

**Jakub Arbes:  
Svatý Xaverius  
(1873)**

*Michal Charypar*

## Lektorovali:

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.,  
Katedra bohemistiky, FF UP, Olomouc

Mgr. Alena Kingham,  
Gymnázium Jana Keplera, Praha

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

*Semináře České knihnice* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Semináře* navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

*Semináře* jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Vedle *Seminářů* jsou k některým svazkům *ČK* vydávány rovněž *Dílky České knihnice* a *Pracovní listy České knihnice*.

Verze publikace: **XII/2021**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz/pro-skoly](http://www.kniznice.cz/pro-skoly)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2021  
jako 39. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2021  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

## Jakub Arbes: Svatý Xaverius (1873)

Próza Jakuba Arbesa *Svatý Xaverius*, která vyšla jako součást 47. svazku České knihovny, nazvaného *Romaneta* (Arbes 2006), patří ke čtenářsky nejpoutavějším textům v české literatuře. *Svatý Xaverius* byl dopsán ke konci roku 1872 a s podtitulem *Pražské romaneto* začal vycházet od prvního čísla nově založeného časopisu *Lumír* v lednu 1873. Autor jej pak zařadil do prvního svazku svých *Romanet* (1878).

### Kontext

Typ prózy, jež představuje *Svatý Xaverius*, vychází z široké tradice fantastické romantické literatury, zastoupené mj. povídkami a romány Němce E. T. A. Hoffmanna nebo až hororově laděnými texty amerického povídkáře a básníka Edgara Allana Poea. Své obdoby v Arbesově současnosti nalézají např. ve světě technických objevů a dobrodružných výprav aktivních hrdinů románů Julesa Verna, o generaci později pak v pesimistickém světě tzv. vědeckých románů Herberta George Wellse. Jistou podobnost má i s detektivkou, která se v téže době zformovala jako nový žánr v britské a francouzské literatuře, zvláště u Wilkieho Collinse, autora žánrově průkopnického detektivního románu *Měsíční kámen*, a u Emila Gaboriaua, tvůrce postavy vyšetřovatele Lecoqa.

Ve *Svatém Xaveriovi* též Arbes — podobně jako dříve Nikolaj Vasiljevič Gogol ve fantastické povídce *Podobizna* — zpracovává atraktivní, trvale oblíbenou zápletku soustředěnou okolo záhady skryté v uměleckém díle, zde v obrazu (zčásti podobný námět má např. román Oscara Wilda *Obraz Doriany Graye* z roku 1891; před časem se celosvětově populárním, ač ne umělecky zdařilým zpracováním takového námětu stal román Američana Dana Browna *Šifra mistra Leonarda* z roku 2003).

Arbesovo psaní v mnoha jeho textech zároveň odráží jeho profesi novináře s realistickým zaměřením na současná témata a pravdivý detail. Využívá i poznatků ze soudobé psychologie,

lékařství, filozofie i přírodních věd a vnáší z nich do literatury témata objevu a pátrání po nečekaném a senzačním. Vytváří se tím napětí mezi fantastickým a reálným.

V české literatuře na konci 19. a ve 20. století na Arbesovo romaneto vědomě navázali např. Karel Matěj Čapek-Chod (*Experiment*), Ladislav Klíma (*Utrpení knížete Sternenhocha*), Vítězslav Nezval (*Karneval, Valérie a týden divů*), Jaroslav Havlíček (*Smaragdový příboj*, nedokončeno) a další autoři (srov. Janáčková 1975: 144n). Pro svůj zneklidňující ráz, kladoucí otázky po psychologické podstatě člověka, ale i pro zvláštní ztajemňující způsob zobrazení Prahy bývaly též k Arbesovu romanetu přirovnávány práce Franze Kafky. Např. komparatista Karel Krejčí upozornil na podobnost mezi chrámovou scénou ve *Svatém Xaveriovi* a v románu *Proces*, která podle něho „zasahuje celou složitou konstrukci této scény“ (Krejčí 1975: 351). Konstatoval však, že vyznění je v obou případech „rozdílné, skoro možno říci protikladné“ (ibid.: 352), a patrně zde není žádná přímá souvislost.

## Žánr

Podtitul *Svatého Xaveria* obsahující žánrové označení „romaneto“ vymyslel podle Arbesovy vzpomínky redaktor *Lumíra* Jan Neruda (Arbes 1952 [1895]: 108). Toto označení však bývá nověji vztahováno už k Arbesově ranější próze *Ďábel na skřipci* (1866); později Arbes napsal několik desítek textů tohoto typu. Ač bývá romaneto někdy považováno „za originální žánr českého původu“ (Peterka 2004: 591), jedná se mnohem spíše o specifický útvar tzv. prózy s tajemstvím, jež má dávnou tradici v řadě evropských literatur a zakládá se na ztajemnění líčeného tématu, které se pak postupně ozřejmuje v napínavém ději (z prózy s tajemstvím vychází též gotický hororový román, ale i detektivka aj.). Tato próza může mít formu románu, povídky apod., u Arbesa mívá nejčastěji střední rozsah novely. Výzkum Arbesova romaneta a jeho vlastností (Janáčková 1975: 25–27, 41–43; Peterka 2004 aj.) ukazuje, že tento útvar není jednotný

a ve svých četných podobách využívá různých prvků prózy s tajemstvím. Podrobněji ukážeme žánrová specifika romaneta v průběhu celého výkladu.

