

JAROSLAV FRYČER

KAREL SABINA A FRETICKÁ PRÓZA

Karel Sabina byl nepochybně jednou z pozoruhodných postav české literatury národního obrození. Osobitost jeho významu vyniká s obzvláštní výrazností, zkoumáme-li Sabinovo místo v době a v žánru, které svým způsobem charakterizují kritické období ve vývoji české společnosti: v próze třicátých let minulého století. Rok 1830 uvolnil v mnoha evropských zemích nové možnosti společenského vývoje. Červencové události v Paříži, listopadové v Belgii a povstání ve Varšavě otevřely cestu kromě jiného ke svobodě slova, a tím i výměně myšlenek, čehož literatura přirozeně bohatě využívala. Jen v Rakousku panovalo ticho a klid a konstantní epiteton „dusné“, které se stalo klišé užívaným pro toto období ve vzpomínkových a kritických pracích, zřejmě dost přesně postihuje pocity současníků ze soudobé politické atmosféry v Čechách. A v této době, navenek nehybné a klidné, v níž však narůstaly síly, jejichž působení propukne v roce 1848, prochází hlubokými proměnami také česká próza. Zábavnost a národní tendenčnost původní české tvorby v tomto žánru už přestává plnit funkci vývojového prvku inspirujícího závažná díla, avšak nová národní próza činí teprve první kroky na cestě k „zásadnímu přelomu“, za jaký byla tato doba označena.¹

Literární kritika nebyla obvykle příliš ochotná přiznávat Karlu Sabinovi výraznější místo v tomto procesu. Pro Jana Máchala to byl jen „výstřední romantik“,² což v autorově pojetí není označení příliš lichotivé, pro Jana Thona to byl „autor slovesných skladeb, určených pro hltavého čtenáře bez vkusu a soudu“,³ a dokonce i autoři již citovaných *Dějín české literatury* nakonec konstatují, že svými povídkami stanul Karel Sabina „i v blízkosti nejběžnější prózy populární“.⁴

¹ *Dějiny české literatury II*. Praha, nakl. ČSAV 1960, s. 371.

² *O českém románu novodobém*. II. vyd. Praha, Josef Springer 1930, s. 58.

³ *O Karlu Sabinovi*. Praha, Aventinum 1947, s. 16.

⁴ *Op. cit.*, s. 372.

Necháme-li stranou ojedinělé příznivé posudky,⁵ pak především Sabinově próze třicátých let, to jest na prvním místě pracím otiskovaným v Tylových *Květech*, byly nejčastěji upírány valné myšlenkové či umělecké hodnoty. A přece právě těmito povídkami, v nichž byla často zdůrazňována negativní povaha vlivu „strašidelného“, „gotického“ nebo „černého“ románu, Karel Sabina do značné míry svérázně navázal na jeden z významných proudů evropské romantické prózy a vnesl do české literatury ojedinělý, přitom však originální tón.

Sabinovy prózy 30. let byly v minulosti spojovány většinou s příkladem Christiana Heinricha Spiesse, jindy s Walterem Scottem nebo Paulem de Kock (např. Jan Thon), a teprve nedávno dal Karel Krejčí patrně poprvé do souvislosti Hrobníka s francouzskou tzv. frenetickou prózou.⁶ To samo o sobě ovšem nemusí překvapovat, protože i ve Francii, která je kolébkou frenetické literatury, začal se tento termín uplatňovat v literárně-historickém a kritickém slovníku až po roce 1945 a popravdě řečeno všeobecně v něm nezdomácněl podnes. Za frenetickou literaturu považujeme tvorbu autorů většinou patřících k tzv. pařížské bohémě 30. let minulého století (říkalo se jí také boussingos nebo mladofrancouzi) a vyznávajících zpravidla více či méně otevřeně republikánské názory, tvorbu, která je svérázným výrazem doby po roce 1830, v níž sotva probuzené naděje se velmi brzy dostaly do sváru s politickou reakcí. Je to literatura, kterou s „gotickou“ a „strašidelnou“ prózou spojuje výrazová dynamičnost a vypjatost, záliba v hrůzostrašných obrazech utrpení nevinných i v některých předmětech, místech a postavách z jejího inventáře, jako jsou tmavá vězení, popraviště, márnice, osamělé hrady, dýky, číše jedu, tajemně zahalené postavy nebo démoničtí zloduchové. Na druhé straně se frenetická tvorba výrazně odlišuje od předcházející častým využíváním vypravěče v 1. osobě (což zvyšuje naléhavost a osobní ráz vyprávění), přesnou historickou situovaností prostředí, ironickým nadhledem nebo jemným parodizujícím záměrem a především politickou a sociální motivovaností děje, která drásající scény útrap a hrůzy posunuje z oblasti působení nadpřirozených magických sil do dimenzí lidského utrpení, které si lidé působí sami navzájem.⁷

