hesperidkách* pro změnu provází pohřební den zabitého Valdenova.³⁸⁴ Tentokrát jitří představivost Ervína a navíc provází jeho muka působená špatným svědomím na hrobě zabitého. Oba příklady lze vnímat jako analogické k první bouři z *Poutníka*.

Ve všech těchto případech by scéna, která probíhá za „hluku rozpoutaných živlů“ bez jejich přispění neměla svou působivost. Jiný je bouřlivý večer v *Žárlivci*. Růžena se zlobí na Jaroslava a navíc jí tentýž večer Walter doručí dopis, v němž se jí vášnivě vyznává z lásky k ní.³⁸⁵ Panuje teskná nálada, kterou má bouře jako kulisa zřejmě podpořit. Ale kdyby se v dané scéně počasí vynechalo, zůstalo by její vyznění takřka neměnné, tedy lze směle prohlásit, že se jedná o bouři čistě dekorativní. Oproti tomu v předcházejících případech zuřivost živlů buď podporuje a doplňuje jako paralela zuřivost konkrétních postav (například sílu msty) nebo do jisté míry zobrazuje jejich „bouřlivé nitro“. Bouřlivé jsou dozajista jak myšlenky hrobníka, tak hraběte Vilíma, Jaroslava nebo vinou trýzněného Ervína. Podobnou funkci paralely má i živel v *Čechovi*. Čech a jeho kmen se chystají do boje a nebe se zatahuje k bouři.³⁸⁶ Když se ale bitva skutečně rozpoutá, bouře je jen vedlejším činitelem přidávajícím se k vřavě: „Hrůzný byl pohled na výjev povstalé, ukrutnější bouři nad onu přírodní. Krev se lila všemi dráhami, a že poněkud déšť byl upustil i husté oblaka nesmírným větrem se byly rozplášily, zachytily stány a chýže a z patero stran se valilo moře plamenné ku středu.“³⁸⁷ Řádění živlu je vlastně jen slabší metaforický doprovod lidské zuřivosti.

Další a víceméně svébytný typ bouře nacházíme v *Katu krále Václava* nebo ve *Mstě*. Ve *Mstě* bouře není jen kulisa, ale také spouštěč událostí. Kulisou je ve chvíli, kdy za bouřlivé noci Jarina jde za sudím.³⁸⁸ a vedou velmi ostrou rozmluvu o svých plánech. Bouře dotváří atmosféru temna. „Tmavopustá noc přispívala tajemné jízdě

³⁸³ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 21, s. 164.

³⁸⁴ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 44, s. [345]–346.

³⁸⁵ SABINSKÝ, Karel. *Žárlivec. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 2, s. 14.

³⁸⁶ SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 134.

³⁸⁷ SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 142.

³⁸⁸ SABINA, Karel. *Msta. Kwěty*. 1840, roč. 7, č. 13, s. [97].

Cikánově, a kdoby jej byl potkal letícího po lukách s pláštěm vysoko ve větru vlajícím, bylby jej za čarodějníka nebo zlého ducha považoval a uleknut snad by se byl křížem znamenal.³⁸⁹ Ve druhém případě ale bouře funguje jako spouštěcí mechanismus děje. Bouře totiž zažene cikány pod nejbližší střechem – tou je právě vykradená kaplička,³⁹⁰ na což navazuje další běh událostí.

Podobný příklad máme v *Katu krále Václava*, kde blesk zapálí dům Řepických, v němž bydlel Žižka. Ten z hořícího domu zachraňuje starého muže.³⁹¹ Takovou roli sehrála i bouře, která je zmíněna v *Žárlivci*. Rovněž zapálila a z hořící věže zachraňoval Jaroslav hraběcí dítě.³⁹² Popis řádění živlu v těchto případech nedosahuje vždy takové šíře jako u předcházejícího typu, ovšem pokud se zaměříme na funkci motivu, je způsob líčení vedlejší. Považovat tyto jevy za frenetické je přinejmenším přehnané.

Nejvýraznější bouře v *Čišníkově* se odehrává, když z Přimdy prchá Konrád se stařenou Gertrudou. Konrád se stařenou hledají narychlo úkryt před pronásledovateli, proto se po uzounké skalní římse dostanou (Konrád s rukama do krve rozedřenými o kámen) na skálu zarostlou křovím. Cesta však byla pouze jednosměrná. Přijde bouře, kterou Sabina nepopisuje nijak dlouze – zdůrazňuje zimu a liják, který oba uprchlíky promočil na kůži. Ráno se pak Konrádovi podaří skočit ze skály na vrcholek stromu a jít pro pomoc Gertrudě.³⁹³ Když bedlivě prostudujeme celou situaci, zjistíme, že popis bouře není divokým běsněním živlu a že celá situace jeví spíše rysy dobrodružné literatury než přepjatost strašidelné prózy. Zvýraznění deště a zimy působí spíš starosti, jestli hrdinové nenastydnou, než obavu z ohrožení blesky. Klíčový moment přečkání bouře se navíc vešel do jediného krátkého odstavce a obešel se bez rozbourěných myslí a niter, tedy se zde vytrácí důležitý moment paralely přírodního živlu a lidské psychiky.

Něco podobného je i v povídce *Vyznání*, v jejímž případě jsme výše upozorňovali na výraznost motivu bouře. Jako první přichází noc se silným deštěm, která svede dohromady důstojníka a cestující Julietu s jejím manželem.³⁹⁴ Skutečná bouře vypukne až během plavby přes jezero. Důstojník bojuje s živlem a jen „zmužilá Julieta“ nepropadne panice a pomáhá mu.³⁹⁵ V tomto můžeme opět do jisté míry mluvit o spouštěči krizové situace – bez ztroskotání na jezeře by nemohlo dojít k prověření

³⁸⁹ Tamtéž, s. 98.

³⁹⁰ SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 14, s. 106–107.

³⁹¹ SABINA, Karel. *Kat krále Václava: obraz z času mládectví Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 51–53.

³⁹² SABINSKÝ, Karel. Žárlivci. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 1, s. 7.

³⁹³ [SABINA, Karel]. [Čišník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 41–49.

³⁹⁴ SABINSKÝ, Karel. Vyznání. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 34, s. 266.

³⁹⁵ SABINSKÝ, Karel. Vyznání. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 35, s. 274.

charakteru všech postav. Sice vidíme dramatickou situaci, ale když ji porovnáme s jinými bouřemi a jejich funkcí uvnitř syžetu, vychází nám v tomto případě bouře jako základní dramatická situace, která ale v sobě nemá frenetického nic.

Bouři můžeme prohlásit za frenetický motiv, ale je třeba opatrnost. Podobně jako v případě toposů opět silně závisí na kontextu – jinak by byl frenetický každý hřbitov v dešti.

3.2.4. Zrady, svody, pomsty a úklady

V dosavadním zkoumání stále opakujeme, že mezi rysy frenetické literatury patří utrpení, které si lidé působí navzájem. V jeho důsledku se utváří temná minulost postav, které ubližují, a tragické důsledky starých hříchů zasahují nejen jejich původce ale hlavně nevinné oběti. Gotická i frenetická próza s oblibou oživuje staré křivdy svých postav v nových souvislostech nebo je nechává tiše doutnat, dokud náhle nevzplanou v podobě děsivé pomsty.

Mezi důvody k pomstě někdy bývá zrada jako projev mrzké povahy sledující výhradně vlastní cíle, která je někdy úzce spjata s motivem svedené dívky.

Ve zkoumaných prózách se zrada opakuje. Zrádce je mnich Quido, jenž klame Albínu a prozradí vojákům, že se v klášteře ukrývá poutník, zrádcem je Niklásek z *Obrazů ze XIV. a XV. věku*, který donáší Němcům³⁹⁶ a svou přičinlivostí pošle na popraviště vlastního otce. Zrazuje také cikán Jarina, když podle opouští svůj kmen i nešťastnou Vělu a navíc oklame sudího, kterému sebral jeho půlku pokladu z kapličky.³⁹⁷ A vlastně bychom mohli říct, že i Ervínova vina v *Hesperidkách* spočívá ve zradě – zradil důvěru rodiny svého pěstouna i milované Emmy. *Hesperidkám* vzdáleně podobný motiv zrady se vyskytuje i v *Otcí a dceři*. Když se Semil podruhé žení, byť jen formálně, zrazuje tím svou čekající manželku Leu.³⁹⁸ Jejich svatba totiž byla tajná a je o ní zapovězeno i jen mluvit, přičemž „Kletba lpí na zradě!“³⁹⁹ Kvůli tomuto utajení se Lea dostane do opovržení⁴⁰⁰ a Semil se žení podruhé – s umírající dívkou.⁴⁰¹ Kletba, kterou vyřkl, se vyplňuje na něm a dceři.

³⁹⁶ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnowa. [Díl 2.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844. s. 99–100.

³⁹⁷ SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 13, s. 99.

³⁹⁸ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 6, s. 22.

³⁹⁹ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 4, s. [13].

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 14.

⁴⁰¹ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 6, s. 22.

Činy všech těchto postav s sebou nesou vážné důsledky, podobně jako čin Semilův. Kupříkladu to, že v je *Hesperidkách* Valdenov, domnělý svůdce Emmy, nalezen umírající následkem souboje,⁴⁰² je jen jeden z nich.

Motivy zrady a svedení podobně jako *Hesperidky* propojuje povídka *Adéla*, kde svedená dívka „zavedena nešlechtníkem opustila domov svůj, a od něho též opuštěna marný život vedla. Okolnosti vládnou člověkem, ji dohnaly k hříchům. Ukrutný to osud! Zavržena odevšech ctnostných a v posuzování mravů přepjatých, ve spolek oněch vstoupila, které na nižším stupni stály, nežli ona.“⁴⁰³ Její příběh končící smrtí, který možná v některých ohledech matně připomíná o několik let mladší osud Dumasovy hrdinky *Dámy s kaméliemi*, především dokazuje, jak motivy zrady a svedení spolu úzce souvisejí. I v *Čechovi* znectěná Častava, která se svým svůdcem dokonce uprchla stranou od lidí,⁴⁰⁴ zůstává opuštěna a skoro totéž se zopakuje ještě jednou, když ho osvobodí z vězení a znovu s ním odchází.

Také v *Obrazech ze XIV. a XV. věku* se pohybuje řada „nešlechtníků“, jak Sabina s oblibou svůdce označuje. Prvním příkladem je loupežník Kochan, který je otcem Martínka.⁴⁰⁵ Martínek o tom samozřejmě neví a tato situace je, s nadsázkou řečeno, ideálním východiskem pro pozdější otcovraždu. Svedení se ale stává nejen příčinou pomsty, nýbrž i jejím provedením, jak dokazuje osud Žižkovy sestry Johany, o níž se v letných zmíenkách v prvních třech dílech dozvídáme, že ji svedl Troský.

Klíčový pro zkoumání frenetismu v případě motivu zrady nebo svedení, jak ostatně plyne z výše nastíněných situací, je vždy důsledek činu – například to, že se na Semilově dceři vyplní jeho kletba, když zradí svou Leu, nebo smrt Nikláskova otce za synovo donášení na vlastence. Motiv zrady nebo svedení ve frenetickém žánru přispívá k dalšímu dění jako jeho příčina.

Ilustrujme to na zvláštním případě mezi svedenými ženami, který představuje Hynkova manželka Marie. Ta ještě před svatbou naváže poměr s králem Václavem. Václav ji dokonce nechá pro sebe unést na Křivoklát. Důsledky svedení se začnou rozvíjet, když Hynek svou ženu opět vidí až těsně před její smrtí u poustevníka pod Křivoklátem, kde celá zbídačená porodí dítě a umírá. Hynek přísahá pomstu⁴⁰⁶

⁴⁰² SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky*. *Květy*. 1836, roč. 3, č. 44, s. [345].

⁴⁰³ SABINSKÝ, Karel. *Adéla*. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 8, s. 63.

⁴⁰⁴ SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 132.

⁴⁰⁵ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mládectwj Jana Žižky*. [Díl 1.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 36.

⁴⁰⁶ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnowa*. [Díl 2.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 233–239.

a paradoxně pak chce po Václavovi, aby mu pomohl ji vykonat.⁴⁰⁷ Scéna, kdy Hynek nalézá umírající Marii, patří k frenetickému žánru nejen kvůli přísaze pomsty, ale také proto, že zvláštním způsobem proměňuje náhled na přátelství mezi Hynkem a králem. Ačkoliv o tom Hynek nemá tušení, Václav ho zradil.

Ne všechny příběhy svedení směřují k frenetickým koncům. Zatímco osud Marie jednoznačně ano a Emmin spíše částečně, příběh svedené Adély nikoliv, protože se soustředí na sociálně kritickou polohu.

Ze všech důvodů pro pomstu tvoří svedení jen část. Někdy se k němu připojují důvody další, například hrobník je mstitelem hned dvou věcí. Hrabě Věnceslav nejen svedl jeho manželku, také překazil jeho lásku k Alžbětě.⁴⁰⁸ Bezejmenný v *Hesperidkách* se mění ve mstitele, když z dopisů poslaných Ervínovi z jeho rodiště zjišťuje, že Valdenov má být Emmin svůdce. Až po vykonání pomsty se Ervín dozvídá, že právě Valdenov v dětství způsobil Bezejmennému vyhnání z domu. Jako samostatná příčina pomsty v povídce *Otec a dcera* figurují peníze.⁴⁰⁹ Odplata má zvláště ničivé důsledky pro okolí: zemřou dva nevinní, jeden mstitel, jeden nešťastně zamilovaný přichází o vysněnou dívku, jeden otec o dceru.

Předpokládat, že čím více má mstitel motivů, tím spíše můžeme uvažovat o interpretaci důsledku zrádných činů (potažmo pomsty) optikou frenetismu, je na místě jen částečně. Do děje totiž mohou vstoupit další činitelé.

Někteří mstitelé se uchylují k dramatické přísaze, jako poutník ze stejnojmenné povídky: „Ha, vy posvěcené stěny, svědectví dejte z obnovené kletby mé! Nechci dříve pod střechou spáti, nechci spatřiti dědinu svou, až pomsta krutá pomsta, ochladí hněv můj!“⁴¹⁰ Kotroniho stíhá víceméně za únos ženy. Žena figuruje jako motiv msty i v *Žárlivci*, kdy nemilovaný Walter „vyslovil klatbu i učinil slib, jehožto duše neporušená zhroziti se musí. Nebyltě to obyčejný výjev zlosti, aniž výrazy bodnutého srdce lidského – ne! – – tak zuří tygr rozkacený, an mu záhubná střela útrobu sežírá. Zhůru k nebesům pnul oči koulivé, zhůru zasílal klatby na veškeré člověčenstvo, živé i mrtvé. Láska a zlost, odporné sobě city, bojovaly v prsou jeho; usta mu se chvěla; tvář jindy bledá, modrala, z očí kanuly slzy – horké slzy zteku jedovatého.“⁴¹¹ Výlev zlosti tohoto druhu doprovázený přísahou pomsty může souvislosti frenetického žánru signalizovat. Na druhou stranu zhrzená Lubice v *Čechovi* sice nepřisáhá pomstu, ale

⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 264.

⁴⁰⁸ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 28, s. 219.

⁴⁰⁹ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 6, s. 22.

⁴¹⁰ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 13, s. 127.

⁴¹¹ SABINSKÝ, Karel. Žárlivec. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 3, s. 18.

zajde dokonce tak daleko, že lstí zařídí upálení nenáviděné Světleny protože ji Aureol miloval více než Lubici.⁴¹²

Jeden z nejvýraznějších plánů na pomstu v celém raném díle zakomponoval Sabina do *Kata krále Václava*. Hynek, jak už bylo uvedeno, se zamiluje do krásné, hrdé a pyšné Juty z Vartemberka, která ovšem Hynkem pohrdne, protože je katem. Hynek vymyslí komplikovaný plán odplaty, který také provede. Jeho cílem je ponížit Jutu tím, že ji provdá za nejhoršího zločince a nejposlednějšího z katovských pacholků loupežníka Kochana.⁴¹³ Způsob, jakým se pomsta zvolna komponuje a připravuje s pomocí převleků, falešného francouzského rytíře i fingovaného přepadení, to vše vede k velkolepému finále, které spojí vše do jediného hrůzného okamžiku, kterým se ještě budeme zabývat.

