

Tvarosloví *Nemodlence* Karolíny Světlé

Keywords: Karolína Světlá, architectonics, synchronic scene, natural background, dynamic props, deviation moment, female intriguer, Gemini, anticipant, convergent principle.

Klíčová slova: Karolína Světlá, architektura, synchronní scéna, přírodní kulisa, dynamická rekvizita, deviační moment, intrikánka, blíženci, anticipant, konvergentní princip.

Abstract

In her last novel called *Nemodlence* (1878), Karolína Světlá puts emphasis on the text composition with the focus on its centre and its climax. Besides the general layout, the prose writer uses synchronic scenes, natural background, dynamic props and deviation moment. From the character typology she uses the character of an intriguer, an anticipant and a Gemini pair. The whole novel is built on the convergent principle. Morphological relation to Karel Sabina, Alois Jirásek and Jakub Arbes.

Karolína Světlá ve svém posledním románě *Nemodlence* (1878) klade důraz na výstavbu textu, zdůrazňuje jeho střed a kulminaci. Vedle celkového rozvržení používá prozaička synchronní scény, přírodní kulisy, dynamické rekvizity a deviačního momentu. Z typologie postav uplatňuje figuru intrikána, anticipanta a blíženců. Celý román je vystavěn na konvergentním principu. Morfologické příbuzenství s Karlem Sabinou, Aloisem Jiráskem a Jakubem Arbesem.

V románech Karolíny Světlé s ještědskou tematikou jsou obvykle v popředí ženské bytosti, které svou morálkou a bytostným odhodláním nejen působí na muže, ale většinou je i zachraňují. Stojí nejčastěji výše než oni. To je starší téma autorčiných próz, jež se zdaleka neomezují pouze na ještědskou románovou prózu. Uvedených ještědských románových děl je celkem pět, a právě poslední se od předchozích podstatně liší. Zmíněnou poslední je *Nemodlence* (1878), který nejenže žádnou sebeobětující se ženskou postavu, napravující slaboš-

ského a rozháraného muže, neobsahuje, ale právě naopak zahrnuje ženské figury, jež mají k dřívějšímu prozaterčinu ideálu značně daleko. Cosi podstatného se u Světlé změnilo, autorka se rozhodla opustit zaběhaný stereotyp ženy-zachránkyne a nastolila jiné téma. Ani jedna postava není v tomto díle jednoznačná, a spíš než ženy k této jednoznačnosti a opravdovosti míří postavy mužů. Je to dáno tím, že Světlá nejen změnila tematiku své prózy, ale navíc ji výrazně rozšířila. Ne už žena-vůdkyně, ale existence celého rodu a širšího společenského okolí, jež je s tímto rodem spjata.

Na *Nemodlence* jsou v sekundární literatuře o Karolíně Světlé různorodé názory, jisté výhrady byly činěny zejména vůči jeho kompoziční výstavbě. Velmi nepříznivě ji posuzovala především Marie Řepková, která mimo jiné uvedla:

Můžeme tu pozorovat jednak stagnaci tématu, jednak rozpad celistvosti a skladbě vyváženosti rozsáhlého epického celku, k níž Světlá dospěla ve *Vesnickém románu*, v *Kříži u potoka* a ve *Frantíně*.

O kousek dál se vyslovuje Řepková obdobně:

Kompozice pak jen těžko zvládá soudržnost takového rozvětveného epického útvaru, tvořeného nakupením a propojením řady dějových pásem, motivů, dramatických scén (Řepková 1977, s. 118, 119).

Soud Marie Řepkové je příkrý, realita je však poněkud jiná, poněvadž Karolína Světlá znala své řemeslo, dovedla textu vtisknout potřebný tvar.

Tématem *Nemodlence* je pochybovačnost v existenci boží, která v próze nejhlouběji zasahuje dvě mužské postavy. Tento námětový prvek je propojen s širší společenskou a sociální skutečností ještědského okrajového území, do něhož jen sporadicky zasahují ohlasy josefinských reforem. Popředí románového děje představuje rod Luhovských a jeho jednotliví a různorodí příslušníci. Dva z nich patří k nemodlencům.

