

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Klára Coufalová

Logaritmus Arbesova romaneta

The Logarithm of Arbes' Romanetto

Praha 2020

Vedoucí práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu PaedDr. Luboši Merhautovi CSc., za cenné připomínky a rady, za trpělivost, ochotu a čas, které mi věnoval při vypracování bakalářské práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 17. prosince 2020

Klára Coufalová

Anotace

Bakalářská práce se zabývá otázkou „vypočitatelnosti“ estetického účinku uměleckého díla, konkrétně romaneta, resp. možnými vztahy mezi logikou jeho výstavby a estetickým působením. Zaměří se na to, do jaké míry je tento prozaický útvar utvářen logicky, jaké prvky se podílejí na jeho tvorbě, formování a konstrukci. Předmětem zkoumání budou vybraná romaneta Jakuba Arbesa. Inspirací bude esej E. A. Poea Filozofie básnické skladby.

Klíčová slova: Jakub Arbes, Edgar Allan Poe, romaneto

Annotation

The bachelor's thesis focus on the issue of "computability" of the aesthetic effect of a work of art, specifically on a romanetto, and also focus on possible relationships between the logic of its construction and aesthetic effect. It will focus on the extent to which this prosaic unit is formed logically, what elements contribute to its creation, formation and construction. The subject of the research will be selected romanettos by Jakub Arbes. The inspiration will be E. A. Poe's essay Philosophy of Composition.

Keywords: Jakub Arbes, Edgar Allan Poe, romanetto

Obsah

Úvod	6
1 Literárněhistorický kontext	7
2 Arbesova fantastická a realistická četba	8
3 Romaneto.....	10
3.1 Arbesova romaneta	11
4 Edgar Allan Poe: Filozofie básnické skladby.....	13
4.1 Arbesova romaneta v kontextu Filozofie básnické skladby	14
5 Výstavba textu romanet.....	16
5.1 Rozumové objasnění záhady a náhoda.....	17
5.2 Kompozice	19
5.3 Ústřední motiv.....	21
5.4 Vypravěč.....	22
5.5 Postavy	23
5.6 Rozsáhlé monology	25
5.7 Přesné místo a čas.....	26
5.8 Dvojí prostředí	27
5.9 Retrospektiva	27
5.10 Úhly pohledu	28
5.11 Slovník	29
6 Analýza vybraných romanet	30
6.1 Svatý Xaverius	31
6.2 Sivooký démon.....	35
6.3 Ukřižovaná.....	39
Závěr	45
Seznam použité literatury	47

Úvod

Romaneto je zvláštní literární útvar, který vytvořil Jakub Arbes a který se stal pro něho typickým. Existují ale nějaké zákonitosti, které dělají romaneto romanetem? Na to se pokusím najít odpověď v následujících kapitolách.

Arbes čerpal inspiraci již od svých raných dětských let na základě své rozmanité četby. Velikým vzorem mu byl Edgar Allan Poe, který svým esejem Filozofie básnické skladby, v němž popisuje postup tvorby básně Havran, v Arbesovi vyvolal hluboký dojem. V jedné z následujících kapitol zmíněný Poeův návod pokusím aplikovat na Arbesovo romaneto. Byť se Arbesova tvorba přece jen od Poeova Havrana výrazně odlišuje, nemůže být pochyb, že se Arbes Poeovým esejem inspiroval a využil a přetvořil jeho podněty ve své vlastní tvorbě.

Následující kapitoly zachycují charakteristické prvky romanet. Tedy komponenty, které dle mého názoru formují Arbesovo romaneto a podílejí se na utváření estetického účinku u čtenářů – rozumové objasnění záhady a role náhody, kompozice, ústřední motiv, vypravěč, postavy, rozsáhlé monology, přesné místo a čas, dvojí prostředí, retrospektiva, úhly pohledu a nechybí ani Arbesův slovník.

Jelikož podrobit analýze veškerá Arbesova romaneta by nutně znamenalo rovněž zohlednit i jednotlivá období jeho tvorby, což by přesahovalo rozsahové možnosti bakalářské práce, vybrala jsem taková romaneta, v nichž je buď výrazně viditelný konkrétní charakteristický prvek, nebo se určitými rysy výrazně odlišují od ostatních. V analýze jsem se tedy zaměřila na Arbesova romaneta prvního období: *Svatý Xaverius*, *Sivooký démon* a *Ukřižovaná*.

1 Literárněhistorický kontext

Tvorba Arbesových romanet spadá do období novoromantismu, tedy přerodu od romantismu k realismu. „*Romaneta mají ještě částečně ráz romantický, hlavně nezvyklostí některých dějových motivů a stylisací některých postav. Tyto romantické prvky ustupují však stále znatelněji prvkům realistickým, které od počátku mají převahu. Arbesa proto již v tomto prvním období můžeme pokládat za kritického realistu.*“¹ Jedná se o období politických změn, o uvědomění si své příslušnosti k českému národu. Novoromantická literatura se soustřeďuje okolo nově vzniklého beletristického časopisu *Lumír* (Jan Neruda, Vítězslav Hálek), který navázal na dřívější stejnojmenný Mikovcův časopis. Po krátkém vedení ale řízení časopisu přenechali mladší generaci, která vystoupila z časopisu *Ruch*, v čele s J. V. Sládkem. Lze říci, že uskupení okolo časopisu *Lumír* tvoří důležitou novoromantickou část české literatury druhé poloviny 19. století, která mimo jiné paralelně rozvíjí ještě jiné literární principy, konkrétně realismus.²

Šlo o dobu ruchovců a lumírovců, kteří navázali na předešlou generaci májovců. Ruchovci a lumírovci měli odlišnou představu o české literatuře, prvním zmiňovaným šlo o čistě vlastenecký směr literatury, druzí chtěli českou literaturu přiblížit evropskému publiku a obohatit ji o nové prvky. „*Svým vztahem k veřejnému dění z předělu šedesátých a sedmdesátých let stojí romaneto jakoby mezi ruchovci a lumírovci. S ranými ruchovci je sblížuje zájem o aktuální látku a o dobové ideje; s ranými lumírovci pak zájem o originální tvar hlásící se k inspiraci románské a anglosaské, i smysl pro vášeň, pro vztah erotický i rodinný, důraz na reflexivnost a imaginaci.*“³

V 90. letech začnou nové boje generace starší s generací mladší, symbolisty, dekadenty a Českou modernou, která se od *Lumíra*, jakožto zainteresovaného časopisu, distancuje. Arbes patří do starší lumírovské

¹ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 72.

² Krejčí, K.: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 306–307.

³ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 63.

generace, ovšem jeho a Zeyera mladý bojovný modernistický proud jako jediné šetří.⁴

2 Arbesova fantastická a realistická četba

Již od chlapeckých let Arbes tíhl k četbě dobrodružné literatury, ale i k četbě periferních autorů, v jejichž dílech se vyskytují tajemní mniši, jeptišky, loupežníci, sebevrazi a další postavy spadající do hrůzostrašné literatury. Jeho fantastická četba ho v mnohém ovlivnila a stala se i zdrojem inspirace k jeho vlastnímu tvoření. Patří mezi ně například romány hrůzy Anny Radcliffové, historicko-realistické romány Waltera Scotta, ale hlavně dílo E. T. A. Hoffmanna a E. A. Poea. Podle Krejčího bychom nedospěli k žádnému cíli, pokud bychom se snažili při takovém množství literárního materiálu nalézt, jak jeden autor působil na autora druhého. Je ovšem možné ve fantastice 18. a 19. století rozlišit tři základní typy, které nemají striktní hranice a spíše se prolínají.

První typ se nalézají již u Anny Radcliffové, která na závěr všechny tajemné prvky vysvětlí pomocí rozumu. Nadpřirozeno je tu určitým klamem – autorka čtenáři zamlčuje některé důležité detaily, které jsou důležité pro konečné logické vysvětlení. Tento druh fantastiky se nejčastěji vyskytuje u autorů blízcích se realismu. Sem bychom zařadili i W. Scotta nebo E. A. Poea, v jehož stopách se pak vyvíjí fantastický román na vědeckém základě.

Druhým typem je nadpřirozeno vyskytující se v lidových pohádkách, mýtech a legendách, které autoři nijak nevysvětlují a ani ho nijak neomezují. Dáblové, duchové mrtvých, víly a skřítkové jsou skuteční a často je i osud ponechán boží moci. Tento druh literatury si vysloužil oblibu až s příchodem E. T. A. Hoffmanna, který do ní vložil trochu romantiky. *„Jestliže základním znakem fantastiky směřující k realismu byla důsledná racionalistická logičnost, charakteristikou fantastiky romantické je její alogičnost, možno přímo říci protilogičnost. Romantikové se nesnaží učinit své fikce přijatelné rozumovému*

⁴ Krejčí, K.: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 307.

uvažování, nýbrž naopak zdůrazňují jejich zvláštní svět, svět jiných dimenzí a jiných zákonů. Čím iluze je nepravděpodobnější, tím je pravdivější."⁵

Typ třetí je jakýmsi přechodem mezi předchozími dvěma typy. Jde o skutečnost, která není iluzí, ale zároveň zatím není ani reálná. Je to nějaká představa skutečnosti, kterou zatím nelze nijak vysvětlit, ale může se stát pravdou v budoucnosti, kdy bude lidské chápání zdokonaleno. Jedná se o utopistickou fantastiku, jejíž rozvoj umožnil pokrok exaktních věd, chemie, techniky a astronomie.⁶

V Arbesových romanetech se vyskytuje první typ fantastiky, tedy té reálné a s logickým vysvětlením, ovšem některá romaneta jsou více technická a směřovaná do budoucnosti, jako je tomu v utopistické fantastice. *„Soudobý kritik J. Thomayer v Lumíru (1878) viděl dobře, že fantastičnost romanet nebyla jen prostým přikloněním k uměleckému postupu Edgara Allana Poea. Arbes oceňoval z estetických zásad svého vzoru především zdůrazňování nutnosti pevné logické stavby uměleckého díla. Pokud se učil na světové fantastické literatuře s vědeckými prvky, například na Jules Vernovi, bylo to proto, že spojovala jej s ním úcta k vědě a že v ní našel i podněty, jak vytvářet vlastní metodu – po stránce fantastiky velmi střídmou a průzračnou.*"⁷

Při svém středoškolském studiu se Arbes začíná zajímat o národní a politické otázky, svou úlohu v tom podle Krejčího zahrál i Jan Neruda, který se v této době stal Arbesovým suplujícím profesorem.⁸ Tyto změny s sebou nesou i hojnější četbu starších českých autorů jako jsou Karel Havlíček Borovský, Božena Němcová nebo Karel Jaromír Erben. *„(...) vystoupení družiny ‚Májové‘ prostřednictvím Karla Hynka Máchy oživuje některé prvky romantického byronismu, roubujíc na ně myšlenky a city nového člověka, od romantického snu se proboujícího k realistické skutečnosti.*"⁹ Právě Mácha se stal Arbesovou inspirací a vzorem a některé Máchovy motivy je možné najít nejen v romanetech. *„Vzrušující romantika smutného příběhu ‚strašného lesů pána‘ i sama postava*

⁵ Krejčí, K.: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 325.

⁶ Tamtéž, s. 322–326.

⁷ Moravec, J.: *Jakub Arbes*. Praha: Svobodné slovo, 1966, s. 20.

⁸ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 18.

⁹ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukasík, 1946, s. 112.

*Viléma, oběti nelidskosti společenského řádu, a jeho tragická revolta má mnoho společného s nejednou postavou Arbesovou, třebaže stylizovanou méně romanticky a zasazenou do střízlivého prostředí současné Prahy.*¹⁰ Krejčí taktéž zmiňuje Máchovu Marinku jako předobraz Arbesovy realistické pražské chudiny a chudé, nemocné dívky.

Mácha ovšem nezaujal Arbese jen svým dílem, ale i svým životním osudem, pocíval solidaritu se všemi ostrčenými společenským řádem. I to se později promítlo do jeho beletristické tvorby. *„Mácha lákal ovšem Arbese i svým lidským a uměleckým osudem. Byl téměř klasickým příkladem ubitého talentu, nepochopeného soudobou společností a osaměle umírajícího. Jeho život byl zahalen řadou záhad a poskytoval skvělou příležitost psychologického studia, které Arbes tak miloval.*¹¹ Arbesovi se podařilo rozšifrovat Máchův deník, zajímal se o jeho život, způsob tvoření, postavení ve společnosti aj. To vše se Arbes pokusil shrnout ve vědeckých studiích, *„které ovšem svým pojetím a komposicí mají mnohdy velmi blízko k romanetům“.*¹²

Mácha podnítil Arbesův zájem o realismus, který společně s fantastikou pomohl utvořit jeho osobitý způsob tvorby. *„Ve svých romanetech Arbes důmyslně volenými prostředky literární fantastiky bojuje za pokrokový, racionalistický světový názor. K tomu se pak logicky druzí ostře kritický pohled na společnost. I ve svých fantastických pracích blíží se tedy Arbes již kritickému realismu.*¹³

Co však je ono romaneto, které tvořil Arbes, a čím se vyznačuje?

3 Romaneto

*„Arbesovo romaneto vyvinulo se z Arbesovy umělecké a žurnalistické činnosti zcela ústrojně logicky. Závislý opoziční redaktor, demokrat a příznivec nového sociálního hnutí hledá vlastní výraz, aby mohl zasáhnout do našeho společenského vývoje, aby mohl překonat svou osamocenost.“*¹⁴

¹⁰ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 19.

