

K POETICE SVATOPLUKA ČECHA

FRANTIŠEK VŠETIČKA

VŠETIČKA, František: On the Poetics of Svatopluk Čech, 2021, Vol. 3, Issue 1, pp. 30 – 34. DOI: 10.17846/CEV.2021.03.1.30-34.

ABSTRACT: Svatopluk Čech composed his short story *Jestřáb kontra Hrdlička* on the contrastive principle. In this prosaic text he also used a fictional narrator and characters *deus ex machina*. Author's biggest compositional contribution in the application of a paradox motive within the text composition. What else participates in the tectonics of the short story is the architectonic slide, an epistolary component, final explicit and title framing.

KEYWORDS: Principle of Contrast. Fictional Narrator. *Deus ex Machina*. Paradox Motive. Architectonic Slide.

V únoru 1908 Svatopluk Čech zemřel a F. X. Šalda napsal o něm do prvního ročníku *Noviny* nekrolog. V žádném případě nijak pietní. Svou studii, zařazenou o pět let později do souboru *Duše a dílo* začal dosti razantně: „Co bylo nejlepšího v uměleckém charakteru Čechově, projevilo se nejlépe v jeho prvních skladbách epických, napsaných v letech sedmdesátých a na počátku let osmdesátých: v *Adamitech* (1873), v *Andělu* (1874), v *Čerkesovi* (1875), v *Evropě* (1878) a ve *Václavovi z Michalovic* (1880). Nejedno z těchto děl znamená na svou dobu ne-li celý umělecký čin, alespoň úctyhodný náběh k němu. Žádné z těchto děl není jistě dokonalé a celé; mají leckterý kaz, leckterou naivnost v koncepci, nejsou někdy docela domyšleny v celkové kompozici i v psychologické malbě figur – a přece a přes všechno: mají cosi, co schází pozdějším pracím Čechovým, korektnějším snad v lecčems: jakýsi rys geniality, odvážnou smělost vrhu, opravdovost inspirace, neustydělý posud básnický žár“ (Šalda 1950, 85).

Šalda má nepochybně v mnohém pravdu, ve výčtu těch počátečních děl, jež měly „jakýsi rys geniality“, mu schází jakékoli dílo prozaické. Především však jeho novela *Jestřáb kontra Hrdlička*, která k Čechovým raným pracím rovněž patří. Časopisecky vyšla roku 1876¹ a knižně v prvním svazku *Povídek, arabesek a humoresek* roku 1878.

Šalda o výše zmíněných dílech praví, že „nejsou někdy domyšleny v celkové kompozici“ (Šalda 1950, 85). Tento soud lze stěží vztáhnout na novelu *Jestřáb kontra Hrdlička*, neboť Čech jí vtiskl důsledný stavebný řád. Navíc prózu obmyslel nejedním tektonickým prvkem, nepostrádajícím punc skutečné novosti.

Pozoruhodný je už titul novely, který lapidárním způsobem vyjadřuje stěžejní tezi díla. Na prvním místě je v něm jmenován hybatel, agens, agresivní činitel, jímž je lichvář Jestřáb, a na druhém místě jeho oběť Hrdlička. A zmíněným hybatelem také celý příběh začíná: „*Uvádím vás k panu Jestřábovi ve chvíli, kdy obětuje lárům své tiché domácnosti*“ (Čech 1975, 17). Tak začíná druhá hlava novely, celá první hlava souvisí s prózou jen velice volně, neboť měla zahajovat oznamovaný cyklus *Povídek z registratury*, který však Čech, jakož i jiné podněty, nikdy nerealizoval.² Teprve po výše citovaném úvodu vstoupí na scénu inspektor Hrdlička. Titul novely je tedy příznačný

¹ Časopisecky ve 4. ročníku *Lumíru* roku 1876 pod názvem *Povídky z registratury* a pod pseudonymem Václav Malina. *Lumír* tehdy redigovali Svatopluk Čech a Servác B. Heller.

² Čech nerozvrhl novelu do označených a přibližně stejně rozsáhlých kapitol, ale do neoznačených a různě rozsáhlých hlav. Zmiňují-li se dále o první až šesté hlavě, jde o označení výpomocné, neboť Čech tohoto popisného určení v této próze nepoužil. Autor zásadně neoznačuje hlavy ani jejich segmenty (podhlavy).

tematický titul, k jehož tematičnosti podstatně přispívá vložené „kontra“. Celý příběh není totiž o ničem jiném než o tom, jak lichvář Jestřáb se chtěl zmocnit a málem zmocnil majetku zámeckého inspektora Hrdličky a jeho rodiny.

