

3. „Plodné znejistění“ v próze F. X. Svobody a ruské a jiné mezinárodní souvislosti

Vývoj literatury není determinován jen jejími uměleckými vrcholy, ale také a spíše silou kreativních impulsů, v nichž všeobecně uznávaný a kritikou potvrzovaný umělecký vrchol nemusí být tím nejpodstatnějším. Konec 19. a počátek 20. století je převratné období v celé světové literatuře a silně se projevilo také v české literatuře. Zvláště v próze dochází tu jako jinde k známému konfliktu mezi tradičností dosavadních struktur, které charakterizovaly předchozí, převážně realistické poetiky, jen zčásti kontaminované novým modernistickým prouděním, a základními pocity doby, k nimž vedle úzkosti a s nimi spjatých neurastenických stavů patřilo jako jejich podstatný rezultat znejistění.

František Xaver Svoboda (25. 10. 1860 Mníšek pod Brdy – 25. 5. 1943 Praha) je slovníkově většinou charakterizován jako realistický básník, prozaik a dramatik. U jeho životopisných údajů se netřeba zdržovat, i když by to bylo zajímavé; snad jen tak, že jeho životní dráha se jako vejce vejci podobala jiným spisovatelským kariérám té doby: otec byl majitelem malého hospodářství, měl obchod s uhlím a dřevem, potom pražská reálka a nedokončená technika, poté kariéra úředníka. Svě literární ambice hojně uplatňoval v dobových literárních časopisech Lumír, Zlatá Praha, Zvon, Osvěta aj. Začínal v 80. letech 19. století jako básník (*Básně*, 1883, 1885; *Nálady z minulých let*, 1890; *V našem vzduchu*, 1890). Svými pocity deziluze z vývoje české společnosti se blížil převládajícím náladám své doby, jak je reprezentovala mladá generace buřičů typu Viktora Dyka a dalších. Někdy se F. X. Svoboda pokládá za typického představitele českého fin de siècle, jako by jeho tvorba končila před rokem 1914, ale tak tomu není. Jistěže je tím typický, příznačný, jistě, že jeho prozaická tvorba je spíše rozměňováním již dosaženého, od poloh všeobecného pesimismu se přesouvá do situační komiky, lehkých příběhů – i dramatických: nikoli nadarmo se jeho dílka stala vděčnou součástí české filmografie (*Čekanky*, 1940, *Poslední mohykán*, 1947); 150. výročí jeho narození 25. října 2010 vzbudilo však jen malou pozornost.¹⁷⁵ V citovaném článku autorka informuje, že 16. října 2010 byla v bývalém klášteře na Skalce nad Mníškem pod Brdy slavnostní vernisáž výstavy k 150. výročí jeho narození a že se

175 Viz D. Lebrová: František Xaver Svoboda, spisovatel <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2010100061>, 20. 10. 2010, 17:26.

této akce zúčastnili nevlastní Svobodův vnuk a vnučka – Ivan Lichtág a Monika Lichtágová. Autorka zdůvodňuje malou popularitu spisovatele hlavně tím, že psal o tématech, jež tzv. komunistická doba nepreferovala.¹⁷⁶

Dodnes se spíše – i zásluhou F. X. Šaldy – vzpomíná jeho manželka Růžena Svobodová (roz. Čáповá, 10. 7. 1868 Mikulovice u Znojma, – 1. 1. 1920 Praha, vzali se 1890), autorka lyrizujících próz, mj. Ztroskotáno (1896), Přetížený klas (1896), Zamotaná vlákna (1899), Milenky (1902), z nichž se nejčastěji reeditují Černí myslivci (1908), i když bez hodnoty nejsou ani prózy pozdní, jako jsou Ráj (1920) a Hrdinné a bezpomocné dětství (1920).

Jsou zde i důvody další, neboť ani dnešní doba si zatím vztah k jeho dílu nenašla, možná i proto, že se spisovatelem – často dobově právem – se „nemazlila“ ani tehdejší kritika a některá jeho díla – i když nepostrádají vtípu a inteligence – patří spíše k triviální literární produkci. F. X. Svoboda se nedokázal ani asi nechtěl zbavit idylických, melancholicko-nostalgických a sentimentálních poloh, což mu vytykali zejména avantgardní kritikové, aniž si však uvědomili, že je to kvintesence české obrozené tvorby 19. století. Česká literatura stejně jako literatura celé střední Evropy se často vracela k preromantickým literárním strukturám: kolikrát se vrací sentimentalistický model v době, kdy již jinde ve světě převládá drsný realismus a naturalismus, a ani později obrozený didaktismus nemizí ani v dekadentních dílech.¹⁷⁷ Ostatně i osud českého románu 19. století, jenž se začal prosazovat jen velmi zvolna, je toho důkazem.

V katalogích Národní knihovny je Svobodova tvorba představena více než 250 položkami, což by mohlo být popudem k tvrzení, jak souvisí kvan-

176 „Jméno F. X. Svobody totiž dnešním čtenářům příliš neříká. Možná to bylo způsobeno i tím, že se zabýval i tématy, které komunistická doba neuznávala – příběhy ze střední třídy a ze života sedláků. Tak se o něm, jako i o mnohých jiných, kteří byli ctěni tak, že byli pochováni ve Slavíně, dnes obecně ani neví, že existoval. Ve své době byl ale velice uctíván. Dnes se s ním můžeme setkat například ve filmu pro pamětníky „Poslední muž“ s Jaroslavem Marvanem v hlavní roli, který byl zfilmován v r. 1934 v režii Martina Friče, podle stejnojmenné Svobodovy veselohry. Tato veselohra je stále na repertoáru ochotnických divadel. Podobné to bylo s filmovou veselohrou s Oldřichem Novým a Natašou Gollovou „Roztomilý člověk“, která byla natočena podle Svobodovy veselohry „Kašpárek“. Byl spisovatelem, který užíval různých slovesných forem; začínal jako většina jeho vrstevníků básněmi – přes poezii, povídky, román a dramatickou tvorbu.“ (D. Lebrová: František Xaver Svoboda, spisovatel <http://www.pozitivni-noviny.cz/cz/clanek-2010100061>), cit. 5. 10. 2010.

177 R. Pynsent: Julius Zeyer: The Path to Decadence. Hague 1973. Týž: Pátrání po identitě. Jinočany 1996. Týž: Dáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře. Praha 2008 (pův. Devils, Women and Nation: Essays on Czech Literature), zejména stať K morfologii české dekadence (Interstatalita).

tita jeho díla s jeho kvalitou: F. X. Svoboda byl ještě reprezentantem doby, která literaturu vysoce cenila a pravděpodobně i přeceňovala; literaturou se tehdy dobře živil nejen špičkoví, ale i průměrní spisovatelé a F. X. S. – aspoň částí svého díla – patří k autorům děl esteticky hodnotnějších.

