

Bakalářská práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FANTASTICKÁ POVÍDKA V ČESKÉ LITERATUŘE NA KONCI 19.
STOLETÍ A KAREL ŠVANDA ZE SEMČIC

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Faktorová, Ph.D.

Autor práce: Hana Wagnerová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2019

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 10. května 2019

.....

podpis

Poděkování:

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Veronice Faktorové, Ph.D. za její cenné rady, odbornou pomoc a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

ANOTACE

Bakalářská práce se bude zabývat pojetím fantastické povídky a jejími modifikacemi v české i světové literární produkci konce 19. století. Východiskem bude dílo Karla Švandy ze Semčic (*Fantastické povídky*, 1892; *Bizarrní povídky*, 1897), který byl nejen tvůrcem, ale i překladatelem daného žánru (do češtiny uvedl především pro fantastickou literaturu klíčové prózy E. T. A. Hoffmanna). Práce nebude pojednávat pouze o Švandových dílech samotných, zaměří se rovněž na jejich dobovou recepci.

KLÍČOVÁ SLOVA

fantastická povídka, fantastická literatura, Karel Švanda ze Semčic, tajemno

ABSTRACT

This bachelor thesis deals with the term *fantastic tale* and its modifications in Czech and foreign literary production from the end of the 19th century. The starting point is the work of writer Karel Švanda from Semčice (*Fantastic Tales*, 1892; *Bizarre Tales*, 1897) who was not only a creator of fantastic tales but also a translator. Specifically, he translated the work of E. T. A. Hoffmann into Czech language, whose tales are essential for the genre of fantastic literature. Besides Švanda's work, this thesis focuses also on its contemporary reception.

KEYWORDS

fantastic tale, fantastic literature, Karel Švanda from Semčice, mystery

OBSAH

Úvod.....	8
1. Fantastická literatura a fantastická povídka	9
1.1. Vymezení pojmů	9
1.1.1. Geneze a proměny fantastické literatury	10
1.2. Fantastická povídka a její romantické kořeny.....	12
1.3. „Pravidla“ fantastické povídky	13
1.4. Narativní model.....	14
1.5. Postavy	16
1.6. Čas a prostor.....	18
2. Karel Švanda ze Semčic a jeho literární význam.....	19
2.1. Stručná biografie autora a přehled jeho tvůrčí činnosti	19
2.2. Dobové hodnocení Švandovy tvorby	21
2.3. Současný literárněvědný pohled	22
2.4. Švandova překladatelská činnost a její význam.....	24
3. Koncepce fantastična a tajemna ve Švandových Fantastických povídkách a Bizarních povídkách.....	27
3.1. Předmluva Bizarních povídek a očekávání čtenáře.....	27
3.2. Výstavba „tajemného“ děje: nerozvinutá fabule, uvolněná kompozice.....	30
3.3. Konstruování tajemna	31
3.3.1. Prostor.....	31
3.3.2. Vypravěč - postava	32
3.3.3. Jazyk tajemna	34
3.4. Klíčové motivy tajemna	35
3.5. Komparace obou povídkových souborů – shrnutí	38
4. Dobové recenze Švandovy povídkové tvorby.....	40

4.1.	Fantastická literatura a její limity.....	40
4.2.	Kompozice a styl Švandových povídek	44
4.3.	Švandovo dílo jako formální nápodoba cizích vzorů.....	47
4.4.	Shrnutí	48
Závěr		50
Seznam použité literatury		51
Seznam recenzí		54

Úvod

Tato bakalářská práce bude pojednávat o fantastické povídce, kterou představí jako literární žánr a seznámí s její genezí a modifikacemi. Literatura s fantastickými motivy byla hojně produkována v 19. století a jak ve světové, tak v české literatuře najdeme mnoho autorů zabývajících se tematikou fantaskního světa, tajemna a nadpřirozených úkazů.

Ve své práci se zaměřím na autora fantastické literatury Karla Švandu ze Semčic, který stojí v české literární produkci spíše na okraji, přesto se jedná o autora zajímavého, jenž by neměl být opomíjen. V práci bude představena nejen Švandova činnost literární, nýbrž i divadelní (po svém otci Pavlu Švandovi ze Semčic se po určitou dobu věnoval vedení a správě Švandova divadla v Praze) a překladatelská. Karel Švanda překládal jiné autory fantastické literatury, a to E. T. A. Hoffmanna a Arthura Schnitzlera, jejichž dílo se spolu s tvorbou jiných zahraničních autorů stalo pro Švandu rovněž inspirativním zdrojem řady motivů.

Švandova spisovatelská činnost zahrnuje dva knižně vydané povídkové soubory – *Fantastické povídky* (1892) a *Bizarrní povídky* (1897) – které budou stěžejními texty mé bakalářské práce. V textech budu sledovat hlavní motivy a prostředky, kterými Karel Švanda tvoří fantastickou povahu svých povídek, přičemž východiskem bude teoretický model českého literárního teoretika Jiřího Šrámka (*Morfologie fantastické povídky*, 1993). Oba povídkové soubory pak porovnáám z hlediska výstavby děje, vypravěčských postupů, motivů a jazyka.

V poslední části své práce se zaměřím na dobové hodnocení Švandova díla, jak ho vnímala tehdejší literární kritika, co bylo v povídkách oceňováno, co naopak kritizováno. K *Fantastickým* i *Bizarrním povídkám* bylo publikováno zhruba devět recenzí, pokusím se charakterizovat jejich podstatu a porovnat tehdejší názory na Švandovo dílo se současným literárněvědným pohledem. Recenze a kritiky byly vyhledány prostřednictvím elektronické databáze Retrobi.

1 Fantastická literatura a fantastická povídka

1.1 Vymezení pojmů

Fantastická povídka je součástí většího celku, a to tzv. fantastické literatury. Její vymezení přitom není zcela jednoznačné. *Slovník literární teorie* definuje fantastickou literaturu jako „*souhrnné označení pro literární díla, vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa; oblast f. l. je žánrově mnohotvárná, neboť zahrnuje jak romány, povídky a novely, tak i dramata*“ (*Slovník literární teorie* 1984, s. 109). Tato definice je poměrně široká a umožňuje přiřadit k heslu fantastické literatury mnoho rozličných děl, v nichž se objevují fantastické prvky, které přirozený svět nějakým způsobem narušují. Podle Dědinové „*fantastickým prvkem rozumíme záměrnou odlišnost od konsenzuální reality (pozměněný historický vývoj v případě alternativní historie, zasazení do budoucího fikčního světa, výskyt nadpřirozených bytostí a podobně), fyzickou nemožnost v případě postav a objektů, zásadní změnu v případě přírodních zákonů a pravidel fikčního světa*“ (2016, s. 10).

Asi nejčastěji vnímaným fantastickým prvkem je právě onen zmíněný výskyt nadpřirozených bytostí. Díla, v nichž se objevují duchové, netvoři, divoženky či jiná podobná stvoření, tak automaticky považujeme za fantastická. Ne vždy je to ale správně. Na to poukazuje Nancy H. Traillová (2011) na příkladu Hamleta – ačkoli se v díle objevuje duch Hamletova otce, nepovažujeme toto Shakespearovo drama za produkt fantastické literatury. Traillová rozebírá tuto problematiku ve svém díle *Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce* a doplňuje definici fantastického prvku o důležitý aspekt, a to o „*ohled na jeho význam a roli ve struktuře fikčního světa*“ (2011, s. 19).

Problematika výskytu neobvyklých bytostí ale není jediné, co vymezení pojmu fantastické tvorby ztěžuje. Určit, co je fantastické a co už není, je záležitost komplikovaná a dle Dědinové (2015) často neúspěšná a zbytečná. Dědinová popisuje pokus o oddělení fantastických a nefantastických textů tak, že je „*nutně doprovázen vynecháním některých aspektů na úkor těch, které si autor definice vybral za záchytné body*“ (2015, s. 30). Výsledkem tohoto procesu je pak velmi často situace, kdy autor

podléhá extrémnímu pohledu: „*bud'ťo je definice natolik obecná, že dovoluje uvažovat pod pojmem fantastiky takřka o čemkoli, nebo se soustředí na rysy typické pro určitý okruh fantastických děl a nepokrývá již texty, jejichž jádro leží jinde*“ (2015, s. 30).

Zvláštním způsobem, jak napsat text s fantastickými prvky a přitom ho za fantastickou literaturu nepovažovat, je, jak popisuje Tereza Dědinová v díle *Na rozhraní světů* (2016), vysvětlit nadpřirozené jevy snovou realitou. Existuje řada děl, v nichž se hrdina ocitá tváří v tvář neživým bytostem, přeludům, je vystaven nereálným situacím a v závěru se probouzí ze snu, čímž veškerá nadpřirozenost mizí. V minulosti byl často tento způsob uplatňován – autor si mohl upravovat skutečnost, pozměňovat ji a vyvyšovat do nereálných dimenzí, aniž přitom vystoupil ze světa přirozené zkušenosti. Ne vždy byla fantasknost vysvětlena snem. Důvodem ocitnutí se v neskutečném světě bývaly také halucinační stavy či narušené vnímání vinou zdravotního stavu. I dnes se setkáváme s díly, v nichž je uplatňován podobný přístup, avšak nejedná se o jakousi omluvu fantastičnosti v textu, ba právě naopak. „*Pokud fantastický svět zabírá v textu důležité místo, přítomnost rámcového vyprávění upevněného v mezích přirozeného fikčního světa na tom nic nemění*“ (Dědinová 2016, s. 14).

1.1.1 Geneze a proměny fantastické literatury

Díla s fantastickými prvky nalezneme již v lidové tvorbě, a to především v pohádkách a pověstech. Už od pradávna si lidé vyprávěli příběhy, ve kterých vystupovali nadpřirozené bytosti, tvorové s nelidskými schopnostmi a vlastnostmi a kde se hrdinové setkávali s nejrůznějšími podobami magie a nevysvětlitelnými událostmi. Přestože takových textů se v literatuře objevuje řada, nejsou považovány za počátek fantastické literatury. Ten je datován až v renesanci. Fantastické motivy se ve starších textech totiž objevovaly z jiného důvodu, než tomu bylo později, a to proto, že byly podmíněny mytologickým pohledem na svět, ve kterém má určitá iracionalita své místo. Mnoho nadpřirozených jevů je přisuzováno duchovnu, vyšší síle, která řídí náš svět.

Lidé často existenci nadpřirozených bytostí nevyvraceli. „*Dočteme-li se tedy ve středověkém textu o tom, jak rozlobení skřítci znečistili vesnickou studnu, neměli*

bychom pouze na základě toho, že popisuje fikční svět obydlený nadpřirozenými bytostmi, zařadit příslušné dílo do kategorie fantastické literatury“ (Dědinová 2016, s. 15). Jak dále Dědinová upozorňuje, je důležité „rozlišení záměru díla, tedy zda to, co dnes chápeme jako fantastické prvky, vyjadřovalo autorovu představu o realitě, nebo skutečně fungovalo jako její fantastická nadstavba“ (2016, s. 15).

Fantastická literatura není jednolitý proud, nýbrž se odvíjí v několika směrech. *Slovník literární teorie* (1984) vymezuje tři linie:

- 1) První linie, společensky kritická a satirická, využívá fantastické prvky jako prostředek parodie, ironie a jejich účelem je zobrazení reálného světa jako pamfletu. Zahrnuje také imaginární cestopisy, např. *Gulliverovy cesty* od J. Swifta, a groteskní a satirické novely, jejichž typickým představitelem je N. V. Gogol.
- 2) Utopie – představa ideálního státu – je druhou linií využívající prvky fantastické literatury. *Utopie* Thomase Mora, *Sluneční stát* Tommasa Campanelly a další díla především osvícenců popisují nereálnou skutečnost, a i přes to, že v nich nenajdeme nadpřirozené bytosti a jevy, lze tento žánr k fantastické tvorbě přiřadit.
- 3) Třetí linie je poměrně rozsáhlá a mnohotvárná. Zahrnuje jak dobrodružnou literaturu, tak černý román, literární horor a také řadu děl romantických a novoromantických, využívajících fantastické motivy.

V pozdější době se rozvíjí především dva proudy fantastické literatury. Prvním je fantastika vycházející z romantismu, někdy také nazývána fantastikou snovou (*Slovník literární teorie* 1984, s. 109), a druhým je literatura založená na vědeckých poznacích – vědecko-fantastická literatura neboli science fiction. Ta využívá hypotézy, teorie o fungování organismů, vesmíru a technologií a využívá tyto informace pro tvorbu nereálných či absurdních světů. Za průkopníka science fiction je považován francouzský spisovatel Jules Verne, který spolu s Herbertem G. Wellsem stál u zrodu

tohoto literárního žánru. V české literatuře je za autora sci-fi literatury označován Karel Čapek (např. *Válka s mloky*, *R. U. R.*).

Za významný počín české fantastické literatury 19. století je často považován zvláštní žánr vytvořený Jakubem Arbesem – romaneto. Podle autorů Slovníku literární teorie (1984, s. 322) jeho „základ tvoří důmyslně prokomponovaný fantastický nebo dobrodružný příběh, jednotlivé epizody a epizodické děje jsou spjaty ústředním motivem, který je také hlavním organizujícím a konstruktivním elementem tohoto žánru.“ Tajemná událost, jíž jsme v romanetu svědkem, je postupně odhalována a ústí v pointu. Arbes použil poprvé toto označení pro své dílo *Svatý Xaverius* z roku 1872.

V 50. letech 20. století se objevuje termín fantasy, který v podstatě nahrazuje označení fantastická literatura pro tvorbu s obdobnou tematikou a formou v pozdějších letech. K žánru fantasy proto přiřazujeme díla vyznačující se přítomností fantastických prvků, nadpřirozených bytostí a jevů, která vznikají v druhé polovině 20. století až po současnost. *Encyklopedie literárních žánrů* popisuje fantasy jako „populární žánr iracionální fantastiky s tematickými zdroji v mýtu a středověké romanci,“ a staví jej jako „protipól k sci-fi“ (Mocná 2004, s. 187).

1.2 Fantastická povídka a její romantické kořeny

Doposud jsme hovořili o fantastické literatuře jako takové. Jiří Šrámek, autor monografie *Morfologie fantastické povídky* (1993), považuje za nejvhodnější pro tento styl psaní právě povídku. Ta umožňuje vystavět fantaskní narativ nenásilnou formou. Prvky nadpřirozena se prolínají s realitou takovým způsobem, že se nereálné může jevit až jako skutečné. Díky svému rozsahu dokáže autor tvořit pouze za pomoci vlastní fantazie, má široké pole působnosti a není příliš omezován. Při vymezování, co je a co není fantastická literatura, jsme došli k závěru, že není příliš potřebné a nutné tuto hranici přesně oddělovat. Pokud ale chceme mluvit o fantastické povídce jako samostatném literárním žánru, je nezbytné charakterizovat styčné body, které z jakékoli povídky dělají právě povídku fantastickou.