Titul novely také naznačuje, že Svatopluk Čech založil svou prózu na kontrastním principu. Prozaický děj utvářejí totiž protikladné dvojice postav, tou stěžejní je dvojice Jestřába a Hrdličky, lichváře a jeho oběti. Sekundární kontrastní dvojice se rozpíná v samém lůně inspektorovy rodiny, představuje ji protiklad mezi jeho dvěma dcerami – zahálčivou a snivou Irénou a pracovitou a reálně nazírající Julií (o Julii se v novele hovoří jako o plebejské dceři). Obě jsou navzájem odlišeny také svou četbou – Iréna je zahloubána do konvenčního Bulwera, kdežto Julie do svobodomyslného Freiligratha.³

Konkrétně třetí protikladnou dvojici tvoří doktor Volný a Vladimír, bratr Irénin a Juliin. Na jejich vzájemný vztah ukázal už dříve Arne Novák, když charakterizoval Volného: „Jest nakreslen jako pravý kontrast Vladimírův; kde bezmocný snílek blouznil a hynul, tam rozvážný muž práce blahodárně působil, hromadil zkušenosti a jmění a posléze vyzbrojoval se pro návrat do vlasti, která byla poslední iluzí nešťastného Vladimíra“ (Novák 1921, 188).

Kontrastní ráz dostávají v novele i některé scény. Iréna obdrží od ctitele nádhernou kyticí, již se nezbytně pochlubí i své babičce: „*Neušetřila svým štěstím ani churavou babičku. Div neporazila chvatem malovanou plentu. Ó, protivno jara a zimy! Ten pestrý chomáč z klínu milostné Flóry před obličejem vpadlým a zvadlým, před těmi zcuchanými bílými vlasy, na nichž světélkují skleněné perly jako ledové démanty po závějích sněhu!*“ (Čech 1975, 44). Výstižná protiva jara a zimy, substantivum protiva patří přitom k autorovým dosti častým výrazům.

S kontrastním principem souvisí i Čechova volba jmen jeho postav. Jde o příznačná jména, nomina omina. Lichvář se jmenuje Jestřáb, jeho oběť Hrdlička. Jestřábovým pomocníkem je advokát Zamotal, který motá a zamotává právní kauzy, zejména Hrdličkovu. Zamotalův písař, který má slabost pro slabé pohlaví, je označován pouze jako Don Juan. Vedlejší postava rytíře Komárovského z Komárova má ve svém vzezření a jednání cosi z tohoto hmyzu. Zmiňovaný zámek Supov nese pak takovéto označení proto, že mnohým v této novele způsobil něco nekalého. Jediné pozitivní nomen omen má doktor Volný, který především pro Hrdličkovy je ztělesněním volnosti a svobody.

Postavy mají nejen svá nomina omina, ale jsou jim přisuzovány také některé vlastnosti jejich nositelů. Tak o inspektoru Hrdličkovi se praví, že hnízdí: „*Ale když se konečně dostal do těsné, tmavé uličky mezi starým dómem a podivnou třípatrovou budovou, v níž hnízdl pan Hrdlička, zarazil se přece poněkud*“ (ibid., 51). Hotelový vrátný se posléze zmiňuje o inspektorově peři: „*Zdá se podle všeho, že jim zůstalo také něco vašeho peří v drápech*“ (ibid., 114).

Označovat literární postavy nominy ominy nebylo v Čechově době i dříve ničím novým, pojmenovat však všechny figury díla (včetně míst) tímto způsobem, bylo u prózy tohoto rozsahu a záměru jistým přínosem. Volba těchto jmen, dosti přímočará, ukazuje, že Čech byl ve svých počátcích ovlivněn českým *biedermeierem*.

Svatopluk Čech nevypráví příběh o inspektoru Hrdličkovi bezprostředně, ale prostřednictvím vypravěče. Vypravěč celý příběh vypráví a komentuje; vzhledem k tomu, že v samotné historii nevystupuje, jde o vypravěče fikčního. Vypravěč nejen vypráví, ale stylizuje se dokonce jako autor prózy; první hlava končí např. tímto jeho sdělením: „*Zde máte jednu povídku, jejíž děj jsem vážil takto z plesnivých fascikulů a jejíž nejslabší místa jsou ta, která se jakýmkoli způsobem dotýkají vznešené vědy právnické, zapečetěné pro mne, laika, sedmerou pečeti*“ (ibid., 16).

