

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ROMANTICKÉ PRVKY V POVÍDKÁCH KAROLÍNY SVĚTLÉ

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

Autor práce: Lucie Mužíková

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2010

### **Prohlášení**

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 11. května 2010

.....

## **Poděkování**

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za cenné rady a odborné vedení bakalářské práce.

## **Anotace**

### **Romantické prvky v povídkách Karolíny Světlé**

Cílem této práce je zjistit, zda a v jaké míře se objevují romantické prvky v díle Karolíny Světlé, a to v pražské próze. Text je rozdělen do dvou částí. První z nich je zaměřena na definici romantismu a jeho utváření v Čechách. Dále jsou vymezeny hlavní romantické motivy. Druhá část je věnována rozboru jednotlivých děl Karolíny Světlé. Povídky a romány jsou řazeny chronologicky. Ve všech se zaměřuji na dané kategorie a v nich se vyskytující romantické prvky. Nejsou opomenuty ani motivy, které se objevují pouze v některých dílech. Na konci rozboru každého díla je uvedeno malé shrnutí. V závěru budou zhodnoceny nejčastěji užívané motivy pražských próz a míra ovlivnění tvorby Karolíny Světlé romantismem.

## **Annotation**

### **The romantic Elements in the Novels by Karolína Světlá**

The purpose of this work is to find out if and in what degree the romantic elements appear in works of Karolína Světlá – in Prague proses. The text is divided into two parts. The first one is focused on the definition of romanticism and its formation in Bohemia. The main romantic elements are determined further. The second part is devoted to the analysis of single works by Karolína Světlá. The stories and novels are sorted in chronological sequence. In all of them I focus on given categories and the romantic elements occurring in them. The motives, which appear only in some writing, aren't omissions. The small summary is mentioned at the end of each writing analysis. The most frequently motives of Prague proses and the degree of influence by romanticism in creation by Karolína Světlá are assessed at the end.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	7
<b>Romantismus a jeho motivy</b> .....	8
<b>Rozbory děl</b> .....	15
Drama zbořeného domu (1866) .....	15
Poslední paní Hlohovská (1870) .....	21
Černý Petříček (1871).....	31
Zvonečková královna (1872) .....	39
Dcera otce svého (1884) .....	46
<b>Závěr</b> .....	48
<b>Literatura</b> .....	50

## Úvod

Karolína Světlá – pokud slyšíme toto jméno, vybaví se nám především její *Vesnický román*, stěžejní dílo týkající se ještědského prostředí. Přesto, že byla významnou tvůrkyní českého vesnického románu, se věnovala i prózám pražským, které zprvu představovaly hlavní látkovou oblast její tvorby a ve své době byly stavěny nad prózy ještědské. Značný význam spatřujeme i v emancipačním hnutí, jemuž se věnovala. Jakožto příslušnice kruhu májového spojuje ve své tvorbě prvky realistické a romantické.

V práci se zaměřím na romantický charakter prostoru a způsob utváření fantaskní atmosféry. V zobrazení prostoru dominují specifické vizuální a zvukové kvality, na jejichž analýzu se budu také soustředit. Další kategorií, které věnuji nemalou pozornost, jsou postavy a s nimi blízce spjatá romantická láska.

K rozboru jsem vybrala jednu povídku z prvního tvůrčího období (1858-66), tou je *Drama zbořeného domu*. Povídku *Černý Petříček* a dva romány, *Poslední paní Hlohovská* a *Zvonečková královna*, z období druhého (1867-77). Poslední povídka, *Dcera otce svého*, zapadá do třetího období (1877-97).

Z druhého období jsem záměrně vybrala tři díla, v této době byla Světlá na vrcholu tvůrčí síly. Můžeme v nich vyzorovat, zda u ní v tomto období romantismus převažoval či nikoliv. V některých případech odkazují na prózu Karla Hynka Máchy a Karla Sabiny, jejichž tvorba byla romantismem silně ovlivněna. V závěru se zaměřím na rekapitulaci nejčastějších a nejdůležitějších romantických prvků ve vybraných prózách Karolíny Světlé.

## Romantismus a jeho motivy

Romantismus, patřící v dějinách evropské i americké kultury k nejvlivnějším a nejintenzivnějším proudům, je považován za jeden z posledních stylotvorných směrů, který zasáhl jak literaturu, hudbu, výtvarná umění a architekturu, tak oblast životního stylu a v určité době se stal i módou. (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 12) V polovině 19. století přestává být hlavním duchovním proudem. (FISCHER 1966: 218)

Stejně jako romantismus prošel vývojem i jeho samotný název. Vychází z francouzského slova „roman“, ve středověku znamenající nelatinský zápis vyprávění. Z tohoto výrazu se odvozují francouzská a anglická adjektiva – „romantic“, „romantique“, ale i „romanesque“ – označují svět románu. Slovo „romantický“ začíná mít dva významy. Na jedné straně znamená „malebný“, případně „pítoreskní“, na straně druhé označuje spíše volnou, divokou přírodu. (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 12)

Novák se přiklání spíše k druhému názoru, romantismu dává název „čistě umělecký moderní útvar“ – román, „v němž bujná obraznost, prudká citovost, nespoutaná vášnivost, častokrát převládají na úkor klidného, osvíceného rozumu, a kde vynalézavost básníka umisťuje své smyšlené děje do nejrozmanitějších scénérií volné, divoké, neobyčejné přírody.“ (NOVÁK, NOVÁK 1995: 353)

Gerhard Schulz vidí rozpětí významu adjektiva „romantický“ jako nepřehlédnutelné, zahrnuje do něj „archaické, starobylé, útulné, cituplné, tklivé, sentimentální, horoucí, zamilované, zasněné, nadšené, zázračné, poetické, plné fantazie, ale také fantastické, přepjaté, nesmyslné, iracionální, idealistické, utopické, vzdálené skutečnosti a vybájené“. (SCHULZ 1999: 5)

„Romantická“ literatura se dostává do protikladu k literatuře „klasické“, ta je literaturou řeckořímského starověku. Literatura „romantická“ naopak navazuje na rytířský středověk a tím i na národní kultury. (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 12-13)

Podle Goetha nebylo klasické to, co bylo staré, protože to bylo staré, ale proto, že to bylo silné, svěží, radostné a zdravé. Stejně tak nové nebylo romantické proto, že to bylo nové, ale protože je to slabé, chorobné a choré. (SCHULZ 1999: 64)

Ernst Fischer vidí romantismus jako postoj, oproti tomu realismus jako metodu. (FISCHER 1966: 116)



Za zakladatele romantismu se považuje Jean Jacques Rousseau, který ve své tvorbě zdůrazňoval pohanský dávnověk a citovost prvotních kultur. Jako hnutí v literatuře a filozofii se tento duchovní proud rozvinul z preromantismu v Německu. Rozvoje dosáhl také v Anglii, ve Francii, v Rusku a Polsku. (SVOZIL, SVADBOVÁ 1998: 78)

Rousseau odhalil „mohutnou touhu evropského přesyceného lidstva po vášnivém pokoření divoké přírodě, po přecitlivělém návratu k původním primitivním útvarům společenským a po možnosti prožít takto v samotě a daleko od společnosti chvíle snivosti, citového vzrušení, nezkrocené vášnivosti“. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 353)

Romantismus vznikl postupně, překrýval se s osvícenstvím a klasicismem v době, kdy se vytratila víra v rozum po rozčarování z výsledků Velké francouzské revoluce.

V protikladu ke klasicistické a osvícenské uměřenosti a podřízení jedince nadosobním zákonům zvýrazňoval romantismus svobodnou tvořivost, spontaneitu, fantazijnost a vypjatou citovost (podobně jako baroko). Stejně jako renesance byl projevem svobodného umělce, který se náhle cítil osamocen a zajímal se o osobní zážitky a nitro jedince, našel zálibu v exotické přírodě, v osamění a přemýšlení o obecných otázkách. K základním romantickým motivům patřily protiklad „srdce a světa“, rozpor mezi osobním a neuskutečnitelným snem nadaného a citlivého jedince a nepřátelskou skutečností. (SVOZIL, SVADBOVÁ 1998: 78)

\*

České romantické hnutí nebylo zdaleka tak složité a bohaté jako romantika anglická, francouzská či německá; účelně si nevybíralo z cizího romantismu pouze tendence, které podporovaly velké obrozovací dílo, prvky, které byly schopny vytvářet písemnictví, přetržené ve svém přirozeném vývoji. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 355-356)

„Pro naše znovuzrození měla význam hlavně romantika německá, a to již v pozdějších obdobích svého rozvoje. Naši vynikající básníci a buditelé studovali na vysokých školách německých, stojících pod vlivem romantické literatury, vědy a politiky; blízká Vídeň byla důležitým střediskem romantického života literárního; na pražských školách působili učitelé romanticky smýšlející; němečtí básníci

a dramatikové se obraceli se zvláštní zálibou pro látky do báječného pravěku českého.“ (NOVÁK, NOVÁK 1995: 355)

Romantismus u nás je tedy úzce spjat s národním obrozením. Oproti ostatním literaturám se v mnohém liší. „V české literární historii je oproti tomu zřejmé neustále redukování rozsahu romantizmu, který sa najprv viazal na celé obdobie národného obrodzenia, neskôr sa v rámci jeho vnútornej diferenciacie rozlíšili pojmy klasicizmus, preromantizmus, romantizmus (v najužšej podobe pojem romantizmu Macura fakticky zredukoval na Máchu) a k tomuto diferenciáčnemu procesu a redukovaniu pojmu romantizmus prispieva aj inovácia pojmu *biedermeier* a situovanie začiatkov modernej českej kultúry do obdobia raných májovcov, spojených najmä (a oprávnene) s menom Jana Nerudy.“ (ZAJAC 2006: 94)

Časově můžeme počátek romantismu zařadit do rozmezí třicátých a čtyřicátých let 19. století. Již na počátku třicátých let docházelo k prohloubení obrozenského života a rozkvětu české společnosti. Rozvojem a hlubším vztahem k české národnosti se změnilo i pojetí vlastenectví. V tématu ztraceného domova se toto projevilo i v národních písních. Se sentimentalismem se v českém uměleckém citění propojil i obrozenský pocit národní křivdy a rovněž snaha dosáhnout rovnocennosti s ostatními evropskými národy. (SVOZIL, SVADBOVÁ 1998: 74) Že se k romantickému pojetí tvůrce jako „proroka“ a vykladače idejí v Čechách připojuje i rozměr vlastenecký, tvrdí i Zdeněk Hrbata ve své publikaci *Romantismus a Čechy*. (HRBATA 1999: 7)

„Vůdčí myšlenkou českého romantismu byla nově pojatá idea národnosti, kterou již vyznávali, věrni dávné tradici domácí, všichni klasicisté jungmannovští, ať původu českého, ať slovenského. Čeští romantikové postavili do popředí svého myšlení i konání národnost, která jim byla výrazem rodové, zvykové a tradiční, ale především jazykové hodnoty a sounáležitosti.“ (NOVÁK, NOVÁK 1995: 356)

Dalším romantickým rysem našeho obrození byl kult lidu. Lid romantikové zbožňovali, zaměřili se na sběr lidových písní, přísloví a pohádek. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 356)

V Čechách vznikly dvě linie romantismu. První hledala oporu ve starodávné minulosti, tedy romantismus, který byl založen na lidové pospolitosti jako základu národa. Tato linie našla zdroj inspirace v lidové slovesnosti a těžila z víry v osudovou spravedlnost, oceňovala národopisný a folklorní odkaz a zaměřila se na potřeby národa, plnila národní a politické úkoly a ze všech druhů umění měla největší význam pro národně osvobozující proces. Vyvinula se ve *vlastenecký romantismus*. Druhá linie,

nazvaná *romantismem subjektivním*<sup>1</sup>, byla soustředěna k osudu „vydědence“, trpce prožívajícího rozpor mezi ideálem a skutečností. Jejím jádrem bylo rozervanectví. Představitelem první linie je Josef Kajetán Tyl, druhé Karel Hynek Mácha. Romantismus ostatně zasáhl i do tvorby dalších autorů, např. Karla Jaromíra Erbena, Karla Sabiny, Boženy Němcové. (SVOZIL, SVADBOVÁ 1998: 79-80)

\*

Romantismus má celou řadu motivů, často i kontrastních. „Smysl romantiků pro kontrasty se promítal do přehodnocování „vysokého“ a „nízkého“, a to na všech úrovních (viz Křivoklad, Marinka).“ (LEHÁR 1998: 207)

Romantických motivů je mnoho, níže uvedu, které jsou pro tento směr nejpriznačnější.

Výrazným motivem je motiv přírody, krajiny a prostoru celkově. U Humboldta je romantickým míněna symbolická krajina: „vnější příroda se stává zrcadlem vnitřního dění. Hory a velehory, les, údolí, strž, propast, jeskyně, zahrada, park, ostrov, řeka a nekonečnost moře patřily [...] k nejoblíbenějším a nejznámějším rekvizitám v malířství a básnictví.“ Jednotlivé prvky přírody pro něj však nejsou symbolem, ale realitou. (SCHULZ 1999: 85-86) S průmyslovým rozvojem se protiklad mezi přírodou a kulturou prohluboval. Příroda se tedy stávala bezpečným přístavem pro jedince zklamané společností.

Podle Rousseaua vyniká příroda „jako prostor autentického (přirozeného) bytí, případně i jako prostor i prostředek, který je léčivý i očištný“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 28)

Z čistě typologického hlediska je zřejmé, že nelze nalézt „jednu“ romantickou krajinu ani ji předurčit nějakým vzorcem či modelem – tato krajina je několikerá. „V romantické tvorbě se jedná o krajinu samu, avšak zároveň do ní vstupují romantické a předromantické pojetí nebo ideje přírody.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 53) Krajinomalby Caspara Davida Friedricha jsou rozděleny na dva typy. První představuje krajinu až ideálně harmonické povahy, druhý pak otevírá tajuplný prostor, sestavený

---

<sup>1</sup> Haman dělí romantismus také na dvě linie, liší se v podstatě pouze názvem. Romantismus vlastenecký nazývá jako *odosobňující*. Romantismus subjektivní je u něj pod výrazem romantismus *individualizující*. (HAMAN 2007: 103, 124)

z příznakových témat a motivů jak přírodních (moře, obloha, skály, hory, stromy), tak i kulturních (kříž, hřbitov, ruiny). (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 55)

Obecným znakem romantické krajiny jsou také západy a východy slunce a s nimi spojené proměny barev.