Šrámek vychází zejména z modelů anglické a francouzské literatury, čímž je poměrně výjimečný a jeho koncepce se tak odlišuje od pojetí jiných českých teoretiků

(D. Mocné apod.). Šrámek (1993) považuje za příznivou dobu pro psaní fantastické literatury 19. století, tedy období romantismu. Tajuplné hrady, lesy, jezera, skály, to vše tvoří úrodnou půdu pro existenci nadpřirozených bytostí a magických jevů. Pojetí fantastické povídky se ale v 19. století různí, jelikož ne všichni literární teoretici ji chtějí považovat za vlastní literární žánr. Šrámek tak utváří dva protipóly, kdy na jednu stranu klade tvrzení reprezentovaná jmény jako A. G. Salvadorová, F. Hellens, J.-B. Baronian charakterizující fantastickou povídku jako podtyp vyprávění či něco, co je v literatuře přítomno vždy a nelze to stavět samostatně.

Na druhou stranu staví Šrámek názory, které tezi o samostatném žánru podporují. K nim řadí zejména tvrzení literárních teoretiků Rogera Bozzetta a Charlese Nodiera. „*Roger Bozzetto vidí ve fantastické povídce žánr, který dovoluje tematizovat nepojmenované a nepojmenovatelné (l'innomé ou l'innomable) v nejrůznějších obdobích literárního vývoje, včetně 19. a 20. století*“ (1993, s. 4). Charlese Nodiera zmiňuje Šrámek jako teoretika, který definoval „*moderní fantastickou povídku 19. století (histoire fantastique vraie)* v podstatě jako všeobecně ověřenou zprávu o neuvěřitelných skutečnostech“ (1993, s. 3). Za nejdůležitější, co určuje fantastickou povídku, považuje Nodier (in Šrámek 1993, s. 3) její téma. Další požadavky, které na ni klade, formuje převážně na základě své vlastní tvorby, jež pojímá řadu fantastických děl. Jedná se o dva principy ztělesňující hlavní podstatu tvorby, a to princip pravděpodobnosti fantastického děje a princip významové ambivalence. Obojí vysvětluje jako (ne)věrohodnost vypravěče-svědka, tedy do jaké míry jsou informace sdělované vypravěčem pravděpodobné a věrohodné a jak korespondují s realitou.

1.3 „Pravidla“ fantastické povídky

Ač by se mohlo na první pohled zdát, psaní fantastické literatury není zcela svévolná záležitost. Autor musí dodržovat určitá pravidla, nemůže pouze nechat pracovat svou fantazii a tvořit tak dílo zcela libovolně. Definování pravidel se zhostilo více literárních teoretiků. Šrámek (1993, s. 46) představuje mimo jiné teorii rumunského teoretika Paula Dugneana, o němž tvrdí, že se snažil pravidla popsat hlouběji než ostatní.

Paul Dugneanu se zaměřuje na pravidla fantastické povídky z hlediska národní literatury. Každá národní fantastická tvorba, jak tvrdí Dugneanu, má své specifické rysy a aby mohlo být dílo k žánru řazeno, musí tyto rysy vykazovat. Text by měl vycházet z národních tradic a obsahovat typické motivy pro danou kulturu. Dugneanu se v duchu své teorie nerozpakuje vyřadit některé rumunské texty z žánru fantastické povídky, jelikož tématem nevycházejí z národních tradic, a to i přesto, že obsahují řadu fantastických prvků. Příkladem je povídka *Aranka, vodní víla* od Cezara Petreska, dílo mnohými literárními teoretiky považované za jedno z klíčových výtvorů fantastické literatury (Šrámek 1993, s. 46–47).

Téma je pro fantastickou povídku důležité, ať už na něj nazíráme z pohledu národních tradic či nikoli. Není však tím jediným, co je třeba mít na zřeteli. Šrámek představuje teorii belgického spisovatele a literárního kritika Jacquese Finného: „*Fantastický příběh se skládá, jak říká Jacques Finné, ze dvou vektorů, z nichž první napětí zvyšuje (,vecteur-tension‘), kdežto druhý je oslabuje (,vecteur-détente‘). V průběhu prvního vektoru se u čtenáře objeví pochyby o reálnosti děje, což představuje právě onen ,závan fantastična‘, v němž Jacques Finné spatřuje určující specifikum žánru*“ (1993, s. 48). Šrámek připojuje dále Finného definici pojmu vysvětlení, které v jeho podání znamená čtenářovu interpretaci. Vysvětlení nebývá často jediné. Větší počet možností výkladů ale nemusí být vždy předností, jelikož zdůvodnění jevů jako nadpřirozených se nemusí jevit pravděpodobně, dokonce jej lze považovat za násilné a nepřijatelné.

1.4 Narativní model

Ruský lingvista V. J. Propp zkoumal principy tvoření narativu v pohádkách. Ve svém díle *Morfologie pohádky* z roku 1928 mluví o funkcích, které jednotlivé postavy mají a které jsou důležité pro vytváření děje. Každý typ postavy má svou úlohu a Propp tak charakterizuje 31 bodů, z nichž je příběh pohádky sestaven.

Šrámek (1993) se pokusil vytvořit podobný model pro fantastickou povídku a popsal 9 funkcí, jimiž se postavy prezentují. Narativní model fantastického příběhu, sestavený podle základních konstitutivních dějových prvků, vypadá takto:

1. „Hrdina je svědkem jevů, které ohlašují příchod nějaké mimořádné, záhadné události (=znamení).
2. Hrdina projevuje zájem o tajemství, které tuší a jež ho obklopuje (=pokušení).
3. Hrdina potká nějakou osobu, která ho blíže uvede do tajemství, jež ho znepokojuje nebo láká, případně se mu podaří najít nějaký jiný zdroj informací (obvykle text), jenž jej podrobněji seznámí s podstatou tajemství (=zasvěcení).
4. Hrdina se stává účastníkem – zpravidla přímým a bezprostředním – nějaké fantastické události a zřetelně si uvědomuje výjimečnost a neuvěřitelnost jevu (=projev fantastična).
5. Hrdiny se zmocňují pochyby o události, jíž byl sám svědkem, a hledá pro ni nějaké přijatelné, racionální vysvětlení (=pochybnost).
6. Hrdina je znovu konfrontován s projevem fantastična nebo s jeho zjevnými a nepopíratelnými stopami v reálném světě a jeho pochybnosti se tím rozptýlí (=potvrzení fantastična).
7. Hrdina fantastičnu odporuje, jestliže se domnívá, že ho ohrožuje (=boj), nebo s ním spolupracuje, pokud cítí, že mu prospívá (=přijetí).
8. Hrdina objeví nějaký fakt, který fantastično beze zbytku uspokojivým racionálním způsobem vysvětlí (=vysvětlení).
9. Hrdinovi se podaří využít blahodárného působení fantastična nebo se ubránit jeho zlému vlivu (=vítězství), případně nedokáže z dobrého fantastična těžit nebo zlému fantastičnu úspěšně vzdorovat (=porážka)“ (Šrámek 1993, s. 42).

Stejně jako u Proppovy teorie ani zde nemusí být všechny prvky v narativu přítomny. Klíčové funkce, bez kterých by fantastická povídka nebyla fantastickou povídkou, jsou projev fantastična a vítězství/porážka. Šrámek (1993) upozorňuje na fakt, že není správné uvažovat způsobem čím více funkcí, tím lepší a pravděpodobnější příběh. Stejně tak nemusí funkce následovat v tomto pořadí a mohou se přeskupovat.

V příběhu lze často nalézt motivy lásky, vášně a zrady. V nejedné povídce je existence nadpřirozené bytosti podmíněna jejím tragickým osudem, mnohdy právě nešťastnou láskou, která velmi často končí smrtí. V mnoha případech se pak právě osoba, která tragicky zahynula, stává nadpřirozenou a vrací se buď na místo, kde dříve žila, nebo k lidem, kteří byli v jejím blízkém okolí.

1.5 Postavy

Dalším aspektem, který formuje fantastickou povídku, je kategorie postav. „*Postavy hrdinů jsou vystaveny bezprostřednímu vlivu fantastična a aktivně na ně reagují. Postava se tak jako aktivní nositel fantastického děje nebo jako jeho autentický svědek nutně dostává při sestavování narativního modelu fantastické povídky do středu pozornosti*“ (Šrámek 1993, s. 40). Postavy v povídce jsou dvojí – na jedné straně ty, které jsou součástí fantastického světa, tedy mají nadpřirozené vlastnosti či se prezentují jinou nereálnou aktivitou, na straně druhé se jedná o postavy, které vstupují ze světa přirozeného do fiktivního a jsou nuceny na něj nějakým způsobem reagovat.

Na rozdíl od např. psychologické prózy, v níž se psychologie postavy vyvíjí a hrdinovo jednání se proměňuje, ve fantastické povídce najdeme především postavy statické. Je to do jisté míry dáno tím, že je hrdina omezen prostorem, ve kterém se nachází. Dynamika vzniká ve vztahu postavy k nadpřirozeným jevům, neboť intenzita jejich akceptování se může měnit. Zpravidla hrdina zpočátku neskutečným projevům nevěří, odmítá je a později je přijímá jako reálné.

Šrámek (1993) charakterizuje pět hlavních typů postav, které ve fantastické povídce vystupují. Pojmenovává je takto: „*hrdina, zasvětitel, fantastická bytost, pomocník a protivník*“ (1993, s. 71).

- 1) Hrdina ve Šrámkově pojetí je protagonistou děje, který se setkává s projevem fantastična, zaujímá k němu určité stanovisko a dále s ním nějak pracuje.
- 2) Zasvětitel je, jak název napovídá, postava, která ví více o fantastických jevech, zná okolnosti a dostává se s hrdinou do kontaktu, kdy mu informace většinou poskytne, ale ne vždy zcela nezištně.
- 3) Role pomocníka přísluší osobě, která sympatizuje s hrdinou, pomáhá mu, o fantastických jevech ale neví víc než on. Tato postava není pro děj nepostradatelná, avšak velmi často ji v textu objevíme.

- 4) Postava protivníka, tedy toho, kdo vystupuje proti hrdinovi, bývá často zaměňována právě s pomocníkem, jelikož ne vždy je hrdinovi na první pohled zřejmé, kdo se mu snaží pomoci a kdo uškodit. „*Protivník představuje překážku, na niž hrdina naráží při přijetí fantastična nebo v boji proti němu*“ (Šrámek 1993, s. 86).
- 5) „*Fantastická bytost představuje ve fantastickém příběhu aktanta, který je s konstitutivním prvkem žánru svázán nejtěsněji. Fantastická bytost vniká ve fantastické povídce do obrazu reálného světa a po dobu fantastického děje v něm setrvává*“ (Šrámek 1993, s. 80). V literatuře se vyskytuje řada fantastických bytostí, mohou být kladné i záporné a do děje zasahují různým způsobem. Jejich výskyt je ovšem pro příběh důležitý a hrají v něm významnou roli.

Asi nejčastější typ nadpřirozené postavy je upír (či vampýr). První texty, v nichž vystupují upíři, nalezneme už ve středověku. Postupem času, kdy ve světě docházelo k různým změnám v uspořádání společnosti a jejím myšlení a civilizace se vyvíjela, mizela v některých oblastech i víra v existenci těchto krevsajících tvorů, ačkoli na některých územích (např. ve střední Evropě) se toto smýšlení naopak posilovalo.

„*V českém prostředí pocházejí první zprávy o dvou doložených případech vampirismu ještě ze středověku. Byly zaznamenány v kronice Jana Neplacha, opata benediktinského kláštera v Opatovicích nad Labem nedaleko Pardubic, která pochází z poloviny 14. století a nese název Struční sepsání kroniky římské a české*“ (Pajak 2017, s. 152). Další případy výskytu upírů na našem území zmiňují např. Simon Hüttel, Bohuslav Balbín či Karl Ferdinand von Schertz. Největší zájem o vampýry nalezneme samozřejmě v době romantismu, který se opírá o lidovou tvorbu, v níž se právě vampýři často objevovali. Na rozdíl od lidové tvorby pochází upíři doby romantismu z aristokratických rodů a liší se i zevnějškem. „*Romantici už v upírovi neviděli výplod lidové představitosti, ale rafinovanou a perverzní formu individualismu, v níž se sbíhají tři klíčová témata romantického myšlení: svoboda, jinakost a přirozenost*“ (Pajak 2017, s. 153–4).

Ve světové literatuře je prvním dílem s motivem upíra báseň německého autora H. A. Ossenfeldera nesoucí příznačný název *Vampyr* (1748). Mezi další autory zajímající se o téma vampirismu patří J. W. Goethe či G. G. Byron. Jedním z neznámějších autorů píšících o vampirismu je B. Stoker, který svým dílem *Dracula* dostal postavu upíra do celosvětového povědomí. V českém prostředí se upír jako fiktivní postava objevuje poprvé v baladě *Svatební košile* od K. J. Erbena. Zde je upír ústředním motivem díla, do kterého je zasazen uměle jako obyvatel smyšleného světa, nejedná se tudíž o záznam události, v níž se údajně vyskytl. Později pokračuje v tematice upírství J. V. Frič, V. R. Kramerius, J. Neruda apod.

Další tradiční postavou nejen fantastických povídek je d'ábel, jehož nalezneme také už v lidových vyprávěních. Postava d'ábla představuje zlo, proti kterému může pomoci náboženská víra. Případy exorcismu, vymítání d'ábla, byly hlavně v dřívějších dobách poměrně časté. Právě souvislost s duchovní tematikou měla za následek pokles výskytu této postavy ve fantastických povídkách a mnohem častěji bývá d'ábel nahrazen jiným, pro novodobějšího čtenáře přijatelnějším typem. I přes to zůstávají příběhy jako např. Goethův *Faust* či Miltonův *Ztracený ráj* nezapomenutelné.

1.6 Čas a prostor

Kategorie času a prostoru nehrají tak velkou úlohu při tvorbě fantastické povídky. Čas má většinou stejné parametry jako v reálném světě a ani prostor, kde se příběh odehrává, není příliš podstatný. Často se totiž neskutečné jevy objevují na zcela přirozených místech (v domácnostech, v přírodě) a pro fantastickou povídku není klíčové, kde se událost odehrála, nýbrž co se stalo.