Konfrontace takto chápané frenetické literatury a životních postojů jejích tvůrců s Karlem Sabinou a jeho pracemi z 30. let ukazuje, že tento autor pozoruhodně reprezentuje při vši specifičnosti dané českým kulturním a historickým kontextem jeden z obecně evropských proudů romantického umění. Třebaže v tomto případě nejde u Sabiny o programovou

⁵ Např. Vítězslav Hálek v *Květech*, VI, 1871, s. 350—351.

⁶ *Frenetický žánr v české literatuře*. Sabina, K.: Hrobník. Praha, Odeon 1977, s. 167 až 177.

⁷ Typologii a klasifikaci frenetické prózy jsme naznačili stručně ve stati *Le roman noir — le roman frénétique*. SPFFBU, D 31, 1984, s. 23—30, a podrobněji v *La prose frénétique dans la littérature française*. Etudes romanes de Brno XX, 1990, s. 9—22.

inspiraci, je třeba si položit otázku, zda francouzskou frenetickou literaturu znal nebo mohl znát. I při nedostatku přímých důkazů lze na ni odpovědět kladně. Je totiž vysoce pravděpodobné, že Sabina stejně jako kroužek básníků a intelektuálů kolem Máchy znal tuto tvorbu alespoň v díle jejího zakladatele a jednoho z nejvýznamnějších představitelů, autora románu *Mrtvý osel a gilotinovaná žena* (*L'Âne mort et la femme guillotinée*, 1829), Julese Janina. V citovaném doslovu Karel Krejčí komentuje otázky, které vyvolává přítomnost (a škrtnutí) jména Julese Janina v jednom Máchově dopise Eduardu Hindlovi z roku 1836, a přitom dochází k jednoznačnému závěru, že Sabina tohoto autora znal. Kromě toho znal nepochybně ještě alespoň jednoho z představitelů frenetické prózy ve Francii, kultivovaného literárního historika, kritika a příležitostného prozaika Philarète Chaslese:⁸ v příloze ke *Květům* z 11. února 1841 vyšel překlad jeho úvahy Novější básnická literatura anglická (autorovo jméno je ovšem uvedeno chybně jako „Charles“). Ostatně Jules Janin figuruje přímo i v obsahu *Květů*: v čísle ze 17. ledna 1839 je například otisk překlad jeho črty *Opatrovny*, pořizovaný autorem používajícím šifry F. B. T., v čísle ze 16. února 1842 je Janin uváděn jako jeden z autorů s nejvyššími příjmy ve Francii atd. Není třeba mít pochyb o tom, že alespoň část české literární obce, Sabinu v to počítaje, Janina a jeho román znala.

S tvůrci francouzské frenetické prózy spojují Sabinu jeho základní životní postoje, jak je známe z 30. let minulého století i z doby pozdější, totiž jeho literární a umělecké bohémství. K bohémskému postoji provokujícího buřiče stavějícího se programově na okraj společnosti měl Sabina vždy blízko a někdy ho životní osudy do něho přímo vhněly. Paralely mezi Sabinovým bohémstvím s názory a postoji bohémy, jejíž existence je neodmyslitelná od historie romantismu především ve Francii, se přímo vnucují.⁹ Sabinovi nechyběl snad žádný z rysů, kterými se vyznačuje klasická odrůda literárního bohéma: vzpomínky jeho současníků o tom vyprávějí svědectví někdy zábavné, jindy tragické. To vše je dostatečně z jeho biografii známo. Proto jen připomínáme, že v té době (i později) žil ve značné chudobě, což dosvědčuje i jeho zarytý odpůrce Jakub Malý: „Jednou nalezl jsem ho v tuhé zimě ležeti nemocného na slámě v nevytopeném pokoji bez potravy a ošetření.“¹⁰ A přitom jako správný bohém pohrdal penězi a nevážil si dobrého bydla, pokud se naskytlo. Když se mu podařilo někde vymámit honorář (často zálohově na dosud nenapsané články a povídky), rád si hrál na šviháka, kupoval si módní obleky nebo aspoň výstřední doplňky a v krčmách hostil přátele, pokud jen peníze stačily.