Většinou platí, že pokud mstitel vyslovuje přísahu, pak můžeme v prvku odplaty tušit projev frenetismu. Je v tom prostá logika, že čím dramatictější projev, jím zuřivější mstitel. Tady také přichází ke slovu poznatek z některých definic frenetismu o nemorálních postavách. I když neplatí stoprocentně, že postava mstitele je záporná, činy, kterých se zaslepení mstou dopouštějí, bývají krvavého druhu.

V těchto souvislostech nelze nezmínit povídku *Msta*. I přes její název totiž není tak snadné určit, v čem přesně ona titulní odplata spočívá. Pomsta může vycházet jedinečně ze vztahu Jariny a sudího, kteří se k sobě navzájem nechovají čestně. Můžeme se domnívat, že se sudí mstí na zajatých cikánech, protože ho Jarina oklamal a okradl o jeho díl lupy, ale mnohem spíše bude mstitelem Jarina, který hodí sudího do ohně.⁴¹⁴ Možná tak trestá za bezpráví na Véle, ale daleko pravděpodobněji za zradu společných plánů.

Ve *Mstě* se v souvislosti s pomstou objevuje také ve dvou polohách motiv ohně. Véla a starý cikán mají být upáleni, ale Vít a jeho spojenci založí požár, který z města učiní výkupné za životy jejich druhů.⁴¹⁵ Požár přímo založený ze msty nacházíme také v *Hrobníkovi* a *Vesničanech*. O *Vesničanech* jsme v této souvislosti už psali, založení požáru v *Hrobníkovi* je skutkem šilence.⁴¹⁶

⁴¹² SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 181.

⁴¹³ SABINA, Karel. *Kat krále Václava: obraz z času mládectví Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 79.

⁴¹⁴ SABINA, Karel. *Msta. Kwěty*. 1840, roč. 7, č. 15, s. 116.

⁴¹⁵ Tamtéž.

⁴¹⁶ K motivu požáru ze msty se dočítáme u Charypara: „V Obrazech Tista podpálí dům Žižkovy nevěsty, kterou unesl.“ Žižkovou nevěstou byla Katinka Řepická. O jejich lásce se píše od strany 128 *Kata krále Václava*. Dům Žižkovy nevěsty skutečně shoří, ale zapálí jej bouře, a to už na straně 52. V té době nicméně postava Tisty v románu ani nefiguruje (objevuje se až ve Schůzce na Karlovu Týně na

Snaha někoho ztrestat nebo odstranit je občas spojena se schůzemi spiklenců. K nim můžeme v obecnějším smyslu přiřadit tajná setkávání Václavových odpůrců z řad šlechty v *Obrazech ze XIV. a XV. věku*. Tam se však, podobně jako když se sejdou čeští vlastenci, jen vedou politické úvahy. Občas ale Sabina překvapí jasnými odkazy na gotický román, které je vhodné zmínit vzhledem k žánrové blízkosti. Například na starobylém hradě dochází ke schůzce spiklenců: „Půlnoc byla nablízku. Kolem mramorového stolu seděla řada mužů celých obrněných; ze spuštěných hledí jejich prozíraly zraky plamenné.“⁴¹⁷ A když se Martínek zúčastní jedné sešlosti u Hynka, kde jsou přítomni všichni jeho pacholci, tak přestože poznal různé lidi, „zpočátku se jich ulekl.“ „Ze všech bylo čísta zkušenost rozmanitou, snad i hrůzoplou, každý měl na čele znamení zlého skutku.“⁴¹⁸ Aby se takové setkání mohlo vnímat jako frenetická spiklenecká schůzka, muselo by se na ní buď odehrát něco nervydrásajícího, nebo by k něčemu takovému musely vést její důsledky. V uvedených polohách je blízké gotickému románu.

3.2.5. Nenaplněná láska a propletené vztahy

Gotický a frenetický román spojuje mimo jiné také motiv silné nenaplněné lásky. Když procházíme výčet Sabinových děl s jejich obsahy, pouze jednou se objevuje výrazné upozornění na překvapivý šťastný konec (povídka *Den narození*). Jinak téměř spolehlivě umírá alespoň jeden z milenců, jako například Jaroslavovi z *Poutníka* jeho Berta. V *Obrazech ze XIV. a XV. věku* se schémata nešťastných lásek takřka opakují. Hynkův synek Bolemil se zamiluje do Anežky,⁴¹⁹ nijak se však nevyjádří a Anežka se chystá na vstup do kláštera, Bolemil ji následuje.⁴²⁰ Pak ale zjistí, že Anežka se nemá stát novickou a rozhodně se za ní vypravit. Má předtuchu zlého a milované Anežce, vystrojili právě pohřeb.⁴²¹ Zásahem nepřejících rodičů zase končí láska Martínka

straně 33), natož aby mohla unést Katinku.

CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 133.

SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnowa*. [Díl 2.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 33, 52, 128.

⁴¹⁷ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mládectví Jana Žižky*. [Díl 1.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 102–103.

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 90.

⁴¹⁹ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnowa*. [Díl 2.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 369.

⁴²⁰ SABINA, Karel. *Lásky žalosti a blahosti*. W Praze: Fr. Ed. Sandtner, 1844, s. 10.

⁴²¹ SABINA, Karel. *Lásky žalosti a blahosti*. W Praze: Fr. Ed. Sandtner, 1844, s. 73–75.

a židovské dívky Esthry.⁴²² Popis ukazuje, že vše se samozřejmě odehrává v náležitě přepjatém duchu spojujícím schematizované překážky i „temná tušení“, který by ale stejně dobře jako k frenetismu mohl patřit do červené knihovny.

Z našeho pohledu je mnohem zajímavější nešťastná láska Kláry a Vilíma z *Hrobníka*. Klára je první, kdo miluje, a ani se neodvažuje doufat, že by snad hrabě Vilím mohl její city opětovat. Když se tak ale stane, zjistí, že jsou sourozenci. Uplatňuje se v tom žánrově typické proplétání osudů postav a utajená minulost jejich záletného otce. Spojením těchto motivů, k nimž hrobník přidá na Kláře vynucenou přísahu, již ještě zmíníme, dochází k proměně motivu skrze souvislosti.

Nešťastná láska může také díky souvislostem často získat frenetické vyznění, když se z ní stane podnět pro pomstu. Zhrzený Kotroni v *Poutníkovi* chystá odplatu, protože Albína miluje jiného.⁴²³ Pokouší se Albínu přesvědčit, ale marně. Vášnivý cit, který se v Kotronim probudí, když Albína při falešné zprávě o Ordessiho smrti omdlí a jeho následné jednání, de facto organizování útěku s cílem získat ji pro sebe, kdy Albína přijde o zrak⁴²⁴ nápadně připomíná zrádce Niklásku, jehož ještě zmíníme. Neštěstí, které Albínu postihuje, je sice kruté, ale frenetické přepjatosti nedosahuje.

Roli nemilovaného milovníka v potenciálně frenetickém duchu předvádí i Ervín v *Hesperidkách* po smrti Valdenova, kdy ho ale Emma bere jen jako bratra.⁴²⁵ V ostatních případech nacházíme však ostřejší polaritu. Negativní postavy Niklásku nebo Kotroniho nemají u žen, o které usilují, šanci ani na bratrskou lásku. Speciálně kolem těchto dvou nemilovaných milujících padouchů se rozbíhají dramatické děje.

V kontrastu ke mstitelům stojí mladík Duport v povídce *Otec a dcera*, který se měl stát nástrojem Brigitiny pomsty. Namísto toho se v něm probudí cit a snaží se Jaroslavu chránit. Sám se však stává obětí zloby. Pobodaný je obviněn z vraždy.⁴²⁶ Jeho konec ve vězení je zvláště tragický. Nevinný Duport se ve vězení vyzná ze své lásky k Jaroslavě a „takto promluviv počal své rány rozvazovati a krví své volný průliv dopřál.“⁴²⁷ Když si Jaroslava příliš pozdě vše uvědomí, sama umírá.⁴²⁸ Zachráncem podobného druhu jako Duport je Vít, který ve *Mstě* zorganizuje záchranu Vély a starého

⁴²² [SABINA, Karel]. [Čišíník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 163–166.

⁴²³ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 27, s. 267.

⁴²⁴ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 29, s. 286–287.

SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 31, s. 306–307.

⁴²⁵ SABINSKÝ, Karel. Hesperidky. *Květy*. 1836, roč. 3, č. 44, s. 347; č. 45, s. [353].

⁴²⁶ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 15, s. 58.

⁴²⁷ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 6, s. 65.

⁴²⁸ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 18, s. 69–70.

cikána.⁴²⁹ Protože Véla dál lpí na zrádném Jarinovi, nakonec Vít odchází na osamělou pouť.⁴³⁰

Duportův skon završující jeho nenaplněnou lásku doprovázejí dramatické události, které spojují dohromady další postavy. Tento postup odpovídá frenetickému rozkrývání osudů, jejichž propletenost někdy dosahuje skutečně vysoké míry. Když se v *Hesperidkách* odhalí, že ten, kdo v mládí zapříčinil vyhnání Bezejmenného z domova, a Emmin domnělý svůdce jsou jedna a tatáž osoba, děj to příliš nezamíchá⁴³¹ (podobný motiv nacházíme v *Obrazech ze XIV. a XV. věku*, kde totéž způsobí Kochan mladému Mikuláši Zúlovi). V porovnání s tím jsou vztahy v novele *Čech* klubkem kroutících se hadů. Když přichází na scénu hlavní hrdina, jeho plášť je zakrvácený po zabití nepřátelského vůdce Aureola: „Tato krev na plášti jest krví jeho i posvátným mi zůstane tento nůž, jenž se brodil v černém srdci toho nevládníka.“⁴³² Čech sám nezná vlastní matku ani otce. Domnívá se, že je mrtvý.⁴³³ To je ostatně pravda, ale identitu obou svých rodičů hrdina poznává v okamžiku, kdy jeho matka má být souzena jako věštkyně nepřátel. Ve stejnou chvíli se dozvídá, kdo byl jeho otec – samozřejmě Aureol, a že on sám je jeho vrahem.⁴³⁴ Vedlejší linie přidává postavu nic netušícího „matkovraha“ Miroslava, který se ze svého pohledu jen zbaví podivné stařeny, která ho oklamala: „„Ještěro! Netvoro ošklivá!“ zvolal Miroslav, zlostí se vzchopiv, i jal stařenu trestoucí se. (...) A již nebylo jí déle sípati, neboť on silnou rukou ní mrštil přes zídku do propasti.“⁴³⁵ Ve jménu oběti nutné pro věštkyni Světlenu je spáchána další vražda příbuzného, když Golon zabíjí právě narozené dítě a vzápětí pozná v jeho matce Častavu, kterou sved.

Otcovrahem je podobně jako Čech také Martínek v *Obrazech ze XIV. a XV. věku*, který shodí z hradeb Kochana a vzápětí zjišťuje, že tím odpravil svého otce.⁴³⁶ Současně tím dokončil Martinovu pomstu a propletenost osudů doplňuje Kochanovo přiznání k vraždě Jana z Hrobu.⁴³⁷ Když připojíme k jeho křivdám napáchaným na postavách

⁴²⁹ SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 14, s. 109; č. 15, s. 115; č. 15, s. 116.

⁴³⁰ SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 15, s. 117.

⁴³¹ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky*. *Květy*. 1836, roč. 3, č. 45, s. 354.

⁴³² SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 128.

⁴³³ Tamtéž, s. 136–137.

⁴³⁴ Tamtéž, s. 150–151.

⁴³⁵ Tamtéž, s. 205.

⁴³⁶ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mladictwí Jana Žižky*. [Díl 1.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 207.

⁴³⁷ Tamtéž s. 211.

románu i vyhnání mladého Mikuláše Zúla z rodného domu,⁴³⁸ pomstil Martínek nevědomky tři věci najednou.

Nepříjemného rozuzlení rodinných konstelací se dostane také zrádnému Nikláskovi ve druhém díle *Obrazů*. Niklásek se chová hrubě ke své staré matce,⁴³⁹ která snad jediná zná jeho pravý původ.⁴⁴⁰ Protože Niklásek není ochotný nemocné ženě naslouchat, matka mu až mnohem později vyjeví, že je jen jeho pěstoučkou.⁴⁴¹ Jméno otce se odhalí z dopisu, který matka Nikláskovi předá.⁴⁴² Otce ale jako českého vlastence Niklásek sám zradil a odsoudil tak k trestu smrti. Svůj čin nestihne napravit a jeho otec je mu popraven před očima.⁴⁴³

Ke kapitole o neznámém rodičovství připojme osud dívky Lidmily, která se nejprve dozví, že „zlopověstný lupič Tista, na jehožto žití a činech kletba tisícera lpěla“ je jejím otcem.⁴⁴⁴ Takové odhalení pochopitelně dívku přivede do mdlob. Až později se ukazuje, že její matkou byla navíc nešťastná Lidmila, Žižkova přítelkyně z mládí, kterou Tista důmyslně a nečestně odvedl od jejího otce.⁴⁴⁵ Osud Lidmily mladší ale zapadá do románu gotického.

Obecně platí, že čím větší propletenec a čím víc je v něm zločinů, tím dramatičtější a frenetismu bližší dění provází vztahy postav. Zatímco u *Hesperidek* nenacházíme pro řazení k frenetismu hlubší důvod, v případě popsaných vztahů z *Čecha* a *Obrazů* není důvod pochybovat.

3.2.6. Šílenství

Obliba osob se zatemněnou myslí ve frenetickém žánru spočívá v jejich nevyzpytatelném chování, které se vymyká pravidlům a konvencím určujícím jednání duševně zdravých osob. Motiv šílenství nacházíme v Sabinově rané tvorbě především dvou výrazných podobách. Jednou je šílený hrobník, druhou Markvart v *Obrazech ze XIV. a XV. věku*. Za zmínku ještě stojí v pořadí významu třetí výskyt, který nacházíme v *Hesperidkách*. Jak jsme psali už u jejich obsahu, Ervínův pěstoun zešílí, když

⁴³⁸ Tamtéž, s. 197.

⁴³⁹ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnova. [Díl 2.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 114.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 115.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 134.

⁴⁴² Tamtéž, s. 140–141.

⁴⁴³ Tamtéž, s. 142.

⁴⁴⁴ [SABINA, Karel]. [Čišík]. S. l.: [S. n.], [18--], s. 61.

⁴⁴⁵ Tamtéž, s. 115.

domnělý svůdce Emmy popře svou vinu.⁴⁴⁶ Po Ervínově smrti jsou mezi jeho dokumenty nalezeny „Poslední myšlenky zšíleného starce“,⁴⁴⁷ což nám může připomínat „Zápisky šílencovy“ z *Hrobníka*.⁴⁴⁸ V těchto názvech je zvláštní paradox, podle něhož by si zřejmě šílení museli být vědomi vlastního stavu. Vraťme se ale k prvním dvěma případům.