³ Ženy jsou u Čecha často charakterizovány četbou a autory – tak Vladimír ve svém dopise sleduje z okna mladistvou miss, „*jež tam sedává celé hodiny, nachýlena nad ozdobnou knihou, v níž jsem z prvního pohledu tušil Tomáše Moora*“ (Čech 1975, 92).

První hlava je toliko vstupní, nedějová, vypravěč má zde volné pole. Ve vlastním příběhu je však zapjat do děje – líčí některé situace, řečeno jeho slovy podotýká: „*Nebudu rušiti posvátné tajemství dívčí ložnice líčením půvabů, kteréž se znenáhla dobývaly z vazby špendlíků a spon. – Podotknu jen, že naposled sličná Iréna, v kostýmu, jehož vypsání se zdržím, ač byl přímo čarovný, dlouho v zrcadle jeden z nejkrásnějších dívčích obličejů prohlížela a pak, otočivši se náhle na vysokém špalíčku růžového pantofle, do hlasitého smíchu se dala*“ (ibid., 13).

Postava vypravěče je u Čecha častou stavebnou figurou, sceluje (ale zdaleka nescelí) jeho Kandidáta nesmrtnosti. Ve skladbě *Ve stínu lípy* vystupuje několik vypravěčů, personálních, kteří svými historkami vtiskují básni tvar rámcového vyprávění.

Vedle vypravěče, procházejícího celým dílem, zahrnuje novela postavu zvanou deus ex machina. Je jí doktor Volný, který se vrátí z daleké ciziny, aby v poslední chvíli zachránil zbytek Hrdličkovy rodiny a jejich majetek. Po zákonu této figury se objeví až na konec – v předposledním segmentu poslední hlavy.

Jméno doktora Volného není voleno náhodně, neboť to byl jeden z Čechových pseudonymů. V době, kdy navštěvoval německé piaristické gymnázium a přebýval v arcibiskupském konviktu, psával do studentských rukopisných časopisů pod pseudonymem Nevolný, sotvaže je opustil, přijal krycí jméno Volný.

Novelový příběh Čech navíc prostoupil a svázal motivem spjatým s Irénou. Jde o motiv neznámého dárce, který končí paradoxně, dokonce dvojím paradoxem. Motiv začíná v druhé hlavě, kde se Iréna vysmívá supovskému kantůrkovi. V následující hlavě obdrží Iréna krásnou kytici, aniž tuší, kdo je jejím dárce. V páté hlavě dostává Iréna další dar od neznámého v podobě tištěné mazurky nazvané *Ohlasy blahých dob*. Na začátku poslední hlavy si Iréna tuto skladbu přehrává a na konci hlavy odmítá svršky, jež její dávný ctitel pro ni a pro rodinu zachránil. Uvedený motiv je paradoxní v dvojím smyslu – supovský učitel nezíská Irénino srdce a ona sama se nikdy nedozví, kdo byl jejím neznámým dárce a ctitelem.

Motiv zároveň ztělesňuje korespondenci mezi tematikou a tektonikou, neboť motiv, co do původu hudební, muzikální záležitost, koresponduje v tomto případě s tematickým prvkem mazurky, kterou supovský kantor Iréně věnoval. Hudební zde souzní s hudebním.

Paradox jako syžetový prvek se neobjevuje v české próze poprvé, hojně jej používal např. Jan Neruda (v *Arabeskách*, v *Povídkách malostranských*); nepochybně se tak dalo v návaznosti na autory Mladého Německa. Svatopluk Čech, na rozdíl od Nerudy, povýšil však paradox na tektonický prvek, pozvedl jej na kompoziční návratný motiv.

Čech uspořádal svůj text do hlav a na některých místech hlavy do různého počtu segmentů (podhlav). Následkem toho dochází v novele k architektonickému skluzu, který počíná třetí hlavou, štěpící se do dvou segmentů. Toto štěpení bezprostředně koresponduje s tématem, neboť v třetí hlavě navštíví lichvář Hrdličkovy a svým zrakem a mluvou oceňuje jednotlivé součásti jejich bytu. Dosavadní lad propadá v nelad.

