

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Katarína Horňáčková

**Paradoxní ztvárnění vědce ve vybraném
díle Augusta de Villiers de l'Isle-Adama**

Paradoxal Interpretation of Scientist in Chosen
Pieces of August de Villiers de l'Isle-Adam

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Eva Voldřichová-Beránková PhD.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

.....

Poděkování

Mé poděkování za ochotnou pomoc, cenné rady a odborné vedení patří především vedoucí mé diplomové práce PhDr. Evě Voldřichové-Beránkové PhD.

Obsah

| | |
|---|-------|
| Úvod..... | 6-7 |
| 1. Villiers - muž paradoxů..... | 8-21 |
| 1.1. Život plný paradoxů..... | 8-10 |
| 1.2. Villiers očima svých současníků..... | 10-12 |
| 1.3. Villiers a jeho inspirátoři..... | 12-21 |
| 1.3.1. Charles Baudelaire..... | 12-15 |
| 1.3.2. Richard Wagner..... | 15-16 |
| 1.3.3. Edgar Allan Poe..... | 17-21 |
| 2. Villiers a jeho doba..... | 22-32 |
| 2.1. Století pokroku a pozitivizmu..... | 22-24 |
| 2.2. Postavení vědce v 19. století..... | 24-25 |
| 2.3. Villiersův antipozitivizmus..... | 25-32 |
| 2.3.1. Villiers a pokrok..... | 25-27 |
| 2.3.2. Villiersova nenávisť k měšťákovi..... | 27-32 |
| 3. Věda a vědci ve Villiersově díle..... | 33-76 |
| 3.1. Praktičtí vynálezci..... | 35-38 |
| 3.2. Ti, co léčí z ideálů a citů..... | 38-40 |
| 3.3. Experimentátoři s neznámem a smrtí..... | 41-44 |
| 3.4. Cynický maniak Hallidonhill..... | 44-48 |
| 3.5. Tribulat Bonhomet..... | 48-55 |
| 3.6. Thomas Alva Edison..... | 55-76 |
| 3.6.1. Edison - pozitivista..... | 56-59 |
| 3.6.2. Edison - vědec plný záhad..... | 59-62 |
| 3.6.3. Edison - moderní Prométheus..... | 62-64 |

| | |
|--|-------|
| 3.6.4. Edison - Villiersův Faust..... | 64-69 |
| 3.6.5. Edisonovo selhání..... | 69-74 |
| 3.6.6. Edison versus Frankenstein..... | 74-76 |
| Závěr..... | 77-80 |
| Résumé v češtině..... | 81 |
| Résumé en français..... | 82-84 |
| English summary..... | 85 |
| Bibliografie..... | 86-89 |

Úvod

Již od dob osvícenství je vědec považován za představitele idey moderní doby. Pro širší veřejnost je vědec vlastně ztělesněním vědy jako takové, její prestiže, ale také její nejednoznačnosti i potenciálního nebezpečí. Z těchto důvodů je právě on naprosto dokonalým představitelem „velkého muže“ své doby, charakteristického svou neutuchající pílí a neustálou prací.

Devatenácté století vědě přeje a vědec nabývá na důležitosti na sociálním hierarchickém žebříčku. Comtův pozitivismus, dle kterého je vědecký přístup prvořadý, se stává filozofií doby. Rovněž literární zpracování vědce v tomto století, všeobecně označovaném jako „století vědy a pokroku“, se drží této představy. Vědce vidíme jako člověka, který prací žije a sžívá se s ní - vidíme ho zamyšleného u svého pracovního stolu pokrytého poznámkami a knihami nebo hloubajícího nad experimentem, jak si pečlivě zapisuje své pozorování.

Vědec ale není jenom symbolem činorodé práce, představuje také jiné základní ctnosti střední třídy: houževnatost, trpělivost a šetrnost. Vědec shromažďuje vědomosti jako majetek. Není to však shromažďování sobecké - jeho vědomosti nebudou sloužit jenom jemu, ale všem, celému lidstvu. Abychom převzali trefnou definici Jacquesa Noiray, vědec je takový „kapitalista lidumil“. Proto je v literatuře vykreslen jako „dobrodinec lidstva“ a „umělec zítřků“ - jak je tomu kupříkladu v románech Émila Zoly nebo Julese Verna.

Avšak ne všichni spisovatelé oslavují století, ve kterém věda „postupuje mílovými kroky“, a sdílejí optimismus výše jmenovaných spisovatelů. Jsou tací, kteří na něj pohlížejí s nedůvěrou a odsuzují přísně racionální přístup pozitivizmu, který odsouvá na vedlejší kolej vše, co není pozitivní, tedy „skutečné a užitečné“. Stejně tak se jim příčí hodnoty střední

třídy, které se nesou také v duchu užitečnosti a „zdravého rozumu“. Jedním z těchto „nespokojenců“ je i Villiers de l'Isle-Adam, spisovatel, který formoval mladé symbolisty. I když je Villiersův spisovatelský talent nesporný, vzbuzuje ve svých současnicích rozporuplné reakce. Jedni v něm spatřují „nositele Ideálu“ a druzí ho zase odsuzují jako „pomateného mluvku“ nebo „politováníhodnou figurku“. Jedno je však jisté. Villiers představuje spisovatele, který ve svém díle vnímavě reaguje na svou dobu a nastavuje jí zrcadlo, a to vše s kousavou ironií, která je mu vlastní. Jeho antipozitivizmus, nenávisť k měšťákovi a ke všemu, co je nízké, se nachází v centru jeho díla.

Autor nám neukazuje vědce ve stejném světle, jak jej představuje kupříkladu Jules Verne, jako figuru inspirovanou pozitivistickou ideologií, ale čtenáři nabízí postavu zcela odlišnou. Ve Villiersově díle získává osoba vědce mnoho různých významů. Jeho ztvárnění se neobrací ke „světlym zítřkům“ pokroku, nýbrž sahá ke vzorům starším. Inspiraci hledá v komických figurkách a groteskních zobrazeních vědců, jak je známe z Molièrových her. Jako předloha mu rovněž slouží vzory daleko starší, které se podobají čarodějům a alchymistům ze středověku.

Tato diplomová práce si klade za cíl shrnout Villiersovo pojetí této postavy v dobovém kontextu a analyzovat způsob, jak skrze tuto postavu Villiers představuje svoji vizi společnosti a jejích neduhů.

Na závěr se pokusíme odpovědět na otázku, jestli mohou být Villiersovy otázky a kritika společnosti aktuální i pro dnešního čtenáře.

1. Villiers - muž paradoxů

1.1. Život plný paradoxů

Jean-Marie-Mathias-Philippe-Auguste, hrabě z Villiers de l'Isle-Adam, se narodil 7. listopadu 1838 v Saint-Brieuc a zemřel 18. srpna 1889. Mezi jeho předky najdeme i význačné osobnosti, jako například velmistra rytířů řádu svatého Jana, maršála Jana z Villiers anebo Philippa Villierse de l'Isle-Adam, také velmistra řádu svatého Jana, který se podílel na válce proti sultánovi Sulejmanovi Nádhernému.

I když měl Villiers úctyhodné a vznešené předky, přece jen prožil svůj život převážně v chudobě. Jeho rodina nebyla příliš movitá a jeho otec přišel kvůli neúspěšným finančním machinacím i o zbytek jejich jmění. V roce 1855 otec prodal své pozemky a celá rodina se odstěhovala do Paříže. Mladý Villiers se vrhl do víru společenského života, navštěvoval literární salóny, kam mu umožnil vstup jeho šlechtický titul, chodil do pařížských uměleckých kaváren, kde potkal Catulla Mendèse, Leconta de Lisle či Charlese Baudelaira a brzy, k nelibosti své rodiny, se vrhl na spisovatelskou dráhu. Jaký je Villiers jako spisovatel? Literární kritika¹ vnímá Villiersovo jméno jako příslib díla, se kterým se autor ztotožňuje. Autor a dílo vyjadřují jedině, a to osud vyhnance ve vlastní době, který nevěří jejím iluzím a jehož úkolem je zpřístupnit lidem věci věčné.

Villiers je mužem plným paradoxů, který byl v jistém smyslu legendou již za svého života, i když je radno poznamenat, že sám tak trochu vědomě vytvářel u svých současníků dojem „génia narozeného mimo správné století“. Pro

¹ Jean-Paul Gourévitch, *Villiers de l'Isle-Adam ou l'univers de la transgression*, Paříž: Seghers, 1971

své současníky z pařížského literárního světa byl jednou velkou neznámou. Neustále měnil adresy, působil v prapodivných zaměstnáních, pouštěl se s vervou do procesů proti dramaturgovi, který si dovolil ve své divadelní hře nelichotivě zobrazit jednoho z jeho předků, dělal si nároky na řecký trůn, vícekrát se neúspěšně snažil o sňatek s milionářskými dcerkami, aby si nakonec, na naléhání svého přítele Mallarmého, vzal na smrtelné posteli za ženu prostou a negramotnou Marii Dantineovou. Ve vzpomínkách na Villierse dojemně líčí tuto scénu sám Mallarmé:

Když měla jeho žena podepsat oddací list, prohlásila, že neumí psát. Nastalo hrozné ticho. Villiers se zavřenými víčky zápasil v posteli se smrtí. Ach, ničeho nebyl ušetřen: byl nasycený ponížením, naplněný hořkostí. Jak jsme se na něho s lítostí dívali, jeho žena dodala: - Mohla bych nakreslit křížek, jako u prvního manžela.²

I když byl ve své době označován za génia a ovlivnil celou generaci umělců, nikdy se nestal skutečně slavným, jak si z celého srdce přál. Skoro by se dalo říci, že Villiers je stereotypem „velkého umělce šířaného chudobou, jemuž jedině jeho umělecká velikost zamezuje přijít si na ubohých 6 000 drobných“.³ Villiersův obraz jako umělce, jenž zarytě odmítá podvolit se duchu své doby, má nezanedbatelný význam pro literární rebely z řad mladých symbolistů.

² «Au moment où il fallut signer les actes, la femme déclara qu'elle ne savait pas écrire. Il y eut un silence affreux. Villiers agonisa, les yeux fermés. Ah! rien ne lui fut épargné; il se reput d'humiliation, se satura d'amertumes. - Et, tandis que nous regardions navrés, la femme ajouta: - Je pourrai faire une croix comme pour mon premier mari. », „Villiers de l'Isle-Adam intime“ in *Le Figaro*, 13 mai 1893

³ Jean-Paul Gourévitch, *Villiers de l'Isle-Adam ou l'univers de la transgression*, Paříž: Seghers, 1971, s. 21

Jak se vyjadřuje Gourévitch, pro mladé umělce není nic přesvědčivějšího než muž, který odmítá kompromisy pozitivizmu. Společný nepřítel je jasný - je to typický měšťák, spokojený, praktický, neochvějně věřící v pokrok. Alan Raitt trefně poznamenává, že „jeho [Villiersův] nedostatek úspěchu působil na umělce nové generace jako doporučení, když tito chtěli najít náhradu za vzory svých otců“.⁴

1.2. Villiers očima svých současníků

Jakou zanechal Villiers stopu v literárním světě své generace? Dva dny po jeho smrti si Edmont de Goncourt zapsal do svého *Deníku*:

Catulle Mendès dnes říkal, že Villiers de l'Isle-Adam byl ten největší snílek tohoto století. Nebyl on spíš ale tím největším mluvku?⁵

Émile Zola, který Villierse potkal kolem roku 1873, jej nazval „politováníhodnou postavičkou“, nicméně v něm viděl záblesk „pomateného a neúplného génia“⁶ a José-Maria Heredia

⁴ « Son manque de succès même devint une recommandation le jour où la nouvelle génération voulut remplacer les idoles de ses pères. » Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Paris: Corti, 1965, s.102

⁵ „Catulle Mendès disait aujourd'hui de Villiers de l'Isle-Adam qu'il était le plus grand rêveur du siècle. N'est-ce point plutôt le plus grand puffiste?“ In *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, svazek III, Robert Laffont, Bouquins, 1989

⁶ Zola a Villiers v té době spolupracovali v redakci revue *La Renaissance littéraire et artistique*.

jej shledává „zajímavým šilencem“. Jeho velký obdivovatel Rémy de Gourmont naopak nešetří vzletnými slovy:

Byl to nejvznešenější spisovatel své doby. Polovina mladých literátů jej uznávala jako svého mistra a téměř všichni byli zasaženi jeho vlivem. V jeho díle se vyskytují stránky nezměřitelné velkoleposti a vytříbenosti jazyka. Skutečně budil dojem, jako by se v něm snoubily Goethova a Poeova duše v jednu.⁷

Mallarmé, jeho nejlepší a nejvěrnější přítel, zase Villierse popisuje těmito slovy:

Člověk, který pohrdal výhodami všeho okamžitého a snadného a který se o to více poměřoval tím, co nám ve všech ohledech vládne a přesahuje nás.⁸

Pro mladé symbolisty byl Villiers duchovním vůdcem, obdivovaným vzorem. Rodolphe Darzens, Saint-Paul Roux, René Ghil, Maurice Maeterlinck a mnozí jiní byli jeho oddanými následovníky. I když Rémy de Gourmont, který byl jedním z jeho nejhorlivějších zastánců, později přiznává:

⁷ „C'était le plus noble écrivain de son temps. La moitié de la jeune littérature le reconnaissait comme son maître et presque tous avaient été touchés de son influence. Il y avait dans son oeuvre des pages d'une magnificence et d'une pureté de langue incomparables. „ Carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam“ In *Promenades littéraires*, svazek III, Mercure de France, 1963

⁸ „Un homme, qui dédaignait l'avantage immédiat et facile, s'est mesuré d'emblée avec ce qui nous domine et nous dépasse de toute part.“ Jean-Paul Gourévitch, *Villiers de l'Isle-Adam ou l'univers de la transgression*, Paříž: Seghers, 1971, s. 19

Snad jsme kolem roku 1889 přeháněli velikost Villiersova génia. Ale byl to v jistém smyslu podvědomý protest proti literárním idolům doby.⁹

Nicméně je nutné poukázat na fakt, že fascinace Villiersovými ideami neměla po jeho smrti dlouhého trvání. Před koncem 19. století se symbolističtí básníci postupně odkláněli od radikálních postojů, které zastával Villiers. Verhaeren pojal bezmeznou víru v lidský pokrok, Villiersovu noční můru, Régnier postupně přecházel na pseudoklasicizmus, který by se Villiersovi vůbec nezamlouval, Gourmont se zase oddával sensualizmu, který by se Villiersovi zcela jistě jevil odporný. Jiní jeho následovníci zase zemřeli ve stejném období jako Villiers - Mikhaël v roce 1890, Verlaine šest let později, Mallarmé a Rodenbach v roce 1898.