Hrobníkovo šílenství začíná omdlením na pohřbu jeptišky Alžběty⁴⁴⁹ a zřejmě vyplývá z mimořádného pohnutí. Pravdou ovšem je, že hrobníkovo chování předtím nejevilo vždy znaky vyrovnaného jedince, ale kromě chladnokrevné vraždy motivované pomstou neměl tendence ubližovat lidem. Stává se však nejnebezpečnějším šílencem, jakého v Sabinových raných prózách nalézáme. Sám sebe nazývá tygrem⁴⁵⁰ a ve vesnici budí děs – a to zcela právem. Ve svém zuřivém pomatení myslí totiž vesnici nakonec i zapálí.⁴⁵¹

Šílený Markvart je ve srovnání s hrobníkem mírný jako ovečka. Je to bratr Juty z Vartemberka, již se Hynek pomstil za odmítnutí. Markvart zešílí, když je zbaven rytířského titulu i majetku a také se dozví, za koho ve skutečnosti Jutu provdal.⁴⁵² Na nějakou dobu pak jeho stopa v příběhu mizí, až jej posléze v jakési jeskyni nachází Mikuláš Zúl.⁴⁵³ Markvarta se ujme a odveze ho na Chejnov. Šílenec je neškodný – většinou jen zpívá teskné písně.⁴⁵⁴ Když je Chejnov přepaden, Zúlova žena Eliška padne a zatímco Zúl byl zajat, jejich dcera Berta s Markvartem utíká z hořícího hradu⁴⁵⁵ do Prahy, kde chce dívka za svého otce prosit u krále. Po příchodu do města Berta už téměř nemá sílu, tak ji Markvart uloží do kramářské boudy a sám bloumá ulicemi, než uslyší, že Zúl byl oběšen. Dostane nápad: „„Ach, tam visí! tam visí!“ zvolal radostně; „počkej dceruško, já ti přinesu otce!““ Najde Zúla, sundá ho ze šibenice a dovleče ho k Bertě: „Berta pozdvihla zraků a vedlé sebe na sedadle spatřila otce. (...) I padla otci okolo krku, hlava jeho sklonila se k ní, a ona jeho usta slzami a líbáním pokrývala. Zúlovy rty zůstaly ale nepohnuté, tvář jeho studená, oči jeho ač mdlé, mrtvé, byly hrůzně vytřeštěny, ruka jeho neobjímala milenou dceru, dech jeho nedotýkal se planoucí tváře

⁴⁴⁶ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 33, s. 260.

⁴⁴⁷ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 45, s. 355.

⁴⁴⁸ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 25, s. 196.

⁴⁴⁹ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 21, s. 163.

⁴⁵⁰ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 24, s. 186.

⁴⁵¹ Tamtéž, s. 188.

⁴⁵² SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mladictwj Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 180.

⁴⁵³ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze žiwota Jana Žižky z Trocnowa. [Díl 2.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 283.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 310.

⁴⁵⁵ SABINA, Karel. *Lásky žalosti a blahosti*. W Praze: Fr. Ed. Sandtner, 1844, s. 52–54.

její. „Ha, on je mrtev!“ zkríkla nebohá a odstrčila od sebe mrtvolu, že s rachotem se na zem svalila.⁴⁵⁶

Hrobníkovu postavu jsme nastínili už dříve a její frenetičnost se v kontextu šílenství jen potvrzuje. Zatímco šílený hrobník je nebezpečný, převážně neškodný Markvart svým jednáním šokuje. Jako postava je sice napsaný jinak a přestože nedosahuje hrůzuplnosti hrobníka, děsí ve své zdánlivé nevinnosti a tím, spolu s poněkud odpudivým důsledkem jeho činu dosahuje hranice frenetismu. Šílenství Ervínova pěstouna je proti tomu víceméně jen dekorací příběhu zapadající do koloritu. Ve své podstatě ale není frenetickým motivem.

3.2.7. Dívky a nevinně trpící

Ostré kontrasty, polarita dobrého a zlého se v gotické a frenetické literatuře projektují obvykle do utrpení a bezpráví páchaného na slabých a nevinných, nejčastěji na dívkách.

Všechny dívky v Sabinovi jsou velmi krásné a většinou ušlechtilé. Mezi nimi září Klára z Hrobníka,⁴⁵⁷ i když možná proto, že si v tomto díle Sabina dal neobyčejnou práci s vykreslováním charakterů hlavních postav. Nevinnost, krása a ušlechtilost dívek vytváří drsný kontrast ve chvíli, kdy je stihne cokoliv, co lze označit jako zlý osud. Tím může být jednak msta vyvolaná činem někoho blízkého (*Otec a dcera*), nešťastná láska nebo dokonce náhlé úmrtí (Berta v *Poutníkovi*). Vedle převážně křehkých bytostí nacházíme však ještě jeden typ hrdinky, který se opakuje v postavách cikánky Věly z povídky *Msta a Častavy v Čechovi*. Charypar je nazývá typem „dívky tragicky lpící na muži, který jí smrtelně ublížil“.⁴⁵⁸ Jejich osud je tragický především kvůli jejich zaslepenosti, na níž jsou přes všechnu zranitelnost a zdánlivou slabost schopny tvrdošijně trvat.

Jeden ze zlých osudů v Sabinovi reprezentuje v povídce *Poutník* Berta, která byla provdána za krutého manžela. Přestože neznáme Kotroniho nakládání s jeho chotí, je trudný úděl Berty představen dost jasně v intencích gotického románu: „Šťastně jsem došel místa, kde Berta – Berta jindy má, – s manželem svým bydlí. Obývá smutný byt, smutnější osudem svým, neboť, jak jsem se doslech, jest nešťastná. Pokraj lesa stojí

⁴⁵⁶ Tamtéž, s. 57–60.

⁴⁵⁷ Viz její popis. SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 147.

⁴⁵⁸ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příběženství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 133.

starobylý hrad, dvanáct chatrčí nedaleko v oudolí, podál bahnaté jezero, věčnou mlhou pokryté, vůkol pusté skály; to jest kraj, v němž žije Berta. Slunce právě vystupovalo z hor, když jsem se ku hradu blížil. – Otevřelo se okno, a bledá ženština v bílém oděvu k východu hleděla se sepiatýma rukama se modlíc.“ A z modliteb jí vytrhne „hlasitý oušklebek posmívajícího se mužského“.⁴⁵⁹ V noci pak pod jejím oknem Jaroslav slyší zpěv a zvuky kytary,⁴⁶⁰ když k hradu přijede s poutníkem, opět zazní za soumraku zpěv, tentokrát za doprovodu harfy.⁴⁶¹ Zalíbení v hudbě naznačuje jakousi vytříbenost a jemnost dívky. Ta je nucena pobývat na nevlídném místě. Ne nadarmo se kolem rozprostírá „bahnaté jezero, věčnou mlhou pokryté“ a „pusté skály“. Z kontrastu mezi dívkou a místem, kde bydlí, je jasné, že je zde cosi nepatřičného a že dívka Bertina charakteru zde nemůže být šťastná. Když je čtenář svědkem, jak je bezbožně vyrušena z modlitby, nemá pochyb o tom, že jistě velmi trpí.

Utrpení nevinné dívky Věly ve *Mstě* je jiného charakteru. Pomineme-li její starost o Jarinu, začíná po chycení u vykradené kapličky. Její výpovědi ani výpovědi starého náčelníka kmene zajatého spolu s ní nikdo nevěří. A tak je nebohému děvčeti vyhrožováno mučírnou,⁴⁶² po čemž následuje uvěznění.⁴⁶³ Věla má být upálena na hranici.⁴⁶⁴ Zajímavé je, že za jasného dne. K něčemu, co má být hrůzným divadlem vůbec nehřmí a nebe nekřížují blesky. Spolu s tímto detailem a způsobem, jak byla Věla zachráněna statečným Vítem, můžeme její utrpení, podobně jako výše uvedený popis Bertina manželství řadit k prvkům gotického románu, protože není důvod pochybovat, že by Sabina dokázal zařídit vypjatější atmosféru pro vyznění frenetické.

Věznění je jeden z častých motivů, který spojuje gotický a frenetický román a nenacházíme ho jen ve *Mstě*. V rámci bojů mezi nepřátelskými kmeny a různých intrik a zrad jsou věznění (a většinou také rychle tajně propuštění) různí lidé v novele *Čech. Mnohem výraznější příklady nedobrovolného pobytu nacházíme v *Obrazech ze XIV. a XV. věku*. Je však třeba rozlišovat, kde se jedná o běžnou součást historické fikce a kde se překračuje její rámeček. Rozdíl pochopitelně spočívá nejen v tom, kdo koho vězní, ale také kde a jak dotyčný svůj žalář snáší. Když jsou v Praze zatčeni vlastenečtí povstalci, není v tom nic frenetického, přestože kupříkladu vězeň Postupický si dojemně*

⁴⁵⁹ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 11, s. 105.

⁴⁶⁰ Tamtéž, s. 106.

⁴⁶¹ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 14, s. 138.

⁴⁶² SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 14, s. 99.

⁴⁶³ Tamtéž, s. 109.

⁴⁶⁴ SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 15, s. 116.

pilně zapisuje své myšlenky a vzpomíná na milovanou dívku.⁴⁶⁵ Proti tomu stojí osud Lidmily, kterou její hloupý otec chtěl provdat za bohatého muže, jímž nebyl nikdo jiný než Tista. Dívka je pod příslibem svatby odvezena na Přimdu, odkud Tista napíše jejímu otci, že svatba už proběhla a ať za nimi přijede. Cestou je nebohý otec Tistovými lidmi zabit.⁴⁶⁶ Lidmila musí žít jako Tistův vězeň, dokud ji lupič nepřenechá Troskému a ten ji odveze z Přimdy na Trosky,⁴⁶⁷ odkud je posléze vyhnána.⁴⁶⁸ Tento osud by mohl patřit do gotického románu, ale lze v něm spatřovat pobuřující nemravnost, jíž je nedobrovolné nesezdané soužití (výše zmíněná Tistova dcera pochází právě z této neradostné epizody Lidmilina života) a způsob, jakým se Tista Lidmily zbavil. Tento fakt v sobě obsahuje jistou krajnost, kterou však už lze vykládat i jako projev frenetismu.

Výjimečným případem mezi vězňenými a trpícími dívkami je Juta z Vartemberka, která, jak je psáno výše, se stala terčem Hynkovy pomsty, protože odmítla jeho lásku. Povšimněme si, že Juta je dívka hrdá a pyšná, proto je její osud možná tvrdší než u jiných žen. Podle plánu pomsty si nejprve na Žlebech bere Kochana převlečeného za rytíře.⁴⁶⁹ Svatba je ale uměle přerušena a ženich s nevěstou odjíždějí. Cestou jsou přepadeni Hynkem⁴⁷⁰ a Juta je uvězněna „v tmavém žaláři“.⁴⁷¹ Klesá na duchu a to provází i ztráta „tělesné krásy její“.⁴⁷² Zdá se, že dívčina hrdost byla zlomena. Hynek uspořádá slavnostní hostinu a na ní odhalí Kochanovu identitu. Pak přijde nejtvrdší součást msty.

Juta milovala Hrožka z Džbánu a právě jeho useknutou hlavu Hynek Jutě přináší: „„Aby se ti nestýskalo po milánku Hrožkovi, také na slavnost dnešní nějaký dar ti přináším. Tu vezmi!“ Po těch slovech vyndal z podpláští hlavu Hrožkovu a položil ji na stůl před Jutu. „Vrahu! Vrahu!“ zvolala ona, pohlédnouc naň; „soud Boží na tebe!“ Sotva že vyřkla slova tato, sklesnula bez sebe na podlahu tvrdou, až lebka její o kámen mramorový se odrazila. Přiskočili všickni ji k pomoci – a však pozvednuvše tělo, pozorovali, že mrtvé jest. – Jako šílený chopil se ho Hynek z jedné a Kochan z druhé

⁴⁶⁵ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze žiwota Jana Žižky z Trocnowa. [Díl 2.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 108–111.

⁴⁶⁶ Tamtéž, s. 199–204.

⁴⁶⁷ Tamtéž, s. 2011.

⁴⁶⁸ Tamtéž, s. 435.

⁴⁶⁹ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mladictwv Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 139.

⁴⁷⁰ Tamtéž, s. 148.

⁴⁷¹ Tamtéž, s. 196.

⁴⁷² Tamtéž, s. 197.

strany; marné bylo jejich snažení. Juta zůstala mrtva. – ⁴⁷³ Téma smrti probereme ještě podrobněji v následující kapitole, nicméně nad způsobem Jutina skonu a frenetičností v ději jejího osudu není třeba pochybovat.

K tématu spjatému především s dívkami připojme motiv zlého tušení, které je spolehlivým indikátorem následujícího tragického děje. Zúlova manželka Eliška má předtuchu, po níž je přepaden Chejnov a ona sama zemře.⁴⁷⁴ Zlé tušení má i Růžena v Žárlivci ve svůj svatební den, kdy posléze dojde k tragédii.⁴⁷⁵ Esthřino temné tušení signalizuje že nastane tragický konec její a Martínkovy lásky⁴⁷⁶ a něco zlého předvídá i cikánka Věla, která navíc připomíná cosi jako kletbu – den, kdy její kmen pronásleduje neštěstí.⁴⁷⁷ Výše uvedené momenty mají znepokojoval a navozovat úzkost a jakousi temnou osudovost. V Sabinově provedení jsou však skutečně jen spolehlivým indikátorem následujícího tragického děje. Okrajovou souvislost s tím má zlé znamení, které Slované při návratu z jednání s nepřáteli vyčtou z letu havrana. Zvěstuje, že výsledek snahy o smír zmařily ženy, když na základě Lubiciny křivé žaloby upálily Světlenu.⁴⁷⁸ Znamení v tomto případě ale zcela zapadá do koloritu pohanských časů a svou funkcí odpovídá zlému tušení. Zvýšení napětí nebo dramatičnosti se ale nekoná.

3.2.8. Úmrtí

V Sabinových prózách, jak už stojí výše, se jen zřídka vyskytuje šťastný konec. Podílí se na tom bezpochyby i fakt, že značné množství osob umírá. Důvody jsou rozličné. Od nemoci přes útěk, popravu až k vraždě.

K nejvýraznějším charakteristikám frenetismu patří krvavé zločiny, v jejichž popisech se vykytují odpudivé detaily. Přesně tohoto rysu se Sabina drží. Hned v první próze, *Poutníkovi*, Sabina svým čtenářům předložil dramatickou scénu smrti, která mrazivě kontrastuje s tichou a klidnou nocí a následuje poté, co Jaroslav poslouchá pod oknem Bertin zpěv. Pak spolu s poutníkem vniknou do hradu, až do ložnice, kde s klidnou posmutnělou tváří spí Berta a vedle ní Kotroni. Poutník „levou rukou popadl spícího za chřtán a stiskl ho, až mu zmodraly líce, a probuzen bránil se chtěl a sípal a vinul se co hádě. A procitnulá Berta vykřikla, ale v tom okamžení zařval i poutník co

⁴⁷³ Tamtéž, s. 204.

⁴⁷⁴ SABINA, Karel. *Lásky žalosti a blahosti*. W Praze: Fr. Ed. Sandtner, 1844, s. 51.

⁴⁷⁵ SABINSKÝ, Karel. *Žárlivec. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 3, s. 19.

⁴⁷⁶ [SABINA, Karel]. [Čišíník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 165

⁴⁷⁷ SABINA, Karel. *Msta. Kwěty*. 1840, roč. 7, č. 12, s. [89].

⁴⁷⁸ SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 160.

bučící lév: Kde jest Albína, zrádce, mluv! – Tam! – sípal onen, a zablesknula se dýka a v ruce poutníkově, a zarazila se v prsa uleknutého muže; zastříkla krev na vše stěny, a na mne, chránícího Bertu napřažené dýky se hrozící, a vážným krokem odcházel poutník.⁴⁷⁹ Podobnou scénu s vpravdě tarantinovským rozstříknutím krve nacházíme v *Poutníkovi* ještě jednu. Je to moment, kdy Kotroni setne jednoho muže, který proti němu vystoupí: „I skočil za odcházejícím, a mžiknutím se hlava tohoto valila u nohou jeho, a krev odhaleným hrdlem k nebi stříkala, i barvila zemi a větve stromů vůkolních.“⁴⁸⁰

Už jen to, že dnes evokuje Sabinovo líčení vraždy filmy známé svou krvavou nadsázkou, znamená, že se v 19. století muselo jednat o scény skutečně šokující. Zvláště v prvním případě, kde navazuje na postupy gotického románu v předcházející pasáži, je frenetismus zcela zřejmý. Problematičtější vzhledem ke zkoumání žánru je líčení tureckých ukrutností při přepadení Řeků, kdy „lebky a mozek nevinných dítek zde onde po zdích se valily“.⁴⁸¹ Váháme je označit za frenetické, protože spojení krutosti a boje Turků proti křesťanům nikoho nepřekvapí. Lze se tedy domnívat, že se v tomto případě popis týká události, která rozhodně byla hrůzná, nikoliv o umělé přikrášlování. Na druhou stranu není pochyb, že by se i ukrutnosti tureckých vojáků daly popsat i jinak, méně explicitně. Rozhodující je pro přiřazení k žánru opět kontext díla. Protože scéna v *Poutníkovi* není první, která pracuje s nástroji frenetismu, můžeme o něm uvažovat i v tomto případě.