Prozatím shrňme: děj romaneta bývá veden okolo ústřední otázky či záhady, jež se pak jen částečně vysvětluje z několika různých úhlů pohledu (ve *Svatém Xaveriovi* je to zejména tajemství obrazu a tajemství postavy Xaveria). Vedle realistického zaměření na dějový a popisný detail se v romanetu typicky projevuje subjektivní zpracování látky v podání osobního vypravěče, jemuž podléhají také vkládané dlouhé „vysvětlující“ monology zúčastněných postav i celková expresivnost podání. Tematicky je v něm nápadná přítomnost nečekaných, až výstředních psychologických i fyziologických reakcí zúčastněných osob na pozorovaný nebo prožívaný děj (zde mj. útěk Xaveria z místa nálezu pokladu, podobnost mezi ním a postavou světce z obrazu), zasazování fantaskních témat do současnosti autora a do konkrétního, dobře známého prostředí (Čechy, zvláště Praha, jako i zde), a konečně důraz na dobové společenské problémy národnostní, literární či politické (zde mj. dobové tiskové soudy) včetně kritiky sociální nespravedlnosti. Jako „žánr plný znejišťujícího napětí“ (Janáčková 2006: 651) usiluje Arbesovo romaneto o vyvolání aktivní pozornosti svých čtenářů, na niž klade i poměrně vysoké požadavky. Nemá proto pouze zábavný ráz, ale sleduje náročnější umělecké cíle.

## Zápletka a kompozice

Námětem textu se stal obraz pozdně barokního malíře Františka Xavera Palka (u Arbesa Balko, 1724–1767/70) *Smrt sv. Františka Xaverského*, umístěný na pravém bočním oltáři malostranského kostela sv. Mikuláše. Kolem tohoto obrazu Arbes rozvíjí zcela fiktivní zápletku, tajemství nedozírné ceny, jež obraz údajně ukrývá — může jím být buď poklad z drahokamů a vzácných kovů, nebo nějaká jiná, spíše abstraktní cennost, jež má

významně prospět lidstvu. Text pak rozvíjí obě možnosti, žádné z nich však nepřítakává s konečnou platností.

Zápletka *Svatého Xaveria* není z jednoho kusu, její kompozice je výrazně epizodicky členěná a její zakončení plně neodpovídá začátku. V jádru zápletky stojí tři delší monology tajemného Xaveria, do nichž občas dialogicky vstupuje naslouchající vypravěč, který též podává pasáže spojovacího textu mezi nimi a celkový rámeček zápletky (srov. též Krejčí 1946: 372–373). Ke každému Xaveriovu monologu, objasňujícímu něco z minulosti, se vždy pojí dějová scéna, jíž se aktivně účastní vypravěč. V prvním případě je touto dějovou scénou konfliktní střetnutí vypravěče a Xaveria v malostranském mikulášském kostele, po němž následuje Xaveriův monolog s vysvětlením jeho zájmu o oltářní obraz jezuitského světce. Zájem vychází z tradice jeho rodiny, v níž se po tři generace předává zpráva o slovním odkazu malíře Balka při jeho skonu. Podle tohoto odkazu, jehož písemný zápis Xaverius vlastní, souvisí obraz s čímsi, z čeho by „mohla vzejít spása milionům“, s tajemstvím, jehož odhalení přinese objeviteli „neocenitelný poklad“ (Arbes 2006: 313).

Ve druhém monologu rozrušený Xaverius popisuje podrobně vypravěči způsob, jímž rozluštil záhadu obrazu a objevil místo, kde je poklad ukryt (tento popis, kladoucí důraz na exaktní logiku uvažování, cílicího ke konkrétnímu zjištění, bývá přirovnáván ke slavnému vyličení dešifrace kryptogramu v Poeově povídce *Žlatý brouk*, jež i tam vedlo k cennému nálezu, srov. Prchlíková 1939: 294; Krejčí 1944; Dokoupil 1977). Jako důkaz ukazuje několik drahokamů, které na místě našel. V navazující dějové scéně ještě téže noci podnikají Xaverius a vypravěč výpravu za pokladem. Opravdu nalézají těžkou plechovou krabici, čímž se existence Balkova odkazu zdá být potvrzena. Mezi běžnými minerály v ní objevují i několik vzácných drahokamů (smaragd, rubín, safír). Nález tedy není bez hodnoty, třebaže se nemůže ani vzdáleně rovnat pirátskému pokladu ve *Žlatém broukovi*; pověsti, jež ho předcházela, však zcela jistě nedostal (motiv falešného, zcela bezcenného mineralogického „pokladu“ se pak objeví v Nerudově próze

*Hastrman* [1876] z jeho *Povídek malostranských*). Jeho odhalení ani Xaveriovi, ani vypravěči nepřináší užitek. Xaverius, u nějž snad propukla duševní nemoc, utíká i s krabicí, vyděšen domnělým přízrakem, který vidí ve světle hořících sirných minerálů.