Dějiště příběhu byla vypodobňována na způsob malovaných obrazů a kreseb, již nestačilo označení několika slovy. Toto napomáhalo čtenáři „vidět“ prostory, v nichž se příběh odehrává, a vžívat se do nich. (JANÁČKOVÁ 1985: 278)

S tímto je spjat další motiv: „Preromantický a romantický historismus privilegoval hrad a jeho ruiny, protože v nich rozpoznával paměť a stopy času.“ Trosky jsou památkem zaniklých civilizací, stávají se útočištěm, kde subjekt může rozjímat a stává se sám sebou. S „poetikou zřícenin“ souvisí hrad či „starý zámek“ anglického gotického románu. Hrad obecně tvoří kulisu historických a historizujících romantických příběhů. S tímto je také spojena obliba putování krajinou k hradům, zámkům a ruinám, což patří k nejznámějším projevům romantického stylu. (HODROVÁ 1997: 28-33) Romantický je i motiv věže, souvisí s odloučeností. Věž může být vězením i místem, kde subjekt dospívá k poznání. (HODROVÁ 1997: 203)

„Prostřednictvím svých emblémových významů se může hrad překrývat s dalšími příbuznými toposy, které romantismus proslavil – se zříceninou, s klášterem i hrobem (hrobkou).“ (HRBATA 1999: 32)

Za charakteristický znak romantického je s oblibou považováno vše „temné“. V jeho projevech se mísí historické, psychologické a morální aspekty. Se vznikem idey romantické kultury nabývají na zajímavosti již výše zmíněné středověké hrady a zámky nebo jejich ruiny. Jiným „temným“ motivem je zlo, jakožto nejtemnější stránka člověka. Díky křesťanství dostává nový hluboký rozměr, a to díky postavě ďábla, pomocí níž se hrdina snaží dosáhnout svých cílů. (SCHULZ 1999: 103-105)

V publikaci *Česká literatura od počátků k dnešku* je uváděno zalíbení v tajemném, svůj výraz nacházelo v motivech jezer a noci. „Luna a hvězdy na nočním nebi byly znamením nedosažitelnosti, výrazem marné touhy člověka překonat tíhu pozemského určení a dotknout se ideálu.“ Dalším motivem je zde poutník, „role v předchozí sentimentální literatuře využívaná pro citově zaujaté pozorování krajin a prostorů“, u romantiků se ocitl na cestách mezi životem a smrtí, mezi neutěšenou skutečností a mezi ideálem neznámo kde. „K oblíbeným motivům romantiků patří dálka, kde země a nebe splývají v nerozlišitelnou modř. Vysoké hory spadající do údolí

dávají výjimečnému romantickému snivci procítit nadhled nad všedností i útrpnost s ní.“ (LEHÁR 1998: 207)

Romantická záliba v přírodě vedla jednak k širokým popisům divokých lesů, hor, pustin a moří, kde se hrdinův osud jevil jako nerozlučný s přírodním prostředím. Romantický útek z rozumové přítomnosti otvíral brány dalekým obdobím historickým, především středověku. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 354)

Za důležitý motiv romantiky je považován také motiv národnosti. V národnosti cítila citové posvěcení, temné svazky krve a minulosti, jednotu cítění a řeči. Romantika dávala také přednost více dějinám než přítomnosti, studovala usilovně staré památky. Vytvořila moderní názor o dějinách a kromě historie, především kulturní a umělecké, vybudovala také srovnávací a historický jazykozpyt, literární dějepis, národopis a překladatelské umění. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 354) Podle vzoru tzv. heidelberské skupiny, již představovali Achim von Arnim, Kliment Brentano a Jakub a Vilém Grimmovi, usilovali naši buditelé o vzkříšení staročeského starověku, oživení ducha prstonárodního básnictví, vytvoření dějepisů a národopisů na základě národnostní myšlenky. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 355)

Ačkoliv je romantismus orientován do budoucnosti, je jeho častým tématem návrat k minulosti. Romantické historické romány však neusilují pouze o zobrazení historické pravdivosti v běžném slova smyslu, ale především o „osvětlení ‚citové stránky‘ historie, duchovní atmosféry doby silou evokace a představy“. (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 233)

*Přehledné dějiny literatury české* uvádějí mezi romantické motivy zdůrazňování citu, jež se zdálo v básnictví jako vítězství lyrického živlu, a to v románu a dramatu. Romantický kult vášně se promítal nespoutaným individualismem v kresbě osob. (NOVÁK, NOVÁK 1995: 354)

Co se týče romantických hrdinů a hrdinek, vyskytují se ve všech národních literaturách podobní. Neexistuje však souhrnná definice, neboť tento pojem zahrnuje velké protiklady z hlediska jak národního, tak charakterového a také z hlediska jednotlivých pohlaví. Můžeme sem zařadit následovníky Wertherovy, „citlivě vnímající nejjemnější záchvěvy své duše i duší jiných lidí, plní entuziasmu a vášně, ale osamělí ve světě, v němž jejich ideály přicházejí vniveč, jejich tvůrčím schopnostem se stavějí do cesty překážky, nemají sílu nic dokončit, jsou ubíjeni nenaplněnou láskou, a to vše je dohání k hluboké rezignaci nebo sebezničení“, Oněginovy, jehož láska k Tatjáně zůstává nenaplněná, a Faustovy, kteří se ženou do světa v touze po reálném světě.

„Nejhlubší bod na škále tohoto hrdinství vyznačuje zničení nikoli už jen vlastních, ale také cizích životů.“ (SCHULZ 1999: 91-93) Role ničitelek získávají i ženy.

S hrdiny úzce souvisí romantická láska. Není snadno definovatelná, stejně jako sám pojem „romantický“. Je ovlivňována jak přírodou, která je lásce prospěšná, tak společností, jež ji spíše omezuje. Jde o lásku duchovní i tělesnou. Láska, překonávající i smrt, existuje nezávisle na čase a díky tomu je absolutní a nekonečná. V některých dílech se objevuje i láska incestní. Často láska končí smrtí, hrdinové z lásky zabíjí a kvůli ní také umírají. Hrdinové umírají i společně: „Liebestod (= smrt z lásky) jako společná smrt dvou milenců byla v umění vždy metaforickým výrazem pro povýšení lásky na cosi sakrálního; umožňovala exponovat rušivé vlivy společenských konvencí, vyhnout se nebo sublimovat konflikty mezi city a vlastním kritickým vědomím.“ (SCHULZ 1999: 98-101) Romantická láska je dělena také na lásku vášnivou a lásku galantní, marnivou. (FISCHER 1966: 181) Romantismus od lásky požadoval „dokonalé spojení, odevzdanost, úplné zniternění vnějších projevů, krystalizaci živelného požitku v požitek uvědomělý, nekonečné bytí uprostřed proměnlivé hry jevů, trvalou syntézu „nebeské a pozemské lásky““ (FISCHER 1966: 182)

## Rozbory děl

### Drama zbořeného domu (1866)

Popisu prostoru je věnována především úvodní část povídky, jsme v ní seznámeni s pražským prostředím (konkrétně „za kostelem svatého Ignáce až ku Karlovu a odtamtud po skloňku vrchu až k Vyšehradu a Podskalí“ (SVĚTLÁ 1975: 179)<sup>2</sup>). Nacházely se zde zahrady s letními příbytky, byly to však jen „stopy někdejšího květu“ (SVĚTLÁ 1975: 179), které odkazovaly ke slavné minulosti a zašlé slávě. Výše zmíněný „zbořený dům“, jenž znázorňuje ruiny někdejší stavby, byl letohrádek, „který stál na malém pahrbku uprostřed největší a **nejstinnější** z těchto zahrad“ (SVĚTLÁ 1975: 179). Před dobou vyprávění příběhu bylo stavení „neobývané, ale i úplně **zpuštělé** a jako naschvál věnované **zlobě povětrí a hlodajícimu zubu času**“ (SVĚTLÁ 1975: 179). I za těchto okolností působí letohrádek vznešeným dojmem, jeho umístění v „temné, vlhké a **zdivočelé** zahradě“ (SVĚTLÁ 1975: 180). Romantickou atmosféru navozuje pasáž, ve které je zmíněno, že za „dne pošmourného“ bylo člověku možno vidět nad vchodem vznášející se nápis „napolo setřený, který mu nelze přečísti, v němž ale tušil **tajný hrozný smysl...**“ (SVĚTLÁ 1975: 180). Tento fakt prozrazuje příběh povídky, událost, která před „padesáti lety“ pobouřila celé město.

Dále je popisován vznešený prostor uvnitř letohrádku ve večer maškarního bálu. Královské prostředí je navozeno pomocí „krajkových drapérií, lesní zeleně, zlatých třásní, křišťálových lustrů a stříbrných kandelábrů“. Tajemným prvkem je zde prostor chodby, která „byla jen slabě osvětlena a zcela tichá“ (SVĚTLÁ 1975: 200).

Prostor je blízce spjat s atmosférou a proměnou barev. Většinou v souvislosti s denní dobou, zde s večerem, kdy se příběh odehrává. Je to i přímo vyjádřeno: „... leskly se okna letohrádku výše popsaného nejen **v záři zapadajícího za Petřínem slunce**, ale i v ohni sta a sta plamenů svící voskových.“ (SVĚTLÁ 1975: 181). Dále: „Sotva se položil soumrak mlhou **ruměnou** na smaragdové výšiny...“ (SVĚTLÁ 1975: 181). Jde o barvy vztahující se k západu slunce a osvětlení celkově. „Byl to pohled fantastický na ten **ozářený zámek!** Okna jeho metala sterá **podivná světla** do stromů

---

<sup>2</sup> Zde cituji z pramene: SVĚTLÁ, K. (1975): *Povídky z minulé Prahy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 306 s., uvedeného v seznamu použité literatury. V textu uvádím odkaz ve formě: příjmení autora, rok vydání a strana, ze které cituji. Má zdůraznění jsem vyznačila tučně.

zahrady, v níž se náhle objevil jako přelud skvoucí se dav zakuklenců. Osvítil modravé sousvětlní letní noci **třpytem** zlatého vyšívání, leskem drahého kamení [...]“ (SVĚTLÁ 1975: 181) V zahradě „**stříbrná měsíční mlha** měnila vrcholek vodotrysku nad růžemi a oranžemi v **korunu opálovou** a ozvěna jeho vodstva zmírala vedle dívky jako **ohlas milostné písně**.“ (SVĚTLÁ 1975: 189), zde je harmonická atmosféra spojena s probíhající situací (zamilovaná Ismena).

Zvukovou kvalitou se v tomto díle Světlá příliš nezabývá, zvuk je reprezentován pouze hudbou na bále, či jako tóny, které se „podivně snoubily s neurčitými vzdálenými zvuky usínajícího města“ (SVĚTLÁ 1975: 181).

Nejvíce romantických prvků je přítomno v rovině postav a s nimi spojených citů. Hlavní postavou je Ismena, dcera barona Brodiny; již na začátku je popsán její nevšední zjev: „... ale přec se nevyrovnala žádná maškara dámě v obleku podobném tomu, v němž malují umělci obyčejně Lenoru, ideál Tassův. Její dlouhé šaty ze šarlatového aksamitu byly těžky vyšíváním z dobrých perel, malá korunka z nejčistších brilantů zdobila její hlavu, z níž splýval až na zem závoj posetý brilanty jako velkými hvězdami. Silné pletence šňůr perlových vinuly se jí okolo pásu a visely jí až k nohám. Obracela k sobě právem všeobecnou pozornost, byla zjevem v každém ohledu oslňujícím.“ (SVĚTLÁ 1975: 182). „Žádný vzrůst v celém sále nebyl tak majestátní jako vzrůst její, žádné kadeře nesplývaly v takovém bohatství po bělejších plecích jako pletence jejich světlorusých vlasů po královské její šíji a žádné oči nezářily svůdněji larvou než temní ohnivé její zrakové.“ (SVĚTLÁ 1975: 187) Na bále byla středem pozornosti, vynikala mezi ostatními svým vzhledem a vznešeností. V zahradě je Ismenina tvář přirovnána k měsíci, byla „stejně krásná a bledá“.

V dlouhém monologu se vyznává Ismena ze své lásky k Arnoštovi, řešení všeho vidí ve vzpouře; „Není, není jiného vybědnutí než **vzpoura**.“ (SVĚTLÁ 1975: 188). K tomu se odvolává i před svým otcem, kdy lásku přiznává a bouří se: „Ano, otče, já jsem **revoluce**, já trhám pásy lživé, kácím bůžky nepravé, bráním se povinností převráceným, žádám si práv srdce a bojuji za ně do krve.“ (SVĚTLÁ 1975: 207). Její vzezření je v souladu s rozčilením, za svou lásku byla ochotna bojovat: „Závoj se svezl z hlavy dívky, když takto mluvila, koruna padla na zem a bez pouta vlnily se jí vlasy její po ramenou a šíji. K tomu její plamenné šaty, plamenné tváře, oči, slova, ten výraz blouznivosti, zoufání, lásky a nádeje v tazích – ano, byla to **revoluce**, co stála před ohromným otcem.“ (SVĚTLÁ 1975: 207).



Na počátku příběhu je kontrastem k jejímu nitru klidná noc, která „snivě spočívala nad zahradou. Vše oddechovalo tak tiše kolem ní, ty stromy, ta tráva, ty květiny v ní rozseté, které obracely dřímající svoje líčka k měsíci, jako když se obrací duše spícího děvčete nevědomky k obrazu **tajně milovaného**.“ (SVĚTLÁ 1975: 189). Tím tajně milovaným byl Arnošt, do kterého se nevědomě zamilovala díky tomu, že letohrádek navrhl podle jejího vkusu. Byla zklamána, když zjistila, že tím, kdo navrhl tuto stavbu, nebyl její nastávající. To nebránilo jejím citům k Arnoštovi, ten jich však pouze využil. Jejich láska by byla nerovná, otec Ismeny jím opovrhoval: „... a jméno toho služebníka, jež otec tak pohrdlivě vyslovil, zaplanulo přede mnou jasněji než jméno ženichovo v lesku knížecí koruny. Větev růžová, odznak to umělcův, vinul se kolem něho a moje duše kochala se neustále v jejím libodechu. Vše čeho jsem se dotkla, na čem utkvěl pohled můj, v čem si libovala mysl má, volalo mi toto jméno **zpět do srdce**.“ (SVĚTLÁ 1975: 190). Paradoxem je, že „toto jméno“ jí do srdce zasadilo smrtelnou ránu. Jejich první setkání bylo typicky romantické: „Tam to bylo u této houštiny květoucího jasmínu [...] za ranního úsvitu...“ (SVĚTLÁ 1975: 191). Slepá zamilovanost Ismeny je vyjádřena na několika místech, považuje jejich „lásku“ za osudnou: „On mne oslňoval a unášel, tento podivný muž, na křídlech kouzelné fantazie své a já s ním letěla všemi ráji. Než jsem se vzpamatovala, věděl, že jsem jeho. Vždyť to ani jinak býti nemohlo, byla jsem jeho, než mne viděl! Znal každý záhyb srdce mého, každý rozmar mého vkusu zázračnou předtuchou lásky.“ (SVĚTLÁ 1975: 191).

Bratři Falkenbergové, jejichž otce přivedl baron Brodina na mizinu a poté je vychovával, byli silnými, výjimečnými osobnostmi; „Jsou to povahy hrdé, zakládají si na starém jménu, jako by pocházeli z krve šlechtické; nezapomenou nikdy, že on je původcem jejich pádu měří ho někdy velmi temnými pohledy.“ (SVĚTLÁ 1975: 184). Arnošt, mladší z bratrů, byl „chlapík nadmíru vtipný a duchaplný“, měl u žen úspěchy – byl to však „svůdce chladný, proto tím také nebezpečnější“. Věděl, že je do něj Ismena bezhlavě zamilovaná; „Jest to jedna z žen, které se nazývají hrdinskými, poněvadž neznají překážek, jedná-li se o provedení některé vidiny **romantického jejich mozku**.“ (SVĚTLÁ 1975: 193). Zde je romantičnost vnímána spíše jako záporná, Ismenina zamilovanost byla „slepá“, i když skutečnější, a Arnoštova falešná. Že měla Ismena tzv. „romantický mozek“ a byla snivá, se projevuje v odkazu k Abelardově Heloise (tragická láska), patrné je to i ve zvolené masce Lenory (Lenora, jako ostatní Bürgerovi hrdinové, byla předurčena k tragickému konci); bylo to dáno představou, kterou si vytvořila v penzionátu díky čtením knih; „... však nemohu odolati, abych vám

nevyslovil díky svoje za lekci, kterou jste dal této blouznilce. Považuje svět za dívčí penzionát, domnívající se, že odmění věncem tu, která složí nejpohnutější v něm idylu. [...] Utvořila si zvláštní teorii o povinnostech, které máme k srdci našemu, a o právech jeho, viděla se jí býti božským jakýmsi vůdcem, jehožto hlas považovala za neklamný.“ (SVĚTLÁ 1975: 210-211).