¹¹ Tamtéž, s. 19.

¹² Tamtéž, s. 85.

¹² Tamtéž, s. 60.

¹⁴ Moravec, J.: *Jakub Arbes*. Praha: Svobodné slovo, 1966, s. 29.

Název romaneto vymyslel tehdejší redaktor časopisu *Lumír* Jan Neruda roku 1872 (Janáčková uvádí rok 1873) pro novou Arbesovu prózu *Svatý Xaverius*. Zvláštností žánru je kompoziční slučování rysů románových (obširné popisy, úvahy, líčení prostředí i duševní dění, prolínání dějových epizod) s rysy novelistickými (dějový spád, malý počet postav, koncentrace vypravěčských prostředků a zejména omezení děje na ústřední motiv s vyhocenou pointou).

3.1 Arbesova romaneta

„Vytvoření romaneta zůstává jedním z největších kladů Arbesova díla. Ne tím, že by po stránce tvarové přinesl něco absolutně nového, nýbrž že byl první z našich prozaiků, který měl vůli i schopnosti, samostatně, na základě jednotného principu komponovati díla. Na této skutečnosti nic nemění, jestliže se mu to ve všech případech plně nezdařilo. Již z toho důvodu nemůže býti pokládán za přechodný zjev, nýbrž za jednoho z předních průkopníků české umělecké prózy v nejvlastnějším toho slova smyslu.“¹⁵

Arbesova romaneta jsou založena na principu domnělé záhady, často navozující představu nadpřirozených sil, postupně však logicky objasněné. Ve *Svatém Xaveriovi* jde o tajemství obrazu v malostranském kostele a o úporné hledání klíče k jeho odhalení (po mnohaletém úsilí zjistí hrdina romaneta, že obětoval život klamně iluzi), v jiných romanetech jsou základními motivy konzervace dětské mrtvolky (*Sivooký démon*), chemický elixír života (*Zázračná Madona*), záhadný obraz ženy na kříži (*Ukřižovaná*) apod. Romaneto mívá zpravidla dvě dějiště – např. Prahu a Vídeň (*Sv. Xaverius*), Prahu současnou a minulou (*Ukřižovaná*), Prahu a Šumavu (*Sivooký démon*) a dva vypravěče – jedním je ústřední postava s určitým jménem a příběhem, která se svěřuje se svou zkušeností postupně a na přeskáčku. Druhý, hlavní vypravěč je vybaven znaky autora, je to Pražan a novinář, člověk s rozhledem po filozofii a v sociálních teoriích, zprvu vždy jen zvědavý na cizí zkušenost, ale postupně do ní i citově vtažený a jí zasažený.¹⁶

¹⁵ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášik, 1946, s. 362.

¹⁶ Janáčková, J.: *Jakub Arbes*. In: Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 306–308.

Arbes v romanetech většinou ztvárňuje vlastní, někdy dávné a mlhavé, ale intenzivní zážitky (mladistvý zájem o jedy, úmrtí vlastních dětí, fantasmagorická vzpomínka na hořící Prahu 1848 apod.). Také za opakujícími se postavami podivínských učenců prosvítá reálný model Arbesova profesora Schneidra. Hrdiny Arbesových romanet jsou mladí muži, kteří usilují proniknout do podstaty věcí, duše člověka a řádu společnosti. Tím, že se zmocňují určitých tajemství, nestávají se šťastnějšími, naopak jsou ohroženi vysílením a smutkem.¹⁷

Vyvrcholením romanet prvního období (vzniklých vesměs už v českolipském vězení) je *Newtonův mozek*, próza, v níž k prvkům hrůzy a fantastična přistupují i motivy utopické (vesmírem letící přístroj, jehož pasažéři zpětně sledují vývoj lidstva), vyjadřující protest proti válkám a civilizací nespoutané lidské krutosti.¹⁸

Jako přechod k románu je možno chápat romaneto *Akrobaté*. Přežívající romantické prvky (zbavené však fantastičnosti) se v něm spojují s prvky autobiografickými a reportážními. Také v dalších pracích tohoto typu (*Etiopská lilie*, *Šílený Job*) se zkonkrétňuje pohled na svět – v charakteristice postav, zejména prvních hrdinů z prostředí pražského lidu (nejde o inteligenty či střední vrstvu jako doposud), v úsilí o psychologickou a sociální motivaci jejich jednání i v uvádění dobově naléhavých sociálních problémů do tematiky. Jako romaneto označil Arbes i prózu *Kandidáti existence*, která se blíží typu skutečného sociálního románu.¹⁹

Typicky arbesovský zájem o mimořádné osobnosti a životní ztroskotance se vrací i v poslední skupině romanet, kde se do fabule včleňují reálné osoby a biografická fakta (*Český Paganini*), nebo jsou fiktivním příběhem z prostředí hudebníků a kočovných herců (*Dva barikádníci*, *Lotr Gólo*).²⁰

Lze si povšimnout, že každé období romanet má své charakteristické prvky. Arbes romanety reagoval nejen na současné dění ve společnosti, ale

¹⁷ Janáčková, J.: Arbes Jakub. In: Menclová, V., Vaněk, V.: *Slovník českých spisovatelů*, red. Menclová, V., Vaněk, V. Praha: Libri, 2005, s. 52–53.

¹⁸ Řepková, M.: Jakub Arbes. In: Forst, V.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1 A–G.*, red. Forst, V. Praha: Nakladatelství Academia, 1985, s. 75.

¹⁹ Tamtéž, s. 75.

²⁰ Tamtéž, s. 75.

promítal do nich i svůj vlastní postoj. Bylo by tedy poněkud složité podrobit analýze všechna romaneta, proto se převážně zaměřím na romaneta prvního období.

4 Edgar Allan Poe: Filozofie básnické skladby

Roku 1846 publikoval E. A. Poe text, ve kterém objasňuje, jakým postupem pracoval při tvorbě své básně *Havran*. Podle něho je prvotně důležitý dojem, který má báseň u čtenáře způsobit. Když má Poe tento účinek vymyšlen, následuje rozhodnutí, jak tohoto účinku v textu dosáhnout. Dalším důležitým faktorem je délka. Mělo by být možné, aby čtenář zvládl dílo přečíst najednou, protože u přerušované četby hrozí i přerušení příslušného dojmu. Další důležitou otázkou, kterou si musí autor položit, je, komu bude dílo primárně určeno a jaký tón textu bude nejvhodnější. *„Proto jsem označil krásu jako pravý obor básně, poněvadž je přirozeným pravidlem v umění, aby dojmy pramenily z přímých příčin, aby účelu se docházelo nejvhodnějšími cestami a snad nikdo není tak pošetilý, aby popíral, že onoho zvláštního rozechvění, o němž mluvím, nejsnáze dosáhneme v básni. K účelům Pravdy, to jest k uspokojení rozumu, nebo k účelům Vášně, to jest k rozechvění srdce, poslouží do jisté míry i poezie, ale daleko lépe prosa.“*²¹ Když si Poe tyto otázky vyjasnil, přemýšlel o „ose“ básně, tedy jaké umělecké prvky k její výstavbě použít. Zastavil se u často využívaného efektu opakování – u refrénu. Nakonec je přesvědčen, že každé dílo by se mělo psát od konce, protože jen tak je autor schopen stupňovat a naopak oslabovat části textu tak, aby došlo k finální gradaci a s tím i žádaného účinku.

Můžeme se jen dohadovat, zda se tímto postupem Poe při psaní *Havrana* opravdu řídil, nebo zda šlo pouze o esej, kterým chtěl vyhovět čtenářům a poukázat na to, že za každým dílem stojí prvotní nápad konečné zápletky, ke které pak při psaní neustále směřují autorovy myšlenky. *„Často mi napadlo, jak by bylo zajímavé, kdyby tak některý spisovatel chtěl, nebo lépe mohl, podobně vylíčit krok za krokem postup, kterým vybudoval některé ze svých děl. Jsem na rozpacích, mám-li vysvětliti, proč se světu posud nedostalo takového pojednání; ale snad je to vina spíše spisovatelská ješitnost, než kterákoliv jiná příčina. Většina*

²¹ Poe, E. A.: Filozofie básnické skladby. In *K podstatě básnictví: literární eseje*. Praha: Rudolf Škeřík, 1928, s. 12.

spisovatelů – zejména básníků – ráda by nám namluvila, že tvoří v jakémsi nepostižném blouznění z jakéhos nadšeného vnuknutí a jistě by se strachovala, kdyby měla dovoliti obecnstvu, aby nahlédlo do zákulisí, do rozpracovaných a neustavených myšlenek, (...) Víím však, že spisovatel obyčejně není s to, aby nás vedl po stopách své práce. Nápady a myšlenky vynořují se zpravidla porůznu a rovněž tak jsou sledovány a opět zapomenuty.“²² Není pochyb, že přečtení tohoto eseje od Arbesova oblíbence v Arbesovi samotném zanechalo určitý dojem a stalo se tak inspirací pro jeho tvorbu. V následujícím textu se pokusím o vlastní aplikaci Filozofie básnické skladby na Arbesova romaneta.

4.1 Arbesova romaneta v kontextu Filozofie básnické skladby

Je třeba si uvědomit, že první dvě romaneta (*Ďábel na skřipci*, *Elegie o černých očích*) vznikla ještě před publikováním Filozofie básnické skladby. Viditelné rozdíly mezi těmito dvěma romanety a romanety následujícími přičítá Adéla Prchlíková (1938/39) právě tomuto seznámení Arbesa s Poeovým esejem. Právě období vzniku je důvod, proč do následující analýzy nebudu tato dvě romaneta zahrnovat.

Poe hovoří o vzniku básně *Havran*, ovšem Arbes nepíše poezii, proto musíme přihlížet k tomu, že některé prvky nelze v próze najít a musely být zastoupené určitými analogiemi, aby text fungoval.

Co se délky týče, Arbesova romaneta nejsou zdaleka tak rozsáhlá, jako je například román. „*K neposledním půvabům patřil z hlediska čtenářského i nevelký, stostránkový rozsah; umožňoval přečíst romaneto jedním dechem, za jediný večer, s neochablou pozorností, která stačí zaznamenávat a dešifrovat různé náznaky obsažené v textu.*“²³ Poeova podmínka nepřerušované četby k získání celkového a ničím nerušeného dojmu je tedy splněna. Arbesova romaneta jsou čtenářsky poměrně náročná, k výstavbě textu využívá cizí slova, citáty, termíny z různých oborů a nikterak se nesnaží tyto pojmy vysvětlit. Troufám si tvrdit, že romaneta nejsou určena široké veřejnosti, ale pouze lidem s určitým intelektem

²² Poe, E. A.: Filozofie básnické skladby. In *K podstatě básnictví: literární eseje*. Praha: Rudolf Škeřík, 1928, s. 10.

²³ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 11.

a rozhledem, protože jinak lze k ucelenému dojmu z textu dojít jen stěží. Z již zmíněného citátu, ve kterém Poe říká, že k účelům pravdy daleko lépe poslouží próza, si lze povšimnout jisté analogie s Arbesovými romanety, ve kterých se hrdinové snaží nějakým způsobem pravdy dopátrat. Lze říci, že důležité je vždy nějaké tajemno, záhadno, které je možné logicky vysvětlit. Vůbec je důležitá rozumová stránka věci. Proto bych za dojem, který mají romaneta ve čtenáři probudit, považovala to, že vše, co se děje, má dospět k nějakému rozumovému vysvětlení. Pro Arbesa je podstatná racionální cesta, kterou se čtenář dobere k cíli. *„Je tu však oproti Poeovi jistý rozdíl. Zatímco Poe využívá logiky, aby zvýšil účinek hrůzy na čtenáře, Arbes logikou tento účinek zmírňuje. Oba usilují o to, aby jejich díla vrcholila působivým závěrem; Poeovi jde o hrůzu, zatímco Arbesovi spíše o překvapení, o to, aby ukázal převahu rozumu nad tajemstvím. I to samozřejmě souvisí s jejich pojetím umění: Poeovi bylo umělecké dílo účelem samo o sobě, kdežto Arbes byl vždy přesvědčen o důležitosti společenského dosahu literatury, její funkce výchovné.“*²⁴

Jak se postavit k refrénu v próze? *„U Poeova refrénu je třeba se zastavit proto, že jeho funkce je analogická funkci Arbesova ústředního motivu. (...) Dvojdmost ústředního motivu je charakteristická i pro Elegii o černých očích, pro Svatého Xaveria a Zázračnou madonu. Jiným případem je Ukřižovaná, v níž motivy krucifixu a ukřižované ženy tvoří složitý komplex obrazů; děj se kolem nich koncentruje. Ve všech případech má ústřední motiv velmi důležitou funkci, neboť v různých formách prochází celým dějem, zasahuje do motivace jednajících postav a způsobuje zvraty v ději. Funguje tedy obdobně jako refrén ‚nevermore‘ v Poeově Havranu.“*²⁵ Dále Dokoupil zmiňuje, že ústřední motiv Arbes použil již ve svých dílech před vydáním Filozofie básnické skladby a nejspíš se tedy nejedná o Poeův vliv. Podle mého názoru se na refrén můžeme dívat ještě z jiného úhlu. Nemusíme ho chápat jako opakování ústředního motivu, ale jako opakování něčeho, co se už v minulosti odehrálo. K tomu Arbes využívá retrospektivu. Je to tedy vyprávění události, která se v minulosti odehrála, ale u které čtenář nebyl „přítomen“. Více bych se tomu věnovala v některé z následujících kapitol.