Ve třetím, vídeňském monologu nemocný Xaverius vysvětluje vypravěči, co se s ním dalo po nálezku pokladu a jak se dostal do vězení (předcházela autobiografická pasáž, v níž vypravěč hovořil o svých zkušenostech s dobovými tiskovými soudy, jež ho rovněž přivedly mezi zdi vídeňského žaláře). V dějové scéně je potom vypravěč schopen vyvrátit Xaveriovu účast na krádeži drahokamů z monstrance v mikulášském kostele, z níž byl mylně obviněn, a prokázat jeho nevinu. Vypravěč poté odchází na základě plošné císařské amnestie udělené vězněným novinářům a Xaverius namísto svého propuštění na svobodu umírá.

Dějová a morální očekávání, jež text ve čtenáři vzbuzuje, nejsou zcela naplněna. Ani jedna z klíčových postav nevychází z děje jako vítěz, Xaverius dokonce ztrácí život. Přesto v jeho slovech nalézáme jisté vysvětlení, které obrací hodnotu nalezeného pokladu. Krátce před svým zatčením prý Xaverius objevil dopis malíře Balka, v němž zaznívá idea, „že člověk aspoň poměrně může dosáhnouti štěstí neoblomnou, skalopevnou důvěrou v myšlenku, byť sebeklamnější, [...] snažil jsem se myšlenku svou vtělit v tazích umírajícího svatého Xaveria...“ (Arbes 2006: 367). Postavy romaneta dříve nevěnovaly pozornost ani malířské, ani věroučné stránce obrazu, ale hledaly jeho hodnotu mimo něj, v ukrytém materiálním bohatství. Nyní se ukazuje, že cena obrazu má být přece jen intelektuální, snad tedy v tom smyslu, že důležitější než sám poklad byla myšlenková práce, vykonaná při jeho hledání. Postavy však tímto odhalením neokřejí, ba naopak. Ani sto let uplynulých od Balkovy smrti, francouzská revoluce, ani pokrok a vědecké objevy nezabránily podle Xaveria lidské nízkosti, padoušství a zločinu, takže ani „nynější osvěta [...] neblaží, nesílí a neuspokojuje“ (tamtéž: 368). Skeptické poslání textu,



dávající člověku možnost dosáhnout jen poměrného, klamného štěstí, ladí s osudem obou hlavních postav, které se stávají životními ztroskotanci (podobná skepse provází i pozdější romaneto *Newtonův mozek* a některé další Arbesovy prózy).

Pro kompozici *Svatého Xaveria* je důležité, že po nálezu pokladu, jímž se zčásti objasňuje počáteční tajemství, se text ve své druhé polovině ubírá zcela odlišným směrem, k vnitřní charakteristice hlavních postav. Kompozičního provázání textu proto autor dosahuje jinými, méně zřetelnými prostředky. Jde zejména o motivy (drobné tematické jednotky či obrazy), které se opakují a významově propojují různá místa textu. O rámcovém motivu hovoříme, pokud se jím takto prováže začátek s koncem. Jestliže se např. při prvním setkání vypravěč bezmála vrhne na neznámého Xaveria, poněvadž myslí, že chce zničit vzácný obraz dýkou (ve skutečnosti je to kružítko, jímž Xaverius měří proporce díla), v pointě textu, už po skonu Xaveria, sám vypravěč vztekle mrští po obrazu nožem, neboť prý toto „nesmrtelné dílo [...] bylo příčinou smrti muže, kterýž byl i ve svém poblouznění geniálnější nežli sám původce umírajícího svatého Xaveria“ (tamtéž: 375). Drobný motiv špičatého kovového předmětu (domnělé dýky, kapesního nože), jímž má být v obou scénách — vždy neúspěšně — poškozena oltářní malba, tak nabývá na důležitosti svým umístěním v kompozičně významných pozicích. Na začátku a ke konci se též jako rámcová scéna opakuje setkání vypravěče se třetí postavou zasahující do děje, vídeňským malířem, s nímž vypravěč hodlá sestavit nákladný katalog pražských barokních obrazů (tento svůj plán však nikdy neuskuteční).

Ústředním či průběžným motivem, připomínaným v celém textu, je sám Balkův obraz, který postupně nabývá různých významů (vzácné umělecké dílo, spojení s pokladem, stoletá tradice Xaveriovy rodiny, obraz jako nositel obrodného intelektuálního poselství). Tento motiv tak ovlivňuje celkovou kompozici romaneta. Je s ním spojen i další opakující se významný motiv, totiž podobnost v obličejích mezi Xaveriem a vyobrazeným světcem; v literární vědě se někdy hovoří

o dvojdomosti motivu (Dokoupil 1977: 34) nebo — zde už spíše nepřipadně — dokonce o dvojnictví těchto postav (Všetička 1993). Tuto podobnost vypravěč pozoruje hned během prvního setkání v kostele:

*Jenom jednou zalétl zrak můj na obraz umírajícího svatého Xaveria a ihned svezl se zase na neznámého, leč v okamžiku tom se mi zdálo, jako by mě byl zklamal zrak: tvář Xaveriova byla tatáž jako tvář přede mnou v myšlénkách pohříženého muže.*

*Totéž nízké čelo, tentýž nos, táž brada, tytéž rty, slovem celý výraz obličej, jako by byl muž ten malíři obrazu sloužil za vzor.*

*Žkoumal jsem podobnost tu bedlivěji; čím déle však jsem se díval z obrazu na muže a z muže na obraz, tím nápadnější byla mi podobnost obou tváří. Spočívalot v obou cosi nevyřetitelně trpkého, a přece zase cosi neodolatelně přesvědčujícího [...]*

