

OBROZENSKÝ TYP ROMÁNU S VLASTENECKÝM TAJEMSTVÍM /J.K.Tyl: Poslední Čech; K. Sabina: Synové světla aneb Na poušti/

Specifickou zvláštností české vzniku českého románu bylo, že se román programově zakládal jako žánr národní, a to v obrozenském slova smyslu, zatímco v jiných evropských literaturách zakládal román moment národní ve středověkém slova smyslu. Román zapadal do rámce obrozenské literatury, klasicistní ve svých postulátech a klasicistně romantické ve své praxi, potud, pokud byl vysokým, ideálním žánrem /klasicistní rys/, ale pokud zároveň zobrazoval národní skutečnost a život v jejich specifice /romantický rys/, ba přímo v jejich pitoreskosti. Postupně stále více sílilo skutečnostní pojetí románu; ~~ve čtyřicátých letech~~ souviselo jednak s konkrétní obrozenskou potřebou předvést a de facto literárně ustavit český národ jako neopakovatelnou etnickou a literární individualitu, jednak vyplynulo z celkové tendence evropské prózy, směřující k potlačení romaneskosti ve znamení nerománové, až přímo životní skutečnosti /Mladé Německo, v Rusku naturální škola/.

Představa o románu jako o vysokém žánru, který má zobrazit specifickou skutečnost národa, je obsažena i v Jungmannově Slovesnosti. V prvním vydání z roku 1820 je román charakterizován jako "krasovědná forma", jež má spojit v jediný celek "možné úkazy", "spůsoby a přeměny veřejného, domácího a samotného života" /LVI/, a to skutečné i možné. Básník má v románě vytvářet ideální obraz. Ani v druhém vydání Slovesnosti, které od prvního dělilo dvacet šest let /1846/ - tedy doba rozkvětu románu v Evropě, Jungmann v podstatě neopouští klasicistní názor. Románovou četbu vyhrazuje vzdělanému čtenáři a přímo se hrozí myšlenky, že by se román mohl stát záležitostí prstonárodní. Nicméně klade důraz na volbu látky ze svého věku a země a na věrnost zobrazení - ovšem "při všem poetickém /ideálním/ obrazování" /127/.

V této době se však Jungmannovo pojetí románu už nutně pociťovalo jako zastaralé a prosazoval se - alespoň v teorii ~~klasicistní~~ - "modernější" názor. Tylův, Havlíčkův, Sabinův. V praxi se však román ještě ani ve čtyřicátých letech, kdy se ostatně teprve jako žánr v české literatuře konstituuje, nedokázal vymenit z iluze o nezbytnosti vytvořit "vysoký" román s použitím básnických prostředků a mýtu národní dávnověkosti /typ Lindovy Záře nas pohanstvem z r. 1818/. J.K.Tyl se ve čtyřicátých letech distancuje od básnické prózy, kterou mu představuje Novotného Obět, v níž - jak se vyjadřuje - stylistická forma udusila duši /Lindovu Záři, "strakatě malovanou", Tyl ještě přijímá, charakterizuje ji jako "sladkou lehádku veškerého tehdejšího čtenářstva - 31/. ① Tyl polemizuje s představou "pěkné prosy", která se údajně