2 Karel Švanda ze Semčic a jeho literární význam

2.1 Stručná biografie autora a přehled jeho tvůrčí činnosti

Karel Švanda ze Semčic je v české literatuře spíše opomíjený, přestože pro literární produkci 19. století byl významným přínosem. Narodil se dvanáctého září 1867 v Praze, kde posléze prožil celý svůj život a kde pátého listopadu 1928 umírá. Jeho otec Pavel Švanda ze Semčic působil především jako divadelní ředitel. Podílel se na vedení několika scén v Praze, Plzni, Brně, přičemž nejvýznamnějším působištěm bylo dnešní Švandovo divadlo. Tradice divadelnictví byla v rodině Švandových po dlouhou dobu. Po otci pokračovali ve vedení synové Karel a Jaroslav a dcera Marie, matka byla uznávanou herečkou a dramatičkou a poslední syn Pavel působil jako operní pěvec. Kromě zájmu o divadlo zdědil Karel Švanda po rodičích i spisovatelský talent – otec působil jako publicista, matka se věnovala psaní dramát a překladům.

Po absolvování gymnázia začal studovat práva na Karlově univerzitě a po jejich úspěšném ukončení pracoval jako policejní úředník na místodržitelství v Praze. Jeho úřednická práce byla obohacena o roli cenzora. V roce 1895 byl ale ze svého místa propuštěn, jelikož umožnil vydání Čechových *Písní otroka* – dílo, ve kterém autor připodobňuje český národ za dob Rakouska-Uherska k národu otroků. Poté byl Švanda zaměstnán u zemského výboru, kde hlavní náplní jeho práce byla starost o historické památky v rámci zachování české kultury. Souběžně s tímto zaměstnáním se Švanda podílel také na vedení divadla. Po smrti matky se správy smíchovské scény Švandova divadla ujala jeho sestra Marie Koldinská a od roku 1897 zde Karel Švanda působil jako správce a pak i člen správní rady. V rámci těchto kompetencí vytvořil pro divadlo mj. stálý soubor a repertoár, obsahující např. cyklus *Máje*. Po Mariině smrti se řízení divadla ujala manželka Karla Švandy E. Švandová (rozená Jelínková), jelikož manžel Marie Koldinské ani sám Karel Švanda se řediteli stát nemohli. V roce 1913 se ale manželé rozvádí, v důsledku čehož přestává být divadlo majetkem Švandových. E. Švandová byla úspěšnou herečkou a jako ředitelka vedla divadlo k prosperitě. V hereckých kruzích se pohybovala i Švandova dcera Marie, která se stala herečkou. Kromě ní měl ještě dvě dcery – Elisabeth a Emmu. Švandovu divadelní kariéru završuje založení nadace pro přestálé herce.

Literární činnost Karla Švandy není příliš obsáhlá, jelikož se skládá ze dvou větších povídkových souborů, a to *Fantastických povídek* (1892) a *Bizarrních povídek* (1897). Jeho literární činnost však začala už v 80. letech, kdy začíná publikovat některé své povídky v časopisech. Mezi lety 1888–90 přispíval do časopisu *Květy*, v roce 1888 přispívá do *Lumíru*, 1889 do *Podřipanů*, 1890 do *Národních listů*, mezi lety 1890–93 do periodika *Švanda dudák* a mezi lety 1889–97 do *Zlaté Prahy* (Zizler 2008, s. 829). Nejčastěji Švanda přispíval povídkami s fantastickými motivy, z nichž většinu pak zařadil do již zmíněných povídkových souborů. Ve svých povídkách a novelách pracuje s dobově oblíbeným tématem okultismu, napětí a dobrodružství, a jeho dílo tak získává úspěch u většinového čtenáře. Snová realita, která provází Švandovy povídky, nebyla v té době ničím neobvyklým. Sen je něčím, co poskytuje autorovi možnost upravovat svět a dávat mu neobvyklý rozměr, a je vnímán „jako bytostná potřeba člověka uvolnit se z pout reality a racionality“ (Merhaut 1994, s. 67). Švanda zároveň tím, že do fantastických příběhů přidává prvky šílenství a satiry, vytváří na pozadí romantické literatury svérázný typ literární tvorby.

Kniha *Fantastické povídky* vyšla v roce 1892 nákladem Josefa R. Vilímka, majitele a zakladatele stejnojmenného pražského nakladatelství, které patřilo k těm nejvýznamnějším na přelomu 19. a 20. století. Vycházela zde především česká a do češtiny přeložená beletrie a díla byla vydávána v několika edicích. Švandovy *Fantastické povídky* patří do edice Vilímkovy ilustrované knihovny rodinné a jsou obohaceny ilustracemi Artuše Scheinera. Dílo se skládá ze sedmi povídek: Prázdňá lenoška, Adolfína, Adrienna, Fantom, Růžena, Adagio a Antonie. Jak již napovídají názvy jednotlivých povídek, z nichž většina nese ženské jméno, ženy jsou důležitými postavami a hrají v díle významnou roli.

Švandův druhý soubor povídek s fantastickými motivy vychází v roce 1897 nákladem knihkupectví Jaroslava Pospíšila v Praze, v němž vycházela také například díla Boženy Němcové či J. K. Tyla. Text doplňují ilustrace A. Scheinera, výtvarníka a ilustrátora 19. století.

2.2 Dobové hodnocení Švandovy tvorby

O dobovém vnímání Karla Švandy svědčí dílčí kritiky a recenze jeho děl, komplexně pak o jeho osobnosti a tvorbě vypovídají různé jubilejní texty a nekrology. Některé z nich budou citovány v následujících pasážích.

O osobnosti Karla Švandy se dočteme například v beletristickém časopisu *Zvon*, vycházejícím mezi lety 1900–1937. Jeden z prvních článků, který zaznamenává jak Švandovu profesní dráhu, tak jeho soukromý život, vzniká roku 1917 k 50. výročí jeho narozenin a zmiňuje Švandovu činnost policejního úředníka, práci v zemském výboru a především v divadle, kde hodnotí jeho konání jako pokrokové a dodržující tradice vedení smíchovské scény v duchu Švandova otce, tedy jejího zakladatele. Velmi kladně se článek vyjadřuje také o Švandových povídkách: „*K povídkám těm bude se český literární historik vraceti při shledávání materiálu k dějinám české povídky senzační a fantastické. Jeho smělé, bravurní a odvážně řešené náměty byly v té době opravdovou novinkou a už z tohoto důvodu jistého prvenství zasluhují u nás hlasité připomínky*“ (Autor neznámý 1917, s. 700).

Další zmínku o autorovi najdeme v témže časopise o jedenáct let později, znovu jako poctu k narozeninám, tentokrát k šedesátým. Autorem textu je J. Borecký. Vyzdvihována je Švandova zásluha na vydání Čechových *Písní otroka*, která pro něj měla neblahé následky¹. Borecký rovněž píše o Švandově zájmu o tajemné a okultní motivy, které zpracovává „*zručně a poutavě, spínaje logicky příčiny s následky a dosahuje tak nejen pravděpodobnosti a životnosti pro příběhy neuvěřitelné, nýbrž i svrchovaného účinku u čtenáře*“ (1928, s. 28).

Ve *Zvonu* najdeme ještě jednu zmínku o Karlu Švandovi, vzniká v roce 1929 po spisovatelově úmrtí. Na rozdíl od předešlého článku tento příspěvek vyzdvihuje Švandovu divadelní činnost a k povídkovým souborům se vyjadřuje jen okrajově. Zmiňuje inspiraci francouzskou literaturou a především Maupassantem. Autorem tohoto textu je F. S. Procházka, který řídil časopis *Zvon* mezi lety 1913–1939.

Další Švandův nekrolog najdeme v *Lidových novinách* z roku 1928. E. Bass v něm popisuje jeho život, profesní dráhu, literární a divadelní činnost. Vyzdvihuje

¹ Svatopluk Čech v díle *Písně otroka* připodobňuje český národ za Rakouska-Uherska k národu otroků, což nebylo společnosti žádoucí, a tudíž vydání této knihy s sebou neslo riziko. Proto byl Karel Švanda za to, že vydání umožnil, ze své práce propuštěn.

Švandovy zásluhy a jeho činnost vnímá pozitivně. Poslední, mnohem pozdější připomenutí Švandovy osobnosti, zvané Vzpomínka na Karla Švandu ze Semčic, najdeme ve výtisku *Lidových novin* z roku 1942, třináct let po spisovatelově smrti. Autor článku B. Slavík líčí Švandovu profesní dráhu a oceňuje jeho literární činnost završenou povídkovými soubory *Fantastické* a *Bizarní povídky*.

2.3 Současný literárněvědný pohled

S postupem času povědomí o Karlu Švandovi přetrvává, literární vědou není opomíjen, spíše je ale vnímán jako autor stojící na okraji české literatury. V *Přehledných dějinách literatury české* (1. vyd. 1936–1939, 2. vyd. 1995) je Karel Švanda řazen k autorům zábavné a konvenční literatury 19. století. Podle Arne Nováka, Švanda tvoří v době, kdy na jedné straně spisovatelé usilují o díla s hlubokou vnitřní psychologií a opírají se o realismus, na straně druhé vznikají texty inspirované i nadále romantikou s příběhy dobrodružnými, které mají za úkol pobavit a potěšit všedního čtenáře. Tento proud literatury, jak píše Arne Novák (1995, s. 802), „*si libuje v čistě zevnější, hrubě látkové, dějově přeplněné romantice, dobrodružných příbězích, libovolně fantastických zápletkách nebo opět v naivním okreslování povrchní skutečnosti života s všelikými lidumilnými a reformními tendencemi, které bývají do díla jen vnuceny.*“ Autoři konvenční literatury si získávají čtenáře poutavými příběhy, magickými světy a svou schopností dopřát čtenáři překvapivé a zábavné čtení. Právě k tomuto typu Arne Novák řadí Karla Švandu a charakterizuje jej jako spisovatele, který „*se smělou bravurou, leč s malou hloubkou vyvrcholil napínavost české novelistiky konvenční*“ (1995, s. 805). Vedle Švandy řadí k tomuto proudu literatury také cestopisné a národopisné fejetony S. B. Hellera (*Bouře života*, 1886, *Román na moři*, 1892), prózy B. Havlasy (*V družině dobrodruha krále*, 1875, *Drak*, 1911) nebo např. E. Trévala, autora zabývajícího se tématem duševních nemocí, halucinací, utkvělých představ a rozkladu vědomí (Novák 1995).

Je zajímavé, že akademické *Dějiny české literatury* se o Karlu Švandovi nezmiňují, ačkoli hovoří o jiných autorech podobného typu literatury. Další zmínku o Švandovi najdeme v *Lexikonu české literatury*, kde autorem hesla je Jiří Zizler. Karel Švanda charakterizován jako „*autor povídek s okultními náměty a překladatel*“ (Merhaut 2008, s. 829). V jeho *Fantastických povídkách* jsou zdůrazňovány prolínání snu a skutečnosti, motivy šílenství a ztráty rozumu, v *Bizarních povídkách* pak kombinace humoru a fantastična a užití nadpřirozena jako „*nástroje satirických nebo*

anekdotických záměrů zlehčujících profánní náměty a parodujících styl autorů, kterým Š. jednotlivé povídky věnoval“ (Merhaut 2008, s. 829).

V roce 1987 vychází publikace s názvem *Fantastický dekameron*, která obsahuje deset fantastických povídek rozličných autorů, většinou méně známých, k nimž je zařazen i text Karla Švandy, a to povídka Adolfiny. Cílem knihy je „představit deset z mnoha různých podob, do nichž se fantazie v průřezu stoletého vývoje naší literatury promítla“ (Masáková 1987, s. 367) a zároveň „připomenout pozapomenuté autory a pozapomenutá díla“ (Masáková 1987, s. 367). Vedle Švandovy povídky zde najdeme *Znamení a podivné příhody pana Prášílka* od V. R. Kramera, *Souboj s kamenem* od E. Lešehrada, *Rekviem* od Karla Schulze a další.

S Karlem Švandou se opět shledáme i na počátku dvacátého prvního století v časopise *Mladý svět*, týdeníku vycházejícím od roku 1959 do roku 2005, kdy byl sloučen s časopisem *Instinkt*. Časopis *Mladý svět* se věnoval různým kulturním událostem, obsahoval fejetony a reportáže a přispívaly do něj významné osobnosti, jako např. Arnošt Lustig, Rudolf Křesťan, Ladislav Smoljak a řada dalších. V příspěvku z roku 2001, nazvaném *Zapomenutí Poeové*, je mimo velké autory fantastické literatury, jako jsou E. A. Poe, V. R. Kramerijs či J. Arbes, zmíněn i Karel Švanda. Na ukázce z novely Adolfiny je představen Švandův literární styl a příběh, který novela vypráví, autor textu charakterizuje jako „banální, neaktuální a brakový, leč ve své době kupodivu oblíbený“ (Hlaváč 2001, s. 58). Jak napovídá název článku, příspěvek je věnován především zapomenutým a opomíjeným autorům české literatury, kromě Švandy také Janu Havlasovi a Joeovi Hlouchovi.

Karel Švanda se v poslední době stal oblíbeným tématem studentských prací. V roce 2010 píše svou akademickou práci *Fantaskní modifikace realismu v drobné próze zlomu 19. a 20. století* Alena Štrelečková, která se věnuje zejména komparaci Švandových *Fantastických povídek* a díla E. T. A. Hoffmanna. Dalším příkladem je práce Anny Michalcové z roku 2018 *Podoby fantastiky (tajemna) v české próze na sklonku 19. století*, v níž se Michalcová soustřeďuje nejen na *Fantastické povídky*, ale i na *Bizarní*, a porovnává tato díla s ostatními typy fantastické prózy v české literatuře.

2.4 Švandova překladatelská činnost a její význam

V publikacích, které se věnovaly životu a tvorbě spisovatele Karla Švandy, je často zmiňována jeho inspirace u zahraničních autorů, jako byli E. T. A. Hoffmann či E. A. Poe. Především vazba k Hoffmannovi je velmi zdůrazňována a jejich poetiky často porovnávány. Vliv na to má i skutečnost, že Karel Švanda Hoffmannovo dílo také překládal. E. T. A. Hoffmann byl německý spisovatel a hudebník přelomu 18. a 19. století. V literatuře se proslavil hlavně prózami, v nichž se nadpřirozený svět stává jakýmsi metaforickým obrazem reálného světa. „*Pozdně romantické prvky nejsou samoučelnou figurací, estetickou preciozitou, nýbrž služebnými stavebními kameny tvorby, jež svou otevřeností popuzovala i brala dech*“ (Bok 1987, s. 341). Hoffmannovi hrdinové mají předlohu v reálných postavách z jeho života, např. rada Krespel (*Příběh o radovi Krespelovi*, 1816), a fantastické prvky jim na pozadí dobové konvence dodávají rys bláznovství. Hoffmann je autorem pohádek a povídek s fantastickými motivy (např. *Fantastické povídky*, 1959, *Louskáček a myš král*, 1924) a románů (*Ďáblovy elixíry*, 1930), v nichž „*využívá hrůzostrašných prvků anglického gotického románu*“ (Bok 1987, s. 341). Karel Švanda přeložil do češtiny Hoffmannovu novelu *Zlatý hrnec* (1907), v níž se opět prolíná svět skutečný a nadpřirozený a obyčejné postavy nabývají magických vlastností.