(Arbes 2006: 296)

Pozorovaný jev má na vypravěče už zde traumatizující psychologický účinek, vyvolává v něm „jakousi nevysvětlitelnou úzkost“ (tamtéž). Také na Xaveria činí jeho podobnost se světcem „podivný dojem“ (tamtéž: 307). Není však vypravěči schopen podat vysvětlení platící jako „vědecký důkaz“, ale jen „jakés takés vysvětlení záhady té“ či „cosi vysvětlení podobného“ (tamtéž: 308, 316). Zmíněná podobnost je podle Xaveriova domnění opět způsobena psychologicky, slepým zbožňováním obrazu Xaveriovou matkou a babičkou, které daly poté i svého potomka pokřtít světcovým jménem. Podoba obličejů umírajícího svatého se pak objevuje v nejvypjatějším okamžiku, při kopání pokladu, jako jediný potenciálně nadpřirozený motiv v textu, a má na Xaveria znovu děsivý účinek (tamtéž: 350). Později však je tento motiv samotným Xaveriem odhalen jako pouhý „přelud“ (tamtéž: 360), plně v souladu s Arbesovým racionalistickým a materialistickým přesvědčením (Krejčí 1955). Citová vazba mezi mužem a obrazem se nejpodivuhodněji projeví v závěru, když Xaverius umírá a zaujme přitom bezděky pozici dokonávajícího světce. Význam tohoto klíčového motivu

pro kompozici textu se zde uplatňuje v plné míře jak po formální, tak po významové stránce:

*Pololeže a polosedě odpočíval přítel Xaverius na hrubé houni na nosítkách. Byl oblečen v trestnický šat, jenž byl na prsou poněkud rozhalen.*

*Dolejší část těla byla přikryta starým pláštěm, zpod kterého vyčnívaly obnažené nohy.*

*Hlava přítelova byla poněkud nazad nachýlena; na smrt bledý, ba zsinálý obličej byl obrácen k modré obloze. Levá ruka přítelova spočívala na jeho prsou, pravice, v lokti ohnutá, visela k zemi.*

*Za hlavou jeho pak bylo vidět z hrubých latí zhotovenou besídku...*

*Dlouho jsem stál nepohnutě, nemoha odvrátit zraků od trpícího muže; neboť v okamžicích těch se mi zdálo, že nevidím několik kroků před sebou přítele, s kterým jsem byl před časem tak důvěrně obcoval, nýbrž muže dle podoby sice známého, avšak vším ostatním úplně cizího, slovem že vidím před sebou — umírajícího svatého Xaveria...*

*Poslední okamžiky, jež jsem strávil nablízku přítele, ztrpčila mi nevýslovná lítost...*

(Arbes 2006: 373)

## Čas

Vyprávění *Svatého Xaveria* zahrnuje jednak rámec historického času, do nějž je vsazen fiktivní děj, a jednak vnitřní rozčlenění tohoto děje do úseků, mezi nimiž vznikají pauzy. Tematizovaným historickým rámcem je druhá polovina 60. let 19. století, doba těsně předcházející vzniku a publikaci textu. Začneme od epizody před koncem, kde vypravěč hovoří o zkušenostech s novinářskou perzekucí. Ty přesně odpovídají faktům ze života J. Arbesa, který byl tehdy z pozice zodpovědného redaktora povinen zastupovat přední český politický deník *Národní listy* před tiskovými soudy. Den, kdy byl vypravěč *Svatého Xaveria* ve Vídni na amnestii propuštěn z vyšetřovací vazby a který je v romanetu i dnem skonu Xaveria, je tak zřejmě 24. duben 1870 (Charypar 2015: 568). Přesně

stanovitelný historický čas zde poskytuje faktickou oporu fiktivnímu ději.

V textu se objevují i další údaje odkazující k historickému času — tak např. scéna umírajícího Balka s posluhovačkou, Xaveriovou babičkou, z níž vychází ústřední myšlenka pokladu ukrytého v obrazu, je situována do roku 1767, sám Xaverius se podle vlastního údaje narodil v červenci 1831, atd.

Děj *Svatého Xaveria* je členěn do krátkých, nejvýše několikahodinových a většinou nočních scén, které vzájemně oddělují delší časové přeryvy. Jednotlivé dějové scény nemají povahu shrnutí a zestručnění vyprávěných událostí, ale jsou s intenzitou detailu prožívány v pomalu plynoucím, jakoby reálném čase. S tím nápadně kontrastují dlouhá mezidobí, jež jsou z vyprávění vynechána: od prvního setkání vypravěče s Xaveriem v kostele a prvního Xaveriova monologu (jímž se v retrospektivě dostáváme o dvě generace nazpět, do doby mládí jeho babičky) uplyne několik měsíců do jejich druhého setkání v létě následujícího roku (scéna s pokladem); v klíčovém okamžiku je však děj přerušen útekem vyděšeného Xaveria do noci a k pokračování dojde teprve po třech letech, kdy se vypravěč nečekaně střetává s nemocným Xaveriem ve vídeňském vězení. Přes tento značný časový skok se Xaveriovo vyprávění vrací právě k momentu útěku a navazuje bezprostředně na předchozí děj. Ačkoli tematizovaný čas romaneta zabírá několik let, dává nedlouhý text čtenáři možnost přecházet výjevy líčené s intenzitou autentického prožitku v rychlém tempu, třeba i na jeden zátaž. Napomáhá tomu i skutečnost, že text není členěn do kapitol, ale do pasáží oddělovaných pouze vynechaným řádkem. Čtenář je tak vybízen k tomu, aby nepřerušoval četbu, ale pokračoval bez oddechu dál.