1.3. Villiers a jeho inspirátoři

Na straně jedné „rozumná“ většina společnosti Villiersem opovrhovala, na straně druhé se mu dostávalo bezmezného obdivu od mladých umělců avantgardy. Jeho pozice byla v jistém smyslu totožná s tou, již zažívali o generaci dřív Baudelaire, Poe a Wagner.

1.3.1. Villiers a Baudelaire

Byl to však především Baudelaire, kdo Villierse duchovně nejvíc ovlivnil, jako Poeův překladatel do francouzštiny

⁹ « Peut-être que, vers 1889, nous faisons du génie de Villiers une idée exagérée. Mais c'était une manière inconsciente de protester contre les idoles littéraires du jour. » Carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam", In *Promenades littéraires*, svazek III, Mercure de France, 1963

a jako opěvovatel Wagnerovy hudby. Jak píše Alan Raitt¹⁰, Villiersův dluh vůči Baudelairovi je nevyčíslitelný a týká se oblasti umělecké tvorby a Villiersova vymezení se jako autora a osobnosti. Stejně jako Baudelaire pociťoval nenávisť k realitě, proti které stavěl svoji myšlenku iluzionizmu. Oba také hledali osvobození v lásce a v umělých prožitcích, Baudelaire v drogách a Villiers v alkoholu. Rozpor mezi hledaným ideálem a skutečností byl u obou stejně bolestivý.

Idea úniku z tohoto světa je však nejdůležitější Villiersovo dědictví po Baudelairovi, jenž později přebrali i mladí básníci Parnasu. Ti se snažili vytvořit estetickou oblast, která by odolala všemu každodennímu.

I Villiersova kritika společnosti se v základních rysech nachází u Baudelaira. Oba stejnou měrou odsuzují slepou fascinaci vědeckým pokrokem. Baudelaire napsal:

Pokrok způsobil takové zakrnění duchovna v nás, že nic z krvelačných a utopistických představ, které jsou proti přírodě, se nemůže rovnat těmto pozitivním výsledkům.¹¹

Villiers se ve stejném duchu bouřil:

Tyto výdobytky moderního člověka se víc než užitečné jeví jako do morku kosti znepokojující, jestli bereme v úvahu zakrnění smyslu pro duchovno a jisté zkosnatění duše, které nám způsobují.¹²

¹⁰ Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Paříž: Corti, 1965, s.

¹¹ « Le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien, parmi les rêveries sanguinaires ou anti-naturelles des utopies, ne pourra être comparé à ses résultats positifs. » in Baudelaire Charles, *Oeuvres complètes, svazek II*, s. 640

¹² « Ces conquêtes de l'homme moderne semble infiniment moins utiles que mortellement inquiétants à cause de l'atrophie du Sens surnaturel qu'elles coûtent et l'espèce d'ossification de l'âme qu'elles entraînent. » in Villiers de l'Isle-Adam, *Oeuvres complètes, svazek VI*, s. 120

Oba autoři si byli jisti svou uměleckou výjimečností, která je oddělovala od zbytku populace. Toto vědomí je vedlo nutně k filozofii dandysmu. Kdykoliv to Villiersovi dovolovaly jeho skromné prostředky, oddával se požitkům dandysmu a navzdory své už chronické materiální nouzi se oblékal s jistou koketností a nikdy neztrácel jistotu o své duchovní a společenské nadřazenosti.¹³

Baudelaire jako dandy pohrdal přirozeností a vyzdvihoval nade vše vyumělkovanost. O ženě se vyjádřil následovně:

Žena je opak dandyho. Tedy nutně musí budit hrůzu. Žena je přirozená, tedy ohavná. Je také vždy vulgární, to znamená přesný protiklad dandyho.¹⁴

Stejnou znechucenost přirozeností (a potažmo ženou) nacházíme u Villierse v jeho románu *Budoucí Eva*:

Ideál vás obelhal? „Pravda“ zničila vaši touhu? Žena zmrazila vaše smysly? Nuže sbohem domnělá Skutečnosti, stará podvodnice! Já vám nabízím, abyste zkusil UMĚLÉ a jeho nové podněty!

(*Budoucí Eva*, s. 121)

Je víc než jisté, že misogynie je neoddělitelnou součástí Villiersovy i Baudelairovy tvorby. Oba touží najít ideál v lásce, dokonalou družku, ale nakonec se oba vrhají do vztahů se ženami, které nejsou schopné pochopit jejich umělecké ambice.¹⁵ Misogynie je u obou dána stejnými příčinami. Na

¹³ Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Paris: Corti, 1965, s.79

¹⁴ « La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur. La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy. » in Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes, svazek II, Pléiade*, s. 643

počátku byla touha po dokonalé lásce, následovaná zklamáním skutečnými ženami a únikem do fyzického vztahu. U obou autorů můžeme také pozorovat paralelní existenci ód na ženskou čistotu a textů odsuzujících ženskou proradnost a zkaženost.¹⁶

Jak můžeme konstatovat, Villiersova tvorba a Villiers sám vděčí Baudelairovi za mnoho. Jeho styl, názory na soudobou společnost, jeho lidské a literární idoly, to vše nese nesmazatelnou stopu Baudelairova vlivu. Jejich setkání byl bezpochyby rozhodující milník ve Villiersově životě. Symbolisté v něm viděli pokračovatele Baudelaira a tomuto faktu vděčí Villiers za to, že byl hnutím uznáván jako mistr. Pokaždé, když však pátráme proč, nemůžeme opomenout rozhodující Baudelairův vliv.

1.3.2. Villiers a Wagner

Byl to Charles Baudelaire, velký opěvovatel Wagnera, kdo seznámil Villierse s Wagnerovou hudbou. Villiers se s Richardem Wagnerem osobně setkal v letech 1869 a 1870 v jeho útočišti Triebchen u Zürichu. V nejsilnější míře je Wagnerův vliv patrný v *Axělovi*. Ale i v *Budoucí Evě* můžeme najít zmínky a narážky na Wagnera. Hadaly je představována jako „Valkýra vědy“ a Edison slibuje Ewaldovi obdařit novou Evu „všemi půvaby, které má Venuše mocného skladatele Wagnera“.

Hodnocení Wagnerovy hudby v *Budoucí Evě* zaznívá z úst jeho antihrdinky Alicie, která si u Wagnerovy hudby povzdechla:

¹⁵ Baudelaire měl dlouhodobý vztah s herečkou Jeanne Duvalovou a Villiers žil s negramotnou Marie Dantineovou, vdovou po belgickém kočím.

¹⁶ U Villierse je to kupříkladu povídka *Tajemství krásné Ardiany*, kde žena, aby dosáhla objektu své lásky, byla schopna zakládat požáry, ve kterých zahynuli nevinní lidé. Avšak nejrelevantnějším příkladem Villiersovy misogynie je jeho román *Budoucí Eva*.

„Nelze sledovati jediné „arie“ v této hudbě. Ale to je hloupé!“ Villiers je samozřejmě přesně opačného názoru. Další zmínku o Wagnerovi a jeho hudbě můžeme najít v *Kláře Lenoirové*. Odkaz zaznívá z úst Kláry, avšak jak jej vnímal další Villiersův antihrdina Bonhomet:

Zmínila se o jistém německém mistru, jehož jméno - i dobu jsem zapomněl. „Zázračný génius!“, říkala, „ale přístupný jen zasvěceným inteligencím, dokonalým smrtelníkům“. Jeho díla pojednávají o brabantských legendách - o lodi pohrobní, - o bojovném virtuosovi, uneseném Tou, jíž uctívají v Pafu, o jakémsi Ztřeštěnci, o mytologickém Haraburdí o čtyřech sezeních.

(*Klára Lenoirová, s. 72*)

V jakém smyslu Villiers našel ve Wagnerovi svůj vzor? Pro Villierse představuje Wagnerův život „moderní legendu“, kterou se snaží naplnit on sám. Stejně jako Villiers, Wagner svým dílem budil smích a pohrdání, připomeňme jen jeho strašné fiasko v Paříži s operou *Tanhäuser*, která pohoršila francouzské publikum, i když se našlo pár jedinců, který uznali Wagnerova génia.¹⁷ Až v roce 1864 je Wagner zcela oprostěn od finančních potíží díky přízni krále Ludvíka II. Bavorského, u kterého vzbudí nadšení operou *Lohengrin*. Pro Villierse je Wagner nadějí a ujištěním, že jde správnou cestou, která je zpočátku lemována opovržením, nicméně později korunována úspěchem u zbytku společnosti.

¹⁷ Jako Baudelaire, Gounod, Gautier a v neposlední řadě i Villiers de l'Isle-Adam.

1.3.3. Villiers a Poe

Od počátku své literární tvorby byl Villiers přirovnáván k Edgaru Allanu Poeovi.¹⁸ Důvody tohoto srovnávání jsou mnohé. Jistou roli tady sehrála příbuznost témat obou autorů i symbolická hodnota, kterou označení Villierse jako francouzského Poea skýtalo, jelikož Poe byl v té době ve Francii již uznávanou uměleckou kapacitou. Alan Raitt důrazně upozorňuje, že pro Villierse samotného byl Poe především skvělým vypravěčem. První důkaz o tom, že Villiers byl seznámen s Poeovým dílem, pochází až z roku 1865, kdy Villiers píše, že „Izolda a Claire Lenoir jsou hrůzostrašné povídky napsané v duchu estetiky Edgara Poea.“¹⁹

Jak ale podtrhují společně Jacques Noiray²⁰ i Alan Raitt²¹, nejvýrazněji se Poeův vliv projevil ve Villiersových dílech *Klára Lenoirová* a *Budoucí Eva*. Je to také právě Poeův příklad, jenž přivedl Villierse k žánru povídky, který je mu nejbližší a který tvoří polovinu jeho díla.

Způsob, jímž o Poeovi mluví Villiersův antihrdina Tribulat Bonhomet, jen svědčí o Villiersově úctě k němu. Bonhomet si samozřejmě myslí, že Poe je ubohým pisálkem bez talentu:

Mám hovořiti o Američanovi?... Zdálo se mi, že tento veselý chlapík má některé povrchní znalosti v rhetorice!... Ale věc, jež mě zarazila, je *titul* jeho děl. Jmenoval je

¹⁸ Viz Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965

¹⁹ « Yseult et Claire Lenoir sont des contes terribles écrites d'après l'esthétique d'Edgar Poe », *Correspondances*, Jean-Aubry, Volume I, s. 99

²⁰ Jacques Noiray, *L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal*, Belin: Paris, 1999, s.9-10

²¹ Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s.83-98

s jistou domýšlivostí: *Nevyrovnatelné příběhy!* *Kromobyčejné povídky!* ... atd. - Přečetl jsem všechny tyto povídky a darmo jsem se ptal sám sebe, co viděl kromobyčejného ve všem, co vypravoval. Byla to, s dobrým vědomím, svrchovaná banalita, - podaná, toť pravda, šosácky, - ale banalita, a častokrát mě rozkošně uspal. Usoudil jsem z toho, že titul byl zvolen nakladatelem, aby dráždil zvědavost luzy.

(*Klára Lenoirová, s. 76*)

Dalo by se říct, že jsou to právě opačné kvality, jež Villierse k Poeovu dílu neodolatelně přitahují - jeho originalita a podivnost.

Dalším aspektem tohoto díla bezpochyby převzatým od Poea, je vzbuzování atmosféry strachu a hrůzy. Do této doby se Villiers omezoval na vzbuzování pocitů vlastních celé romantické literatury jako melancholie, neklid, smutek, obdiv a hněv. Villiers však nejenom jako Poe usiluje o vzbuzení strachu, ale užívá jej jako nástroj k dokázání své filozofické pravdy. Bez Poea by Villierse možná nenapadlo toto využití strachu v obhajování vlastních filozofických názorů.

Novým prvkem jeho tvorby, který se poprvé objevuje v *Kláře Lenoirové* je také humor a ironie. Jak se zmiňuje literární kritika²², do té doby byly Villiersovy pokusy o humorné pasáže až zoufale nucené. Jeho styl, který může být později označován jako směs atmosféry hrůzy a kousavé ironie, je ale bezpochyby inspirován Poem.

Budoucí Eva vykazuje neméně prvků používaných americkým spisovatelem. Jacques Noiray zdůrazňuje, že toto dílo se zrodilo z jedné „kruté povídky“ v groteskno-vážném stylu, který je tak drahý Poeovi. V průběhu románu se vyskytuje více epigrafů, které jsou jakousi Villiersovou poctou jeho

²² Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s. 83-98

americkému inspirátorovi. Na začátku sedmé kapitoly páté knihy se nachází citace „Jsou tajemství, která nechtějí být pověděna.“, která pochází z Poeovy povídky „Muž davu“. Tato citace nenechává nikoho na pochybách, že příběh se odehrává pod dvojitým znamením záhadnosti a zakázaného. Další odkaz na Poea je umístěný jako epigraf čtvrté kapitoly šesté knihy a je to dlouhá pasáž z jeho povídky „Morella“:

Ale jednoho podzimního večera, když větry odpočívaly na obloze, Morella zavolala mne ke svému lůžku. Šerá mlha byla rozprostřena po celé zemi a teplý svit na vodách, a v bohatém říjnovém listí opravdu spadla duha z nebes. „Toto je den dnů!“ pravila, když jsem se blížil; „den ze všech dnů, bychom buď žili nebo umírali. Je to krásný den pro syny země a života, - ach, krásnější pro dcery nebes a smrti!“

(*Budoucí Eva*, s. 311)

Odkaz právě na tuto povídku v momentu, kdy má být dovršeno stvoření Hadaly, rozhodně není náhodný. Odkazuje totiž na základní témata „Morelly“, která jsou totožná s románem *Budoucí Eva*, jako identita, záměna a láska smrtelníků.