I když má Svobodovo dílo svá světla, nejen stíny, i v době pozdější, kdy nabývá nových poloh, bereme za základ této reflexe jeho dvě románová díla z počáteční fáze jeho spisovatelské dráhy, již také proto, že jejich tvar má tradiční podobu jistého kompromisu mezi jakoby regresivní morfologií románové kroniky a psychologickou introspekci, současně je zaplněn citěním vrcholící moderny, ale nese v sobě i zátěž obrozenských úkolů. To možná zřetelně oslabovalo jednosměrný a výraznější estetický účinek těchto děl, zároveň však vytvářelo slovesnou stavbu, jež – nezapírajíc svou souvislost s módními směry francouzské a ruské literární produkce – působila svou ztěžklou strukturou jako něco nového a podnětného, co bylo v kritice tehdy a v jejím klíčení dodnes podceněno: tím více, že základní životní pocit narůstajícího neklidu před blížící se bouří, který umění mnohokrát zachytilo, ústící v pocit znejistění, je něco, co je charakteristické i pro dnešní literaturu nacházející se také v době velkého zlomu a stejně nebo podobně znejistělou, neúhybně předvídací budoucí velký otřes a o to úporněji – podobně jako F. X. Svoboda – hledající pevnější ukotvení.

Pro českou literaturu 19. a částečně i 20. století je charakteristická směsice směrů, stylů a žánrů, jako je tomu u řady dalších literatur slovanských i literatur středoevropského areálu. Na jedné straně přirozená, ale někdy i uměle budovaná pozice mostu mezi Západem a Východem, Severem a Jihem, na straně druhé jistá uzavřenost, snad i izolace, utkvění ve vlastních dimenzích a tradicích, v jisté svojskosti; na straně jedné volání po světovosti, na straně druhé zdůrazňování vlastního svérázu „proti všem“ a „mezi proudy“. To také způsobilo, že se česká literatura jako řada jiných slovanských a středoevropských literatur ocitla ve zvláštní pozici, kdy byla ve svém vývoji předstížena literaturou ruskou, jež po „dílň“ 18. století dospěla k vlastnímu „zázraku“ v 19. století, v čase svého romantického a realistického „zlatého věku“. Jev, který jsem vícekrát nazval „prae-post efektem“ nebo „prae-post paradoxem“¹⁷⁸, způsobil, že po převzetí cizích modelů následovala britká transformace a jakoby „přeskočení“

178 Uvádíme jej v mnoha studiích, mj. Povaha a vývoj ruského románu (Nástin problematiky). SPFFBU, XLV, D 43, 1996, s. 53–66, Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 25–47, souhrnně pak v monografii Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: J. Malina. Brno 2005.

jednoho vývojového stadia (i více) směrem k jakoby amorfnímu, originálnímu tvaru, jenž byl dobově chápán jako „šilenství“ (Vojna a mír, romány Dostojevského, ex post potom i Puškin, Lermontov a Gogol, méně již „západní“ Turgeněv). Česká literatura druhé poloviny 19. století hluboce nabírala z obou kadlubů, jak z francouzského a anglického, tak ruského, o čemž svědčí řada překladů a měnící se podoba poezie, prózy i dramatu. V próze je tento posun o to podivuhodnější, že se zde sváří více již výše naznačených tendencí a že česká literatura jako nástroj i produkt měnících se poměrů musela nést tíži úkolů rozvíjejícího se národního života, současně se jich však snažila zbavovat a stávat se esteticky relevantnější. V tomto bodě se ocitají zejména dvě klíčové Svobodovy románové kroniky – jak se někdy ne zcela přesně nazývají – *Rozkvět* (1898) a *Řeka* (1903–1905).

Mnohost myšlenkových a přímo filozofických podnětů té doby, včetně Zolova naturalismu, evolucionismu, pozitivistické orientace na biologii, která se projevuje generačním členěním děl, ale také nietzscheovstvím a všepřonikající erotikou a sexualitou, zásadním znakem moderního přístupu k životu, se tu spájí s tradicionalisticko-realistickou frakturou posloupného vedení děje, kam zasahuje bouřlivý rozvoj českého národního života, růst podnikatelské vrstvy, prolínání venkova a města, které je pro české prostředí typičtější než pro jiné slovanské literatury, intelektuální zjemnělost a kult milostné hry a flirtu, ono „nadčlověčenství“ tak patrně již u Lermontova v podobě manipulativní démonské strategie, která předjímá démonské modely 18. a 19. století a míří k od hry k filozofii života i její kompromitaci, za níž prosvítá touha po nové opravdovosti a naivitě prvopočátku.

Druhá polovina 19. a počátek 20. století byly i romanopisectví ve znamení kultu přírodních věd ve smyslu pozitivistickém a evolucionistickém, ale také filozofie života a probouzení sexuality jako dominantního tématu literatury, tedy orientace na biologii jako klíčovou přírodní vědu; byl to vlastně již počátek budování myšlenkových proudů spjatých se senzualismem a vitalismem, jež zaplavily literaturu na přelomu 10. a 20. let 20. století. I když nelze popřít jejich spojení s anglickými kořeny a jejich francouzskými žáky, kteří se projeví i v politické teorii, přece jen zde byla i nová orientace duchovědně psychologická, která působila například i na poetiku titulů. Když vezmeme jen samotného F. X. Svobodu jako básníka, prozaika a dramatika, je tu takových názvů většina: v *Básních* (1883, 1885) se jistě oddíly nazývají *Paprsky*, *Drobné zrní*, *Chladem a teplem*, *Širokým proudem* – ovšem kromě jiných titulů. Impresionističnost, náladovost jeho poezie (*Nálady minulých let*, *V našem vzduchu*) je založena na spojení psychiky a přírody, resp. klimatu. Zalíbení v „přírodních“ titulech se projevilo i v dalších sbírkách básní, jako jsou *Květy mých lučin*

a *K žatvě dozrálo*. Tělesné, duševní a přírodní stavy se v titulech často opakují (*Probuzení, Mladé představy, Náladové povídky, Směs žertu a žalu, Vzrušující hlavy ženské, Vášeň a osud, Obláčky mládí nebo Tiché povznesení*). Fascinace životním prouděním a různými cestami života se projevuje i v názvech dramát *Směry života* (1892) a *Rozklad* (1893).

Zejména počátek 20. století je v evropských, zejména však slovanských literaturách charakteristický proudem románových/rodinných kronik.¹⁷⁹ Právě zde se vyskytuje vegetativní poetika v titulech jako klíči k žánru a poetice.

V českých i jiných románových kronikách se biologické motivy opakují jako leitmotivy, např. motiv včel v Jiráskově kronice *U nás* (1903) a v Holečkově kronikovém románu *Naši* (12 knih, 1897–1930), se zemí je spjat román Knuta Hamsuna *Matka země* (Markens Grøde, 1917), v kronikách S. T. Aksakova se realizuje motiv dítěte a jeho kult (*Rodinná kronika*, rus. Semejnaja chronika, 1856, *Dětská léta Bagrovova vnuka*, Detskije gody Bagrova-vnuka, 1858), kult půdy a venkova je patrný v kronice bratří