⁸ 1793—1873. Chasles je s Balzákem a Charlesem Rabouem autor anonymní sbírky *Temné povídky od...* (*Contes bruns par...*, 1832), jednoho z autentických dokladů této tvorby ve francouzské literatuře.

⁹ Rozsah článku nedovoluje uvádět konkrétní doklady, a proto odkazujeme na svou publikaci *Básníci pařížské bohémy*. Praha, Odeon 1984.

¹⁰ *Naše znovuzrození*. Praha, J. Otto 1880—1884, 6 sv. Sv. IV, s. 68.

A především rád provokoval okolí, komponoval svou osobu, oprádal ji stále novými a nepravděpodobnými smyšlenkami: „prášil, jak hubu otevřel“, napsal o něm J. V. Frič, autor snad nejpůvabnějších vzpomínek na Sabinovo bohémsství.¹¹ S vážnou tváří vyprávěl o svém otci, polském hraběti, který mu prý odkázal 60 tisíc zlatých, o svých vlivných stycích a především o nespočetných milostných úspěších, kterými se vychloubal i v „pokročilém věku svém“, jak dosvědčuje Ladislav Quis.¹² Frenetický žánr si nelze odmyslit od literární bohémy — a Sabina byl ve své době a v Čechách snad jejím nejpříznačnějším příslušníkem.

Ovšem jen rozbor vlastních textů může spolehlivě a přesvědčivě doložit, zda Sabinu lze či nikoli spojovat s frenetickou literaturou. Za východisko poslouží povídka Poutník, otiskovaná pod jménem Karel Sabinský s jednou delší přetržkou v *Květech* od č. 10 ze dne 5. března 1835 do č. 31 z 30. července 1835. Některé doklady budou vybrány z povídky *Obrazy a květy snů*, publikované v *Květech* od č. 34 z 20. srpna 1835 do č. 38 ze 17. září 1835. Při četbě těchto textů se zcela přirozeně vnucuje myšlenka o blízkosti životních, myšlenkových a uměleckých východisek autora Poutníka a autorů např. francouzské frenetické prózy, jak jsou patrna v povídkách Théophilea Gautiera a mladého Gérarda de Nerval, v knize Petrusa Borela *Champavert. Nemravné povídky* (Champavert. Contes immoraux, 1833) nebo v románu Alphonse Esquirose *Kouzelník* (Le Magicien, 1838), což jsou vedle románu Janinova vesměs klasická díla tohoto žánru. Jistě v této příbuznosti hraje svou roli i neobyčejná Sabina sečtělost a informovanost o soudobých evropských literaturách, kterou uznávali všichni jeho současníci a která mu dovolila inspirovat se v týchž zdrojích, z nichž vyrůstal také západoevropský romantismus. Avšak je také pravděpodobné, že existuje více historických a společenských paralel, než jsme obvykle ochotni připustit, mezi atmosférou „dušného klidu“ Metternichovy politiky v rakouských zemích a mezi situací ve Francii po revoluci 1830, po onom politickém „podvodu“, jak ji nazval Paul Valéry, zejména po Fieschiho atentátu na Ludvíka Filipa a následujících represivních zákonech, tedy situací, kdy výměna Bourbonů za Orleánisty na francouzském trůnu mohla jen posílit přesvědčení o marnosti politických snah a akcí a neměnnosti stávajícího pořádku. Mladí republikánští a umělci bouřliváci ve Francii a v Čechách tedy mohli reagovat na poměry, které v lecčems nebyly příliš odlišné.