²⁴ Dokoupil, B.: Vliv E. A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1976/77, roč. 25/26, č. 23/24, s. 35.

²⁵ Tamtéž, s. 34.

Podle Dokoupila (1976/77) si Arbes z Filozofie básnické skladby odnesl pouze to, že dílo musí u čtenáře vyvolat co největší účinek a vše musí být tomuto účinku podřízeno. Autor si musí předem pečlivě promyslet celý svůj postup práce, aby se dobral zamýšleného konečného efektu. Pak teprve může začít psát. Tady si dovolím lehce nesouhlasit, neboť podle Krejčího: „*Arbesovo romaneto nebylo koncipováno jako celek, nýbrž bylo psáno na pokračování uprostřed horečné práce jiné. Je tu proto nasnadě domněnka, že nečekaný zlom způsobila nějaká překážka, postavivší se v cestu tvůrčímu procesu, a kterou se autorovi v chvatu práce nepodařilo včas odstraniti.*“²⁶ Kvůli existenčnímu zajištění psal Arbes několik prací najednou, navíc rozpracované části romanet posílal z českolipského vězení do nově vzniklého časopisu *Lumír*, kde vycházela na pokračování. Lze se tedy domnívat, že záhadu s logickým vysvětlením měl Arbes dopředu vymyšlenou, ale kvůli postupnému publikování v *Lumíru* se již nemohl k textu vracet a zpětně ho upravovat, aby nakonec přesně a postupně gradoval až k finálnímu efektu. O svém roztržitém stylu psaní píše i v dopise Karolíně Světlé z 11. 6. 1890: „*Dodám-li, že jsem – kromě některých drobných prací – ani jedinou práci svou nenapsal celou, nýbrž vždy po kusech, jež putovaly mnohdy ještě mokré do tiskárny, i připomenu-li, že jsem žádnou ze svých prací ani jednou nepřečetl celou, můžete si, slovně paní, učiniti aspoň přibližně pojem, za jakých poměrů a jakým způsobem jsem až dosud produkoval. (...) a přiznám se Vám, že v tomto okamžiku nevím, kde jsem přestal psát, že budu musít dojít do tiskárny, abych mohl zejtra nebo pozejtří pokračovati v práci pro číslo listopadové.*“²⁷ Je evidentní, že zlomkovité psaní nebyl Arbesův osobitý styl, nýbrž něco, k čemu byl díky sociálním problémům donucen a z dopisu výše si pravděpodobně ani sám kolikrát nebyl jistý, kde v psaní skončil, či co vše již stihl v textu použít.

5 Výstavba textu romanet

Arbesova tvorba je ovlivněna jeho novinářskou činností, proto mu nedělalo problém se poměrně rychle a s pomocí mnoha slov rozepsat, což Krejčí připisuje jeho existenčním problémům a zvyklostí k řádkovým honorářům. Tento um se stal i hrozbou jeho literárních prací. „*Korektivem této vyjadřovací lehkosti, která*

²⁶ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášik, 1946, s. 206.

²⁷ Tamtéž, s. 366–367.

často vedla k nedostatečnému smyslu pro váhu slova, byla vlastnost jiná, kterou bychom mohli nazvat konstruktivismem, totiž smysl pro logiku a matematiku, vypěstěný nejspíše Arbesovými studii reálnými. Arbes vždy směřoval k logicky zákonitému rozvíjení myšlenek, číslo a geometrický tvar byly důležitou složkou i jeho vidění uměleckého.²⁸ Logika byla pro Arbesa důležitým prvkem, je tedy přirozené domnívat se, že i jednotlivá romaneta budou podřízena logické výstavbě textu a nejen logickému vysvětlení zápletky. „Zvláštností romaneta jest v jeho formě, v konstrukci příběhu, jehož jednotlivé složky jsou důmyslně komponovány v celek pomocí abstraktní logiky, či lépe řečeno, logicky kombinované asociace představ. Toho autor dosahuje dvoji cestou: jednak vzájemným prolínáním episodických dějů, jednak použitím ústředního motivu.“²⁹

V následujícím textu se proto pokusím postihnout podstatné prvky, které Arbesovo romaneto formují a podílejí se na jeho výstavbě.

5.1 Rozumové objasnění záhady a náhoda

Na počátku každého romaneta je čtenář svědkem záhady, která má za úkol navodit pocit přítomnosti nadpřirozených sil. Arbes tohoto účinku často dosahuje pomocí náboženských předmětů. „Základním motivem napínavého děje jsou tu v první řadě devocionální, předměty náboženské úcty, jimž lidová víra, záměrně vyvolávaná a sycená protireformační agitací a obchodní spekulací, připisovala zázračnou moc: obraz světce ve Svatém Xaveriovi, krucifix v Ukřižované, medailonek se svatým obrázkem v Zázračné Madoně.“³⁰ Postupným odkrýváním domnělé záhady Arbes podporuje napínavost děje až k samému konci, kde dochází ke snaze o její racionálnímu vysvětlení. „Tvůrce romaneta chápal význam napínavosti a dobrodružnosti děje pro čtenářskou přitažlivost literárních děl a nechtěl se těchto prostředků vzdát. Avšak libovůli fantasmie nahradil logičností, napínavosti dosahoval přesným rozvíjením děje nezvyklého, ale pevně zakotveného v realitě, neočekávaným řešením zápletek, pozvolným odhalováním záhady, jejímž podkladem – což je nejdůležitější – je obvykle

²⁸ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukásík, 1946, s. 358.

²⁹ Tamtéž, s. 360.

³⁰ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 61.

*psychologický problém nebo působení vědeckého poznání, takže jakékoli prvky iracionální jsou naprosto vyloučeny. (...) vytváří Arbes přesně disciplinovanou, důmyslně členěnou formu vyprávění, v němž každá jednotlivost je účelně zasazena do celku, takže přesná logická konstrukce formální podporuje logičnost děje a racionalismus pojetí.*³¹

Například v *Zázračné Madoně* je zázrak přiřítán medailonku s Murillovou Madonou, který zachrání dítě před uškrcením vlastní matkou a následnou modlitbou k němu záhadně zkrásní mladá žena. Rozumové vysvětlení těchto událostí je prosté – při škrcení se provázek přetrhl o ostrou hranu medailonu a náhlé zkrásnění zapříčinilo využití chemické sloučeniny s arsenikem. V *Newtonově mozku* je vysvětlením procitnutí ze snu, v *Sivookém démonu* konzervace dětské mrtvolky pomocí vývěvy a její záměna za voskovou figurínu, v *Ukřižované* choroba mladíka vyvolávaná viděními a vzpomínkami a ve *Svatém Xaveriovi* náhodné nalezení sbírky minerálů v sutinách. Celkově se dá říct, že „*fantastika je ze světa působení sil nadpřirozených přenesena do sféry zázraků vědeckých*“.³²

Náhoda má vůbec v romanetech své místo. „*Příznačné je, jak velkou úlohu připisuje Arbes v rozvíjení děje náhodě. Není to obvyklá pomoc z nouze jako u autorů, kteří nevědí, jak rozplést klubko rafinovaně spletených vztahů. Arbes používá náhody záměrně, i teoreticky o ní mluví jako o důležitém činiteli v lidském životě a často ji nechá rozhodovat. Lidé Arbesovi jsou vydáni napospas železným zákonům přírody a slepé náhodě; tradiční víra je jim jakousi záclonou, zastírající jejich bezmocnost. Jeho hrdinové tuto clonu odvážně odhalují, ale nenalézají ještě opory, která by jim plně dovolila rozvinout vlastní síly a schopnosti.*“³³ Tak protagonisté ve *Svatém Xaveriovi* náhodou naleznou „poklad“ v rokli, náhodou se ve stejnou dobu stane loupež v kostele s Balkovým obrazem a náhodou se oba muži po letech opět setkají ve Vídeňském vězení. Náhoda hraje taktéž roli například v romanetu *Dva barikádníci*, kde se shodou okolností po letech setkají dva staří známí právě v okamžiku, kdy se dcera jednoho má vdávat za mladíka,

³¹ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 59.

³² Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukasík, 1946, s. 212.

³³ Krejčí, K.: Jakub Arbes. In: *Dějiny české literatury 3*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961, s. 346–347.

z čehož pak vyvstane otázka možné sourozenecké příbuznosti. Nebo romaneto *Zborčené harfy tón*, kde hrdina mimoděk objeví v cizím okně dopis s rukopisem svého bratra.

5.2 Kompozice

Romaneta nejsou členěna na kapitoly, ale i přesto má kompozice romanet své pravidelné schéma – motto, prolog, ústřední děj a epilog. Ústřední děj je navíc často protkán ději epizodními.

Za názvem Arbesova romaneta obvykle bývá motto, které se nějakým způsobem vztahuje k ději. Před některými texty je citátů dokonce více, snad jako poukázání na rozvrstvení romaneta. Jedná se o citáty z různých kultur, od známých spisovatelů, ale jde i o úryvky z děl a o zlomky starších Arbesových rukopisů.

Prolog má uvést čtenáře do děje. Arbes k tomu využívá dvou způsobů: „*Bud' jsou to osobní vzpomínky nebo častěji nějaká scéna, která staví čtenáře přímo do středu nezvyklého děje, jehož příčiny jsou zahaleny rouškou záhadnosti.*“³⁴ Takto je například v *Sivookém démonu* čtenář rovnou vtažen do nočního podezřelého jednání osob v malostranském obydlí, v *Zázračné Madoně* je svědkem pokusu o udušení malého dítěte. „*Takovou scénou vstupuje do děje prudká dynamika a zároveň princip tajemství, stavějící čtenáře před řadu otázek, jako kdo jsou ty osoby, které tak podivně jednají, jaké jsou jejich vzájemné vztahy, a jaké motivy jejich činů.*“³⁵ Naopak *Svatý Xaverius* začíná vyprávěním, jak se autor dostal k malířství, *Newtonův mozek* vzpomínkami na přítele a *Ukřižovaná* počátky autorova studia.

Po prologu následuje ústřední děj, který má podle Krejčího (1946) za úkol zpomalit a zdržet vysvětlení záhadného úvodního počínání postav. Děje se tak pomocí detailních popisů či zdlouhavých dialogů. Právě tato část Arbesovi často znesnadnila postupnou gradaci textu. „*Deskriptivní část Arbesova díla je velmi bohatá a podrobná, avšak právě tím umělecky poněkud sporná, protože právě*

³⁴ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 368.

³⁵ Tamtéž, s. 369.

*u autora, který nejsilnějších účinků dosahuje dynamikou děje, stává se prvkem zdržujícím a celkový účín oslabuje.*³⁶

Ústřední děj je často protkán ději epizodními, které spolu zdánlivě nesouvisí, ale později se ukáže jejich důležitost při odkrývání domnělé záhady. *„Episody totiž Arbes nekomponuje tak, že jen zpestřují nebo doplňují děj hlavní, jsouce s ním spojeny jednajícími osobami, nýbrž že každá epizoda vysvětluje některou záhadu, v předchozí části romaneta napověděnou; kdyby taková epizoda byla vypuštěna, ostatek by se stal nejen neúplný, ale částečně i nejasný.*³⁷ Takto se například v *Sivookém démonu* několikrát vyskytuje vyprávění o události z roku 1848 v Praze, která se stala osudnou pro Reginu a Roberta. Nevýhodu toho prostředku Krejčí (1946) vidí v tom, že kvůli Arbesově zlomkovitému psaní byla občas do děje záhada násilně vpletena jen proto, aby mohla být vysvětlena epizodou.

V epilogu dochází k poukázání provázanosti všech dějových epizod a návrat k původnímu motivu. Arbes byl v této části hodně filozofický, čímž chtěl docílit, aby se čtenář s touto pravdou příliš snadno neztotožnil a snažil se nad příběhem dál a sám uvažovat.³⁸

Zastavila bych se ještě u názvů romanet, které souvisí se způsobem Arbesovy tvorby. Jak jsem již zmiňovala, romaneta kvůli průběžné publikaci vznikala na pokračování. Je tedy zřejmé, že název musel být vymyšlen předem a již nebylo možné ho později měnit. Proto se děj romaneta občas vzdaloval svému názvu a Arbes byl nucen vymyslet epizodu, kterou by se děj opět stočil zpět k původnímu tématu. *„Počátek romaneta ukazuje často zcela jinam, než kam dospějí závěrečné kapitoly. Toho všeho by nebylo, kdyby Arbes byl mohl věnovati soustředěné úsilí vždy pouze práci jediné a zpracovávat nikoli jednotlivá pokračování, nýbrž celek. (...) Tu se však někdy stávalo, že titul nebyl v plném souladu se základním motivem, rozvoj fabule zabloudil jinam, a autor, který neměl možnost jednou vytištěný titul měniti, musil pak násilím svou práci názvu*

³⁶ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 388.

³⁷ Tamtéž, s. 360.

³⁸ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 36.

*přizpůsobovati.*³⁹ Ovšem nic to nemění na tom, že názvy romanet volil Arbes nezvyklé, které dokázaly čtenáře zaujmout.

5.3 Ústřední motiv

Název a ústřední motiv byly podle Krejčího (1946) dvě složky romaneta, která vznikla dříve, než Arbes začal psát. Ostatní se podle něj rozvíjelo postupně, ale na základě velice pravidelného schématu, které jsem již nastínila v předešlé kapitole.