nemůže obejít bez pádného, vlečitého chodu nehromaděných okras a obrazů, v níž "všecko muselo tancovati jako na chůdách a zníti jako slavné troubení" /32/. Hájí zdravou přirozenost proti "olověnému vlečení a kroucení", posmívá se nepřirozeným dialogům, strojenosti mluvy /např. v Růži na poušti Jana z Hvězdy/ a zdá se mu, že "ono libůstkování" už pokr ok času uchvátil a "bohďá na věky pochoval"/38/. Nad Masticákářem od téhož autora, který je pro Tyla povídkou či novelou stejně jako Jarohněv z Hrádku /od autora se očekává historický román/, rozvíjí Tyl svou teorii historické prózy, jež má být "kusem života z jistého času" /36 - "heslo, vlast!" zapáchá naším stoletím" - 38/. Odsuzuje Rolanda z Masticákáře za jeho pasivitu, neschopnost činu, ale ani on sám v Posledním Čechu není s to stvořit vskutku činnou postavu, za což ho stíhne proslulý výpad Havlíčkův. Tyl hodnotí příběh z hlediska jeho vnitřní soudržnosti a tu odsuzuje náhodu a básníkovu libovůli v splétání celku: "... a tak se i někdy přihodilo, že přišel příběh za příběhem, které se nutně ze sebe nevyvinují, nýbrž jen pouhou náhodou nebo-li zvláštní básníkovou libůstkou setkaný s celkem souvisí" /47/. ~~I v Jarohněvu z Hrádku postrádá mnohde "hlavní a veškerz běžící noutku, jež by jednotlivé články v úplný, vyhlášený celek vázalo"/53/. Na mnohých místech tylovská kritika obrozenecké literatury vyúsťuje ve velmi příkrú kritiku celé /alešně/ obrozenecké představy o kultuře.~~

Také Keřel Sabina ve svých názorech na román /Slovo o románu, 1858 aj./ zastává představu o novém typu románu, o románu jako o žánru života - "pobyblivého života" /92/, zásadně odlišném od románu starého typu - "vymyšlenin popráhlé fantazie" /92/: "Jen co zázračně se dělo, jen co dobrodružstvím takořka překypovalo, za pozoruhodné se považovalo"/92/.² Přednost nového románu tkví v tom, že "veškerou rozmanitost a pestrost opravdivého života v obor svůj jímá, že živým individualizováním povah i okolností místních i osobních nejen události vypravuje, alebrž i pohnutky lidského jednání i skrytá zřídla veřejných dějin odkrývá i projevuje.... slovem, že podává obraz živý, pohnutlivý a vábíci, jenžto čtenáře mocí táhne v obor svůj a tak dlouho ho k sobě poutá, až vytknutý děj se doplní a zvědavost počátkem probuzená se uspokojí" /93/. V Sabinových úvahách se objevuje i pro rané teorie realismu charakteristická metafora zrcadla: "Román jest věrné zrcadlo vnějšího i duševního života", 95; "Rek novověkého románu jest zrcadlem časové jakés myšlenky", 97/.

Sabinova koncepce, označená později za ideální realismus, nepostuluje však jen linii románu, který se v té době přechodně jakoby rozplyne v nesyžetové či oslabeně syžetové "obrazy", ale zároveň i linii jinou a v jistém smyslu i vzhledem k první opačnou: předpokládá skloubení těchto "obrazů" způsobem, jenž by vábil, mocí táhl čtenáře v obor svůj, poutal a uspokojoval jejich zvědavost. Jinými slovy - volá po novém dobrodružném románu ne už vymyšleném, ale ze života - v tom spočívá osudový paradox - vždyť avanturnost se svou mašinerií motivů, náhod a prozřetelností je svou podstatou ryze neskutečností. Sabina v teorii a také v románové praxi usiluje vytvořit jakýsi dobrodružně-osvětářský či vlastenecky - sociální dobrodružný román pro lid, tedy něco na způsob evropského románu bulvárního typu Sueových Tajností Paříže /1842-1843/. Tato "Šeherazáda XIX. století", jak román nazval Běliniskij, iniciovala dlouhou tradici / Féval: Les mystères de Londres, 1844; v Rusku Meščerskoje Tajny sovremennogo Peterburga, 1872-1877 aj./; ~~Sabina~~ ~~tým způsobem~~ k této tradici přimykají i romány ^{Dickense} Dostojevského.