## Prostor

Ve *Svatém Xaveriovi* nenajdeme zobrazení panoramatického prostoru, zabírajícího široké zorné pole s výhledy do dáli. Vzhledem k převaze nočních scén (podobně jako v gotické

hororové próze) bývá naopak pohled vypravěče zúžen a zkrácen. Jeho zraku se nabízí prostor blízký, a přece tajemný, s nejasnou konturou, hrozící optickým klamem. Prostor u Arbesa nebývá popisován staticky, ale proměňuje se s pohybem vypravěče, který jím prochází jako pozorovatel. Má tak i svůj dějový rozměr, stává se součástí příběhu. Platí přitom, že charakter líčeného prostoru odpovídá též povaze děje, který se v něm odehrává, mezi ním a dějem panuje úzké významové sepětí (typicky např. ztajmený prostor — fantaskní děj).

Zápletku rámcují dva specifické uzavřené prostory — na začátku mikulášský kostel v Praze a na konci vězení nejvyššího soudu ve Vídni. Tato prostředí se nepopisují v soustavném bloku textu, ale formují se postupně z jednotlivých postřehů pozorovatele, podílejí se na rozvíjeném ději, vstupují do hovoru postav apod. (k technikám dynamického popisu srov. Fedrová—Jedličková 2016: 39n). Vnitřní prostory se skládají z charakteristických součástí, mezi nimiž se přesouvá vyprávění (mj. v kostele vstup, zákristie, boční oltář s obrazem; ve vězení zdi, cela, chodba, nádvoří).

Exteriérový prostor — zde opět zúžený kulisou noci — se v textu líčí pouze dvakrát, pokaždé s pomocí podrobného místopisu. Nejprve doprovází vypravěč Xaveria po jejich prvním setkání z kostela k jeho obydlí v dnešní Břetislavově ulici nad malostranským Tržištěm. Výraznější prostorová scéna se objeví později při popisu cesty k místu, kde má být zakopán poklad. Dostáváme se tu do pražského okolí — Smíchov či Malvazinky nebyly v Arbesově době dosud součástmi města a z většiny bývaly nezastavěné. V líčení tu figuruje množství místních jmen včetně názvů vinic apod., jako by vyprávění postupovalo podle geografického plánu (nezapomínejme, že i Balkův obraz světce má podle podání textu mít skrytou funkci jakési mapy vyznačující cestu k pokladu a že rozvržení obrazu tím souvisí s uspořádáním Prahy a jejího okolí).

## Vypravěč a postavy

Nejen pro *Svatého Xaveria*, ale pro Arbesovo romaneto obecně je charakteristický malý počet zúčastněných postav a dominantní role vypravěče. Nikoli ale tzv. vševědoucího vypravěče. Podle Jaroslavy Janáčkové „romaneto nemá neosobního vypravěče, který by už předem znal počátek i konec příběhu; má jen osobní vypravěče, jednáním i citem zúčastněné na tom, co vidí, pozorují, co prožívají oni sami i jejich přátelé; vypravěče, kteří se jen dohadují souvislostí pozorovaných jevů i jejich možných důsledků“ (Janáčková 1975: 13). Vypravěč zde funguje i jako jediná postava, hlavně ale plní roli zpravodaje, kterému je podřízen celý děj. Díky subjektivnímu podání děje jsme při četbě „vtaženi do světa, v němž se přemýšlí, pochybuje, uvažuje, a každá z postav tak činí ze svého zorného úhlu a na podkladě své dílčí zkušenosti“ (tamtéž). Hned při vstupu do textu *Svatého Xaveria* vypravěč zdůrazňuje, že není výjimečný člověk, ale jen jeden z tisíců těch, kdo nedokázali uskutečnit své životní ambice, promarnili svůj talent a minuli se s cílem života. Není odborník ani umělec, ale diletant, který se pouze nachomýtl k zajímavému ději, jež vypravuje. Už na začátku se tím volně naznačuje, že čtenář může vůči vypravěči cítit kritický odstup a nemusí mu vše věřit.

Vypravěč, jak řečeno výše, má i některé autobiografické prvky, zůstává však cele součástí textu, a nelze jej proto ztotožňovat s autorem (J. Arbesem). Vystupuje v ich-formě a podobně jednají též postavy, jejichž promluvy vypravěč reprodukuje. Můžeme tak hovořit o vícečetné či znásobené ich-formě. Znejišťující způsob vyprávění se projevuje zvláště významně v situacích, kdy je sdělení čtenáři zprostředkováno několikerým podáním. Třeba předsmrtná slova malíře Balka, že jeho obraz ukrývá tajemství vedoucí k pokladu, mají zásadní význam pro rozvoj celé zápletky. O to více se však čtenář musí zamýšlet nad tím, kolik osob mohlo smysl těchto slov zkreslit: zapsala je Xaveriova babička a následně je o dvě generace později z paměti vyslovuje sám Xaverius, jehož promluvu —



nikoli bezelstně — zprostředkuje vypravěč. Sama existence pokladu a funkce obrazu jako mapy k němu se už tím dostávají do nejistého světla. I vypravěč navíc zachovává od Xaveriových sdělení nedůvěřivý odstup — na jednom místě dokonce říká, že Xaverius je zřejmě zaujat „fixní myšlénkou“ a že se u něho jeví „známky choroby mozku“ (Arbes 2006: 316).