179 Viz naše studie a monografie, k nimž se odkazuje v dalších publikacích: Ruská románová kronika (Příspěvek k historii a teorii žánru). Brno 1983. Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru. Brno 1986. Kronikální lokalita: tradice a současnost. In: Cesty k dnešku. Živé podněty a tradice ruské a sovětské literatury. Praha 1983, s. 241–253. Koncepce prostoru a času v kronikách N. S. Leskova. SPFF BU, 1976, D 23–24, s. 109–117. Genologické pojmy a žánrové hranice (problém tzv. románové kroniky). Slavia 1981, seš. 3–4, s. 381–389. Syžet ruské románové kroniky (problematika titulu, syžetu, incipitu a explicitu). Čs. rusistika 1982, č. 1, s. 16–21. Ruská románová kronika a utilitarismus. Čs. rusistika 1982, č. 3, s. 114–119. Románová kronika a socialistická literatura. Slavia 1983, seš. 2, s. 131–139. Vývojové fáze kroniky ve slovanských literaturách, Slavia 1984, seš. 3–4, s. 349–357. Tvar a funkce metarománu. Světová literatura 1984, č. 3, s. 251–253. Sujetkausalität und Romanchronik. Zeitschrift für Slawistik 1984, 3, s. 421–434. Románová kronika jako žánrové východisko, SPFF BU, D 31, 1984, s. 49–56. Idyla, elegie, kronika a moderní literatura. SPFFBU, D 32, 1985, s. 197–201 (vyšlo 1987). Stabilita kronikového vidění světa. Česká literatura 1988, 2, s. 97–108. Prameny ruské románové kroniky: A. S. Puškin a S. T. Aksakov. Slavica Slovaca 1990, 4, s. 312–321. Powieść-kronika. Zagadnienia rodzajów literackich, z. 1 (65), t. XXXIII, s. 121–125. Josef Suchý mezi idylou, elegií a kronikou. In: Černá a bílá pravda. Josef Suchý (1923–2003). SvN Regiony, Brno 2004, s. 21–28. Moderní (románová) kronika jako umělecká forma. In: Filologiční seminary. Chudožnja forma, vypusk 8. Kyjiv 2005, s. 68–74. Powieść-kronika, heslo in: Słownik rodzajów i gatunków literackich, pod redakcją G. Gazdy i S. Tyneckiej-Makowskiej. Kraków 2006, s. 572–575 (přel. K. Kardyni-Pelikánová). Roman v novellach i roman-chronika (Zametki o differenciacii russkogo sovětskogo romana). Ruský jazyk 1981, č. 2, s. 49–54. Smysl i kontekst žánrový konvergencii mifa i chroniki. Zagadnienia rodzajów literackich 1992, 2, 69–77. A. M. Gračeva: „Semejnyje chroniki“ načala XX veka. Russkaja literatura 1982, 1, s. 64–76. Táž: Aleksej Remizov i drevnerusskaja kul'tura. Studiorum Slavicorum Monumenta, tomus 19. S.-Peterburg 2000. D. Szymonik: Rosyjska powieść rodzinna srebrnego wieku. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, Lublin 2003.

Mrštíků *Rok na vsi. Kronika moravské dědiny* (1903–1904). Čtyři díly Jiráskovy románové kroniky *U nás* (1903) se jmenují *Úhor*, *Novina*, *Osetek* a *Zeměžluč*, v *Roku na vsi* bratři Mrštíků se promítá cyklus zemědělské práce a řád přírody, biologické determinanty jako názvy mají i ruské románové kroniky S. T. Aksakova, *Golovlevské panstvo* (Gospoda Golovlevy, 1880) M. J. Saltykova-Šcedrina, rodové charakteristiky mají také Pošečonské staré časy (Pošečonskaja starina, 1887–1889) téhož autora, ale také románové kroniky německé nebo anglické, obdobná partie jihočeské ságy Josefa Holečka *Naši* jmenuje *Jak u nás žijou a umírají* nebo u Hurbana Vajanského (*Podrost*, 1881, *Babie leto*, 1882, *Búrka v zátiší*, 1882, *Suchá ratolešť*, 1884, *Jarný mráz*, 1891, *Pustokvet*, 1893, *Koreň a výhonky*, 1895–1896), který se tím podobá kronikám N. S. Leskova (1831–1895).¹⁸⁰

Při studiu deskriptivních žánrových útvarů se často setkáváme s antinomií staré – nové. Vyskytuje se zpravidla spolu s podobně zaměřenými antinomiemi domov – svět, příroda – kultura aj. Tyto protiklady jsou zřetelně spjaty s romantickou imaginací a s idylickým a elegickým viděním světa; původně měly jednoznačnou hodnotovou orientaci v tom smyslu, že staré, příroda a domov vytvářely sémantickou síť stavěnou axiologicky výše než pojmy nové, kultura a svět – později takový model hodnotové polarizace invertoval. Tento vývoj zřetelně dokládají například kroniky S. T. Aksakova a N. S. Leskova a jejich invertovaná podoba u M. J. Saltykova-Šcedrina nebo M. Gorkého. Místo „starých časů“ není v každé národní literatuře stejně intenzivní. Mezi slovanskými literaturami je právě ruská zaplněna jejich různými návraty, reminiscencemi a odlesky. Téma „starých časů“ není charakteristické jen pro určitý proud ruské literatury, ale pro některé vrstvy v podstatě všech slovanských literatur, zvláště v 19. století a na počátku 20. století. Důvody lze najít ve společenském vývoji těchto národů, ve zdůrazňování enklávních hodnot národního života a kultury ve střetávání s jinými národními entitami. Důvodem „obratu k minulosti“ byla u Slovanů především nutnost hájit národní svěbytnost a státní samostatnost nebo bojovat o její znovuoobnovení: minulost byla často dobou plnějšího rozvoje jazyka, kultury a vlastní státnosti než přítomnost. U Rusů, kteří svůj národní stát uhájili a dokonce stanuli jako evropská a světová velmoc na čele mocných politických seskupení, se setkáváme se zbožněním idylicky a elegicky viděné minulosti, v níž zejména patriarchální životní styl („Rus“, „staraja skazka“ apod.) se stavěl proti počínající industrializaci, tovární výrobě a evropanství, které byly spojovány s šířením kapitalismu. Na jedné straně se setkáváme s idealizací „starých časů“ (S. T. Aksakov,

180 Viz kap. II D. „Staré časy“ ve výstavbě žánru (Nikolaj Semjonovič Leskov – Svetozár Hurban Vajanský – Vladislav Vančura), in: Genologie a proměny literatury. Brno 1998.

N. S. Leskov), na straně druhé s jejich kritikou (M. J. Saltykov-Ščedrin). V jiných slovanských literaturách se fenomén „starých časů“ vyskytuje v různých souvislostech národních, sociálních, etických a estetických v kontextu poetiky, kterou přinášejí tradiční (realismus) i novější literární směry (moderna, avantgarda).

Čas jako ambivalentní znak nekonečnosti i konečnosti je příčinou zániku i zrození. Proto je i kroniková koncepce času ambivalentní: žánr kroniky od původních tvarů starověkého a středověkého analistického zápisu až po nové hybridní literární tvary s kronikovým podloží spočívá ve sledování toku času a změn, které přináší. Současně se však manifestuje odpor proti nezvratitelnosti časového proudu; čas je různými prostředky brzděn. V klasické románové kronice 19. století se odpor proti toku času projevuje v koncepci jedné časové řady. Obvykle se líčí život skupiny lidí, který končí jejich smrtí. Takto jsou například koncipovány románové kroniky ruských autorů (N. S. Leskov, M. J. Saltykov-Ščedrin).

„Odstoupení“ času, nalezení jakési „mimočasovosti“, je dalším konstrukčním rysem žánru. Jedním ze závažných prostředků mimočasovosti je prostor idyly, v němž jako by neplatily nelítostné časové zákony. Mimočasovost je úzce propojena se zmíněnou prostorovou pulzací: relativní izolovanost lokality vytváří oblast, v níž platí časová nehybnost, neboť stav idyly vzniká dosažením ideálu. Odlišnost tohoto „mimočasového“ prostoru a „velkého světa“ vytváří však přirozené napětí, které se vybíjí v různých konfliktech a srážkách. Svár nehybného, idylického na straně jedné a historického na straně druhé je dalším z projevů ambivalentnosti kronikového času.