K architektonickému skluzu dochází v třetí, čtvrté a šesté hlavě, ve všech případech tento jev souvisí s lichvářovým nátlakem a jeho ohlasem v inspektorově rodině. Architektonický skluz má přitom gradující tendenci, neboť třetí a čtvrtá hlava se štěpí do dvou segmentů a poslední dokonce do pěti. Celkové schéma architektonického skluzu je následující:

0 – 0 – 2 – 2 – 0 – 5

Absence architektonického štěpení v páté hlavě představuje jakési ticho před bouří; bouře sama nastane v závěrečné hlavě – sebevražda Hrdličky, smrt Vladimíra, odmrštění supovského učitele.

Architektonika novely je však komplikovanější, neboť Čech vedle architektonického skluzu použil také epistolární složky. Dopisová složka se vyskytuje v textu novely dvakrát a v obou

případech v podobě Vladimírových listů sestře Julii. Obsah obou je obdobný, pisatel v nich píše o své nemoci. Zmínky o chorobě jsou tak signálem Vladimírovy smrti. Dvěma účastníkům korespondence odpovídají dva citované listy, což je záležitost tematicko-tektonická.

Tematika prózy se shoduje s její tektonikou i jinak, a opět dvojnásobně. Dopisy jsou totiž pravidelně umístěny, Čech je v obou případech vkládá do závěru hlav. V rámci prozaického celku se vyskytují v druhé a páté hlavě; vzhledem k tomu, že novela má šest hlav, nacházejí se Vladimírovy listy v druhé hlavě od začátku a v druhé hlavě od konce. Autor je tedy umístil symetricky. Navíc je vložil do těch hlav, v nichž nedochází k jejich štěpení, tj. k architektonickému skluzu.

Celek novely je tedy jednoznačně tektonicky pokryt – první hlava je jednotná, poněvadž je úvodní a míří víceméně k proponovaným *Povídkám z registratury*, ve zbývajících pěti hlavách použije pak Čech buď epistolární složky, nebo architektonického skluzu.

Novelu uzavírá finále, v němž se znovu obnovuje kontrastní princip, ale ve zcela jiné rovině – odchází Hrdlička a přichází Volný, obnovitel řádu.

Vše stěžejní a finální se odehraje v pátém (předposledním) segmentu poslední hlavy – Iréna odmítne svého dlouhodobého čitele; v bytě Hrdličkových se jako zachránce objeví doktor Volný; přibude v okamžiku, kdy skonala babička Hrdličkových; doktor Volný přinesl zároveň zprávu, že Vladimír je již mrtev; přibyl sice doktor Volný, ale rodina očekávala inspektora Hrdličku, o němž v dané chvíli nevědí, že je rovněž mrtev. Do pátého segmentu poslední hlavy tak Čech soustředil pět syžetových relevancí.

Součástí finále je explicit, který má finální, koncový charakter. Autor v něm výslovně konstatuje konec příběhu: „*Tím skončil se fascikul Jestřáb kontra Hrdlička*“ (ibid., 120).

Souslovné spojení *Jestřáb kontra Hrdlička* tvoří první a poslední výrazové spojení v próze, neboť představuje její titul a koncové výrazy explicitu. Tvoří tedy toto spojení zarámování novely, v daném případě zarámování titulové.

Když Svatopluk Čech psal svou novelu, neměl ještě třicet let, jeho umělecký talent byl na nepochybném vzestupu. Většina stavebních prostředků, jichž použil, ukazuje na jeho realismus, jenž byl výrazně romanticky zabarven. Kontrastní princip např. byl běžný právě u romantiků. V této souvislosti třeba zdůraznit, že literární historie a kritika se o Čechově romantismu často zmiňovaly. Ferdinand Strojček v edici Čechových prvotín tuto básníkovu orientaci stvrdil slovy: „Podle Smilea první kniha, která učiní na mysl jinochovu hluboký dojem, stanoví obyčejně rozhraní v životě. U Svatopluka Čecha byl to Máchův *Máj*. Četl jej již jako tercián v muzejní knihovně a poznal v něm nový, netušený dosud svět. Od té doby byl Mácha jeho miláčkem a plody příbuzné Máji nejmilejší četbou“ (Strojček 1913, 9). Ironicky a skepticky se o Čechově romantismu vyjadřoval F. X. Šalda, podle něho byl básník epigonský romantik a jeho romantismus označil za změšťáčetlý (Šalda 1950, 88 – 89).

Jestřáb kontra Hrdlička ve své podstatě není tragický příběh, ale tragikomický. K jeho tragikomic přispívají z uvedených stavebních prostředků zejména nomina omina, deus ex machina a paradoxní motiv.