Identita postav se ztajemňuje. Čtenář zná jen křestní jméno Xaveria (jež souhlasí se jménem světce na obraze i se jménem malíře Balka) a kupodivu také jména dvou postav z minulosti, Xaveriovy babičky Boženy a matky Kateřiny, o nichž se dozvídá pouze z Xaveriova podání. Důležité postavy jsou naproti tomu označovány jen zástupnými pojmenováními. Vedle anonymního vypravěčova „já“ je to i sám Xaverius, jehož jméno (a nikoli už příjmení) zazní teprve v polovině textu; do té doby je označován jako „neznámý“ a později standardně jako „přítel“ vypravěče. Od něj se jako „přítel malíř“ odlišuje třetí hlavní postava, s níž vypravěč jedná, mj. o Xaveriovi, ale také o zamýšleném obrazovém katalogu. Xaverius je též jedinou postavou, u níž je popsán fyzický vzhled (mj. jeho podobnost s vyobrazeným světcem). Naproti tomu o zevnějšku vypravěče se čtenář takřka nic nedozví, neboť vypravěč sám sebe vnímá z nitra, a ani fyziognomie „přítele malíře“ není předmětem jeho zájmu.

Obzor vypravěče je omezený, ani on sám nezná všechny okolnosti vyprávěného děje. Pro svá subjektivní pozorování a domněnky však shledává různá svědectví, písemné a jiné doklady a víceméně logická vysvětlení; jeho způsob sdělování se proto blíží jednání reportéra. Nikdy však vypravěč nepozná celou pravdu a nutně nechává své téma částečně nevysvětlené. Podle Krejčího je pojátkem děje *Svatého Xaveria* „tajemství, které je na počátku naznačeno a pak postupně odhalováno, ovšem tak, že vždy objasnění jeho části přináší záhady nové, takže napětí je stupňováno“ (Krejčí 1946: 373). Toto pozorování zpřesňuje Karel Polák, dle něhož skrytý smysl obrazu sice potvrzuje už nálezkou pokladu v polovině textu, tajemství se však tímto nálezem úplně nerozluští; naopak scéna s pokladem vnáší

do děje novou záhadu — ne zcela pochopitelné jednání Xaveria s jeho zvláštní psychologickou a sociální motivací, která není později dostačujícím způsobem objasněna: „Nelze tedy mluvit o překvapujícím a přirozeném vysvětlení ani tu, ani tam“ (Polák 1948: 242). Tajemství se pouze přesouvá z obrazu na člověka, takže závěr *Svatého Xaveria*, znovu podaný z pohledu osobního vypravěče, jen oddaluje původní otázky a klade místo nich otázky nové, které už v textu přetrvávají.

## Umělecké prostředky

Už výše jsme hovořili o uměleckých prostředcích, jež jsou využity při kompozičním zpracování textu *Svatého Xaveria* (rámec, průběžný motiv aj.), a o účinku plynoucím z uplatnění osobního vypravěče s omezeným rozhledem a věděním. Vypravěč, který musí vedle přesných informací podávat i různé domněnky a dohady, aby tak docelil své neúplné poznání, počítá už s moderním čtenářem, schopným kritického úsudku a vlastního aktivního výkladu textu. Dominantní roli vypravěče nasvědčuje i skutečnost, že ani přímá řeč postav, kterou reprodukuje, se stylisticky nijak neliší od jeho promluvy, tj. že postavy zřejmě hovoří slovy vypravěče.

Text ozvláštňují různé tradiční prostředky poetické a rétorické, a především pak jazykové a gramatické. Pro Arbesův styl je charakteristická náročná slovní zásoba, obsahující též řadu cizích slov, odkazujících mj. k různým vědním oborům. Najdeme zde i četné silně knižní až archaické prostředky a výrazy, zvláště slovesné, jako jsou přechodníky (*pololeže a polosedě, nemoha, byv*), předminulý čas (*jevila se mi bezpodstatnost posledních slov umírajícího Balka, jež byl mé babičce diktoval* [tj. o sto let dříve, MCh], *byl* [...] *sloužil*), infinitiv s příponou „-ti“ (*odpovědíti*), příklonka „-t“ nahrazující sloveso „být“ (*spočivalot*), ale též slovosledné inverze (*tvář Xaveriova*) aj. Typické jsou bohatě rozvité přívlastky. Věty mívají vlivem využívání těchto prostředků často složitou stavbu, ale text bývá obvykle členěn do krátkých odstavců, které naopak usnadňují

čtení (tento úzus se poněkud blíží dobovému senzačnímu novinářskému stylu, který chce zaujmout mysl i náročnějšího čtenáře). Podle Pavla Janouška vypravěč *Svatého Xaveria* „často těží z bezprostředních efektů a řady dalších prostředků utvářejících charakteristickou ztajemňující perspektivu: zatajuje fakta, přerušuje vyprávění v nejdramatičtějších okamžicích, proplétá sen a realitu, mnohdy užívá slov měnících modalitu promluvy (*asi, snad, zdálo se mi, domníval jsem se*) a tak dále“ (Janoušek 1986: 135). Celkovou expresivitu, v jistém smyslu až exkluzivnost Arbesova jazyka podtrhuje časté užívání cizích slov, mj. z oblasti psychologie a dalších věd (*fantazmagorický, fixní* [myšlenka], *logická kombinace, reflex* [paprsků], *rezultát*).