Jak uvádí Alena Střelečková ve své diplomové práci *Fantaskní modifikace realismu v drobné próze zlomu 19. a 20. století*, v níž se zabývá mj. komparací Hoffmannových a Švandových povídek, inspirace Hoffmannem je ve Švandových dílech velmi zřetelná, „*a to v rovině motivů oblasti postav, prostředí i děje*“ (2010, s. 13). Jak dále popisuje, Švanda nezůstává pouze u inspirování, v jeho dílech totiž i některé postavy z Hoffmannových děl vystupují, dokonce i sám Hoffmann se stává literárním hrdinou Švandovy povídky. Najdeme ho v povídce *Prázdná lenoška* či *Adolfina*. Hoffmann „*zde vystupuje jako podivín, muž, který stojí spíše někde v ústraní, je zádušný a záhadný*“ (Střelečková 2010, s. 38), často také vypráví strašidelné příběhy, které vydává za skutečné – v čemž vidíme odkaz na Hoffmanna jako autora fantastické prózy. Kromě samotného autora můžeme nalézt i odkazy k jeho dílům, např. jak uvádí Střelečková, povídka *Antonie* je „*volnou variací na Hoffmannovu povídku Příběh o radovi Krespelovi*“ (2010, s. 38).

Jinou spojnicí mezi Hoffmannem a Švandou je opakující se postava tajemné ženy, která zvláštěně přitahuje hlavního hrdinu. Oba autoři se ovšem různí ve vykreslení

charakteru této postavy. „*U Švandy je její povaha většinou mírná, spíše nabývá rysu jakési strašidelnosti, objevuje-li se v souvislosti s motivy smrti či hřbitova*“ (Střelečková 2010, s. 46). Naopak u Hoffmanna je žena buď ryze kladná, nebo ryze záporná a její chování tomu odpovídá. Záporná postava je typicky fantastická bytost, často podobná ďáblu, zato kladná postava příliš nadpřirozeně nepůsobí. Jako konkrétní příklad podobnosti postav dokládá Střelečková (2010) postavu Donny Anny z díla *Don Juan* (Hoffmann) a Adolfinou z povídky *Adolfina* (Švanda). Obě obestírá motiv smrti – Adolfina je mrtvá, Donna Anna umírá, obě se hrdinovi tajemně zjevují a „*u obou jsme na pochybách, zda jsou vůbec skutečné*“ (2010, s. 47).

Střelečková (2010) se ve své práci dále zabývá podobností ve stylu výstavby děje či vypravěčské strategie. Rozdíl vidí v narativní struktuře textu, jelikož Švandův narativ je podstatně komplikovanější než Hoffmannův a není tak přímočarý.

Při komparaci těchto autorů zjišťujeme, že se jejich díla v mnohých aspektech podobají a inspirace je zde zcela patrná. E. T. A. Hoffmann byl významnou osobností německé fantastické literatury 19. století, proto není překvapivé, že si ho český autor vzal za vzor.

Podobným typem autora, který přitahoval Švandovu pozornost, byl i rakouský prozaik a dramatik Arthur Schnitzler. Ten byl vnímán jako melancholický básník, který do svých děl zakomponoval také prvky satiry. Jelikož byl povoláním lékař, využíval ve svých dílech také poznatky z lékařské profese, a to zejména z oblasti psychologie a psychiatrie. Schnitzler se ve svých dílech snažil vystihnout prázdnotu měšťanského života, která sestávala z vyprázdněných, nicneříkajících frází, přetvářky a falše. V roce 1890 vydává cyklus *Anatol*, jehož část přeložil Karel Švanda do češtiny. Hlavní hrdina dramatu *Anatol* není schopen skutečné lásky a jeho lidskost je tak narušována a proměňuje se. Podobné motivy využívá Schnitzler i v dalších dílech, např. *Fräulein Elsa* (1924) a *Leutnant Gustl* (1900). „*Okamžité a nespojitě vlny vědomí nahradí přesnou fyziognomii klasické postavy 19. století a z člověka se stane jímka nenadálých počátků a mrazivé hry intelektu*“ (Magris 2001, s. 195). Schnitzler se ve svých dílech zaměřuje také na kritiku aristokracie, lidské jednání popisuje s jízlivou ironií a celkově se staví kriticky ke smýšlení a způsobu života rakouské společnosti. Schnitzlerova díla mohla být Švandovi blízká onou psychologickou rovinou, prolínáním snové reality do běžného života a také určitou nadsázkou a ironií provázející díla obou autorů.

Karel Švanda sledoval i jinojazyčné modely fantastické literatury a snažil se je reflektovat ve své tvorbě. Často se inspiroval a také přejímal některé motivy z děl jiných autorů. Na rozdíl od hledání spojitosti mezi Karlem Švandou a E. T. A. Hoffmannem (Střelečková, Michalcová apod.), vazba mezi Švandou a A. Schnitzlerem dosud prozkoumána nebyla.

3 Koncepce fantastična a tajemna ve Švandových Fantastických povídkách a Bizarních povídkách

Jak bylo uvedeno v první kapitole této práce, fantastická literatura musí obsahovat fantastické prvky, které realitu vytrhují z běžných kontextů a posouvají ji do nadpřirozených dimenzí. Způsob, jakým toho Švanda ve svých dílech dosahuje, je velmi komplexní a efektivní. Švanda netvoří fantastickou povídku pouze tím, že do děje zasadí nadpřirozené postavy s magickými schopnostmi, ale stejného a možná i většího efektu dosahuje užitím vhodných rozmanitých prostředků a postupů, které zasahují do různých plánů díla.

Jak konkrétně vytváří fantastické příběhy Karel Švanda ze Semčic, přiblížíme v následující kapitole. Východiskem pro nás bude práce Aleny Střečkové, která se podrobně zabývala jednotlivými prvky Švandových děl (prostor, čas, postavy, vypravěč) s oporou ve Šrámkově modelu a v intencích naratologických teorií a následně je porovnávala s Hoffmannovou povídkovou tvorbou. Její závěry nicméně rozšíříme o další aspekty (např. jazyk, žánr), které utváří fantastičnost Švandových textů, a zároveň do svých úvah zahrneme i pozdější *Bizarní povídky*, jimž se A. Střečková nevěnovala. Pokusíme se přitom porovnat, zda v jejich případě docházelo k modifikacím, nebo jde pouze o variaci osvědčených postupů. Text, z něhož v analýze vyjdeme, bude autorova předmluva k *Bizarním povídkám*, kterou lze číst jako programový text, v němž autor vysvětluje své pojetí fantastické literatury a mimo jiné i specifikuje žánr svých povídek.

3.1 Předmluva Bizarních povídek a očekávání čtenáře

Karel Švanda připojil na začátek souboru *Bizarních povídek* předmluvu, nazvanou *Non credo* autorovo. Předmluva je pozoruhodná z několika důvodů a zdá se, jako by měla být určitými instrukcemi pro čtenáře, jak má dílo číst, jaké je a jak by ho měl vnímat. Už jen samotný titul – *non credo* – vzbuzuje pozornost. Termín *krédo*, jak ho popisuje *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, je „*přesvědčení*“ nebo také „*vyznání*“ (Lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český AV ČR 2003, s. 150), ovšem jeho

užití v negaci vyvolává pocit nejistoty a tím, že autor zvolí takový název pro předmluvu, dává čtenáři tušit, že jeho přesvědčení o vlastním díle není zcela stoprocentní. Autor tak čtenáři odhaluje pocity, které ze svého vlastního díla má. A dle titulu předmluvy jako čtenáři tušíme, že jeho názor nebude právě kladný. Toto tušení se i následně potvrzuje, jelikož Švanda popisuje své povídky jako slabé a celkově k nim a k jejich koncepci přistupuje poměrně s despektem.

V úvodních větách předmluvy se autor zamýšlí nad vlastním žánrem Bizarních povídek a jejich koncepcí:

„Bizarní povídky, tj. povídky, jež chtějí býti bizarrními, ať již každá různou náladou, ať tím, že věnována jest ovzduším látky jinému mistru, nikterak mu jinak nejsou příbuznou. Jestli úkolu svému nedostály, považujž je, laskavý čtenáři, za skizzy nehrubé ceny, překonaného stanoviska atd., atd. – Komu ani to nestačí, viz v nich třeba Karikatury, – a možno, že nejsi dalek mých intencí“ (Švanda ze Semčic 1897).

Povídky jsou různé co do tématu i nálady (některé jsou tragické, smutné, jiné komické či satirické) a to autor považuje za onu bizarnost, kterou tvořil. Je-li text označený za bizarní, očekáváme, že bude zvláštní, bude se vymykat klasickému textu, např. formou nebo tématem, a bude něčím neobvyklý. S tím, jak autor ke svému dílu v předmluvě přistupuje, se navíc k oněm očekáváním, jaká v nás označení bizarní vyvolá, připojují pocity, že dílo bude chaotické, nesouměrné co do formy a obsahu a že ve čtenářích vyvolá množství otázek. Už jen samotný žánr je zpochybněn. Podle původního autorova záměru se má jednat o povídky, ovšem za tímto tvrzením si autor nestojí a nechává na čtenáři, aby sám rozhodl, o jaký žánr se ve skutečnosti jedná. Jako možnou alternativu nabízí žánr skici. Skicu neboli črtu, definuje *Slovník literární teorie* (1984, s. 64) jako *„prozaický žánr menšího rozsahu s jednoduchou, nerozvíitou fabulí a uvolněnou kompozicí.“* Nejčastěji skica zachycovala nějaký obraz a bývala hojně používána v publicistické próze. Později sloužila i jako forma pro vyprávění příhody a autorových vlastních zážitků. Velký rozmach zaznamenala črta v 19. století, tedy v době, kdy Švanda tvořil své povídky. Tento žánr najdeme také např. u Boženy Němcové či Jakuba Arbesa. Karel Švanda používá žánr skici jako formu pro vyjádření zážitku nebo příhody, které jsou v povídkách vyprávěny. Mimo to najdeme i povídku, kde má skica poněkud satirický charakter a dotýká se společenských nešvarů: *„Jste originálním fantomem!“ zvolal jsem kloně se. „A kdo vlastně jste, smím-li se tázat?“*

Podívala se zlostně na mne. „Jsem fantom té vaší ‚společnosti‘ – jsem nuda!“ zvolala a kousla se do pysků (Švanda ze Semčic 1897, s. 76).

Dále Švanda poukazuje na to, že každá povídka má věnování, ať už konkrétní osobě, nejčastěji jinému spisovateli (např. *Ladislavu Stroupežnickému, Al. Edgaru Poeovi*), či skupině (např. *francouzským romantikům*). Věnování ovšem působí značně nahodile, souvislost mezi příběhem či motivem a adresátem není v mnoha případech patrná. Přesto v některých povídkách lze určitou spojitost nalézt. Například v povídce *V krbu*, věnované *Ladislavu Stroupežnickému*, se hned v úvodu autor obrací k Národnímu divadlu, jehož dramaturgem *Ladislav Stroupežnický* byl. Autor personifikuje foyer a jeho výzdobu, hovoří s nimi a dovoluje si tak vyprávět příběh, jenž se zde odehrál.

Autor se v předmluvě vyjadřuje k ilustracím, přiznává, že kresby *A. Scheinera* mají vyšší hodnotu než samotné povídky, jelikož vznikly z vlastního ilustrátorova popudu a s textem nesouvisí. Toto hodnocení se zdá poněkud matoucí, jelikož lze najít souvislosti mezi textem a ilustracemi. Například povídka *Bludička* je uvozena obrazem tajemné dívky tančící uprostřed noční krajiny. Postava je vyobrazena jako jakýsi přelud, je bílá, až průsvitná, lehce ozářena bílým světlem, před ní se rozprostírá vodní plocha s rákosím – tyto prvky asociují představu bludičky, jak bývá zobrazována velmi často v nejrůznějších pohádkách a příbězích. *Artuš Scheiner* ilustroval více děl s fantaskními motivy, většinou se jednalo o pohádkové knížky, zejména *K. J. Erbena*, *B. Němcové*, ze zahraničních autorů pak např. *Shakespeareovy*, *Andersenovy* či *Hoffmannovy* (*Martinovská, 2010*). *Scheinerovy* ilustrace zachycují nejčastěji postavu, většinou hlavní či jednu z ústředních, která je zobrazena na typických místech a s předměty pro ni příznačnými. Také ilustrace *Bizarrních povídek* jsou tvořeny obdobně. Každá povídka má úvodní ilustraci, v níž je vystižen motiv příběhu, a koncovou, která text ještě nějak doplňuje. Kresby odpovídají charakteru díla, lze v nich vidět fantastickou tematiku, některé jsou strašidelné, zachycují nelidské tvory a nadpřirozené osoby, zároveň i určitá bizarnost či absurdita je skrze ilustrace patrná.

Kritika, v níž autor své dílo odsuzuje, může čtenáře uvést do rozpaků. Co se týče *Bizarrních povídek*, není tato kritika jediná a v celém souboru se několikrát opakuje, ať už se jedná o hodnocení díla či vlastní osoby autora. V povídce *Člověk bez hlavy* popisuje duch svou smrt takto: „(...) a když i to nepomáhalo, prohnal jsem si

lebkou dvě kule, a poněvadž jsem byl ještě živ, počal jsem čísti nějaké ‚Fantastické povídky‘ – to účinkovalo – umřel jsem“ (Švanda ze Semčic 1897, s. 31). Aby bylo zřejmé, že se jedná o jeho dílo, přidává autor ještě jako poznámku konkrétní bibliografické údaje svých *Fantastických povídek*. Ve stejné povídce najdeme rovněž autorovu kritiku sebe sama, když duch popisuje „*hlavu jistého fantastického spisovatele*“ z Prahy jako „*neobyčejně prázdnou*“ (Švanda ze Semčic 1897, s. 28).