Z hlediska tektonického je nejpodstatnějším přínosem Svatopluka Čecha paradoxní motiv neznámého dárce, neboť je to s největší pravděpodobností jeden z prvních návratných, kompozičně budovaných motivů, jak je známe z hudebních děl. A spojení dvou uměn vždycky věští něco nového, vysloveně moderního. Mácha, Sabina ani vynikající konstruktér Arbes návratného, kompozičního motivu nepoužívali. Po Čechovi jej nacházíme až v struktuře Macharova veršovaného románu *Magdaléna*, který pochází z roku 1894 (Všetička 2018a, 13 – 25). Navíc nejde u Čecha o signální motiv, motiv probíhající ve stejné nasměrované rovině, ale o motiv paradoxní, námětově nemálo komplikovaný (je zajímavé, že ani u Machara nešlo o signální motiv, ale o dvojici metamorfických motivů). Průzkum výstavby a frekvence návratného motivu není zdaleka důsledně

proveden, Svatopluk Čech však i po možných budoucích korekturách bude patřit k jeho prvním stavitelům a nositelům. Zdánlivě konzervativní ruchovec se tak pod tímto zorným úhlem jeví jako modernista.

Volbou paradoxního motivu zahajuje Čech motivickou řadu, do níž vedle bytostných realistů Jirásků (v *Temnu*) a Novákové (v novele *Čtvero dob*) patří ne jeden představitel moderní prózy. Konkrétně Čapek-Chod (v románě *Kašpar Lén mstitel*), Vladimír Neff (v románové fresce *Královnyni nemají nohy*), Milan Kundera (v povídce *Doktor Havel po dvaceti letech*) a Jaroslav Putík (v *Bráně blažených*). Poslední z jmenovaných je s paradoxálním viděním jevové reality natolik spjat, že svůj román prostoupil dokonce dvojicí paradoxních motivů (motivem špinavých oken a motivem Ivančiny dedikace). Svatopluk Čech tak začíná periodu, která se završuje v pozdějších moderních prozaických dílech. Paradoxní motiv se tak stává prostředkem pro vystižení komplikované a nejisté společenské (někdy také intimní) situace. Jeho sugestivita a působnost jsou tak přesvědčivé, že jej použije i pozdější stoupenec socialistického realismu Zdeněk Pluhař ve svém románě *Bronzová spirála* (Všeticka 2018b, 100 – 106). Zcela na začátku tak stojí mladý Svatopluk Čech, který nesložitým syžetovým prvkem odvinul tektonického činitele, jenž v díle jeho následovníků umožnil zpodobit složitější situace složitějšího světa.

SUMMARY

In an early novel *Jestřáb kontra Hrdlička*, Svatopluk Čech used a variety of compositional means, which contribute to the compactness of the work in question. The novel originates in 1876, in the prosaic context, it surprises with the application of a recurring compositional motif, even of paradoxical nature. Its contradictoriness is serious in double meaning – it reveals both comic and satiric nature of his later piece *Výlety pana Broučka* and at the same time it initiates the paradoxical course of Bohemian prose, which culminates later in the period of modernism. The central motif of Čech's short story is of a paradoxical character. His paradoxicality, basically of intimate nature, is paradoxically reflected in the creative and ideological focus of the auctor, who was a member of the nationally oriented group called Ruchovci (unlike the cosmopolitan group called Lumírovci). The paradoxical motif of the novel has therefore a double scope and significance.

LITERATÚRA

Čech, Svatopluk. 1975. *Jestřáb kontra Hrdlička*. Praha: Čs. spisovatel.

Novák, Arne. 1921. *Svatopluk Čech I*. Praha: Vesmír.

Strejček, Ferdinand. 1913. Epika a lyrika. In: *Prvotiny Svatopluka Čecha*. Praha: F. Topič.

Šalda, F. X. 1950. Svatopluk Čech, In: F. X. Š., *Duše a dílo*. Praha: Melantrich.

Všeticka, František. 2018a. Magdaléna J. S. Machara. In: *Fenomén formy*. Olomouc: Poznání.

Všeticka, František. 2018b. Bronzová spirála Zdeňka Pluhaře. In: *Energie Ephialta*. Praha: Cherm.

KONTAKT

doc. PhDr. František Všeticka, CSc.

Dělnická 29

77900 Olomouc 9

Česká republika

fvseticka@seznam.cz