*„Ústřední motiv, jehož Arbes používá s výsledky daleko zdařilejšími [než epizody], má funkci soustřediti děj kolem jednoho předmětu, který slouží k motivaci dějových obrátů a závěrečné pointě. Arbes tak dosahuje působivého kontrastu, neboť tím dává logický základ náhodě a neočekávanosti.“*⁴⁰ Tímto předmětem často bývají devocionálie, o kterých jsem se zmiňovala už dříve. Ústřední motiv se v romanetu nevyskytuje jen jednou, ale Arbes se k němu často vrací – takto se v *Ukřižované* vyskytuje motiv krucifixu nejprve při přednášce ve škole, opět se s ním pak shledáváme v kostele, abychom nakonec dospěli až k příběhu o ukřižované dívce.

V Arbesových romanetech si lze povšimnout mnoha autobiografických prvků. Právě tyto prvky z Arbesova života se často převtělily do ústředního motivu. Tak je motiv dětské mrtvolky inspirován Arbesovou pozicí domácího učitele, ve které byl často svědkem umírání malých dětí. Větší vliv na rozvoj tohoto motivu ale jistě měla smrt Arbesových vlastních dětí. Krejčí (1946) ještě zmiňuje hrobeček na malostranském hřbitově, na kterém je vytesána socha dítěte v rubášku ve své životní velikosti. Tento konkrétní dětský motiv se objevil v *Sivookém démonu*, v *Zázračné Madoně* pak smrt dítěte. Dalším výrazným prvkem je Arbesovo zaujetí přírodními vědami – zejména matematikou, chemií a fyzikou, které se u něho rozvíjelo i díky studiu techniky. Chemie se stala důležitou například v *Zázračné Madoně* a *Ethiopské lilii*, jednou jako zázračný lék, podruhé jako magicky působící květina. Matematika s fyzikou naopak ztvárnily úlohu v *Newtonově mozku* a *Svatém Xaveriovi*. Mezi další autobiografické prvky

³⁹ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášik, 1946, s. 367–368.

⁴⁰ Tamtéž, s. 360.

lze zařadit fascinace uměním, vojenství, jeho školní léta či otázka víry. Arbes tyto motivy nepoužil jen jednou, ale jejich obměny využíval i v dalších romanetech. „*Nebyl to zpravidla nějaký čerstvý dojem z vnějška, který si žádal ztvárnění, nýbrž nová varianta motivu, který dávno žil v Arbesově mysli nebo podvědomí a nabýval forem myšlenkovými asociacemi. Je to skutečně schopnost asociční, spojující v tvůrčím procesu logiku s fantasií, která je jádrem Arbesovy tvorby a podkladem jeho originality.*“⁴¹ Tedy byly to právě Arbesovy asociční schopnosti, které mu umožnily zpracovávat již mnohokrát opakovaný motiv do stále nových souvislostí.

5.4 Vypravěč

Romaneta mají velmi specifického vypravěče. Jak jsem již zmiňovala v předešlé kapitole, některé motivy jsou inspirovány Arbesovým životem, a to platí i pro postavu vypravěče, která je taktéž značně autobiografická. Vyprávění je v první osobě a lze si povšimnout, že vypravěči náleží některé specifické rysy Arbesovy osobnosti. „*Přímý konkrétní vypravěč, vybavený (...) příznaky intelektuálních a uměleckých zájmů a novinářské profese, zaměřuje romaneto látkově k české společnosti svého času, k jejím problémům národním i sociálním, a ke kritice kapitalistických poměrů.*“⁴² Arbes se zajímal o mnohé obory, mezi které patřilo i umění, a žurnalistická činnost tvořila značnou část jeho obživy. S tou souvisí i jeho zájem o věci politické a sympatie s dělnickou třídou, které se pak rozvíjely i v jeho snaze o sociální román. „*Autor vkládá do dějů své vlastní vzpomínky, líčí úryvky ze svých osudů, často s přesnými údaji časovými i místními. Formálně je to zdůrazněno pravidelně tu vystupující postavou vypravovatele, který v první osobě líčí děje, jež prožíval většinou jako pozorovatel, občas však měl v nich i určitou, byť ne rozhodující aktivní účast.*“⁴³ Krejčí dále konstatuje, že tento způsob vyprávění dodává na autentičnosti děje.

Proto je dalším specifickým znakem vypravěče jeho pasivní přihlížení událostem, jen málokdy je přímým účastníkem, spíše zde funguje jako divák,

⁴¹ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 365.

⁴² Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 27.

⁴³ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 63–64.

který daný děj popisuje a zprostředkovává čtenáři. Janáčková ho líčí takto: „(...) romaneto nemá neosobního vypravěče, který by už předem znal počátek i konec příběhu; má jen osobní vypravěče, jednáním i citem zúčastněné na tom, co vidí, pozorují, co prožívají oni sami i jejich přátelé; vypravěče, kteří se jen dohadují souvislostí pozorovaných jevů i jejich možných důsledků. Tak jsme od prvních vět při četbě romaneta vtaženi do světa, v němž se přemýšlí, pochybuje, uvažuje, a každá z postav tak činí ze svého zorného úhlu a na podkladě své dílčí zkušenosti.“⁴⁴ Dalo by se tedy říci, že vypravěč je pouze svědek událostí a neví toho o nic víc než čtenář. Dává k nahlédnutí to, co si sám myslí, co mu kdo řekl nebo co sám viděl, případně čeho se mu podařilo dopátrat. „Je to postava autorova dvojníka, mající ve většině romanet pasivní úlohu pozorovatele, který z počátku je o příčinách záhadných zjevů informován stejně málo jako čtenář, avšak v dalším líčení buď tím, že se stává bezděčným svědkem událostí následujících, nebo že se různým způsobem dovídá jejich předhistorii, postupně objasňuje všechny záhady.“⁴⁵ Řekla bych, že i prostřednictvím tohoto Arbes dosahuje výchovné funkce romanet. Nezprostředkovává čtenáři něco přesně a jasně daného, ale nutí ho nad situací přemýšlet a spojovat si jednotlivé fragmenty stejně jako vypravěč-pozorovatel.

Další důležitou funkcí vypravěče je pomoc při gradaci, nebo naopak oslabování příběhu romaneta. O tom více v kapitole věnované retrospektivě.

5.5 Postavy

K postavám často odkazuje už samotný název romaneta – *Ukřižovaná* (pravděpodobně žena, na níž byl spáchán tento čin), *Svatý Xaverius* (muž s tímto jménem), *Sivooký démon* (někdo záhadný se sivýma očima).

V jednotlivých romanetech je jednajících postav málo, Krejčí (1946) uvádí zpravidla tři – autorův vypravující dvojník, jeho přítel a jedna osoba ženská. Toto uskupení můžeme vidět v romanetu *Ukřižovaná* nebo *Zborcené harfy tón*. V *Sivookém démonu* je k těmto třem postavám přidána postava strýce Roberta. Naopak ve *Svatém Xaveriovi* a v *Newtonově mozku* jsou jen dvě mužské postavy.

⁴⁴ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 13.

⁴⁵ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 369.

Malé množství postav doplňuje fakt, že často nemají vlastní jména. „Mnoho postav, a to nejen čistě epizodních, prochází romanetem, aniž by dostaly vlastní jméno. Jsou označovány pojmenováními obecnými, která vyjadřují buď vztah postavy k mluvčímu („přítel“), nebo rod („muž“), nebo společenské postavení či zaměstnání („státní zástupce“ – „velezrádce“), případně upozorňují na některý nápadný (a nelibost budící) rys zevnějšku („zrzoun“).“⁴⁶ Těmito přízvisky Arbes postavy hodnotí nebo dává najevo jejich sociální zařazení či postoje. Když už se nějaké jméno objeví, je pouze křestní – Regina, Robert, Ismena, Xaverius. Je to další způsob, jímž Arbes podporuje záhadnost a tajuplnost romanet.

Při sestavování vnějšího vzhledu postav si Arbes napomáhal učením o fyziognomii člověka. „V jeho době bylo ještě v módě Lavaterovo učení o fyziognomiích a Arbes se jím velmi živě zabýval. Byl k němu sice víc než kritický, nevěřil mu, leckdy je přímo ironisoval, přece však částečně pod jeho vlivem dával svým mužským figurám neobyčejně pregnantní, spíše ohyzdné a často deformované rysy, které přes všechnu opozici k Lavaterovi prozrazují často některé rysy povahy nebo duševního života kreslené postavy.“⁴⁷ Tedy i přesto, že s Lavaterovým učením Arbes nesouhlasil, evidentně ho určitým způsobem fascinovalo. Nejen, že pomocí něho vykresloval postavy, dokonce ho i zmínil ve Svatém Xaveriovi: „Stoupenec imaginární vědy lavatrovské ovšem by byl při bedlivějším zkoumání jeho hlavy přišel do nemalých rozpaků. Dle lavatrovského učení nasvědčoval dlouhý krk ochablosti, plochá, poněkud vyhloubená lebka obmezenosti. Když se pousmál, zračily vrásky na hořejší části čela zpozdilost, a když se zplna srdce rozesmál, jevil obličej jeho nepopíratelně lavatrovské známky brutálnosti a zvířecké ukrutnosti.“⁴⁸ Podle Krejčího (1946) má podobné rysy řada postav Arbesova díla, kde mužské ohyzdné obličejové rysy dávají do kontrastu s tvářemi ženskými, které jsou naopak dokonalé a bez jediného kazu. Tím vykresluje i jejich osobnost. „Jaké jsou fyziognomie, takové jsou i duše Arbesových lidí. Ženy jsou napolo vzdušné, neskutečné bytosti, mužové jsou kresleni tahy ostrými, jejich charakter a životy pravidelně něčím vybočují ze zdravého normálu. Téměř pravidelně je to nějaká

⁴⁶ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 28.

⁴⁷ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukasík, 1946, s. 377.

⁴⁸ Arbes, J.: *Svatý Xaverius*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 305.

fixní idea, která je touto nenormálně vyvinutou složkou jejich psychiky, ta určuje jejich jednání, je příčinou jejich tragédií a tím také hlavním nositelem děje v Arbesově díle.⁴⁹ Podobná fyziognomie řady Arbesových postav má za následek i podobné osobnosti a osudy hlavních hrdinů. „Arbesův hrdina (...) je mladý člověk, který úsilně, někdy až křečovitě se snaží vyprostit se ze zajetí náboženského názoru a probojovat k plnému uplatnění racionalistického pojetí života. V tomto boji prochází různými krisemi, překonává je, ale upadá do jiných a většinou podléhá. V nezvyklých, často bizarních příbězích je tu znázorněn duševní boj, pro danou dobu typický.“⁵⁰ Dalo by se shrnout, že hrdina má určitou představu o životě, kterou se snaží uskutečnit, ale vzhledem k okolnostem se mu nedaří tuto ideu naplnit. Přehledně to komentuje Janáčková: „Hrdinové romanet se s velkou rozhodností a vášnivostí vrhají do života, vedeni představou, že najdou poklad nebo lásku, štěstí a krásu, pevnou existenci a sociální spravedlnost. Osoby s vůlí i schopností uskutečňovat vlastní předsevzetí seznávají postupně svoji spoutanost a závislost, ne-li bezmoc.“⁵¹

Je třeba poznamenat, že hrdinové romanet jsou „lidé z řad inteligence, značně izolovaní a odtržení od praktického života, povahy ‚problematické‘.“⁵² Právě psychika jednajících postav má za následek fantastičnost a hrůzu romanet, jejichž příběhy jsou jen všedními událostmi, jako je bolest matky nad smrtí dítěte, nešťastné manželství nebo nevydařená badatelská práce.⁵³

5.6 Rozsáhlé monology

Se vzdělávací funkcí romanet a postavami z řad inteligence souvisí i forma promluv. Postavy většinou nevedou rovnocenný dialog, ale převládá monolog jedné z nich. Druhá postava se nachází v roli posluchače, který se občas na něco

⁴⁹ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 380.

⁵⁰ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 65.

⁵¹ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 34.

⁵² Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 71.

⁵³ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 386.

doptá nebo připojí poznámku.⁵⁴ Tyto monology nerozvíjejí pouze další epizodu příběhu, ale vedou k obohacení čtenáře o nové poznatky z oblasti vědy, techniky, historie, umění, ale týkají se i filozofování nad podstatou jedince či jeho úlohou ve společnosti.

5.7 Přesné místo a čas

Arbesova romaneta jsou přesně časově a místně zařazena. To dodává na autentičnosti díla, a také to pomáhá čtenáři lépe se do situace vžít a představit si ji. *„Všechna svá romaneta Arbes přesně umísťuje, většinou v Praze; s akribií bedlivého pozorovatele líčí ulice i budovy, interiéry nádherných kostelů i chudobných příbytků nuzných lidí. I časové určení je přesné, leckdy je uveden přímo rok, kdy se příběh udál; dobový kolorit je pečlivě zachován, takže událost, zasazená do středu let padesátých, kdy vrcholila bachovská reakce, je líčena tak, že v této formě by se nemohla odehrát o desetiletí dříve nebo později. Silnými opěrnými body jsou význačné události historické, zvláště revoluce r. 1848 a rakousko-pruská válka r. 1866, které zároveň dávají příležitost k malebnému líčení vzrušujících scén batalistických a individuálním příběhům hrdinů poskytují široké pozadí dobové, podtrhující často i ideové zaměření díla apotheosou pokrokových myšlenek revolučních nebo odporem k imperialistické válce.“*⁵⁵ Prostor i doba, které Arbes líčí, jsou pro něho dobře známé, a proto je pro něho snadné přidat mnoho přesných dobových detailů. Díky častému zasazení děje v Praze romaneto taktéž neslo označení „pražské romaneto“.⁵⁶ Arbesem vykreslovaná doba svým způsobem předurčuje činy a smýšlení hlavních hrdinů, jejichž politické postoje a názory jsou poměrně radikální. *„Doba, jejíž veřejný život byl naplněn svárem protikladných sociálních, národních, politických sil a ideologických koncepcí, je vážnou determinantou hlavních postav romaneta: jejich aktivitu jednak inspiruje, jednak ohraničuje.“*⁵⁷

⁵⁴ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 27.