Pevná a pružná mřížka časové ambivalence, která drží pospolu často disparátní tematické a ideové vrstvy díla, představuje základ členité architektiky kronikového vidění světa. Tato mřížka je dostatečně propustná, ale současně vysoce stabilní: přijímá různé tvary, ale pouze po určitém mez, respektuje slučivost řady témat, obsazování volných syžetových valencí, vznikání a zanikání různých přístaveb a nadstaveb, ale úporně drží základní konstrukční principy. Mřížka časové ambivalentnosti je ovšem letitým společenským produktem, stojí u kořenů literatury jako celku, u podstaty písemného záznamu, reflektuje běh času, ale současně i stav věcí a jevů v určitém momentu, petrifikuje je, tedy svým způsobem vzdoruje času. Kronika nelíčí bouřlivé pohyby a dramatické srážky, naopak od samého počátku chce být povlovným zápisem událostí, registrátorem změn v běhu času; zároveň však je svou existencí – paradoxně – dokladem odporu k nepřerývané časové linii.

Ambivalentnost času jako podstata kronikového vidění světa a základ kronikového žánru určuje i úlohu kroniky jako literárního jevu, který

představuje současně vývojový přelom i přemostění, drobení i syntézu, krizi i nový vzestup. Útočiště v kronikovém žánru hledají především určité tvůrčí typy; důvodem je pnutí k jistotám, nebo jsou tu příčiny vnitřně umělecké (autor pociťuje nedostatečnost žánrů běžných v dobové literatuře), národní apod. Kronika se také objevuje v dobách přelomů společenských, kulturních a ideově estetických: zároveň však má schopnost svou tvarovou pružností a dostatečně širokou koncepcí světa zachovávat kulturní kontinuitu. V Rusku se začíná rozvíjet od padesátých let 19. století, v české literatuře je její výskyt spjat s přelomovým charakterem počátku 20. století, také v druhé polovině 20. století se kronikové struktury opět ožívují (svět na pomezí války a míru, hrozba ekologické katastrofy). Schopnost být na přelomu a zároveň vytvářet most v literárním vývoji je pocítována přímo v tématech kroniky; úskalí evropského prakticismu a utilitarismu, politický a ekonomický zlom na prahu 20. století, nutnost nové morálky.

F. X. Svoboda se ke konstrukci žánru románové kroniky uchyluje, ale ve zmíněných románech z přelomu dvou století rozvíjí její půdorys spíše ve smyslu biologické posloupnosti: úloha dítěte, potomků a dědiců rodu je zde klíčová a je spojena s prouděním, které zasáhlo i vrcholy evropských literatur (Knut Hamsun). Jeho útvar tedy stojí v tradici kroniky, jak byla výše popsána, současně však usiluje o její zbiologičtění a psychologickou introspekci, což klasické kronice protirečí: jeho narativní způsoby však ukazují, že se i zde spíše přidržuje tradičních postupů, tedy omniscientního vypravěče, maximálně vypravěče-svědka: kráčí tedy ve stopách tradicionalistické realistické vyprávěcí struktury (povšimněme si, jak například i tak extrémní romantik, jako je M. J. Lermontov, jinak a diferencovaněji pracuje s vyprávěcí strategií v *Hrdinovi naší doby*, Geroj našeho vřemění, 1841).

F. X. Svoboda tak rozvíjí jistou nejasnost poetiky české literatury, její „smíšenost“ a nevyhraněnost (takový byl až na výjimky – K. H. Mácha – i český romantismus, v řadě případů vnějškově romantický, vnitřně zcela antiromantický,¹⁸¹ i český realismus vyrůstající často ze sentimentalismu – J. K. Tyl, B. Němcová).

V obecné rovině stojí proti vyhraněným programům např. francouzské a anglické literatury, dílem i španělské, méně vyhraněná podoba národní literatury; J. W. Goethe nikoli náhodou vymyslel pojem výchovného románu a románu formování (Erziehungsroman, Bildungsroman) a snažil se je naplnit vlastním dílem ve snaze dohnat vývoj západoevropských

181 V. Jirátk: Erben čili Majestát zákona. Praha 1944.

literatur, i když jsou na to i jiné názory.¹⁸² V tomto smyslu byly takříkajíc „na jedné lodi“ i jiné literatury střední Evropy, včetně italské, která se postupně přesouvá z areálu západoevropského do střední Evropy především proto, že její podstatná kulturotvorná část patří dlouho k habsburské monarchii; o to je pejorativně pocíťované označení „Ostmitteleuropa“ při faktické neexistenci pojmu „Westmitteleuropa“ metodologicky nekonsistentní.¹⁸³ Ze středoevropské nevyhraněnosti se pokouší dostat také polská literatura cestou orientace na francouzskou, ale také později – jen zdánlivě překvapivě – ruskou literaturu, zejména od druhé poloviny 19. století (vyhraněnost polského romantismu a pozitivismus/realismus). Ostatně vztah ruské a polské literatury a jejich vzájemné předávání a zprostředkovávání estetických a poetologických hodnot by si zasloužilo samostatného pojednání.¹⁸⁴

In margine: prostřednictvím tzv. západní Rusi, tedy dnešní západní Ukrajiny a Běloruska se do Ruska dostávaly texty univerzálně evropské, např. *Gesta Romanorum* (Rimskije dejanija) nebo *Speculum Magnum* (Velikoje Zercalo), od 18. století (ale již za prvních Romanovců, tedy v podstatě od první třetiny 17. století) se uskutečňuje ruský skok do západní Evropy a střední Evropa přestala být pro Rusko zajímavá – tak je tomu dodnes. Rusko šlo k západní Evropě, k USA, dnes také k Asii: klíčová byla porážka vítěze třicetileté války Švédska u Poltavy roku 1709, destrukce Napoleonova ruského tažení roku 1812 a ruský kozák nad Seinou roku 1814; předtím také koketérie s ruským indickým panstvím (symbolický kozácký oddíl, jenž Pavel I. vyslal z Orenburgu na konci 18. století proti britské Indii, kvůli jeho zavraždění nedošel již do místa ur-

182 J. L. Sammons: *The Mystery of the Missing Bildungsroman, or: What Happened to Wilhelm Meister's Legacy?* Genre, vol. XIV, s. 2, Summer 1981, s. 229–246.

183 Viz J. Neubauer, M. Cornis-Pope (2004–2007): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, sv. 1–3, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. O tom mimo jiné naše studie: *Problema slavizmov i njegov kontekst. Primerjalna književnost*, december 2005, št. 2, s. 17–32. *Primerjalna književnost, srednjeevropski kulturni prostor in teorija literarne zgodovine. Primerjalna književnost 31.2 2008*, s. 137–148. *The Permanent Crisis, Or Can, Could or Should Comparative Literary Studies Survive? Between History, Theory and Area Studies. World Literature Studies*, vol. 1(18) 2009, s. 50–61. *Prostorovost/spaciálnost/areálovost a literatura. World Literature Studies*, vol. 2 (19) 2010, s. 61–73.