3.2 Výstavba „tajemného“ děje: nerozvinutá fabule, uvolněná kompozice

Karel Švanda v *Bizarrních povídkách* hovoří o žánru skici. Skica (črta) je dle definice D. Mocné (2004, s. 90) „*drobná próza s jednoduchou fabulí a rozvolněnou kompozicí*.“ Při čtení povídek zjišťujeme, že tuto definici poměrně naplňují. Příběh, který je v povídce vyprávěn, není většinou nijak komplikovaný, dějová linka je poměrně přímá, bez různých odboček. Typickým vypravěčem žánru skici je personální vypravěč v ich formě, který se děje přímo účastní a je jím nějak zasažen. Takového vypravěče nalezneme ve *Fantastických* i *Bizarrních povídkách*. Vždy je v textu postava, která vypráví svůj příběh. Objevuje se buď hned na začátku a začíná vypravovat, nebo se do děje dostává později jako host či návštěvník. Tento styl vyprávění více rozvíjí motivy tajemna, jelikož často je ona postava záhadná a do děje se dostává za zvláštních okolností. Čím hlouběji se noříme do vypravování, tím více tajemných a fantastických prvků se objevuje.

3.3 Konstruování tajemna

V příbězích fantastické literatury se autor snaží vytvořit pocit tajemna a k tomu využívá práci s různými kategoriemi. V dílech *Fantastické a Bizarní povídky* dosahuje Karel Švanda vyvolání pocitů tajemna zejména prostřednictvím kategorií prostoru a postav.

3.3.1 Prostor

„Vyprávěč tajemného příběhu musí být mistr v líčení prostředí: opuštěný dům, bizarní městský kout, osamělá lesní cesta, pokoj s plápolajícím krbem, cizí kraj daleké země, večerní smrákání, ticho a šelesty noci – to všechno jsou málem jediná osoba příběhu, výrazně se na něm a na jeho ovzduší, na samém vývoji děje podílejí“ (Slavík 1976, s. 22). Takto charakterizuje kategorii prostředí v textech s tajemnou narativní linií Ivan Slavík v publikaci *Tajemné příběhy* z roku 1976. Aby bylo dosaženo správného výsledku, navození atmosféry tajemna, napětí a děsu, je vhodné příběhy zasadit do prostředí, které už svou podstatou dokáže ve čtenáři vzbudit pocit napětí.

Střelečková (2010, s. 27) rozděluje prostředí ve Švandových příbězích do dvou typů – prostředí, které má pro vytváření fantastična nějaký význam, a prostředí, které je spíše pouhým pozadím. I druhý typ nese ale velkou úlohu, jelikož je doprovázen řadou popisů vytvářejících atmosféru příběhu.

Dějištěm Švandových povídek nejsou místa s významovými příznaky fantastična či tajemna. Za taková bývají často v literatuře považována místa jako například hrady, zříceniny, temné lesy, jezera nebo vězení. Daniela Hodrová v knize *Poetika míst* z roku 1997 charakterizuje nejen typická dějiště příběhů fantastické literatury, ale také se zabývá jejich funkcí a procesem jejich výběru. Jako typická místa, která se stávají ústředním dějištěm příběhů zejména romantické literatury, zmiňuje Hodrová církevní stavby (jako prostor „dočasného popření utility, prostor transcendence“ (1997, s. 129), chaloupku (místo idyly, skryté v ústraní), věž (často věž hrůzy) a také pokoj. Pokoj jako jedno „ze základních míst lidské existence“ (1997, s. 217) působí o to hrůzostrašněji jako dějiště nadpřirozených úkazů, jedná-li se o pokoj známý, obydlený, který „má subjekt-obyvatele plně ve své moci“ (1997, s. 217). Švanda využil také prostor pokoje ve svých povídkách, přičemž se často jedná právě o místo,

kteřé hrdinům není cizí. Právě v pokoji se odehrávají nadpřirozené jevy, nejčastěji zjevování mrtvých a přízraků.

Na rozdíl od typicky příznačných míst se ve Švandových příbězích naopak ocitáme často ve společnosti, nejčastěji na plese nebo v hospodě, v *Bizarrních povídkách* pak především v divadle. Tato místa ovšem zpravidla nejsou dějištěm nadpřirozených jevů, spíše se zde o nich mluví a vyprávějí se příběhy. Společnost nebývá příliš otevřena těmto historkám, posluchači jsou spíše lidé nedůvěřiví, nepověřiví, kteří na nadpřirozeno nevěří a odmítají ho. Švanda se ale tajemným a strašidelným místům zcela nevyhýbá. Ve dvou povídkách prvního souboru je hrdina zaveden tajemnou bytostí na hřbitov (typicky hororové místo) a jeden příběh se odehrává v opuštěném domě po zemřelé vdově. To, co se zpravidla děje v ústraní, je ona nadpřirozená událost, již je hrdina svědkem, např. když se v povídce Adolfiny zjeví přízrak mrtvé dívky, je hrdina v pokoji sám a jiní svědkové tedy nejsou. S tím souvisí ono vysvětlování a nedůvěra ostatních v existenci nadpřirozena, jelikož je nejčastěji jejím svědkem pouze jedna osoba.

3.3.2 Vypravěč - postava

Švandovy povídky mají zvláštní způsob vyprávění, a to vyprávění ve vyprávění. V každé povídce se objevuje postava, která vypráví nějaký příběh. Jedná se nejčastěji o muže, jenž je nešťastný a trpí, jelikož se mu stala nějaká traumatická událost, nejčastěji v podobě nešťastné lásky či úmrtí blízkého, která poznamenala jeho život. Tyto události doprovázejí nevysvětlitelné jevy, které mnohdy přesahují do přítomnosti. Muž sděluje příběh buď před větším publikem, nebo pouze jednotlivci. V obou případech vyvstává před adresátem otázka, zda se jedná o skutečnou událost, či pouze o mystifikaci. Text však nechává na čtenáři, aby se sám rozhodl pro jednu z variant. Na základě toho, že osobou, která vypráví, je velmi často spisovatel, člověk zasažený velmi tragickou událostí, člověk nemocný či dokonce již mrtvý, hodnotí Štřelečková (2010) vypravěče jako postavu nedůvěryhodnou a svou tezi dále rozvíjí: „A když ještě připomeneme, že sami tito vypravěči často zpochybňují pravdivost svých příběhů, že sami zavádějí řeč na možnost jejich dvouznačného výkladu ve smyslu reálnosti, nebo že dokonce upozorňují na fikčnost vyprávěného, máme je spíše za vypravěče, již si s námi chtějí hrát. Hru na realitu a fikci, na skutečnost a fantazii“ (2010, s. 24). Příběh, který postava vypravuje, je často také vysvětlením pro stávající situaci. Např. v povídce

Růžena se z Jaroslavova vyprávění dozvíme, proč je v léčebně; v povídce Antonie skrze vyprávěný příběh zjistíme příčinu Erichovy sebevraždy apod.

Co se týká nadpřirozených postav, je typickou postavou objevující se ve většině povídek duch či přízrak. Téměř vždy se jedná o dívku/ženu, která přišla o život a zjevuje se pozůstalým příbuzným, milencům či jejich blízkým. Zjevení oné bytosti dává určité znamení. Tím může být např. předzvěst smrti – muž vidí ducha své milé krátce před tím, než se dozví, že zemřela. Motiv zjevení se osoby, kterou brzy čeká smrt, je ve Švandových povídkách častý a opakuje se. Druhým typem jsou přízraky osob, které zemřely za podivných a tragických událostí a chtějí o nich informovat. Např. v povídce Adolfiny se objevuje duch dívky, jež byla zavražděna a ani po smrti nenašla klidu, kvůli čemuž se zjevuje a touží po záchraně.

Postavou, kterou stojí za to zmínit, už jen kvůli jejímu jménu, je postava Bubáka z povídky Adrienna. Jak bychom očekávali na základě vlastní čtenářské zkušenosti, bude se jednat o zlou postavu, která straší. V tomto případě to není zcela přesné, jelikož Bubák, jak ho vytvořil Karel Švanda, je čaroděj, který věští neblahou budoucnost. Přesto je ale tato bytost považována za nadpřirozenou a, jak vidíme v ukázce, její existence je přiznávána pouze pohádkovým příběhům:

„Bojím se toho Bubáka,“ nazejtří stěžoval si princ Amidoru. „Připadá mi jako strašidlo. Dnes ráno mluvil jsem s ním ve své ložnici, tu druhými dveřmi vstoupil jiný Bubák, ale spatřiv se u mne již státi, poklonil se a odešel.“

„Nesmíte zapomínati, princi,“ pravil Amidor, „že Bubák je osoba, která smí toliko v pohádkách vystupovati“ (Švanda ze Semčic 1892, s. 80–81).

Rozmanitější spektrum nadpřirozených bytostí najdeme v *Bizarních povídkách*. Kromě duchů zde vystupuje např. bludička, čarodějnice a také zvíře – papoušek. Ten se objevuje v povídce Coco a svým chováním přivádí k šílenství dívku Lulu. *„Koko (...) opět upřel svůj pronikavý pohled na nešťastnou Lulu. Ta nevěděla více, co činí; po celý den sbírala své poslední síly k odporu – ale marně; papouškův pohled utkvíval stále na ní. Viděla jej, kam se podívala; usedla-li na lenošku, byl na židli protější, a podívala-li se do zrcadla, mohla být jista, že se tam dívá též a to na ni“ (Švanda ze Semčic 1897, s. 105).* Zde můžeme vidět inspiraci a odkaz k tvorbě E. A. Poea, avšak opět v jakési parodované podobě. Poeova havrana, ptáka temného,

strašidelného, budícího hrůzu, nahrazuje papoušek – zvíře veselé, pozitivní, působící radost, které ale přebírá onu funkci, jakou měl právě havran v Poeově básni. S nadpřirozenými postavami je ve Švandových příbězích zacházeno různými způsoby. V některých případech je povaha bytosti parodována a zesměšňována a její existence v příběhu se považuje za nesmyslnou. Na druhé straně se pak objevují také bytosti, jejichž přítomnost není znevažována, nýbrž je brána vážně a s respektem.

3.3.3 Jazyk tajemna

Švanda ve svých dílech dosahuje fantastičnosti a tajemna také prostřednictvím jazykových prostředků. Švandův jazyk je archaický, užívá složité větné konstrukce a neobvyklý slovosled. Zvyšování napětí a vytváření hrůzy dociluje pomocí onomatopoických slov a expresivních výrazů, např. *hrobové ticho, vzduch s nádechem plesniviny, smrtelná úzkost, vytřeštěný pohled*. Časté jsou také personifikace (*rozpukaná země vydychovala horko*), metafory (*polibek studený jako led*), dynamická slovesa (*oči plály, krev stydne v žilách*). Vyjádření, která Švanda užívá pro autentičnost situace a vznik strašidelných efektů, jsou působivá a svou funkci plní velmi dobře. Jevy jsou vylíčeny tak přesvědčivě, že sami máme pocit, že se na daném místě v tu chvíli ocitáme, a naše schopnost imaginace pracuje tak silně, až hrůza oné události na nás dopadá plnou vahou a jsme tak vystaveni strachu stejně jako Švandovi hrdinové.

„Tapety na zdech zdály se mi pojednou černy, zmocnil se mne strach před tou cizí ženou, jejíž poslední slova zněla jako z hrobu. Mihla se před očima máma jako příšerné zjevení a náhle vyskočila na židli, zády obrácena ke dveřím. Sedla si na lenoch, nohy dala na sedadlo křížem a zajiskřivši očima zvolala hlasem změněným, držíc sklenku vína v ruce: ‚Na zdraví nebožky Arsény!‘ A dopila až na dno. Tu spozoroval jsem, že pod černou páskou na jejím krku vyteklo několik červených kapek. Mozek můj počal třestiti, strašná úzkost zmocnila se mne, a jako šílený hledal jsem dvěře. Rukáv kožtíšku visícího na zdi natáhl se sám od sebe, by naznačil mi cestu“ (Švanda ze Semčic 1892, s. 38–39).

V *Bizarních povídkách* se také setkáme s jazykovými prostředky stylizujícími temnou a děsivou podstatu příběhu. Jedná se zejména o expresivní výrazy (*vypoulený zrak mrtvého blázna, zsinálé rty, smrtelně bled*), personifikaci (*ovanul mě chlad, hrobové ticho bylo odpovědí*) či poetiku ošklivosti (*zmodralé rty krásné mrtvolky*

v *plesových šatech*). Na rozdíl od *Fantastických povídek* se ale v tomto souboru objevují velmi často výrazy, které mají naopak vyvolávat představu komické situace. Je to proto, že řada povídek z druhého Švandova díla má charakter vtipného či parodického vyprávění. Zde užívá autor hojně žertovné metafory (*neseštudovaná grónská divadelní společnost*) a slovní spojení (*vykrákat za vlasy*). Komickou rovinu utváří i styl větných struktur a popis událostí: „*při souboji Valentýna s Faustem tento nemohl za živý svět vytáhnout z pochvy svůj meč a byl nucen tlouci Valentýna tak dlouho kytarou do hlavy, – až tento umíraje smíchem klesl k zemi;*“ (Švanda ze Semčic 1897, s. 6–7) a také hra se slovy: „*prvnímu milovníku vyrostly kdysi při představení na hlavě parohy, – ač byl o věrnosti své ženy doma ubezpečen*“ (Švanda ze Semčic 1897, s. 5).

3.4 Klíčové motivy tajemna

Dvěma základními motivy, které prostupují oběma povídkovými soubory a úzce souvisejí s tajemnou linií fantastických příběhů, jsou motivy snu a šílenství. V řadě děl fantastické literatury se objevuje snaha fantastično a tajemno racionalizovat, kdy v závěru textu dochází k rozumovému vysvětlení nadpřirozených jevů a toto vysvětlení i ostře pointuje vyprávěný příběh. A právě k tomu se využívají velmi často tyto dva motivy. Ve stavu snění a šílenství se mohou odehrávat rozličné situace, pravděpodobné i nepravděpodobné, pochopitelné i nepochopitelné, a pokud autor chce psát o iracionálních jevech, ale zároveň zůstat v reálné rovině, je vysvětlení pomocí snu či šílenství vhodným východiskem.

Motiv šílenství je uplatňován jak ve *Fantastických*, tak v *Bizarrních povídkách*. Za šíleného člověka je považována řada hrdinů, a i když vypráví svůj příběh a objasňují všechny skutečnosti, na jejichž základě je druzí považují za duševně nemocné, jsou většinou okolím nepochopeni. Příčinou jejich chování bývají právě ony nevysvětlitelné jevy. Povídky, v nichž je motiv šílenství patrný nejvíce, jsou *Růžena*, *Zelený diamant* a *Charlota*. V těchto příbězích je hlavní hrdina považován za šíleného, ostatní se ho straní a nechtějí mu příliš porozumět. Zůstává tak sám se svým traumatem a jeho život končí tragicky. Švanda se zde dotýká i otázky, jak se společnost staví k tomu, když někdo potřebný žádá o pomoc.