Pokud jde o architekturu díla, přiklání se Světlá k volnému třídění syžetových celků. Nerozděluje svůj románový text do kapitol, ale do neoznačených a různě rozsáhlých hlav. Těchto architektonic-

kých jednotek je celkem 26 a jejich rozsah se v prvním vydání pohybuje od 3,5 strany (12. hlava) do 36 stran (24. hlava). Výjimku představuje 26. hlava, poslední, jež zahrnuje 2 strany, což je dáno koncovým uzavřením románového příběhu. Nejrozsáhlejší architektonickou jednotkou je 24. hlava (36 stran); její obšírnost spočívá v tom, že je hlavou vrcholící, krizovou, v níž se odehraje všechno rozhodné.¹

Z jednotlivých hlav mají výraznější funkci tři – hlava vstupní, středová a kulminační. Vstupní hlava se od ostatních liší tím, že má nedějový ráz, Světlá v ní důsledně obhájuje vesnického člověka. Současně s tím obraňuje vlastní zájem o vesnický lid a zároveň i svou vlastní tvorbu. Teprve 2. hlavou začíná románový děj.

Světlá tím, že svůj příběh vypráví v různě rozsáhlých hlavách, neprojevila výraznější úsilí o tektonický tvar románu. Na druhé straně prokázala však smysl pro jeho celek, a to tím, že zvýraznila střed románu, jeho středovou hlavu, 13., do níž vložila řadu závažných syžetových momentů, v podstatě zlomových momentů, které odvíjejí románový děj novým, jiným směrem. Na začátku hlavy se čtenář poprvé dozví, že zemanka je mrtvá, pak je poznamenáno, že zeman Luhovský skrývá osudný patent namířený proti poddaným. K nejpodstatnějším syžetovým událostem patří poslední dvě – zemanova vznícená náklonnost ke krtičkářově dceři Daleně a Dalenino rozhodnutí získat si zemana a moc nad celou usedlostí.

Zcela výjimečné postavení má v textu 24. hlava, kulminační, která je proto také nejrozsáhlejší. Světlá ji zdůraznila už prostorově, neboť se odehrává v prostředí, v němž románové události doposud neprobíhaly – nedaleko zámku na lukách u potoka při soše svatého Jana Nepomuckého. Na slavnosti, která zde proběhne, pozná Dalena podle podoby Alžbětu, svoji nevlastní sestru. Vrcholícím momentem je pak výjev, v němž Michal vystoupí s buřičskou řečí proti pánům, kterou ukončí tím, že ze sochy sv. Jana Nepomuckého sestřelí osudný robotní patent. Prostorová změna má v tomto případě sémantický, demon-

¹ Světlá hlavy svého románu nečísluje, hlavy jsou v textu pouze odsazeny. Jejich číslování je pomocným a orientačním prostředkem autora studie.

strační ráz, neboť k protestu proti zámecké vrchnosti dochází za její přítomnosti a pod okny samotného zámku. Výjimečné prostředí je spjato s výjimečným činem.

Menší architektonický celek než hlava (kapitola) je scéna, a jednu takovou strukturně vymezenou scénu vložila prozatérka na začátek *Nemodlence*. Jde o synchronní scénu, jež se v podobě dvou výjevů odehrává v 3. a 4. hlavě. V první z nich praděd Luhovských před pravnukem Michalem proklíná Boha a krátce nato umírá. Ve 4. hlavě zemanka Luhovská hanobí krtičkářovu ženu, krtičkář krátce nato umírá a jeho dcera za to prokleje zemanku a její potomstvo. Jak Michal, tak zemanka z těchto prokletí na delší dobu onemocní.

Karolína Světlá je autorka realistické prózy s venkovskou tematikou, navíc líčící venkov a vesnici dávných časů a starého způsobu bytí. Výsledkem tohoto zájmu (a postupu) je, že nezbytně do svého textu vkládá naučné marginálie, jež čtenáři osvětlují dřívější způsob života a některé jeho realie. Jedna z nich se objevuje už na začátku románu, kde Světlá objasňuje, co to byl košík visící z krbu:

Bývalyť takové košíky dřevěné, uvnitř hlinou vymazané; než se začalo svítit, vyběhl vždy kdosi na půdu odstrčit ve stropě nad nimi šoupátko, aby měl kouř kudy se provalit. Ztratil se pak kouř na půdách, kdež bývalo vše začouzeno (Světlá 1947, s. 12).

Marginálie tohoto druhu jsou v realistické próze 19. a začátku 20. století častou záležitostí, hojně se vyskytují např. u Karla Klostermanna (*Kam spějí děti*) a Jana Vrbu (*Boží mlýny*).