Podobně jako v každé pravé frenetické próze je i v základu Poutníka tajemný příběh silné a zklamané lásky a osudově vášnivé touhy po pomstě. Od prvních řádků je zdůrazněna základní polarita děje, protiklad tajemné ústřední postavy a tajemných vášní, jimiž je ovládána, a velmi reálného prostředí, do něhož je umístěn. Mnohoznačnost a mlhavost příběhu je neustále akcentována obratnou kompozicí s tajemstvím a až do

¹¹ *Paměti*. Praha, B. Grund a V. Svatoň 1886—1887, 4 sv., Sv. II, s. 192.

¹² *Kniha vzpomínek*. Praha, nakl. družstvo Máje 1902, sv. I, s. 281.

posledních stránek není zřejmé, proč vlastně poutník tak silně touží po pomstě. Dějová naléhavost, démoničnost Kotrinovy postavy a obrazy lidského utrpení (poutníkův pobyt ve vězení, život psanců, k němuž je odsouzena Albína s Ervínem) jsou podtrženy obrazností vpravdě frenetickou (právě to byl jeden z důvodů, proč byl termín používán pro označení jistého duševního stavu přenesen i do literárněvědné terminologie pro pojmenování této výrazově vypjaté literatury): někdy je ve službách exprese („Krvavý požár ousměchem mne upomíná na zhynulé světlo“, 105), jindy slouží tradičně k vyvolávání hrůzostrašných výjevů („rázně dýku vrazil v ústa poutníka, že mu ostří týlem vylezlo“, 274).

Úvodní rozhovor v krčmě uvádí do vyprávění všechna základní frenetická témata a postupy, které se v dalším průběhu děje budou stále zvyšovat. Rozhovor má od počátku politický obsah (hovoří se o válce s Turky, o boji Řeků za svobodu) a ten dokládá nejen názory postav, ale přesně historicky situuje celý děj (historizující ráz je podtržen i obsáhlým exkursem o osvobozeneckém boji Řeků na s. 247 a 248). Při vši tajemnosti a hrůzostrašnosti je v podtextu na mnoha místech patrný ironický odstup, který v českých literárních tradicích útočí na malost a krátkozrakost českého společenského života: „Čím temnější noc po vlasti, tím utěšenější Čechům bezpečnost v krčmě“ (136); v tomto ohledu Obrazy a květy snů poskytují celou paletu podobných úsměšků: „Pozoruji, že přicházíte z Čech; jinde mne již každý zná“ (338—339); „Inu, vy Čechové si rádi pozdrímujete“ (343) atd. A konečně v textu Poutníka je patrný i jistý artistní ráz, který se projevuje nejen kupením složitých a někdy i vyumělkovaných obrazů („těšitelné rozjímání stalo se vampyrem, krví mou se živícím“, 105; „země velikou jest larvou, jejíž pravý obličej vyzkoumati nelze“, 106), ale i četnými narážkami a obrazy ze světa umění. Nejde přitom jen o běžná dobová přirovnání například k postavám a situacím z románů Waltera Scotta nebo o povinnou všudypřítomnost Byronovu. Krajina v povídce někdy připomíná „malbu Claude Laurainskou [sic!]“ (146), jindy obraz Guida Reniho, poutník šeptá slova „Et in Arcadia ego“, jež proslavil obraz Nicolase Poussina, a Bertině hře na kytaru se nevyrovná ani hudba Boieldieuova, Spontiniho nebo Cherubiniho. Frekvence těchto narážek u Sabiny naznačuje, že tato technika ilustruje jednu ze stránek životního postoje, příznačného pro všechny frenetiky, totiž výsostný význam, který přikládali umění.

To vše jsou přirozeně jen vnější projevy žánru, který zkoumáme. Sabiny povídky však vykazují v osobité podobě některé podstatné rysy frenetické prózy i v oblasti tematické. Je to především vyhraněný protiměšťácký postoj; to je samozřejmě rys obecně romantický, avšak u frenetiků se často kombinuje s ironickým nadhledem. U Karla Sabiny jdou útoky proti měšťákům téměř vždy společně s výpady proti nevzdělaným a nepřátelům Čechů: Václav si v úvodu povídky přeje, aby „na věky oněmělo ulekané hejno obskurantů a filistrů“ (105), Bertin otec „žil co pravý Filister“ a vypravěč v něm poznává „nevzdělaného ducha

sprostého boháče“ (115) atd. Celá povídka je vyšperkovaná patetickými zvolánými, která také můžeme chápat jako projevy protiměšťáckých antipatií: „Musíme otrástit bídným stoletím, až uleknutí slaboučkové poznají ničemnost svou“ (167). Specificky česká orientace na šíření osvěty a národního uvědomování poněkud oslabuje sociální základ konfliktů, který například prolínají pasáže autorského vyprávění se záznamy rozmluv. Přesto i v Poutníkově tento prvek neschází: celá povídka je postavena na protikladu dvou společenských prostředí — bohémských studentů a básníků a společnosti bohatého, bezcitného a krutého barona L.