Tam, kde evropský román s tajemstvím hýčkal své sociální utopie, hýčká český ~~národ~~ ~~příznačně~~ román s tajemstvím příznačně svou vlasteneckou iluzi. Je známo z Tylova listu Kobrovi z 10. dubna 1853, že i Tyl začal psát román pod názvem Tajnosti ze života českého. Svého druhu Tajnosti Prahy je jeho Poslední Čech, stejně jako Sabinovi Synové světla; Tajnosti pražské má později Josef Svátek /1868/, typu "tajností" jsou i romány J.J. Kolárá ~~ve~~ ~~v~~ řadě dalších. pražské romány K. Světle

Obrozenský román byl román bez národní literární kontinuity, i když romaneskní zdroje tu byly - v jiných žánrech a v pokleslé literatuře /knížky lidového čtení/, - ale při vlastní románové tvorbě nebylo na ně v počátcích prakticky navázáno. Vznikající český román si hledal modely v literaturách cizích a zde příliš nerozlišoval mezi románovými typy už vyšlými z módy /nebo posunutými svůj význam/ a typy aktuálními. Nebylo proto divu, že neušel jeho pozornosti ani v té době neobyčejně populární žánr románových "tajností", který zdálo se skýtal zvlášť vhodný model pro román z českého národního života. Různorodé románové typy se v něm ocitly v podivné anachronické směsici, nebyly však než kostrou, na niž se navěšoval "národní" děj coby kostým v národních barvách. Přirovnání ke kostýmu tu není samoučelné: iluze o národním životě a charakteru měla v obrození velmi zřetelně vestimentární ráz, vnější oděv, často přímo maškarně vyvedený, národní barvy, případně čistota oděvu byly zdůrazněny ~~ke nejvyšší míře~~, skrze ně a přímo v nich jako by se odvíjelo národní mystérium. Bizernost a čistota ~~oděvu~~ oděvu určité postavy vydělují z jím nevlastního prostředí, zdůrazňují jejich cizorodost /žeb-

rák a Marinka u Máchy, Roland a Lidka v Masticákáři; oděv loupežníků a katů apod./ Často však, jak už slovo kostým naznačuje, nebyl oděv než máchovskou „larvou“ bez vnitřku. Vestimentárnost úzce souvisí s charakterem dobrodružného románu, v němž totožnost postav je zatemňována převleky. „Převleky“ bývá ostatně i domnělý původ postav - nepravých divochů, cikánů, hrobníků, žebráků, loupežníků a katů, za nimiž se skrývá původ jiný, vznešenější.

Velmi nápadná je larvovitost na postavě vlastence, jak je pojata v českém obrozenském románě. Je to postava pro tento román příznačná, přímo román zakládající, v ní se nejbezprostředněji reflektuje především představa o národě. Vlastenec - to je přímo národ sám, národ v sobě uvědomělý a osvícený, národ vyšňořený k obrazu svému. Vlastenec jako představitel národa by měl být typický, ale v českém obrozenském románě je vlastenec podivín. Měl by stát uprostřed „pohyblivého života“ - v českém románě je to však kdosi, kdo žije jako poustevník v ústraní - „na poušti“, jako Robinson na ostrově /češství v románě má ostrovní ráz/ nebo někdo, kdo přichází z daleké ciziny - tedy bývá to někdo, kdo stojí mimo, ale kdo si přesto usurpuje právo zastupovat národ, vyhlášovat se za něj a osvěcovat jej /buditelství tu dostává iniciační nádech/. Vlastenec je z hlediska ostatních, dosud nenaleznuvších světlo, monoman, šílenec - bytost, která odporuje přirozenosti. Extrémně romaneskní postava šílence, promlouvajícího útržkovitým věšteckým jazykem, jímž se dotýká záhad člověka a vesmíru, patřila sice k loci communes romantické literatury, ale českou zvláštností zůstává, že právě tento model postavy byl použit pro typ vlastence.

Definice vlastence, kterou podává Tyl v článku Co je vlastenec? /Krátká rozprávka Pražského Posla s člověkem venkovským, Pražský Posel, 1847/ - „řádný občan, spravedlivý člověk, milující bližní, pravý křesťan /s. 276/ - se podobá představě ušlechtilého /civilizovaného a ostatně nepravého/ divocha z francouzských osvícenských románů. Toto pojetí českého vlastence, které se Tyl pokoušel realizovat v Posledním Čechu, poctěném cenou desíti dukátů od Matice české, vypsanou na nejlepší beletristické spisy, zceřa konvenovalo dobovému vkusu. Tylův vlastenec, plně konformní konzervativnímu dobovému ideálu, pobouřil pouze mladého Havlíčka.