⁵⁵ Krejčí, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955, s. 62.

⁵⁶ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 38.

⁵⁷ Tamtéž, s. 36.

5.8 Dvojí prostředí

Děj romanet není zasazen pouze do pražského prostředí, ale v příběhu obvykle figuruje ještě jedno místo, které je dáváno do protikladu. I toto místo, jak jsem zmínila v předešlé kapitole, si Arbes volí tak, aby pro něho bylo známé. Ve *Svatém Xaveriovi* se druhá část příběhu odehrává ve Vídni, kde Arbes sám stál před soudem. V *Sivookém démonu* se děj přesouvá z Prahy na šumavský venkov, který je pro Arbesa taktéž známým, poněvadž jeho otec pocházel z Merklína na Plzeňsku a Arbes sám zde trávil několikero prázdnin. *Zázračná Madona* se pojí s Náchodskem, *Newtonův mozek* s Královéhradeckem. V *Ukřižované* je sice prostředí pouze pražské, ale zato ve dvou časech – Praha současná a minulá.

Janáčková tvrdí, že nejen Praha, ale i druhé místo má v romanetech svůj sociální význam: „*Jde-li o město, pak Arbes nevolí náhodou sídelní město rakouské vlády a vládnoucí kultury, Vídeň, nebo živé středisko dělnického hnutí Brno [Kandidáti existence]; město, které mu utkvělo v paměti svým vězením – Českou Lípu [Akrobati], nebo město, které má mimo jiné ve svém názvu (Řezno – v Akrobatech) výmluvnou symboličnost. Volba lokalit venkovských pak v sobě tají polemický osten vůči dosavadní literární tradici a dobovému literárnímu kontextu. Venkov bývá i v arbesovském romanetu vybaven krásnou a osvěžující přírodou, (...).*“⁵⁸ S tím souvisí i Arbesovo vykreslení přírody, která má vzbudit ve čtenáři co největší dojem. „*Arbes se nesnaží věrně popsati skutečnost, nýbrž vzbuditi co nejsilnější dojem, harmonující s vypravovaným příběhem. Scenerie nabývá buď démonické ponurosti nebo pohádkové nádhery, hýřící neobvyklou pestrostí barev, světél a stínů, vylíčených bohatě hyperbolickým slovníkem.*“⁵⁹ Více k tomu v kapitole zabývající se Arbesovým jazykem.

5.9 Retrospektiva

Retrospektivní způsob vyprávění se v Arbesových romanetech vyskytuje opravdu hojně. Jak už bylo řečeno v jedné z předchozích kapitol, autor k tomu využívá postavy vypravěče, který je pasivním pozorovatelem, ale jakožto svědek událostí se postupně dozvídá a doptává na věci předcházející, aby rozkryl

⁵⁸ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 38.

⁵⁹ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášik, 1946, s. 389.

domnělou záhadu. „Tato postava má však především funkci skladebnou, a na ní závisí do značné míry konstrukce romaneta. Ona totiž autora zbavuje nutnosti, aby zachovával časový sled událostí, a dovoluje mu rozdělit vypravování na zdánlivě disparátní epizody, které se však nakonec spojují v duchaplně konstruovaný celek, když byly objasněny všechny skryté spojovací nitky líčených dějů.“⁶⁰ Je to prvek, který napomáhá ke gradaci, nebo naopak k oslabení děje a udržuje tak čtenářovu pozornost při objasňování skutečností. „Kromě toho poskytuje tato postava autorovi i čtenáři svými autobiografickými vzpomínkami oddech a uvolnění napětí mezi jednotlivými vzrušujícími epizodami děje vlastního. Napětí tak v rovnoměrné vlnovce stoupá a klesá, aniž však poklesem, způsobeným tím, že vyprávění přešlo na vedlejší kolej, ztrácí na své intenzitě.“⁶¹ Retrospektivní události nepopisuje pouze vypravěč, jak by se z tohoto úryvku mohlo zdát, ale i hlavní hrdinové. Janáčková tento prvek pokládá za jakýsi nový impuls ve vývoji děje: „(...) společenské události i osobní zážitky tak v romanetu vždy nově ožívají a zasahují do běhu lidských osudů jako živá síla nebo slouží jako smysluplné pozadí pro přítomnost.“⁶²

Takto například malíř ve *Svatém Xaveriovi* líčí již z vídeňského vězení kopání pokladu a následující události, které ho dostaly až tam, kde se právě teď nachází. Zpětný sled událostí je viditelný i v *Ukřižované*, ale i v *Sivookém démonu*, kde Regina vzpomíná na okolnosti konzervace mrtvolky své dcery, ale také na osudný rok 1848, kdy se s otcem dostala pod palbu. Na tento moment však nevzpomíná jen ona.

5.10 Úhly pohledu

Na stejnou událost z roku 1848 vzpomíná Regina i strýc Robert. Čtenář je tedy svědkem vypravování příběhu ze dvou úhlů pohledu, které mu zároveň poskytují doplnění některých detailů nevyskytujících se v jedné nebo ve druhé vzpomínce, ale i nahlédnutí do nitra postav. „Dvojaké (nebo i vícenásobné) líčení a osvětlení některých epizod a hodnotící reakce jimi vyvolané slouží k porovnání zdánlivě

⁶⁰ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 370.

⁶¹ Tamtéž, s. 371.

⁶² Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 37.

odlišných lidských rozhodnutí, postojů a jejich důsledků.“⁶³ Janáčková rovněž osvětluje Arbesův zamýšlený účel těchto různorodých pohledů: „*Takové vícenásobné podání epizod a jejich konfrontace s opakovaným symbolickým motivem ústředním jsou provázeny explicitním hodnocením postav. Ale vedle toho obsahují také základ i výzvu k hodnocení implicitnímu: apelují na čtenáře, aby si sám postupně vytvářel vlastní perspektivu, která by nebyla totožná s úsudkem aktérů příběhu včetně přímého vypravěče.*“⁶⁴ Arbes se tímto podáním informací snaží přimět čtenáře přemýšlet o věci různými směry a utvářet si tak vlastní názor.

Vícenásobné líčení stejné události se dále vyskytuje například ve *Svatém Xaveriovi*, v *Ukřižované* i v *Zázračné Madoně*.

5.11 Slovník

Slovník romanet je poměrně jednotný. Jazyk postav se neliší od jazyka vypravěčova a jelikož se jedná o postavy z řad inteligence, je tento detail patrný i na používané slovní zásobě. V té čtenář nalezne odborné termíny, cizí slova nebo citáty, složitá souvětí a častá je i přítomnost přechodníků.⁶⁵ „*Slovník a větná stavba míří v romanetu k dojmu stejnorodosti. Staví všechny závažnější postavy do blízkosti přímého vypravěče. A také čtenáře situuje na jejich úroveň: romaneto nevysvětluje málo srozumitelná cizí slova a odborné pojmy (...).*“⁶⁶ Arbes tedy počítá se vzdělaným čtenářem, který se zajímá o svět a má přehled napříč různými obory.

Dalším rysem Arbesova jazyka je kumulace slov podobného významu. Krejčí zmiňuje, že jsou vedle sebe položena adjektiva, která se postupně stupňují, až nakonec tvoří řadu gradací: „*Milovala jsem, jak víte – vřele, upřímně, milovala jsem vroucně, plamenně, vášnivě, ba šíleně (...).*“⁶⁷ Myslím si, že tento charakteristický rys nesloužil ani tak k úmyslnému zdůraznění pasáže, spíše že

⁶³ Janáčková, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 35.

⁶⁴ Tamtéž, s. 35.

⁶⁵ Tamtéž, s. 31–32.

⁶⁶ Tamtéž, s. 33.

⁶⁷ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášik, 1946, s. 394–395.

šlo pravděpodobně o nějakou Arbesovu zautomatizovanou činnost, vyplývající z jeho novinářské činnosti.

Nechybí rozsáhlé detailní popisy prostředí, jimiž chce autor spíš vyvolat ve čtenáři určitý dojem než zobrazit skutečnost. „Právě na tomto poli se však nejostřeji kříží jeho chtěný realismus s pudovým expresionismem. Když Arbes popisuje, je důkladný, věrný a přesný. V popisované krajině počítá vzdálenosti, pozoruje geometrické formy terénu, jako by rýsoval plán.“⁶⁸ Opět do popředí vystupuje Arbesova snaha o vyvolání pocitu ve čtenáři vědeckou cestou. Popisy krajiny mu též pomáhají k navození magičnosti, k čemuž hojně využívá barev a hry se světlem. „Scenerie nabývá buď démonické ponurosti nebo pohádkové nádhery, hýřící neobvyklou pestrostí barev, světel a stínů, vylíčených bohatě hyperbolickým slovníkem. Je známo, že velká většina Arbesových děl jedná v temnotě nebo pološeru, což odpovídá jejich pochmurné náladě, ale také osobním zálibám autorovým. Tuto temnotu pak ve vrcholných momentech Arbes osvětluje nenadálým světlem, bleskem, požárem, ohněm střelby. Avšak i v líčení přírody denní si jeho sloh libuje v ostrých kontrastech, pestrosti barev, světel i zvuků.“⁶⁹ V převážné části romanet se část děje odehrává v potemnělé denní době, což podporuje pocit tajemství a záhadnosti. Náhlé světlo sehrálo důležitou úlohu například v romanetu *Ukřižovaná*.

V textech se vyskytuje taktéž mnoho zdobnělin a je vidět i Arbesova záliba v novotvarech.⁷⁰

6 Analýza vybraných romanet

V předešlých kapitolách jsem se zabývala charakteristickými prvky, které podle mě formují romaneto. Následující pasáže jsou již zaměřeny na vybraná romaneta – *Svatý Xaverius*, *Sivooký démon*, *Ukřižovaná* – a na to, zda a jak, resp. do jaké míry se vytčené rysy v těchto romanetech vyskytují.

⁶⁸ Krejčí, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukášík, 1946, s. 388.

⁶⁹ Tamtéž, s. 389.

⁷⁰ Tamtéž, s. 395–396.

6.1 Svatý Xaverius

Romaneto *Svatý Xaverius* přenáší čtenáře do kostelního prostředí Malé Strany, kde se ústřední postava snaží rozřešit tajemství Balkova obrazu, které bylo v jeho rodině po generace předáváno.

Záhada se skrývá v obraze, který má podle všeho ukrývat indicie k nalezení pokladu. Hlavní hrdina, stejně jako jeho matka a babička, celý život věnuje zkoumání tohoto Balkova díla, aby odhalil jeho tajemství a našel tak cestu k pokladu. Využívá prostředky matematiky a geometrie, až nakonec vytyčí plán cesty, který se shoduje s plánem Prahy za malířova života. Z vykopaného pokladu na vyznačeném místě se vyklube sbírka minerálií, která se do rokle dostala spolu s navážkou suti. Hrůzostrašné světlo, které ozářilo jeskyni při nalezení krabičky s minerály, je vysvětleno chemickou reakcí jednoho z kamenů s ohněm. Spíše než řádné logické vysvětlení zde velkou roli hraje náhoda, která čtenáře příběhem provází již od samého začátku. (Náhodou se zabývá i sám Xaverius: „*V době, kdy jsme se seznámili, zabýval se zcela opravdově řešením ‚problému náhody‘ a výroky i kombinace jeho, opírajíce se o vymoženosti vědy...*“⁷¹) Nejprve je vypravěč nedopatřením zavřen v chrámu, kde se seznámí s Xaveriem, který zde zkoumá obraz. Poté Xaverius po mnoha nezdařených pokusech konečně objeví plán cesty, který vede na odlehlé a tajuplné místo, kde by mohl být poklad ukryt. Nakonec se vypravěč po letech s Xaveriem opět setká ve vídeňském vězení, kde mu je dovyprávěn celý příběh. Zde je čtenář opět svědkem náhlých nedopatření, kdy v době hledání pokladu je vykraden chrám s Balkovým obrazem a z této krádeže je nařčen právě Xaverius. Ten je ve vídeňské věznici vážně nemocný a je smířen se smrtí, proto začíná přemítat nad svým životem, který celý zasvětil marnému hledání pokladu a přesouvá tak celé pátrání o možnosti pokladu do filozofické roviny, která má před čtenářem vznášet otázku o smyslu lidského života. Není zcela jasné, zda nějaká cesta k pokladu v obraze opravdu existuje, či zda to bylo jen něco imaginárního, k čemu se po generace Xaveriova rodina upírala a co v ní vzbuzovalo naději na lepší budoucnost. Nemůžeme si být jisti, zda je to něco, co nikdy neexistovalo a mělo se jednat pouze o duchovní cestu k poznání sama sebe, k trpělivosti

⁷¹ Arbes, J.: *Svatý Xaverius*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 306.

a k uchopení svého osudu do vlastních rukou, protože „komu se podaří tajemství to vypátrati, nemůže zůstatí pro lidstvo bez ceny, neboť duch jeho nabude oné síly a průpravy, jaké je potřebí k obrovskému dílu na prospěch veškerého lidstva“.⁷² Podobně o romanetu smýšlí i Karel Polák: „V ‚Svatém Xaveriovi‘ se tedy sic rozluští záhada geometrického studia Balcova obrazu i hledání pokladu, ale nikoli úplně a nikoli uspokojivě. Zřejmým zklamáním v luštění této záhady se však děj nekončí, nýbrž teprve počíná, a to sociální a psychologickou problematikou hledajícího hrdiny, který však klesá náhodným omylem spravedlnosti jako vězeň předčasnou smrtí těsně před marným osvobozením. Není tedy doložena ani první dějová záhada, ani sociální problematika, nýbrž nastupuje v obou případech zřejmě a výslovně princip osudové náhody.“⁷³ Dle mého názoru tím, že Arbes neposkytl odpovědi na všechny otázky, donutil čtenáře, aby o věci sám přemýšlel a nespokojil se jen se závěrem, který mu předestřel autor. Tedy je na samotném čtenáři, jaký postoj k závěru zaujme, zda mu toto vysvětlení postačí, či zda si položí vlastní otázky.