Výrazné, vysloveně krvavé scény, kde si autor dal záležet na sugestivním vyznění, zmíníme ještě dvě. Jedna z nich – zvláště barbarská, v novele *Čech*, byla zmíně už výše. Je to chvíle, kdy Golon pro Světlenu opatřuje oběť: „On však s hlasitým smíchem z pošvy po boku svém vytáhl nůž co je ostrý a i před očima obou ženských probodl jím srdce neviňátka.“⁴⁸²

Opět se ukazuje problém, zda uvažovat o tomto motivu v intencích pohanské minulosti. Ohledně *Čecha* jsme se však už zabývali ahistoričností v případě použití toposu hradu. Na základě toho lze předpokládat, že na historickou věrnost prostředí není možné spoléhat. Proto si dovolíme tvrdit, že se jedná o motiv frenetický.

Poslední krvavá scéna, kterou zde zmíníme, pochází z prvního dílu *Obrazů ze XIV. a XV. věku*. Jeden z loupežnických pacholků je poslán ke králi se zprávou

⁴⁷⁹ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 14, s. 138.

⁴⁸⁰ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 27, s. 266.

⁴⁸¹ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 28, s. 275.

⁴⁸² SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 144..

a zastihne Václava s Hynkovou snoubenkou na klíně.⁴⁸³ Václav se ho proto rozhodne zbavit a Istí ne nepodobnou té, co vyzkoušeli Jeníček a Mařenka na ježibabu, ho přiměje, aby mu dal svůj katovský meč a poklekl. „Kosoř pokleknul, král mu vzal z ruky meč, a v okamžení se mžiklo v síni – ostří projelo chřtán Kosořův, hlava odlítla, – krev se prýštila a král mrštiv mečem, rychle opustil světnici.“⁴⁸⁴ Frenetismus této situace zpochybníme jen těžko. Byť Sabina nezachází zcela do detailů, předvádí královo popravčí dílo dostatečně působivě. Zarážející je především králova chladnokrevnost.

Motiv popravky nacházíme v *Obrazech* mnohem častěji⁴⁸⁵ a dokonce ve spojení s historickými reáliemi, jako v případě popravky tří studentů sympatizujících v Praze s Husem.⁴⁸⁶

Poblíž krvavých vražd stojí i padnutí v boji Racka Kobyly v románu Číšník. Racek je i se svými muži napaden. Dostane ránu nožem do prsou, ale z posledních sil se v něm vzedme prudká zuřivost a sám smrtelně raněný zabíjí své vrahy.⁴⁸⁷

Na frenetickém zdůraznění detailů jsou založena i líčení hrobníkova zločinu, vraždy hraběte Věnceslava. Je až s podivem, že chybí naturalistický popis samotného aktu vraždy. I měsíc se na tu chvíli schová a jediný svědek je Alžběta, dívající se z okna kláštera.⁴⁸⁸ Tím ovšem vzniká hrůzné tajemství mezi ní a vrahem. Žena si ho však vezme do hrobu, ačkoliv na začátku vidíme hrobníkův neklid, když slyší, že Alžběta mluvila s Klárou.⁴⁸⁹

Naturalistické líčení se však týká Věnceslavových ostatků: „...právě asi v této letní době, našla se bezhlavá mrtvola hraběte, nedaleko břehu pokraj meze ležící. Hadové a ještěrky otevřeným chřtánem v tělo jeho se zažírali, a krvavý potok kolem něho bařiniště začervenal.“⁴⁹⁰ Hlavu mrtvého hraběte nemohli nalézt,⁴⁹¹ čtenář se však později dozvídá, kde hlava je. Přesně vedle lebky jím svedené Marinky doma v hrobníkově příbytku.⁴⁹²

V podobném duchu naturalistických popisů se nese smrt opata opatovického kláštera v *Číšníkovi*. Loupežníci, kteří klášter přepadnou, chtějí z opata dostat informace

⁴⁸³ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mladictwj Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 120.

⁴⁸⁴ Tamtéž, s. 126.

⁴⁸⁵ Tamtéž, s. 196.

⁴⁸⁶ [SABINA, Karel]. [Číšník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 25.

⁴⁸⁷ Tamtéž, s. 78–79.

⁴⁸⁸ SABINSKÝ, Karel. Hrobnjk. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 28, s. 219.

⁴⁸⁹ SABINSKÝ, Karel. Hrobnjk. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 147.

⁴⁹⁰ SABINSKÝ, Karel. Hrobnjk. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 18, s. 138.

⁴⁹¹ Tamtéž, s. 139.

⁴⁹² SABINSKÝ, Karel. Hrobnjk. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 28, s. 220.

o pokladu. Opata zavrou v jedné cele a zapomenou na něj.⁴⁹³ Starý mnich Postupický se po přepadení do kláštera vrátí. „Když tam byl vkročil, nejprve se odebral do komnaty opata Lazura; s tíží se mu poštěstilo ji otevřít, tam je však nesnesitelný puch zarazil, pocházející z mrtvoly Lazurovy u prostřed komnaty ležící. Rychle tedy zavřel a odebral se do nejzadnější komnaty...“⁴⁹⁴

Do kláštera se s jiným cílem vrací i Martínek, ano, onen neznámý, který se úspěšně dostane hrůznou cestou k pokladu, tam mu ale starý mnich Postupický zavře cestu zpět. Druhou noc je slyšet ještě sténání, třetí noc je již ticho.⁴⁹⁵

Obě smrti spojuje nemilosrdnost a obě, ač každá v jiném směru, patří k frenetismu. Smrt opata v sobě nese naturalistické postupy, smrt Martínka naopak děsí v poeovském duchu pohřbením zaživa.

Na opačné straně motivů smrti stojí tři vraždy provedené hozením z hradeb. Tista v zuřivosti na Přimdě zabije svého starého služebníka Oldřicha tím, že ho prostě shodí dolů z hradeb.⁴⁹⁶ Slůvko „prostě“ je zde nanejvýš opodstatněné, protože celá událost je popsána jednou větou. Stejným způsobem se zbaví, jak už jsme si sdělili, Martínek Kochana, netuše, že je to jeho otec, a mladý Miroslav v *Čechovi* stařeny Lubice, nevěda, že je to jeho matka.⁴⁹⁷ Přestože tyto scény neobsahují drastičnost detailních popisů, působí na emoce svou prostotou a lehkostí, která signalizuje určitou nemorálnost, opět blízkou frenetickému žánru. Jako vždy ale platí, že pokud ostatní okolnosti vraždy nebo souvislosti textu nemají k frenetismu blízko, nemůže být o něm řeč.

Rozšířeným důvodem smrti bývá pomsta. Zajímavý případ úmrtí způsobeného pomstou máme v povídce *Žárlivec*. Walter dá Jaroslavovi do pití něco, po čem se mu zamotá hlava, jak už jsme psali. Jaroslav v pádu strhne Waltera a „rozstřepili hlavy své na tvrdé dlažbě.“ Tesknému vyznění přispívá, že umírá i Růžena a Jaroslavův kamarád Vintýř zřejmě hnán neštěstím uteče pryč.⁴⁹⁸ Tragiku Jaroslavovy násilné smrti doplňuje tragika úmrtí Růženy. Ve chvíli, kdy Walter shodou okolností také padá z věže a přichází o život, proměňuje se význam celé situace. Tragiku porušuje zadostiučinění.

⁴⁹³ [SABINA, Karel]. [Čišíník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 107.

⁴⁹⁴ SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mladictwj Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 184.

⁴⁹⁵ [SABINA, Karel]. [Čišíník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 182–186.

⁴⁹⁶ Tamtéž, s. 35–36.

⁴⁹⁷ SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 205.

⁴⁹⁸ SABINSKÝ, Karel. *Žárlivec. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 3, s. 20.

Mezi jinými příčinami smrti nacházíme kupříkladu nešťastnou lásku. Ta zřejmě může za to, že Klára v *Hrobníkovi* umírá v okamžiku svého vstupu do kláštera⁴⁹⁹ nebo v *Hesperidkách* Emma se svým dítětem na hrobě pána z Valdenova.⁵⁰⁰

Vzhledem k tomu, že máme v *Poutníkovi* také neobjasněnou smrt Bertu, která vede Jaroslava na bezcílou pout⁵⁰¹ přesně v duchu pocitu romantického vydědění (všimněme si kompozice, kdy jeden nešťastný příběh lásky vytváří rámec pro druhý nešťastný milenecký příběh), lze se domnívat, že autor poslal své hrdinky na smrt hlavně proto, aby mohl nechat patřičně vyznít tragický konec. Samozřejmě že by silná nenaplněná láska končící smrtí mohla patřit do výbavy frenetismu, ale v tomto případě je zvláště potřeba uvažovat o vnitřních souvislostech díla, které jediné mohou zodpovědět, zda tuto smrt můžeme interpretovat jako frenetický motiv či nikoliv. Pokud například víme, že syžet *Hrobníka* odpovídá frenetismu, zapadá do tohoto postupu i Klárina smrt. Bertino úmrtí ale jako frenetické interpretovat nelze pro jeho neodůvodněnost.

3.2.9. Ostatky

Jak napovídá Věnceslavova smrt, někteří zesnulí nedojdou pokoje, protože se s jejich ostatky děje něco nepatřičného. Začneme právě s novelou *Hrobník*. Velmi specifické je v oblasti zacházení s lidskými ostatky přechovávání lidských lebek doma na okně. Samozřejmě se vyskytuje právě v *Hrobníkovi*. Jedna lebka patří nebohé matce Kláry,⁵⁰² druhá hraběti Věnceslavovi. Jejich role není dekorativní – ať už máme na mysli význam uvnitř příbytku hrobníka, nebo v rámci syžetu. Naopak. Tyto lebky mají sloužit jako připomínka. Částečně jako memento mori, především však jako připomínka pro mstitele. Ostatně hrobník přinutí Kláru přísahat s rukou na matčině lebce, přičemž Sabina neopomněl napsat, že „chladná byla lebka“ a „kostlivé čelo zdálo se na ni mračiti, a hnusná brada zdála se oušklebně pohybovati.“⁵⁰³ Šklebící se lebky jsou ve své podstatě jedním z klíčů k rozluštění všech záhad. Jsou však také symbolem hrobníkova zločinu a přízraku smrti, který se vznáší nad Klárou a její nešťastnou láskou.

Hrobník obecně s ostatky nenakládá příliš uctivě. Dokonce i milovanou Lauru, alias jeptišku Alžbětu hrobník vykope a okrade ji, zatímco „mdlá záře z okna chrámu

⁴⁹⁹ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 28, s. 219.

⁵⁰⁰ SABINSKÝ, Karel. *Hesperidky. Kwěty*. 1836, roč. 3, č. 45, s. 354.

⁵⁰¹ SABINSKÝ, Karel. *Poutník. Kwěty*. 1835, roč. 2, č. 31, s. 308.

⁵⁰² SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 19, s. 149.

⁵⁰³ SABINSKÝ, Karel. *Hrobník. Kwěty*. 1837, roč. 4, č. 20, s. 154.

klášterního se míhala hřbitovem, an jeptišky k hůře se scházely a hlasy pějících i modlících se zavívaly krajem jako šepot duchů nočních“.⁵⁰⁴ Porušení posvátnosti funerálního prostoru je nakonec možná horší provinění než samo okrádání.

Abnormální nakládání s ostatky dokonce, s trochou nadsázky, na vlastní kůži zažívá hrabě Vilím, když zdánlivě umírá. Ve skutečnosti se jedná o zvláštní hlubokou mdlobu nebo paralýzu, při níž vnímá, jak je ukládán do rakve a oplakáván, zní nad ním varhany, ba dokonce jak je zatlučeno víko rakve.⁵⁰⁵ Vilím stráví v rakvi dvě noci a probudí ho až Hrobník, když mu chce uříznout prst, z něhož nejde stáhnout prsten.⁵⁰⁶ Milovníci Edgara Allana Poea si jistě vzpomenu jeho oblíbený motiv pohřbení zaživa, čtenářům Waltera Scotta se vybaví zdánlivě mrtvý vévoda Athelstan v románu *Ivanhoe*. Domnělá smrt umožňuje, aby Vilím vyslechl to, co by jinak slyšel jen těžko, a zároveň je velmi účinným prostředkem budování napětí.

O frenetičnosti těchto části textu je snad zbytečné psát víc. Sabina pro dosažení účinku krajního zděšení používá makabrozní motivy se zjevným potěšením. V *Lásky žalostech a blahostech* poskytuje čtenáři noční pohled na popraviště: „Před půl nocí vyšel měsíc a přešel bledým svitem svým tváře odpravenců; byl to hrůzný pohled na zsinale tváře jedna a padesáti houpajících se postav, váním větru jako oživovaných.“⁵⁰⁷ a staré ostatky mnichů v *Číšníkovi* používá jako velmi působivý doplněk hledání pokladu. Když při přepadení kláštera tajemná postava (Martínek) zachraňuje jednoho mnicha, nejprve málem uvíznou v jakési úzké šachtě vedoucí do podzemí a pak se ukáže, že je před pronásledovateli zachránila krypta. Nechybí ani popis toho, jak se mnich proboří jednou rakví a spadne na práchnivějící mrtvolu.⁵⁰⁸

Jeden z vůbec nejfrenetičtějších momentů v celé Sabinově rané tvorbě byl napsán v románu *Schůzka na Karlovu Týně*. Tato několikastránková pasáž slouží jako skvělý příklad pro vysvětlení fungování frenetického žánru. Ještě před ní Niklásek podobně jako Kotroni klame informováním o osudu blízkých zatčených vlastenců dvě dívky, Bohumilu a Hedviku.⁵⁰⁹ Další osud dívek se odehraje odděleně a vyprávění se soustředí na Hedviku,⁵¹⁰ o níž Niklásek usiluje.

⁵⁰⁴ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 21, s. 165.

⁵⁰⁵ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 22, s. 172–174.

⁵⁰⁶ SABINSKÝ, Karel. Hrobník. *Květy*. 1837, roč. 4, č. 23, s. 178.

⁵⁰⁷ SABINA, Karel. *Lásky žalosti a blahosti*. W Praze: Fr. Ed. Sandtner, 1844, s. 57.

⁵⁰⁸ [SABINA, Karel]. [Číšník]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 101–103.

⁵⁰⁹ SABINA, Karel. *Schůzka na Karlovu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnowa. [Díl 2.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 131.

⁵¹⁰ Tamtéž, s. 168 a dále.

Niklásek s Hedvikou a přestrojeným padouchem Hennerem utíkají z Prahy. Nejprve jdou pěšky, dokud je nezastihne bouře. Aby se vyhnuli lidem a udrželi utajení, schovají se před bouřkou nikoliv do hospody, ale do její stodoly. Henner jde poslouchat pod okno krčmy a slyší, jak se mluví o něm a že jsou mu na stopě. Ukradne proto vůz s plachtou a koňmi a se svými společníky ujíždí pryč.