~~Tytil~~ Poslední Čech je románem /Tyl jej ovšem označuje za novellu/ ze současnosti, napsaným však v duchu "starého" románu s jeho nevěrohodnostmi a "slepou náhodou", v cizích románech Tylem tak odsuzovanou, s romaneskními efekty dobrodružného a hrůzostrašného románu. Otevírá se scénou v salóně, kde pařížský tenorista vykládá historii svého zázračného zachránění českým malířem Cerlem, z něhož se posléze vyklubou mladý hrabě Jaroslav Velenský. ~~Salón v románu poslouží Tylu stejně dobře jako los ve středověkém románu k neuvěřitelnému setkání zachráněného se svým zachránce /první rozpoznání/.~~ Poté se děj odehrává do zámku podivínského "posledního Čecha", Jaroslavova otce, který tu skomírá svou utkvělou vlastineckou představou /či vlastně mánií/, již jeho odrodilý syn odmítá sdílet a spolu s ní i ruku panny Milady. Nicméně i Jaroslav je "vzácným obrazem šlechtické spanilomyslnosti", kterou však nemá jiné příležitosti projevit mimo věrnou lásku k správce dceři Lidmile. ~~Kromě~~ Odmítá kvůli ní Miladu, nad jejíž přítomností v zámku se vznáší tajemství. V románě je hned trojí láska s překážkami - Jaroslava a Lidmily, Milady a Lidmilina bratra a posléze Pedrazziho k Lidmile. Rodinné tajemství a zastřená totožnost některých postav tvoří zápletku románu, v jehož středu se tyčí podivná figura zámeckého pána - "posledního Čecha", který podoben králi Rybáři žije uprostřed "pusté země" /"Kdež je tu světlo, jež by okolo m ne věci radostně osvěcovalo? Kdež je slunce, jež by vetché srdce mé zahřívalo? Ve tmách bloudí lid, mrazivý u vnitř, ledový po vrchu; bratr nezná bratra, syn se odřiká otce...", 167; symbolika světla a tmy bude ještě více rozvinuta v Sabinových Synech světla, stejně jako představa pusté země - dům Na poušti/. Hrabě Velenský čeká na svého spasitele a dědice jako král na rytíře Percevala nebo Baláda. A kdo se ~~stane jeho~~ "spasitelem"? - Ludovico Pedrazzi, v němž je nejprve poznán bratr Mikadín, ^{vychovaný pod jménem} Ladislav Petráček, ztracený a nalezený syn Francouze Leclaira. V krátké době se naučí česky, obeznámí se s literaturou a dějinami a s harfou v ruce předstoupí před starého hraběte. Sehraje před ním úlohu "posledního Čecha" a tím přispěje k jeho uzdravení. Marnotratný syn Jaroslav se mezitím "očistí", procitne ze svého národního neuvědomění, a sice po duelu s francouzským důstojníkem a ^{po} zranění, které v něm utržil. Jiný důstojník se ukáže být dohněle zabítý, z dávného souboje hraběte Velenského, jehož sirotku - Milady a Ladislava - se hrabě ~~ne~~ ^{tehdy} ujal. Sirotci tedy nejsou sirotci ani děti chudých rodičů, ale děti šlechtické. Češi nejsou Češi, ale Francouzi. ^{Domněle} ~~zabíty~~ oživne, rozloučené rodiny se shledají, milenci si padnou do náručí, poslední Čech nalezne svého nástupce - jiného "posledního Čecha" ^{nevedí, že} Francouze/ a nakonec obejmě i svého marnotratného syna. ^{nikterak}