V povídce Charlota má být hlavní hrdina Marat zahuben přízrakem z hrací karty, svěřil se s tím svému příteli, on ale jeho prosbu o pomoc ignoruje:

„Upokojte se, – nemyslete více na to; hle, – ztrávili jsme spolu noc a vy svěřil jste se mi se vším, můžete být klidnějším.“

„Slova, slova, prázdná slova!“

Chaumette pokrčil v rozpacích rameny a chystal se k odchodu; vše tísnilo jej v tomto divném pokoji a přál si býti již venku, na ulici.

(...) *Leč Chaumette, když vycházel na schody, nabyl opět své obyčejné veselé mysli; jakoby byl onu noc probděl na plesu, hvízdal si nějaký popěvek (Švanda ze Semčic 1897, s. 296–297). Švanda tak naráží na lhostejnost lidí k utrpení druhých a neochotu pomoci. Podobnou situaci nalezneme i ve *Fantastických povídkách* v příběhu nazvaném Růžena, kde mladík zavřený v ústavu pro choromyslné zůstává sám se svým trápením, ač několikrát prosí o pomoc, a s nevyslyšenou prosbou o záchranu umírá.*

Probuzení ze sna po odehrání nadpřirozených úkazů nastává v řadě *Fantastických i Bizarních povídek*. Někdy ovšem sen není vysvětlením oné fantastické události, nýbrž naopak celou situaci komplikuje a tvoří ji nejistější. Například v povídce Beatrix se nemocná dívka Blaženka po plese vrací domů a unavená usíná, přičemž se její sny neustále rozrůstají, prolínají, objevují se v nich skřítky a andělé, realita se mísí s neskutečným, a dokonce se prostřednictvím snu dozvídáme o dívčině smrti. Sen zde nevyjasňuje skutečnost, nýbrž ji pohlcuje. L. Merhaut popisuje Švandův styl takto: „*Téma, metoda a stylizace snu v jeho prózách mají citelně roztěkanou, odstředivou tendenci. Nadpřirozenosti, psychické abnormality, halucinační stavy, chorobné a liché představy mají zaujmout, znejistit, napínat a pobavit čtenáře, koneckonců chtějí být nahlíženy s odstupem*“ (1994, s. 76–77).

Jak už bylo řečeno, sen a šílenství často autorům slouží jako zdůvodnění nadpřirozených jevů. S tím souvisí také otázka skutečnosti oněch úkazů, zda jsou pravdivé, či nikoli. V povídce *Fantom* podává vypravěč vysvětlení, jak lze pohlížet na onu otázku pravdivosti a nepravdivosti fantastických jevů. Promlouvá skrze postavu Desmoulinse a nabízí jistou možnost, jak se na danou problematiku dívat:

„Jste theistou?“ otázal se ho Aubertin. „Atheistou,“ zněla odpověď. „A to věříte ve strašidla?“ „Nevěřím v ně v tom smyslu, jak vy je pojmáte, nevěřím v bytosti vyšší, etherické, s mocí kouzelnou, s povahou zlou či dobrou, věřím ve strašidla hrozící nám v naší bytosti, v našem mozku, ve strašidla, jež předvádí nám vlastnost vrozená, díl mozku našeho, tušení čehosi vyššího, jež nám dala příroda.“ (...) „Člověk jest tím, čím ho učinila příroda, materie,“ zvolal Desmoulins, „a ona vštípila nám neurčitý pocit strachu před čímsi, co neexistuje, čemu se smějeme a co nás může přece přivést k šílenství“ (Švanda ze Semčic 1892, s. 102).

Vypravěč poukazuje na fakt, že často jako součást života považujeme skutečnosti, které postrádají logické vysvětlení. Ať už se jedná o zmiňované tušení čehosi vyššího, jehož projevem jsou předtuchy, očekávání určitých událostí; či ona strašidla, která máme ve svém mozku a která mohou zahrnovat např. pocity smutku, strachu a úzkosti, jejichž příčinu si člověk nedokáže vysvětlit. Iracionální jevy tak nemusí být nutně pojímány jako skutečnosti, které do přirozeného světa nepatří, nýbrž naopak jako něco, co i přes snahu nedokážeme definovat a nezbyvá nám než to přijmout.

Dalšími motivy, které prostupují řadou povídek, jsou nešťastná láska, nemoc a smrt. Obvykle je v příběhu přítomna krásná mladá dívka, do níž je muž nešťastně zamilován, a jeden z milenců pak umírá a stává se nadpřirozenou bytostí. Motiv nešťastné lásky je zejména v povídkách Prázdňá lenoška, Růžena, Zelený diamant. Najdeme mezi nimi ovšem také příběhy, kde je láska naplněna, hrdinové překonají překážky a jsou spolu šťastni; příběhy, v nichž je láska protkaná radostnými a komickými situacemi (např. V krbu). Kromě lásky je v některých povídkách také řešena otázka morálky a viny a trestu. V povídce Coco ze souboru *Bizarní povídky* je řešena vina dívky Luly, která je nucena přiznat svému manželovi, že ji jiný muž políbil na tvář. Ze situace je zřejmé, že žena se ničeho nedopustila, přesto je za toto pochybení nucena nést následky. Zda je tato skutečnost opět parodií či výsměchem určitému lidskému chování, nebo je to další z forem bizarnosti, o niž autor usiloval, nechává Švanda na posouzení každému z nás. A v epilogu povídky dodává: „Morálko, odpusť – ale všem nelze se zachovat, a já chtěl mluvit čistou pravdu. Ovšem, vím též, že je hříchem samo o sobě, líbá-li žánrový malíř paničky za ucho – ale tolik uznej sama, že je v tom velký rozdíl, vidí-li to někdo, či vidí-li to jen papoušek. Mám pravdu, ctěné dámy?“ (Švanda ze Semčic 1897, s. 108).

3.5 Komparace obou povídkových souborů – shrnutí

Při porovnání *Fantastických* a *Bizarních povídek* jsme zjistili, že obě dvě díla pracují s nerealitou a nadpřirozenem. Způsobem, jakým s nimi zacházejí, se ale povětšinou liší. Fantastické povídky pracují s nadpřirozenými a nereálnými jevy jako s prostředky vytvářejícími fantastickou rovinu příběhů, která je tajemná, vážná, strašidelná. Jednotlivé povídky se v tomto ohledu od sebe příliš neliší. Většina má spíše ponurou atmosféru, v příbězích převládá truchlivý životní pocit, výskyt nadpřirozených bytostí vyvolává strašidelné dojmy a příběhy svou povahou naplňují představu fantastické literatury. Tímto stylem, jakým Švanda zachází s fantastikou, se podobá dalším dílům tohoto žánru. Naopak druhý soubor, *Bizarní povídky*, je skladbou příběhů velmi rozrůzněná a od *Fantastických povídek* se liší také celkovou kompozicí. V *Bizarních povídkách* se prolínají příběhy tragické s komickými a nadpřirozeno je často parodováno a zlehčováno. Tato narativní diference byla kritikou považována za jeden z hlavních problémů díla *Bizarní povídky*. F. X. Šalda ve své kritice z roku 1950 píše: „vedle tohoto spiritisticko-mystického repertoaru, svátečního patrně, má pan Švanda i jiný, pro všední dny – repertoar toto genere od prvního odlišený: zcela banální a triviální pikantní zboží; (...) Každému člověku, který má jen trochu básnické gracie, jen stín básnického vkusu, je do duše trapno a odporno při tomto spojení elementů tak disparátních v jeden povídkový cyklus“ (1950, s. 491). V *Bizarních povídkách* najdeme také příběhy podobné těm z *Fantastických povídek*, je jich ale méně, více se objevuje příběhů s lehčí povahou, v nichž se s fantastičnem pracuje jinak.

Obě Švandova díla se shodují ve způsobu vyprávění (vyprávění ve vyprávění). Některé příběhy mají jednodušší strukturu, v jiných se naopak druhé vyprávění rozpíná a pohlcuje tak zcela původní příběh. Shodný v obou dílech je také ústřední motiv šílenství. Vyprávění osob postihnutých duševní nemocí či traumatem se objevují jak ve *Fantastických*, tak v *Bizarních povídkách*. I v *Bizarních povídkách* se jedná o příběhy s pochmurnou náladou a tragickým životním osudem. V obou souborech je také velmi patrná intertextualita a odkazování k jiným osobnostem. Ve *Fantastických povídkách* se často vyskytuje postava spisovatele E. T. A. Hoffmanna a také se o něm či o jeho dílech hovoří. V *Bizarních povídkách* je návaznost na jinou literární produkci patrná zejména už ve věnováních, která Švanda klade do úvodu všech povídek. Mimo to je odkazováno

také k významným počínům světové literatury, např. k Andersenovým či Shakespearovým dílům.

4 Dobové recenze Švandovy povídkové tvorby

Krátce po svém vydání se *Fantastické* i *Bizarrní povídky* dočkaly ohlasů od literárních kritiků. *Fantastické povídky* měly recenzí více, možná už proto, že Karel Švanda jako autor nebyl po vydání svého prvního souboru považován za úspěšného a kvalitního umělce. Většina recenzí z doby krátce po vydání je negativní, Švanda je velmi ostře kritizován a jeho dílo není hodnoceno pozitivně. Kritika si všímá jednak jazykové stránky povídek, způsobu výstavby fantastické linie, zacházení s fantastikou a také postavení Karla Švandy v kontextu dobové tvorby. K *Fantastickým* a *Bizarrním povídkám* se vyjadřovali významní představitelé české literární kritiky. Švandovo dílo určitým způsobem rezonovalo v dobové tvorbě, vyvolalo rozporuplné reakce a stalo se podnětem pro literární zkoumání. K *Fantastickým povídkám* vyšlo v různých časopisech (např. *Čas*, *Hlas národa*, *Osvěta* apod.) šest recenzí. Jejich autory byli F. X. Šalda, P. Šup, J. Herben, F. Popelka, L. Čech a V. Tille. K *Bizarrním povídkám* se kritika vyjadřovala méně. Recenzi napsal opět F. X. Šalda, dále F. V. Krejčí v časopise *Rozhledy* a J. Laichter v časopise *Naše doba*. Šalda, který recenzoval oba Švandovy povídkové soubory, hodnotí jednou Švandovo dílo kladně (*Fantastické povídky*), podruhé ovšem negativně (*Bizarrní povídky*).

V následujících kapitolách představíme hlavní (společná) témata, na něž se doboví recenzenti ve svém kritickém čtení Švandových povídek zaměřili, a pokusíme se o shrnutí jejich mnohdy protichůdných názorů.

4.1 Fantastická literatura a její limity

Řada dobových kritiků explicitně spojuje Švandu s fantastickou povídkou a ve svých recenzích se zabývá tím, co vlastně žánr fantastické literatury znamená a jaký je jeho účel, a to nejen u Karla Švandy, nýbrž v literatuře jako takové. Souzní přitom s moderní definicí uvedenou ve *Slovníku literární teorie*, která za fantastickou literaturu označuje „literární díla, vytvářející obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa“ (1984, s. 109). Podle kritiků, kteří se tomuto tématu ve svých recenzích věnovali, však už fantastika na konci 19. století v literatuře nemá své místo. „Nemohu pochopiti,“

píše Jan Herben ve své kritice, „*jaký takové povídky mají účel umělecký, literární, společenský, vůbec jaký to má smysl, v dnešních dnech zpracovávati nevkusné a škaredé pleskanice o tančících a plačících mrtvolách*“ (1982, s. 568). A dále své tvrzení ještě přiosťruje, když dodává: „*Byla doba nezdravého romantismu, kdy takové příšerné věci se shodovaly s vkusem obecnstva. Tenkrát Alexandr Dumas směl napsati povídku Paní se sametovou páskou. Ale proč p. Švanda ze Semčic tuto jeho povídku o guillotinované tanečnici Arsenii okopíroval na dvě původní české ‚fantastické povídky‘, pro to není ani vysvětlení, ani omluvy. (...) K čemu český spisovatel chatrně ohřívá, co člověk dnes sotva u Dumasa s velikým sebezapřením přečte?*“ (1892, s. 568). Je zajímavé, že Jan Herben nepovažuje ani Dumasovy povídky s fantastickými motivy za literaturu kvalitní a pro čtenáře zajímavou.

Podobný názor prezentuje ve své kritice Leandr Čech, který opět nevidí smysl v tvorbě literatury s fantastickými prvky. „*Snad se najde i čtenářstvo, které má zalíbení v podobných historkách, vždyť najdou své posluchačstvo všeliké povídačky o strašidlech, a dorostlých dětí jest mezi lidstvem s dostatek. Ale o jakémsi opravdovém účelu jakéhokoli druhu této literární činnosti nevím, zda by nám sám spisovatel mohl pověděti*“ (1893, s. 187). Podle Čecha je vlastně fantastická literatura pouhým čtením pro děti (*dorostlé děti*) a žádný hlubší význam v sobě tato tvorba nemá.

Kromě samotné volby fantastické literatury, byl kritizován i způsob, jakým Švanda ve svých dílech zachází s fantastikou. Příkladně recenzent P. Šup nazývá Švandův styl „*fantastikou chorobných vidění, preludů a čivní předrážděnosti*“ (1893, s. 161). Vytýká Švandovi, že jeho fantastika je nucená, falešná, na některé povídky „*nepřirozeně nasazená*“ (1893, s. 161), a dokonce někde fantastická rovina zcela chybí. Vytváření tajemné linie příběhu je dle Šupa (1893) laciné. Nejčastější motivy, které Švanda uplatňuje, jsou zjevení mrtvých, sny a preludy. Ty se podle Šupa často opakují, což má za následek, že povídky jsou si podobné a veškeré tajemno a fantastično působí jednoduše a neupřímně (1893). Nejen u Šupovy recenze se setkáme s takto ostrým hodnocením Švandovy fantastiky. L. Čech píše, že Švanda předvádí „*bezúčelně neustálé hallucinace předrážděných nebo chorobných mozků*“ (1893, s. 187). Hrdinové Švandových povídek jsou často lidé s duševními chorobami nebo se nachází v duševním rozpoložení, také se některé nadpřirozené jevy v příbězích zdají jako preludy, halucinace a to kritika vidí jako záležitost, která se autorovi nepodařila.