Bez pohnutí citů Arnošt přiznává, že je přesvědčen o dobrovolné smrti Ismeny „nejen bez stesku, ale s blahem“ (SVĚTLÁ 1975: s. 193), její lásku k němu považuje za „zcela neobyčejnou“. V závěru opravdu umírá kvůli němu, nikoliv však dobrovolně, ale proto, že zklamal její představy. Zabíjí ji opravdu první pochybnost o Arnoštovi; „Ach, Arnošte, já nepochybuji o tobě, neb první pochybnost by mne usmrtila...“ (SVĚTLÁ 1975: 201). Nasnadě jsou i možnosti, že se zabíjí kvůli tomu, aby kníže Vilimov nezabíjí Arnošta, to v případě, že by ho milovala i přes jeho zradu, nebo se zabíjí, aby nemusela s knížetem žít, když ji Arnošt opustil. Ismena se do Arnošta zamilovala, přestože o něm bylo všeobecně známo, že se snaží povznést jméno Falkenberg. Její láska k němu byla nezištná, Arnoštova k ní pouze cestou k bohatství a naplnění své představy. Sama uznává, že její láska k Arnoštovi byla opravdová; „...přec jen stokrát větší než láska tvoje, já o tobě nepochybovala ani jediného okamžiku...“ (SVĚTLÁ 1975: 200). Pro Ismenu je láska jejím „světem, svědomím a zákonem“. Ke své zakázané lásce se hrdě hlásí. „Necht' si je pak zvolenec můj proklatcem, světem uštvaným, já volám přec s Abelardovou Heloisou<sup>3</sup>: Jsemť hrdá, ukazují-li lidé prstem na mne a praví-li: ‚Hle, toť milenka jeho...‘“ (SVĚTLÁ 1975: 205)

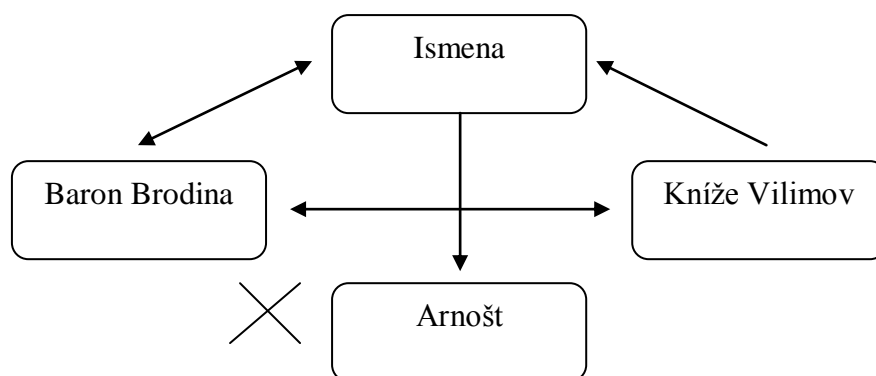
Další důležitou postavou je kníže Vilimov, stává se součástí jakéhosi „milostného trojúhelníku“: Vilimov – Ismena – Arnošt; Vilimov však nepřichází s Arnoštem do přímého kontaktu (viz grafické znázornění na s. 19). Do Ismeny se zamiloval díky jejímu obrazu: „Kníže zůstal před obrazem jako ohromen státi, a když nabyl konečně vlády nad sebou, tu přísahal, že by musela být dívka ta jeho, kdyby byla více než vidinou umělcovou.“ (SVĚTLÁ 1975: 185) – toto také prozrazuje nevšední krásu Ismeninu. On sám byl muž „krásný, statečný a způsobů hladkých“. Ismeně přímo vyznává svoji lásku i přes její odmítavé chování: „Zacházíte-li se mnou úmyslně touto

---

<sup>3</sup> <http://www.spisovatele.cz/pierre-abelard> (9.3.2010): Pierre Abélard (1079-1142) „Historie mých pohrom“ („Historia calamitatum“): „V literatuře je dodnes poutavá historie **tragické lásky** Abélarda a Héloise, s níž se básník **tajně** oženil a měl syna Astrolaba. Jejich vzájemná korespondence je dokladem velké lásky i velkého utrpení.“

chladností, abyste podněcovala lásku mou, tož dosahujete svého cíle úplně...“ (SVĚTLÁ 1975: 196). Pro lásku k ní by byl ochoten i zabít. Přirovnává se k tygrovi: „Když tak proti mně stojíte jako socha z ledu, měním se uvnitř v **tygra** a usmrtil, ba usmrtil bych každého, pro nějž byste měla vřelejší pohled a slastnější úsměv...“ (SVĚTLÁ 1975: 196) – je zde patrná podobnost s *Hrobníkem*<sup>4</sup> Karla Sabiny. Ani Vilimova láska není pravá, je sobecká, nechtěl být jejím manželem, ale pánem: „První pohled na obraz její roznítil v prsou mých oheň, který mne bude užirati, dokud se nestanu pánem jejím“ (SVĚTLÁ 1975: 198).

Šipky v obrázku naznačují vztahy mezi jednotlivými postavami: Ismena milovala Arnošta, kníže Vilimov miloval Ismenu, mezi baronem Brodinou a knížetem Vilimovem byl rovnocenný, „obchodní“ a přátelský vztah, mezi baronem Brodinou a Arnoštem Faleknbergem panovala nevraživost a mezi Ismenou a baronem Brodinou byl vztah dcery a otce.



Prvním projevem nešťastné lásky je zde reakce hostů, Ismena jim nepřipadá jako šťastná nevěsta. Předzvěst tragedie je vyřčena ústy kapucína: „Myslím, že se dočkáme co nevidět rozmilého pikantního škandálku neb tragedie à la Žofie z Wolfenbüttelu, k nimž je tato bálová noc ouverturou.“ (SVĚTLÁ 1975: 186).

Již samy maškary jsou tajemné, zahalují postavu, mohou zahalovat i samu osobnost. Takovým zahalením byla i Arnoštova „maska osobnosti“, kterou předstíral lásku k Ismeně. V závěru, kdy si měla odložit masku, došlo k „odložení masky“ Arnoštovy.

<sup>4</sup> „Jako rozlíčený **tygr** zaměřil naň Smutný zuřivý zrak svůj. ‚Aneb nyní, aneb nikdy!‘ zašeptal jinoch sám k sobě, na lípu vylézaje. Zlehka a pozorně se vinul vzhůru, až pak rychle na pavlán vyskočil. Mžiknutím zabodnuv dýku do prsou Věnceslavových přehodil jej z pavlánu do zahrady – a uskočil.“ (SABINA 1977: 134)

Závěrečná tragédie je výsledkem Ismeniny nešťastné lásky, nesplněním Arnoštova slibu (útěk) a jeho touhy po zisku. Ismena umírá ze zklamání, opět se přirovnává k revoluci: „Ismena se opírala jednou rukou o stůl a druhá držela rukověť dýky, již byl baron před sebe položil. Hrot vězel v srdci jejím, kam jej zarazila rychlostí myšlenkovou, než mohl otec tušiti úmysl její. [...] ‚Revoluce pohlcuje děti svoje,‘ zašeptala Ismena a umírajíc klesla na prsa zoufalého otce...“ (SVĚTLÁ 1975: 211). Stejně jako hrot dýky v jejím srdci dříve vězela láska k Arnoštovi. Plánovanou mstou (byla patrná během příběhu) Brodinovi bylo svedení Ismeny a její neplánovaná sebevražda.

Z hlediska vypravěče zde dochází ke střídání jeho promluv s promluvami postav. V úvodu povídky je popisován prostor pražské části, převážně pak zpustlý letohrádek. Přímým vztažením příběhu k vypravěči je vyjádření, že šlo o „naše“ město – „Událost, za jejížto příčinou opustil vlastník sídlo tak krásné, ponechaje je bez útrpnosti zkáze, pobouřila před padesáti léty **naše** město.“ (SVĚTLÁ 1975: 180). V závěru pak shrnuje vyznění události – zmizení všech aktérů z města. Kompozice je téměř lineární, vlastní příběh je podán retrospektivně. Během děje se střídají fokalizátoři – na počátku a na konci je jím sám vypravěč, postupně jde o „mužské maškary“, Ismenu a Arnošta.

Nejvýraznější romantickým prvkem je zde nerovná láska. Především v případě Ismeny – opravdová, vášnivá, s tragickým koncem. Pro nenaplněnou lásku umírá, nemá pro co žít. Dalším nápadným motivem je atmosféra a s ním spojená proměna barev, která dokresluje příběh nešťastné lásky. Ostatním kategoriím zde není věnováno příliš pozornosti. I přesto však převažují romantické prvky nad prvky realistickými (např. zasazení do konkrétního prostoru, osud letohrádku, časové určení).

## Poslední paní Hlohovská (1870)

Podobě romantického prostoru je v tomto historickém románu věnováno nejvíce pozornosti. Hlavním místem, kde se děj odehrává, je hrad Hlohov (předlohou byla Světlé Malá Skála na Turnovsku). Vypravěč popisuje samotný hrad, jeho umístění na skále a okolní lesy: „Starý hrad Hlohov hrdě a zasmušile se vypínal **na vysokém a příkrém skalisku**. Mohutné jej obklopovaly vrchy, pokryté hvozdy na mnohých místech neproniknutelnými.“ (SVĚTLÁ 1949a: 60)<sup>5</sup>. Je tím vyjádřena i jeho nedostupnost, k hradu vedla příkrá stezka, „namáhavá pro jezdce i chodce“ (SVĚTLÁ 1949a: 61). Pozornost je věnována i pod hradem protékající, nespoutané řece: „**Jako věčná bouřka hučela dravá bystřina** kolkolem skály. Každý přívál ji rozvodňoval. Stoupaly pak její vody co led průzračné a studené vůčihledě v kamenném korytu a **divoce** po březích lesnatých se rozlévajíce, tu **vztekle** je podemílaly a bořily, tam zas nánosem jinde urvaným je vyvyšovaly.“ (SVĚTLÁ 1949a: 60-61). Umístění hradu je podobné jako v Máchových *Cikánech*<sup>6</sup>. Jedinečnost a osamocenost hradu je vyjádřena přirovnáním k orlímu hnízdu. Hlohov byl v té době cílem pouze pro ty, kteří hledali úkryt před bouřkou. Pro „harfeníka“ byl místem ke snění.

Osamělost a starobylost, ne však honosná, ale zničená, je patrná i na ostatních částech hradu, např. kamenný most: „Teď však byly veřeje a řetězy mostu nadobro již **zrezavělé**, příkop až na dno **vyschlý**, bašty napolo **sesuté** [...]“ (SVĚTLÁ 1949a: 61). Za příčinu zchátralosti hradu je uvedena třicetiletá válka, kdy „zaniknul“ tehdejší i prastarý, proslavený rod zakladatelů a držitelů jeho posavadních, pánů to Hlohovských“ (SVĚTLÁ 1949a: 63).

Další součástí hradu je i rodinná krypta Felsenburků. Samotný Hlohov je rozdělen na dvě části – hrad a zámek. „Hrad“ strměl na pokraji skály nad samou vodou.

---

<sup>5</sup> Zde cituji z pramene: SVĚTLÁ, K. (1949a): *Poslední paní Hlohovská*. 6. vyd. Praha: Nová Osvěta. 203 s., uvedeného v seznamu použité literatury. V textu uvádím odkaz ve formě: příjmení autora, rok vydání a strana, ze které cituji. Má zdůraznění jsem vyznačila tučně.

<sup>6</sup> „Asi šest set kroků vzdál od vchodu – kde malý potok hustými olšinami zastíněný v malém vodospádu hlučněji hovoří s rodnou jemu krajinou – rozestoupí se oudolí po levé straně v jiný, širší sice, ale krátký jenom dol. Uprostřed něho stojí **vysoká** hustě porostlá **skála**, korunovaná zříceninami starého hradu; mnohem však vyšší ji obkličující skalnaté stěny dolu toho, takže ani vysoká jednotlivá věž zříceného hradu nepřenikne vrcholky jedlí broubicích po hoře ohromné tyto zdě.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 173) Paralelou řeky pod Hlohovem je u Máchy „malý potok“.

Byl celé století již **neobýván** [...]. Síně byly vysoké, prostranné, klenuté [...]. Sklo v oknech pestré v podobě penízků do olovených sítí zasazené.“ – oproti tomu: „Zámek“ od ‚hradu‘ oddělený zahradou, před několika desetiletími zcela byl **přestavěn**. [...] Tím stával se ‚zámek‘ téměř ‚hradu‘ **protivou**.“ (SVĚTLÁ 1949a: 65). Zde je kontrast přímo explicitně vyjádřen.

Představa Hlohova Marie Feliciny byla podobná skutečnosti: „Představoval obraz ten lesní samotu, uprostřed níž se zdvíhal jakýs hrad. Hejna kavek kroužila okolo jeho černého cimbuří a v rozsedlinách jeho, břečťanem porostlých, hnízdili divocí holubi.“ (SVĚTLÁ 1949a: 60). Obrazem hradu, jenž visel v jejím pokoji, byla neustále přitahována, přestože visel v nejtemnějším koutě.

„Harfeník“ zámek za Hlohov nepovažuje. „Což tu je Hlohov? Tam za zahradou, to velebné stavení, které se zdvíhá k nebi ruměnému, to je Hlohov, ne zde ta bouda bídná. Pyšný tam stojí rek, s nímž se chci přátelit.“ (SVĚTLÁ 1949a: 96) Při návratu pro něj byla hradní věž dvojnásobným cílem. Zklamaný společností zde hledal pravdu a klid: „**Bylat' pro mne majákem**, dvojnásobným způsobem jsem se k ní obracel, zrakem to i duší. Vracím se na Hlohov, vracím se sem, poněvadž jsem shledal, **zde** jedině že **září světlo pravdy** a v tobě žet' jeho schránka. Vše tam dole šalebné a klamné.“ (SVĚTLÁ 1949a: 165). „Obliba středověkých památek a putování krajinou k hradům, zámkům a ruinám patří k nejznámějším projevům romantického stylu.“ (HODROVÁ 1997: 33)

Nepřímo je součástí hradu i temné podzemní sklepení, kde se konala valná hromada Bratří, opět se zde objevuje kontrast, nyní v podobě a významu místa. „Ó, nebyla to krypta smrti hostí, do níž jinochové s tepajícími netrpělivostí žilami se spouštěli, nýbrž **skrytý krb**, na němž doutnal dušený **plamen života** celého národa, [...]. Sklepení to, spoře a matně osvětleno jediným plamenem loučové pochodně, který byl ještě k tomu opatrně ochráněn, aby ani nejslabší zákmit některou netušenou ve skále prorvou se nevydral, a zrcadle se na vlnách řeky, zrádcem noční té schůzky se nestal, bylo naplněno muži.“ (SVĚTLÁ 1949a: 173) Před vstupem do podzemí jakoby mladíky varoval studený vzduch, tyto obavy se následně ukázaly mylnými (viz výše). Skrytost prostoru byla posílena tajným vchodem.

„Vnitřní prostory hradu se v gotickém románu obvykle dělí na prostor s tajemstvím (záhadné, odlehlé křídlo, komnata) a prostor ‚běžného života‘, přičemž zájem zavržených, zneuznaných dědiců nebo na hradě násilím držných hrdinů se obrací vždy k prostorům ‚zanedbávaným‘ či přímo tabuizovaným tyranem, neoprávněným držitelem. Tajemství hradu je vázáno na staré zločiny a jediným klíčem

k němu bývají cesty tajuplnou vnitřní ‚architekturou‘ hradu (příznačné labyrinty chodeb, sklepení).“ (HRBATA 1999: 29) Tímto je Hlohov podobný prostoru v gotickém románu.

Stejně jako u Máchy má ‚zřícenina‘ negativní i pozitivní význam. „V negativním významu je ‚náhrobkem‘ či ‚hrobem‘ minulé slávy a majestátu, v pozitivním je prostorem vybízejícím k reflexi a ke snění.“ (HRBATA 1999: 34)

Krajina v okolí Hlohova je popisována především ve své divokosti, ta je navozena zmíněním divokých zvířat a jejich zvukových projevů. „Hrozivá tvář přírody“ se zde prolíná s krajinou kultivovanou, již je pražské prostředí: „Jako obrovská pochodeň zářil za tmavé dubnové noci palác Felsenburský z moře malostranských domů pražských k černému nebi. Kolik v něm oken, tolik z jeho hmotných šerých zdí šlehalo plamenů slavnostních.“ (SVĚTLÁ 1949a: 7).

S prostorem je zde těsně spjata i atmosféra. Většina zásadních dějů se odehrává večer nebo v noci, případně za bouřky. Špatné počasí s sebou přináší změnu, nové události. Týká se to příchodu posla přinášejícího zprávu o Felsenburkově smrti: „Jednou večer vytrhly hradního pádné rány na bránu mosteckou z nejlepšího vypravování. Všichni podiveně na sebe pohlédli; byla-li návštěva za dne cosi neobyčejného, tož byla návštěva noční neslýchaná.“ (SVĚTLÁ 1949a: 80). Tímto je také vyvolána izolovanost hradu od lidí a společnosti. Za stejné atmosféry přichází ‚harfeník‘ (podruhé) na hrad: „Vraziv **po prudkém s větrem zápasu**, při němž mu svítilna zhasla, malá ve vratech dvířka, spatřil před sebou ve tmách jen neurčité obrysy postavy toho, který tak naléhavě si žádal vpuštěn býti. **Burácení větru i šum lijáku** pohlcovalo každé slovo z té i druhé strany pronešené, pozdrav i uvítání, otázku i odpověď.“ (SVĚTLÁ 1949a: 164).