U obou děl, jak u *Kláry Lenoirové*, tak u *Budoucí Evy*, je však přítomna doména nadpřirozena, která rovněž vzbuzovala Poeův nemalý zájem. Lenoir, podvedený manžel Kláry, se převtělí do těla Ottysora - krvelačného domorodce, aby se pomstil manželčinu milenci. Kritika²³ si často kladla otázku původu této pasáže. Jak se zdá, pochází z Poeovy povídky „Dobrodružství Artura Gorgona Pyma“, v níž se hrdina dostává na vulkanické ostrovy v jižních mořích, kde žijí obzvláště krvelační domorodci. Je rovněž možné, že scéna, ve které se

²³ Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s. 83-98

Bonhomet vrhá na Klářinu mrtvolu, aby se zmocnil jejího posledního pohledu, je vážnou variací na obdobnou scénu v povídce „Na slovíčko s mumii“.

Nadpřirozeno se nachází i v *Budoucí Evě*. Andreida je vlastně stroj, do kterého se posléze vtělí vyšší bytost. V závěrečné tirádě Andreida říká: „Přivolal sis mě, a teď mě od sebe odháníš!“ V Poeových povídkách „Ligeia“ nebo „Morella“ můžeme pozorovat stejný vývoj - hrdina trpící nepřítomností své milované ji vyvolá ze záhrobí. U lorda Ewalda je to Ideál sám, jenž je přivolán, u hrdiny „Ligeiy“ je to sama mrtvá, jež se vrací skrz tělo hrdinovy zesnulé druhé ženy, a v povídce „Morella“ Morella umírá při porodu a vrací se skrz tělo své dcery, která se poprvé nadechla po jejím posledním vydechnutí.

Ale i další Villiersova díla nesou stopu Poeova vlivu. Pro zachování celistvosti práce budeme citovat jen ta, jež budeme analyzovat v další části.

Kupříkladu Villiersova povídka „Škrtič labutí“ se podobá Poeově povídce „Zrádné srdce“, a to pasáží, kde nám Villiers popisuje Bonhometovu maniackou opatrnost, se kterou se plíží ke spícím labutím.

Stejně tak není možno opomenou další Villiersovu kratší prózu „Tajemství gilotiny“, která je nápadně podobná povídce „Fakta o případu monsieur Waldemara“. V obou případech se jedná o komunikaci s „čerstvě zesnulým“.

Nicméně i přesto, že inspirace motivy nalezenými v Poeově díle je zřejmá, bylo by přehnané tvrdit, že Villiers byl jen šikovným Poeovým plagiátorem ve francouzském stylu. Sám Villiers si dává záležet na tom, aby čtenáře upozornil na zdroj své inspirace, kterou neváhá citovat. Tím sleduje dvě věci. Se vši pravděpodobností mu jde o to, aby čtenář měl možnost srovnávat a uznat Villiersovu verzi za dokonalejší. Nebojí se odvolávat se na jméno svého mistra, protože je přesvědčen, že už se nachází na stejné úrovni.

Jak jsme mohli vidět v této části práce, Villiers vzbuzuje skutečně rozporuplné reakce. Jedni v něm vidí génia, druzí ho zatracují a pohrdají jím, zatímco Villiers sám neztrácí na jistotě své vlastní velikosti.

Za sebou má velké vzory a inspirátory, v sobě velký potenciál a před sebou cestu k úspěchu, který se co chvíli musí dostavit, a v hlavě velké myšlenky a hluboké přesvědčení o své pravdě. Co na tom, že se tato každou chvíli mění.

2. Villiers a jeho doba

2.1. Století pokroku a pozitivizmu

Villiers se narodil v době, která mimořádně přála vědě. Za jeho života bylo učiněno mnoho významných objevů a představeno velké množství vynálezů. V devatenáctém století byl položen první transatlantický kabel, byla vynalezena dezinfekce, vakcína proti vzteklině, telefon, fonograf, dynamit, automobil na naftu či baterka. Přírodní vědy, fyzika a zejména biologie se dostávají na přední místo, tam, kde donedávna kralovaly filozofie a matematika. Medicína jde dopředu mílovými kroky a neustále rozšiřuje svůj teoretický a praktický záběr. Tyto vědy jsou schopny nabídnout systematický náhled na přírodu a na životní mechanismy, jako například klasifikace druhů od Linného nebo Darwinova evoluční teorie.

Kromě prudkého vývoje vědy a techniky můžeme ve stejné době také pozorovat vzestup střední třídy a rychlý rozvoj bankovníctví. První obchodní banky jako *Crédit Lyonnais* nebo *Société Générale* byly založeny právě začátkem druhé poloviny devatenáctého století. Všeobecně je devatenácté století nazýváno stoletím Pokroku²⁴.

V této části práce se budeme snažit osvětlit na Villiersově příkladu, jak problematické bylo soužití vědy a umění v tomto století a jakým způsobem byl vnímán vědec v široké společnosti, abychom pak mohli lépe pochopit, na co Villiers ve svém díle reaguje, proti čemu brojí a čemu se vysmívá.

²⁴ Termín užitý v článku *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam : Au sujet d'une poétique de la lecture od Étienne Laverdière, na www.er.uqam.ca/nobel/mts123/etienne.html

Devatenácté století bylo inspirováno filozofií pozitivizmu, jejímž zakladatelem byl Auguste Comte, původně matematik. Základním principem pozitivizmu je vycházet z věcí daných, z faktů a odmítat jako zbytečné všechny otázky, které tuto faktičnost překračují. Pozitivizmus tedy omezuje filozofii a vědu na říši jevů. Dle jeho teorií jediné, čeho jsme schopni, je konstatovat a uspořádat daná pozitivní fakta a na základě jejich zákonitostí předvídat budoucí jevy. Slovo „pozitivní“ má ve francouzštině tři významy: Pozitivním nazýváme něco skutečného, na rozdíl od negativního, tedy neskutečného. Pozitivní je také to, co je užitečné a smysluplné, na rozdíl od nesmyslného, neužitečného. V neposlední řadě nazýváme pozitivním to, co je jisté. Comte rovněž nastiňuje teorii tří stadií. Podle jeho názoru po teologickém stadiu, kdy člověk hledá podstatu skutečnosti v Bohu a v nadpřirozenu, nastalo stadium metafyzické, v němž považuje člověk za podstatu světa jím zvolenou abstrakci. Tyto dvě stadia byla ale chybná a člověk je překoná ve třetím stadiu, stadiu pozitivním, v němž se omezí na poznávání exaktních souvislostí.²⁵ Comte se zasloužil o racionalizaci přírodních a humanitních věd. Jak ovšem podotýká Annie Petit, pozitivismus, jak jej definoval Comte na začátku, měl tendenci profilovat se jako radikální materialismus:

Protože pozitivizmus byl od počátku definován jako ustoupení od ducha teologického a metafyzického, mnozí v něm spatřovali propagátora materializmu, a to i navzdory protestům jeho zakladatele.²⁶

²⁵ Hans- Joachim Störig, *Malé dějiny filozofie*, Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2007

²⁶ « Parce que l'esprit positiviste l'esprit positif ayant été originellement défini par le renoncement à l'esprit théologico-métaphysique, beaucoup y ont vu le suppôt du matérialisme, en dépit des protestations de son fondateur », Annie Petit, *Discours sur l'ensemble du positivisme*, Paris : Flammarion, 1998, s. 72

Protože člověk se přiklání k užitečnému, ta či ona vědomost nabývá na důležitosti přímo úměrně k jejímu využití.

2.2. Postavení vědce v 19. století

Souběžně můžeme pozorovat, že inženýr-technik výrazně stoupá na pomyslném společenském žebříčku. Alexandre Koyré situaci hodnotí následujícím způsobem:

Ve světě střední třídy, která věří v pokrok, role průmyslu a techniky neustále roste. Zároveň se ale také zvyšuje společenské postavení a prestiž inženýra, vynálezce.²⁷

Theodore Zeldin vysvětluje, že tento vzrůst společenské prestiže vědců byl dán tím, že se oni a jejich vynálezy stali neoddělitelní od myšlenky pokroku jako takové:

Vědci také stáli u zrodu hluboké změny pohledu lidí na sebe samé. Vynálezy způsobily více radikálních změn, protože skýtalý více dramatičnosti a přesvědčivosti nežli filozofické teorie.²⁸

²⁷« Dans le monde bourgeois qui croit au progrès, le rôle de l'industrie et de la technique augmente toujours, mais aussi la position sociale et le prestige de l'ingénieur, de l'inventeur. » in KOYRÉ Alexandre, *La science dans la philosophie. Les recherches épistémologiques*, Paris: Gallimard, 1981, s. 336

²⁸« Les savants furent à l'origine d'une profonde transformation dans la vision que les hommes avaient d'eux-mêmes. Leurs découvertes provoquèrent plus de changements radicaux que les théories philosophiques, tant elles se prêtaient admirablement aux démonstrations dramatiques et convaincantes. » in Zeldin Theodore, *Histoire des passions françaises 1848-1945*, svazek 5, Fayard, 1981, s. 259

Souběžně s racionalizací vědy probíhá i její pronikání k masám. Od poloviny 19. století je Francie doslova zahlcena různými vědeckými časopisy, kde jsou jednotlivé vynálezy zjednodušeně vysvětlovány. Rovněž se v Paříži organizují Všeobecné výstavy, které mají za cíl představit vynálezy světa. V Paříži se jich do roku 1900 konalo osm.²⁹ Vědecký model nahlížení světa se postupně stává normou i pro ostatní disciplíny. Historici, sociologové, lingvisti i spisovatelé se hlásí k postupům vědeckého pozorování. Littré je vnímán jako vědec na stejné úrovni jako Pasteur. Tento vědecký způsob vnímání světa se postupně vlivem tisku a literatury stal normou.

2.3. Villiersův antipozitivismus

Rémy de Gourmont nazývá Villierse „vymítačem skutečnosti a nositelem Ideálu“³⁰. Pro hnutí Symbolistů byl Villiers iniciátorem k idealizmu, jenž tvoří ideologický základ hnutí. Boj, jež Villiers vedl proti pozitivizmu se zasloužil ve velké míře o to, že si uvědomili, jak omezené jsou horizonty vědeckého materializmu. I tady se však Villiersova pozice nedá jednoznačně definovat.

2.3.1. Villiers a pokrok

Na straně jedné Villiers svou dobou hluboce opovrhoval. Proti pozitivizmu vedl doslova křížovou výpravu. Jeho pozice

²⁹ Ovšem, je nutno poznamenat, že jenom do 1855 se konalo v Paříži asi 8 průmyslových výstav, ale jednalo se jen o představení francouzských vynálezů, takže se nedá mluvit o Všeobecných výstavách.

³⁰ « l'exorciste du réel et le portier de l'idéal », *Livre des Masques*, Mercure de France, 1963, p. 91

byla vyhraněná už v jeho první sbírce *První básně* (*Premières poésies*, 1859), v níž se bouří proti tomuto „nečistému století“, z něhož vymizela víra a ideál. Svě století hodnotí jako morálně prohnilé. Rovněž zpochybňuje slepou víru v pokrok a ironicky říká: „Pára syčí a kouří, aby následovala cíl, jemuž nikdo nevěří.“³¹ Henri de Régnier nepřehání, když říká, že „nikdo nepohrdal svým stoletím tak jako Villiers, přičemž pohrdal tím, čím se naše doba pyšnila.“³²

Na straně druhé Villiers není zpátečník a nepatří tak úplně do „arrière-garde“ k Barbey d'Aurevillymu nebo ke Gobineauovi, kam ho řadí někteří kritici³³. Smysl pro modernost je možná to hlavní, co převzal od Baudelaira a Poea. Je třeba připomenout, že Villiers rozhodně nezavrhoval výtvarky moderní vědy. Jako jiní francouzští intelektuálové je dokonce oslavoval:

Buď pozdraven, zasmušilý stroji, v němž řve budoucnost!
V nesmrtelnosti, která se rýsuje,
Neseš naši společnou věc!
Ó, náš prvorozený, sestrogen v našem pekle,
Kupředu! Černý jezdce!
Na tvém železném hřbetě,
Neseš člověka a jeho osud!³⁴

³¹ « La vapeur siffle et fume pour marcher vers un but auquel on ne croit pas .» cituje Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s. 166

³² Rémy de Gourmont, *Livre des Masques*, Mercure de France, 1963

³³ Kupříkladu Philippe Ségur na<<http://philippesegur.free.fr/galerie01.html>>

³⁴ Salut, machine obscure où vagit l'avenir ! / Dans l'immortalité qui va se définir, / Tu portes la cause commune ! / Ô notre premier né, conçu dans notre enfer, / En avant ! coursier noir!... / Sur ta croupe de fer, / Tu portes l'homme et sa fortune ! Cituje Jacques Noiray v *Romancier et la machine*, svazek 2, Corti, 1982, s. 265

Villiers četl encyklopedie, denní tisk i slovníky a zajímal se o nejnovější vědecké objevy. Je více než pravděpodobné, že navštívil Všeobecnou výstavu v roce 1878 a v roce 1898. Avšak, jak neopomíná zdůraznit Jacques Noiray:

Nejednalo se mu samozřejmě o to, aby se ve vytržení podívoval vynálezům pozitivistické vědy, která ho nezajímala. Jeho nikdy neutuchající zvědavost hledá znamení nevšednosti v hloubkách skutečnosti, jež nás obklopuje.³⁵

Jestli je tvrdý a ironický ke své současnosti, musí se o ni zákonitě také zajímat.

