

Karel Švanda ze Semčic: Fantastické povídky

Na Švandových „Fantastických povídkách“ prohřešila se největší část naší kritiky naprostým nepochopením a odmítavě zvolným tónem. Kritika v jistém pražském listě a po ní i jiní neuznala p. Švandu ani za seriosního poctivého umělce; viděla v něm jen pseudoliteráta, literárního sportsmana nebo obchodníka. To je zcela zjevná křivda, která žádá dosti učinění. Nic patrnějšího než naivní a bezvědomá, poctivě slepá uměleckost p. Švandy. Jak mohlo se jen přijít na myšlenku, že pan Švanda je *obchodník!* Člověk, který dnes, kdy realismus ovládnul všude a všecko — i kritiku i obecnostvo, — přijde s fantastickými, romantickými sujety — a to má být obchodník, spekulant! To je přece zvrácená logika. Naopak: člověka takového mohou jen *vnitřní* motivy vést k takovému stanovišti, kde — dovede si snadno spočítati — bude vysmíván a kamenován. Již proto, že se tak houževnatě postavil proti tekoucí vodě, zasloužil pozornost a vážný rozbor.

„Fantastické povídky“ přiléhají těsně genrem k pracím C. T. A. Hoffmanna. Nejsou také v některých pasážích než napodobením, manýrou tohoto velikého talentu. Pan Švanda jeví se nám tu jako malíř, který pracuje manýrou, technikou určité doby neb určitého mistra: *specialista, kulturní genrista*. Předpokládá skoro znalost svého vzoru a užije — na základě tohoto předpokladu — toho onoho motivu, jiné jeho variace, některého detailu třeba, z prací Hoffmannových. S tohoto hledišť, které nebylo postiženo (ač je samozřejmé a autor se s ním netají), odpadá naprosto výtka poloplagiátu, jakou byl stihán p. Švanda.

Pan Švanda útočí hlavně na dva tři city v lidské duši: na *bázeň, hrůzu, zvědavost*. Není pochyby, že to jsou nejmocnější city a že jsou celým během uměleckých dějin látkou nejvelikolepějších výtvorů. Psychologie poučuje, že účinky bázně, hrůzy jsou nejmohutnější; projevují se i prudkou silou fyziologickou (zeslabují svaly, kazí trávení, působí na kůži, na oči, na vlasy). Od řeckých tragiků přes Danteho a Shakespeara do nového světa stojí na těchto citech největší, nejmohutnější, nejpronikavější umění. Všimněte si: Poe, Ibsen, Zola, Dostojevský — ti všichni na těchto primitivních citech stojí a jimi působí. Pohled na mrtvolu bude působit děsem vždycky — stejně v stol. 5. po Kr. jako v 19. a jako třeba v 25. Proto byla komická výtka „jaký to má smysl v dnešních dnech zpracovávatí nevkusné a škaredé pleskání o tančících a plačících mrtvolách?“ V dnešních dnech! — jako by dnes nepojila se, nesdružovala se k představě mrtvolvy stejně jako před tisíci lety celá záhada lidského života — celé jádro, celá naše bolest: to *semper ignorabimus!* Či jsme dnes o záhadě smrti informováni více a lépe než minulé věky! Jaká směšná domyšlivost. *Ne, naopak: právě dnes, v století pozitivismu a skepse, probouzí se cit neznámého urputněji než jindy — věda, která odmítá záhady ty z racionelního vyšetření, z analýsy svojí, která zdráhá se na ně dáti jakoukoli odpověď — odkazuje je přímo před soukromé forum víry nebo citu — jako soukromou záležitost, kterou ať vyřídí si každý, jak chce a dovede!*