Románové dění *Nemodlence* začíná Světlá obrovskou vichřicí, která udělá v kraji mnoho škod. Její líčení zabírá značnou část 2. hlavy:

Čím více se stmívalo, tím vztekleji to burácelo. Ve staveních, tehdaš ještě jen spoře mezi ohromnými lesy rozsetých, praskaly krouhy tak děsně, jako kosti člověka k smrti nemocného, ježž napravuje pomahač. Některý okamžik vítr tak prudce o ně se opíral, že nadzdvíhoval až lomenice, odnášeje se střech došky a šindele až bůhví do jakých to výšek. Nebylo aspoň nikdež vidět, kde zas dopadávají k zemi (Světlá 1947, s. 11–12).

Přírodní vichřice je v neposlední řadě předznamenáním duchovní vichřice, k níž dojde v závěru románu. Přírodní kulisa tohoto druhu má romantický charakter. Karolína Světlá byla příslušnicí kruhu májového, jenž se k romantismu, konkrétně Máchovu, jednoznačně hlásil.

Shodná přírodní kulisa v podobě přívalové bouře se rozpoutá i na začátku autorčiny povídky Teta Vavřincová. A obdobně jako v *Nemodlenci* proběhne během tohoto živlu náruživá výměna názorů mezi tetou a divousem Danielem, dalším nemodlencem Karolíny Světlé. A podobně jako v románě má vznícená rozmluva mezi oběma svůj pozdější ohlas a dopad.

Romantizující charakter má i ztracený a později znovu nalezený patent o robotě. Jde o dynamickou rekvizitu, jež je poprvé konkretizována zemanem v rozmluvě s Michalem. Zeman svému synovi vypráví o posledním pronásledovaném předkovi:

Byť tuze krutě pokutován. Mělit' jej páni v podezření, že založil oheň v zámku starodubském, aby mohl ukradnout onen patent, na který si sousedé dosud tak velice stěžují. Poroučí jim v něm císař sám, aby pánům svým robotovali, kdykoli si toho na nich žádati budou, a kdo by se vzpíral, tomu aby bylo hned vše, co má, zabaveno, děti odňaty, on sám do šatlavy vsazen a tam na skřípec dán (Světlá 1947, s. 108).

V 13. hlavě se pak objeví zmínka o tom, že osudný patent je v zemanových rukou a že jej v minulosti z hořícího zámku odnesl zemanův strýc. Zeman Luhovský vydá posléze patent majiteli panství, a tím zradí poddané. Tuto zradu napraví jeho syn Michal na slavnosti, kde k přítomným pronese rouhačskou řeč, v jejímž závěru sestřelí ze světcovy sochy robotní patent. Jde o rekvizitu, jež má dějotvorný charakter.

Uvedenou rekvizitu provází v románě ještě jedna, rovněž listinná. Jde o Dalenin list s velkou pečeti, odkazující ji velké jmění a stvrzující její šlechtický původ. Dalenina rekvizita se objevuje značně pozdě, až v 23. hlavě, přesto však sehraje v próze závažnou roli, neboť Dalena ji postoupí hraběti výměnou za Michalovo propuštění. Dalena, která si dlouhodobě přeje vidět Michala poníženež robotovat, se v závěru románu ze strůjkyně pomsty mění ve svůj opak.

V 10. a 11. hlavě Dalena v noci pod habry pozoruje přecházejícího muže, jehož nezná a nechápe smysl jeho nočních pochůzek. Světlá jej označuje jako „pozdního poutníka“ a „neznámého“. Teprve v závěru 12. hlavy zjistí Dalena, že tím poutníkem byl Michal. Záměrné zatajování procházejícího se muže naznačuje, že jde o klasický deviační moment, který rovněž souvisí s romantismem. Objevuje se např. v Hurbanově novele *Olejkár*, a Jozef Miloslav Hurban, jak známo, patří k štúrovské romantické generaci (Všetička 2017, s. 21–28).

Romantický ráz má posléze i postava Daleny. Projevuje se to jednak jejím zevnějškem, jednak charakterem. Pokud jde o její vzezření, tak připomíná pohádkovou bytost. Skrývá svůj nejvlastnější vzhled v odpudivém zakuklení, proto jí chasa přezdívá „hraběnka z psí kůže“. Jde v podstatě o jinou variantu pohádkové bytosti zvané „myší kožíšek“.