Je zřejmé, že většina uvedených rysů Sabinova Poutníka patří do obecně romantického inventáře výrazových i tematických prostředků (mohli bychom je doplnit i jedním aspektem kompozičním, který je ve frenetické próze obecný, totiž značně dislokovanou kompozicí: v Poutníkově se například prolínají pasáže autorského vyprávění se záznamy rozmluv, četbou dopisů, historickými exkursy i četnými návraty do minulosti). Avšak způsob, jakým je spojena banální sentimentální zápletka s „černými“ hrůzostrašnými výjevy, s ironickými nebo parodizujícími výpady a provokacemi, jak to vše je zarámováno konkrétním historickým prostředím a zřetelně vyslovenými politickými názory, vyjádřeno naléhavou a zneklidňující obrazností a dáno do služeb protišosáckého pamfletu, to je příznačné právě pro prózu, kterou označení „frenetická“ charakterizuje snad nejlépe.

Poutník a některé jiné Sabinovy práce 30. let k tomuto žánru nepochybně patří. Také jeho autorovi tato specifická forma romantické prózy posloužila k buřičskému a bohémskému odmítnutí určité doby a určité společnosti. Tento pokus zůstal však ojedinělý ve vlastním Sabinově díle a do jisté míry i v celé české literatuře (i když by bylo možno z tohoto zorného úhlu znovu přechíst i jiná soudobá díla, např. Máchovy prózy, Kolářova Malíře Rainera nebo jeho *Pekla zplouzence*). Ve 40. letech a zejména po roce 1848 začala česká původní próza plnit nové funkce a jinými formami než tou, kterou si v Poutníku či Hrobníkově zvolil Sabina. To ovšem nic nemění na skutečnosti, že frenetický žánr, který se po vydání Janinova románu tak úspěšně rozběhl do celé Evropy,¹³ napsal kratičký odstavec — nebo alespoň poznámku pod čarou — i v dějinách české prózy první poloviny minulého století.

¹³ O tom, jak silně působil frenetický žánr např. v Rusku a jaké místo zaujal v uměleckém vývoji Puškinově nebo Gogolově, existuje bohatá literatura. Viz např. pronikavou studii V. V. Vinogradova *Romantičeskýj naturalizm. (Žjul' Zaven i Gogol')*. In: Evolucija ruskogo naturalizma. Leningrad, Akademia 1929, s. 153 až 205.

KAREL SABINA ET LA LITTÉRATURE FRÉNÉTIQUE

Entre 1830 et 1840, le poète, prosateur et critique tchèque Karel Sabina (1813 à 1877) a écrit une série de contes qui, dans l'ensemble de son œuvre littéraire, sont considérés comme ouvrages marginaux. On souligne dans ces histoires à la fois sentimentales et terrifiantes l'influence de Christian Heinrich Spiess, parfois celle de Walter Scott ou de Paul de Kock, et on n'y voit le plus souvent que de pâles reflets des modèles étrangers. Mais ces textes sont caractérisés aussi par certains traits qui rapprochent Sabina des auteurs de la littérature dite frénétique en France (par ex. Jules Janin, Petrus Borel ou Alphonse Esquiros): une imagination effrénée, l'élément terrifiant mis au service des attaques contre les philistins incultes et utilitaires et des idées républicaines, un ton parfois ironique et parodique, parfois provocateur qui est typique de la bohème littéraire. Sabina lui-même connaissait Jules Janin et son roman *L'âne mort et la femme guillotinée*, il était le représentant peut-être le plus typique de la bohème littéraire à Prague entre 1830 et 1848 et tout cela permet, croyons-nous, de parler à propos de ses contes rédigés au lendemain des événements de 1830, de parler de la période „frénétique“ dans son œuvre littéraire.