184 A. Lappo-Danilevskij: *Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. История политическоих идей в России в XVIII веке в связи с общим ходом развития культуры и политики. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Bd. 1. Предисловие М. Ю. Сорокиной. Подготовка текста М. Ю. Сорокиной при участии К. Ю. Лаппо-Данилевского. Köln – Weimar – Wien 2005. Slavica Litteraria, X 9, 2006. Viz naši rec. Potřebná edice o ruském myšlení, Slavica Litteraria, X 9, 2006, s. 326–327.*

čení), dnes se v politice ruských nacionalistů znovu vrací sen o Indii (již po pádu Byzance se v Moskevské Rusi objevují texty o světových říších: Vyprávění o babylónské říši, Vyprávění o Indickém císařství/O Indii bohaté aj.). Starec Filofej formuluje tezi o Moskvě jako třetím Římu, když čtvrtý už nikdy nebude, za první světové války chce pravoslavná církev po dobytí Ístanbulu učinit město Konstantinovo hlavním městem Ruské říše, F. I. Tjutčev v básni Ruský zeměpis (Russkaja geografija) vidí hranice Ruské říše mezi řekami Ganges, Nil a Labe. Ruská literatura tíhla svým charakterem od 17. století k západoevropskému areálu, zatímco teprve se etablojící novodobá ukrajinská a běloruská literatura – ale také střední Evropa – mají specifický poetologický vzorec. To se mění až ve 20. století právě v důsledku moderny, modernismu a avantgardy, ale i tu – hned po Francii – je ruská literatura v čele (specifikum ruského symbolismu, futurismu, originalita akméismu, imażinismu, konstruktivismu, ruská obdoba surrealismu – OBERIU aj.).¹⁸⁵

F. X. Svoboda tvoří na přelomu 19. a 20. století díla, která mají české i mezinárodní souvislosti: na jedné straně duchovědou inspirovanou psychologizaci, někdy jdoucí od psychologicky orientované lingvistiky, předchůdkyně americké psycholingvistiky 20. století (A. A. /O. O. Potebnja¹⁸⁶), jednak retrográdní formy románové kroniky, jak jsme o ní psali v souvislosti s biologickými a vegetativními motivy i nostalgicko-ironickými „starými časy“, mj. u N. S. Leskova, Svetozára Hurbana Vajanského a Vladislava Vančury.¹⁸⁷ Společným jmenovatelem těchto poetologických

185 Viz mj. knižní studie A. A. Hansena-Löveho o ruském symbolismu *Der russische Symbolismus* (1–4, 1984) a *a Russische Symbolismus 2. Mythopoetischer Symbolismus 1. Kosmische Symbolik* (1999) a jejich ruské výběry z roku 1999 a 2003 (*Russkij simvolizm. Sistema poetičeskich motivov. Sankt-Peterburg 1999; Simvolizm 2. Mifopoetičeskij simvolizm načala veka. Kosmičeskaja simvolika. S.-Peterburg 2003*).

186 Viz naše studie: *Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva. SPFFBU, D 36–37, 1989–1990, s. 57–66. „Stydlivost“ tvorby (Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe a vývojové vplývání ruské literatury. In: Litteraria Humanitas IX, Cesta k duši díla – M. Mikulášek – Brno 2001, s. 31–39. Avtorefleksija/avtoaksiologija tvorčestva i odna tradicija ruskoj estetičeskoj mysli. In: Mirgorod. Žurnal, posvjačennij voprosam epistemologii literaturovedenije. Akademia Podlaska, Université de Lausanne, Section de langues et civilisations slaves, 2010, No. 2, s. 203–210.*

187 I. Pospíšil: *Man's Fate in Space and in Time (The Modifications of the Chronicle Model in N. S. Leskov and K. V. Rais). Opera Slavica 1991, 1, s. 44–49. The Hidden Kernel of Paradox: the Chronicles of Anthony Trollope and Nikolai Leskov. Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien, VII (XII), 2000, Nr. 1, s. 35–40. K typu autorské osobnosti v ruské literatuře (N. S. Leskov a A. M. Remizov). In: *Umění teorie a Zdeněk Mathauser. Slavia, Slovanský ústav, Euroslavica 2000, s. 419–425. „The Old Times“ and the Genre Forms: An Interpretative Triangle. Opera Slavica IV, 1994, č. 1, s. 39–45.**

konceptí je nabízení alternativy, podle níž evropský život nepůjde jen po technologické linii, ale i jinudy. I v tom je Svobodovo dílo do značné míry křížovatkou, jednou z mnoha, jež se zpravidla utvářely v různých „fins de siècle“, kdy si to evropské kultury znovu připomínaly a vracely se k vlastním archetypům, ke konfrontaci s převratným vývojem (18. století osvícenců, Age of Reason, „historický román“, „gotický román“ Sturm und Drang, 19. století: pozitivismus/realismus, proti němu novoromanismus, moderna, 20. století: krach „komunismu“ jako krajního klimaxu osvícenského demiurgického vzorce, posilování magie, mytologie, religiózních kultů, „nový středověk“ N. Berďajeva, „broženíje“, tedy toulání, bloudění, masová migrace).¹⁸⁸ Dnes představují tento spojovací článek migračního řetězce nejen příslušníci ekonomické migrace, ale také studenti připomínající středověké vaganty, kteří s nynější lingua franca – angličtinou – bloudí světem v rámci různých evropských programů, jsou značně kosmopolitní, vytvářejíce nadnárodní povědomí a názorovou síť, která má značné vlivové pozadí. Nyní probíhá povlovná dekonstrukce národních států a v této souvislosti i národních literatur, globalizace však vede i k novému posilování individualismu a izolacionismu. Na konci středověku šlo naopak o parcializaci a vznik národních států, na konci 19. století vedly dvě průmyslové revoluce nejen k vzniku nadnárodního finančního kapitálu, ale také k boji o nové trhy a k novým nacionalismům. I dnes vidíme podobné konvergentní a divergentní procesy.

Nejde ovšem v tomto smyslu o celé Svobodovo dílo, pouze o jeho jádro, neboť již generačně patřil k větvi české literatury na pokraji a okraji moderny a realismu. Česká literatura tu po svém, mnohdy nikoli na špičkové estetické úrovni řešila problémy evropské a světové. Je to další nepřímý důkaz úspěšného dovršení ideologicko-estetických procesů, které započaly již na konci 18. století a pokračovaly v nových fázích na různých sémantických rovinách po celé 19. století. Důležitost erotického tématu, jež se posiluje již v průběhu vývoje realismu a naturalismu a vrcholí právě v moderně, je doprovázena hledáním nového vztahu mezi fyzickým a duševním. U Svobody se projevuje ve flirtu a oddalování fyzické intimity ze strachu z otěhotnění, dnes ve zcela jiné situaci „pilulkového“ osvobození ženy jde často o strach ze vztahových právních komplikací, narůstá význam bezkontaktního styku, virtuální erotiky computerového typu apod. Ve Svobodově době šlo především o střet etikety, etiky a estetiky

188 Viz náš český překlad a poznámky: N. Berďajev: *Duše Ruska*, Brno 1992; N. Berďajev: *Filosofie lidského osudu. Fragmenty z knihy Smysl dějin*. Zvláštní vydání, Brno 1994; dále viz naše studie *Šílenství jako etické gesto*. Brno, 1992, 2, s. 80–87. *Spravedlnost Krista a Velikého Inkvizitora u Nikolaje Berďajeva*. Brno, 1992, č. 3, s. 37–42.