V tom směru nemáme pro p. Švandu výtky nejmenší. Je dobře, že obrátil se k těmto základním, organickým a všeobecným vznětům — jsou nejsilnější, nejučinnější, nejobecnější — a proto mohou dáti látku nejprudšímu, nejvyššímu umění. Ale nelíbí se nám, že pan Švanda tyto city představuje někde ve formě romantické — myslím totiž ve formě hmotných nadmyslných zjevů — toho, čemu říkají spiritisté: materialisace — „strašidel“ ve vulgárním smyslu. Je to snad prostě zájem bizarnosti, který tu hledá p. Švanda, — ale neomlouváme jej. Hoffmann jako romantik byl takovýto mystik *smyslný* — romantismus sám nebyl, jak pěkně již dovozeno, nic než nadvláda smyslnosti, naprosté, zarputilé smyslnosti a tedy i cito-

vosti v umění. Smyslnost a citovost přelívala se ze života i za jeho prahy. Myslím, že je těžko dnes takovýto mysticismus chutnat: padá s estetickými, t. j. právě romantickými svými předpoklady. Ale odporučoval bych p. Švandově pozornosti jiný mysticismus — který je nám časový — mysticismus *filosofický*, který tak krásně realizován v *Poeovi* (jen takto dá se také vyložit veliký vliv Poeův na nejmladší generaci francouzskou a jinou, odchovanou ideami pozitivismu). Poe je předem vědec, matematik, deduktiv. Čistý, pyšný rozum. A nyní tomuto rozumu položí se problém, záhada, kterou nedovede rozluštit — o kterou se rozbije a přivede *sám ad absurdum* — bez vlivů vnějších, nadpřirozených zpravidla. Pěkně praví o něm *Péladan*: vůdčí idea, kterou Poe vtěluje a projevuje, je *lichost racionalismu před fenomenem*. Dejte mu bod, Poe tam opře hrot svého cerebrálního kružidla a narýsuje jak může nejširší kruh; pak úsek po úseku naplní *bezpečným determinismem* celou dráhu; a když to je hotovo, tajemství vysvitne ještě tajemněji, X vzroste měrou, jakou duch z indukce v dedukci se mohl přiblížit; a celkový chvěj, jež skýtá toto dílo učence, je *neuniknutí neznámu*. Poe orientuje se všemi busolami, vnikne za sloupy Herkulovy; a na konci snahy racionelné nalezne čtyři základní body stínu a neznámého.“ Výsledek jeho pozitivního světa (a on popisuje skutečně jako lékař a geometr), praví se jinde, je dojem mysteria. V tom je právě Poe synem analytického, vědeckého věku, jemuž všecka věda slouží k přesnějšímu vymezení neznámého a tajemného. Děs neznámého, nemožnost je proniknouti a vědomí, bolestné vědomí nemožnosti té je právě významným a vlastním znakem našeho věku. Osmnáctý věk věřil ve všemohoucnost rozumu — náš ne. Zná jeho meze — osudné a dané.

Mohl bych doporučiti p. Švandově pozornosti ještě jiný mysticismus, mysticismus *sociální* Dostojevského. Ale zdá se mi příliš odlehlým jeho duševnímu ustrojení, kdežto naopak Poeovo umění, zdá se mi, bude mu blízké. Tak totiž: p. Švandova estetika je čistě

racionalistická, objektivná, studená. Je to obvyklý blud lidí nep psychologických, kteří se domnívají, že na př. Poe nebo Hoffmann byli sami lidé konfusní a nerozumní. Že psali „bláboly a mátohy“ svého mozku. Ve skutečnosti je tomu zcela jinak: oba byli racionalisté. Hoffmann byl výborný právník, *procesualista* — Poe *matematik* — oba mozky, které se dovedly ovládati v nejvyšší fantasií. Poe přímo, jak dosvědčuje jeho „Filosofie skladby“ k Havranovi tvořil studeně jako se řeší matematická úloha: počítal se všemi prvky, psychologickými podmínkami, určil city, jež chce ve čtenáři vzbudit, a „vypočetl“ přímo k jejich realizaci nejúčinnější cesty. — Jemu psát báseň bylo „řešit matematickou úlohu“, jak se sám vyjadřuje. — To je psychologicky správné: dojem vůbec v umění dá se vzbudit jen dvojitým způsobem: 1. sympatií, t. j. sám ho procituji, líčím, vypisuji a duše čtenářova napodobením, imitací, sympatií si ho osvojuje (způsob subjektivní), nebo 2. stojím nad čtenářem, chladný, nedojatý a — vypočítávám jen prostředky, „líčím“ na něj prostředky, jakými ho „chytím“ (theorie objektivná, theorie umělecké „necitelnosti“). Je zajímavé, že právě autoři „fantastičtí“, „ilusionistní“ jsou v estetice *racionalisty, objektivními a necitelnými*, — kdežto „realisté“ bývají subjektivními, citovými. Je to dosti přirozené: Poe, který chce čtenáře zděsit, musí mít sám studenou hlavu.