Slavnostní atmosféra na počátku příběhu je součástí plesu konaného hrabětem Felsenburkem. Povětšinou vesnický vyhlízející náměstí mělo nyní neskromný až honosný nádech: „Před každým tím pozlaceným kočárem s ohromným na dveřích erbem běželi buď dva běhouni v bohatém kroji, neb jeli dva myslivci na koních s hořícími pochodněmi. Nedělo se tak z pouhé jen okáزالosti.“ (SVĚTLÁ 1949a: 8).

Prostředí hradu je popsáno i v jarním období, v kontrastu s ostatním popisem (v zimě či za tmy a bouře): „Nejen ale že hrad na jaře **kvetl, zvučel** také v blahé té době **jasněji a líbezněji** ještě než lesy okolní. Sídlela **v keřích kvetoucích** celá hejna ptactva zpěvného a kolik **pučících** v máji na nich ratolestí [...].“ (SVĚTLÁ 1949a: 64). Přítomností zpěvného ptactva není osamocenosť místa tak výrazná.

Podobně jako Mácha staví Světlá subjekt většinou na vyvýšené místo – pohled z věže, výhled na město (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 402). Za klidné noci se „harfeník“ poprvé dostává na hrad, při pohledu z okna obdivuje krásnou, až pohádkovou přírodu. „Rozžal měsíc u okna hradu **sto jisker měnivých**, pršely do ní jako **děšť drahokamů**, bloudily jako **stopy vil a rusalek**, k zamilovaným schůzím spěchajících, po protějšších houštinách a pronikaly **bělostnými blesky jemňoučkou chvějící se rouškou**, pod níž burácela řeka.“ (SVĚTLÁ 1949a: 102) Jediným rušivým elementem je zde řeka, která se „**divoce** vzpínala“ a „**žalostně** se svíjela“ (SVĚTLÁ 1949a: 102). Obdobně líčí Mácha noční atmosféru v *Cikánech*<sup>7</sup> – ovšem v odlišné situaci – při pohřbívání zavražděného Valdemara Lomeckého.

Pro romantiky je příznačné obsazení reflexe osamělého poutníka v popisu krajiny a zřícenin, atmosféry a barevných kontrastů. (HRBATA 1999: 34)

„Osoby ty málo si všímaly vůně květin, tichého a tajemného v zahradě pod nimi se rozvinujícího na město pohledu a krásného večera, nejohavnivějších barvách nad Petřínem planoucího.“ (SVĚTLÁ 1949a: 144) – nyní je popis atmosféry v protikladu s vážností situace a pocity přítomných postav.

Důležitou romantickou složkou díla jsou prvky hudebnosti. Různě dotvářejí atmosféru prostoru, souvisí především s hudebními nástroji představujícími původní atributy jednotlivých postav. „Harfeník“ hrál na harfu a bílá paní na loutnu. „V romantické ikonografii [...] odkazuje harfa také k básnickému umění dávných bardů, je např. atributem Macphersonova mytického pěvce Ossiana.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 411) „Harfeník“ – zároveň tedy i Marie Felicina – vidí v hudbě (harfě) „svého přítele“: „Harfeník obrátil se ke svému nástroji za ním o sedadlo opřenému a **něžně** přejel rukou struny jeho. Zazvučely **sladce**, jako by mu chtěly lichocením jeho spláceti.“ (SVĚTLÁ 1949a: 92). Harfa je i prostředkem harmonie: „Kdo s harfou kráčí, bezpečen je v zemi zaslíbené.“ (SVĚTLÁ 1949a: 93). Je opakem zbraně, která vyvolává konflikty. Hrou na harfu přilákal Ondřeje, který naslouchal domnělé hudbě bílé paní: „Co hlásá dnes tvoje píseň, pramáti? Ó díky ti, zdali za otcem k sobě mne voláš z útrap života toho!“ (SVĚTLÁ 1949a: 105). Ondřej vidí v hudbě „bílé paní“ vysvobození, tedy smrt a následné setkání se svým otcem. Zvukové kvality opět plní funkci tajemnosti. Hudba většinou navozuje pocit samoty. Je zmiňována

---

<sup>7</sup> „Měsíc nad rozsedlinou **jasně** svítí; po stěnách svíslé krůpěje **co letající jiskry třpytily se modře** v **světle měsíčním** a kamenné lebky se míhaly pod křovím u věnčujícím je kvítí a mechu.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 236)



v situacích, kdy je člověk sám; výjimkou je pouze Ondřejův příchod při hře „harfeníka“. V případě bílé paní souvisí hudba se smrtí – když jí popraskaly struny při popravě manžela, ztratila dvě milované věci.

Vedle zvuků v podobě hudby se zde vyskytují i zvuky zvířat – „s věží, s nichž jindy se rozléhaly bodré zvuky rohu hlásného, ozývalo se jen **houkání sov** a **kvákání kavek**“ (SVĚTLÁ 1949a: 61) – i blíže neurčitelné zvuky z hradu: „V zimě za nocí mrazivých ovšem zas zcela jiné se ozývaly okolo hradu zvuky. Jako ohromný kostlivec v sněhových svých příkrovech se odrážel od hvězdnatého nebe a **jekot vichřice** v dutinách jeho zuřící [...] pronikalo **vytí dravých zvířat** [...]“ (SVĚTLÁ 1949a: 64). Jinou, v podstatě něžnou, atmosféru vzbuzuje popis zvuků, které bylo možné slyšet na jaře: „Tlouklo, cvrlikalo, štěbetalo, šveholilo a vrkalo to mezi květy nejen celý den, ale i celou noc. Sotva doklokotal slavík noční svoje žalmy, již zas počala linduška rozmilou ranní svou písničku.“ (SVĚTLÁ 1949a: 64). Zmíněné zvuky navozují tajemnost hradu a zároveň i jeho stav. Umocňuje se tak samota a rozpad sídla a divokost tohoto prostředí. Hrad v podstatě žije „svým životem“.

Zajímavou součástí zvukové kvality je i zpěv Bratří, mylně považovaný za smrt předznamenávající píseň bílé paní: „Zůstala skryše ta shromaždištěm Jednoty, když veřejně úplně potlačena byla a **ozvěna žalmů**, které v náboženské horlivosti někdy příliš hlasitě z prsou obce cestu si dobývaly, nejednou od pověřivého služebnictva za píseň paní Hlohovské považována, a kdož ji zaslechl, polekán prchal, domnívající se, že to zaznívá vlastní jeho píseň pohřební.“ (SVĚTLÁ 1949a: 174). Paralelou tajemné atmosféry navozené pomocí zpěvu a jeho ozvěn je zpěv jeptišek v Sabinově *Hrobníkovi*<sup>8</sup>. Tento zpěv však smrt „nepředznamenává“, ale oznamuje.

Kontrastem ke zvukovým projevům je „hrobové ticho“ v tajné jeskyni, do jejíchž hlubin nevníkl „ani ohlas vzteklých zvenčí živlů rozlícených“ (SVĚTLÁ 1949a: 173).

Charakter prostoru dokresluje použití a variabilita barev, jimiž je zachycen. Ve většině scén převládá černá barva – barva noci, která je znakem tajemnosti a má schopnost skrýt věci, které nemají být viděny. Je barvou dynamizující – je ve většině

---

<sup>8</sup> „Dutým zvukem zazněla půlnoc z věže klášterní. Vichr skučel chodbami a šumot a rachot nad hrobkou v kostele znamenal přicházející do hory jeptišky. **Zvuky varhan** rozléhaly se úpěnlivě klenutím, provázené slabým jednozvučným zpěvem řeholních panen. Až do hrobky a tam až do hlubiny srdce v rakvi ukrytého draly se tóny, **ozvěnou** doznívající. Byl to **hrobní nápěv** Vilímovi.“ (SABINA 1977: 89-90)

zásadních dramatických scén, např. příchody osob na Hlohov, sestup do podzemí. Černá barva je spojena převážně s bouřkou.

Hlavní hrdinka, Marie Felicina, má černé vlasy: „Nahýbala se v prudkém letu nad krkem svého **vraníka** a **vlasy její splývaly s jeho hřívou** v jednu hedvábnou, daleko vlající kšticí.“ (SVĚTLÁ 1949a: 40). Dynamičnost je vyjádřena i samotným černým koněm v „prudkém letu“.

V kontrastu k černé je barva bílá – především na Mariině oděvu: „**Lehounké bílé šaty**, bohatě **stříbrem protkané**, splývaly jí volně k nohám a **černé její vlasy** s tváře vyhrnuté, vlály až daleko přes pás.“ (SVĚTLÁ 1949a: 35). Obdobně, co se týče oděvu i vlasů, jsou popisovány i Máchovy hrdinky, Marinka<sup>9</sup> a Lea<sup>10</sup> z *Cikánů*. Bílá je tedy součástí statických popisů.

Protikladem je i dvojice „světlo – tma“. Felsenburský palác je přirovnáván k „obrovské pochodni“, jenž za „tmavé dubnové noci“ září k „černému nebi“. Podobně je proti sobě stavěno služebnictvo, „ohnivý had“, a zvědavý lid, coby „temné, pohyblivé stěny“ (SVĚTLÁ 1949a: 7).

Ozvláštňení barvami je použito při nočním popisu Hlohova: „Temena poblízkých Krkonoš i v létě sněhem pokrytá nad nimi se vznášela k straně půlnoční jako **náček stříbrný**, jež zacházející slunce proměňovalo v **korunu rubínovou blesku velebného**.“ (SVĚTLÁ 1949a: 60). Pozoruhodné je i užití barev v nepřímé vzpomínce (představě) Marie Feliciny na popravu. „Zlaté nebe“ je v rozporu s událostí – „černě zastřené popraviště“, „kal krve kouřící a vedle kupa bledých hlav“ (SVĚTLÁ 1949a: 149).

Zajímavým rysem v rovině postav je motiv přestrojení. Jedná se o Marii Felicinu, která v přestrojení, jako „harfeník“, odchází na Hlohov. Částečně jde i o Josefa II.; na plesu se vydává za hraběte Fridštejnského.

Marie Felicina vynikala jak svou krásou – „Bylať Marie Felicina Felsenburková skutečně **krásy znamenité**. Ona v celém sále nebyla ni líčena, ni šněrována, a přec byla pleť její **nejušlechtilejší**“ (SVĚTLÁ 1949a: 35), tak i vlastnostmi, které nebyly ryze

---

<sup>9</sup> „Černé, prosté **vlasy** padaly v těžkých kadeřích kolem bledého, vyzáblého obličej, který znak veliké krásy nesl, na **bílý čistý šat**...“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 94)

<sup>10</sup> „Fantasticky spíše než přiměřeně oděná, vysoká štíhlá postava. **Bílý, řásný šat** až přes bosé nohy dosahující byl přepjatý černým, **stříbrem protkávaným** páskem. Hlavu měl vysokým tureckým šátkem ovinutou, na způsob ženštin svého národa, bydlících v krajích východních, a husté **černé kadeře** padaly pod okrytem tímto kolem bledé, krásné tváře na bílou šiji.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 175)

ženské: „... nemá něžných a líbezných vlastností svého pohlaví, ale zato postrádá také jeho chyb. Nikdy se nepřetvařuje, nikdy nelže, ba bývá až k uzoufání pravdomluvnou.“ (SVĚTLÁ 1949a: 30). Ve společnosti setrvává díky své sebeobětující a nadosobní cestě za spravedlností.

Téměř pohádkovým námětem je okamžik, kdy hrabě dává Marii zákaz opustit své pokoje: „Neopustíš své pokoje a nikdo nesmí k tobě [...]“ (SVĚTLÁ 1949a: 54) – Marie Felicina jako by se stávala princeznou ve věži.

„Druhou tvář“ Marie Feliciny je „harfeník“. „Tmavé vlasy“, „sličná tvář“ a „hebká a měkká ruka“ prozrazuje spojitost s hlavní hrdinkou. Podle Ondřeje byl „dráždiv jako ženština“ (SVĚTLÁ 1949a: 95). Přímou je jeho identita odhalena v závěru díla, kdy se Marie Felicina vyznává Josefu II.: „... i uprchla jsem v přestrojení chudého hudebníka na hrad Hlohovský k Ondřeji“ (SVĚTLÁ 1949a: 197).

„Harfeník“ se zpodobňuje s pod hradem protékající řekou: „Ano, **tys obrazem mým, tak jako ty** hlodáš skalnaté svoje okovy, **tak** hlodal **harfeník** na okovech svých, **jak ty** se bráníš v mezích lakotně ti vyměřených, **tak i on** vzpíral se poměrům ho obmezujícím, **tak i on** zoufale vzdychal nad překážkami, volnosti jeho se přičícími.“ (SVĚTLÁ 1949a: s. 102-103). Řeku označuje za šťastnější, má svůj jistý cíl (moře). Harfeníkův cíl byl oproti tomu temný a pochybný.

Analogií tohoto připodobnění je přirovnání Marie Feliciny ke zlatému, ale prázdnému, poháru – jejím cílem bylo ho naplnit. Pomocí přestrojení žádaného „naplnění“ dosáhne.

Hlavní mužskou postavou je Ondřej. Jeho vnější popis koresponduje s jeho údělem. Měl tvář „stejně bledou, stejně zádumčivou, stejně mrtvou“ (SVĚTLÁ 1949a: 71); bělobou je přirovnáván také k vosku. Důvody jeho chování tkví v neuznaném původu<sup>11</sup>.

Typicky romantickou postavou je Ondřejův handicapovaný otec, „jsa na jedné straně těla zchromen“ (SVĚTLÁ 1949a: 67), „nemohl vládnout ni tělem, ni duchem; tělo napolo, duch úplně byl omráčen“ (SVĚTLÁ 1949a: 68). Umírá rozhořčením po smrti Felsenburkové; téměř v jednu chvíli umírá „mocný pán“ a „nejbídnejší jeho sluha“.

---

<sup>11</sup> „Ústřední niterný kontrast je založen na preromantickém a romantickém motivu zneuznaného dědice, levobočka, který sice v sobě nese vědomí „velikosti“ a vysokého původu, ale přitom vykonává nízké, bezectné povolání (obecnější téma až existenciálního vydědění se v jiné významné romantické masce uplatňuje v Cikánech).“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 435)

Zajímavým prvkem je umístění dívky do kláštera. „Samota kláštera, šilenství nebo smrti se vůbec stávají častou konečnou stanicí ženských osudů.“ (SCHULZ 1999: 94) Matka Marie Feliciny byla před sňatkem v klášteře; po nešťastném manželství se tam vrací zpět. Marii bylo klášteřem pouze pohroženo, kdyby „nenahradila, čím choť na mě (hrabě Felsenburk) se provinila“ (SVĚTLÁ 1949a: 51) – měla se dobře vdát<sup>12</sup>. Oproti tomu jde Klára v Sabinově *Hrobníkovi* do kláštera dobrovolně<sup>13</sup>.

V tomto románu je popisován vznikající cit mezi Ondřejem a Marií Felicinou (i v době, kdy se vydávala za harfeníka). Marie pro svou lásku obětuje vše – vzdává se veškerého majetku, opouští svou rodnou zemi. K jejich prvnímu kontaktu dochází při „harfeníkově“ příchodu na hrad, kdy je Ondřej přilákán hrou na harfu. Děje se tak na romantickém místě (chátrající hrad) a za romantické atmosféry (tmavá noc). „Seděli teď těsně naproti sobě ve výklenku okna a napjatě si patřili v tváře stejně krásné a ušlechtilé, měsícem stejně zamilovaně zulíbané, ne již co nepřátelé a odpůrcové, nýbrž jako soudruzi vzájemně si milí.“ (SVĚTLÁ 1949a: 122) Pro Marii Felicinu byla důležitější pravda než láska. Pravdu přirovnává k „milence“.