Typ románu s vlasteneckým tajemstvím byl v české literatuře s oblibou pěstován ještě dlouho po Tylovi. Pozdějšími doklady této žánrové odrůdy byla První Češka /1861/ a Zvonečková královna /1872/ K. Svět-
lé, Svátkovy Tajnosti pražské /1868/. Do téže linie patří i Sabinův román Synové světla /první neúkončená časopisecká verze v roce 1859/, později v knižním vydání přezvaný Na poušti /1863/. Jak umožňuje tento románový typ, odehrává se děj v řadě prostředí a společenských vrstev: v salóne, v chudém příbytku, tajemném domě, což je místo zvláště charakteristické, v blázinci, na zámku, v hospodě... Tato prostředí a vrstvy, které reprezentují, se však ukážou být propojeny podzemními chodbami utajených rodových svazků. Do Prahy přijíždí ze Švédska Alf Bert, potomek rodu Bertýnů, aby tu pátral po svém rodu. Praha v románě je město zakleté a hynoucí, město podzimu a zapadajícího slunce. Snad je to právě Sabina, kdo v české próze objevuje mýtus města, oživa-
jícího v antropomorfizujících metaforách /"Ta stará Praha!... Domýšlel jsem se, že se as zsinale stařeně podobá, v jejíž sešlé tváři se jen trosky bývalé krásy udržely, avšak ona se podobá zakleté královně v h^uá-
chorce, jež staletí přežívajíc, nestárne." - 11/; od Sabiny vede cesta k Praze z Arbesových romanet /která jsou ostatně svébytným pokračováním tradice českého románu s tajemstvím/, k Praze impresionistických a novoromantických románů z přelomu století. Praha, ztělesňující český národ, je jako rozpadající se hrad hrůzy, ozářený měsícem, v němž straší zavražděný pán - duch národa, čekající na posledního potomka a mstitele. Tajemná vina se stává vinou na zhrzeném národě. Obrazem národa je i šílená harfenice, potulující se městem, tajemná bytost, připomínající harfeníka Goethova a pomatenou žebračku Angelinu z Máchových Cikánů. Alf Bert jako mstitel ze zámku hrůzy pronásleduje hraběte Astréma ^{je jeho svádce} ~~svádce harfenice Frideriky~~ a zároveň je pozorovatelem procitání českého národního života /román končí v předvečer revoluce 1848/.

Motiv svedené a opuštěné a následkem toho šílené ženy, bez něhož se syžet dobového románu takřka neobešel, tu však nabývá symbolického významu; i národ je milenka svedená a opuštěná. Národně zabarveny jsou konečně i motivy levobočka a žebráka /obdobně jako u Máchy: "kdysi bohatý, sklesl v tak velkou chudobu" - v Marince/, sirotka a macechy. Národní je i symbolika jmen, z nichž mnohá jsou vlastenecky "mluvící" - příklad za všechny - Prokop Vltavský. Symbolický je i tajemný pražský dům Bertýnů s jeho jménem Na poušti, do jehož centra směřuje románový děj. Obdobou tohoto domu je ^{u světla} dům U pěti zvonečků, který má zednářskou minulost. Domem Na poušti bloudí zasvěcenec Prokop, bývalý velmistr sekty Obručníků, klava sekty Synů světla, autor mystických spisů a lu-

natik. Češtství v románě má vůbec lunatický ráz. V domě se zjevuje muž s maskou, duch tohoto domu hrůzy, kterému neschází ani alchymistická dílna a astrologický kabinet.

Také letní sídlo Bertýnů je obestřeno tajemstvím, žije v něm mladý hrabě, jehož nikdo ještě nespatriil a který údajně nikdy neopustil zámeček. Zatímco Alf Bert proniká do domu Na poušti, pátrá Ivan Dudek v okolí bertýnského zámku. ~~Nachází místa, kde se scházeli Čeští bratři, v jejichž čele kdysi stávali Bertýnové. Setkává se přitom s blouznivcem Prokopem, jenž si povšimne Ivanovy neobyčejné podoby s obrazem zámeckého pána /další topos z románu hrůzy/. Prokop Vltavský a Ivan Dudek představují typickou románovou dvojici - starce a jinocha /dvojici obřadní, vždy spojenou s nějakým typem zasvěcení/, opět národně významnou. Pro rozvíjející se českou prózu skýtala tato dvojice několik syžetových možností: oběť /duch/ a mladý mstitel /v románu hrůzy/, otec a marnotratný syn, otec a syn-otcovrah, vlastenec /"poslední Čech"/ a jeho mladý nástupce...~~