Hedvika sebou sotva vládne a Niklásek „klesl vedlé ní a náruživým líbáním ji div neudusil.“⁵¹¹ Dívka se brání, ale „tu se však víko truhly, které připevněno nebylo, sesmeklo, a ruka Hedvičina dotkla se ledové tváře lidské.“⁵¹² Dívka samozřejmě omdlí. Niklásek se sám přesvědčí, že je v truhle mrtvola. Chce zavolat na Hennera, ale v tu chvíli uhodí blesk do blízkého stromu, spláší se koně a Henner spadne z vozu. „Kola mu přeběhly hlavou a krev jeho mísila se s proudící-se vodou.“⁵¹³ Splašení koně letí dál, ale Nikláskovi se podaří s Hedvikou vyskočit. Vůz vzápětí padá do propasti a potok dole odnese rakev k blízkému mlýnu. Niklásek hledá Hennera, dokonce se ztiší bouře a zasvítí měsíc mezi mraky, aby Niklásek uviděl svému spiklenci do obličeje: „Tvář jeho byla hrůzně zpotvořena, oči mu byly z jamek vystoupily.“⁵¹⁴ Čtenář kromě toho už ví, že právě Henner zavraždil Bohumilu Jablonskou a jeden z vozků v hospodě vzlal její tělo do rodinné hrobky.⁵¹⁵

Útěk Nikláška s Hedvikou a přestrojeným Hennerem z Prahy mistrně kombinuje hned několik motivů. V základu spojuje únos, bouři, smrt, nemilovaného padoucha, dívku v nesnázích a důsledky vraždy, respektive jeden důsledek: mrtvolu. V předcházejících kapitolách jsme si na řadě příkladů ukázali, jak zdánlivě frenetický prvek, tedy žánrově blízký motiv, nemusí při hlubším zkoumání vůbec k frenetismu odkazovat. Označit dílo na základě pouhého výskytu takovýchto motivů za frenetické by mohlo být naprosto chybné. Zcela zásadní pro interpretování textu, který s takovými motivy pracuje, je jejich vzájemné propojení do komplikovaných vztahů. Únos dívky za bouře by sám o sobě měl blíže k románu gotickému, ale pokud se k němu připojí detailně líčený nález mrtvoly, dostáváme se na hranici postupů literatury frenetické. Zjištění, kdo je mrtvá, kdo je jejím vrahem a jeho poněkud děsivá smrt v otázce žánrového zařazení nenechávají na pochybách. Pokud víme, v jakém vztahu jsou mezi sebou postavy v této scéně, včetně mrtvé dívky, získává mnohem děsivější vyznění, než kdyby se jednalo o pouhé náhodné setkání cizích osob.

⁵¹¹ Tamtéž, s. 178.

⁵¹² Tamtéž, s. 179.

⁵¹³ Tamtéž, s. 179.

⁵¹⁴ Tamtéž, s. 180.

⁵¹⁵ Tamtéž, s. 177.

3.2.10. Shrnutí

Zkoumání na základě motivů jsme podrobili čtrnáct prací. Jako jednoznačně frenetické dílo zůstává pouze *Hrobník*. Povídky *Adéla* a *Vyznání* můžeme z frenetismu vyloučit. V *Žárlivci* nacházíme frenetickou inspiraci v motivu Walterovy pomsty, podobný postup se objevuje na konci *Hesperidek*, kde se nachází frenetická scéna spojující motivy pomsty, bouře nad hřbitovem a smrti dívky. Podobná situace je v *Otcí a dceři*. Tam nacházíme především spojení zrady a pomsty a jejich úzké souvislosti, které jsou stejně jako v *Hesperidkách* soustředěny k závěru povídky. Motivy zločinů s drastickými popisy nejvíce využívají *Obrazy ze XIV. a XV. věku* a *Čech*. *Obrazy* sice místy tíhnou k postupům gotického románu, ale v oblasti spleťtých vztahů mezi postavami, v touze po pomstě nebo krvavosti zločinů mnohokrát využívají frenetické postupy. Jejich poměrně dlouhý rozsah, který se navíc snaží sledovat historické události, umožňuje vkládat pasáže odpovídající frenetickému žánru spíše ve vedlejších liniích. Novela *Čech* pracuje s podobnými prvky jako *Obrazy ze XIV. a XV. věku*, přičemž k nejhojnějším frenetickým motivům patří zrada, pomsta a spleťtité vtahy postav. Povídka *Msta* se frenetickým postupům pouze blíží, ale ve své podstatě se drží spíše charakteru gotického románu. Jako frenetickou inspirací nejovlivněnější próza po *Hrobníkovi* se ukazuje povídka *Poutník*. Přestože je v ní celá řada pasáží, které jsou tomuto žánru naprosto vzdáleny, ve svém základu silně se drží rámce gotického románu, který místy rozvíjí až do podoby frenetismu. Opět využívá motivy msty, zrady nebo utrpení nevinných, ale k tomu také zapojuje vliv prostředí a pracuje s postupně odhalovaným tajemstvím.

V teoretické kapitole uvádíme Fryčerův názor, že ich-forma, přesné časové určení děje a složitá kompozice využívající zápisky některé z postav patří mezi znaky frenetické literatury. Když na výše prozkoumané prózy uplatníme tato hlediska, nenajdeme stoprocentní shodu s výsledky na základě rozboru motivů. S prvkem cizích zápisků Sabina pracoval v *Poutníkovi*, *Hesperidkách* nebo v *Hrobníkovi*. Přesné, nebo alespoň víceméně přesné časové určení děje máme v *Poutníkovi* – po roce 1815,⁵¹⁶ ve *Mstě* z „patnáctého věku“⁵¹⁷ a v názvu cyklu *Obrazů ze XIV. a XV. věku*. *Hesperidky* můžeme určovat podle diskuse o literatuře jako blízké Sabinově současnosti, *Otec*

⁵¹⁶ SABINSKÝ, Karel. Poutník. *Květy*. 1835, roč. 2, č. 25, s. 245.

⁵¹⁷ SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. 7, č. 12, s. 91.

a dcera mají dobu určenou slovy „vloni z jara“.⁵¹⁸ Ich-forma se vyskytuje ze zkoumaných povídek pouze v *Poutníkovi*, *Hesperidkách*, *Adéle*, *Vyznání*, *Otci a dceři*.

Ačkoliv nacházíme částečnou shodu v případě povídek *Poutník* a *Hesperidky*, na *Hrobníka*, frenetismu nejbližší ze Sabinových raných děl, se tyto charakteristiky úplně nevztahují. Tím se nám opět potvrzuje potřeba celostního zkoumání díla s neustálým vztahováním jednotlivých částí k celku.

Závěr

Zkoumání prvků frenetismu v Sabinově díle se ukazuje jako úkol, který naráží na řadu limitů dosavadního poznání – ať už v oblasti Sabinovy tvorby nebo přímo v otázce frenetismu. Zásahy cenzury a její neustálý dohled nad Sabinovou publikační činností vedly k zastavení některých děl nebo vydávání pod cizími jmény. Přestože byla Sabinova tvorba zkoumána už na počátku minulého století (možná se sluší dodat: navzdory rozšířenému negativnímu vnímání osoby autora), badatelé se nezdálo, že by se nevěřili chyb nebo zkreslujících zjednodušení.

Sabinův literární odkaz nejlépe charakterizuje slovo *rozporuplnost*. Na jedné straně máme Sabinu jako obhájce Máchova díla, jenž volá po originalitě, svobodě a individualismu, na straně druhé stojí autor píšící pro výdělek, který se nezdráhá používat konvenční dobové postupy pro přilákání čtenářské pozornosti. Ačkoliv ve svém díle Sabina výrazně akcentoval vlasteneckou a sociální problematiku, psal povětšinou texty silně nekonzistentní, kde se prolínají zcela nesourodé záměry. Přestože byl zřejmě výjimečně inteligentní a vzdělaná osobnost a ve své tvorbě si nekladl malé cíle, málokdy se mu podařilo jich dosáhnout, jak dokazují nejen jeho beletristická díla, ale i *Dějepis literatury československé*. Kritické reakce a dobové i pozdější ohlasy Sabinovy tvorby se také pohybují na široké škále – od naprostého obdivu k absolutnímu odsouzení.

Problematičnost vymezení frenetického žánru, jíž se zabýváme v teoretické části, vyplývá z nejednoznačnosti panující v literatuře ohledně vztahu frenetické literatury a gotického, případně černého románu, která ve svém důsledku vede k vytváření falešné synonymie pojmů. Pakliže by totiž všechna tři označení směřovala k témuž, je zbytečné a matoucí užívat různá označení. Náš rozbor ale dokládá, i když víceméně na základě velmi dílčích shod mezi definicemi, že rozdíly mezi těmito žánry existují.

⁵¹⁸ SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 1, s. 2.

Vymezení frenetismu, s nímž zde pracujeme, vychází z předpokladu, že se jedná o žánr navazující na gotický román a zároveň rozvíjející a posunující jeho motivy směrem k naturalismu. Přestože v základu zůstává účelové působení na emoce, frenetický román zachází dál využíváním estetiky šoku. Jejím hlavním nástrojem je popisování odpudivých podrobností, přičemž se k nim zpravidla váže zločin, nebo obecněji zlo, které si však lidé s děsivou krutostí působí navzájem. Zatímco v gotickém románu lze spatřovat jistou naivitu, frenetický žánr v sobě nese svým pojetím zla přesah, byť možná někdy ironický, směrem k humanistickým a sociálním otázkám.

Analýza Sabinových raných próz opakovaně dokazuje, že pro žánrové přiřazování jednotlivých motivů nebo opakujících se prvků v dílech je třeba vždy znovu a znovu brát v potaz konkrétní kontext a další motivy a prvky. Jejich funkce v díle – neboli účel, jemuž se podřizují, a vzájemné souvislosti jsou tím, co vede k významotvornému působení. Zatímco ojedinělý prvek, který by mohl za určitých podmínek být znakem frenetismu, nemusí skutečně být frenetický, stojí-li kupříkladu osaměle, v souvislosti s prvky dalšími se může spolupodílet na dosažení působivosti frenetického charakteru. Jinými slovy: na základě pouhého výčtu obsažených prvků nebo motivů nelze dílo prohlásit za frenetické. Vždy je třeba se zaměřit na jejich funkci a vztahy, a to někdy i v poměrně jemných nuancích, jejichž zanedbání by mohlo vést ke scestným závěrům. Z rozboru Sabinových děl nám jako charakteristická pro frenetismus vyplývá spletnost – nikoliv jen spletnost děje a vztahů mezi postavami, ale provázanost ve smyslu vzájemné funkční propojenosti jednotlivých stavebních kamenů díla.

Teoretické vymezení samozřejmě naráží na problém, že literární věda pracuje s pojmoslovným aparátem směrů, žánrů a proudů, které jsou však konstrukty a nikdy nefungují odděleně. To ovšem nemusí být omezením, naopak v tom lze spatřovat příležitost pro přesnější definování skutečnosti díky nemožnosti zařazovat vždy jen do jedné pomyslné „škatulky“. O Sabinově díle proto můžeme prohlásit, že podléhá romantickým konvencím českého prostředí, ovšem zároveň v něm nacházíme jasné odkazy k evropskému žánru frenetismu.

Z dvaadvaceti Sabinových raných próz je možné za jednoznačně frenetické dílo označit pouze jedinou práci, již je *Hrobník*, byť v ní nalézáme frenetismus ve specifické podobě akcentující domácí prostředí. V případě povídky *Msta* uvažujeme spíše o postupech gotického románu. Pochopitelně nenacházíme frenetické motivy všude, ale v řadě děl můžeme mluvit o freneticky motivovaných částech textu. Z nich lze vytvořit jistou typologii častých motivů. Patří k nim tajemná postava, motiv šílenství, spletné

vztahy mezi postavami, krvavá násilná smrt a pohoršující nakládání s ostatky, bouře. Jedním ze základních kamenů děje, který určuje jednání postav, je silná touha po pomstě. Utrpení nevinných se soustředí především na dívky, přičemž významnou roli hraje motiv nešťastné lásky. Sabina tyto motivy vkládá do prózy historické nebo do romantických povídek různého charakteru od ladění společenského až k dobrodružnému.

Podoba frenetismu, kterou nacházíme v Sabinových textech, dokazuje především způsob adaptace evropského žánru na české prostředí. Lze říci, že autor nepoužíval frenetické postupy pouze jako příslušející k žánru populární literatury, v němž by psal celé prózy, ale hlavně jako nástroj k silnému působení na čtenáře v dílech různého žánrového zařazení. Při tom stále zachovával jasné odkazy na specificky český kontext. Můžeme tedy prohlásit, že evropský literární žánr pronikl v Sabinově díle do českého prostředí a byl modifikován pro konkrétní autorské záměry podléhající potřebám národní literatury.

Analýza Sabinových próz nejen odhaluje další důkazy jeho obeznámenosti s evropským literárním kontextem, ale potvrzuje závěr teoretické části o nutnosti individuálního zkoumání jednotlivých motivů ve vztahu k jejich funkci v souvislostech celého díla.

Texty, jimiž jsme se zabývali, by bylo bezesporu zajímavé podrobit dalšímu zkoumání, které by pracovalo s jejich vzájemnou komparací a zaměřilo se kupříkladu na schematizaci děje nebo na posun mezi jejich prvními a pozdějšími publikovanými podobami. Jak se ale v průběhu práce opakovaně ukazovalo, v literárním zkoumání Sabinova odkazu jsou závažnější bílá místa, a ačkoliv už bylo o Karlu Sabinovi napsáno mnoho, zdaleka není tématem vyčerpaným. V této práci to dokazují nejen četné drobné poznámky edičního nebo textologického charakteru, ale hlavně knihopisně zaměřený dodatek přinášející nové poznatky především k neznámému pokračování *Obrazů ze XIV. a XV. věku*.

Summary

The goal of this thesis is to look for the elements and themes of frenetic literature in Karel Sabina's early prose. It had shown an interesting connection between Czech romantic literature and quite specific European frenetic genre.

The first part of this thesis concentrates on different definitions of frenetic literature based on literary works from foreign countries. It at first prepares the instrument for analysis in the following part and at second brings also the European context into this research. The problem of defining frenetic literature mostly comes from absence of distinction between the frenetic genre and gothic novel. As a result of that there is to be a false usage of these terms – they are sometimes tend to be mistaken as synonyms. For frenetic genre is typical usage of methods of former gothic novel and develop them to the position closed to naturalism. Although the essence of frenetic literature is the same as in gothic novel: to move the emotions of reader, frenetic literature goes further and uses the aesthetic shock. It includes disgusting detailed descriptions joined with a crime and cruelty that people did to to each other. Nevertheless the frenetic literature sometimes uses an irony or shows some humanistic or social issues.

The theoretical preparing is accompanied by second part which is divided into two sections. The first section introduces every Sabina's early prose and also turns attention to motives and elements that could belong to frenetic genre as typical. Following section compares these elements and denote which of them really are the methods of frenetic genre. It is interesting that there are repetitive motives such as storms, betrayals, revenges, hopeless love, murder, death, mysterious person, insanity or very complicated relations between characters. When deciding what belongs to frenetic literature it is necessary to always look at the context and the function of the elements in concrete prose in which they put together a whole meaning. We can describe just the novella *Hrobník* as a truly frenetic work. Among the short stories there is also an example entitled *Msta* which tends to gothic novel characteristic. There are mostly just some frenetic parts in Sabina's work. It means that Sabina did not write his whole stories using frenetic genre as a way how to but picked out just some motives.

The special form frenetic literature – kind of adapted into Czech conditions – that Sabina brought into Czech literature shows his foreign inspiration and connections to European literary world.

This thesis mentions also Sabina's theoretical thinking about literature and shows the contradiction between his goals and the reality. Despite the fact that there are many books and treatises, we can still find “white places” in what we know know about Karel Sabina and his work. One of “the white places” may be filled thanks to the supplement which brings new discoveries about the probable continuation of Sabina's novels *Obrazy ze XIV. a XV. věku*.

Použitá literatura

Prameny:

Dílo Karla Sabiny – beletristické knižní prameny

SABINA, Karel. *Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. s. 126–219. ISBN 978-80-87053-67-6.

[SABINA, Karel]. *[Číšník]*. S. 1.: [S. n.], [18--], 256 s.

SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mládí Jana Žižky*. [Díl 1.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844. 212 s. Obrazy ze čtrnáctého a patnáctého století: život Jana Žižky z Trocnowa; obr. 1.

SABINA, Karel. *Lásky žalosti a blahosti*. W Praze: Fr. Ed. Sandtner, 1844. 88 s., [2] 1. obr. příl.