Marie Felicina vykupuje rod Felsenburků z prokletí v lásce. „Pomni na osud choti nebožtíka hraběte, již zapudil od sebe bez viny, připomeň si, kterak miloval co otec. Jsou si do srdce podobni všickni rodu toho... odedávna...!“ (SVĚTLÁ 1949a: 130) „Vášeň, zehravost, zrada, msta... taková bývá láska jejich!“ (SVĚTLÁ 1949a: 131) Její láska, oproti jejím předkům, byla čistá, nezištná.

Vznik citu mezi Ondřejem a Marií Felicinou byl komplikovaný skutečností, že se vydávala za „harfeníka“. Z Ondřejovy strany šlo tedy o sympatie, láska vypukla až při „harfeníkově“ odhalení. Po několika letech opouští zemi, objevuje se zde motiv romantické pouti.

Lásku choval k Marii Felicině i Josef II. Myslel na ni od chvíle, kdy ji poprvé uviděl. Josefovu lásku vyjevuje Marii její otec: „Tys **první** po Isabelle<sup>14</sup>, kteráš ho překvapila, dojala, rázem si ho **vydobyvši**. Ano, tys císaře dobyla, není o tom nejmenší pochybnosti, on odjel, tebou **okouzlen**.“ (SVĚTLÁ 1949a: 52). Nutil

---

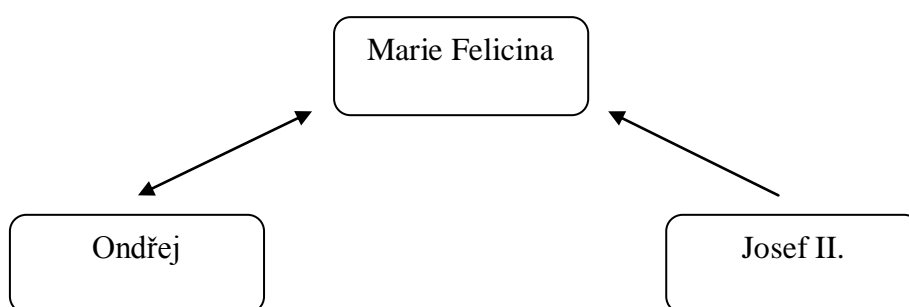
<sup>12</sup> Totéž se objevuje i v případě Stázičky v *Černém Petříčkovi*.

<sup>13</sup> „Tys bývala žádostiva dosáhnouti přístupu do kláštera,“ pravil po dlouhém mlčení, „i často jsi mně přání vyjevila strávit tam život svůj. Posud nebylo příležitosti, nyní však oumrtím Alžbětiným otevřela se ti cesta. Doufám, že ji nastoupíš, mně v stáří upokojení a sobě bezpečného místa zaopatríš.“ (SABINA 1977: 34)

<sup>14</sup> Isabela byla Josefova první žena.

ji do sňatku z vypočítavosti. Marie se bouří: „Stokrát raději budu za živa v hrobě hníti, než abych někomu lásku lhala...“ (SVĚTLÁ 1949a: 56). O pravosti citu ji Josef přesvědčuje přirovnáním k panovnici jeho srdce. Vztah Josefa II. a Marie Feliciny je paralelou vztahu německého a českého národa, kdy Josef supluje národ německý a Marie český. V této rovině tedy nejde o vztah milostný. Za svou neopětovanou lásku se mstí na Jednotě bratrské – zoufalí lidé dělají zoufalé věci.

Stejně jako v povídce *Drama zbořeného domu* zde nedochází k vytvoření pravého milostného trojúhelníku. Láska Josefa II. k Marii Felicíně byla skutečná, ale neopětovaná. I přes řadu neshod se city Ondřeje a Marie proměnily v opravdovou lásku.



Hlavním tématem díla je vykoupení hříchu spáchaného předky Marie Feliciny, kteří získali neprávem majetek Ondřejova rodu. Je zde rozvinut také motiv krvavého rodinného tajemství a hrůzyplně či alespoň vznošeně nastrojené scenerie (SVĚTLÁ 1940: 415). Láska Marie a Ondřeje byla tak silná a opravdová, že tento hřích, který vznikl také následkem lásky<sup>15</sup>, vykoupila. „Ó, nech mne ležet a se dokrvácet, aby smyla krev Marie Feliciny krutý praotců na národě spáchaný zločin a tvou k ní nenávisť,“ vzdychl harfeník umíraje.“ (SVĚTLÁ 1949a: 190) Dochází k tomu při „harfeníkově“ odhalení, kdy se Ondřej mohl do Marie skutečně zamilovat.

Podobná „rodinná“ tajemství a zneuznání dědiců (viz s. 27) můžeme najít také v Máchových *Cikánech* a Sabinově *Hrobníkovi*. Po smrti Ley mladý cikán odchází v „širý svět“<sup>16</sup>; Klára a Vilím byli ve skutečnosti sourozenci – Vilím odjíždí a Klára umírá. V těchto dílech tedy nedochází ve vyústění v naplněnou lásku.

<sup>15</sup> „... láska, láska to uražená k tomu všemu první zavdala podnět!“ (SVĚTLÁ 1949a: 133)

<sup>16</sup> „On se loučil s první a poslední milenkou života svého a smutek jeho byl mírný. On jí nezáviděl odpočinutí neskončené po strastech tak bouřlivě zmítaného života; neb i jeho vyvrhla strašlivá bouře – rozkotavši koráb, jenž jej měl do zaslíbené uvést země –, i jeho vyvrhla na ostrov hlubokého ticha; – on byl vyzdvižen, povýšen nade všechny vášně a náruživosti dnů lidských.“ (HRABATA, PROCHÁZKA 2008: 273)

Vševědoucí vypravěč popisuje prostory, kde se děj odehrává, a nahlíží do nitra postav. Postavy ve svých dialogích, mnohdy i monologích, reflektují, jak dané prostředí vnímají a jak na ně působí. Kompozice díla je lineární.

V tomto díle věnovala Světlá nejvíce pozornosti vykreslení prostoru a atmosféry, která tento prostor naplňuje tajemností. Příroda je zde v souladu s duší hrdinů (noční bouře – niterní bouře „harfeníka“). Přestože jde o historický román a jsou zde prvky realistické (např. zasazení do historického kontextu – vláda Marie Terezie a Josefa II.), převažují romantické prvky ve více dalších rovinách. Mezi ně patří především láska (zde dochází k naplnění), hudebnost a krvavé rodinné tajemství.

## Černý Petříček (1871)

V románu *Černý Petříček* je popisován především Koňský trh, na němž převládá temnota a osamocenosť: „Koňský trh míval za onoho času v době pozdně večerní ráz zvláštní, **pošmourně osamělý**, připomínaje náměstí některých zapomenutých, od veřejných drah odlehlých venkovských měst. Přispívala k tomu hlavně blízkost bašt, tehdejších **rozvalinám** se podobajících, kde tuláci obojího pohlaví nocovali.“ (SVĚTLÁ 1973: 64)<sup>17</sup>. Dále jsou líčeny v kontrastu veliké, několikapatrové domy a ostatní domy, které „byly jen malé, nepohodlné, nízké, od nemajetných vlastníků jakž takž spleené na spáleništích, smutných to památkách posledního nedávného obležení Prahy, kdy, jak známo, lehla veliká část Nového i Starého Města popelem“ (SVĚTLÁ 1973: 64). Zde je odkazováno k minulosti.

Okolí a krajina jsou popisovány především za slunečného dne, např. při cestě na mši o Božím těle, jde tedy o prostor mimo Prahu; „To se ty stráně **zelenají** a ty jetele **modrají!** Zahrady stojí jako lesy, na všech mezích usmívají se ohromné kytice z planých růží do **modrého** nebe. Zaslouhuje letos červen jména svého v plné míře, jeť země pokropena květem **ruměným** jako porosena **červánky**.“ (SVĚTLÁ 1973: 98). Výrazné je barvené vyobrazení krajiny. Takto Stázička vnímá přírodu, když zjistila, že má být provdána. Závidí jí její volnost a svobodu, přesto ji nevidí pesimisticky. Podobně je to i po mši: „Na trávnících mezi stromy, ozdobenými dozrávajícími třešněmi jako šňůrami **korálovými**, stojí již seno v kupách, na záhonech okolo pěšinek **hoří pivoňky** a **ohnivé lilie** mezi kosatcem a narcisky, a na keřích pukají právě teď první vlhké růže. V chodbách z vysokého stromoví, dle starodávného vkusu rovně jako **smaragdové stěny** zastřiženého, hvízdají ztichounka kosové.“ (SVĚTLÁ 1973: 106). Nyní už se schyluje k útěku Stázičky a Františka. Motiv útěku je realizací „romantické pouti“, která pomůže naplnit jejich lásku. Příroda je jakoby předzvěstí tohoto naplnění – není však trvalé. „Stěžejním rysem romantické pouti je, že je bez cíle, ale není bezcílná.“ (HRBATA 1999: 28)

---

<sup>17</sup> Zde cituji z pramene: SVĚTLÁ, K. (1973): *Černý Petříček*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel. 134 s., uvedeného v seznamu použité literatury. V textu uvádím odkaz ve formě: příjmení autora, rok vydání a strana, ze které cituji. Má zdůraznění jsem vyznačila tučně.

Minimálně pozornosti je prostředí věnováno za tmy, zde v případě, než si František se Stázičkou nepřímo vyznají lásku. „Vše obestřeno rouškami tiché **nocí měsíčné**, stromy a trávníky **porosené stříbrem**, poupata a květy dřímající, **pokropené perlami**, všude **jemná záře**, tajuplný mír, sladké mlčení, **bělostná průzračnost...** tu nebe...“ (SVĚTLÁ 1973, 72.)

Z kategorie zvuků je v tomto díle zahrnuta především Františkova hra na housle a Stáziččin zpěv. Oba byli hudebně nadaní: „...zraky všech byly obráceny ke kůru, odkud zaznívala **mistrovská hra na housle** provázející **hlas dívčí vpravdě andělský**.“ (SVĚTLÁ 1973: 104). Františkovi však nebyl osud hudebníka přán, měl se stát knězem. „K hudbě však jevil nadání nevšední.“ (SVĚTLÁ 1973: 48) Možná proto v hudbě tak vynikal a považoval ji za prostředek vzdoru. Po útěku se oba hudbou živili, zpětně se to dozvídá Stáziččina matka a Černý Petříček od obchodníka vracejícího se z Polska. „Kočující tlupa hudebníků bavila shromážděné panstvo uměním svým; vynikal v ní mladý muž **mistrovskou hrou na housle** a mladá žena okouzlovala všechny přítomné **andělským svým hlasem**.“ (SVĚTLÁ 1973: 123) Zde se opakuje výše zmíněná charakteristika jejich kvalit.

František měl k houslím velmi kladný vztah. Utíkal k nim ve chvílích smutku a přemýšlení, po nočních procházkách, kdy myslíval na Stázičku a nemohl usnout: „V rozechvění tom sáhl pak po houslích nad ním visících, dotýká se jejich strun, jako by jimi chtěl vyloudit nějakou píseň, která by ukonejšila bouři v něm.“ (SVĚTLÁ 1973: 66-67). Dále pak po setkání se Stázičkou na pavlači, kde mu dala najevo své city. Stalo se tak po nepovedené večeři u „Beránka“, kdy se plánovalo Stáziččino zasnoubení s jiným. „...seděl na truhle s houslemi svými v náručí.“ (SVĚTLÁ 1973: 77) Je patrné, že se k houslím uchyloval ve chvílích, které byly pro jeho život důležité. Zde si např. uvědomil, že má smysl o Stázičku bojovat. Paralelou k houslím je klavír v Máchově Marince. Ta k němu usedá, když se cítí smutně, je si vědoma blízkostí konce svého života. „Outlé prsty sotva se dotýkaly jí spřízněného stroje a struny, jak by jí rozuměly, mluvily tak smutně – tak smutně – co oko její.“<sup>18</sup> (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 96)

Pro Stázičku byl zpěv jistou formou útěku od reality: „Měloť děvče hlásek kupodivu silný a libozvučný a tuze se k zpěvu mělo. [...] Zpěvem Stázička vždy všecka se proměnila, nebyla to ani ona.“ (SVĚTLÁ 1973: 50). Při zpěvu jakoby rozkvétala,

---

<sup>18</sup> Smutně vyznívá i text samotné písně, kterou Marinka hru na klavír doprovází: „Sotva slunce že zapadne / modravé tam za hory, / též i kvítek můj uvadne / bledé Lůně navzdory.“ atd. (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 97)



stávala se někým jiným: „Je mladšímu děvčeti podobna jen tu chvilku, co zpívá.“ (SVĚTLÁ 1973: 55). Svým zpěvem zahanbila i „všecky slavíky, kteří zjara tak čarovně tloukli“ (SVĚTLÁ 1973: 51).

Jak v *Marince*, tak i v *Černém Petříčkovi* je hudba bezprostředním, nezobrazujícím vyjádřením citů, hudba sděluje city přímo. (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 408)

Hlavními romantickými postavami jsou zde František a Stázička. Nepochybně k nim patří i sám Černý Petříček, spíše však svým vzhledem než osudem. Byl to „malý, přihnědlý, podivínský mužíček“ (SVĚTLÁ 1973: 13.), vypadal jako mouřenín, měl „v tváři bradavici vedle bradavice, napadal na jednu nohu a malé jeho tělíčko sotva neslo hlavu ohromnou a ježatou“ a měl hluboký hlas, který se podobal spíše zvukům, jež „vystupují kdesi z dutin země“ (SVĚTLÁ 1973: 14-15). Už tímto byl výjimečný. Postav fyzicky handicapovaných má romantismus opravdu mnoho, prototypem je Hugův Quasimodo; Petříček však nebyl schopný opravdové lásky. Mezi lidmi byl oblíbený pro svou moudrost. Neuznával lásku, pohrdal ženami – není tedy typickým romantickým hrdinou, který by lásku sám prožíval. „Jakožto pravý mudrc nejen po lásce nebažil, nýbrž považoval ji pouze za výmysl lidský, nad každý jiný zbytečný a směšný, jemuž podléhají jen nejzpozdilejší lidé.“ (SVĚTLÁ 1973: 31) Jeho názory však nezabránily lásce mezi Františkem a Stázičkou; tím, že byla zakázaná, byla silnější a skutečnější.

Stáziččině vzhledu je věnováno asi nejvíce pozornosti ze všech postav. Ačkoliv byla vymodlené dítě, byla jako malá „bledší, ospalá, nevrlá to holčička“ (SVĚTLÁ 1973: 44). „Nebyla Stázička sice, co se říká, hezká, ale mívala v přibledlé tváři někdy cosi zajímavě pošmourného a v chůzi cosi tak zpanštile vznešeného, že skutečně zraky k sobě vábila jako zjev nevšední“ (SVĚTLÁ 1973: 57) – byla tedy spíše zajímavá, výjimečná, než krásná. Očima své matky byla viděna poněkud jinak: „Ta přibledlá pleť, ty **černé oči**, ten zadumaný pohrdlivý výraz tváře mohl se na ní věru jiným lidem zalíbit. [...] Ano, byla dnes hezká, tuze hezká.“ (SVĚTLÁ 1973: 97). Že ji viděla právě takto, je dáno i situací v příběhu a užitím příslovečného určení *dnes*, které k dané situaci odkazuje. Skutečně se proměnila vždy při zpěvu – „Její mrtvá tvář při zpěvu ožila, její oči jaksepatří se otevřely, bývalo pak teprve vidět, jak je má veliké a tak **temné jako nejčernější aksamit**, čelo mračivé se vyjasnilo, všecky tahy její mluvily, nabývajíce jemnosti a ušlechtilosti.“ (SVĚTLÁ 1973: 50). Na konci příběhu se vrací jako žebračka – je tedy opět výjimečná svým vzhledem, nyní však v negativním slova smyslu: „Je kost

a kůže, **bledá** a přepadlá jako nebožka, na obou lících hoří jí temnorudé skvrny a z očí jí sálá šílenost.“ (SVĚTLÁ 1973: 128). Jediné, čím si je podobná, než utekla s Františkem, je to, že byla stále bledá. Jako ve snu popisuje Františkovu vraždu. Poprvé se jako „ve snu“ chová, když jí bylo oznámeno, za koho bude provdána. Situace jsou si podobné tím, že v obou je jí odepřen František, podruhé však navždy.