Tak také p. Švanda ve „Fantast. povídkách“ jest objektivní, konstruuje, skládá *mechanismus* — jeho povídky jsou zcela vědomé, úmyslné, vypočtené. Vadí ovšem v uměleckém směru *průhlednost* a *průzračnost* tohoto výpočtu. Poe *zakryje mechanismus* (je to přímo uměleckou podmínkou: kdyby byl patrný čtenáři, nedal by se vlákat a omámit). Jest veliký *stylista, sugestiv*. Styl je nejcitelnější nedostatek p. Švandy. Jeho sujety žádají nejpodrobnější styl — nástroj jemný, bohatý, subtilný, který by se dal obracet a kombinovat, stále jiný a měnivý podle účelu, nálady, potřeby. Jen takový magický a účelný stylista jako je Poe zmůže umělecky podobné látky. V tomto poli vidím tedy prozatím nejnaléhavější práci mladého autora.

A vedle toho, nebo lépe *před* tím je nutno *prohloubiti* citově a hlavně *ideově* sujety. Pan Švanda staral se posud jen o *vnější* umění, o do-

jem, náladu, grácií. *Vnitřní* při tom přišlo zkrátka. Neříkám, že jeho první kniha je proto nezajímavá. Nikoli. Je vidět všude člověka myslícího, který něco chce a hledá — a na svou pěst, bez ohledu na jiné — jako poctivý umělec. Ale právě proto musí jíti do hloubky. Jaké to problémy má taková jedna povídka Poeova! Jsou to básně filosofické, metafysické. „Fantastické povídky“ jsou posud jen lehká zajímavá pěna. Nemohlo ani být naponejprv jinak. Není to — vzdor všemu výsměchu a všem kamenům — ztracená kniha. A víc než pouhá autorova navštivenka oznamující druhou, hlubší, vyšší, umělečtější, původnější, modernější.

Frant. Xav. Svoboda: Probuzení

Je to zajímavý a delikátní postup, kterému se dává rozvíjet v přítomné knize p. Svoboda. Mladý, čerstvý, chtivý a vnímavý mozek sesýchá se mezi zaprášenými knihami, vzdálený a hluchý pro život. Je vehnán, vetlačen celým okolím v nedostupnou a zavřenou věž čtyř knihovních a studijních stěn. Pod touto věží teče život velkého města, z něhož nešplýchne ani vlny k smyslům Pluhařovým. Pluhař chodí cestami abstrakce. Vychován byv v Praze převráceně úzkostlivou a obmezenou matkou je dle autora typem celé současné mladé generace. Té, která trpěla zvrácenou školou veřejnou i rodinnou. Té, jejíž vloha byla dusena a opijena výpary ideologické filosofie a literatury — domácí i cizí. Běží o to, dáti půdu, příležitost této nadané a vypráhlé duši, kde by se dovedla zachytit vlastními kořeny, kde by mohla nabýt a vytěžit „*ten bezprostředný postřeh lidstva*, ten postřeh beze všech vzpomínek na lidstvo vyčtěl z knih.“ Neboť p. Svoboda soudí stejně jako *Goncourt* (z něhož ostatně nečetl pravděpodobně ani řádky a který je v umění skoro na opačném pólu), „že jen tento přímý postřeh dělá originelního umělce.“¹ A Pluhař je právě, jak jsem již naznačil, budoucí moderní umělec — model a typ, jak chce autor pojímat a jak by si přál utvářít budoucí české mladé pokolení spisovatelské. Probuzení je právě knihou tohoto „bezprostředného postřehu“ — v něm rozsvítí se v Pluhaři hladové a uspávané smysly, podrážděné líjákem venkovských vůní a vzduchových proudů — přírodních, citových, psychických i sociálních.

¹ Předmluva k románu „En 1844“ str. 10; psaná r. 1884.