SABINA, Karel. *Obrazy a květy snů*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 112–126.

SABINA, Karel. *Povídky, pověsti, obrazy a novelly. Svazek první*. V Praze: Tisk Jana Spurného, 1845. 111 s.

SABINA, Karel. *Povídky, pověsti, obrazy a novelly. Svazek druhý*. V Praze: [s. n.], 1845. 113 s.

SABINA, Karel. *Powídky, powěsti, obrazy a novelly. Swazek třetí*. W Praze: Tisk a sklad Jar. Pospíšila, 1847. 103 s.

SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnowa*. [Díl 2.]. Praha: František Ed. Sandtner, 1844. 449 s.

SABINA, Karel. *Večer na jeseni*. BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 69–80.

SABINA, Karel. *Věrný milenec*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 128–129.

SABINA, Karel. *Wesničané: obrázek ze života wenkowského*. Praha: J. Pospíšil, 1847. 103 s.

Dílo Karla Sabiny – beletristické časopisecké prameny

SABINA, Karel. Mohyla. *Wčela*. 1848, roč. 1, č. 31, s. [121]; č. 32, s. [123]–124.

SABINA, Karel. Msta. *Květy*. 1840, roč. VII., č. 12, s. [89]–92; č. 13, s. [97]–100; č. 14, s. 106–110; č. 15, s. 115–117.

SABINA, Karel. Otec a dcera. *Květy*. 1845, roč. 12, č. 1, s. 2–3; č. 2, s. [5]–6; č. 3, s. 9–11; č. 4, s. [13]–14; č. 5, s. [17]–18; č. 6, s. [21]–23; č. 7, s. [25]–26; č. 8, s. [29]–30; č. 9, s. [33]–34; č. 10, s. [37]–38; č. 11, s. [41]–42; č. 12, s. 46–47; č. 13, s. 50–51; č. 14, s. 54–55; č. 15, s. 58–59; č. 16, s. [61]–62; č. 17, s. [65]–66; č. 18, s. [69]–70.

SABINSKÝ, Karel. Adéla. *Květy*. 1837, roč. IV., č. 7, s. 53–55; č. 8, s. 61–63.

SABINSKÝ, Karel. Den narození. *Květy*. 1839, roč. 6, č. 11, s. 84–85; č. 12, s. 92–94.

SABINSKÝ, Karel. Hesperidky. *Květy*. 1836, roč. III., č. 9, s. [65]–67; č. 10, s. 74–76; č. 11, s. 83–84; č. 14, s. [105]–107; č. 15, s. 116, s. 132–133; č. 18, s. 142–143; č. 29, s. 228–230; č. 30, s. 238–240; č. 31, s. 245–246; č. 32, s. 251–252; č. 33, s. 260–261; č. 44, s. [345]–347; č. 45, s. [353]–355.

SABINSKÝ, Karel. Hrobnjk. *Květy*. 1837, roč. IV., č., s. 138–140; č. 19, s. 146–149; č. 20, s. 154–157; č. 21, s. 162–165; č. 22, s. 171–174; č. 23, s. 178–180; č. 24, s. 186–188; č. 25, s. 195–197; č. 26, s. 203–205; č. 27, s. [209]–212; č. 28, s. 218–221.

SABINSKÝ, Karel. Letnj noc. *Květy*. 1839, roč. 6, č. 27, s. [209]–211.

SABINSKÝ, Karel. Obrazy a kwěty snů. *Květy*. 1835, roč. II., č. 34, s. 337–339; č. 35, s. 343–346; č. 37, s. 365–366; č. 38, s. 373–374.

SABINSKÝ, Karel. Pautnj. *Květy*. 1835, roč. II., č. 10, s. 94–95; č. 11, s. 104–106; č. 12, s. 114–115; č. 13, s. 126–128; č. 14, s. 136–138; č. 15, s. 146–148; č. 16, s. 157–159; č. 17, s. 165–167; č. 23, s. 225–226; č. 24, s. 238–239; č. 25, s. 245–248; č. 26, s. 258–259; č. 27, s. 266–268; č. 28, s. 274–276; č. 29, s. 286–287; č. 30, s. 298–299; č. 31, s. 306–308.

SABINSKÝ, Karel. Sigurd a Alfsola. *Květy*. 1839, roč. VI., č. 9, s. 68–70; č. 10, s. 77–79.

SABINSKÝ, Karel. Wečer na geseni. *Květy*. 1838, roč. V. č. 48, s. [377]–380; č. 49, s. 386–389.

SABINSKÝ, Karel. Wěrný milenec. *Květy*. 1836, roč. IV., č. 4, s. 26–27.

SABINSKÝ, Karel. Vyznání. *Květy*. 1837, roč. IV., č. 34, s. [265]–267; č. 35, s. [273]–274.

SABINSKÝ, Karel. Žárliwec. *Květy*. 1837, roč. IV., č. 1, s. 6–8; č. 2, s. 10–15; č. 3, s. 18–20.

Dílo Karla Sabiny – další

SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *O literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1953. 360, [4] s. Kritická knihovna; sv. 12.

SABINA, Karel. *Ján Hus z Husince*. Lipsko: E. Arnold, 1846.

SABINA, Karel. *Listy literární I*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916. s. 280.

SABINA, Karel. *Listy literární II*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. 284.

SABINA, Karel. *Novellistika a romanopisectví české doby novější*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek II., Články literárně dějepisné I*. V Praze: Jan Laichter, 1912. s. 433.

SABINA, Karel. *Slovo o románu vůbec a o českém zvláště*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916 s. 304.

Ostatní prameny

ARNOLD, Emanuel. *Děje Husitů s zvláštním zřehledem na Jana Žižku. Djl 1–3*. Praha: Emanuel Arnold, 1848. 45, 43, 44 s.

[HÁLEK, Vítězslav]. Karel Sabina. *Květy*. 1871, roč. VI., č. 44, s. 350–351.

HAVLÍČEK BOROVSÝ, Karel – QUIS, Ladislav, ed. *Korespondence Karla Havlíčka*. Praha: Bursík a Kohout, 1903. 53, 866 s.

MÁCHAL, Jan Hanuš. *O českém románu novodobém*. Praha: České lidové knihkupectví a antikvariát Josef Springer, 1902, s. 57–81. Dostupné z: https://cs.wikisource.org/wiki/O_%C4%8Desk%C3%A9m_rom%C3%A1nu_novodob%C3%A9m/IV.?oldid=62243

MALÝ, Jakub. Přehled literární činnosti Čechů od roku 1848 až do nynější doby (Dokončení). *Časopis českého Museum*. roč. 26, č. 4. s. [3]–27.

[SEKAVEC, Jan.] *Jan Žižka z Trocnowa: obrazy a nákrisy z věků husitských*. W Praze: Nákladem Bedřicha Stýbla, 1849, 104 s.

ŠEMBERA, Alois Vojtěch. *Dějiny řeči a literatury československé. [Díl 2], Věk novější. Od r. 1409 až do r. 1868*. vyd. 2. Ve Vídni: A.V. Šembera, 1859. s. 271.

Sekundární zdroje:

Knižní zdroje

BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny literární estetiky. II, Od romantismu po meziválečnou avantgardu*. 1. vyd. Praha: Urania, 2004. 375 s. ISBN 80-86580-08-3.

BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výbor z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911].

BROŽOVÁ, Věra. *Arabeska*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 26–28. ISBN 80-7185-669-X.

DVOŘÁK, Karel – VODIČKA, Felix, ed. *Dějiny české literatury. II, Literatura národního obrození*. 1. vyd. Praha: ČSAV, 1960.

FURET, Francois (ed.). *Člověk romantismu a jeho svět*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-818-1.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Frenetická literatura a roman-feuilleton*. In FISCHER, Jan Otokar, ed. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol*. Praha: Academia, 1966, s. 301–303.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2000. ISBN 80-86022-63-3.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

HESOVÁ, Petra. „Odkud přicházíme?“ – *Sabinova novela Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 114–124. ISBN 978-80-87053-67-6.

HESOVÁ, Petra. *Karel Sabina*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. s. 110–111. ISBN 978-80-87053-45-4.

- HESOVÁ, Petra. *Sabinovo vypravěčství a jeho zdroje*. In SABINA, Karel – HESOVÁ, Petra, ed. *Osudná kniha: tři prózy z doby reformace*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013. s. 345–350. ISBN 978-80-7308-487-5.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HOMOLOVÁ, Květa – PEŠAT, Zdeněk – OTRUBA, Mojmír. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982.
- HORÁLEK, Karel. *K populární próze K. Sabinu*. In HORÁLEK, Karel. *Studie o populární literatuře českého obrození*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 127–141.
- HORNÁT, Jaroslav. *Romány, ve kterých straší*. In HORNÁT, Jaroslav, ed. et al. *Anglický gotický román*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. [7]–12.
- HORNÁT, Jaroslav. *Záhady paní Radcliffové*. In RADCLIFFOVÁ, Ann. *Záhady Udolfa II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978, s. [587]–600.
- HRABÁK, Josef. *Čtení o románu*. 1. vyd. Praha: SPN, 1981.
- HRBATA, Zdeněk. *Hrady a jejich zříceniny*. In HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1997, s. 25-41. ISBN 80-86022-04-8.
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy: pojmy, proudy, kontexty*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4.
- HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-58-7.
- HRDINA, Martin. *Literárněhistorický pojem „romantismus“*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 13–91. ISBN 978-80-7294-733-1.
- CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1831-1.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *„Obrazy venkovského života“: Žánrové určení Babičky*. In JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová: příběhy – situace – obrazy*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 151–162. ISBN 978-80-200-1574-7.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Česká literatura 19. století: od Máchy k Březinovi*. 1. vyd. Praha: Scientia, 1994. ISBN 80-85827-41-7.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 576–586. ISBN 80-7185-669-x.
- JÍLEK, František. *Účast studentů na přípravách revoluce v Čechách roku 1849*. Praha: Národní technické muzeum Praha, 1965.
- KOVAŘÍK, Petr – SABINA, Karel. *Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou: (nová fakta, policejní a soudní dokumenty, výpovědi svědků)*. Vyd. 1. Praha: Modrý stůl, 2010. ISBN 978-80-903471-7-5.

- KRÁLÍK, Oldřich. *Demystifikovat Máchu: tři studie*. Vyd. 1. Ostrava: Profil, 1969.
- KREJČÍ, Karel. *Frenetický žánr v české literatuře*. In SABINA, Karel. *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon, 1977, s. 167-177. Skvosty čes. literatury.
- KUPCOVÁ, Helena. *Gotický román*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 219–224. ISBN 80-7185-669-x.
- KUPCOVÁ, Helena. *Novela*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 417–422. ISBN 80-7185-669-X.
- KUSÁKOVÁ, Lenka. *Karel Sabina*. In OPELÍK, Jiří – FORST, Vladimír – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4/I. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 19–26. ISBN 978-80-200-1670-6.
- KUSÁKOVÁ, Lenka. *Krásná próza raného obrození*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0622-4.
- LINHART, Patrik. *Vyprávění nočních hubeňourů. Čítanka světového frenetismu: horor, dobrodružství, erotika*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2013. ISBN 978-80-87377-59-8.
- MOCNÁ, Dagmar. *Povídka*. In MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 515–523. ISBN 80-7185-669-x.
- NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-105-1.
- PAVERA, Libor. *Frenetická literatura*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 122.
- PAVERA, Libor. *Gotický román*. In PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 127–128.
- PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk. *Evropský romantismus a české obrození*. In HRBATA, Zdeněk, ed. a PROCHÁZKA, Martin, ed. *Český romantismus v evropském kontextu*. Sborník. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 5–25.
- RADCLIFFOVÁ, Ann. *Záhady Udolfa II*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978.
- SOJKA, Jan Erazim. *Naši mužové: biografie a charakteristiky*. 1. vydání. V Praze: Melantrich Praha, 1953.
- STICH, Alexandr – CHARYPAR, Michal, ed. *Sabina – Němcová – Havlíček a jiné textologické studie*. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2011. ISBN 978-80-85778-81-6.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, sv. 1. ISBN 978-80-7294-565-8.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. *Černý román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 62.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. *Frenetická literatura*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 121–122.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. *Novela*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 249.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. *Román*. In VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 317–320.

- THON, Jan. *O Karlu Sabinovi*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1947.
- THON, Jan. *Úvod*. In SABINA, Karel – THON, Jan, ed. *Vybrané spisy Karla Sabiny. Svazek III., Články literárně dějepisné II.; Studie literární*. V Praze: Jan Laichter, 1916, s. VII–XXXII.
- TUREČEK, Dalibor. *Synopticko-pulzační model českého literárního romantična*. In TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012, s. 92–142. ISBN 978-80-7294-733-1.
- VANĚK, Václav. *Česká romantická povídka*. In VANĚK, Václav, ed. a kol. *Mrtví tanečníci: antologie české romantické prózy*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 5–12. ISBN 978-80-87053-45-4.
- VANĚK, Václav. *Historická beletrie jako repetitorium národních dějin*. In SABINA, Karel – HESOVÁ, Petra, ed. *Osudná kniha: tři prózy z doby reformace*. Vyd. 1. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 335–343. ISBN 978-80-7308-487-5.
- VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 21–28.
- VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 2005. ISBN 80-7319-031-1.

Časopisecké zdroje, sborníky

- BAŠTECKÁ, Lydia. Jan Sekavec z Opočna – básník revolučních let 1848–1849. In *Orlické hory a Podorlicko : sborník vlastivědných prací*. Rychnov nad Kněžnou, Okresní muzeum Orlických hor 10, (2000,) s. 102–111. Dostupné také z: <http://www.moh.cz/pdf/ohp/364.pdf>
- FRYČER, Jaroslav. *Karel Sabina a frenetická próza*. In Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Brno, 1991, s. [151]–157. Dostupné z: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108247/D_ScientiaeLitterarum_38-1991-1_19.pdf
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *K Sabinově předbřeznové novelistice*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.
- CHARYPAR, Michal. Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny. *Slovo a smysl* [online]. 2004, roč. 1, č. 1, s. 15 [cit. 2016-02-13]. ISSN 1214-7915. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/15>
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Několik poznámek k Sabinovu pojetí historie v jeho povídkách ze 40. let*. In Ústav pro českou a světovou literaturu. *Sabina: sborník ze symposia o Karlu Sabinovi*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978. Nestr.
- TUČKOVÁ, Miroslava. Knihopisné příspěvky k poznání Karla Sabiny. *Listy filologické*. 1949, roč. 73, č. 1, s. 35–38.
- TUČKOVÁ, Miroslava. Nově objevené dílo Karla Sabiny. *Slovesná věda*. 1951, č. 4, s. 67–70.

Ostatní zdroje:

Doporučení pro přepis nelatinkových písem do latinky. 2., dopl. vyd. Praha: Národní knihovna ČR, 2006. 47 s. Standardizace, č. 27.

HESOVÁ, Petra. *Romantické povídky Karla Sabiny*. Praha, 2010. 283 s. Dostupné také z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/89801>. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Václav Vaněk.

PRAŽÁKOVÁ, Běla. *Karel Sabina (1813–1877): Soupis osobního fondu*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, 1986, s. 4.