Jak již název romaneta napovídá, příběh se týká osoby jménem Xaverius. Tentokrát jde rovnou o dva nositele tohoto jména – hlavní postavu a svatého na obraze. Na začátku Arbes uvedl dvě motta, která korespondují s dějem romaneta. První od německého filozofa je o lidském utrpení, ve druhém Bakunin hovoří o vládním systému a o jeho nahrazení. Arbes tím poukazuje na sociální problém, který je v romanetu zastoupen odsouzením nevinného. Prolog čtenáře nevtahuje přímo do děje, ale seznamuje ho s počátky autorova-vypravěčova zájmu o výtvarné umění. Ústřední děj se odehrává okolo obrazu a je protkán mnoha ději epizodními, jako je seznámení vypravěče s hlavním hrdinou, vzpomínky na sloužící babičku u malíře a s tím spojený počátek rodinného zaujetí obrazem, vyprávění o nezdařilých pokusech hledání až k pokusu poslednímu, u kterého je již přítomen i vypravěč, následují epizody z vídeňského vězení, kde se oba aktéři opět shledají a dovyprávějí zbylé fragmenty příběhu, které ještě nebyly řečeny. Epilog tentokrát nepropojuje všechny epizody, ale Arbes se navrácí k záměru o vydání sbírky českých umělců nastíněné v prologu,

⁷² Arbes, J.: *Svatý Xaverius*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s 313.

⁷³ Polák, K.: Co je romaneto. In *Listy filologické*, 1948, roč. 72, č. 2, s. 240.

opět se tedy ocitá ve svatomikulášském chrámu, ovšem s naprosto odlišnými pocity, než jaké měl na začátku romaneta.

Ústředním motivem je záhada okolo Balkova obrazu, ve kterém se skrývá cesta k pokladu pro celé lidstvo a která si zaslouží být rozluštna.

Vypravěč nese celou řadu autobiografických prvků. Je to mladý muž z řad inteligence, novinář, který se navíc zajímá o umění a chce české umělce propagovat ve světě. V příběhu je nejprve jen přihlížejícím a posluchačem o Xaveriových pátráních, posléze se však stane přímým účastníkem kopání pokladu a na závěr chce Xaveriovi pomoci s jeho nešťastným osudem, kdy sám začne konat opatření pro jeho propuštění z vězení. Vypravěč se často doptává na různé detaily při líčení událostí a vnáší do příběhu své názory a svá hodnocení. Čtenáři tak zprostředkovává nejen samotné události, ale v komentářích i konkrétní postoj, a díky ho nutí strávit s danou příhodou více času, má možnost o ní hlouběji přemýšlet a začít si propojovat jednotlivé fragmenty příběhu.

V celém příběhu jsou jen dvě ústřední postavy – Xaverius a vypravěč. Vzezření hlavního hrdiny je vykresleno pomocí vědy o fyziognomii, která ale podle vypravěče na Xaveriovu osobnost neseď. Oba protagonisté jsou vyobrazeni jako inteligentní lidé, kteří mají přehled a zajímají se o různá vědecká odvětví. K tomu přispívá i zkoumání obrazu pomocí logiky a geometrie. Arbes využívá své záliby v různých vědních oborech a aplikuje je do přítomnosti spisů v Xaveriově obydlí a jeho znalostí: „*Přistihl jsem neznámého při studiu Lagrangeova spisu *Théorie des fonctions analytiques*. (...) Tak vyprávěl mi kdysi s největší podrobností o učeném sporu, jež vedli časem svým Leibniz a Newton, když byl onen tomuto popřel právo k jeho vynálezu o počtu diferenciálním (...).*“⁷⁴ Arbesova záliba v chemii se v ději projevila v motivu reakce minerálů s ohněm při kopání pokladu. Chemie zde posloužila k logickému vysvětlení tohoto úkazu. Xaverius je navíc „typický arbesovský hrdina“, který je posedlý ideou nalezení pokladu a vše jí podřizuje. K této představě je upnut a je ochoten pro ni udělat cokoliv, ale okolnosti mu jeho plány neustále maří, až je nucen si nemocný a ve vězení přiznat svoji prohru. Tedy je to hrdina, který není strůjcem svého osudu a jehož zmařené plány se podepisují na jeho psychice.

⁷⁴ Arbes, J.: *Svatý Xaverius*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 304–306.

Prostředí je reálné a Arbesovi dobře známé, neboť jde o Prahu, konkrétně o Malou Stranu a chrám svatého Mikuláše, které má spojené s Nerudou, a poté o Malvazinky, což je část Smíchova, kde zase Arbes sám vyrůstal. I zachycení prostředí Vídně a vězení vycházelo z autorovy zkušenosti. V této části je zmíněna konkrétní doba, ve které se vídeňský konec příběhu odehrává: *„Rok 1868 chýlil se ke konci; známá perzekuce byla v plném proudu. Místodržícím v Čechách ustanoven generál a v Praze prohlášen ‚výminečný stav‘.“*⁷⁵ Tomuto časovému zařazení předchází jedno z retrospektivního vyprávění o vdavkách Xaveriovy matky roku 1830.⁷⁶ V textu nalezneme odkazy jako: *v noci, bylo již asi deset hodin večer, byly právě dvě hodiny po půlnoci či trvala již skoro hodinu.* Chrámové prostředí i jeskyně vzbuzují ve čtenáři dojem mystičnosti a skrytého tajemství, Arbes tomu dopomáhá ještě denní dobou, kdy většina důležitých událostí probíhá ve tmě a šeru. Tím pak často probleskne náhlé, většinou měsíční světlo: *„Jasná zář měsíce padala oknem na Balkův oltářní obraz (...) Několika okny padala dovnitř bledá zář měsíce; (...) Ode vniknulo jen několik paprsků na pěkný oltářní obraz Madony, jenž skvěl se jako v stříbrné mlze, (...) poněvadž zde s bledou září měsíce zápasí z blízké kaple vycházející kmitavé červené světlo věčné lampy.“*⁷⁷ Arbes si dopomáhá v nastolení zamýšlené atmosféry barvami, které pomáhají rozněcovat čtenářskou imaginaci.

V textu nechybí ani rozsáhlé monology, především Xaveriovy, týkají se dosavadního pátrání a jsou převážně retrospektivní. Z těchto monologů se čtenář dozví i počátek Xaveriovy rodinné posedlosti Balkovým obrazem. Jsou přerušovány jen občasnými otázkami či reakcemi ze strany vypravěče jako například: *„Výborně!“ zvolal jsem mimovolně. Přítel však nedbaje opět mého vyrušení, pokračoval klidně dále: „A na tomto (...)“.*⁷⁸ V romanetu se vyskytuje pouze jedna událost, na kterou je nahlíženo ze dvou úhlů. Touto situací je noční kopání pokladu v jeskyni, které je nejprve nastíněno z pohledu vypravěče a po nějaké době o něm vypráví sám Xaverius. Jeho podání poskytne odpovědi na otázky, které z předešlého vyvstaly – jak se dostaly minerály do jeskyně, co

⁷⁵ Arbes, J.: *Svatý Xaverius*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 352.

⁷⁶ Tamtéž, s. 315.

⁷⁷ Tamtéž, s. 332–333.

⁷⁸ Tamtéž, s. 324.

způsobilo náhlé světlo a jeho náhlou změnu chování a následné zmizení. Čtenáři jsou tak nabídnuty poslední nitky do rozřešení celé záhady.

Slovník romaneta je jednotný a v textu převládají dlouhá souvětí. Časté jsou i přechodníky (*octnuvše, proniknuvše, zachvívajíce, tvoříce, obrátivše* ad.), objevuje se Arbesova oblíbená kumulace slov, která je viditelná ihned na začátku, kdy vyjmenovává jednotlivé umělce: „*Kromě prací Škrétových spatřili jsme některé obrazy od Brandla a Rainera, pak dva obrazy od nejslavnějšího malíře nizozemského Petra Pavla Rubense, dále některé malby od Cimbrechta, Gossarta, Trevisaniho, Wilmanna, Noseckého, Biesa, Haeringa, Lišky, Hessa a některých jiných.*“⁷⁹ Deskriptivní části jsou opravdu detailní, hlavně v popisu Xaveriova vzhledu a cesty do jeskyně. V popisu prostředí si, jak jsem již zmiňovala, pomáhá barvami (*druh zeleného baldachýnu, postříbřivše, průzračný jako křišťál, stříbrná mlha, žlutá záře přemožena stříbrem luny* atp.), což nahrává čtenářově představivosti.

6.2 Sivoooký démon

Romaneto *Sivoooký démon* se snaží rozřešit záhadné zmizení dětské mrtvolky a zavádí čtenáře do šumavské přírody i do Prahy roku 1848.

Příběh začíná podezřelým chováním u dětské mrtvolky, záhy se navíc zjistí, že nebyla pohřbena. Přes mnoho dějových odboček se čtenář s dítětem opětovně setká v šumavském jezeře, kde je jeho tělíčko pohřbeno ve skleněné rakvi u dna. Vysvětlení pak přijde z úst jeho matky Reginy, která se od dítěte nedokázala odloučit, a proto volila zakonzervování jeho mrtvolky. Vysvětlení zakonzervování pomocí vývěvy je logické a pochopitelné. V celém příběhu hraje opět velkou roli náhoda. Kdyby omylem nebyl vykopán jiný hrob, nepřišlo by se na to, že je pohřbena vosková figurína místo dítěte. Další náhoda se vyskytuje v souvislosti s objevem dětské mrtvolky, kdy ji shodou okolností nalézá na dně jezera vypravěč.

⁷⁹ Arbes, J.: *Svatý Xaverius*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 286.

Název romaneta odkazuje na postavu Reginy: „*Sivé, smaragdovým leskem zářící oko se rozjiskřilo a vyšlehl z něho démonický blesk vzdorovitosti.*“⁸⁰ Motto vyskytující se před prologem je oslavou ženy jakožto nejcennější bytosti. Poté Arbes vtahuje čtenáře přímo doprostřed děje, který se odehrává v noci v příbytku na Malé Straně, kde si postavy počínají více než záhadně okolo dětské rakvičky. Následují epizody, které s původní záhadnou nemají, jak se ke konci ukáže, nic společného, kromě postav Reginy a přítele. Čtenář je tedy seznámen s vypravěčem a s jeho přítelem státním zástupcem, pak se ocitne na cestě na Šumavu za strýcem Robertem, který žije společně s mrzáky na odlehlém místě. Následují epizody z šumavského pobytu až k epizodě finální, v níž se objeví postavy ze začátku příběhu a která končí smrtí. V epilogu se vypravěč navrácí na Šumavu, kde mu již trochu pomatený strýc dovypráví pokračování osudné noci. Kompozici ozvláštňují dva dopisy (a také krátký vzkaz), které jsou adresovány vypravěči (vzkaz Regině) – první dopis ho zve na návštěvu k Robertovi, druhý ho od ní zrazuje. Dopisy posilují napětí v rámci romaneta a ve čtenáři vzbuzují otázku, kdo a proč vypravěči návštěvu u strýce rozmlouvá. *Sivooký démon* není jediné romaneto, ve kterém se vyskytují dopisy. Důležitou roli hrají taktéž v romanetu *Ukřižovaná* či *Zborcené harfy tón*, kde vypravěč náhodou objeví dopis psaný rukou svého bratra nalepený na cizím okně a začne tak díky němu rozplétat záhadný příběh okolo osoby harfenice. Dalším neobvyklým prvkem v *Sivookém démonu* je výskyt překladu Mussetovy básně, která oslavuje ženu až příliš podobnou Regině. V této epizodě jsou náznaky erotičnosti, která se jinak v Arbesových romanetech nevyskytuje. Je možné, že Arbes sám nevěděl, jak s touto epizodu naložit (i kvůli zlomkovitému psaní) a jak ji ukončit, proto ji traktoval jako sen.