Dalena – jako jediná postava v románě – má několik jmen, popřípadě označení: „hraběnka z psí kůže“, Magdalena, Dalena a Ryska. A podobně jako má několik jmen, má rovněž i několik podob – jednou z nich je zlostná intrikánka. Krátce po otcově smrti se zapřísahá: „Ponížená budu jako ta hrouda, po níž lidé šlapou, chytrá jako ten tehoř, jenž se jim do kurníku vloudívá, nemá jako ta houba, která se do trámů dostane a jim je pod nohami a nad hlavami drtí. Nedobytná budu jako ta pejřavka, co jim pole, a ta housenka, co jim stromy ničí, a neúnavná jako ta voda, kteráž podemlívá ve dne v noci skálu, na níž si postavují hrady svoje.“ Svá předsevzetí plní, nakonec se stává novou zemankou.

Dalena je ovšem jako intrikánka značně rozháraná, jednou chce škodit až nepřičetně, jindy se rozpakuje, váhá a mění svá rozhodnutí. Ve svém důsledku jde o figuru nejen nejednoznačnou, ale především psychicky nevěrohodnou a nedotaženou. Je to osoba, která usiluje o Michalovo největší ponížení, nakonec však právě jemu a jeho milé vychází maximálně vstříc. Současně s tím ztrácí možnost znovu nabýt svého šlechtictví a majetek s ním spjatý. A to vše se děje náhle a bez hlubšího psychologického objasnění. Jde o jednu z nejrozpornějších postav v díle Karolíny Světlé. Patrně touto krajně komplikovanou

figurou chtěla autorka vytvořit protějšek k vzorným a sebeobětujícím se ženským bytostem z jiných jejích próz.

Rozpornost této figury si uvědomovali už dřívější interpreti. Marie Řepková o postavě Daleny praví:

U ní je naopak uměle vykonstruováno vše: její vnější zjev se stereotypně zdůrazňovanými rysy mimořádné krásy, celý fantastický životní osud, tajemný původ, společenské postavení s řadou nenadálých zvrátů a proměn, její fanatické zaměření na pomstu – to vše nese v sobě znaky romantismu až nadměrně vypjatého, usilujícího o vnější efektnost. Tato snaha jde dokonce až do popisných detailů (Daleno groteskní ustrojení, pod nímž skrývá svou oslnivou krásu) (Řepková 1977, s. 122–123).

Nejinak vidí tuto postavu Ivo Říha:

Oproti tomu je tedy ústřední hrdinka *Nemodlence* postavou, jež právě vinou neustálých vnitřních obrátů a proměn nemá možnost získat významově jasně formulovanou charakterově-typovou tvář (Říha 2012, s. 195).

K Říhovu tvrzení nutno dodat, že Dalena charakterovou tvář do značné míry má, převažuje v ní mstivá intrikánka.

Na sklonku románu Dalena zjistí, že má nevlastní sestru v šlechticně Alžbětě. Obě navzájem tvoří dvojici blíženců, sester, které o sobě navzájem nevědí. Podstatou jejich bliženectví je rovněž jejich vzájemná podoba; když např. Michal poprvé spatří Alžbětu, je přesvědčen, že vidí Dalenu, tak jsou si obě podobny:

Ne, nemýlil se, byla to ona, na niž byl právě teď vzpomínal, poznává ji podle skvoucích se vlasů, bílých lící, pohledu plného citu; ba ještě něžnější se mu zdála její postava, ještě průzračnější její tvář, ještě z jemnějšího zlata její vlasy, ještě sladší její pohled teď, než když ji spatřil poprvé tam dole... (Světla 1947, s. 199).

Záměny pokračují i v dalším textu – v závěru pokládá Alžběta Dalenu za svou matku.

Dalena a Alžběta se setkají teprve ve finále díla nad Alžbětinou loží. Dalena při tomto setkání učiní nezvyklé gesto – výměnou za list, stvrzující její šlechtický původ, dosáhne toho, že uvězněný Michal je osvobozen. Intrikánka se obratem změnila ve světlici.

Protagonistou románu je zeman Luhovský, jenž všechny své naděje vkládá do obnovy rodového šlechtictví. Poprvé tuto svou touhu pronese v souvislosti s justiciárem už v 2. hlavě:

A já zas vždy říkávám, že milostpán justiciár Luhovskému třeba ještě někdy sám k erbů dopomůže (Světla 1947, s. 15).

Anticipant v tomto případě pronáší falešnou anticipaci, neboť všechny zemanovy naděje se nakonec zhatí.