šlechty a měšťanstva a o pronikání vesničanů do měst, což byl základní znak úspěšnosti českého obrození, jak je líčí kronika *Rozkvět*. Také tehdy – stejně jako dnes – jde o ekonomicko-politickou moc a o vznik nového člověka (v románu *Rozkvět* muž s příznakovým jménem Antonín Novák) technologického typu, spíše obratného kalkulátora, který se z polohy nevzdělaného, ale talentovaného námezdního pracovníka stává podnikatelem a spekulantem, ale současně se kulturně a národně uvědomuje. Další generace již staví na tomto základu své vzdělanostní nadstavby a často popírá názory dědů a otců – podobně to líčí M. Gorkij v románu *Podnik Artamanovových* (Delo Artamonovych, 1925).

Smíšenost žánrová a směrová se ve Svobodových románech projevuje obnovenou přítomností romantických postupů, nabývajících však spíše novoromantické, dekorativní a etiketní podoby: „Nyní byl Vilém Řetovský muž šestadvacítiletý, dokonalý krasavec, vysoký, štíhlý, pečlivě oděný, který velkou přízní žen i obdivem matčiným zješitněl a na něj se ženy, po lidovém způsobu řečeno, lepily. Byl zajímavý, poněvadž byl dobrodružný. Dívky, jež jej znaly ze salonů pražských měšťáků, vyspěly zatím v mladé nudící se bohaté dámy, a zvaly jej ke svým zábavám. Teď již hrál jinou roli a rád přicházel. Hlava jeho velice připomínala spanilé muže z doby Byronovy a Puškinovy, ne-li ty básníky samy. Měl růžovou pleť, kulaté černé oči, kudrnaté tmavé vlasy, po stranách černé kotlety a malý, hustý knír beze špiček na velkých, neširokých, jako nach červených rtech.“¹⁸⁹

Klíčové místo ve Svobodových románech zaujímá Praha jako emblém moderního, rostoucího velkoměsta, ale také jako národní symbol; je líčena realisticky, impresionisticky i secesně: „Zabočila do ulice, kde stálo několik domů. Bylo odtud viděti Hradčany a část Nového Města. Jemně fialová pára zalévala Prahu. Milada myslela, že jde příliš pozdě, a spěchala proto ke kluzišti, jež bylo zřízeno na velkém stavebním čtverci mezi dvěma domy. Za prkennou ohradou černaly se chumle hlav a živý hluk mládeže sypal se do jasného vzduchu. Milada urychlila krok a všecka růžová, jako by šlo o velkou sázku, houpajíc želízky, zaměřila jízdní drahou ke vchodu. Dva snědí, v zaplátované zimníky zahalení muži, se šály na krku i hlavě namotanými, přešlapovali ve vysokých botách na chodníku před brankou. Milada pohlédla na svůj světlý žaket, jehož chloupky prohozeny byly místy hnědým, zakrouženým vláskem, a zaplativši jednomu muži vstupné, veběhla na kluziště.“¹⁹⁰

Podobně je tomu v klíčových dějových momentech: „Asi za týden, v únoru již, sešli se odpoledne za jasného, mírně mrazivého dne, kdy pod

189 Řeka, díl 1., J. R. Vilímek, Praha 1903–1905, s. 52–53.

190 Řeka, cit. d. 1.díl, 1903–1905, s. 81.

čistým, dopoledne spadlým sněhem všechno bylo svátečně bílé, na Letné, aby si spolu promluvili. Oba se těšili na toto setkání. Vzduch byl příjemný, tichý, v dálkách čistě fialový, v jehož barvě předměty jako by kouzelněly. Praha v tomto jasném vzduchu, lehce sníženým sluncem osvětlená, se zasněženými střechami, s temnými zdi a věžemi, se zdviženými chrámy, tratic se Žižkovem i Vinohrady do zbarveného obzoru, připoutávala pohledy obou mladých mužů. Jindřichovi zvláště bylo jaksi slavnostně v duši, když se díval na ztemnělé mosty, zabořené mocnými pilíři do zamrzlé řeky a připíaté na architektury Starého Města i malé Strany, a podivná radost, že jest Čechem, prošla jeho nitrem.¹⁹¹

Ve Svobodovi se často vyskytují ruské aluze: vzpomínky na ruské prostředí a hlavně aluze na ruskou četbu (Turgeněv, Dostojevskij), např. známá teze Dostojevského o potřebnosti utrpení: „Mám rád u každého mládí trochu žalu, protože zármutek je nejlepší vláhou pro rozvoj duše i srdce.“¹⁹²

Častý je také svérázný návrat k předromantickým slovesným strukturám, zejména k sentimentalismu s jeho kultem citovosti, ale také citové a somatické nejistoty, fyzického a sociálního mrzačení, upadání duševních i fyzických sil. Jsou apoteózou složitosti a košatosti lidské osobnosti, a to i osobnosti slabé, rozvrácené, která hledá svou identitu a nové obrozující hodnoty a cesty, často se vrací k přírodě ve snaze nabrat tu síly. Hana Pechanová a Vilém to zkoušejí (milování v přírodě), ale jsou natolik spoutáni společenskými vazbami se svým okolím, že se jejich vztah rozpadá dříve, než začal. Nikoli nadarmo nám tyto scény biologického probuzení ženy vzdáleně připomenou D. H. Lawrence s jeho Milencem Lady Chatterleyové: zde je biologické probuzení ještě hodně literární, citové a duševní, u Lawrence jde spíše o provokaci až obscénnost. Erotické vzněty mají často knižní podklad (Milada čte Jarní vody I. S. Turgeněva).

Duševní nemoc Milady, která propuká brzy po rozchodu s milovaným mužem a je spíše nepokračováním začínajícího vztahu, je plodem její nerozhodnosti a toho, že neví, co chce; postava kaplana tu má nábožensko-erotický, dráždivý podtext, jak bylo v modernismu běžné. Sny, těžké duševní stavy, nervové záchvaty je jen modernistické nahromadění toho, co se v střídmější verzi objevuje již v předromanticko-sentimentalistických polohách v 18., v české literatuře spíše až 19. století.

Sentimentalistická erotika je tu také literárně podbarvena: na pozadí kluziště, pražské scenérie, Vltavy, Starého Města i nových částí za bouřlivého stavebního ruchu tu autor nechává zaznít ozvuky Písně písní, kdy

191 Řeka, 1. díl, s. 295–296.

192 Řeka, 1. díl, s. 299.

Hana Pechanová uhranuta Vilémem hledá jako v této starohebrejské milostné lyrice svého muže: „Srdce jí bušilo v jakémisi slavném pohnutí. Zašla do svého pokoje, dokud Pechan se neztišil ve velké síni, kam mu Anna zanesla večeři. Pak opět tiše vystoupila a rychle seběhla se schodů mezi dubové stromky, kde bylo úplné ticho. Pátrala, šeptala ve vytržení, hledala, ale nikoho zde nebylo. Jen odkudsi z lesa směrem k T. jakoby se ozvalo nejasné zazpívání neznámé jí písně. Divná a neobyčejně silná úzkost naplnila jí nitro. Oči její ve všech keřích viděly postavy chladně stojících lidí. Rozběhla se po schodech a rychle odešla do svého pokoje. Zde položila se do okna a blouznivýma očima pátrala v noc. Z přízemí slyšela hlas Vondráčkův a kňučení psí. ‚Byl zde, hledal, toužil po mně,‘ šeptala prudce v náhlé zoufalosti, ‚a já chodila marně po silnici.‘ Zakryla si oči rukama a zachvěla se.“¹⁹³