F. V. Krejčí ve své recenzi k *Bizarrním povídkám* vidí neúspěch Švandových próz ve stylu, jakým Švanda vytváří fantastickou rovinu svých povídek. Základem prózy zabývající se tajemnem, magií a fantastickým světem, je dle Krejčího vytržení čtenáře z všednosti a pravidelnosti, kdy „*zákonný příčinný řetěz běžného řádu věcí náhle jest někde přetržen anebo se zaplétá a klikatí tak, že jisté jeho články dostávají se v překvapující shluky náhod s jinými a my tušíme v tom s úděsem neviditelné ruce tajemných sil, hrajících našim osudem*“ (1897, s. 357). Aby ono vytržení bylo uvěřitelné a získalo cílený efekt, musí mít reálná a přirozená rovina pevné základy, autor musí čtenáře utvrdit v přesvědčení, že vše je skutečné, obvyklé, a když má čtenář jistotu běžné existence, pocit, že vše je tak, jak má být, teprve v tuto chvíli může autor pravidelnost narušit tajemnem a záhadou. Čím více jsme si jisti přirozeným chodem událostí, tím více nás narušení tohoto vědomí zasáhne. Každý děsivý náznak pak působí o to strašidelněji a hrůzostrašněji, když se objeví v té nejneočekávanější chvíli (Krejčí 1897). Za mistra tohoto umění považuje Krejčí E. A. Poea, jehož fantastická literatura má základ ve vědeckém zkoumání a je vystavěna na matematických principech. Poe dokáže ve čtenáři probudit šílené pocity strachu a hrůzy, a právě proto mají jeho povídky takový úspěch. „*Celé tajemství jejich účinku leží v tom, že jejich fantastičnost vyvstane teprv před námi, když jsme dříve byli vlákáni na železné koleje chodů matematických, a pak v tom, že tyto sugesce hrůz dějí se pomocí studené, soustředěné, ocelově sepnuté formy*“ (1897, s. 357). Také J. Arbes uplatňuje podle Krejčího tento princip ve svých romanetech a ta pak dosahují kýženého výsledku. Ovšem u Švandy toto Krejčí nenachází. Švanda se nesnaží upevnit čtenářovu mysl v přirozené zákonitosti, nesnaží se jej udržovat v přesvědčení, že veškeré záležitosti jsou zcela logické, nýbrž si pouze vybírá rozličné fantastické motivy, postavy, děje, ty pak všelijak kombinuje, pohrává si s nimi a „*rozfoukává často na konec sám tyto bubliny, ve výraze je mdlý, nesuggestivní, v této knize často i triviální*“ (1897, s. 358).

Vědeckou metodou, na jejímž základě lze vhodně vytvářet v literatuře děsivé příběhy, se zabývá ve své recenzi i F. X. Šalda, který také mluví o E. A. Poeovi a jeho tvorbě: „*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*“ (1949, s. 358). Poe využívá matematické zákonitosti a pravidla k tomu, aby vypočítal nejvhodnější způsob, jak na čtenáře zapůsobit. Hrdina Poeových děl je postaven před

nějaký problém či záhadu a snaží se ji vysvětlit pomocí svého rozumu. Ve svém snažení je ale neúspěšný, jelikož onu záhadu nelze zdůvodnit racionálně. Pak tedy nezbývá, než hledat vysvětlení v rovině nadpřirozena a mystiky. Poeův přístup je objektivní, on sám stojí v pozadí, odkud konstruuje a řídí příběh a jeho dění. „*Poe, který chce čtenáře zděsit, musí mít sám studenou hlavu*“ (Šalda 1949, s. 359). Princip vědecké metody, s níž Poe tvoří svá díla, dokládá jeho *Filozofie básnické skladby* (1846) k básni Havran, kde líčí postup při psaní této básně a přirovnává ho k *řešení matematické úlohy* (Šalda 1949, s. 359). Také Švandův styl hodnotí Šalda jako objektivní, oproti Poeovi ovšem poněkud *průhledný*, kvůli čemuž pak čtenář může autorovo počínání a záměr snadno odhalit. Šalda hovoří o Poeově stylu jako o *filozofickém mysticismu* a doporučuje Švandovi, zabývat se tímto mysticismem také, jelikož Švanda staví na romantických základech a takové texty plné citovosti a smyslnosti ztrácí s postupem času na popularitě.

To, co Šalda považuje ve *Fantastických povídkách* za zdařilé, je Švandův záměr působit „*na dva tři city v lidské duši: na bázeň, hrůzu, zvědavost*“ (1949, s. 357). Strach velmi ovlivňuje chování a prožívání člověka a jeho využití v literatuře není ojedinělé, naopak provází umění už od pradávna a řada velkých literárních děl je vystavěna právě na tomto základu. Šalda píše: „*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.*“ (1949, s. 357). Při tomto tvrzení Šalda zmiňuje Herbenovu výtku z roku 1892 – „*jaký to má smysl, v dnešních dnech zpracovávati nevkusné a škaredé pleskanice o tančících a plačících mrtvolách*“ (Herben 1892, s. 568) – považuje ji za komickou a neadekvátní, jelikož motiv smrti je přítomen stále nejen v literatuře, ale v celém lidském bytí a prožívání, a ani dnes, natož v 19. století, nejsou všechny otázky ohledně konce života zodpovězeny, neustále se objevují nové pokusy o pochopení smrti a smíření se s ní; tvrdit, že téma smrti, se všemi doprovodnými jevy (mrtvolý, stavy vědomí, život po životě) už člověka nefascinuje a nezajímá, považuje Šalda za *směšnou domyšlivost* (1949).

Ve shodě s Šaldou hodnotí Švandovo dílo i Václav Tille. Soustředuje se především na prolínání fantazie a reality a také na formální stránku povídek. Švandova líčení atmosféry jsou přesvědčivá, dokáže vystihnout náladu povídky a s fantazií zachází obratně, scény jsou věrohodné, ilustrující, ale nikoli přehnané (pokud ano, tak

jen minimálně). Způsob, jakým Švanda pracuje s propojováním reálného a nereálného, považuje Tille za velmi zdařilý. Zatímco se fantazie plně rozvíjí, objevují se snahy o vysvětlení jevů přirozenou cestou, ať už ze strany hrdinů či autora samotného. Neustále tedy dochází ke zpochybňování skutečnosti a fikce a neexistuje jistota, co je sen a co je skutečně možné. Často se samy postavy pokoušejí o realistický pohled na skutečnost a její odůvodnění, ačkoli je situace velmi nepravděpodobná. „*Touto snahou postaviti i bujné výtvary překypěné fantazie na realný podklad a analysovatí abnormalní procesy duševní, přimykají se fantastické povídky zcela k modernímu literárnímu proudu*“ (Tille 1892, s. 2). V době, kdy vycházejí *Fantastické povídky*, není už literatura vlivu romantismu tak četná, nicméně i nadále působí někteří autoři v tomto stylu. Z českých autorů uvádí Tille Julia Zeyera, ze zahraničních pak např. Becquera, Hoffmanna, Grabbeho. „*Moderní proud,*“ píše Tille, „*proti tomu je čistě analytický a realistický. V něm fantazie nachází mnohem méně půdy a zvuče, je více jen prostředkem rozumovému uvažování, jemuž i tvořící podléhá*“ (1892, s. 2). K tomuto modernímu proudu řadí Tille i Karla Švandu. Ačkoli Švanda čerpal z Hoffmannových děl, psaných po vzoru romantismu, jak píše Tille (1892, s. 2): „*ve způsobu podání je čistě synem své doby.*“

4.2 Kompozice a styl Švandových povídek

Václav Tille oceňuje ve Švandově díle rámec povídek, kdy hrdinové vyprávějí ostatním svůj příběh a jejich vyprávění se tak prolíná s autorovým, přičemž se tak děje plynule a „*povídka rámcová nepozorovaně téměř splývá s vlastním vypravováním v jednotný celek*“ (1892, s. 2). Povídky provází jedna společná idea, představení vyšších rozměrů lidské existence či nepochopitelných skutečností, jimiž jsme obklopeni, která je ale různě variována a zpracovávána vzhledem ke konkrétnímu cíli každé povídky. V některé je tento ústřední prvek více přítomný, v jiné méně. Někdy idea sklouzává do jednodušších rovin, pak se setkáváme s prostšími fantastickými prvky, což Tille považuje za snahu autora přiblížit se více konvenční literatuře po vzoru Hoffmanna či Dumase, nepovažuje to ale za příliš povedené, spíše Švandovi radí držet se své idey a svého způsobu provedení.

Jan Herben se staví k formě Švandových povídek negativně: „*Forma je všední, bez jakékoli původní barvy – tím slohem píší dnes všichni lidé, kteří vůbec umějí něco napsati*“ (1892, s. 568). Vyvrací chvály, kterých se *Fantastickým povídkám* dostalo –

skvělá forma, dodržení rámce moderní literatury, humor. Nic z toho Herben v povídkách nevidí a k chválám je skeptický.

P. Šup poukazuje na nedostatečnou psychologickou hloubku Švandových próz a komentuje i syžetovou rovinu povídek: „*Osnova povídek je většinou příliš volná, jakoby se schválnou bravurou naházena*“ (1893, s. 162). Text působí nehotově, jako by byl teprve torzem pro výstavbu celkové kompozice díla. Povídky jsou si podobné, tématem i formou. Nicméně Šup shledává na *Fantastických povídkách* i určité kladné stránky, kterými jsou „*původnost a svěžest námětů povídkových a lehkost slohová*“ (1893, s. 162).

Ač byl zprvu F. X. Šalda ve své recenzi k *Fantastickým povídkám* mírný, snažil se hledat ve Švandově díle pozitiva a Švandu jako autora obhajoval, v recenzi k *Bizarním povídkám* už zastání nenajdeme. Šalda navazuje na své tvrzení, kdy vyzdvihuje Švandu jako začínajícího umělce, který se nebojí jít proti dobovému proudu literatury a stát si za svým, přičemž Švandovu budoucí tvorbu očekává s nadšením a zájmem. Po zhodnocení *Bizarních povídek* ale Šalda svou iluzi o Švandově uměleckém talentu ztrácí a vyjadřuje se takto: „*Bizarní povídky, druhá publikace páně Švandova, sfoukne asi poslední stíny iluse, jež snad mohl míti někdo po první publikaci jeho, Fantastických povídkách, o p. Švandovi jako umělci, který chce seriosně pracovati. Uznávám, že přes všecku slabost, mdlobu a nedokonalost uměleckou první jeho sbírky daly se přece vidět v p. Švandovi náběhy k člověku, jenž chce něco říci, chce si stvořiti svůj zvláštní tón, který šel tehdy proti běžnému plochému proudu realistickému*“ (1950, s. 490).

Šalda píše, že pro Švandu je psaní pouhým sportem. Nemá vnitřní pohnutky, vnitřní motivaci, kvůli níž by chtěl psát. Pouze si hraje a snaží se čtenáře bavit jednoduchou formou. „*Vidíte,*“ obrací se Šalda ke čtenářům, „*že tento člověk je prostředně vtipná kombinační hlava, která si na několika podložených kamíncích vystaví na první pohled nepravděpodobnou stavbu, jejíž nepravděpodobností a nezvyklostí pak s velikou suffisancí paráduje*“ (1950, s. 491). Šalda se ve své recenzi vyjadřuje také k celkové koncepci *Bizarních povídek*. Nelíbí se mu, že Švanda vedle sebe klade příběhy vážné a humorné. Nejprve se dočteme o komické příhodě v lázních a o pár stránek dál nás čeká tragická smrt mladé dívky. To, že Švanda staví do jedné linie takto povahově rozdílné povídky, považuje Šalda za nevkusné a nicotné.

„Každému člověku, který má jen trochu básnické gracie, jen stín básnického vkusu, je do duše trapno a odporno při tomto spojení elementů tak disparátních v jeden povídkový cyklus“ (1950, s. 491). Švanda ale nebude brát na tuto výtku zřetel, jelikož, jak píše Šalda (1950), nazval přece své povídky bizarní, čímž čtenáře připravil na fakt, že může očekávat různé povídky, různého stylu, záměru, tématu, a že pod označením bizarní se může skrývat prakticky cokoli. Švandovu reakci na tuto kritiku vidí Šalda takto: „Nevíš, co to je bizarní? Podivný, zvláštní, nevídaný, překvapující! Nevidíš, jaký básnický vtíp, jaká hluboká idea v tom je, dostat pod jednu obálku tak protilehlé noty a tóny? Jak bizarní – ano – bi-zar-ní (chápeš, tupče, moderní parfum toho slova?) je to?“ (1950, s. 491).

Pod pojem bizarní neschovává Švanda podle Šaldy pouze rozmanitost svých příběhů, ale také svou vlastní nevědomost a hloupost. Zároveň si tím dává možnost napsat cokoli a jakýmkoli způsobem, aniž by za něco mohl být kritikou pranýřován. To se týká jak syžetové formy, tak jazykové stránky i celkového působení díla na čtenáře. V závěru své kritiky se Šalda obrací ke kritikům a s notnou dávkou ironie je nabádá, ať se varují vytykáti nedostatky Švandovým příběhům, jelikož on přece chtěl tvořit bizarnost, a všechny aspekty, které vyvolávají rozpaky, tak mohou být jeho pouhým záměrem a způsobem, jak oné bizarnosti docílit. Že se skutečně jedná o nedostatky a chyby dokládá i fakt, že Švanda, jak čteme v Šaldově recenzi, patrně nezná správné Poeovo jméno, když ho píše jako Al. Edg. Poe, což by znamenalo Alois Edgar Poe, nikoli Edgar Allan Poe (Šalda 1950).

Ke struktuře *Bizarrních povídek* se ve své recenzi vyjadřuje F. V. Krejčí, zvláště k věnováním, která jsou v úvodu každého příběhu. Píše, že jimi chtěl autor patrně „naznačit barvu a ducha jednotlivých prací“ (1897, s. 358), nicméně příliš se mu to nedaří. Krejčí jako příklad uvádí povídku Bernardina, která je věnována Emilu Hennequinovi – proč právě jemu, to je Krejčímu záhadou. I on se ve své kritice zamýšlí nad onou bizarností, o niž Švanda usiloval a kterou propagoval. „Pan Švanda předeslal knize předmluvu, jednu z těch, které přicházejí dnes do módy a z nichž mluví autorovo špatné svědomí“ (1897, s. 358). Švanda se v předmluvě omlouvá za nedostatečnou úroveň svých povídek a nabádá kritiku, ať přivře nad jeho povídkami oči, protože on sám ví, že jsou špatné a slabé. Ovšem, jak dodává Krejčí (1897, s. 358): „kritice nevadí, aby mu to do očí opakovala.“

V recenzích najdeme vyjádření i k jazykové stránce povídek. Dočteme se, že Švanda užívá tzv. pražskou češtinu. Ta není recenzenty pojmána jako kvalitní forma jazyka, Herben o ní tvrdí, že je neprávem povyšována na jazyk spisovný (1892). Šalda píše o *Bizarrních povídkách*, že jazyk je nesprávný, „že je *samý nejhrubší germanismus, že je psána tou strašnou pražskou češtinou bez vůně, síly, přesnosti a plnosti – tou příšernou pražskou češtinou, jež se má k skutečné živé češtině lidové jako suché piliny k smolnému, lesnímu, vonnému dříví*“ (1950, s. 492).