2.3.2. Villiersova nenávisť k měšťákovi

Polovina Villiersova díla je ostrou kampaní namířenou proti smýšlení jeho doby. Vtělením tohoto smýšlení je typický měšťák. To jemu klade za vinu všechna společenská pochybení a ve svých dílech jej zobrazuje s příslušnou ironií:³⁶

Měšťáci bývají odjakživa veselá kopa, zvyklí vyřizovat své záležitosti bez dlouhých cavyků, pokud jde o poctivost – považte! – jsou tak úzkostlivě poctiví, že

³⁵« Il ne s'agissait pas pour lui, évidemment, de s'extasier sur les progrès d'une science positive dont il ne se souciait guère. Sa curiosité sans cesse en éveil cherche les signes de l'insolite cachés dans les profondeurs du réel qui l'entoure. » citováno v Jacques Noiray, *L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal*, Paris, Éditions Belin, 1999, s.11. Pro podrobnou analýzu tohoto bodu, viz „Villiers de l'Isle-Adam, conteur insolite“ in *Villiers de l'Isle-Adam, cent ans après*, SEDES, 1990, s.109-114

³⁶ Samozřejmě není jediným ani prvním autorem své doby, který kritizuje střední třídu. Byli tady také Flaubert, jehož „Garçon“ zosobňoval měšťáka v celé jeho ohyzdnosti, a nelze opomenout i další úspěšné sociální karikatury v díle Baudelaira nebo Poea.

by byli například sto oběsit dítě pro ukradené jablko.
(„Loupežníci“, ve sbírce *Kruté povídky*)

Ve Villiersově případě se jedná určitě o cílený a vědomý boj.
Sám Villiers v 1886 píše Mallarmému :

Udělám z měšťáka to, co Voltaire udělal z kleriků,
Rousseau z kavalírů a Molière z doktorů. [...] Dal jsem mu
tvář, abych ho mohl lépe sprovodit ze světa.³⁷

Tento boj trval po celý jeho život, hlavně po stvoření postavy
Tribulata Bonhometa, kterého budeme podrobněji analyzovat
v další části této práce.

Jaké jsou tedy Villiersovy konkrétní výtky vůči těm,
kterými tak opovrhuje? Pro měšťáka je především typický až
agresivní materialismus. Řídí se jedině svým „zdravým
rozumem“. Villiers ironicky konstatuje, že toto klíčové slovo
je pro duši měšťáka jako „zaklínadlo“, kterým se neustále
ohání. V *Budoucí Evě* Hadaly nazývá tento „zdravý rozum“
„řehtačkou užívanou rozumem pro odvrácení pozornosti dítěte“
a „nitkou sítě, která tě [Ewalda] obklopuje, aby ochromila
tvůj vzlet“³⁸. Stejně tak lord Ewald jej popisuje jako nějakou
psychickou nemoc své doby:

Z hlediska fyziologického tyto případy nejspíše
pozitivizmu, které se množí za našich dnů, jsou jen
bizarní formy hypochondrie. Je to druh pomatenosti, která
nutí nemocné opakovat i za spánku slova zdánlivě plná
„důležitosti“, která, jak se jim zdá, pouhým jejich
vyslovením dodává jim „váhy“ v životě. Například slova:
vážený! - pozitivní! - zdravý rozum! atd., pronášena
v každém případě nazdařbůh.

(*Budoucí Eva*, s. 68)

³⁷ Jean-Aubry, *Correspondances*, svazek 1, Mercure de France, p.99, 113

³⁸ *Budoucí Eva*, s. 329

V Kláře Lenoirové nakonec Lenoir rezignuje před Bonhometovou omezeností „zdravým rozumem“ a smutně konstatuje jeho podstatu:

Skloňme se před božským Zdravým rozumem, jenž mění svá mínění v každém století a jemuž jest vlastní nenávidět do krajnosti i jméno duše.

(Klára Lenoirová, s.101)

Jelikož měšťák nevidí jinou než materiální stránku věcí, přikládá velkou důležitost penězům. Peníze jsou pro něj také měřítkem všech hodnot, i těch nemateriálních. Bonhomet je nadšen jedním spisovatelem, „který si již vydělal spousty zlata svými knihami“, což je pro Bonhometa „jako pro lidi, neschopné spokojit se slovy, nejlepším doporučením“. Pro měšťáka je vše převoditelné na peníze. Tak je tomu kupříkladu v povídce „Nebe jako reklamní návěští“, kde je nám představen důmyslný plán, jak plně obchodně využít pro reklamní účely i nebeskou oblohu, na níž jen bez užitku září hvězdy a Měsíc. Motiv šetření ve všech ohledech můžeme najít i v povídce „Hra půvabů“, ve které si Madame de Rousselin opatří patřičnou zásobu „nezničitelných květů“ na pravidelnou obměnu výzdoby hrobu svého zesnulého manžela. Ani láska není oproštěna od kalkulací s penězi, jak je tomu v zdánlivě idylické povídce „Virgínie a Pavel“, kde v každé větě zdánlivě idylického dialogu mladých zamilovaných je přítomno slovo „peníze“. Zpeněžit se dá všechno, vzpomeňme si jen na Bonhometa, který by byl pro to, aby po Kalvárii vedla tramvaj a na Hoře Olivové by mohla stát kavárna s hudbou. Sám sebe také vidí:

...jak oslovuje své zástupy a žádá po nich, aby se obětovaly pro zemědělství, průmysl, obchod, a jak jim osvětluje, že ideály slávy nebo patriotizmu byly konečně poraženy, a

tedy je vhodnější obětovat svůj život pro spásu našich železnic nežli bit se pro tyto abstrakce vyšlé z módy".³⁹

Protože měšťáka zajímají jenom věci materiální, jsou mu protivné všechny projevy duše, ve kterou vlastně ani nevěří, nechce myslet na věci příliš extravagantní, na „hvězdy“, dovolíme-li si použít výraz Alicie Clary, již se i slunce zdá „příliš v oblacích, příliš v modru“. Lord Ewald měšťáky trefně přirovnává k „domorodcům na březích Orinockých, kteří svírají mezi prkny lebku svých dětí, aby jim zabránili mysliti na věci příliš vznešené“.⁴⁰ Ewald Alicii, a potažmo i měšťáky, hodnotí takto: „Odějete-li tento povahový základ klidnou domýšlivostí, budete mít téměř to, na co se omezuje dojem, jež po sobě zanechává Alicia Claryová“.

Ale ani měšťák, jak naznačuje Villiers, není zcela prost pocitu, že je tady i něco jiného než vnímatelný a pozorovatelný svět jeho smyslů, než „věci každodenní“. Snad tento neodbytný pocit měl Villiers na mysli, když psal Mallarmému:

Myslím, že jsem našel škvíru v jeho pancíři a že to bude nečekané.⁴¹

Svoji teorii Villiers náležitě osvětluje v *Budoucí Evě* v kapitole nazvané „Noční zjevy“:

³⁹ « Il se voit haranguant ses troupes, leur demandant de mourir pour l'Agriculture, l'industrie, le commerce, et leur signifiant que, les idées de gloire et de patriotisme étant enfin abolies, il était préférable de sacrifier sa vie pour le salut de nos chemins de fer que de combattre pour des abstractions démodées. » citováno v Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s. 170-171

⁴⁰ Stejný motiv deformace lebky za účelem omezení příliš nebezpečné inteligence najdeme i v povídce *Navigateur sauvage*

⁴¹ viz Joseph Bollery, *Villiers de l'Isle-Adam: Correspondance générale*. Svazek I

Byli tam skutečně, v komnatě, kolem tebe, ti, které nemožno jmenovati, - ti předchůdcové, tak znepokojující, kteří ve dne se nezjevují, leč v záblesku předtuchy, shody, nebo symbolu.

(*Budoucí Eva, s.327*)

Měšťák, i když náležitě otupen svým „zdravým rozumem“, tuto vyšší dimenzi instinktivně cítí a má z ní strach. Alicii Clary při konfrontaci s jejím kamenným protějškem „jaksi zamrazí“ a Tribulat Bonhomet se hned na začátku románu *Klára Lenoirová* přiznává k dědičné chorobě, „která odedávna se vysmívá snahám jeho rozumu a vůle“:

Tkví v *starostlivosti*, v SKLÍČENOSTI bez určitého důvodu, jedním slovem ve SMRTELNÉ ÚZKOSTI, která mě chytne jako záchvat a dá mně se kochati vši hořkostí náhlého a pekelného neklidu, - a to nejčastěji pro směšné malichernosti!

(*Tribulat Bonhomet, s.44*)

Tato „úzkost“ je vzkazem z jiného světa a je jediným způsobem, jak je možné otrást „klidnou domýšlivostí“, kterou je měšťák obrněn. Hlavně smrti se daří proniknout skrz měšťáckou omezenost, protože je nepopíratelně skutečná a zároveň neuchopitelná. Alicii Clary se zdá Smrt „přílišností, která není již vhodná za našich dní“ a Tribulat Bonhomet přiznává, že „Smrt jej naplňuje údivem ještě více než její smutný Bratr“ a že je to pro něj celé „motanina“! Ani úctyhodný pan Redoux není výjimkou a během noci, kterou strávil pod gilotinou, „stárl každou minutou jako dřív každým dnem“. V povídce „Tajemství popraviště“ se úplně nejedná o strach ze smrti. Doktor Edmond Désiré Couty de La Pommerais, jakožto muž vzdělaný, nemá ani tak strach ze smrti, jako spíš z toho, co po ní následuje. Tato úzkost se projevuje skrze vědeckou zvědavost týkající se setrvání života v hlavě bez těla.

Jakým způsobem se však měšťácká společnost proti této úzkosti z neznáma brání? Jakou roli hraje v tomto procesu věda a postavy vědců? Na tyto základní otázky se pokusíme odpovědět ve třetí části této práce, kde si jednotlivé typy vědců ukážeme na příkladech.

3. Věda a vědci v díle Villierse de l'Isle-Adama

Je to věda, která se má zasloužit o klid měšťákovy duše svým racionálním vysvětlením všech fenoménů. To ona je hlavní zbraní proti nadpřirozenu, protože vše redukuje na materiální svět a jeho jevy. Protože právě věda ztělesňuje pozitivistickou koncepci světa, pro idealistu Villierse představuje nepřítele. V období, ve němž hrál materialismus první housle a popíral systematicky vše, co se nedalo vědecky dokázat, si Villiers klade za cíl zničit představu, že věda dokáže zodpovědět otázky hledání smyslu života nebo duchovních hodnot. V době, v níž mnozí slepě věřili v budoucnost vědy, Villiers už prohlašoval její „krach“.⁴²

Po zkušenostech s pedantským a falešně vědeckým přístupem zosobnil svoji hrůzu z úzkoprsých vědců, ze zmechanizovaných mozků, z hloupostí industrializmu, nepřátelského ke každé teorii v čisté formě.⁴³

Těmito slovy Valéry představuje Villiersův postoj vůči mužům vědy, který nejsou schopni přemýšlet mimo systém. Vskutku, jeho dílo vykazuje nemalé množství povídek, ve kterých se vědec nachází v centru děje, a není tomu jinak ani v případě jeho dvou hlavních románů *Budoucí Eva* a *Klára Lenoirová*, ve kterých autor nastoluje problematiku vztahu mezi Vědou jako takovou a Věděním ve vyšším slova smyslu.

⁴² Pro podrobnější analýzu Villiersovy kampaně proti vědě, viz RAITT Alan, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s.174-175

⁴³ « Ayant subi les approches du pédantisme et de la fausse science, il personnifia l'horreur des savants étroits, des cerveaux mécaniques, des sottises d'un industrialisme ennemi de toute théorie pure. » viz *Tel Quel*, n°4, 1961, s.3-4

Počínaje rokem 1867, kdy uzřela světlo světa první verze *Klary Lenoirové*, a konče rokem 1888, ve kterém byla publikována Villiersova poslední neobvyklá povídka s vědcem v hlavní roli „Hrdinství doktora Hallidonhilla“, Villiers nepřestává bojovat proti duchu své doby, již ve svém díle promítá do celé galerie figurek, které vzbuzují zvláštní směs smíchu a hrůzy. Je to galerie opravdu komplexní a můžeme se dokonce odvážit tvrdit, že Villiers de l'Isle-Adam ve svém díle nastolil jakousi typologii moderního vědce. Někteří z nich se objevují v několika povídkách zároveň. Kupříkladu pan Grave, Bathybius Bottom a Edison jsou citováni v povídce „Léčba doktora Tristana“ a ve „Stroji na slávu“ se mluví o využití Edisonových Andreid.

Jako první jmenujme vědce, kteří jsou vynálezci prapodivných strojů jako profesor Schneitzoëfler junior - konstruktér přístroje na chemický rozbor posledního dechu, neméně pozitivní monsieur Grave, autor projektu využití nebe jako reklamního návěstí a Bathybius Bottom - otec stroje na slávu. Následují ti, kteří se podejmuli na těžkou misi vyléčit lidstvo ze starých ideálů a velkých citů, jako kupříkladu doktor Chavassus nebo inženýr Just Romain a chladní experimentátoři s neznámem a smrtí, jako jsou kupříkladu doktor Désiré Couty de La Pommerais nebo věhlasný chirurg Velpeau. V neposlední řadě je třeba zmínit cynického monomaniaka doktora Hallidonhilla. Nezbývá než jmenovat dvě nejdůležitější postavy vědců, jež jsou si zároveň negativem - vychytralý ubíječ labutí a odborník na nálevníky Tribulat Bonhomet a jediný vědec, jenž není antihrdinou a má svůj vzor ve skutečném světě - Thomas Edison z románu *Budoucí Eva*.

3.1. Praktičtí vynálezci

První kategorií vědátorů jsou inženýři, kteří svými vynálezy přispívají k pokroku své doby. Jsou to pánové Grave, který má „skvělou“ myšlenku využití nebe pro reklamní účely, profesor Schneitzoëfler junior, jehož přístroj vás dokonale připraví na skon drahé bytosti, a v neposlední řadě pan Bottom, jehož stroj dokáže vyrobit slávu a příznivé veřejné mínění.