Láska a nenávisť, odi et amo, Haßliebe jdou ruku v ruce: „Hana podlehla v té chvíli podivné jakési nenávisti, která však, což bylo téměř nepochopitelné, patřila Miladě více než Vilémovi. Mrzelo ji, že si pro ni došla, a přála si jen, aby byly již doma. Měla touhu běžeti sama loukou u zámečku a vzdorně se sebe setřásti všecku slabost. Takto podrážděna oživila a mluvila více než opřed tím. O šesté hodině vrátila se do T., a po chvíli byla doma. Na louku skutečně vyběhla, jak si byla přála, a strhnuvši s hlavou klobouk, letěla travami a kvítím, jakoby mladé její tělo překypovalo silou. Srdce její šumělo dosud nenávistí.“¹⁹⁴

Sentimentalisticko-romantická intropekce pohlcuje podstatné části *Řeky*, např. v situaci Miladina rozchodu s Jaroslavem: „Vyhнула se živým ulicím, krácejíc k Železně lávce. Tu namanula se jí pojednou neočekávaná otázka, již se s počátku až zalekla a na niž si nedovedla odpověděti: ‚A je to ještě láska, co cítím k Jaroslavovi?‘ Tolik musila hned doznati, že za dva měsíce mnoho se změnilo a že nynější její pocity jsou zcela převráceny. Netěšila se stále si opakovala, že je jí všechno lhostejno. Ona přece jen pojímala známost svou jako radost a citovou rozkoš, a ne jako prostředek zaopatřiti se. Kdyby byla bývala starší a zkušenější, s názorem na muže a na vychování žen vyrovnanějším, zkrátka ženou častěji zklamanou, a též takovou, jež pokládá sňatek za otázku existenční, byla by velmi snadno zlomila své rozcitlivění. Její láska však byla první láska, ona veselá, prchavá, bláhová láska, jež ztratí svou veselost, svěžest a nestarostnost, přestávala býti živou. Milada myslila, že každá láska je takovou, jak ona ji žila, že je každá svěží radostí, snem a illusí, ona nemohla ještě chápati, že je též láska plná hořkosti, vzdoru, bolesti a muk. Zdálo se jí, když

193 *Řeka*, 2. díl, 1903–1905, s. 293.

194 *Řeka*, 2. díl 1903–1905, s. 210–211.

pominula radost, že pominula i láska. A tak, chápajíc povahu své lásky tímto způsobem, soudila, že je vyprchalá a hynoucí.¹⁹⁵ Podobně: „Jan, jemuž bylo bolestno, nic podobného si nemyslíl a nic nežádal, ale podlehl jen prostému pocitu, že se tím rozejde úplně s těmi, jež miloval a o nichž vždy věřil, že jej měli rádi. Po smrti matčině a po rozhodnutí, že se Milada provdá a Vilém odstěhuje, pocítil úzkost a jakýsi strach z osamocení svého. Bylo mu, jakoby jej někdo silně sevřel a jako by nemohl lítostí vydechnouti. Poprvé rozeznal, že ti, s nimiž tu měl zůstat, znamenali pro jeho srdce bolest a starost, kdežto ti, co jej opouštěli, byli mu vzpomínkou na domov, na mládí, na radostné dny.“¹⁹⁶

V *Řece i Rozkvětu* je lidský život a jeho manifestace propojen nikoli jen s přírodou, ale i s kulturními akty, četbou knih, ruskou aluzivní inspirací („Již druhého dne vystoupil k nim do druhého patra a poseděl zde celou hodinu. Bavili se velmi srdečně Milada podávala čaj v malých žaponských šálcích. Široký snubní prsten její nápadně se leskl. Štěpánek přemýšlel neustále, jak by našel příležitost ke hře na citeru, ale nijak nemohl dohledati. Byl přesvědčen, že by se k dnešní náladě hra jeho hodila, a nenacházejí vhodné chvíle, všechen se rozčílil. Suché, bílé jeho prsty nervosně se chvěly. „Bylo by to čarokrásné!“ myslil si netrpělivě při Pechanově vypravování o veselé schůzce kupců v malé vesnici u Moskvy, jež nemělo konce a jež Miladu velice bavilo.“¹⁹⁷), ale i nezmíněným toposem Prahy, která se jako emblém zjevuje v klíčových okamžicích: „Přešel Prahu a ubíral se po Eliščině mostě k Letné. Toužil potkati zde Jindřicha. Řeka hučela. Množství kočárů a vozů koňské dráhy, zcela přeplněných, jelo do Prahy. Pískání vozků pronikalo hlukem. Tisíce lidí valily se z Královské obory. Vilém pohlédl na hodinky.“¹⁹⁸ Nebo na jiném místě: „V hlavní restauraci byl večerní koncert vojenské kapely. Když Vilém kráčel po silnici, vedoucí od císařského mlýna, bylo slyšeti mezi tichým stromovým svatební píseň z Lohengrina. Hudba rozhojněna množstvím ozvěň ve skupinách stromů, zněla tklivě a splývavě. Vilém mimoděk naslouchal a několik taktů přizvukoval. Zdálo se mu, že je v této hudbě cosi blízkého jeho teskné touze, a ssál ji jako útěchu. Tak ocítl se na široké promenádě před restaurací, zalité světle luceren a zbarvené toilettami bavící se společnosti. Veliké množství lidí procházelo se na stezce podle hudebního pavillonu. Přichvátaly sem již malé, hbité a koketné prodavačky i roznašečky z obchodů, vesměs v lehkých barevných bluzičkách, děvčata z holešovických továren i dámy z polosvěta, a brzy zabarvily tuto procházející se společnost svým

195 Řeka, díl 3., 1903–1905, s. 69–70.

196 Řeka, 1903–1905, 4. díl, s. 7.

197 Řeka, 1903–1905, 4. díl, s. 15.

198 Řeka, 1903–1905, 4. díl s. 55.

znakem. Šlechta i měšťanské dámy buď odejely, nebo zasedly ke stolům. Zmizeli i vážnější páni z promenády. Zůstali jen důstojníci, šviháci a studenti. Denní společnost změnila se ve večerní.¹⁹⁹

Praha je důležitým, dynamickým faktorem a reflexí lidského prožívání, což je typický rys sentimentalismu i pokračujícího romantismu: „Usedl v restauraci na Letné a povečeřel. U sousedních stolů bylo jen několik hostí. Plukovník s paní a dvěma dětmi a hubený žid s mladou dcerou, jež si neustále cosi zapisovala a chvílemi černýma očima na Viléma se zadívala. Myslíl, že se mu směje a že si o něm s hubeným svým otcem vypravuje. Odvrátil se a hleděl na temnou, bělavou mlhou zakrytou Prahu, jež se zdála vyrůstati ze široké hlubiny. Všechny věže a domy zdály se mu cizími a ohromnými. „Bože, co bude s Hanou? Co mne čeká? A co bude s mým dítětem?...“²⁰⁰ Ovšem stejně jako vcítění, citlivost k okolí a lidskému osudu: „Vilém si vzpomněl, že je tam kořalna, před níž stávalo vždy několik odřených pobudů, kteří tu očumovali, rozumujíce. Tehda, když chovával k příteli studentovi, rád se těmto kořalnám vyhnul, dnes však, když se odvrátil od mudrujícího opilce, který právě vykládal udivenému děvčátku, nesoucím kornoutek škrobu, jak císař Karel zařídil Čechům universitu, ubíral se přímo na Mariánské náměstí, na jehož rohu hučelo asi deset mužů, většinou opilých. Prošel těsně podle nich povšimnuv si jich chorobného výrazu, a nová vlna silného soucitu se valila mu nitrem. Otevřenými dveřmi kořalny vyletovaly hluk, smích i křik lidí. Míhala se tam černá čepička prodavačova a široké obruče na sudech a soudkách. Jakási písnička, zcela neznámá, nikoli však bez hlubšího smyslu, zaznívala z těžkého vzduchu kořalny.“²⁰¹

Svobodovi lidé jsou citliví, jsou schopni vcítění, a právě proto trpí a v utrpení hledají oddálení přímého doteku života se všemi jeho riziky. Svobodovy postavy, i když se i fyzicky milují, se manifestují jako věční panicové a věčné panny, nebo alespoň jimi chtějí co nejdéle být spíše než ve smyslu duševním z obavy ze zraňování, míjení a odcházení. Nedostatek přímého fyzického kontaktu jim prodlužuje rozkoš z hledání, bloudění, obav a loučení – i to vnímají jako důležitou polohu v prožívání citu.