Ústředním motivem je dětská mrtvolka. Tento motiv je Arbesovi blízký z jeho vlastního života (viz kapitolu věnovanou v této práci právě ústřednímu motivu). Vypravěč taktéž nese autobiografické rysy – mladý muž žijící v Praze, který se zajímá o literaturu a vědu, konkrétně má zálibu v logaritmických tabulkách. Vyprávění je vedeno v první osobě a oproti jiným romanetům není vypravěč jen pasivním přihlížejícím, ale aktivně se účastní některých dějů, jako je

⁸⁰ Arbes, J.: *Sivooký démon*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 62.

cesta na Šumavu, objevení mrtvolky dítěte v jezeře a závěrečná noční přestřelka. Taktéž je nezvyklé jeho líčení pocitů ohledně zalíbení v Regině. *„Jednak se mi zdálo, že chová ke mně cit pouze přátelský, ale po připomenutí si sterých podrobností nemohl jsem jinak než směle vyznati, že svůdná tato žena vřele a vášnivě mne miluje... Čím více jsem se hroužil v vzpomínky právě minulých okamžiků, tím více množil se chaos nejpodivnějších myšlenek, tím prudčeji vířila krev mými žilami, tím více vzmáhala se v mé duši ona tajuplná sladká úzkost, která je neomylným důkazem, že vítězí nad námi cit.“*⁸¹

Oproti jiným romanetům je v Sivookém démonu větší množství postav, které nesou vlastní jméno, nebo jen charakterizující označení. Vyskytuje se zde bezejmenný vypravěč, jeho přítel státní zástupce alias velezrádce, strýc Robert, tetička Regina a zrzoun. V zobrazení vypravěčova přítele se projevila Arbesova nespokojenost s děním ve společnosti, má radikální názory, a proto se potřebuje ukrýt před zatčením. Strýc Robert je výrazem Arbesova zaujetí armádou a vojenstvím, kdy byl nejen účastníkem bojů roku 1848 v Praze, ale na šumavské samotě vymýšlí nad plánky taktiky bitev. Regina je zobrazena jako čarokrásná a silná žena s vlastními názory. Arbes postupně čtenáři odkrývá Regininu historii a události, které formovaly její osobnost. Nedokázala se odloučit od svého dítěte, proto jej nechala pohřbit ve skleněné rakvičce v šumavském jezeře, kde mu mohla být kdykoliv nablízku. Paradoxně se jí toto místo stalo osudným, protože zde sama své dítě navždy opustila, když ji v noci nedopatřením postřelil Robert a ona záhy zemřela. Navíc by se dalo říci, že Reginina smrt z rukou Roberta je jejím osudem, protože to on mohl za její postřelení v dětských letech a teď je to opět on, kdo střelbou zapříčinil její smrt. Arbes některé (i méně důležité) postavy vykresluje podrobně pomocí Lavatora, kdy se než celkovému vzezření postav detailně věnuje popisu jejich obličejů: *„Byl to asi padesátiletý, ohyzdý, jinak statný ještě muž obrovské postavy. Krk a čelo neměl skoro žádné; zrzavé vlasy visely rozčuchané až k sivým jízlivým a hluboko v důlkách zapadlým očím, jež plály jakýmsi škodolibým úsměvným ohněm. Vousů neměl žádných; brada byla jakoby pod krk sražena a nos, zejména u kořene, nápadně široký. Krok škaredého zrzouna, ač rychlý a jistý, podobal se kolíbavému kroku námořníkův. Zpotvořený obličej*

⁸¹ Arbes, J.: *Sivooký démon*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 78.

zrzouna učinil na mne tak odporný dojem, (...).⁸² Z úryvku o vzhledu zrzouna vyvstává otázka, zda by k této postavě nemohl mířit název celého romaneta, neboť má sivé oči stejně jako Regina. I označení démon by odpovídalo, protože v závěru romaneta se zachová nelidsky k policejnímu agentovi, kterého nechá rozdrásat psy, a navíc stojí za smrtí Reginina otce. Přece jen se ale jedná o vedlejší postavu, proto považuji označení sivoookého démona za odkaz na Reginu.

V romanetu se vyskytuje velké množství popisů okolí, vypravěčových myšlenek a dialogů postav. Monology nejsou tak rozsáhlé. Jsou převážně vzpomínkové a plně zprostředkovaných rozhovorů zúčastněných postav.

Děj romaneta začíná v Praze na Malé Straně a záhy se přesouvá na Šumavu. Obě tato místa jsou spjata s Arbesovým životem, neboť na Plzeňsku se narodil jeho otec. Jak je u Arbesa zvykem, k dokreslení tajemné atmosféry využívá nočních hodin a často obrátů jako: *bylo asi šest hodin, byla půlnoc, asi po dvou hodinách* atd. pro zaznamenání času. Dobu, do které je příběh zasazen, se dozvídáme až z retrospektivních vyprávění Reginy a Roberta, kteří oba vzpomínají na stejnou událost z roku 1848 v Praze. Jedná se o scénu, které se oba účastnili – Regina jako děvčátko, které se se svým otcem plavilo na loďce po Vltavě, Robert jako muž, při jehož rozkazu palby byl její otec zastřelen. Čtenář se díky tomu dozvídá, že Regině byla prostřelena na ruce a od té doby se považuje za mrzáka nebo že díky této události a pohledu do dětských očí se v Robertovi něco zlomilo, ujal se děvčátka, vychoval ho a začal poskytovat přístřeší lidem, ke kterým byl život nemilosrdný.

K autentičnosti díla přispívá detailní a konkrétní popis pražského prostředí, cesty a šumavské přírody. *„Prudkou palbou na Střeleckém ostrově vyrušeno i nejbližší okolí. Na ostrově Kampě pod zbrojnicí nastal neobyčejný ruch mezi vojskem tábořícím tam pod širým nebem a od Oujezda zazněl temný rachot bubnů: bubnováno do zbraně.“*⁸³ Nebo popis cesty na Šumavu: *„Cesta lesem počínala býti vždy neschůdnější. Byla kamenitá a hrbolatá; brzo šla do vrchu, brzo zase z vrchu a každým okamžikem zahýbala kolem nějaké skaliny nebo šla*

⁸² Arbes, J.: *Sivooký démon*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 34.

⁸³ Tamtéž, s. 98.

víceméně hlubokým ouvozem. Vyhlídka do okolí nebyla téměř prázdná. Jen časem, když jsme vyjeli na některý vyšší kopec, spatřil jsem přes vrcholky sosen a jedlí v nedaleké již vzdálenosti tmavomodré obrysy pohoří šumavského.“⁸⁴ Jak je u Arbesa zvykem, k vykreslení prostředí často používá barev, hlavně v popisu přírody (*kypře zelené údolí, hustý černý les, v záři slunce skoro oranžově široký potok, alabastrové tesáky, ...*). Nechybí ani hra se světlem (*v růžové záři červánků, zlatý pruh slunce, celé okolí lesklo a třpytilo se v nachovém odlesku slunce, v plavé záři měsíce, ...*), která podtrhuje magickou atmosféru díla.

V textu se vyskytuje mnoho přechodníků (např. *vyskočivši, ovinuvši, pohnuvši, dohonivši, podívav, sehnuv, připomenuv, otevřev*) a složitých souvětí. Arbes využívá i velkého množství zdobnělin (*svíčička, rakvička, jizbička, hrníček, tetinka, knížečka, nožka, střevíček* aj.) a zvířecích přirovnání, které klade k Reginině osobě (*vyskočivši lehce jako gazela, smyslnost budící srsti tygřice, uklouzla vždy jako ouhoř hravě a hladce...*). Jazyk postav je jednotný a ničím výrazným se neliší. Nezvyklostí ve výstavbě textu jsou nedokončené výpovědi, kterých je zde mnoho. Nechávací vyznít myšlenku do ztracena, jsou použity když postava neví, jak má dále pokračovat, nebo pro dramatický efekt pauzy.

6.3 Ukřížovaná

Příběh *Ukřížované* provází životem mladíka, který je postižen chorobnými viděními vyvolanými pohledem na krucifix.

První taková situace, které je čtenář svědkem, se stane ve škole při přednášce profesora Schneidera. Mladík pak odjede pryč z Prahy na léčení na venkov, odkud se po letech vrací a postupnými vzpomínkami odkrývá, co se mezi tím v jeho životě odehrálo. Svě vidiny spojuje se svým psychickým rozrušením z dané situace a pohledem na krucifix při zvláštním osvětlení. Jako malý byl totiž při bojích v Praze schován v kostele, kde mu kněz vyprávěl příběh o ukřížované dívce. Chlapci se navíc zdál sen o zemřelé matce, měl strach o otce, který se bojů účastnil a byl svědkem požáru v kostele. To vše v jeho psychice zanechalo následky, které se za určitých podmínek draly na povrch. Po jeho smrti byla na žádost zemřelého provedena pitva jeho mozku, při které se

⁸⁴ Arbes, J.: *Sivooký démon*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 42.

ukázalo, že mozek je naprosto v pořádku, ale mladíkovy oči mají drobné zvláštnosti, které mohly viděním ještě napomáhat. Vysvětlení záhady je postupně odkrýváno díky mladíkovým vzpomínkám a nakonec je podpořeno důkazem z oblasti medicíny.

Náhoda v příběhu opět hraje svoji roli. Mladík se jako dítě v kostele setká s mužem, který znal jeho matku a vypráví mu příběh o ukřižované dívce, jehož byl přímým účastníkem. Po letech se s neznámým mužem opět setká při svých studiích jako s profesorem Schneiderem. V období války je pro mladíka další náhodou, že vyslechne část příběhu o ukřižované dívce, vypravovaného vojínem, z něhož se vyklubal přímý účastník a nejspíše i člověk, z jehož úst vyšel nápad dívku přibít na kříž. Po jeho probodnutí se mladík vydá na cestu k jeptiškám, kde by měla dotyčná přebývat. Přijede ale pozdě, protože jeptiška Marie právě zemřela.

Název romaneta vypovídá o dívce, jejíž příběh má za následek nezvyklé vidiny mladíkovy. Celý její osud a ono propojení se čtenář dozvídá až v druhé části romaneta. Na počátku se, jak je zvykem, vyskytuje motto, tentokrát jde o úryvek z překladu Mussetovy básně, která se dotýká křesťanství a úpadku víry. Prolog nastiňuje čtenáři vypravěčovo studium z chlapeckých let, při kterém se seznamuje s přítelem, hlavní postavou příběhu. Ústředním motivem je krucifix ve svých nejrůznějších podobách, který je prvkem v nejedné epizodě romaneta. Vyskytuje se ve škole při přednášce, na návštěvě u pátera Schneidera, při opětovném setkání mladíků na hřbitově, v kostele při setkání s neznámým mužem i ve vyprávění o ukřižované dívce. Epizody v romanetu jsou převážně vzpomínkové. V textu *Ukřižované se*, stejně jako v *Sivookém démonu*, objevují dopisy a vzkazy na lístečcích, některé jsou celé, jiné jen v útržcích. Oproti *Sivookému démonu* jich je zde více a neslouží jen jako další záhada v ději. Tentokrát vysvětlují události, ke kterým se přítel kvůli odvolání do války nedostal, a poskytují tak důležité komponenty pro rozřešení celého příběhu. Navíc svým datováním pomáhají čtenáři v orientaci. Epilog se odehrává po přítelově smrti, vypravěč obdrží jeho poslední odeslané listy, které patřily jeptišce Marii a které jsou psány rukou pátera Schneidera. Celý příběh se tak uzavírá propojením všech postav.

Vypravěč je pasivním účastníkem dějů, byl svědkem dvou přítelovských vidění – ve škole a na hřbitově. Taktéž nese řadu Arbesových autobiografických rysů, jako je zájem o rozličné obory: „*Filozofii, filologii, historii a vědy přírodní pěstoval jsem rovněž tak horlivě jako matematiku, teologii, ba i lékařství a právnictví. (...) Básnictví bylo mi rovněž tak milé jako spiritualismus, mnemonika neméně vzácna než logika, slovem každá kniha, kterou jsem dostal do ruky, musila býti čtena a obsah její zkoumán. (...) Chtěl jsem se státí společnosti co možná nejprospěšnějším; ale v mladistvé nezkušenosti zabloudil jsem v předběžných pracích na scestí, z kterého jsem se nikdy již nedostal. Nedbal jsem nedostatku, jenž se dosti často dostavil, nedbal jsem takzvaných ‚moudrých rad‘ svých přátel, slovem žil jsem jen sobě, svým bizarním snům a neméně bizarním snahám.*“⁸⁵ Nejenže Arbes měl všeobecný přehled, jako žurnalista se pouštěl do různých kauz ovlivňujících společnost, díky kterým se často ocital před soudem, kde se sám obhajoval. Nedostatek zapříčiněný existenčními problémy mu též nebyl cizí. Výrazným odkazem na Arbesův život je přítomnost pátera Schneidera v romanetu. Arbes do romaneta transponoval reálnou osobnost, kterou poznal ve škole a která ještě byla přítomna v paměti současníků.