V povídce „Nebe jako reklamní návštěví“ se zdůrazňuje převratnost této myšlenky, jež „na první pohled hraničí s Nemožností, ba téměř Šílenstvím.“ Autor slučuje dva pojmy, které se zdají neslučitelné, a to Nebe a Obchod. Nebe - modravá klenba, „která je dobrá nanejvýš k tomu, aby vznítila trochu nadšení u hrstky snílků“, se má odted stát výdělečnou. Peníze, užitečnost, prospěch, obchod, prosperita, zlatý důl - to jsou klíčová slova. V této povídce postava vědce ustupuje do pozadí před svým vynálezem, kterému je věnována celá pozornost. Avšak z povídky je možné vyčíst, jakým ideálům monsieur Grave - vážený vynálezce - slouží. Pan Grave je typem vědce - obchodníka. Na počátku nebyl vynález sám, ale obchodní myšlenka, a to jedinečná - „když se podařilo Franklinovi vyrvat nebi blesk, podaří se také jemu podříditi oblohu světským zájmům“ prostřednictvím té nejmodernější techniky, která půjde ruku v ruce s obchodem. Vždyť, jak je řečeno, „Obchod je obchod!“. Pan Grave je také mužem respektujícím pravidla - než nabídl svůj vynález obchodníkům, „opatřil si povolení od příslušných úřadů“. Reklama na nebi je nám předestírána jako vynález, který má „skvělý a jedinečný význam pro Lidstvo a Pokrok“. Povídka se nese v ironickém tónu, kterého je v tomto případě dosaženo zejména hyperbolou, kdy reklama na nebi je představena jako všeobecná spása pro Lidstvo:

Po prvním překvapení, které je docela pochopitelné, padnou si staří nepřátelé do náručí, domácí rozbije a jiné horší budou rázem tytam, vše bude zapomenuto. Lidé usednou do besídek, aby užili co nejdéle této skvělé a zároveň i poučné podívané - a jméno p. Grava se ponese na perutích větrů k Nesmrtelnosti.

(„Nebe jako reklamní návěští“ v *Krutých povídkách*, s.63)

Vynález pana Grava je dokonce představován jako záruka demokracie:

Lze dokonce tvrdit, že bez vynálezu pana Grava je všeobecné hlasovací právo jakýmsi výsměchem a paskvilem. Z těchto důvodů čekáme netrpělivě na onen večer nebo spíše noc, kdy pan Grava, podpořen prozíravou vládou, uvede v život svůj znamenitý vynález.

(„Nebe jako reklamní návěští“ v *Krutých povídkách*, s.65)

Měšťák chce vše využít k finančnímu prospěchu, to je Villiersův soud pramenící z této povídky. Už se nevynalézá ve jménu Vědy a Pokroku, ale ve jménu modly Zisku.

Další povídka „Přístroj na chemický rozbor posledního vzdechu“ patří také do cyklu povídek o vynálezech, za kterými se skrývá vynálezce bojující proti tomu či onomu společenskému neuhu. V tomto případě se jedná o přístroj, který nám napomáhá zbavit se „prastarého obyčeje, který chápe smrt tragicky“: o nástroj „srdeční ortopedie“. Tento přístroj je určen zájemcům „z řad váženého Měšťáctva“. Zaklínadlem se stává opět „užitečnost“ a úspora času, protože „čas jsou peníze“. Smutek po zesnulém je dobou považován za „zastaralý sentimentální předsudek“, podobně jako „nemoderní“ nebesa. Profesor Schneitzoëfler mladší je vlastně dobrodincem společnosti, který svým přístrojem upozorňuje na negativní důsledky držení smutku jakými jsou „malicherné namáhání slzných žláz, rozmanitá pošetilá gesta a škodlivá

sentimentalita". Jeho přístroj je vlastně jakýmsi „očkováním proti zoufalství“, protože je potřeba udržet si za každou cenu důstojnost a jen „netečnost ke všemu a všem je považována za „důstojnou“.

V neposlední řadě je třeba zmínit „věhlasného fyzika“ barona Bottoma z povídky „Stroj na slávu“, který také přispěl k pokroku, a to svým systémem na výrobu slávy. Tento stroj je sofistikovanou verzí „klaky“ - tedy lidí, kteří dříve v divadle sloužili k vyprovokování reakcí u publika. V této povídce Villiers spájí kritiku stádního myšlení a trend automatizace, typický pro průmyslovou výrobu jeho doby. Jak tomu bylo u předcházejících povídek, i tady ustupuje vynálezce do pozadí a pozornost je věnována jeho vynálezu. Bathybius Bottom je nejprve představen jako „baron Bottom, inženýr Bathybius Bottom!“ Tato juxtapozice vytváří dojem gradace, ve které titul inženýr nabývá větší důležitosti než zastaralý aristokratický titul. Bottom je tím, kdo jde za hranice lidských možností - vyrábět Slávu strojově - a který neustupuje „před slovem nemožné“. Jeho plně automatizovaný systém je schopen tvořit umělé ovace, které strhnou zbytek publika. A nejen to:

Ukáže-li se nutnost, budou pro básníky podezřelé nebo usvědčené z génia a vůbec pro lidi, kteří něčemu rozumějí, připravena zvláštní sedadla: v jejich opěradlech budou baterie a elektrický proud, který bude jimi probíhat a vybíjet se jiskrami, přiměje násilím tyto vzpurníky, aby rovněž tleskali.

(„Stroj na slávu“ ve sbírce *Kruté povídky*, s. 80)

V každé ze tří rozebíraných povídek je kladen důraz na technický pokrok a úvod se nese v duchu ódy na jeho nutnost a nezadržitelnost. Vždyť, jak nám je tvrzeno, „Budoucnost patří strojům!“ nebo „Co jsou dnes síly člověka oproti silám

stroje!". Tón těchto povídek se nese v duchu reklamy. Vychvalují se tu kvality a novátorství vynálezu, diskrétně se zmiňuje cena a hlavně se nezapomíná zdůraznit, jaký ten či onen vynález znamená pokrok pro Lidstvo.

V povídce „Stroj na slávu“ nabývá postava vědce asi nejděsivější charakter. Věda se nejen stává prostředníkem k zisku peněz nebo k potlačování toho, co je lidské a přirozené, ale stává se taky prostředkem masové manipulace. Povídky jsou založeny na stejném schématu: antihrdina se dopouští transgrese - buď sociálního nebo morálního rázu - a vítězí díky společnosti za kritického pohledu autora. Villiersovým cílem je zajisté čtenáře pobavit, ale zároveň jej varovat před zvrhlostí doby.

Tato groteskní galerie praktických vědců je však ještě ponuřejší v povídkách „Léčba doktora Tristana“, „Tajemství popraviště“ nebo „Hrdinství doktora Hallidonhilla“, kde jsou hlavními hrdiny lékaři, tedy vědci, kteří mají v první řadě lidi uzdravovat, ale jak vidíme, je tomu úplně jinak.

3.2. Ti, co léčí z ideálů a citů

V povídkách „Léčba doktora Tristana“ a „Don Juan za rakví“ je nejdříve představena doba, do které vědci dokonale zapadají. Ve všech povídkách podtrhují sílu Villiersových myšlenek sžíravé antifráze, díky nimž se Villiersovi daří diskreditovat století pokroku. Kupříkladu povídku „Léčba doktora Tristana“ zahajuje sérií nadšených zvolání oslavujících pokrok „Hurrá! Už to máme, už to je tady! Sláva vítězství!“, které vzápětí překvapivě zakončí konstatováním, že výše uvedený pokrok způsobuje tak podivuhodný zmatek, „ že máme sotva kdy vidět co jiného než špičku vlastního nosu“.

Úvod této povídky není nepodobný článkům z dobového tisku oslavujícím ten či onen vynález.

Jinak tomu není ani v úvodu povídky „Don Juan za rakví“, kterou Villiers jako fiktivní novinář začíná reportážním stylem a píše o „epidemii přehnané citlivosti“ pozůstalých „snoubenců, milenců, dokonce i manželů“. Jeho ironický přístup spočívá ve vypravěči, který, ať už mluví o léčbě doktora Tristana z ideálů nebo zřizencích pohřebních služeb hrajících falešné milence, je stoupencem dogmat pozitivizmu a „zdravého rozumu“ v koncentrované formě. Tento vypravěč označuje vše ušlechtilé za přežitek a užívá lexikálních prostředků, které napomáhají vytvořit dojem, že morální hodnoty jsou vlastně jenom nepříjemná leč pozitivně léčitelná nemoc a emoce ošklivá vyrážka, již se nesluší ukazovat na veřejnosti, protože je přinejmenším směšná. V povídce „Léčba doktora Tristana“ je patriotizmus označen za dětinství, oddanost, smysl pro čest nebo hrdinské myšlenky za fyziologické potíže sluchového aparátu – šelest nebo ozvěny. V druhé povídce se zase mluví o emocích, jako o „zhoubné epidemii“, která „sužovala město až do horkých letních dnů“. Žal pozůstalých mužů je označen za „tragické cavyky“, „bezděčné záchvaty“ nebo dokonce „zoufalství nehodné moderních lidí“. A jací mají být tito „moderní lidé“? Především hluší ke „všem nadpřirozeným jevům, jak to vyžaduje vším právem doba od všech slušných a moderních lidí“. Vypravěč se pohoršuje nad vdovci, pod jejichž tragickými cavyky tichounce „úpěl pořádek a slušnost“, a konkrétně nad neslušností pana Justa Romaina, který si dovolil jít osobně v pohřebním průvodu své zesnulé ženy. Dokonce, hodnotí autor s údivem, „zármutek ho svedl do té míry z cesty, že i samy jeho společenské funkce si podle jeho mínění zaslouží jen trpký úsměšek“ a celkově jeho teatrální smutek „budil protichůdný pocit směšnosti“. Osoby, které se vymykají společenské normě průměrného chování a „zaspali dobu“ je třeba náležitě léčit jako nemocné lidi.

Doktor Tristan Chavassus je představen jako „vlídný, roztomilý a neodolatelný člověk“, i když následující popis jeho přístupu a léčebné procedury tomu zcela nenasvědčuje. Je to muž vědy, jehož heslem je „vše pro Rozum a s Rozumem!“ Vypravěč nás následně ujišťuje, že doktor není v žádném případě extrémista, a to ani v nadšení. Je to muž rozumu, který má i ordinaci „sladěnou s Vědou“ a jediným přepychem v ní je „svazek cibule visící pod poprsím Hippokratovým“, u kterého si mohou sentimentální návštěvníci „zadarmo prolít slzy vděčnosti“. Křeslo, do kterého vás doktor posadí, působí jako nějaký druh šelmy, která po vás „vymrští ocelová chapadla“, přirovnaná ke „spárům tygra“. Následně nám Villiers popisuje léčbu, která spočívá k opakování slova „Lidství“ se vzrůstající intenzitou až do řevu po dobu dvaceti minut, přičemž opakování dosahuje někdy neuvěřitelných frekvencí. Následně doktor pacientovi začne hučet do druhého ucha devadesát slov, „jež už vyšla z módy“, jako soucit, svědomí nebo čest. Poté je pacient podroben několika elektrošokům.

Moderního čtenáře napadne u povídky vymývání mozků inkvizice a vymytání ďábla. Doktor Tristan je jakýmsi inkvizitorem a manipulátorem v jedné osobě. Jeho ordinace připomíná strohou celu mnicha, kde jedinou ozdobou je Hippokrates, jediná modla vědce-lékaře. Jeho křeslo nepozbývá aspektu výslechového křesla inkvizitora. Zdravý rozum v jeho podání je jako dogma, kterému je nutno se podřídít. Člověk, jenž se podrobí této léčbě, podobá se na jejím konci bytosti bez vědomí - naslouchá doktorovi, „pokyvuje mírně hlavou a usmívá se v jakémsi vytržení mysli“, stává se „důstojným členem lidské společnosti“. V hlavě nemá nic, jen zdravý lidský rozum jako „hojivý balzám“, který má účinek bezmezné netečnosti.

3.3. Experimentátoři s neznámem a smrtí

Další povídka, kterou budeme analyzovat je „Tajemství popraviště“. Zde již nenacházíme onu nadnesenou ironii a pozitivně angažovaného vypravěče, ale vypravěče odměřeného, který nedává najevo náznak jakékoliv spřízněnosti s hrdinou. Tomu odpovídá i syntaktická struktura povídky, v níž se vyskytují krátké, strohé věty a dialog postav se také nese ve strohém stylu vědecké demonstrace.

Hrdinové - vědci jsou postaveni před fenomén nejvíce odolávající vysvětlení, a to přímo před Smrt. Doktor Désiré Couty de La Pommerais je za vraždu odsouzen k popravě gilotinou. To, že se jedná o muže vědy, je jasné už z jeho vzhledu. Má „čelo rozumáře, odměřený výraz“ a vše je u něj podřízeno rozumu - i chování tváří v tvář smrti. Jediné, co prozrazuje strach, je jeho „zsinalé čelo“ a mírné „zachvění“ po chirurgově nabídce. Na scénu vstupuje chirurg Velpeau, jehož jedinou charakteristikou je jeho věk a jeho proslulost jako jedné z „kapacit tohoto století“. Doktor Velpeau je pozitivistický vědec v čisté formě, který je oproštěn od emocí jako soucit nebo strach ze smrti, což dokazuje i fakt, že na odsouzence nahlíží jako na nemocného, a protože sám sebe jako nemocného člověka zařazuje do „kategorie na smrt odsouzených“, „ušetřuje zbytečné kondolence“ i odsouzenému.