4.3 Švandovo dílo jako formální nápodoba cizích vzorů

Výrazným prohřeškem, který kritika Švandovi hojně vytýkala, bylo napodobování a plagiátorství jiných autorů. Zároveň je k tomu dodáváno, že Švandovy napodobeniny jsou navíc nezdařilé. P. Šup ve své recenzi píše: „*Nový tento druh lacině napínavé prosy mívá tam aspoň, v lepších svých představitelích, zdařilé rozborů psychologické, nebo psychiatrické, tajemnou hloubku filosofie, nejčastěji přiostrěn komicky, ozářen známým ‚espritem‘ – ač ani tak nestojí za napodobení – ale toho všeho tu není*“ (1893, s. 161). Opět ani P. Šup nepovažuje fantastickou prózu za literaturu umělecky hodnotnou, když o ní hovoří jako o *lacině napínavé próze*. To, že Švanda pouze napodobuje jiné autory, zejména E. T. A. Hoffmanna, bylo předmětem kritiky spousty recenzentů. Proti tomu se ve své recenzi Švandových *Fantastických povídek* staví F. X. Šalda. Podle Šaldy (1949) je tato výtky mylná a neoprávněná. Nikoli proto, že by se o podobnost děl Švandových a Hoffmannových nejednalo, právě naopak. Švanda se Hoffmannovými prózami inspiroval, přejímal motivy z jeho děl, věnoval se podobné tematice, nečinil tak ovšem z důvodu vydávání takových textů za vlastní a původní, nýbrž svou inspiraci sám přiznával. „*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 hlediště, které nebylo postiženo (ač je samozřejmé a autor se s ním netají), odpadá naprosto výtky poloplagiátu, jakou byl stíhán p. Švanda*“ (1949, s. 356). Švanda také některé Hoffmannovy prózy překládal, proto je zřejmé, že byl ovlivněn jeho stylem psaní a že ho tematika a syžetová rovina Hoffmannových děl zaujala.

Problém nepůvodnosti povídek se netýká pouze prvního Švandova souboru, *Fantastických povídek*, ačkoli zde je markantnější, jelikož si právě toto dílo vysloužilo větší množství reakcí. Druhý soubor, *Bizarrní povídky*, se tolika recenzí nedočkal, přesto se s výtkou o pouhém napodobování děl jiných autorů setkáme i v něm. F. V. Krejčí ve své recenzi z roku 1897 píše: „*Pan Švanda hrál již ve svých »Fantastických povídkách« na struny strašidelného a bizarrního, na struny po Hoffmannovi, Poeovi, Richopinovi a j. pravda už trochu obehnané. Další tento svazek neznačí v tomto směru nijaký pokrok, naopak v každém ohledu uvolnění a sploštění*“ (1897, s. 357).

Ještě větší kritiky se dočteme v recenzi F. X. Šaldy. Ačkoli se nejprve Šalda Švandova díla zastával, obhajoval způsob jeho práce a inspiraci velkými literárními vzory, v kritice *Bizarrních povídek* od toho upouští a tvrdí, že Švanda je Hoffmannův epigon (Šalda 1950). Švanda se, dle Šaldy (1950), snaží prolínat svět skutečnosti a fantazie, stavět proti sobě běžné, všední okamžiky a děsivé přízraky a zdánlivě lehkým způsobem představovat věci neskutečné, rozumově nepochopitelné. To vše vytváří Švanda podle Hoffmannova stylu, nicméně výsledek je značně neuspokojivý, jelikož „*u Hoffmanna není to pouhá nevysvětlitelná bizarnost, pouhý náhodný nápad. U něho stojí za tím vším hlubší pozadí: kus duševního titánství, nenávisť šosáctva, pedantismu, pravidelnosti, střízlivosti, romantismus duše, jež se opíjela hašišem pohádkovitosti, aby mohla se přenést přes přehradu hmoty, víra a světový názor po výtce poetický. U něho jsou strašidla poetická, hrůza a děs formou poesie*“ (1950, s. 490). Právě ona poetičnost Švandovým textům chybí. Vyprávění je tak ploché, jednoduché, bez hlubšího záměru. Přestože Švanda má k dispozici velkou škálu prostředků, jak pracovat s motivy, které si pro svá díla zvolil, nedokáže jim dát hloubku a rozměr. Švanda „*není ani mentem básník. Jeho suchá střízlivost a prozaická tupost až bijí do očí*“ (Šalda 1950, s. 490).

4.4 Shrnutí

Recenze *Fantastických a Bizarrních povídek* budí rozporuplné pocity. Kritika nešetřila negativním hodnocením, často byly výtky poměrně tvrdé a velmi nelichotivé. Nicméně ony výtky měly svá opodstatnění, vznikly na základě analýzy uznávaných literárních kritiků a nejednalo se pouze o výčet negativ, nýbrž o poměrně rozsáhlá literární a vědecká zkoumání. Hlavními body kritiky byly nedostatečná psychologická hloubka povídek, povrchní a nepřirozená výstavba fantastické roviny a nezdařilá nápodoba

jiných autorů vytvářející zdání plagiátorství. Ne všechny recenze byly ale záporné a odsuzující. Chváleny byly i ilustrace k povídkám, např. Václavem Tillem či Františkem Popelkou. F. Popelka vydal také v roce 1892 v časopise *Jitřenka* doporučení na Švandovy *Fantastické povídky*. Píše, že je to „*dílo, kteréž známý ilustrátor p. Scheiner ozdobil efektními a skvostnými ilustracemi*“ (1892, s. 140) a všem čtenářům ho vřele doporučuje.

Tvrzení, že fantastická literatura nemá v této době už své místo, se zdá poněkud nesprávné. Vždyť to byl právě romantismus, v jehož souvislostech se mohla literatura s prvky tajemna vhodně rozvíjet, romantické stylizaci vyhovovala tajemná atmosféra, prostředí i postavy.

Kontinuita fantastické literatury nadto přetrvává i v průběhu 20. a 21. století, kdy vychází mnoho dalších děl s tematikou tajemna a nadpřirozena, znovu se vrací příběhy o nadpřirozených jevech, s rozvojem vědy vzniká literatura vědecko-fantastická, tedy neustále přetrvává zájem o díla obsahující skutečnosti, které se vymykají běžné realitě. Ivan Slavík se v publikaci *Tajemné příběhy* z roku 1976 vyjadřuje k otázce literatury s tajemnými a záhadnými příběhy takto: „*Zdá se, že tajemství je neodlučitelnou průvodkyní pozemské existence. V lidské situaci tváří v tvář nevyčerpatelné bohatosti a rozmanitosti života, nekonečnosti vesmíru, nedohlednosti minulého i budoucího, složitosti křížících se vztahů, neopakovatelnosti a nezaměnitelnosti jednotlivého a subjektivního bude vždy něco přesahujícího, neznámého. Jakmile by bylo vše zváženo, spočítáno, předem vyřešeno, přestávala by situace být lidskou a tím pro člověka přijatelnou. Jisté zrno tajemství, zdá se, je nutné, aby člověk mohl žít, aby mohl toužit, k něčemu směřovat, snít*“ (1976, s. 11–12). V této knize, obsahující, jak již název napovídá, příběhy tajuplné a záhadné, sestavil I. Slavík výbor textů, k nimž zařadil právě i povídku Karla Švandy jako jednoho ze zapomenutých a opomíjených autorů české literatury a označuje ho za *specialistu žánru* (1976).

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala fantastickou povídkou, jejím teoretickým vymezením a charakteristickými prvky. Zkoumala jsem, jak se během času formovalo pojetí tohoto žánru s ohledem na různé specifické etapy vývoje nejen české, ale i světové literární tvorby. Teoretické znalosti o fantastické povídce jsem pak aplikovala na konkrétní díla českého autora Karla Švandy ze Semčic.

Švanda není řazen v české literární produkci k předním autorům, nicméně jeho tvorba je hodna zkoumání, jelikož přináší zajímavý a osobitý způsob psaní fantastické literatury. V jeho dvou povídkových souborech *Fantastické povídky* a *Bizarrní povídky* jsem vyhledávala příznačné rysy fantastické literatury a zkoumala jsem, jakým způsobem Švanda fantastický svět tvoří. *Fantastické povídky* se více podobají dalším dílům fantastické literatury českých i zahraničních autorů. Je zde tajemná dějová linka, tragický milostný příběh, rozumově nepochopitelná záhada a rovněž také nadpřirozené bytosti. V *Bizarrních povídkách* najdeme také tajemno a nadpřirozené bytosti, ovšem v tomto souboru převládají příběhy komické či parodické. Bizarnost, již Švanda vložil do titulu povídkové knihy, je patrná v různých okolnostech. Někdy se projevuje autorovým zacházením s nadpřirozenými postavami, jindy samotným příběhem či jeho myšlenkou. Kritika pak onu bizarnost vidí už v samotné kompozici povídek, jejich uspořádání a v nejednoznačnosti žánru, za nějž Švanda své texty považoval. Zejména kombinace tragických a komických příběhů, které Švanda klade vedle sebe, byla recenzenty hodnocena velmi negativně.

Při analýze dobových ohlasů *Fantastických* a *Bizarrních povídek* jsme zjistili, že Švanda jako autor fantastické literatury nebyl vnímán příliš pozitivně. Kritika ho považovala spíše za plagiátora, jenž pouze přejímá cizí motivy a snaží se tvořit text, který už v tu dobu není vítaným a nepřináší nic pozoruhodného. Nicméně ne všechny kritiky byly takto odsuzující. Ovšem je nutné dodat, že *Fantastické povídky*, které se dočkaly více recenzí, byly přece jen přijímány s větším pochopením než *Bizarrní povídky*. Kritiku k oběma dílům psal F. X. Šalda, a ačkoli *Fantastické povídky* obhajoval a Švandy se zastával, jeho recenze k druhému Švandovu dílu už příliš shovívavá není.

Seznam použité literatury

PRIMÁRNÍ LITERATURA:

ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Fantastické povídky*. 2. vydání, Praha: Nakladatelství Josefa R. Vilímka, 1892.

ŠVANDA ZE SEMČIC, Karel. *Bizarní povídky*. Praha: Knihkupectví Jaroslava Pospíšila, 1897.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

BOK, Václav. *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských*. Praha: Odeon. 1987, ISBN 01-044-87.

BROŽOVÁ, Věra. *Črta*. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 89–95.

CLAUDIO, Magris. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Praha: Barrister & Principal, 2001, ISBN 80-85947-80-3.

DĚDINOVÁ, Tereza (ed.). *Na rozhraní světů: fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016.

DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury* [online: pdf]. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. [cit. 2019-02-10]. ISBN 978-80-210-7872-7. Dostupné z:

<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/134147?fbclid=IwAR0M-gg0Wwxq84dqG4MCatWNQyQJVx1hmEGTOz260BhttDKPXwtNmJeSsOI>

DUNKER, AXEL. *Fantastische Literatur*. In LAMPING, Dieter (ed.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner Verlag, 2009, s. 240-247.

HLAVÁČ, Jan. Zapomenutí Poeové. *Mladý svět*. **43**(52), 2001, s. 56–59.

HODROVÁ, Daniela, a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997, ISBN 80-86022-04-8.

- HOLÝ, Jiří. Možnosti fantastiky. *Česká literatura* 46, č. 5, 1998, s. 469–481.
- LEXIKOGRAFICKÝ KOLEKTIV ÚSTAVU PRO JAZYK ČESKÝ AV ČR. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 3., opravené. Praha: Academia, 2003.
- MASÁKOVÁ, Miluše a Lenka ŠČERBANIČOVÁ. *Fantastický dekameron*. Praha: Československý spisovatel, 1987, ISBN 22-143-87.
- MÁZLOVÁ, Helena. *Fantasy*. In: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 187–190.
- MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994, ISBN 80-85778-03-3.
- NOVÁK, Arne a Jan Václav NOVÁK. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995.
- PAJAK, Patrycjusz. *Hrůza v české literatuře*. Praha: Academia, 2017, ISBN 978-80-200-2678-1.
- SLAVÍK, Ivan. *Tajemné příběhy: v české krásné próze 19. století*. Praha: Odeon, 1976, ISBN 01-109-76.
- STŘELEČKOVÁ, Alena. *Fantaskní modifikace realismu v drobné próze zlomu 19. a 20. století*. České Budějovice. Diplomová práce. Jihočeská univerzita, Filozofická fakulta, 2010.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 1993, ISBN 80-210-0700-1.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. *Fantastická literatura*. In: *Slovník literární teorie*. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109–110.
- TÁBORSKÁ, Jiřina. *Romaneto*. In: *Slovník literární teorie*. 2., rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 322.
- TRAILLOVÁ, Nancy H. *Možné světy fantastiky. Vznik paranormální fikce*. Praha: Academia, 2011.

ZIZLER, Jiří. *Karel Švanda ze Semčic. In: Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce.* Praha: Academia, 2008, s. 829–830.

Seznam recenzí

ČECH, Leandr, 1893. Výpravná prosa. *Osvěta*. **23**(2), 187–188.

HERBEN, Jan, 1892. Fantastické povídky. *Čas*. **6**(36), 567–568.

KREJČÍ, František Václav, 1897. Karel Švanda ze Semčic: Bizarní povídky. *Rozhledy: Revue umělecká, sociální a politická*. Praha, **6**(8), 357–358.

LAICHTER, Jan, 1897. Měsíční přehled. *Naše doba*. Praha, **4**(7), 662–665.

POPELKA, František, 1892. Fantastické povídky Karla Švandy ze Semčic. *Jitřenka*. **12**(13), 140.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy. 1, 1892-1893*. Praha: Melantrich, 1949. Soubor díla F. X. Šaldy; 10.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy. 3, 1896-1897*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1950. Soubor díla F. X. Šaldy; 12.

ŠUP, P., 1893. Illustrovaná Knihovna rodinná: K. Švanda ze Semčic: „Fantastické povídky“. *Hlídka literární*. Brno: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, **10**(4), 161–162.

TILLE, Václav, 1892. Fantastické povídky. *Hlas národa*. **7**(210), 2.