Souborný katalog České republiky. *Databáze národní knihovny* [online]. [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: http://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=skc

TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946. 293 s., příl. Disertace. Univerzita Karlova.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Kompletní bibliografie Sabinových próz raného období

Příloha č. 2: Obrazový doklad původně chybného přepisu jména Jarina

Příloha č. 3: Dodatek k bakalářské práci: Nová zjištění ke zkoumání *Obrazů ze XIV. a XV. věku*

Přílohy

Příloha č. 1: Kompletní bibliografie Sabinových próz raného období

(Řazeno podle data vydání)

<i>Poutník</i>	1835	17 částí v <i>Květech</i> od 5. března do 30. července
<i>Obrazy a květy snů</i>	1835	vyšly 4 části v <i>Květech</i> od 20. srpna do 17. září, kdy byla povídka zastavena
<i>Věrný milenec</i>	1836	vyšlo v <i>Květech</i> celé 28. ledna
<i>Hesperidky</i>	1836	14 částí v <i>Květech</i> od 3. března do 10. listopadu později jako <i>Ervín</i> v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 2, 1845
<i>Žárlivec</i>	1837	3 části v <i>Květech</i> od 5. ledna do 19. ledna později v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 1, 1845
<i>Adéla</i>	1837	2 části v <i>Květech</i> 16. a 23. února
<i>Hrobník</i>	1837	11 částí v <i>Květech</i> od 4. května do 13. července poprvé knižně 1844
<i>Vyznání</i>	1837	2 části v <i>Květech</i> 24. a 31. srpna později v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 1, 1845
<i>Večer na jeseni</i>	1838	2 části v <i>Květech</i> 29. listopadu a 6. prosince později <i>Jeden večer</i> v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 2, 1845
<i>Sigurd a Alfsola</i>	1839	2 části v <i>Květech</i> 28. února a 7. března později <i>Sigurd</i> v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 2, 1845
<i>Den narození</i>	1839	2 části v <i>Květech</i> 14. a 21. března
<i>Letní noc</i>	1839	vyšlo celé 4. července v <i>Květech</i> později v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 2, 1845
<i>Msta</i>	1840	4 části v <i>Květech</i> od 19. března do 9. dubna později v <i>Povídkách, pověstech, obrazech a novelách</i> , sv. 1, 1845
<i>Kat krále Václava</i>	1844	knižně (sešity)
<i>Schůzka na Karlovu Týně</i>	1844	knižně (sešity)
<i>Lásky žalosti a blahosti</i>	1844	knižně (sešity)
<i>Číšník</i>	[1844]	knižně (vytištěny 4 sešity, pak zabaveno cenzurou)

<i>Otec a dcera</i>	1845	18 částí v <i>Květech</i> od 2. ledna až 11. února později jako <i>Jaroslava</i> 1859 knižně
<i>Vesničané</i>	1847	knižně, zároveň jako <i>Povídky, pověsti, obrazy a novely</i> , sv. 3, 1847
<i>Mohyla</i>	1848	ve <i>Včele</i> 2 části 19. a 22. dubna
<i>Čech</i>	2011	knižně, napsáno zřejmě 1844

Příloha č. 2: Obrazový doklad původně chybného přepisu jména Jarina

Obr. č. 1: SABINA, Karel. *Msta. Kwěty*. 1840, roč. VII., č. 12, s. [89].

Psaní hlásky j písmenem G dokládá slovo „Jenom“ na pátém řádku.

»Voláš mne, Vélo?« ozval se zatageným hlasem muž.

»Volám, Garino, postůj na chvílku!« odpovídala ženština, a pať unawena během w náruč gemu se uwrhla. — »Genom dnes tu s námi zůstaň, Garino!« pravila k němu; »zlé tuffenj, hrůzný sen, ba zpomenutj na dnešnji den, wždy škodný rodině našj, mne za tebau hnaly. Musjm tě zadržeti.

Obr. č. 2: SABINA, Karel. *Msta*. In SABINA, Karel. *Povídky, pověsti, obrazy a novelly. Svazek první*. V Praze: Tisk Jana Spurného, 1845, s. [5].

Tatáž pasáž ve svém prvním přepisu do latinky.

„Voláš mne, Vélo?“ ozval se zatajeným hlasem muž.

„Volám, Garino, postůj na chvílku!“ odpovídala ženština, a pak unavena během v náruč jemu se uvrhla. — „Jenom dnes tu s námi zůstaň, Garino!“ pravila k němu; „zlé tušení, hrůzný sen, ba zpomenutí na dnešní den, vždy škodný rodině naší, mne za tebou hnaly. Musím tě zadržeti. Odlož cestu svou na zítra — není radno zkoušeti osud nepříznivý!“

Příloha č. 3: Dodatek k bakalářské práci

Nová zjištění ke zkoumání *Obrazů ze XIV. a XV. věku*

Bádání v Sabinově literárním odkazu s sebou nese řadu zajímavých problémů spojených s nejasným autorstvím některých textů a vlivy cenzurních zásahů. Hlubší zaměření na některé aspekty konkrétních prací proto stále může vést k novým zjištěním.

Z hlediska zkoumání Sabinovy rané tvorby patří k bezesporu nejproblematičtějším dílům *Obrazy ze XIV. a XV. věku*. Nemůžeme v této souvislosti neuvést hojně citovaný článek Vítězslava Háalky k domnělým⁵¹⁹ Sabinovým šedesátinám, kde autor píše: „Tyto obrazy měly zvláštní osud. Sabina napsal původně velký román o šesti dílech, jež nazval ‚Husité‘; censura však román ten, po každé přepracovaný, pětkrát zamítla, aby český národ nevzal škodu. Sabina tedy román rozdrobil na drobné povídky, jež vycházely pod řečeným názvem; vyšlo šestnáct svazků, až další vydávání zakázáno.“⁵²⁰ Důvodem zamítnutí byl zřejmě silný nacionální a politizující rozměr díla.⁵²¹ Důležité však je, že prepisy, které vznikaly kvůli cenzurním zamítnutím, se nedochovaly,⁵²² tedy není zřejmé, kam se text dál mohl ubírat.

Háalkovo tvrzení, jak se zdá, způsobilo řadě badatelů potíže. Nacházíme údaj o šesti zamítnutích,⁵²³ a přestože Hálek píše o šestnácti sešitech, objevují se informace o jedenácti⁵²⁴ nebo dvanácti.⁵²⁵ První ze sporných údajů musí být zřejmě chyba, druhý vysvětluje Miroslava Tučková v souvislosti se svým objevem románu *Číšník*, který je nezpochybnitelným pokračováním *Obrazů ze XIV. a XV. věku*. Známy je však v odborné literatuře až od roku 1939,⁵²⁶ kdy byl nalezen jediný známý výtisk pocházející zřejmě ze skladu nakladatele.⁵²⁷

⁵¹⁹ Hálek udává chybné datum narození, tedy Sabinovi ve skutečnosti šedesát nebylo.

Více viz BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 7-8.

⁵²⁰ [HÁLEK, Vítězslav]. *Karel Sabina*. Květy. 1871, roč. VI., č. 44, s. 350.

⁵²¹ Srov. VLČEK, Jaroslav. *Počátky novellistiky Sabinovy*. In VLČEK, Jaroslav. *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*. Praha: Bursík a Kohout, 1912, s. 26–27.

CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 200. I

⁵²² HESOVÁ, Petra. „Odkud přicházíme?“ – *Sabinova novela Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 114.

⁵²³ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 124.

⁵²⁴ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina*. In BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Karel Sabina: výběr z jeho děl a životopisná studie*. Praha: P. Plaček, [1911], s. 15.

⁵²⁵ SOJKA, Jan Erazim. *Naši mužové: biografie a charakteristiky*. 1. vydání. V Praze: Melantrich Praha, 1953, s. 386.

⁵²⁶ Viz TUČKOVÁ, Miroslava. Nově objevené dílo Karla Sabiny. *Slovesná věda*. 1951, č. 4, s. 68.

⁵²⁷ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 121. I

Jako jedno z možných vodítek k přibližnému odhadnutí Sabinou zamýšleného vývoje díla se jeví analýza původních sešitových vydání,⁵²⁸ o kterou se Tučková pokusila. Na základě počtu stran a tiskových archů dochází k závěru, že v posledním sešitu *Lásky žalostí a blahostí* musel být první arch čtvrtého dílu, tedy ještě před objevem *Číšníka* mělo být zřejmé, že *Obrazy* pokračovaly.⁵²⁹ „První tři díly ‚Obrazů‘ vyšly skutečně ve 12 sešitech průměrně čtyřarchových, ale ve 12. seš. již začínal šestnácti stránkami zabavený díl čtvrtý, obsahující ‚Číšníka‘, a pokračoval až do sešitu 16.“,⁵³⁰ čímž se podle Tučkové vysvětluje mimo jiné Sojkův údaj o dvanácti sešitech. Přínos jejího výpočtu měl spočívat v odhalení, že známému výtisku (nikoliv textu) chybí posledních šestnáct stran.⁵³¹

Přestože měl předpokládaný rozsah díla přispět k jeho poznání, nacházíme v literatuře ohledně konce poněkud nejednoznačné závěry. Ačkoliv Tučková píše, že ve svazku chybí poslední arch šestnáctého sešitu *Obrazů*, nikde v její práci nenacházíme doslovné vyjádření, které by sdělovalo, že oněch šestnáct stran je konec textu *Číšníka*. To však implikuje poznámka Michala Charypara: „Výtisk *Číšníka*, nalezený v knihovně Slovanského semináře Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, je bohužel neúplný (autorka na základě přesvědčivých indicií uvádí, že chybí posledních 16 stran).“⁵³² Oproti tomu Petra Hesová píše, že *Obrazy* byly zastaveny *během* vydávání čtvrtého dílu.⁵³³

Tučkové vysvětlení neobjasňuje, jak je možné, že v dostupných exemplářích není známka toho, že by poslední sešit *Lásky žalostí a blahostí* obsahoval také počátek *Číšníka*. Možnosti jsou v zásadě tři. Podle první z nich by nakladatel vydal dvanáct sešitů s počátkem *Číšníka* ve dvanáctém sešitě a po jeho zákazu cenzurou by arch obsahující *Číšníka* odstranil a prodal nekompletní sešity. Nebo by stáhl na příkaz cenzury celý dvanáctý sešit. Případně by vyšel sešit i s počátkem *Číšníka*, jehož pokračování by se čtenáři nedočkali. Skutečnost, že u dostupných výtisků nevíme

⁵²⁸ Podle komunikace s knihovnami, které uvádějí ve svých fondech vlastnictví jednotlivých dílů *Obrazů*, se zdá, že kromě svazků ve vlastnictví Knihovny Jana Palacha Filozofické fakulty Univerzity Karlovy nejvíce žádné exempláře známky toho, že by šlo o dodatečně svázané sešity.

⁵²⁹ Výpočet je popsán v článku *Nově objevené dílo Karla Sabiny*.

Viz TUČKOVÁ, Miroslava. Nově objevené dílo Karla Sabiny. *Slovesná věda*. 1951, č. 4, s. 67.

⁵³⁰ TUČKOVÁ, Miroslava. Knihopisné příspěvky k poznání Karla Sabiny. *Listy filologické*. 1949, roč. 73, č. 1, s. 35.

Srov. TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 107. Disertace. Univerzita Karlova.

⁵³¹ Viz TUČKOVÁ, Miroslava. Nově objevené dílo Karla Sabiny. *Slovesná věda*. 1951, č. 4, s. 67–67.

⁵³² CHARYPAR, Michal. Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny. *Slovo a smysl* [online]. 2004, roč. 1, č. 1, s. 15, pozn. 11. [cit. 2016-02-13]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/15>

⁵³³ HESOVÁ, Petra. „Odkud přicházíme?“ – *Sabinova novela Čech*. In LINDA, Josef et al. *Staré a nové světy: tři české romantické novely*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011, s. 114.

o chybějícím konci nebo naopak „přebývajícím“ začátku *Číšníka* nás spolu s předpokladem, že cenzuře nezáleželo na tom, zda čtenáři dočtou svůj román, vedou k závěru, že problematika Sabinových sešitů stojí za další studium.

Při podrobnějším zkoumání a rekonstrukci výpočtu, který Tučková provedla, však zjišťujeme, že výpočet není přesný. V šestém sešitě, v románu *Schůzka na Karlovu Týně*, Tučkové ušla chyba v paginaci, která přeskakuje ze strany 156 na stranu 167. Tím se ukazuje, že Tučková pracovala s více stranami, než v knize reálně je. Drobnosti jako zanedbání vakátu v případě konce textu na liché straně už není třeba brát v úvahu. Na základě nového přepočtu stran a současně tiskových archů⁵³⁴ můžeme říci, že na konci *Lásky žalostí a blahostí*, tedy třetího dílu, nezůstává prostor pro šestnáct stran, ale pouze pro devět. Dochovaný exemplář *Číšníka* začíná na samostatném tiskovém archu, proto je zcela jasné, že nemohl začít v sešitě, kde končily *Lásky žalostí a blahostí*. Tučkové výpočet se tak posunuje o celý jeden arch, tím pádem je také poslední strana dochovaného fragmentu nutně poslední stranou šestnáctého sešitu.

Počet stran, který v *Číšníkově* chybí, tedy nelze jednoznačně učit. Román mohl pokračovat několika sešity, stejně jako jen několika málo stranami, na něž mohl navázat další díl. Matematicky nejpřesnější, co lze říci, je, že román měl pokračovat alespoň částí nového sešitu, žel blíže neurčitelnou.

To je ovšem pouze detail. Hlavním poznatkem plynoucím z našeho přepočtu je fakt, že můžeme s jistotou říci, že cenzura zastavila vydávání v průběhu čtvrtého dílu a první čtyři již vytištěné sešity *Číšníka* stáhla.

K poznání Sabinova původně zamýšleného románu *Husité*, z něhož máme jen fragmenty v *Obrazech*, se vztahuje i problematika autorství spisku spíše historiografického ladění s názvem *Děje husitů ze zvláštním zřehledem na Jana Žižku*,⁵³⁵ jenž bývá připisován Emanuelu Arnoldovi. Toto autorství zpochybnil Eduard Bass, který *Děje husitů* označil za práci Sabinovu.⁵³⁶ Problematiku autorství z novějších prací rozvíjí Charyparův článek, nicméně i on dochází k závěru, že je třeba připsat *Děje*

⁵³⁴ Jeho správnost potvrzuje umístění ilustrací ve svazcích na Filosofické fakultě. Ačkoliv zřejmě ne všechny do svazků skutečně patří, shody mezi jednotlivými romány nasvědčují tomu, že ilustrace mají své místo na předělu jednotlivých sešitů. Druhým důkazem je svazek prvních tří dílů, který vlastní autorka této práce a v němž je možné podle znečištění a poškození některých stran určit hranice jednotlivých sešitů.

⁵³⁵ ARNOLD, Emanuel. *Děje Husitů s zvláštním zřehledem na Jana Žižku. Djl 1-3*. Praha: Emanuel Arnold, 1848. 45, 43, 44 s.

⁵³⁶ TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 121. Disertace. Univerzita Karlova.

Ve čtvrtém svazku *Lexikonu české literatury* z roku 2008 je nacházíme mezi Sabinovou bibliografií. Viz KUSÁKOVÁ, Lenka. *Karel Sabina*. In OPELÍK, Jiří – FORST, Vladimír – MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. sv. 4/I. 1. vyd. Praha: Academia, 2008, s. 23.

husitů Sabinovi.⁵³⁷ Dokládá to i prací Tučkové, v níž připomíná část, kde autorka srovnává text *Dějů husitů* a *Čišníka* (mimo jiné práce). Tučková dokazuje, že *Děje husitů* patří ve své návaznosti k *Obrazům*⁵³⁸ a klade vedle sebe některé pasáže, mezi nimiž nachází obsahové shody, podobně jako i v tendenci vkládat politické myšlenky.⁵³⁹

Zde se nabízí souvislost její úvahy o možném dalším směřování *Obrazů*: „Nevíme, zda ‚Obrazy‘ dále pokračovaly, můžeme se jen dohadovat a usuzovat z celku, že buď končily smrtí Žižkovou roku 1524, jako počínaly jeho dětstvím, nebo dle původního názvu ‚Husité‘ až rokem 1434 – koncem to slávy husitské. Je též možné, že po dokončení 4. dílu měly následovat ještě dva díly dle propočtu na původní šestidílný román ‚Husité‘.“⁵⁴⁰ V článku ve *Filologických listech* nabízí tento závěr v pozměněné podobě. Považuje za velmi pravděpodobný konec Žižkovou smrtí, přičemž o jiné variantě ani neuvažuje, stejně jako další dva díly nejsou již jen jedna z možností, ale jasný výsledek propočtu ve vztahu k rozsahu *Husitů*.⁵⁴¹ Charypar k tomu dodává: „Tučková proto předpokládá, že tři svazečky *Dějů* (*miněny Děje husitů, pozn. K. K.*) představují jakési dovršení šestidílné stavby (s největším množstvím styčných bodů právě mezi nově nalezeným Čišníkem a prvním dílem *Dějů*).“⁵⁴² Tento předpoklad si zapamatujme, protože patří k nejdůležitějším dosavadním závěrům.