Velpeau navrhuje doktoru La Pommerais podílet se na vědeckém experimentu zkoumajícím míru vědomí zesnulého těsně po smrti. Pokusným objektem by se měl stát právě La Pommerais. Doktor nahlíží na svou vlastní smrt jako na „problém“, ve snaze uniknout podvědomému strachu, jenž jím zmítá. Muž vědy, který se dostal shodou okolností do situace, kdy je postaven před nevysvětlitelný fenomén a musí čelit vlastnímu strachu, má nyní možnost nahlížet na vlastní smrt jako na vědecký pokus v oblasti, v níž se stane průkopníkem. Strach mizí a jediné, co zůstává, je vědecké odhodlání vyřešit tento „problém“,

který je pro lékaře z důvodu jeho osobní implikace „dvojnásob zajímavý“. Dialog mezi oběma postavami ohledně tohoto nevídaného experimentu probíhá v duchu vědecké diskuze, kde se nejprve důsledně shrnou existující prameny zabývající se touto „problematikou“ a následně se postupuje k vědeckému hodnocení dosud provedených pokusů s přesným popisem nástrojů („sekerá, klín, kosa, kyj, gilotina“) a argumenty různých vědců týkající se bolesti při popravě gilotinou:

„Je to pocit nicotný, nepatrný, protože na to není čas.“
„Je tu možná *doznívající bolest*, zbude tu přece živé maso dvou ran! Julia Fontonelle se ptá, a uvádí důvody, jestli tato rychlost nemá bolestnější následky než poprava damascenkou nebo sekyrou.“
„Stačil Bérard, aby s takovým sněním skoncoval,“ odpověděl Velpeau.
(„Tajemství popraviště“ ve sbírce *Noc pod gilotinou*, s.51)

V rozhovoru obou vědců panuje naprostá exaktnost a objektivnost. Popravený je nazýván „štatým individuem“ či „tělesným strojem“. Samotná poprava je definována jako „odnětí hlavy“ nebo „amputace“. Jako v každé vědecké zprávě, jsou jasně dána čísla - při odnětí hlavy se ztrácí „čtyři nebo pět litrů krve přičemž krev často stříká v okruhu o průměru jednoho metru)“ a krk je gilotinou přetnut „ve třetině vteřiny“. Nechybí ani srovnání pro názornou představu. Štatý člověk cítí asi stejnou bolest „jako voják ve své paži, která mu na bojišti uletěla v prudkém závanu po dělové kouli“ a posmrtní křeče těla jsou jako „škubavé pohyby uříznuté nohy, jejíž svaly i nervy se smršťují, aniž nám už působí bolest.“ Vědci rovněž neopomenou psychologický rozbor stavu člověka před popravou. Velpeau poznamenává, že:

Nervová horečka vyvolaná nejistotou, slavnostní ráz osudných příprav a náhlé ranní probuzení jsou vlastně tím největším domnělým utrpením.

(„Tajemství popraviště“ ve sbírce *Noc pod gilotinou*, s.51)

A samotný La Pommerais chladně analyzuje vlastní obavy takto:

Proto se ve skutečnosti nebojím nějakého velkého, rychlého *fyzického* utrpení (stěží postižitelného ve smyslovém zmatku a velmi rychle udušeného dobovačným vystoupením smrti), jak říkám, to není to, čeho se obávám. Je to něco jiného.

(*Tajemství popraviště ve sbírce Noc pod gilotinou*, s.52)

Aby se odkrylo tajemství smrti, Doktor La Pommerais se má tedy pokusit o spojení, a to mrknout třikrát pravým okem poté, co mu Velpeau položí smluvenou otázku. Po krátkém přemýšlení La Pommerais dává svůj souhlas. Jako v předešlých povídkách je věda představována jako jistý druh náboženství, které má své vyvolené a své mučedníky a ve jménu kterého, je třeba konat velké skutky. Velpeau naléhá na La Pommeraise „ve jménu vědy, která má již mezi námi tolik velkodušných mučedníků“, a vyzdvihuje jeho „ducha zoceleného pozitivními názory vědy a prostého fantastických hrůz ze smrti“. O tom, že věda je na prvním místě, svědčí také fakt, že vědecká sláva by byla schopna smazat takový „společenský poklesek“ pana Couty de La Pommerais, jakým je vražda.

V den popravky není tedy doktor La Pommerais již odsouzencem trpícím výčitkami svědomí, jak by se dalo čekat, ale muž plný odhodlání, mučedník vědy, který se před popravou „rychle oblékl“ a ke gilotině šel „rázným krokem“. Jediným náznakem strachu (a zde se částečně objevuje Villiersova ironie) je scéna popravky, která je v jistém smyslu parodií přípravy na boj ve jménu lásky z rytířských románů, kde si je rytíř jist,

že jde na smrt. Couty de La Pommerais „políbí krucifix a potom kadeř vlasů“ (ale nikoli dámy svého srdce, ale vlastní) a pateticky vysloví své poslední poselství: „Pro ni!“ – rozuměj pro vědu. Velpeau uchopí tedy jeho odseknutou hlavu, ale je nutno přiznat, že již tak nečiní jako muž vědy, ale spíše jako člověk, který chce vědět, co následuje po smrti. I jako „muž otrlý, roztrásl se studenou hrůzou“, spatřiv výsledek experimentu: „Víčko pravého oka se sklopilo, široce otevřené levé oko se na něho dívalo“. I jako vědec, konfrontován s tímto základním fenoménem, jenž nemůže být rozřešen, vrací se k tomu, co je pro Villierse zdrojem morálních hodnot, zapřísahává Boha, až do té míry byl „zmaten“, jak ironicky dodává autor.

Dalo by se říci, že vědci z povídky „Tajemství popraviště“ nejsou ve Villiersových očích tak úplnými antihrdiny, jako tomu je v případě doktora Tristana, pana Gravea nebo Bottoma. Tito vědci si uvědomují přítomnost jevů, které je přesahují, i když se je z pozice badatelů snaží vyřešit. Také je příliš nezajímá užitečnost jejich objevu, spíše se snaží o přínos pro oblast lidského Vědění.

3.4. Cynický monomaniak doktor Hallidonhill

Na kuriózní postavu lékaře natrefíme i v povídce „Hrdinství doktora Hallidonhilla“. Hallidonhill je slavným specialistou na plicní nemoci. Na rozdíl od doktora Tristana, jehož ordinace se podobá mnišské cele služebníka Vědy, Hallidonhillova ordinace je „svatyní Vědy“. Nicméně jeho dům se spíše podobá domu nějakého úspěšného obchodníka, soudě podle sloužících a všudypřítomného přepychu – i kovadlina, na které sloužící zkouší pravost mincí, je „přepychová“. Ordinace byla „zasklená“ a „koldokola vroubena velkými tropickými rostlinami“, dveře byly potaženy „červeným sametem a pobité

zlatými hřeby". Dalším atributem, který doktora řadí spíše k obchodníkům, jsou peníze. Nemocní před samotným zdravotním vyšetřením musejí nejdříve zaplatit a Hallidonhill poradí pacientovi možnost poslední záchrany až poté, co zjistí, že je multimilionář.

Hallidonhill je popsán jako „drobný a přísný“, „bledý, ledový“. Je označován jako „slavný specialista“, „kníže vědy“, „génus vědy“. Nemocné ošetřuje jako na běžícím pásu, v rytmu svého výkřiku „Další!“, který je doprovázen dalším výkřikem „All right!“ sloužícího na recepci. Ten je také přirovnán k „automatu“. Stejně tak odlidštění jsou i pacienti: do ordinace vcházejí „s očima skelnýma, zastřenýma, všichni po pás nazí, oděv přes ruku“ a tvoří „žalostné řady“ nebo „procesí“. Pro Hallidonhilla to nejsou ani tak lidé, ale „tělesné stroje“, které on dává dohromady jako zkušený mechanik, jehož už nemůže nic překvapit. Z toho pramení lékařův pohrdavý postoj k pacientům. Jak tvrdí vypravěč, Hallidonhill patří k těm, jejichž „výlučná láska k budoucímu lidstvu je doprovázena dokonalým opovržením k současnému člověku“. Na „pochybnou živoucí bytost“, která k němu jde na konzultaci, se oboří:“

„Jsem snad policejní lékař, který je nanejvýš dobrý k tomu, aby konstatoval smrt? Do týdne vykašlete poslední kus levé strany plic a pravá je jak cedník. Další!“

(„Hrdinství doktora Hallidonhilla“ ve sbírce *Noc pod gilotinou*, s.107)

Jediné, co na lékařově tváři vyloudí úsměv, je zmínka o penězích, a to se ještě jedná o úsměv „složitý“. Jeho doporučení jíst jen řeřichu je formální, protože se podle něj jedná o „domnělý lék, o němž až do omrzení slyší“, a zdá se mu absurdní. Jaké je ale jeho překvapení, když se ten „umírající zoufalec“, jak ho sám doktor nazval, za půl roku navrátí do jeho ordinace zcela vyléčen. Pacientovo proniknutí do doktorovy ordinace je symbolickým vytržením doktora z jeho

dojmu vševědoucnosti. Hallidonhill je posedlý věděním. Až do této chvíle netečný doktor „užasl a vyskočil z křesla“, protože se ocitá před novou záhadou. Jediné, co jej však prozrazuje, je jeho „nervózní pohled“. Pro touhu objasnit záhadu tohoto zázračného uzdravení neodolá a milého „vzkříšeného pacienta“ chladnokrevně zavraždí, aby mohl detailně prozkoumat jeho ohromné plíce. Tento čin ale není následně potrestán, jak bychom se mohli domnívat. Konstábl nepřijde doktora zatknout, ale „poprosit , aby s ním šel laskavě na policii“. Následně je však viník propuštěn, „protože je pro nás užitečnější, aby byl na svobodě než ve vazbě“. Jaké je poučení, které nám chce autor sdělit? Ve jménu Pokroku je i vražda omluvitelná u „velkodušných výstředníků Vědy“, jakým bezpochyby Hallidonhill je. Transgrese morálních hodnot zůstává bez trestu.

Opět nacházíme obraz vědy jako nového náboženství (nebo spíše sekty). Hallidonhill je jako kněz ve své svatyni, jenž uděluje rozhřešení vědou. Villiers pro zesílení sakrálního dojmu používá odpovídající slovní zásobu. Ordinace lékaře je „svatyní“, k níž putuje „procesí“ a výkřik „Další!“ je jako kouzelná mantra. Je to lékař, kdo rozhoduje o životě či smrti. Těžce nemocný pacient po jeho verdiktu je označen jako „nešťastná osoba, kterou Hallidonhill před chvilkou vykázal z planety“, jako by měl vědec stejnou moc jako Bůh, který vykázal Adama a Evu z ráje. Stejně tak lékař chvíli nezaváhá, zda má zavraždit vyléčeného muže a chladnokrevná vražda je jen nutností „obětovat vlastní svědomí...své povinnosti“. Hallidonhill svým cynismem připomíná ponurého chirurga Van Kipekapa z novely Georgese Eekhouda „Le Coeur de Tony Wandel“⁴⁴, který si jako La Pommerais nebo Velpéau z „Tajemství popraviště“ klade otázku, jaká je míra vědomí u právě zemřelého člověka, a najde způsob jak vrátit mládí umírajícím

⁴⁴ Povídka vyšla poprvé v revue *Jeune Belgique* v roce 1884 a posléze i ve sbírce *Les Nouvelles Kermesses* v roce 1884

transplantací srdce mladého člověka. Se stejným cynismem, s jakým Hallidonhill neváhá obětovat mladého invalidu, aby navrátil život umírajícímu bohatému bankéři. Kipekap, stejně jako Hallidonhill, nevnímá lidi jinak než jako zdroje příjmů nebo poznatků. Eekhoud, Villiersův současník, nabízí jako Villiers kritický pohled na společnost své doby, i když tak nečiní přímo, ale skrze děj zasazený do daleké budoucnosti, která se však až podezřele podobá jeho současnosti.

Na rozdíl od Hallidonhilla však Van Kipekap rozpozná svoji hrůzostrašnost a zakusí i výčitky svědomí poté, co si nechá transplantovat srdce mladého a čestného Tonyho Wandela, kdežto chladnokrevná vražda doktora Hallidonhilla je označována již v názvu povídky jako „hrdinství“. V tomto aspektu nám podává Eekhoudovo dílo optimističtější pohled. Villiers však nikoliv. Hallidonhill je produktem své doby - věda je jediná modla, které podléhá, v očích které nemá člověk větší cenu než pokusný králík. A to vše ve jménu pokroku a budoucích generací.

Od inženýrů vynálezců až k doktorům, kteří (všimněme si) nikoho skutečně nevyléčili, Villiers upozorňuje na zaslepenost své doby, která udělala z Vědy a jejího pokroku nové dogma, kterému vše nutně podléhá. Vědci jsou vzýváni jako „praví apoštolové Pokroku a Dobrodiní“, jejich pracovny jsou „svatyně“, k nimž putují „procesí“.

Vědec představuje v jistém smyslu „kněze“ nového náboženství či spíše sekty, kterou se stala Věda a měšťácká průměrnost, která popírá vše mimo normu. Villiers nám předestírá obraz společnosti, ve které je individualita považována za úchylku, která se krutě trestá. Villiersovy povídky z devatenáctého století připomínají mnoha prvky Huxleyho utopický román *Konec civilizace*. Stejně jako v povídce „Léčba doktora Tristana“ se vymývání mozků děje neustálým opakováním doktrín ve spánku a

odchylka od dané normy je považovaná za chybu. Názorová odchylka je také pronásledována, jako v případě „Stroje na slávu“. Také zde platí pravidlo zbytečně se nerozrušovat, jak je tomu v „Přístroji na chemickou analýzu posledního vzdechu“ a život lidského jedince má malou cenu jako v „Hrdinství doktora Hallidonhilla“.

3.5. Tribulat Bonhomet

Všechny tyto prvky - vzývání Vědy jako modly, hodnota věci měřitelná penězi, pramalá úcta k lidskému životu i smrti, posedlost vědění, pohrdání ostatními - se nacházejí v koncentrované formě v postavě Tribulata Bonhometa. Kdosi, bavící se Villiersovou posedlostí vlastními předky, se ho jednou zeptal: „A s jakým muslimem jste se utkal vy, drahý příteli? A Villiers mu pyšně odvětil: „ S Tribulatem Bonhometem.“

Rémy de Gourmont řadí tuto postavu mezi „nejoriginálnější stvoření tohoto století“.⁴⁵ Poté, co jí Huysmans udělal reklamu ve svém románu *Naruby*, se postava Bonhometa stává velmi populární nejen mezi Villiersovými přáteli ale i u široké veřejnosti. Hugues Le Roux o Bonhometovi píše následující:

Bonhomet, toť osobní nepřítel Boha, Tartuf z pekla, jenž chová nenávist ke všemu, co je myšlenkou, neposkvrněností, krásou, snem, chimérou, ke všemu, co se nedá zvážít, změřit, ke všemu co nemá formu ani tvar.⁴⁶

⁴⁵ « La création peut-être la plus originale du siècle », *Le Livre des Masques*, s.90

⁴⁶ « Bonhomet, c'est l'ennemi personnel de Dieu, le Tartufe de l'enfer, la haine contre tout ce qui est idée, pureté, beauté, rêve, chimère, contre tout ce qui ne se pèse point, ne se mesure point, contre tout ce qui n'a ni

Tato postava se poprvé objevila v 1867 jako postava-vypravěč v románu *Klára Lenoirová*, která vycházela na pokračování v *Revue des lettres et des arts* založené Villiersem a jeho přítelem Armandem Gouzienem. O dvacet let později vychází sbírka kratších próz o Tribulatu Bonhometovi, která obsahuje přepracovanou verzi *Kláry Lenoirové* a čtyři nové povídky – „Ubíječ labutí“, „Návrh doktora Tribulata Bonhometa týkající se zužitkování zemětřesení“, „Hostina eventualistů“ a „Podivuhodné vidiny doktora Tribulata Bonhometa“.