Užití metafor a dalších figur není časté, v textu se používá věcně sdělovací styl, který účinně kontrastuje s fantaskní tematikou. I tu obvykle doprovází vystupňované smyslové vnímání vypravěče, zejména vizuální (Fedrová—Jedličková 2016: 227n). Hranice mezi skutečností a individuálním vnímáním se však ve *Svatém Xaveriovi* často rozmlžuje a fantaskní prvky nebývají doprovázeny rozumovým vysvětlením, jako je tomu např. u Nerudy (Změlík 2020: 459). Najdeme tu však i motivy analyticky rozpracované do scén, v nichž vyniká obrazná síla textu. Už sám ústřední motiv obrazu svatého Xaveria má platnost symbolu, který v průběhu textu nabývá různých významů (viz výše). Je přitom nápadné, že sám obraz zde takřka nefiguruje v přímém smyslu, tzn. jako výtvarné umělecké dílo, ale převážně jako tajemný zdroj informace o ukrytém pokladu. Obraz jako takový tedy „zůstává mnohdy v pozadí zájmu a sledují se nejvýš zdroje jeho interpretace, jak ji podává protagonista Xaverius, respektive zprostředkovaně vypravěč“ (srov. Fedrová—Jedličková 2016: 120), což opět nahrává druhotnému zvýznamňování tohoto motivu. Podobně i tématu záhady je v textu užito jako uměleckého prostředku, jenž ve čtenáři vzbuzuje očekávání a účinně poutá jeho pozornost.

Významná je konečně úloha tzv. realistických uměleckých prostředků. Jejich zřejmě hlavním cílem je učinit fantastický či záhadný děj *Svatého Xaveria* přesvědčivějším pro čtenáře a tím

celkově aktivovat jeho obraznost. Tyto prostředky vznikají obvykle tak, že realie a details věrohodně odpozorované ze skutečnosti jsou v hojně míře včleňovány do fiktivní zápletky. Projevují se však na různých úrovních textu. Patří mezi ně už samotná perspektiva osobního vypravěče, který se staví jako účastník části vyprávěných událostí: třebaže samo sdělení vyznívá poněkud záhadně, vypravěč hovoří z pozice osoby, jež byla „u toho“ a bezprostředně vše sledovala. Reprodukuje svědectví postav, s nimiž je v přímém styku, shledává doklady pro svá tvrzení a domněnky, táže se a dohaduje (i v tom lze nakonec spatřovat realistickou sebekritičnost vypravěče, který neváhá přiznat, že mu něco není jasné). Realistický rozměr textu podporuje i značné množství tematických prvků, jako je detailní popis vnitřku mikulášského kostela nebo místopis při líčení cesty za pokladem, logické uvažování uplatněné při luštění tajemství ukrytého v obraze, resp. vysvětlování příčinných souvislostí mezi událostmi vyprávění vůbec, ale také zasazení děje do současnosti vypravěče, zapojení konkrétního historického času (Balko) atp.

# Literatura

## **Arbes, Jakub**

1952 [1895] „První romaneto“, in týž: *O Janu Nerudovi*, ed. Karel Polák (Praha: Melantrich), s. 105–108

2006 „Svatý Xaverius“, in týž: *Romaneta*, eds. Jaroslava Janáčková a Martina Sandlerová (Praha: NLN), s. 283–375

## **Dokoupil, Blahoslav**

1977 „Vliv E. A. Poea na tvorbu Jakuba Arbese“, *SPFFBU*, řada D, sv. 23–24, s. 31–38

## **Fedrová, Stanislava — Jedličková, Alice**

2016 *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce* (Praha: Akropolis)

## **Charypar, Michal**

2015 „Kauza Arbes. Cenzura jako zkušenost zodpovědného redaktora a jako téma spisovatele“, in Michael Wögerbauer a kol.: *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*, sv. 1, 1749–1938 (Praha: Academia — Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 563–577

## **Janáčková, Jaroslava**

1975 *Arbesovo romaneto. Z poetiky české prózy* (Praha: FF UK)

2006 „Komentář“, in Jakub Arbes: *Romaneta*, eds. Jaroslava Janáčková a Martina Sandlerová (Praha: NLN), s. 625–657

## **Janoušek, Pavel**

1986 „Jakub Arbes: Svatý Xaverius (1873)“, in Milan Zeman (ed.): *Rozumět literatuře. Interpretace základních děl české literatury 1* (Praha: SPN), s. 130–136

## **Krejčí, Karel**

1944 „Arbesův mozek“, *Věda a život* 6, s. 453–459

1946 *Jakub Arbes. Život a dílo* (Ostrava–Praha: Josef Lukášík)

1955 „Svatý Xaverius“, in týž: *Kapitoly o Jakobu Arbesovi* (Praha: Československý spisovatel), s. 51–72