Novou souvislost ve zkoumání *Obrazů*, potažmo *Husitů* nacházíme díky poznámce Jakuba Malého v jeho článku *Přehled literární činnosti Čechů od roku 1848 až do nynější doby* publikovaném v *Časopise českého Museum* roku 1852. Malý píše: „Z části do doby ještě předposlední náleží Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy věků husitských od J. S. (*Sabiny*)“⁵⁴³. Jest to spis bez podstatného jádra, patrně na snadný toliko výdělek robený.⁵⁴⁴ Tato zmínka přisuzuje Sabinovi zhruba stostránkový svazek signovaný pouze písmeny J. S. Není jediná, avšak protože se nemůžeme v této práci z její podstaty podrobně zaobírat problematikou nedořešeného Sabinova autorství, ocitujeme zde jako zásadní zjištění text Lydie Baštecké. Pochází z článku o básníku

⁵³⁷ CHARYPAR, Michal. Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny. *Slovo a smysl* [online]. 2004, roč. 1, č. 1, s. 15. [cit. 2016-02-13]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/15>

⁵³⁸ TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 122–125. Disertace. Univerzita Karlova.

⁵³⁹ Tamtéž, s. 126–132.

⁵⁴⁰ Tamtéž, s. 121.

⁵⁴¹ TUČKOVÁ, Miroslava. Knižopisné příspěvky k poznání Karla Sabiny. *Listy filologické*. 1949, roč. 73, č. 1, s. 36.

⁵⁴² CHARYPAR, Michal. Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny. *Slovo a smysl* [online]. 2004, roč. 1, č. 1, s. 15 [cit. 2016-02-13]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/15>

⁵⁴³ Kurzíva K. K.

⁵⁴⁴ MALÝ, Jakub. Přehled literární činnosti Čechů od roku 1848 až do nynější doby (Dokončení). *Časopis českého Museum*. 1852, roč. 26, č. 4. s. 11.

Janu Sekavcovi, jemuž je knížečka *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy věků husitských* také připisována.

Baštecká tlumočí Sekavcovu výpověď z výslechu kvůli podezření, že podnikl cestu po venkově za účelem oslovování k účasti na protirakouském povstání. Během dvouletého vyšetřování Sekavec tvrdil, že „jediným smyslem těchto jeho cest bylo získání subscriptentů na dílo *Žižka*, které v němčině napsal a do češtiny přeložil Karel Sabina a které vydal v Praze Sandtner. (...) Tato epizoda Sekavcova života je zajímavá z několika pohledů. Jednak poněkud objasňuje stále v odborné literatuře nedořešené autorství románu *Žižka* z roku 1848. Bývá stále připisován Arnoldovi, i když novější práce připouštějí spoluautorství Sabinovo. Ten se naopak sám k dílu hlásí a Sekavcův hlas mu nyní sekunduje. Situaci navíc komplikuje *Riegrův slovník naučný*, který v hesle *Karel Sabina* uvádí: „*Román Žižka, r. 1848 uveřejněný od J. S. a Sabinovi přičítaný, nepochází od něho, nýbrž od Sekavce, což doložiti zde dlužno proto, že kritika v Muzejniku Sabinu mylně co spisovatele udala.*“⁵⁴⁵

Přestože Baštecké článek podává zajímavé skutečnosti, zároveň je v něm několik nesrovnalostí. Spolu s Riegreem uvádí jako rok vydání 1848, ovšem v knize *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy věků husitských* nacházíme datum 1849. Podobně je v článku řeč o nakladateli Sandtnerovi, v knize samé se píše „Nákladem Bedřicha Stýbla, knihaře“. Se Sandtnerem dříve vydanými *Obrazy ze XIV. a XV. věku* je shodná pouze poznámka „Tisk R. W. Medaua v Praze“.⁵⁴⁶

Podle Baštecké se Sabina sám k autorství přiznal a jako důkaz uvádí pasáž z výslechu v práci Františka Jílka *Účast studentů na přípravách revoluce v Čechách roku 1849*. Tato pasáž však je, soudě podle obsahu, zřejmě stejným textem, k němuž (jakožto k převzatému údaji) odkazuje Charypar v souvislosti s autorstvím *Dějů husitů*: „Sabina navíc roku 1849 před vyšetřovací komisí vypověděl, že svůj román s tematikou husitských válek zpracoval na Arnoldovo naléhání též jako historické dílo, které Arnold

⁵⁴⁵ BAŠTECKÁ, Lydia. Jan Sekavec z Opočna – básník revolučních let 1848–1849. In *Orlické hory a Podorlicko: sborník vlastivědných prací*. Rychnov nad Kněžnou: Okresní muzeum Orlických hor, 2000, s. 107. Dostupné také z: <http://www.moh.cz/pdf/ohp/364.pdf>

Autorka zde odkazuje na protokoly ze Sekavcových výslechů, heslo Emanuel Arnold v *Lexikonu české literatury*, osmý díl *Riegrova slovníku naučného* a práci Františka Jílka *Účast studentů na přípravách revoluce v Čechách roku 1849* ve *Sborníku Národního technického muzea* z roku 1968, kde je uvedena část ze Sabinova výslechu.

⁵⁴⁶ Srov. [SEKAVEC, Jan.] *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy z věků husitských*. W Praze: Nákladem Bedřicha Stýbla, 1849, 104 s.
SABINA, Karel. *Kat krále Wáclawa: obraz z času mladictw Jana Žižky. [Díl 1.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, 212 s.

vydal s časovou prodlevou po březnu 1848 (tento údaj bohužel čerpám pouze z monografie o Arnoldovi, srov. Kočí 1964, s. 21).⁵⁴⁷

Sama kniha *Jan Žižka z Trocnova* přináší další otazník ve svém „Předslou“ . Uvádí totiž dataci červenec 1849,⁵⁴⁸ kdy už potenciální autor Sabina byl zatčen.

Naše nepodstatnější zjištění plynou přímo z textové části. Hned na začátku nacházíme jména Sabinových postav z *Obrazů* . O něco dále zaznívá z úst Václava IV. jeho (podle Sabiny zřejmě oblíbená) nadávka „Živé blesky!“⁵⁴⁹ Text se s *Obrazy* neshoduje jen v detailech, ale především v celých pasážích, a to nikoliv výjimečně. I namátkovým výběrem lze poukázat hned na několik odpovídacích si míst. Jsou to kupříkladu scéna před bojem s německými studenty,⁵⁵⁰ Bertin příjezd za Žižkou do Čáslavi⁵⁵¹ nebo i takové detaily jako moment zpěvu husitského chorálu v bitvě u Sudoměřic.⁵⁵²

Uvedme pro doplnění malou ukázkou charakteru podobností shodných částí. První text pochází z *Číšníka*: „Když byl odešel, zůstal Žižka zamyšlen u okna státi, aniž zpozoroval, že do komnaty vkročila Berta, kterážto červenou zlatem vyšívanou pásku v ruce držíc, mlčky a zlehka ramen jeho se dotkla.

„Kdo to?“ zvolal Žižka z hlubokého snění vytrhnout. „Ach, tys to, Berto? co pak to máš – komu pak náleží ta páska?“

„Můžeš se tázati? komuž jinému, nežli novému hejtmanu obcí Pražských! Přála bych si, aby mi bylo možno vdechnouti v ní moc kouzelnou, aby každé nebezpečení od něho bylo odvráceno, aby před zjevnými i tajnými neřátely [*sic!*] jej chránila. Abych jí sílu a udatnost vdechnouti chtěla, byloby rouhavé přání, neboť Žižka hojnosti obojího oplývá.“⁵⁵³

⁵⁴⁷ CHARYPAR, Michal. Dvakrát k problematice autorství u Karla Sabiny. *Slovo a smysl* [online]. 2004, roč. 1, č. 1, s. 15. [cit. 2016-02-13]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/15>
Srov. JÍLEK, František. *Účast studentů na přípravách revoluce v Čechách roku 1849*. Praha: Národní technické muzeum Praha, 1965, s. 408, pozn. 226.

⁵⁴⁸ Viz [SEKAVEC, Jan.] *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy z věků husitských*. W Praze: Nákladem Bedřicha Stýbla, 1849, nestr.

⁵⁴⁹ Tamtéž, s. 19

⁵⁵⁰ Srov. Tamtéž, s. 12.

SABINA, Karel. *Schůzka na Karlowu Týně: obraz ze života Jana Žižky z Trocnova. [Díl 2.]*. Praha: František Ed. Sandtner, 1844, s. 66.

⁵⁵¹ [SEKAVEC, Jan.] *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy z věků husitských*. W Praze: Nákladem Bedřicha Stýbla, 1849, s. 24–25.

[SABINA, Karel]. [*Číšník*]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 76–80.

⁵⁵² [SEKAVEC, Jan.] *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy z věků husitských*. W Praze: Nákladem Bedřicha Stýbla, 1849, s. 69.

[SABINA, Karel]. [*Číšník*]. S. 1.: [S. n.], [18--], s. 234.

⁵⁵³ Tamtéž, s. 145.

Druhá ukázka popisuje stejnou scénu v knize *Jan Žižka z Trocnova*: „Žižku zůstavil zamýšleného, v tom vkročil zbrojnoš jeho někdejší – Berta, nesouc červenou pásku vyšívanou zlatem, a zlehka se tknula ramena jeho.

„Kdo je to?“ obrátil se Žižka po Bertě, „ach, Tys to má milá dcero? co pak to máš – komu pak náleží ta páska?“

„Ale jak se jen můžeš ptát? komu jinému, než Tobě, novému hejtmanu obcí Pražských! Ach jak bych sobě přála, vdechnouti v pásku tuto moc kouzelnou, aby každé mohla odvrátit nebezpečství. Abych jí sílu mohla vdechnouti a udatenství, byloby rouhání, neboť Jan Žižka z Trocnova obojím oplývá.“⁵⁵⁴

O přímém využití textu *Obrazů* autorem *Jana Žižky z Trocnova* nemůže být sporu. Na druhou stranu nacházíme i místa autorsky původního textu a také i drobné vnitřní neshody. Kupříkladu za zmínkou o rytíři Troském následuje závorka s doplněním, že byl svůdce Žižkovy sestry.⁵⁵⁵ O něco dříve se však píše: „Byl to prý nějaký mnich, jak kronika vypravuje, který Žižkovu sestru svedl, protož jeho pomsta na všechny klášterní řády a vášnivé pronásledování jich náramné bylo.“⁵⁵⁶ I po pouhém namátkovém pročetí v případě znalosti *Obrazů ze XIV. a XV. věku* je jasné, že se jedná o jakýsi výťah ze Sabinových románů tohoto cyklu. Autor předmluvy *Jana Žižky z Trocnova* píše, že předkládá „sebrané nákresy“ z Žižkova života,⁵⁵⁷ čímž možná nepřímo naznačuje, že se jedná o literární výpůjčky. Autor také podotýká, že účelem je ukázat Žižku, jaký skutečně byl (především v kontrastu s katolickým pojetím, které není sice přímo jmenováno, ale zřejmě k němu směřuje poznámka o straně, „již uhodnouti pro každého lehkou jest“ a která zatemňuje pravdu o Žižkovi).⁵⁵⁸

Pro zcela jasné posouzení významu textu by bylo třeba jej důkladně přečíst současně s *Obrazy ze XIV. a XV. věku* a zároveň projít i obvyklé Sabinovy inspirační zdroje kvůli případným jiným shodám. Ať už je však autorem přímo Sabina, nebo Sekavec či někdo úplně jiný, zásadní pro nás je skutečnost, že autor přímo pracoval s texty *Obrazů* a že v jejich obsahu šel dál než za hranici známého textu *Čišníka*. Končí totiž Žižkovou smrtí a čtením jeho závěti,⁵⁵⁹ což jsou scény, které z *Čišníka* neznáme. Vzhledem k tomu, že se v závěru textu také vyskytují postavy Sabinových hrdinů Berty

⁵⁵⁴ [SEKAVEC, Jan.] *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy z věků husitských*. W Praze: Nákladem Bedřicha Stýbla, 1849, s. 42.

⁵⁵⁵ Tamtéž, s. 68.

⁵⁵⁶ Tamtéž, s. 24.

⁵⁵⁷ Tamtéž, nestr.

⁵⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁵⁹ Tamtéž, s. 102–104.

a Chvala Řepického, předpokládáme i bez hlubšího zkoumání, že *Jan Žižka z Trocnova* obsahuje pokračování či dokonce předpokládaný konec *Číšníka*, minimálně v linii Žižkova osobního příběhu.

Podle Charypara *Obrazy* vycházely současně i německy od ledna 1844. Německá verze byla zakázána v červnu téhož roku a Charypar se domnívá, že pravděpodobně ve stejnou dobu byl zabaven a zničen náklad *Číšníka*. Dochovaný výtisk zřejmě pochází z nakladatelova skladu.⁵⁶⁰ Ten ale převzalo po nakladatelství Otto a jeho sklad byl posléze rozprodán,⁵⁶¹ tedy se *Číšník* mohl dostat do prodeje a být zakoupen Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy.

Důvodem, proč zde zmiňujeme původ svazku, je fakt, že kromě nakladatele musely všechny ostatní osoby Sabinův text znát z rukopisu. Osud rukopisu neznáme, neb se nedochoval, stejně jako nevíme, kdo ze Sabinových přátel k němu mohl mít přístup. Možnost, že *Jana Žižka z Trocnova* napsal skutečně sám Sabina, se jeví pravděpodobná, protože by autor jen s odstupem využil svůj vlastní cenzurovaný text. Pro potvrzení tohoto názoru je však nejprve potřeba prozkoumat problém s datací textu a dobou Sabinova zatčení, respektive spolehlivě zodpovědět otázku, zda v době zatčení mohl Sabina psát.

Popišme si ještě jednu situaci ohledně tří zkoumaných textů, jimiž jsou v první řadě *Obrazy ze XIV. a XV. věku* a dále *Děje husitů se zvláštním zřehledem na Jana Žižku* a posledně jmenovaný *Jan Žižka z Trocnova: obrazy a nákresy věků husitských*.

Víme, že Sabina napsal šestidílný román *Husité*, který neprošel cenzurou. Jako torzo tohoto románu Sabina vydal *Obrazy ze XIV. a XV. věku*, které v průběhu vydávání čtvrtého dílu zastavila cenzura. Není jasné, čím tento díl měl pokračovat, jistě však pokračoval. Tučková nachází shody mezi autorsky spornými *Ději husitů* a Sabinovými pracemi, přičemž vyslovuje domněnku, že *Děje husitů* navazují na *Obrazy*, tedy mohou být součástí původních šestidílných *Husitů*. Třetí text, *Jan Žižka z Trocnova* pochází z pera autora, který měl k dispozici *Obrazy* včetně rukopisu *Číšníka* a hojně z nich opisoval, byť se jeho dílo tváří, že má vlastní, osvětové, ambice.

Pakliže Tučková předpokládá, že *Děje husitů* mohou obsahově navazovat na *Obrazy* a naše zjištění ukazují, že *Jan Žižka z Trocnova* s největší pravděpodobností také, nabízí zkoumání domněle Sekavcova textu možnost nejen doplnit předpokládaný

⁵⁶⁰ CHARYPAR, Michal. *Karel Sabina: „Epigon“ a tvůrce. Textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. 1. vydání. Praha: Academia, 2010, s. 121.

⁵⁶¹ TUČKOVÁ, Miroslava. *Beletristická próza Karla Sabiny*. Praha, 1946, s. 111. Disertace. Univerzita Karlova.

konec *Čišníka*, ale také potenciálně dohledat další spojitosti s *Ději husitů*. Konečné rozřešení otázky Sabinova šestidílného románu tím sice nezískáme, můžeme se mu však alespoň o krůček přiblížit.