Tajemství rodu a tajemství národa, navzájem spjatá, vycházejí posléze najevo: historie bratrů-rivalů, zmizelé Anastázie, harfenice Frideriky, alchymisty a nekromanta Temného, historie Božeslavových levobočků a jeho znetvořené tváře. V tajemném pomníku Ivan objeví schránku s šifrovanými zápisky, obsahujícími tajemství bertýnského rodu a své vlastní, neboť je synem zámeckého pána a Anastázie. Stará hraběnka, kterou přichází její syn Božeslav navštívit jako Heřman "pikovou dámu", aby se od ní dozvěděl, kde se nachází Anastázie a jeho syn, hyne v propasti zřícené věže. Alf Bert v přestrojení za harfeníka proniká za Friderikou do blázince, v němž umírá další bertýnský levoboček Lazar... attak dále v tomto duchu.

Román prostupuje učení Synů světla, podobající se učení zednářskému. Zakládá se na víře v palingenezi - znovuzrození, ale tato mystická víra je v románu opět vlastenecky aktualizována: synové světla sní i o znovuzrození národa. Ztracení synové - ex zákonní i bastardi - jimiž se Sabinův román hemží, hledají svého otce; světlo poznání rodu je zároveň poznáním mystické minulosti národa, která se skrývá v labyrintu podzemních chodeb zámku, v přpletěných arabeskách výzdoby, v zpustlém koutě parku, tajemném pomníku a schránce, ve zdech hynoucího města a která dohasíná v mozcích pomatených levobočků a svedených panen.

/Román zůstal nedokončen./

Stavba románu, rozpadajícího se na řadu samostatných a posléze se proplétajících linií, jeví ještě výrazněji a ve větší šíři množství rozličných románových modelů: román hrůzy, román o tajných spolicích a zasvěcencích /nejbližším vzorem byli Gutzkowovi Die Ritter vom Geist, 1850-52/, román historický a román s tajemstvím /prototyp románu bulvárního/, román sociální atd.; tyto typy se ovšem překrývají. To, co je spojuje, je avanturní, neskutečné, přímo herní pojetí děje. Zkřížené románové typy jsou v Sabinově románu, stejně jako i u dalších pokračovatelů tohoto románového útvaru na české půdě, aktualizovány v národní^m, vlasteneckém duchu, takže povstává zcela osobitý žánr, který by bylo možno nazvat román národní hrůzy či vlastenecký román hrůzy anebo dobrodružný vlastenecký román, vlastenecký román zasvěcení apod. Tento typ obrozensky-vlasteneckého zvýznamnění tradičních a jinde už přežilých románových podob je zvláštností prvních českých románů. Jeho vznik podmínila specifická situace národní v obrození i specifické okolnosti české literatury, která vytvářela své první romány bez předchozí románové tradice a v době, kdy evropský román už měl za sebou bohatou historii a stanul na svém vrcholu. Češství, romaneskně přistrojené a fetišizované, často zakleté do nějaké symbolické postavy v bizarním a heraldickém oděvu, zakládá český román, a to právě v podobě románu s tajemstvím - s vlasteneckým tajemstvím. ⑤

Poznámky pod čarou

1/ Citováno podle J.K.Tyla Literárních a divadelních rozprav v Sebraných spisech, sv. 13, Praha 1851.

2/ K. Sabina, O literatuře, Praha 1953.

3/ V. G. Bělinskij, ^{Poznaje} ~~so~~branije sočinenij, ^{Moskva, 1955,} VIII, s. 168.

4/ Přebujelou dobovou literární sentimentalitu paroduje Havlíček ve "vrabčě" variantě povídky Hrob milenců od Jana z Hvězdy /v České včele 15.8. 1845, s. 261-262/.

5/ Román s vlasteneckým tajemstvím v Čechách zdomácnil a přežíval ještě v době, kdy se stal anachronismem. Typickým příkladem pozdního výhonku žánru jsou Zaisovi Zapadlí vlastenci /1894/ - podle Šaldy "tklivá a všemi falešná intimní idyla starého romantického stříhu" /Kritické projevy 2, 1894-1895, Praha 1950, s.226/.