Kdo vlastně Tribulat Bonhomet je? Jde o jediného syna doktora, kterého Villiers ironicky nazývá Amour. Je ztělesněním všeho, čím Villiers pohrdal v měšťácké mentalitě – „pozitivizmu, omezenost, zaměření se jenom na materiální stránku světa, instinktivní nedůvěrou k umění a ideálu, slepým pochlebováním pokroku a odmítáním uznat existenci čehokoliv, co by mohlo narušit jeho klidnou netečnost“.⁴⁷ Bylo by ovšem značně zjednodušující vidět v Bonhometovi jenom karikaturu měšťáka. Jak naznačují mnozí kritici⁴⁸, tato postava je komplexní a dvojznačná. Byl to André Lebois, kdo poprvé označil Bonhometa za Villiersovo „zlé dvojče“. Jacques Noiray se vyjadřuje v podobném smyslu:

Jako kdyby Villiers, podmaněn svojí dobyvačnou postavou, začal do ní promítat své úzkosti a osobní obsese. Ponurý bratr svého stvořitele, neoddělitelný a nutný dvojník,

forme ni figure. » citováno v Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s.166

⁴⁷ « le positivisme, le philistinisme, la concentration sur l'aspect matériel du monde, la méfiance instinctive de l'art et de l'idéal, l'adulation aveugle du Progrès, le refus de reconnaître l'existence de quoi que ce soit qui pourrait déranger sa tranquille suffisance. » in Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam l'exorciste du réel*, Corti 1987, p. 82

⁴⁸ Jako kupříkladu Max Daireaux, André Lebois nebo Jacques Noiray.

Bonhomet ztělesňuje fascinující přitažlivost duchovní ošklivosti.⁴⁹

Budeme analyzovat různé aspekty této kuriózní postavy v povídkách „Ubíječ labutí“, „Návrh doktora Tribulata Bonhometa týkající se zužitkování zemětřesení“ a v románu *Klára Lenoirová*. Vypravěčem je sám Tribulat Bonhomet, což dává celému dílu jiný rozměr. Tím, že Villiers ponechal slovo svému „šosáckému doktorovi“, vznikl poměrně specifický komický styl, který je charakteristický nadměrným užíváním klišé, technických pojmů, vyjmenováváním a mícháním vzletného a triviálního tónu, jak je tomu kupříkladu v následujícím úryvku:

Skutečně, pánové, hledám nadarmo eufemismus, abych vám dal na srozuměnou, že tu rozumujete jako syřečky! Zapomínáte, že prohnaná hloubka, obezřetnost a vytrvalost naší vlády dovedla zmařit PŘEDEM všechnu možnost vzbouření, i částečného - díky jistému preventivnímu opatření, profylaktickému, chcete-li raději, opravdu geniální jednoduchosti...atd.

(„Hostina eventualistů“, s.29)

Villiers užívá stylu, který je měšťákovi blízký, aby mohl bojovat proti nepříteli zevnitř. Jak jsme již řekli, Bonhomet nepředstavuje jen jednoduchou karikaturu morálního a sociálního typu. Jistě, budí smích už svým jménem, chováním nebo svými směšnými nápady. Nabízí se nám ale jeho druhá, daleko znepokojivější stránka.

⁴⁹ « Tout se passe comme si Villiers, subjugué par son envahissante créature, en était venu à projeter dans son personnage des angoisses et des obsessions intimes. Frère ténébreux de son créateur, double inséparable et nécessaire, Bonhomet représente l'attrait morbide et fascinant de la laideur spirituelle. » Introduction de Jacques Noiray à son édition de *Claire Lenoire et autres contes insolites*, GF- Flammarion, 1984, p.13

Tribulat Bonhomet, sám syn „malého doktora Amora Bonhometa“, je titulován jako „věhlasný doktor“. Jde o vědce pozitivistu každým coulem. Vědu, „která je vším, rozhodně vším“, uctívá jako neotřesitelnou modlu a spolu s ostatními vědci se považuje za „hlavního, ne-li jediného opatrovníka myšlenek zde na zemi“.

Jeho bezmezná víra v pozitivizmus a pokrok se projevuje na jedné straně neustálým vychvalováním doby „století osvěty“, které je prodchnuto „duchem umírněnosti, který je zásadou doby“, a na straně druhé nenávisti vůči těm, již si dovolují zpochybňovat jedinečnost „osvíceného století“.

Jako vědec Bonhomet nesnese ani pouhou představu tajemna. Jak trefně poznamenává Gwenhaël Ponneau:

Těchto sektářů vědy [...]se zmocnil jistý démon poznání, pročež podléhají v plné míře svému „libidu sciendi“, obětují veškerou svou lidskost své posedlosti věděním.⁵⁰

Sám Bonhomet v *Kláře Lenoirové* přiznává:

Věda, opravdová věda, jest nepřístupna soucitu: kam bychom se jinak dostali?

(*Klára Lenoirová, s.48*)

Pro Bonhometa představuje neznámo nepřístupný neprozkoumaný prostor, který je třeba náležitě probádat a vědomosti následně systematizovat. Proto je kupříkladu zemětřesení pro Bonhometa nepřijatelné - není totiž kontrolovatelné a hlavně nemá

⁵⁰ « Ces sectateurs du progrès sont [...]soumis au démon de la connaissance, ils sont tout entiers déterminés par une « libido sciendi » qui leur fait sacrifier tout leur sentiment d'humanité à leur impitoyable obsession de savoir. » Gwenhaël Ponneau, *Trois figures de l'imaginaire littéraire*, Faculté des lettres et science humaines de Nice, 1982

praktického významu.⁵¹ Každý fenomén podobné kategorie vyvolává v Bonhometovi zpátečnický dojem:

Cože? V našem úctyhodném století osvěty šest tisíc osob, většinou úctyhodných, nemůže se nevinně obveselovati, aniž bylo v nebezpečnosti, že je neočekávané záchvěvy půdy rozdrťí z čista jasna? Vidím v tom neurčitý nádech tmářství.

(„Návrh doktora Tribulata Bonhometa týkající se zužitkování zemětřesení“, s.21)

Zemětřesení považuje nejen za „tmářství“, ale i za „melodramatické výlevy“ nebo „převraty dnes bezdůvodné, které se přežily“, a touží „tyto otřesy podrobiti brzdě moudrého ukáznění, dáti jim náhubek“. Bonhometovou všeobecně opakovanou mantrou je „zdravý rozum“ jako garant důvěryhodnosti. Bonhomet se pyšní tím, že žádné argumenty neproniknou „*pancířem [jeho] Zdravého rozumu*“. Bonhomet sám sebe označuje za „ARCITYP svého století“. Vědecký přístup tvoří jeho nedílnou součást - „smysl pro analýzu, zveličování a velepřesnou zkoušku“ je podstatou jeho přirozenosti, a to ve všech oblastech. V povídce „Ubíječ labutí“, systematicky propracovává techniku přiblížení se k hejnu labutí spících na rybníku, které má v plánu uškrtit, aby se mohl pokochat jejich zpěvem, protože ve svazcích přírodopisu vyčetl, že „labuť zpívá pěkně před smrtí. Noc co noc se tedy vypravuje k rybníku a snaží se dostat co nejbliže ke spícím ptákům. Poté co pečlivě „prostudoval přístup k němu a uvážil vzdálenosti“, „průměrně mu trvalo dvě a půl až tři hodiny než udělal dvacet kroků“. Samotný „racionalistní doktor“ představuje sám sebe jako někoho, komu bylo dáno vědou jisté poslání - jeho specializací jsou nálevníci. Bonhomet představuje svou specializací jako

⁵¹ viz povídku *Návrh doktora Tribulata Bonhometa týkající se zužitkování zemětřesení* in hrabě de Villiers de l'Isle-Adam , *Tribulat Bonhomet*, přeložil Jozef Rejlek, *Knihy dobrých autorů*, 1930

„vizionářskou“ a prozrazuje na sebe úzkostlivé tajnůstkářství, co se týče vlastních objevů.

Z pozice pozitivistického demagoga se Tribulat Bonhomet rovněž vyznačuje zarytou nenávisť ke všemu a všem, již se vymykají řádu, v němž vše se dá racionálně vysvětlit a v němž vládne víra v nezastavitelný a nutně správný pokrok. Představitelem těchto „heretiků doby pokroku“ jsou umělci, kteří jsou tady, aby připomněli všem nadšencům vědy, že je to jiný pořádek světa, který je nadřazený tomu jejich. Bonhomet nazývá tuto společensky nežádoucí menšinu „lidmi trpění v našich velkých střediscích“, „mrzkými slovíčkáři“ či „domnělými snílky“ anebo pejorativně „mazaly papíru“. Jako pragmatik navrhuje sprovodit je ze světa, protože „přes všechnu zřejmost tvrdošíjně věří v Tajemné, nechť jsou tak vydáni Tajemnému“. Tato „msta umělcům“ je symbolicky vyjádřena i v „Ubíječovi labutí“, kde Tribulat škrtí ptáky - alegorie umělce, aby se pokochal jejich zpěvem. Villiers tímto způsobem naznačuje, jaký je postoj jeho současníků k umění a umělcům.

Avšak, a v tomto bodě spočívá Bonhometova dvojznačnost, on sám cítí, že existují věci, na něž věda a její prostředky nestačí. Sám Bonhomet přiznává, že pociťuje jistou sklíčenost, „která odedávna se vysmívá snahám jeho rozumu a vůle“:

Jsa duchem vzdělaným, snadno si velice jasně vykládám všechny věci, ale - je to podivné! Nadarmo si vysvětluji na příklad v akustice, - a také ve fyzice, dvěma náhlými nejvyššími body chladu a tepla, - šum větru, - nuže! Slyším-li Vítr, mám strach. Za tisícerych záchvěvů Ticha - vyvolaných nejprostšími příčinami - vždy zsinám...

(Klára Lenoírová, s.45)

Tento Bonhometův iracionální strach je vzkazem z jiného světa, který se Bonhomet jako vědec a měšťák snaží potlačit. Kvůli stejně iracionálnímu pocitu strachu také hrdina uteče z domu Lenoírových, i když neviděl nic ze strašlivé vize,

kterou spatřila Klára. Když se jí později za tu nerozumnou nervovou rozrušenost omlouvá, Klára mu odpovídá:

Och! Nešťastníče! Řekněte, že to jest jediný nevědomý zásvit Rozumu, opravdového Rozumu, který jste měl od svého narození!

(Klára Lenoirová, s.152)

Mallarmé přesně vystihl roli tohoto mechanismu iracionálního strachu ve Villiersově díle:

S *Tribulatem Bombometem* se pokouší o svůj vstup pochmurné žertování na adresu tohoto démonického měšťáka nebo moderního člověka, jak jej vystihl humorista - portrét, ve kterém se postižený okamžitě poznal: avšak, do jeho nitra, jako výbušné kulky současných vrahů, zasel neurčitý strach z nekonečna, potlačovaný nebo zárodečný, který by oběť mohl zasáhnout a zničit ji.⁵²

V očích měšťáka je to Věda, která má zmenšit jeho úzkost dodáním racionálního vysvětlení týkajícího se nevysvětlitelných fenoménů. To Vědu staví měšťák jako štít proti Tajemnu, protože věda se nespokojí se záhadou. I Tribulat Bonhomet se okamžitě uklidní po Klářině strašlivé smrti myšlenkou na vědecký pohled do jejích zornic, aby viděl, zda její strašlivá vize v nich zůstala zachována: „cítil, že se ho zmocňuje stará Věda“. Bonhometovo zvolání ohledně nálevníků, se kterými „s mikroskopem v ruce vstupuje rovnou do

⁵² « Avec Tribulat Bonhomet tente son entrée dans l'oeuvre de la plasainterie sinistre devant le démon-bourgeois, ou Moderne, tel que le concevait aisément l'humoriste - énorme, ressemblant pour que le portraituré immédiatement s'y reconnût : tout en insinuant aux entrailles du monstre, comme ces balles explosives des tueurs récents, on ne sait quel frisson, atrophié ou embryonnaire, d'infini rentré, propre à la secouer et le détruire. » Cituje Alan Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Corti, 1965, s.172

oblasti snů!“, se hodí i na závěrečnou vizi v Kláříných zřítelnicích, kterou hrdina spatřil. V tomto ohledu asi můžeme shledat největší Bonhometův rozpor. Jeho věda je směšná i tragická zároveň. Směšná je jeho specializace, která zkoumá tak nepatrné živočichy jako nálevníky. Ale je i tragická, protože anižby to vlastně chtěl, Bonhomet je postaven proti Tajemnu, které tak zarytě popírá. Jeho životní jistoty vědce jsou otřeseny v základech: „Pocházíme neznámo z čeho. Rozum jest jen pochybný.“ Paradoxně, jak podotýká také Jacques Noiray, právě Tribulat Bonhomet připomíná hrubou skicu toho nejúctyhodnějšího vědce, kterého kdy Villiers stvořil – Edisona z románu *Budoucí Eva*.