V *Rozkvětu*, kde se sleduje podnikatelský vzestup původně dřevařské a povoznické rodiny venkovanů Novákových, je citovost tím, co se via facti označuje za znak lidského zrání: k tomu musí zakladatel dynastie teprve dozrát, tedy od své jednoduchosti a mechaničnosti; tím, jak se podnikání daří, má více času pronikat pod povrch věcí, blíže k podstatě společnosti a lidské psychiky, stává se citlivějším: jeho děti to již mají jako samo-

199 Řeka, 1903–1905, 4. díl, s. 113.

200 Řeka, 1903–1905, 4. díl, s. 140.

201 Řeka, 1903–1905, 4. díl, s. 163.

zřejmý dědický dar; doprovodným momentem empatie je pak smutek nad lidským životem, ale i osudem národa: „Již o druhé hodině vyjel ze Smíchova a brzy minul Zlíchov. Poručil kočímu, aby jeli rychle. Tísni chtěl uniknouti. Všechn rozmrzen ohlížel se na Prahu. Široký proud Vltavy, silně slunečnem se třpytící, jako ohromná žíla stříbra vlnil se ke nejasně nahromaděnému městu, na němž rozestřeny byly šedé kouře a páry. Spousta domů seběhla se po obou stranách řeky v lehký, šedý, měkce v ploškách načarovaný les se špicemi věží, hluk zmizel a ticho venkova se šířilo. Smutek stísnil Nováka, smutek slavný a hluboký, jako dosud neznal v bytosti své.“²⁰²

Svobodovy romány první vlny zachycují české prostředí ve stadiu modernizace na cestě od národního obrození a jeho výsledků k nové, industriální, kosmopolitické a kapitalistické době, která přináší nové problémy. Zejména souboj, jenž není dodnes dobojován: mezi složitým lidským charakterem, který je pro život spíše přitěžující, ale který vnímá svět v jeho světlech i stínech, a je tak právě ve své složitosti schopen jej lépe a hlouběji chápat, reagovat na jeho podněty a nacházet „měkká“, nikoli razantní řešení, tedy řešení trvalejší pro jedince i společnost, a jednoduchým, pragmatickým, teleologicky zaměřeným, produktem doby výkonu a kultu zisku; zdálo by se, že takový člověk úzce zacílený k jediné metě, bude nejen úspěšný, ale že bude i schopný řešit všechny lidské a společenské problémy. Kdysi to na jiném materiálu, v poněkud jiné době a jiném prostředí ukázal ruský spisovatel polského původu Jurij Oleša v románu *Závist* (Závist, 1927): úspěšný uzenář proti neúspěšnému básníkovi, fyzicky zdatný optimista s výborným trávením proti neurotickému básníkovi, jenž však – chtě nechtě – spojuje minulost s přítomností a tím i s budoucností; právě na jeho „měkkosti“, nepraktičnosti a neteleologičnosti je založena trvalost nebo pomíjivost toho, co přijde.

V podstatě ve stejné době vycházejí dva dobově příznačné evropské texty. Karel Marx píše *Ekonomicko-filozofické rukopisy* (1844) s pasáží o odcizené práci, v Rusku potomek Rurikovců V. F. Odojevskij vydává prózu *Ruské noci* (1842), kde se probírají podobná témata v jakoby zastalém Rusku odděleném od jakoby osvětleného Západu neprodyšnou zdí autokracie, která se však již začíná bortit. Po nich přichází biologicko-existenciální poloha v Kafkově *Proměně* (Die Verwandlung, 1915)) a jeho obdoba v Haškovu Švejkovi – obě díla jsou plody své doby, obě podobně, ale každé zcela jinak reflektují znejistělou dobu. Zdálo by se, že znejistění, kterým tak trpí a které tak rády připomínají postavy F. X. Svobody, je prvkem negativním, destruktivním, ale on je to jen trena-

202 Rozkvět, 1893–1895, 1. díl, s. 261.

žér, stejně jako fantastická/kouzelná pohádka v životě člověka, varující a k opatrnosti nabádající, ale dobrý konec slibující, hlavně však nabízející východisko a novou vývojovou možnost, podobně jako proslulé epilogy z románů Dostojevského, jimiž se nabízí lepší alternativa a nový počátek jako v křesťanství.

Neklid a znejistění jsou především v člověku, který se jimi brání úderům nepřátelského světa, nutí ho naučit se mu vzdorovat a vyvzdorovat na něm něco, co umožní lépe žít. Ono znejistění je vlastně plodnou cestou k pochopení a jistotě. Široce koncipovaná, v podstatě extrémně citlivá, empatická osobnost z dnešní literatury mizí, uvolňujíc místo ekonomokracii a kultu bezduchého výkonu. To vede především – paradoxně ve věku informační exploze a internetu – k ztrátě vědomí souvislostí a propojení, k dezorientaci v prostoru a čase: to, co dnešnímu člověku nejvíce chybí, je speciálně prostorová hodnotová orientace a nacházení opěrných bodů; v tom je internet překvapivě jevem, jenž znejistění násobí právě proto, že není nikde ukotven v souvislostech, souvisí se vším a ničím, je tím, do čeho se člověk propadá jako do nekonečna; tuto ideu však člověk není schopen uchopit, neboť až příliš připomíná ideu věčnosti a smrti.

Rané romány F. X. Svobody stojící na křižovatce literárních směrů, v kadlubu řady poetik, s novými idejemi a tvary, ale také s tíží předromantických a romanticko-realistických tradic i s poněkud topornou narativní strukturou připomínají nejistý krok krátkozrakého, jemuž chybí ve tmě prostorové vidění: ohmatává realitu, aniž se zbavuje svého plodného znejistění a vnitřní rozehvělosti, neboť se nechce vzdát kreativity, věčného strachu, který je současně užitečný i krásný. Svou neobratností, s níž se blíží krajním polohám moderny, ale zároveň od nich ustupuje do bezpečí předromantických poloh nepragmatické citlivosti, ukazuje F. X. Svoboda na plodnost a nosnost takových děl: jistě, nepředstavují dovršující estetický vrchol ani experimentální výboj, jenž by oslnil, ale vracejí do hry znejistění, existenciální gesto, jehož tápání není slabostí, ale silou, jehož neumělost a schematicnost nabízejí další vývojové možnosti; představují svou nevyhraněností a tranzitivností budoucí, předpokladovou vrstvu, nový příslib. Ruská literatura, jež tu vystupuje v citátech, odkazech a aluzích, prostupuje tento typ tvorby i svou strukturou, poetologickým vyzněním a hodnotovým poselstvím.