Osobitou postavou byl také František. Byl „rovný jako svíčka a kvetl jako růže“ (SVĚTLÁ 1973: 31). Stejně jako Stázička byl bledý, zvláště v momentech, kdy si uvědomuje, že bude provdána za jiného. Bledostí je přirovnáván k „bílému šátku“ (SVĚTLÁ 1973, 70) nebo k „nebožtíkovi“ (SVĚTLÁ 1973: 102). Ze společnosti byl částečně vyčleněn svým „pochybným“ původem, za nějž mohla jeho matka (viz níže). Musel se „stavět neviditelným a neslyšitelným“, „bylť nebohý František, jedním slovem, jen tak na zapřenou na světě“ (SVĚTLÁ 1973: 34). Aby se vykoupil z činu, který v podstatě nespáchal, musel se stát knězem, jak přísahala jeho matka hned po Františkově narození. Sám se i vyslovil, že tuto představu odmítá (SVĚTLÁ 1973: 80). Útěkem a tím, že se stal kočovným hudebníkem, se vzepřel svému „osudu“. Pro svou lásku v závěru umírá. Jeho smrt není popsána přímo, ale zpětně při vypravování Stázičky.

Co se týče citů, konkrétně lásky, mezi aktéry děje, jsou v románu ve třech případech. V „minulosti“ jde o vztah matky Černého Petříčka a Františka s vojákem. Se svým prvním manželem nebyla šťastná, to chtěla vykompenzovat tím, že se po jeho smrti zamilovala do vojáka. Měl „oči jako **uhel**, veliký až do stropu [...] **Uhranul** jí a pak jí **učaroval**.“ (SVĚTLÁ 1973: 38). Zde je patrná podobnost s osudem Viktorky Boženy Němcové, také ji uhranul voják s černýma očima<sup>19</sup>. V tomto případě ale není osud ženy příliš krutý, své dítě zaslíbí Bohu a neumírá tak tragicky, což ovšem její trápení nezlehčuje; „Stalo se totiž, co sousedka hned zpočátku prorokovala, utrápila se mu matka, zvadla a uschla v krátkosti.“ (SVĚTLÁ 1973: 43).

V „přítomnosti“ jde o lásku Františka a Stázičky – ta je v příběhu nejhlavnější. První projevy citů Františka ke Stázičce a naopak jsou patrné, už když jako děti sedávali za kamny v kuchyni u „Beránka“ a jejich oči se setkávaly nejprve „plaše a zvědavě“ (SVĚTLÁ 1973: 46). Postupně byly takové chvíle častější, František při ní „zahořival“ a Stáziččino „bledé netečné čelo to vždy přelítlo jako pableskem ranní záře“ (SVĚTLÁ

---

<sup>19</sup> „Ty oči, ty oči, každý říkal, že ty na nic dobrého neukazujou; v noci mu prý i svítily, a ty **černé obočí**, které nad nimi jako **havraní křídla** roztaženy byly a uprostřed se stýkaly, ty byly patrným znamením, že jsou to **oči uhrančivé**.“ (NĚMCOVÁ 1981: 66)

1973: 47). Při nabídce, aby František vyučoval Stázičku zpěvu „přikývla, zaplanuvši v tváři, jako kdyby stála v nejprudším ohni“ (SVĚTLÁ 1973: 51). Že byl František skutečně zamilovaný, o tom svědčí pasáže, ve kterých jsou popisovány jeho projevy a myšlenky: „Někdy se náhle a prudce zastavil, pozdvihl hlavu a jeho oči hledaly pak dychtivě ty démantové runy nebeské. Zhlížíval se do nich, jako by chtěl vyzpytovat a konečně člověčenstvu odhalit, co zvěstují. Když pak pohled jeho z nich sklesl, tož padl obyčejně na dům u „Beránka“, na němž utkvěl s větší ještě napjatostí, ač neměl věru pranic do sebe, čím by byl pozornosti tak obzvláštní zasloužil.“ (SVĚTLÁ 1973: 64-65). Podvědomě se tak obracel ke Stázičce. Podobné byly i jeho představy o ideálním, bezproblémovém stavu, to přirovnává k jízdě na koni se Stázičkou: „Prchaje seděl na vraném koníku, rychloletém jako vlaštovka, uháněl po velké slunné planině, kde nebylo ani skal, ni propastí, kteráž před ním se čeřila jako zlaté, kvetoucí, libodeché jezero... Nebyl na koníku sám, housle svoje držel v náruči a dvě bílých ramen bylo plaše obtočeno kolem krku jeho, dvě snivých očí, tmavých jako nejčernější aksamit, do jeho očí se potápělo, dvě němých ruměných rtů, jichž ještě nikdy pousmáti se neviděl, usmívavě mu kynulo...“ (SVĚTLÁ 1973: 68). K jejich prvnímu „kontaktem“ došlo na pavlači po výše zmíněné večeři. „Ponejprv“ se jí podíval do očí – „Byl to pohled smutný, rozpačitý a tázavý, slyší při něm bušení srdce svého, a v zmatku tom položil ruku svou na ruku její...“ (SVĚTLÁ 1973: 72). Stázička na toto reagovala kladně, prokazatelné je to na jejích očích (měnily se i při zpěvu): „... nebyli to již oni mrtví zrakové, kteří jindy na všem tak netečně utkvívali, za nimi zdaliž se skrývá myšlenka a cit, tolikrát se tázal, nýbrž **dvě hvězdy, stokrát jasnější a krassí** těch, při jejichž svitu bloudě v noci a sám tak často, tak bolestně na ni myslíval - “ (SVĚTLÁ 1973: 73). Při této příležitosti byl její úsměv nejen projevem sympatií, ale slibem: „byloť v úsměvu tom vyznání... slib...“ (SVĚTLÁ 1973: 73). Hned poté přichází opět Františkova představa, která tímto nabývá částečného naplnění. Romantickým prvkem je v románu i přítomná fantazie. (SCHULZ 1999: 59)

Stázička dala průchod svým citům, i když byla sama: „Františku!“ zvolala, natahujíc v největší úzkosti ruce do dálky, jako by již viděla, kterak ho odvádějí za povoláním jeho, „Františku, nechod' s nimi... nesmíš... já tě nepustím! Co bych si tu počala bez tebe, umřela bych; ty bys tam beze mne umřel také, což to nevíš?! Jen jim přec řekni, že **nemůžeme bez sebe býti**, nechť'si to hřích či není!“ (SVĚTLÁ 1973: 89). Toto značí osudovost jejich lásky. Při cestě na mši, kdy již věděla, co s ní její matka zamýšlí, pozoruje skřivánky a závidí jim jejich volnost; „Majít' svobodu, zpěv,

lásku... všecko!“ (SVĚTLÁ 1973: 98). Uvědomovala si, že volnost ztrácí a již v tuto chvíli v ní uzrává plán na útěk, ačkoliv nevěděla, že František chystá totéž.

Zásadní částí příběhu je útěk dvou milenců. František se Stázičky vzdává, aby neviděla i jeho trápení: „, – prchám od tebe, ty moje nejdražší, z celého světa mi nejmilejší, abys jsouc sama nešťastná aspoň moje neštěstí neviděla.““ (SVĚTLÁ 1973: 108). Stázička toto odmítá a chce utéct s ním, opět mu vyznává svou lásku: „Tys byl v duši mé. [...] Měřila jsem čas jen podle tebe... [...] Probudila jsem se maně k životu, pochopivši, že nejsi mým, nýbrž že mně můžeš a máš odňat býti...““ (SVĚTLÁ 1973: 108). Neutíkají z rozmaru, nýbrž aby mohli být spolu, což by jim nebylo dopřáno, kdyby zůstali a podvolili se. „Znovu se popadnou ‚děti‘ za křovím za ruce a uhánějí klášterními chodbami slavnostně ozdobenými. ‚Nikdy, nikdy,‘ opakují stále...““ (SVĚTLÁ 1973: 110) O jejich lásce se Černý Petříček a paní od Beránka dozvídají teprve po jejich útěku z pláteníkova vyprávění: „Drže dívčiny ruce ve svých, neustále k ústům je tiskl. Pomyslel si prý, že dívka ta Stázičce od ‚Beránka‘ podobna a ti dva lidičky že se **milují jako holoubkové**.“ (SVĚTLÁ 1973: 118). Stázička a František si vzali příklad ze skřivánek, „učinili podle nich, zvolivše si za to volnost, zpěv, lásku...““ (SVĚTLÁ 1973: 124). I po návratu, kdy již byl František mrtvý, se Stázička před svou smrtí přiznává, že by utekla znovu a odmítá pokání: „, – láska naše všemu se smála, vše překonala –““ (SVĚTLÁ 1973: 132).

Následně, co se týče lásky, se jedná již o dceru Františku: „Františka se velmi záhy provdala za mladého nadějného lékaře, s nímž **tak se milovala, jak se někdy milovali nebozí její rodiče**.““ (SVĚTLÁ 1973: 134).

Nevzniká zde žádný milostný trojúhelník. Jak v případě Petříčkovy matky, která byla v době, kdy se zamilovala do vojáka, vdova, tak i v případě Stázičky a Františka, kterým v lásce bránila Stáziččina matka a Františkův bratr Petříček. František umírá v zájmu své lásky, byl zabit zámeckým pánem, kterému se Stázička zalíbila: „, [...] když v onom krásném jsem zpívala zámku, pán jeho urážlivě na mne pohlížel, a po zpěvu ke mně přistoupiv, potupná slova mi pošeptal? Vid', že není pravda, že František zaslechnuv je uhodil ho za ně houslemi, jež na sto kusů se roztříštily, načež pán, strhnuv ze zdi kord, probodl mu prsa věrná?!““ (SVĚTLÁ 1973: 129). Zde v jednom okamžiku František přichází o své dvě nejmilovanější „věci“ – o Stázičku, která ho však miluje i po jeho smrti, a o housle. Ferdinand, kterého si Stázička měla vzít, s ní nepřichází do kontaktu, není do ní ani zamilován, plní pouze příkaz své matky. Do milostného trojúhelníku tedy nevstupuje.



Problémem Františkovy a Stáziččiny lásky je předem naplánovaná budoucnost, jejíž součástí tento vztah nebyl. Jejich láska byla tedy zakázaná, přestože to není přímo vyslovené. Nevěděl o ní nikdo kromě samotných milenců. K odhalení tajemství dochází až po jejich útěku (viz s. 36).

Láska dvou mladých lidí je romantická především tím, že je opravdová, osudová a vášnivá, opouští pro ni své blízké a nebojí se následků. Stáziččino přiznání, že by utekla znovu, vypovídá o síle tohoto citu. František je pro lásku zabit. Stázička umírá také, po smrti se tak může s Františkem znovu setkat. Jejich láska přežívá i smrt.

Příčinou útěku byl jistě i částečně Petříčkův názor na lásku. S láskou ostatních si jakoby „zahrával“ – s paní od „Beránka“ sjednali Stázičce sňatek s Ferdinandem. Nezáleželo jim na Stáziččině názoru: „Zdali se ti dva mladí k sobě hodí co do povahy a srdce, zdali se chtějí či nechtějí, na to se netázal; nezáleželo mu na tom.“ (SVĚTLÁ 1973: 62). Černý Petříček si záporný názor na ženy utvořil, když jeho matka porodila nemanželské dítě. Ženy podle něj byly morálně slabší. Světlá mínění na lásku a na ženy změnil po návratu Stázičky: „Vynutila mu bezděčně úctu a obdiv, hájíc až do poslední chvíle přese všecko hoře zažité práva srdce svého i milencova.“ (SVĚTLÁ 1973: 133).

Vypravěč je zde vševědoucí, odhaluje, co si postavy myslí, co cítí. Lineární kompozici vyprávění narušuje retrospektivní vysvětlení poklesku Petříčkovy matky. Děj pokračuje po pěti letech od útěku milenců, kdy se Stázička vrací se svou dcerou Františkou na Koňský trh. Poslední pasáž románu je shrnutí Františčinu výchovy Černým Petříčkem a paní od „Beránka“. V závěru je krátce uvedeno Františčíno provdání a smrt Černého Petříčka.

Oproti realistickému popisu Koňského trhu a běžných událostí v tomto prostředí je vědomí a pocity jednotlivých aktérů (především pasáže, kdy se Stázička a František vyznávají ze svých citů, jak vnímají své okolí, přírodu – toto vnímání je ovlivněno jejich zamilovaností).

Tím, že se Stázička staví proti svému osudu, nenechává se ovlivnit konvencemi a jde si za svým štěstím, nezapadá mezi typické hrdinky Světlé. Nepřijímá trpně svůj osud a nevzdává se, trestem jí je Františkova smrt.

Světlá je v této povídce střízlivější, názornější a životně reálnější (SVOZIL, SVADBOVÁ 1998: 142). Přesto Černý Petříček obsahuje poměrně romantických motivů. Hlavním romantickým rysem je zde prvek hudebnosti, v mnohém podobný Máchově *Marince*. Výrazný motiv je také láska mezi hlavními hrdiny, opravdová, vášnivá, nepodvolující se autoritám a překonávající i smrt jednoho z nich. Jejich láska dál přežívá v dceři Františce. V kategorii prostoru převažuje popis „krajiny až ideálně harmonické povahy“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2005: 54). Není v přímé souvislosti s nitrem postav, spíše se stává protikladem, někdy je pouze kulisou.

## Zvonečková královna (1872)

Ve *Zvonečkové královně* není popis prostoru tak rozsáhlý<sup>20</sup> jako např. v *Poslední paní Hlohovské*. Děj se odehrává pouze v Praze, popsáno je především okolí Emauzského kláštera: „V **sychravých stínech** noci té se domy a kostely bývalého náměstí novoměstského mohylám bez tvarů a hranic určitých, matně jedna na druhou se kupícím a s ostatními v jedinou nemotornou hmotu, v jednu pitvornou směsici splývajícími.“ (SVĚTLÁ 1949b: 8)<sup>21</sup> – stejný je popis prostoru při Klementově popravě (SVĚTLÁ 1949b: 195) – a dům u Pěti zvonečků: „Osamělé světlo to, navenek přidušené splývajícími u okna záclonami, míhalo se v arkýři domu, jehož obrysy ze všech okolních stavení nejmohutněji se odrážely se zatemnělého pozadí...“ (SVĚTLÁ 1949b: 11). Výrazně je popsán Xaveřin půlnoční pohled z arkýře na náměstí: „Stoupla si do arkýře a vyložila se daleko ze širokého okna nad ní v umělý oblouk vyklenutého, z něhož přehlížela celé náměstí, teď v sady tak půvabně proměněné, tehdaž ale **pusté, neurovnané**, v jehož středu dosud se **černaly rozvaliny starého chrámu**, tolikerými děsnými pověstmi oblétané.“ (SVĚTLÁ 1949b: 99). Tyto popisy jsou realizovány v noci, navozují tajemnou atmosféru. Trosky chrámu sv. Ignacia vzbuzují hrůzu nejen svým vzezřením, ale i pověstmi, které se tohoto místa týkají (tajné popravy). Záhadnost posilují „zoufalé výkřiky“ z „podzemních kleneb“ (SVĚTLÁ 1949b: 13). Pod rouškou tmy se náměstí podobá hřbitovu. Xavera na místo, kde byl Klement popraven, uniká ve své největší bolesti, obdobně jako se Klára v Sabinově *Hrobníkovi*<sup>22</sup> uchyluje k hrobu své matky.

Zmíněné jsou i sklepy pod letohrádkem, kde měli „synové činu“ tajnou tiskárnu.

---

<sup>20</sup> Na to, že zde Světlá nevěnovala tolik pozornosti popisu prostoru, poukázala Eliška Krásnohorská ve svém dopise Karolíně Světlé: „... že jsi ve ‚Zvonečkové královně‘ méně péče věnovala scénérii a popisu než obyčejně, to ale nezdá se mi býti ani vadou při románu tak vážného obsahu, jehož myšlénková perspektiva sahá tak daleko a tak hluboko...“ (ŠPIČÁK 1959: 402)

<sup>21</sup> Zde cituji z pramene: SVĚTLÁ, K. (1949b): *Zvonečková královna*. 2. vyd. Praha: Nová Osvěta. 215 s., uvedeného v seznamu použité literatury. V textu uvádím odkaz ve formě: příjmení autora, rok vydání a strana, ze které cituji. Má zdůraznění jsem vyznačila tučně.