V romanetu *Ukřižovaná* je více postav než ve *Svatém Xaveriovi*, ale zase méně než v *Sivookém démonu*. Čtenář se setká s vypravěčem, s jeho přítelem a s další výraznou postavou, kterou je páter Schneider. Ostatní postavy se v epizodách jen mihnou, větší prostor je ovšem věnován ukřižované dívce. Vyskytují se zde, pro Arbesova romaneta typická, obecná pojmenování postav. Přítel až do konce příběhu zůstane přítelem, jako další například otec, pěstounka, desátník. Vlastní jméno má pouze páter Schneider (které, jak jsem již zmínila, nebylo smyšlené) a ukřižovaná dívka, která se v klášteře stane sestrou Marií, ale jejíž původní jméno je Ruth. Přítel je typický arbesovský hrdina, který, ať se snaží sebevíc a zkoumá příčinu své choroby, nedokáže ji nijak ovlivnit. Z tohoto pohledu je jeho osud dopředu předurčen, což je dokázáno i závěrečnou pitvou, která zjistí, že jeho vidinám napomáhala i abnormálnost jeho očí. Arbes i v tomto romanetu využívá vědy o fyziognomii, ale ne v takové míře jako například v *Sivookém démonu*. Jde o kratší výklad vzhledu, kde profesor Schneider je

⁸⁵ Arbes, J.: *Ukřižovaná*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 487–488.

zobrazen jako ošklivý s ostrými rysy a Ruth jako čarokrásná žena, což je typický rys Arbesovy ženské postavy, jejíž krása je zobrazena jako něco nadpozemského. „K čemu mluvit o něžné, bělounké ručince, o kyprých, purpurových rtech, o hustém, hebkém vlasu havraním, o lehynkém ruměnci na bledých líčkách, když se studem zapýřila, o měkkém, lahodném zvuku hlasu, když promluvila?“⁸⁶ Vzhled přítele je popsán dvakrát – nejdříve jako chlapce a po návratu jako mladíka. Arbes touto změnou vzhledu poukazoval na změnu přítelovy povahy, která byla doprovázena například změnou názoru na vojenství. „Pohlédnuv na něj pozorněji shledal jsem, že stala se s ním tělesně podstatná změna. Ze štíhlého, bledého mladíčka byl se stal statný, zdravím kypící muž vysoké postavy. Mužně krásná jeho tvář byla poněkud sluncem osmahlá; ale temně modré oči, červené líce, jemné, aristokratické rty a slabé chmýří nad hořejším rtem, zvláště pak hebký, kučeravý hnědý vlas dodávaly jí rázu neobyčejně příjemného. Chování jeho bylo elegantní, nenucené, řeč téměř lahodná. Uniforma kyrysnická výborně mu slušela a nepřepínám, dodám-li, že náležel přítel bez odporu mezi nejšvarnější důstojníky, jež jsem byl vůbec spatřil.“⁸⁷

V *Ukřižované* se nachází velké množství monologů, které nejsou jen vzpomínkové, jak by se mohlo zdát. Retrospektivní vyprávění vychází z přítelových úst, který vzpomíná například na svoji první bitvu či na pražské povstání roku 1848, které prožil jako chlapec. Zajímavé je, že do svých vyprávění zahrnuje monology cizí, konkrétně pátera Schneidera, jenž vede výklad o duševních chorobách významných osobností a jejich možné spojitosti s očními vadami. Je to monolog naučný, díky němuž se čtenář dozví nové informace, které neobohatí jen jeho mysl, ale jsou i důležitým prvkem, který bude na konci příběhu dokázán. Druhým Schneiderovým monologem v přítelových vzpomínkách je jeho, coby neznámého muže, vyprávění o polském povstání a s tím spojený příběh o ukřižované dívce.

Jelikož Arbes využívá principu vzpomínek ve vzpomínkách, je pro snadnější čtenářovu orientaci a přehled důležité, že zmiňuje přesná data, kdy k jakým událostem došlo. Příběh začíná v říjnu roku 1856, kdy se seznámil vypravěč s přítelem, jejich opětovné setkání proběhne v létě 1865. V přítelově

⁸⁶ Arbes, J.: *Ukřižovaná*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 553.

⁸⁷ Tamtéž, s. 489–490.

vyprávění se čtenář ocitne v roce 1848, kdy probíhalo pražské povstání, i v únoru 1846 při povstání polském. Společně s daty na dopisech, přesným úmrtím pátera Schneidera a konkrétními místy a roky u zmíněných bitev tyto informace dodávají dílu na autentičnosti. Příběh romaneta se odehrává v Praze, konkrétně v Praze současné a minulé, prostředí je tedy opět zdvojené. Arbes zmiňuje konkrétní pražská místa, jako je Malá Strana, Újezd, Maltézské náměstí, Kampa a další. Příběh ukřižované dívky se odehrál v Polsku.

V romanetu se objevují i různé pohledy na určité události, ale ne v tak rozsáhlé míře, jako tomu bylo v *Sivookém démonu*. Jde například o scénu, kdy přítel jako chlapec jde navštívit pátera Schneidera do jeho bytu a bere s sebou vypravěče, aby na něho počkal před domem. Nejprve je čtenář svědkem události z vypravěčova pohledu, který čekal venku a byl svědkem jen přítelova útěku z bytu. Po čase se ale dozví celý průběh večera z přítelových úst. Podobně je tomu u vypravování o ukřižované dívce, které je přítomno v přítelových vzpomínkách na Schneiderův monolog a v následném úryvku příběhu z úst desátníka. Tento konkrétní příklad neslouží ani tak k dovysvětlení slepých míst, jde spíše o prvek náhody, díky které přítel objeví svědka hrůzné události.

V textu se vyskytuje velké množství přechodníků (*seskočiv, pohlédnuv, vyvedši, neodváživ, vracejíce* ad.), ale i zdobnělin, kterých ovšem není tolik jako v *Sivookém démonu* (např. *suchoučkým studentíčkem, košíčku, tenoučký jazýček, lampička*), totéž platí i o neukončených výpovědích. Postavy jsou inteligentní, což je viditelné i na jejich jazyku, který není nijak subjektivizován. Arbes používá dlouhá souvětí a často klade za sebe slova podobného významu (*dlouhého, hebkého, kadeřavého vlasu; shrbená, mručivá a nevlídná; beze školy, bez kostela, bez úřadů, bez kasáren* atd.), čímž graduje účinek situace. V textu *Ukřižované* se vyskytuje řada jmen významných osobností jako Bernard Bolzano, Jean-Jacques Rousseau, Thomas Hobbes, Caesar a další. Arbes hojně využívá prvku náhlého světla a zablesknutí. Jelikož se děj romaneta odehrává ve městě, nebyl prostor k vykreslení přírodního prostředí pomocí barev, to je ovšem nahrazeno pestrobarevnými výjevy nebe, jako je tomu například ve scéně ze hřbitova: „*Podoba Kristova, obrácena jsouc čelem k severu, byla zpola osvětlena jemným, žlutavě zarůžovělým přívitem hasnoucích červánků od západu, kdežto druhá polovice směrem k východu nalézala se v temnu. (...) Nyní pak se mi zdálo, jako by*

šero na hřbitově panující měnilo se znenáhla v žlutavý, pak v zarůžovělý přísvit jitřní. (...) Náhle však zarůžovělý zásvit změnil se změnil se v rudou zář, která mžiknutím oka osvítila hřbitov, jenž v nenadálém tomto osvětlení nabyl rázu takměř příšerného.“⁸⁸ Detailní vykreslení prostředí nahrává čtenářově představivosti a zvyšuje pocit hrůzostrašnosti zcela normální situace.

⁸⁸ Arbes, J.: *Ukřižovaná*. In *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 518.

Závěr

Jakuba Arbesa coby prozaika formovala již od chlapeckých let různorodá četba, v jeho tvorbě je zvláště patrný vliv dvou osobností a jejich prací – Edgara Allana Poea a Karla Hynka Máchy. Své inspirace, poznatky i prožitky Arbes přetvořil v nový literární útvar, který byl (Nerudou) nazván romanetem.

Na počátku Arbesových romanet je nastíněna záhada, která se během celého příběhu postupně rozplétá a rozumově vysvětluje. Spíše než o samotné rozuzlení tajemství jde především o určující okolnosti a o cestu, která k určitému vysvětlení či řešení vedla. Čtenář je především svědkem životních peripetii ústřední postavy, která se usilovně snaží změnit svůj předem určený osud. V představách hlavního protagonisty je zakotvena perfektní idea, ke které se upíná a která, i přes veškerou jeho snahu, kvůli okolnostem, za něž on nemůže, není naplněna. S tím souvisí i role osudu a náhody, kterým Arbes přikládá velký vliv v životě člověka. Zároveň je to i cesta nauky, kdy Arbes pomocí retrospektivního vyprávění nutí čtenáře přemýšlet nad jednotlivými dílky příběhu a postupně si jednotlivé fragmenty skládat dohromady. Není to jediný prvek, který vede ke vzdělávací funkci romanet. Arbes se snaží ve čtenáři podnítit logické myšlení a propojování jednotlivých dílčích prvků právě tím, že používá ústředního motivu v různých obměnách a svědka v podobě vypravěče, který svým pozorováním a hodnocením událostí vnáší do příběhu nový pohled. Arbes se snaží čtenáře obohatit o nové poznatky z různých vědních oborů a vzbudit v něm zájem o ně. Ať už se jedná o matematiku, fyziku, chemii, ale i o aktuální dění ve společnosti. To se mu daří především rozsáhlými monologickými výklady k dané problematice a různými pohledy postav na tutéž událost.

Arbes čerpal inspiraci rovněž z vlastních zážitků a životních zkušeností, které se v romanetech, ať v menší či větší míře, v různých obměnách projevují. Jde o motivy z každodenního života, které však díky zvolenému tajemnému prostředí, noční době a psychice postav působí zvláštním a znepokojivým dojmem. To, že Arbes volí tematiku, události a prostředí, které zná, dodává jeho textům na autentičnosti a dovoluje mu situace zobrazit pomocí množství detailů, tedy hodnověrně.

Jako problematické se v některých romanetech jeví množství a provázanost jednotlivých epizod. Konkrétně mám na mysli romaneto *Sivooký démon*, v němž je na počátku nastíněna záhada, které se ale v dalších epizodách Arbes vůbec nevěnuje, aby se k ní nakonec poněkud násilně vrátil a rychle příběh ukončil. Pravděpodobně je to zapříčiněno i větším množstvím postav než v jiných romanetech, koneckonců i Arbesovou zručností, resp. schopností rozepsat se o čemkoliv.

I kvůli Arbesově zlomkovitému tvůrčímu stylu se nedá říci, že by psal svá romaneta podle předem jasně daného schématu. Předem vymyšlený název a zápleтка mu poskytovaly základ, kterému byla oporou pevně daná kompozice – název, motto, prolog, ústřední děj a epilog. Charakteristické prvky výstavby romanet nastíněné v předchozích kapitolách (rozumové objasnění záhady a náhoda, kompozice, ústřední motiv, vypravěč, postavy, rozsáhlé monology, přesné místo a čas, dvojí prostředí, retrospektiva, úhly pohledu) jsou, dalo by se říci, ve většině romanet přítomné. Ovšem liší se v míře, ve které je Arbes využívá. Například v *Sivookém démonu* je ústřední motiv posunut do pozadí oproti osobitosti vypravěče, retrospektivním vyprávěním a různým úhlům pohledu na stejnou událost. V romanetu *Ukřižovaná* naopak ústřední motiv v různých podobách hraje prim na úkor osoby vypravěče. Základem je však vzdělávací funkce romanet, nastolení záhady a snaha o její logické vysvětlení.

Seznam použité literatury

- ARBES, J.: Il divino Boemo. In: ARBES, J.: *Romanetta II*. Praha: J. Otto, 1902, s. 157–212.
- ARBES, J.: Vymírající hřbitov. In: ARBES, J.: *Romanetta II*. Praha: J. Otto, 1902, s. 213–308.
- ARBES, J.: *Romanetta III*. Praha: J. Otto, 1903.
- ARBES, J.: *Romanetta V*. Praha: J. Otto, 1904.
- ARBES, J.: Barikádníci. In: ARBES, J.: *Romanetta VI*. Praha: J. Otto, 1906, s. 7–136.
- ARBES, J.: Elegie o černých očích. In: ARBES, J.: *Romanetta VI*. Praha: J. Otto, 1906, s. 137–159.
- ARBES, J.: *Poslední dnové lidstva*. Praha: Vyšehrad, 1985.
- ARBES, J.: *Romaneta*, ed. Janáčková, J. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006.
- POE, E. A.: *K podstatě básnictví: literární eseje*, přel. Vyskočil, A. Praha: Rudolf Škeřík, 1928.
- DOKOUPIL, B.: Vliv E. A. Poea na tvorbu Jakuba Arbesa. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. 1976/77, roč. 25/26, č. 23/24, s. 31–38.
- JANÁČKOVÁ, J.: *Arbesovo romaneto: z poetiky české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, 1975.
- JANÁČKOVÁ, J.: Arbes Jakub. In: MENCLOVÁ, V., VANĚK, V.: *Slovník českých spisovatelů*, red. Menclová, V., Vaněk, V. Praha: Libri, 2005, s. 51–53.
- JANÁČKOVÁ, J.: Jakub Arbes. In: LEHÁR, J., STICH, A., JANÁČKOVÁ, J., HOLÝ, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 304–308.
- KREJČÍ, K.: *Jakub Arbes: život a dílo*. Moravská Ostrava: J. Lukasík, 1946.
- KREJČÍ, K.: *Kapitoly o Jakubu Arbesovi*. Praha: Československý spisovatel, 1955.
- KREJČÍ, K.: Jakub Arbes. In: BRABEC, J., JANÁČKOVÁ, J., JANKOVIČ, M., KREJČÍ, K., PEŠAT, Z., POHORSKÝ, M.: *Dějiny české literatury III.*, red. Pohorský, M. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961, s. 341–355.
- KREJČÍ, K.: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- MORAVEC, J.: *Jakub Arbes*. Praha: Svobodné slovo, 1966.
- POLÁK, K.: Co je romaneto. In *Listy filologické*, 1948, roč. 72, č. 2, s. 236–244.

PRCHLÍKOVÁ, A.: Arbes a Poe. In: *Lumír*, 1938/39, roč. 65, č. 6, s. 289–295.

ŘEPKOVÁ, M.: Jakub Arbes. In: FORST, V.: *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1 A–G.*, red. Forst, V. Praha: Nakladatelství Academia, 1985, s. 73–78.