1975 *Česká literatura a kulturní proudy evropské* (Praha: Československý spisovatel)

## **Peterka, Josef**

2004 „Romaneto“, in Dagmar Mocná — Josef Peterka (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů* (Litomyšl: Paseka), s. 590–593

## **Polák, Karel**

1948 „Co je romaneto“, *Listy filologické* 72, s. 236–244

## **Prchlíková, Adéla**

1939 „Arbes a Poe. K 25. výročí Arbesovy smrti“, *Lumír* 65, č. 6, 31. 5., s. 289–295

## **Všetička, František**

1993 „Svatý Xaverius“, in týž: *Jakub Arbes* (Praha: Pražská imaginace), s. 6–15

**Změlík, Richard**

2020 „Kognitivní a percepční perspektiva ve vybraných prózách Jana Nerudy a Jakuba Arbesa a jejich funkční korelace“, *Česká literatura* 68, č. 4, s. 438–467



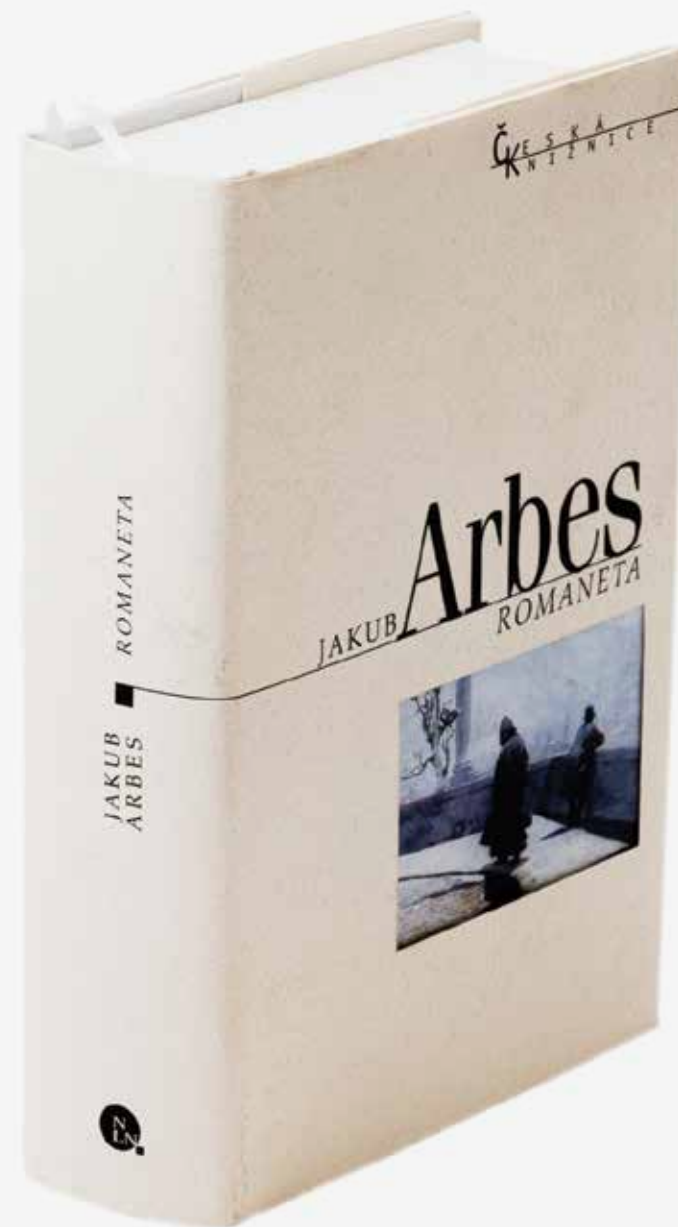
## O autorovi

Michal Charypar je vědeckým pracovníkem Ústavu pro českou literaturu AV ČR se specializací na literaturu 19. století. Zabývá se interpretací básnického a prozaického textu, intertextualitou, textologií a problematikou dějin literatury. V letech 2003–2012 vyučoval na pražských středních školách, od roku 2013 externě přednáší českou literaturu 19. století na Katolické teologické fakultě UK v Praze. Publikoval knižní monografie o K. Sabinovi a K. H. Máchovi a řadu odborných studií, autorsky se podílel na kompendiích *V obecném zájmu 1* (2015), jež shrnuje výzkum cenzury tisku v moderní české kultuře, a *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Studie z recepce v umění a kultuře* (2019). Byl vedoucím kolektivu editorů vědeckého a čtenářského vydání Máchova *Máje* v Kritické hybridní edici (2019), pro Českou knižnici edičně připravil svazek Hálkových *Básní a próz* (2020).

## O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sta titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



**Jakub Arbes**  
**Romaneta**

Ediční příprava a komentář: **Jaroslava Janáčková a Martina Sandlerová**

Počet stran: **678**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-819-5**

Rok vydání: **2006**

Jakub Arbes dodával svým prózám nejen spád a napětí, ale i jistou tajemnost a intelektuální zápletku. Stal se tak tvůrcem žánru, který sám nazýval „epizoda z románu“, „malý román“ či „filozofická novela“, Jan Neruda pak tento Arbesův útvar nazval „romanetem“. Svazek přináší romaneta *Svatý Xaverius*, *Sivooký démon*, *Žázračná madona*, *Ukřižovaná* a *Newtonův mozek*.