<sup>22</sup> „Tu hledá zříceniny a hroby a pustými krajinami zanášá se žal jeho; neb divoká krajina a zpráchnivělý život hrobů podobají se zničenému srdci, v jehožto hlubokosti se kryje svět, k věčnému toužení, boji a bolesti odsouzený.“ (SABINA 1977: 47)

Dalším prostorem je letní přízemní domek představující jeskyni: „Se stropu visely umělé krápníky, podlahu pokrýval koberec, napodobující pažit květnatou, a po mramorových stěnách rozkládal břečťan temné lesklé lupení.“ (SVĚTLÁ 1949b: 85). Tento prostor je spíše vznešený, Xavera zde během děje procitá.

Vstupním obrazem Světlá jakoby dramaticky předznamenává celé příští vyprávění; stejně jako v ještědském románu *Nemodlenec* je i zde ničivá bouřlivá noc „ouverturou“ k dramatickým úvodním scénám (ŠPIČÁK 1980: 48).

Pochmurný je hned úvod do děje: „Po bouřlivém večeru, jenž dnes na nebi rozžal místo zlatých červánků na **sta plamenných blesků** a rachotem **hromových ran** rouhavě přehlušil zbožný hlahol klekání, přivalila se na Prahu **mlhavá noc, černá jako prst' hrobová**, těžká jako **víko z rakve**, neproniknutelná jako budoucnost.“ (SVĚTLÁ 1949b: 7). Stejně je líčeno prostředí i při Klementově tajné popravě: „Jako ohromná příšera převalila se dnes na Prahu noc, **temná a mlhavá**. [...] Těžká jako **víko rakve, černá jako prst' hrobová**, neproniknutelná jako osud ...“ (SVĚTLÁ 1949b: 95). Nyní je noc příměrem k samotné smrti. Takto temné scény jsou na začátcích některých kapitol<sup>23</sup>, uvádějí čtenáře do děje, předznamenávají zásadní, nepříznivé události. Obdobně, avšak děsivěji, je atmosféra popsána v Máchových *Cikánech* nedlouho před vraždou Valdemara Lomeckého<sup>24</sup>. Zde je také tma prvkem zahalujícím skutečnost.

Ponurost prostředí je popisována za přítomnosti většinou jedné osoby, je tím znázorněna samota jedince.

Při Xaveřině útěku za účelem varování Klementa atmosféra a temnost noci graduje. Zároveň dochází k niterné bouři obou hrdinů: „Dlouho tak stáli proti sobě v tom **černém prázdnu**, které na ně zíralo **dvěma krvavýma očima** u kříže, z něhož k nim duněl **hukot vody**, prázdňější a ještě jednotvárnější, než ta **tma** kolem nich, a v nich obou tak **divoké víření života**, tak podivné proměny citů, tak **hluboké záchvěvy vášní**, takový zápas...“ (SVĚTLÁ 1949b: 180-181). Atmosféra je obdobou stavu jejich duší.

---

<sup>23</sup> Podobně i v *Hrobníkovi*, např. před pohřbem jeptišky Alžběty: „Byltě den pošmourný. Černá oblaka valila se nad krajinou co vzbouřené vlny mořské, burácejícím větrem poháněné. V dále se křížily blesky a hlukem hromu potřásaly se hory.“ (SABINA 1977: 61)

<sup>24</sup> „Hrůzná to byla noc, hrůznější však ještě noc té, co pod temnem roucha jejího bylo spácháno. S malými přestávkami zněl zvonek zámecký temnotou noční, zněl bouří litou, zněl hučením deště, a ještě posud se rozléhal jeho hlas krajinou, která, jako přestrašena přešlo bouří, v hlubokém trvala tichu a mlčení.“ (HRBATA, PROCHÁZKA 2008: 230)



Atmosféra blízce souvisí s nitrem postav i ve chvíli, kdy se v jeskyni ocitají společně Xavera a Klement. Není divoká – naopak – je příjemná, „milostná“, znázorňuje souzvuk duší obou protagonistů: „Bylo tak útulno ve sváteční to odpůldne v jeskyni prozářené prvním zlatým paprskem jara, pramínek v ní se prýštil jasností démantovou z omženeho balvanu svého, zpívaje si jako srdce lidské, [...] venku v zahradě šveholili drobní zpěváčkové tak sladce, hledajíce si mezi brunátnými poupaty na stromech bezpečný úkryt pro lásku svou...“ (SVĚTLÁ 1949b: 143). Jeskyně je jakýmsi „úkrytem pro lásku“, Klement na tomto místě Xaveru vzdělává a zároveň se do ní zamilovává, při svém výkladu se stává poetou, což je následkem působení výše zmíněného prostředí. Nálada tohoto prostoru se mění, stává se cizí – předznamenává nepříznivý obrat: „Avšak v jeskyni Klementa teprve divný obešel pocit. Ozařovala ji dnes **svítlna v podobě luny**, jejížto paprsky proměňovaly každého v **umrlce**, kdož k ní se přiblížil. [...] podobalať se jakési **úmrtní kapli**, kdež ronil skalní pramen slzy **věčného stesku**, kdež střežila svatá socha v **smutečním hájku** vchod do podzemní krypty, kde asi stála **rakev vedle rakve**...“ (SVĚTLÁ 1949b: 188). Za této situace je Klement obviněn a zatčen. Jeskyně se tedy stává prostorem, ve kterém dochází k zásadním událostem – setkání Xavery a Klementa, jejich zamilování, Klementovo zatčení.

Tajemná až divoká atmosféra je navozena pomocí Xaveřina šílenství v závěru díla. Paní Nepovolná kromě své vnučky vidí i šílenou dceru: „... dcera **zemřelá** [...] bledá, majíc **vlasý divoce rozpuštěné, oči do krve** vyplakané, volajíc na ni jako jindy, když ji před sebou spatřila: ‚Zavraždili jste mi miláčka!‘ ‚Zavraždili jste mi miláčka,‘ křičí dcera dnes právě tak **zoufale** jako za oné hrozné noci [...] ‚Zavraždili jste mi miláčka!‘ volá k ní dnes opět a znova týmž **srdce rozrývajícíím hlasem**, ale běda, vždyť není dcera samotna, vedle ní postava ještě jedna ve všem jí podobná, totéž volající... Jest to dítě i dítě jejího dítěte...“ (SVĚTLÁ 1949b: 202-203).

Hlavní postavou je Xavera Nepovolná. Už její pojmenování „Zvonečková královna“ napovídá o její osobnosti, naznačuje vznešenost, hrdost, namyšlenost. Byla to „dívka překrásná“ (SVĚTLÁ 1949b: 16), svým vzhledem i chováním podobající se své babičce. Ta ji v namyšlenosti podporuje kladením důrazu na její krásu: „Směšno tedy, kdybys nadál za povinnost svou považovati chtěla, že věděti nesmíš o sličnosti své.“ (SVĚTLÁ 1949b: 21). Vznešenost a nevšední zjev podtrhuje i její neskromný oděv při slavné události. Protivu v jejím vzhledu tvořila „bledá tvář a veliké, jiskrnaté oči“

(SVĚTLÁ 1949b: 184) – bylo to způsobeno vnitřním napětím, strachem z nastávající situace.

Leokad, mladší z bratrů Nattererů, byl „mladík velice ušlechtilé podoby, útlé postavy a pohledu jemně blouznivého“ (SVĚTLÁ 1949b: 63). Klement nebyl krásný a zajímavý, ale nikdo nevypadal tak vznešeně jako on. Všeobecně o něm bylo známo, že je „nepřítelem lásky a dívek“ (SVĚTLÁ 1949b: 133). Během příběhu se mění, přehodnocuje své zásady.

Láska, jako opravdový nezkažený cit, je především v případě Leokada, do Xavery je nesobecky zamilován, o svém citu k ní nepochybuje. Vyznává se svému bratrovi: „Proč mi nemožno srdce od ní odtrhnouti? [...] Musím na ní **mysliti**, ji **milovati**, i kdybych věděl, že všechno zlo, které mne potká, její ruka mi uštedří, ba nemohl bych jinak, musil bych tu drahou ruku **políbíti, i kdyby mi zrádně dýku do ňader zahloubila!**“ (SVĚTLÁ 1949b: 75). Svou lásku obhajuje, staví jí výše než smrt a byl by pro ni i zemřel. Zpočátku se stejně jevila i láska Xaveřina: „Xavera **nespala mnoho nocí**, neustále v duchu každou jeho podrobnost si opakuje.“ (SVĚTLÁ 1949b: 94). Tohoto citu se – následkem odsuzování lásky starou paní Nepovolnou – leká a Leokada se vzdává, její láska nebyla tak silná.

Do kontaktu s láskou přichází i Klement. Ironií osudu je, že Leokadův cit odsuzoval a sám se dostává na jeho místo: „On, právě on musil se zamilovati do Zvonečkové královny, ach, nejen zamilovati, nýbrž milovati ji musil vši silou **první lásky**, jí, právě jí musil v oběť dáti **prvotiny svého citu!**“ (SVĚTLÁ 1949b: 158). Kvůli Xaveře umírá. Smrt pro něj není trestem, ale důkazem, že ho chtěla Xavera skutečně zachránit, milovala ho. Xaveřina láska k němu je zprvu skutečná, vášnivá. Vinou sobeckého milostného citu Klementa posílá na smrt; i přes cit, který ke Klementovi chová, je negativním typem – opakem k ostatním hrdinkám Světlé. (SVĚTLÁ 1957: 411)

Láska je zde zneužívána, stává se prostředkem k manipulování s lidmi, může být chápána jako pomsta.

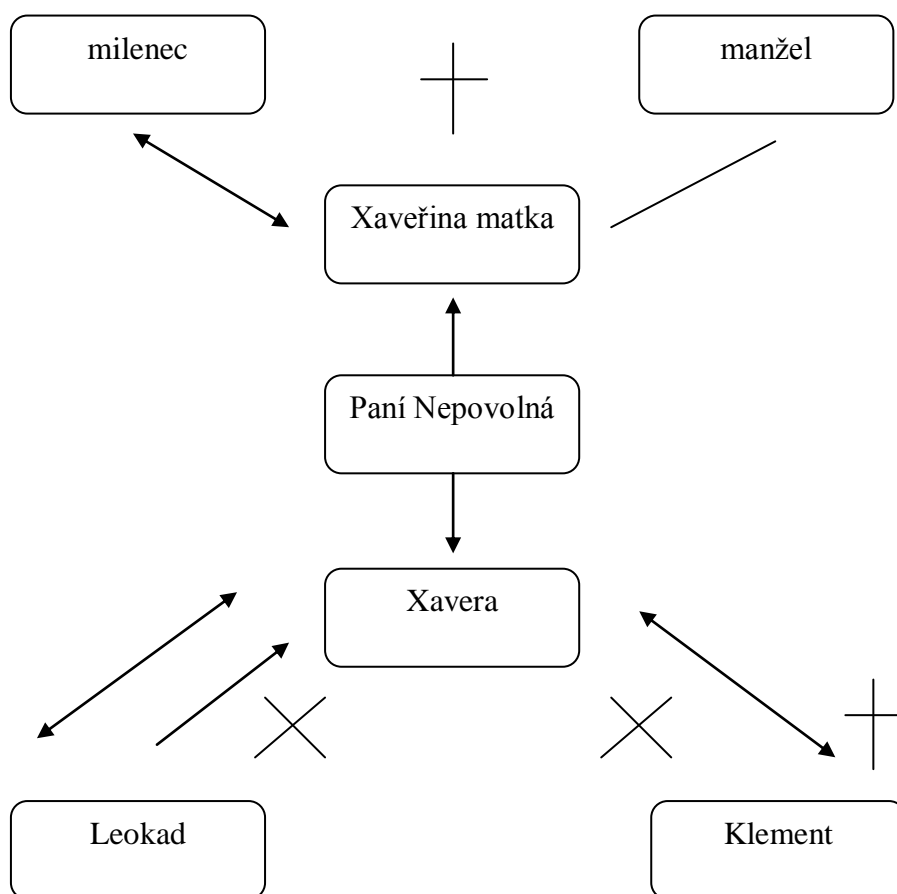
Skutečnou lásku chovala také Xaveřina matka ke svému milému, který byl zabit vinou paní Nepovolné. Xaveru a její matku spojuje jejich osud – šílenství následkem smrti jimi milovaných mužů. Tímto Xavera vykoupila „prokletí“ její rodiny: „Nastoupila Xavera smutné po matce dědictví, a teď teprve pravili lidé, žeť smyta krev nevinné oběti s prahu jejího rodinného domu, že přestala volat k Bohu.“ (SVĚTLÁ 1949b: 205).

Nepřímou zmíněna je i láska fyzická a opětovné zneužívání lásky psychické – tentokrát v případě staré paní Nepovolné, která „vyplňující čas mezi pobožnůstkářskými svými zábavami tím, že zaplétala a vyplétala se do nejrozmanitějších galantních dobrodružství“ (SVĚTLÁ 1949b: 90).

Do milostného trojúhelníku vstupuje pouze Xaveřina matka. Milovala jiného muže, než jí byl určen paní Nepovolnou. Milenec je zabit pravděpodobně jejím manželem, který ji nemiloval.

Xavera se dostává do jiné situace než její matka. Do bratrů se zamilovává postupně. Cit k oběma, vášnivěji ke Klementovi, se proměňuje v závislosti na jejím sobectví a strachu z lásky – Leokad se jejím přičiněním stává knězem, Klement je odhalen a zavražděn. Klementův názor na Xaveru se mění z nenávisti v lásku.

Do vztahů obou hrdinek zasahuje stará paní Nepovolná – je tou příčinou, že ani dcera, ani matka nebyly šťastné.



„Z osvícenství vyrostlo mnoho motivů a námětů literatury hrůzy. Jestliže svobodní zednáři usilovali o šíření tolerance a humanistického smýšlení, pak byli zároveň tajnou společností s temnou pověstí.“ (SCHULZ 1999: 104) I v tomto románu

se motiv svobodných zednářů vyskytuje jako tajný prvek, sami členové svůj úkol považují za romantický. Souvisí s utajenou tiskárnou ve sklepení pod letohrádkem „Amerika“. Hlavním představitelem spolku svobodných zednářů (zde „synové činu“), byl Klement. Názory obou bratrů byly předmětem sporu mezi nimi a Xaverou. „Jestliť u patera Inocence téměř najisto postaveno, že nejvydatnější a nejurputnější pro nás odpor má svoje těžiště v jistém novém tajném odboru spolku svobodných zednářů“ (SVĚTLÁ 1949b: 52) Když se zdá, že láska by mohla tuto překážku překonat, vítězí Xaveřino sobectví.

Svou roli zde hraje také motiv vlastenectví. Platí to pro zmínku o odvezení české koruny Marií Terezií do Vídně a následné její vrácení do Čech: „Zvláštní deputace, sestavená z údů nejpřednější šlechty české, s velikou okázalostí a se **skutečným zápalem vlasteneckým** pro starobyrou korunu drahé své otčiny do Vídně si zajela.“ (SVĚTLÁ 1949b: 46).

Poukázáno je zde i na obrodný význam venkovského lidu pro vývoj národního obrození. Týká se paní Nattererové, která vštípila svým synům lásku k pravdě. Kladné vlastnosti si přinesla ze svého domova; uvědomělou vychovatelkou se stává po popravě jejího přítele z mládí.

Světlá v tomto díle odkazuje na Bernarda Bolzana (věnovány jsou mu poslední dvě kapitoly díla), jenž je zařazen do české katolické romantiky a měl značný vliv na obnovu náboženského citění v Čechách (NOVÁK, NOVÁK 1995: 360).

Vypravěč je zde, stejně jako v ostatních dílech, vševědoucí. Fokalizátory jsou jednotlivé postavy, nejčastěji Xavera a Klement. Názory a myšlenky se projevují v dlouhých – monologických i dialogických – úvahových pasážích. Lineární kompozici díla narušují retrospektivní úseky, sloužící k seznámení čtenáře s dřívějšími událostmi (smrt milence Xaveřiny matky, minulost paní Nattererové).