Romanticky zabarvený anticipant se objevuje už v Kříži u potoka, kde je jím svatá stařena z krkonošských lesů. Právě ona vynajde způsob, jak zbavit prokletí rod Potockých. Jde tedy o anticipanta daleko závažnějšího, navíc o anticipanta, jehož předjetí se posléze naplní. Zemanova anticipace je na rozdíl od stařenina falešná, nezaplní se mimo jiné také proto, že obsahuje nemalou míru anticipantovy tvrdohlavé ješitnosti.

Předpověď se zborčí proto, poněvadž *Nemodlenec* je vlastně románem o zkáze zemanského rodu. Rod byl v dávné minulosti česko-bratrský, v románové přítomnosti zachycuje Světla jeho katolickou fázi, která se uzavře jeho definitivním zánikem. Nejprve umírá praděd, současně Michal vážně onemocní (3. hlava), pak neméně vážně churaví stará zemanka (4. hlava), poté se zastřelí Adam, Michalův starší bratr (11. hlava). V 13. hlavě je posléze řečeno, že mrtvá je i stará zemanka. To vše se odehraje v první polovině románu, pak je tento sestup novým zemanovým sňatkem pozastaven až do závěrečné hlavy, kde skoná jak zeman, tak nová zemanka. Michal se někde ve světě ztratí, kolují o něm rozporuplné pověsti. Explicit románu pak jednoznačně konstatuje:

Vymizel rod Luhovských z hor Ještědských jako ty staleté duby ze skalnatých jeho strání (Světla 1947, s. 365).

Myšlenka zmaru, dokonce trvalého, je předjímana již dříve – ve 14. hlavě napadá a zachvacuje v drtivé podobě právě Michala:

Soumrak teď nastal, po němž následovat bude tma, smrt to všehomíra, a v soumraku tom, v němž on nešťastný se zrodil, vše se počalo převracet, hatit, potácet se lidé z bludu do bludu, každý svůj jen prospěch na zákon povyšoval bez slitování toho

hubě a potlačuje, kdož v tom mu překážel, jeden druhého chtíčům svým všanc dával, vlastní nezkracené vášni sám v oběť propadáva je – šlechetnost, ctnost, útrpnost, nic, nic již neplatilo v směsici té konec světa připravující... (Světlá 1947, s. 186–187).

Tyto myšlenky mají širší význam a dosah, všeobsáhlejší, ve svém úhrnu potvrzují, že jsou součástí úvah pochybujícího nemodlence Michala. Sestupný existenční ráz rodu Luhovských naznačuje, že Světlá vystavěla svůj nejrozsáhlejší román na konvergenci, na konvergentním principu.

Obdobnými myšlenkami, které pronáší Michal, záramovala autorka celý román. Na začátku je v horečné extázi pronáší Michalův praděk, na konci pak Michal sám. Obsah obou promluv je příbuzný, neboť praděk i Michal jsou nemodlenci, dopad promluv je však odlišný, neboť praděk pronáší své myšlenky pouze k Michalovi, kdežto Michal k účastníkům slavnosti, především však k poddaným. V obou případech má jejich promluva blouznivý ráz, je zatížena náboženskými vizemi (proto také poddaní v závěru mnohé nepochopí a jeho řeč pouze trpně vyslechnou). Filozofující Leander Čech charakterizoval Michalovo (a v podstatě i pradědovo) uvažování takto:

Jest to mystický teismus prosáklý živly panteistické přírodní filozofie, hlásající zákonost i nekonečný pokrok a proniknutý lidumilnými snahami pravého humanisty (Čech 1907, s. 125).

Světlá vtiskla oběma promluvám monologický ráz, jde tedy o monologické záramování celého románu. Přikládala mu stěžejní význam, proto obě promluvy pravidelně umístila – do třetí hlavy od začátku a do třetí hlavy od konce. Toto pravidelné rozvržení koinciduje s existencí středové hlavy.

Karolína Světlá je autorka, v jejíž próze se projevují realistické a romantické tendence zároveň. Také její tvaroslovné příbuzenství je spjata jak s tvůrci romantickými, tak s realistickými. Z romantiků má nejbliž ke Karlu Sabinovi, který – byť je do značné míry antipodem Světlé – mnohé své prózy, zejména romány, buduje pomocí shodných stavebních prostředků. V *Moraně* např. použil jak synchronní scény, tak postavy intrikána a anticipanta. Intrikán přitom vystupuje také v románě *Na poušti*, zatímco přírodní kulisa a dynamická rekvizita se

podílejí na výstavbě Hrobníka. Sabinovi intrikáni Roman Dub (*Na poušti*) a dvojice Eugenie Felsővá a Malfatti (*Morana*) jsou v porovnání s figurou Karolíny Světlé intrikáni přímo klasičtí, zatímco Dalena je intrikánkou z intuice, proto nakonec své životní postoje radikálně mění. Tvůrce *Oživených hrobů* navíc dílo Karolíny Světlé znal, alespoň její počáteční prózy. V rozsáhlé studii *Novelistika a románo-pisectví české doby novější* věnoval mimo jiné pozornost májovcům, mezi nimi rovněž Gustavu Pflegerovi a Karolíně Světlé, jež vzájemně srovnával:

A jakož od Pflagra očekávat jest vždy širších rozhledů po životě sociálním, takž zase od Karolíny Světlé vždy vnikavějších do hlubin srdce a duše lidské vzirajících. Jakož veliký svět se zrcadlí v životě rodinném a domácím, jakož šíře rozvětvené poměry společnosti a národu vůbec odlesku svého nalézají v kružích užších a hlučný ryk veřejnosti v komnatách doznívá, takž v románech Karolíny Světlé se zří vně skromnější, ale v nitru duší a srdcí velmi pohnutý život, naznačený v rysech nejpravdivějších. Není záhybu myslí, jež by spisovatelka jemnou neodhalila rukou, a tudíž román povahopisný v ní nachází zastupitelku (Sabina 1953, s. 251).

Sabina už v počáteční próze Světlé vystihl povahopisný ráz její tvorby, což ve výstavbě textu úzce souvisí s jejími typy intrikána, anticipanta a blíženců.

Prozaická tvorba Karolíny Světlé se však kloní také k realismu, kde má blízko k Aloisu Jiráskovi. V Jiráskově díle najdeme jak středovou kapitolu (v *Husitském králi*), tak postavy blíženců – měšťany Filečka a Samečka v *Temnu*. Oba Jiráskovi komorníci z *Temna* jsou však karikaturou, ztělesňují lidskou malost, což o ženské dvojici z *Nemodlence* zdaleka neplatí. Dalena a Alžběta jsou spíše jejich protikladem, ostatně i jejich původ je šlechtický. Stejný tektonický prostředek, ale různý jeho obsah.

Největší pouto svazuje však Světlou s prozaikem, v jehož tvorbě se realistické a romantické prvky prolínají stejnou měrou jako v jejím díle. Tímto tvůrcem byl Jakub Arbes, v jehož prózách hraje např. přírodní kulisa významnou roli v *Akrobatech*, *Sivookém démonovi* a *Moderní Magdaléně*, dynamická rekvizita a intrikán pak v *Adami-tech* a anticipant posléze v *Šíleném Jobovi*. Nejčtetnějším spojovacím

stavebným prostředkem mezi oběma prozaiky je přírodní kulisa, a opět i zde platí, že shodný prostředek má u obou odlišné uplatnění. Navíc se i u Arbesa přírodní kulisa neopakuje, vždy jde o jinou variaci. Asi nejkurióznější je v Sivookém démonovi, kde k šumavské přírodě se skalinami a jezerem přistupuje umocňující prvek v podobě tlumu mrzáků.

Uvedené souvislosti naznačují nejen autorčinu zakotvenost v dobovém literárním kontextu, ale upřesňují a prohlubují rovněž morfologický profil její prózy. To je také jeden z důvodů, který vnímavou Elišku Krásnohorskou vedl k výsostnému ocenění prozatérčina *Nemodlence*:

Kdyby nebyla napsala nic než toto dílo, byla by na základě pouze jeho prvním romanopiscem českým... (Krásnohorská 1880, s. 262).

Literatura

Č e c h Leander, 1907, *Karolína Světlá (Obraz literárně historický)*, Telč: Emil Šolc.
K r á s n o h o r s k á Eliška, 1880, *Dvě básničky lidu*, „Časopis Musea Království českého“ LIV, s. 262.

Ř e p k o v á Marie, 1977, *Vypravěčské umění Karolíny Světlé*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství.

Ř í h a Ivo, 2012, *Možnosti četby*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.

S a b i n a Karel, 1953, *O literatuře*. Praha: Československý spisovatel.

S v ě t l á Karolína, 1947, *Nemodlenec*. In: *Dílo Karolíny Světlé*, sv. 6. Praha: Družstvo Nová Osvěta.

V š e t i č k a František, 1993, *Jakub Arbes*. Praha: Pražská imaginace.

V š e t i č k a František, 2017, *Slovesné sondy*. Jinočany: H&H.