Hlavním romantickým prvkem je zde láska – především mezi Xaverou a Klementem; jejich láska je nenaplněná. Oba milenci umírají v závislosti na lásce – Klement je její obětí, Xavera činitelkou tohoto utrpení; smrt je trestem za její sobectví a osudem, vykupujícím hříchy její rodiny. Výrazná je i atmosféra provázející zásadní události. Na jedné straně navozuje tajemnost až děsivost, na straně druhé doprovází milostný cit mezi hrdiny. Román obsahuje mnoho prvků realistických, jak zakotvení v časovém období, tak v umístění v Pražském prostředí, v němž jsou popsány reálie staré Prahy. Světlá zde líčí „tlak pojosefinské reakce, podněcované církví

a podporované byrokracií a bohatým měšťanstvem, a tajnou činnost svobodných zednářů“ (HOMOLOVÁ 1973: 267). *Zvonečková královna* dějově a myšlenkově navazuje na román *Poslední paní Hlohovská*, vrcholící selským povstáním r. 1773 a končící odchodem zbytku nekatolíků ze země po r. 1781 (ŠPIČÁK 1980: 171). Světlá se v tomto románě pokusila „romantickým způsobem i eroticky zauzlit trojí ideové pásmo“, tedy odkaz náboženské minulosti české, protireformační snahy jezuitské a revoluční úsilí zednářské a řešit přitom „dušeslovný“ problém, jak se žena, jejíž láskou bylo pohrdnuto, mění ve vášnivou mstitelku (NOVÁK, NOVÁK 1995: 570). Divokou romantičnost sem, stejně jako v *Poslední paní Hlohovské*, vnáší krvavá rodinná tajemství, drastická úmrtí či hrůzyplně nastrojené situace (SVOZIL, SVADBOVÁ 1998: 142).

## Dcera otce svého (1884)

Prostoru, který bychom mohli považovat za romantický, není v této povídce věnováno příliš pozornosti. Je popisováno prostředí Kozí uličky, především domu pana Brůny: „...ten **zašlý** nad krámem štít, na němž nebylo již ani jedinké písmenko zřejmé, nercili čitelné, ty pádné kované u něho dveře jen o jednom mohutném, nahoře zakulaceném křídle, ten dlouhý, černě natřený pulpít nešený dvěma pestře omalovanými velrybami, kterýž zaujímal celou délku krámu, jen spoře osvětleného úzkým do něho vchodem a jediným oknem, v němž byly zavěšeny přihrádky s ukázkami zboží, ty kožené stolice s uměle zakroucenými nohami [...]“ (SVĚTLÁ 1975: 22-23)<sup>25</sup>. Zašlost štítu a nečitelnost písmen je projevem starobylosti, ta je vyjádřena i zdůrazněním, že toto vše koná své služby více než dvě století (SVĚTLÁ 1975: 23). Motiv velryb můžeme chápat jako exotický. Sporné osvětlení navozuje tajemnou atmosféru v krámku.

Romantickou atmosféru vyvolává v Nynině případě pohled z jejího okna. U okna setrvává dokud „na nebi se nerozžehla hvězda za hvězdou“ (SVĚTLÁ 1975: 33). Touží po lásce, ale tento cit nedokáže pojmenovat. Rozjímá, zda je na světě něco krásnějšího, „nad **hvězdné nebe**, zářivou záplavu **červánků**, svatovečerní **vyzvánění**, **zpěv pěnkavčin**, libodech jejího muškátu a vzdálený **šum Vltavy**.“ (SVĚTLÁ 1975: 34). Tato představa pro ni není po poznání Bohdana – a zároveň tedy první lásky – již tak důležitá.

Většina děje se odehrává za dne, denní době není tedy kladen při popisu prostoru téměř žádný význam. Při jediné noční scéně dochází k pomalému převratu v myslí Nynina otce. Noc je opět nositelem jakési změny (viz *Poslední paní Hlohovská*).

V této povídce se téměř nevyskytují prvky hudebnosti. Pouze jitřní pěnkavčí zpěv, noční šum Vltavy a zpěv z chrámu, který poslouchala při pohledu ze svého okna za „večerů temných, mlhavých“ (SVĚTLÁ 1975: 33).

V rovině postav se vyskytuje romantických prvků již více. Nyna byla svým zjevem téměř nenápadná, ne však nezajímavá. Podobala se své matce. Nejvýraznější na ní byly modré oči a nádherné plavé vlasy. Byly kontrastem k bělosti její tváře. Její tichá povaha se proměňuje po smrti matky, kdy nastupuje na její místo v rodinném

---

<sup>25</sup> Zde cituji z pramene: SVĚTLÁ, K. (1975): *Povídky z minulé Prahy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 306 s. uvedeného v seznamu použité literatury. V textu uvádím odkaz ve formě: příjmení autora, rok vydání a strana, ze které cituji. Má zdůraznění jsem vyznačila tučně.

obchodě. Příchod Bohdana v ní rozpoutává city, je to zřejmé na její tváři, která se „pokryla nejživějším růměncem“ (SVĚTLÁ 1975: 36). Dále se proměňuje po odchodu z domu, kdy vystřízlivěla z Bohdanovy falešné lásky. „Zdála se býti mrtvolou s náčelkem zlatoskvoucím“ (SVĚTLÁ 1975: 69) – tato proměna je v kontrastu k její bývalé kráse.

Do Bohdana se zamilovala při pohledu do jeho černých očí. Pomyšlení, že by ho neměla více vidět, přirovnává k dýce v srdci. Její láska byla tedy skutečná, Bohdanova falešná, založená na získání majetku. Pro sňatek byl ochotný změnit vyznání. Nebylo to ovšem z čisté lásky, ale z pouhé vypočítavosti. Po poznání pravdy, podobně jako Ismena, umírá následkem nešťastné lásky. Nynina smrt ale není tak dramatická. „A Nyna počala blednout, hlavu kloniti, chřadnout znova jako druhdy nebožka její matka...“ (SVĚTLÁ 1975: 65) Láska je v tomto díle jednostranná, ze strany Nyny skutečná, z Bohdanovy pouze předstíraná. Oproti matce, která byla provdána bez lásky, se proti svému osudu bouří a odchází z domu. Že byla Nyna svéráznou osobností, nám napovídá již před odchodem domu fakt, že si stála za svými názory a nenechala se ovlivnit přáním-rozkazem svého otce. Dochází tedy k jakési její osobní revoltě, jež je doprovázena rozbouřením citů: „Právě že jsem dcera vaše,“ zvěstovala mu s očima planoucíma, s prsoma mocně se dmoucíma, „nedám se nikdy přinutiti ani vámi, ani kýmsi jiným, ani vlastním krvácejícím srdcem svým ke skutku, který by mi bylo odsouditi jakožto cti mé nehodný.“ (SVĚTLÁ 1975: 60). Přestože se do Bohdana zamilovala, vítězí nad láskou čest.

Stejně jako ve výše zmíněných dílech je vypravěč vševědoucí. Ve fokalizaci se střídají s vypravěčem jednotlivé postavy, nejvíce Nyna. Do Nynina nitra můžeme nahlédnout i prostřednictvím jejích promluv, když je sama: „Jen co se to se mnou děje?“ [...] „Vždyť žije na tisíce jiných lidí a snad jsou všichni šťastni? Co je těší a baví? Na co myslí a na co myslí jiné dívky?“ [...] „Ale kdo, ach, kdo mi to poví? Tuším, že se spíše usoužím, než se to dozvím.“ (SVĚTLÁ 1975: 35). Většinou se to týká situací, kdy rozjímá o lásce, kterou zatím nezná a která ji tak nečekaně uchvátila.

Přestože se v povídce *Dcera otce svého* nevyskytuje příliš romantických motivů, můžeme za hlavní považovat Nyninu lásku k Bohdanovi; i přesto, že je opravdová, je nenaplněna a Nyna na konci příběhu umírá. Své lásce, ačkoli nebyla šťastná, tak „věnuje“ svůj život.

## Závěr

Jak můžeme vidět, v pražských prózách Karolíny Světlé se vyskytují jak prvky realistické, tak prvky romantické, kterými jsem se v práci zabývala.

Dílo Světlé je ovlivněno oběma typy českého romantismu. Vlastenecký romantismus můžeme nalézt především v historických pražských románech *Poslední paní Hlohovská* a *Zvonečková královna*. Námět je inspirován vyprávěním otce Světlé, jemuž pražské příběhy předával pan Josef – údajně znal i osoby, které viděly Klementovu popravu na vlastní oči. V tomto bychom mohli spatřovat prvek jakési „lidové“ slovesnosti. Motiv vlastenectví se projevuje především již v samotném námětu, kterým je selské povstání, ohlas francouzské buržoazní revoluce v Čechách a činnost svobodných zednářů.

Neméně je její tvorba zasažena i romantismem subjektivním. Týká se to většiny děl, i výše zmíněných, ovšem v pražských povídkách *Drama zbořeného domu* a *Černý Petříček* převažuje.

Co se týče prostředí, nejvýraznější je, podle kvantity i kvality romantických motivů, v *Poslední paní Hlohovské*. Střídá se prostředí kulturní (město) a příroda (Hlohov). Jsou zde popisovány přírodní scenérie v okolí hradu Hlohov, vše je posilováno i tajemnou atmosférou. Přítomny jsou motivy jako hrad, jeho ruiny, tajná chodba a hrobka. Podobně je líčeno prostředí i ve *Zvonečkové královně*. Příroda či atmosféra se často stává zrcadlem vnitřního dění všech hlavních hrdinů, obrazy emočně podporují popisovanou situaci. V povídce *Černý Petříček* je příroda lhostejná k lidským osudům, Stáziččina niterná bouře je v protikladu s poklidnou letní přírodou.

Nejvíce prvků hudebnosti lze spatřovat především v povídce *Černý Petříček*, dále v románu *Poslední paní Hlohovská*. Hudba je v úzké souvislosti s láskou hrdinů, pomocí ní dávají najevo své city. Hudba se stává prvkem, který milence sbližuje.

Motiv romantického útěku můžeme nalézt ve všech dílech. Realizován je pouze v případě Stázičky a Marie Feliciny. Ismena (útěk plánovala s Arnoštem) a Nyna zůstávají následkem jednostranného citu samy, obě umírají. K uskutečnění útěku, jež Xavera nabízí Klementovi, nedochází ani ve *Zvonečkové královně*. Děje se tak díky tomu, že nitro Xavery je kromě lásky zaplaveno sobectvím, které vášnivý cit ničí.



Hlavní hrdinky jsou si podobné vzhledově i osudově (toto se týká především smrti po nenaplněné lásce). Marie Felicina, Stázička a Xavera mají černé vlasy a tmavé oči. Často jsou oděny v bílé šaty. Oproti nim má Ismena vlasy „světlorusé“, Nyna plavé vlasy a modré oči. Zamilované dívky procházejí díky lásce vývojem. Přerod hrdinek vyjadřuje autorka v četných úvahách a dlouhých dialozích, jež jsou podle Věry Liškové subjektivními prostředky romantické psychologie. (SVĚTLÁ 1940: 415) Do role ničitelky, jež ničí nejen svůj život, se dostává Xavera, její vinou je na smrt vyslán Klement. Dalším typickým romantickým motivem v kategorii postav, vyskytujícím se v některých dílech, jsou handicapované (Ondřejův otec, Černý Petříček) a šílené osoby (Xaveřina matka, Xavera).

V povídce *Drama zbořeného domu* je rozveden především motiv lásky, která, ač se zpočátku jeví jako opravdová a věčná, končí nešťastně. V podstatě jde o jednostrannou lásku hlavní hrdinky. Ta se také vyskytuje v případě Nyny. V *Černém Petříčkovi* není hrdinům souzeno být spolu navždy, ale jejich láska je skutečná, přežívající i smrt. V obou, a nejen v těchto, povídkách hrdinky umírají následkem nenaplněné lásky. Láska je omezována společností, především rodiči, kteří se svými dětmi mají jiné úmysly. Nejčastěji je to plánovaný sňatek s jimi vybraným partnerem, štěstí svých dětí neberou v potaz. Nejšťastnější osud čeká na Marii Felicinu, jako jediná neumírá.

Stejně jako v Máchových *Cikánech* či Sabinově *Hrobníkovi* jsou v těchto dílech časté retrospektivy, jež čtenáři osvětlují, co se stalo v minulosti. Tato minulost má mnohdy vliv na další děj.

Ačkoli byla Světlá, jak se již na začátku práce zmiňuji, ve druhém období na vrcholu tvůrčí síly, nejpropracovanější romantické prvky spatřuji v povídce *Drama zbořeného domu*, jež pochází z období prvního. Jde zde především o lásku. Je tomu tak zřejmě proto, že tato doba byla romantismu časově nejbliže a Světlá jím tedy mohla být ovlivněna ve větší míře. Nejširší spektrum romantických motivů obsahuje *Poslední paní Hlohovská* a *Zvonečková královna*. Prvky romantismu, jak jsme se mohli přesvědčit, však nesou všechna zmíněná díla.

## Literatura

### Prameny:

SVĚTLÁ, K. (1973): *Černý Petříček*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel. 134 s.

SVĚTLÁ, K. (1949a): *Poslední paní Hlohovská*. 6. vyd. Praha: Nová Osvěta. 203 s.

SVĚTLÁ, K. (1975): *Povídky z minulé Prahy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 306 s.

SVĚTLÁ, K. (1949b): *Zvonečková královna*. 2. vyd. Praha: Nová osvěta. 215 s.

### Literatura:

FISCHER, E. (1966): *Původ a podstata romantismu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství politické literatury. 245 s.

HAMAN, A. (2007): *Trvání v proměně*. 1. vyd. Praha: ARSCI. 370 s. ISBN 978-80-86078-71-7

HODROVÁ, D. a kol. (1997): *Poetika míst*. 1. vyd. Jinočany: H&H. 249 s. ISBN 80-86022-04-8

HOMOLOVÁ, K. a kol. (1973): *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 381 s.

HRBATA, Z. (1999): *Romantismus a Čechy*. 1. vyd. Jinočany: H&H. 193 s. ISBN 80-86022-58-7

HRBATA, Z., PROCHÁZKA, M. (2008): *Karel Hynek Mácha. Prózy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 477 s. ISBN 978-80-7106-951-5

HRBATA, Z., PROCHÁZKA, M. (2005): *Romantismus a romantismy*. 1. vyd. Praha: Karolinum. 417 s. ISBN 80-246-1060-4

- JANÁČKOVÁ, J. (1985): *Stoletou alejí*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 296 s.
- LEHÁR, J. a kolektiv. (1998): *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. 1058 s. ISBN 80-7106-308-8
- NĚMCOVÁ, B. (1981): *Babička*. 9. vyd. Praha: Odeon. 255 s.
- NOVÁK, J., NOVÁK, A. (1995): *Přehledné dějiny literatury české*. 5. vyd. Brno: Atlantis. 1804 s. ISBN 80-7108-105-1
- SABINA, K. (1977): *Hrobník*. 8. vyd. Praha: Odeon. 177 s.
- SCHULZ, G. (1999): *Romantika – Dějiny a pojem*. 1. vyd. Praha, Litomyšl: Paseka. 120 s. ISBN 80-7185-235-X
- SVĚTLÁ, K. (1940): *Povídky*. 1. vyd. Praha: Družstevní práce. 443 s.
- SVĚTLÁ, K. (1957): *Pražské povídky a romány*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 466 s.
- SVOZIL, B., SVADBOVÁ, B. (1998): *Česká literatura ve zkratce 2*. 1. vyd. Praha: Brána. 186 s. ISBN 80-7243-003-3
- ŠPIČÁK, J. (1980): *Karolina Světlá*. 3. vyd. Praha: Melantrich. 408 s.
- ŠPIČÁK, J. (1959): *Karolina Světlá. Z literárního soukromí II. Korespondence*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 730 s.
- ZAJAC, P. (2006): Konstrukty romantizmu v české a slovenské literatúre. In: *Hledání literárních dějin v diskusi*. 1.vyd. Praha, Litomyšl: Paseka. s. 90-107. ISBN 80-7185-775-0

#### **Internetové zdroje:**

<http://www.spisovatele.cz/pierre-abelard> (9.3.2010)