3.6. Edison

Villiers v předmluvě *Budoucí Evy* zmiňuje, že vykládá „moderní legendu“⁵³. Z několika časopiseckých informací se rozhodl stvořit nový mýtus.⁵⁴ Edison pro Villierse představuje morální a sociální vzor – muže „dokázané geniálnosti, který měl tu čest býti chud“⁵⁵. Proč si ale pro postavu geniálního vědce vybral právě Edisona? Skutečný Thomas Alva Edison představil své vynálezy – telefon, fonograf a megafon – na Světové výstavě v Paříži a pro Francouze představoval prototyp amerického vynálezce.⁵⁶ Villiersova originalita spočívá však ve

⁵³ Termín moderní legenda je titul povídky publikované v *Gil Blas* 30. ledna 1887. Výraz je také zmíněn ve sbírce *Podivné povídky*, viz Jacques Noiray, *L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal*, Paris, Éditions Belin, 1999; s. 56-57

⁵⁴ Informace získal hlavně ze dvou článků, první v *La Nature* (25.5. 1878) a z *L'Illustration* (17.8. 1878)

⁵⁵ *Budoucí Eva*, s. 11

⁵⁶ Ve své době Villiers není výjimkou. I díky Thomasu Alvu Edisonovi se americký vědec stává symbolem invence jako takové. Jules Verne umístil do

faktu, že ponechal svému hrdinovi jméno skutečného vědce. Hlavním bodem, kde se setkává fikce s realitou, není postava Edisona, nýbrž jeho jméno.

Nyní je nutné podotknout, že budeme-li mluvit o Edisonovi na následujících stranách, máme na mysli Edisona fiktivního, vědce z Villiersovho románu. Villiers už v předmluvě upřesňuje, že jeho hrdina z Menlo Parku je především „Čaroděj z Menlo Parku, a nikoli pan inženýr Edison, náš současník“.

Postavení Edisona v románu *Budoucí Eva* je dáno především transgresí, a to jak vzhledem ke konformnímu pojmání vědy, tak i ve vztahu k Bohu. Na základě těchto vymezení se na pozadí románu profiluje ideální vědec dle Villierse, ale také jistý patogenní proces, kterému je vystaven Edison jakožto muž vědy. Na jeho příkladu Villiers poukazuje na nebezpečí, které číhá na vědce toužícího odkrývat tajemství přírody a lidské duše. Právě on překročí hranice vědy, jejíž pravidla určoval pozitivismus jako způsob myšlení. A v neposlední řadě, Edison otvírá celý román svým monologem plným pýchy a hrdosti na své dílo a uzavírá jej odmlčením plným úzkosti po tragédii lodi *Wonderfull*, na které plul Ewald s Hadaly.

3.6.1. Edison pozitivista

V jednotlivých stádiích textu prošla postava Edisona velkým vývojem. Od počátečního žoviálního až vulgárního vědce z první verze až po vědeckého snílka ve finální verzi textu je dlouhá cesta. Nicméně i ve finální verzi románu se nám Edison může zpočátku jevit jako věrný stoupenec pozitivizmu a jeho doktrín, jako byly absurdní a hrůzostrašné postavy

svého díla také hodně vědců amerického původu, kupříkladu Cyruse Smithe v *Tajuplném ostrově* nebo Barbicanea v díle *Ze země na Měsíc*

Villiersových vědců, které jsme analyzovali v předchozí části. Jeho postava se však v průběhu románu dynamicky proměňuje. Jak se nám tedy Edison představuje?

Není pochyb, že je to člověk, který svůj život zasvětil vědě a jehož životním heslem je: „Vynalézejme! Vynalézejme!“ Villiers ho jasně kvalifikuje jako „přívržence školy skeptické“⁵⁷.

Představuje vědce, který se svých vědeckých metod analýzy nezbaví ani u objasňování příčin, které dohnaly jeho přítele Andersona k sebevraždě. Stejného analytického ducha projeví i v přátelském rozhovoru s Ewaldem. Po nezdařeném experimentu, který stál život mnoho nevinných lidí, zas zamručí jenom „Hloupí nemotorové!“ na adresu svých asistentů. I Ewald v momentě, kdy mu Edison vysvětluje fungování Andreidy, „cítil, pobouřen nadmíru strašnou jistotou badatelovou, jak ledovatí jeho srdce chladem Vědy při tomto neobyčejném prohlášení“⁵⁸. Také Villiers Edisona neustále označuje jako velkého elektrotechnika, mechanika či inženýra. V tomto smyslu Jacques Noiray poznamenává:

U „velkého vynálezce“ je nejprve kladena do popředí jeho praktická stránka, technický aspekt jeho génia.⁵⁹

Je nutno doložit, že jako velký vynálezce je Edison nejen geniální, ale i patřičně hrdý a není zcela prost ani marnivosti a arogance. Lituje: „Jak pozdě přicházím v Lidstvo!“ a uraženě si sám sobě stěžuje, že „po mezeře šesti tisíc a několika let, tak škodlivé jako nedostatek jeho

⁵⁷Budoucí Eva, s. 10

⁵⁸Budoucí Eva, s. 212

⁵⁹ « Ce qui est exalté chez le « grand inventeur », c'est son côté pratique, aspect purement technique de son génie. », J. Noiray, *Le romancier et la machine*, s.

Fonografu, množství špatných vtipů, vyllynulých z lidské hlouposti, pozdravilo objev jeho prvního pokusu"... a sebevědomě dodává „Budu se smáti poslední.“⁶⁰ Lituje také, že nemá zvukový záznam momentu, kdy Bůh řekl „Budiž světlo“, ani nahrávku trub před Jerichem nebo že nemohl zaznamenat na fonograf „hluk Pádu Říše Římské“.

S despektem pohlíží na své kolegy, kteří nebyli schopni dosáhnout jeho úrovně:

Tito nešťastníci z nedostatku dostatečných prostředků vytvořili jen směšné obludy? Albert Veliký, Vaucanson, Maelzel, Horner atd., atd. byli leda výrobci strašáků na ptáky. Jejich automaty jsou hodny, aby vystupovaly v nejohavnějších panoptických s voskovými figurami jako nechutné předměty, z nichž vychází jen silný zápach dřeva, žluklého oleje a gutaperče. Tato díla místo aby dávala člověku pocit jeho moci, mohou ho pouze pohnouti, aby sklopil hlavu před bohem Chaosem. Připomeňte si všech jejich trhavých a směšných pohybů, podobných pohybům norimberských loutek! – oné absurdnosti linií a pleti! Tváří z výkladných skříní parukářů! Hluku klíče mechanismu! Slovem, všechno v těchto hnusných loutkách nahání strachu a zahanbuje.
(Budoucí Eva, s. 103)

Villiers také propůjčuje Edisonovi konformní morálku typického zástupce střední třídy, ostře nepřátelskou vůči nevěře, moralizující na případu slabosti svého přítele Andersona a plného soucitu k jeho podváděné manželce. Ano, Edison je zpočátku prezentován jako nekompromisní stoupenec pozitivismu, nadšen současnou vědou a jejím pokrokem, ničím se nelišící od vědců z Villiersových povídek o strojích, které sám autor se svou sžíravou ironií nazývá „velkodušní výstředníci Vědy“. Tedy ti, kdo cítí „výlučnou lásku k budoucímu lidstvu“ a „dokonalé opovržení k současnému Člověku“⁶¹ a kteří pro

⁶⁰ Budoucí Eva, s. 14-15

⁶¹ Hrdinství doktora Hallidonhilla, s. 108, sbírka povídek Noc pod gilotinou, přeložil Jozef Hejduk, Praha, 1969

spisovatele zosobňují znepokojivou grotesknost pozitivistické vědy.

3.6.2. Edison – vědec plný záhad

Prvotní definice vztahu Edisona k pozitivizmu slouží především k zdůraznění dvojznačnosti jeho statutu vědce. „Snílek“, kterého vidíme na začátku *Budoucí Evy*, zahalený v oblacích kouře své havany, jen ztěžší odpovídá obrazu aktivního a pozitivistického vědce, jež si děláme.⁶²

Na jedné straně je Edison skutečným vědcem-pozitivistou a „neváží si těch nejpravděpodobnějších teorií, leda těch, jež se již vtělily patřičně ve skutek“⁶³, ale „jeho oblíbená mánie tkví v tom, že se považuje za NEVĚDOMCE, z jakési oprávněné ješitnosti.“ Srovnání fyzické podoby vědce Edisona a umělce Gustava Doré slouží Villiersovi jako odrazový můstek pro teorii, že vědcova a umělcova genialita vyrůstá ze stejných kořenů. Jsou to dvě strany téže mince, které se nikdy nevidí, a přesto jsou nerozlučně spjaty. Narážky na svět umění jsou v románu časté: nejenže Edisonova tvář připomínala tvář Gustava Doré, ale vědec je také nazván Beethovenem vědy. Důraz je také kladen na sílu a plodnost jeho představivosti, té „královny schopností“, jak o ní mluví Baudelaire: „Představivost je královna skutečného a možné je jedním

⁶² « Ses liens originaires avec le positivisme ne servent qu'à faire ressortir l'ambiguïté de son statut de savant. Le „songeur“ qui nous apparaît au début de *L'Ève future* enveloppé dans les volutes de son havane, ne correspond guère à l'image que l'on se fait du savant actif et positif. » in Jacques Noiray, *L'Ève future ou laboratoire de l'Idéal*, p.63

⁶³ *Budoucí Eva*, s.10, přeložila A. Ružičková, Praha, 1920

z oblastí skutečna. Představivost je pozitivně spjata s nekonečnem.“⁶⁴

Na začátku románu je Edison první postavou, která je nám představena. Nenacházíme ho však v plodné práci, jak by se od vědce čekalo, nýbrž:

„Sedě v americkém křesle, opřen o loket, samotný, havanský doutník v ústech - ač slabý kuřák, nebo tabákem mění se mužné záměry ve snění - zrak upřený a roztržitý, nohy zkřížené, zahalen volným rouchem, již legendárním, z černého hedvábí, s nafialovělymi střapci, byl, jak se zdálo, v usilovné přemítání.“

(Budoucí Eva, s.9)

Není to tedy neúnavný „kutil z laboratoře“ a v průběhu románu není jediné místo, kde bychom viděli Edisona skutečně pracovat. Spíše než vědec se na něj hodí termín vynálezce. On sám o sobě tvrdí, že „nevynalézá, leč jako roste obilí“. Také o sobě říká, že je „tím, který nic neví, někdy hádá, často nachází a pořád překvapuje.“ Jeho vynálezy se tedy zdají být spíše plodem náhlé inspirace než cílené práce. Tento popis se hodí spíše na nějakého moderního čaroděje než na vědce, který se řídí filozofií pozitivismu. Také je vícekrát nazýván Kouzelníkem století, Čarodějem z Menlo Parku nebo „mužem, který uvěznil ozvěnu“. Lord Ewald trefně konstatuje:

„Máte jistý pozitivismus, před ním bledne imaginárnost Tisíce a jedné noci!“

(Budoucí Eva, s.166)

⁶⁴ „ L'imagination est la reine du vrai et le possible est une des province du vrai. Elle est positivement apparenté à l'infini. „Le Peintre de la vie moderne“, in Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, t. II, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, 1976, s. 620-621

Tato juxtapozice pozitivismu a reference na svět pohádek dokonale vystihuje dualitu Edisonovy postavy. Bez pochyby představuje zarytého stoupence pozitivizmu a praktického vědce, ale jeho pozitivizmus se jeví jako pozitivizmus podivný... Čtenář velice brzy pochopí, že Edison představuje jinou vědu - tu, která nachází inspiraci ve snění, vědu obrácenou čelem k Ideálu.

Další aspekt, který činí Edisona výjimečným, je jeho znalost a ovládání elektřiny. Villiers však jde ještě dál - Edison se Ewaldovi jeví „jakoby obyvatel říší Elektřiny“ a sám Edison o sobě říká, že jeho jméno je Elektřina. Je nutno dodat, že ve Villiersově době byla elektřina ještě poměrně záhadná síla, jejíž zákony fungování nebyly zdaleka objasněné. Jeví se jako konkrétní i abstraktní, jako ničivý blesk i neviditelné fluidum. Jako mnoho svých současníků Villiers opěvuje elektřinu prostřednictvím Edisona. Ten nazývá elektřinu Šeherezádou a oslavuje „nepostižitelné a všemocné pokroky, které ona činí každodenně“.⁶⁵

Na tomto místě je třeba poznamenat, že Villiers se jako mnoho svých současníků zajímal o výzkumy elektřiny v oblasti paranormálna a studoval práce doktora Charcota o hypnóze, jako i Crookesovy práce o zářící hmotě⁶⁶, které byly kolem 1880 v módě. Výraz „zářící hmota“ se dokonce objevuje na mnohých místech v románu.

Tím, že Edison je zobrazen jako ten, kdo vládne Elektřině, představuje osobnost, která vykročí z rámce průměrné pozitivistické vědy. Ale nejen to, jeho schopnost ovládat elektřinu mu také dává moc ovládat mysl jiných, díky záhadnému

⁶⁵Budoucí Eva, s. 166- Villiers není jediným, u kterého Elektřina představovala téměř mýtus. Jiný velký technický snílek Jules Verne ji dokonce nazývá „duší vesmíru. Tento termín se vyskytuje hlavně v díle *Tajemný hrad v Karpatech*, které má s románem *Budoucí Eva* jisté společné prvky, které jsou však pravděpodobně pouhou náhodou.

⁶⁶Pro detailnější popis Crookesovy práce, viz www.histoirechimie.free.fr/Lien/CROOKES.htm

spojení elektrického a nervového fluida. Jediným dotykem čela miss Alicie je Edison schopen uvést ji do magnetického spánku. Znalost elektrických a magnetických jevů dává Edisonově vědě téměř okultní ráz. Villiers se spíše než o skutečnou sílu elektřiny zajímá o její magický potenciál, kterým se jeho Edison dostává blíž k alchymii, čarodějnictví a k starým naukám. Tak dosahuje to, že představa nejmodernější vědy se v románu nikdy neodděluje od myšlenky čarodějnictví. Rovněž Edisonova laboratoř se Ewaldovi jeví jako „magické místo, kde přirozené nemůže být leč neobyčejné“⁶⁷. Není to běžná vědecká pracovna a Villiers užívá lexikálních prostředků, aby umocnil atmosféru tajemna: je to „prostorné pandemonium, kde:

Tu a tam se rýsovaly, plnice stoly, tvary nástrojů k přesnému měření, kolečka neznámých mechanismů, elektrické přístroje, teleskopy, reflektory, ohromné magnety, křivule s trubicovitým ústím, lahvice, plné záhadných látek a břidlicové tabulky, pokryté rovnicemi.

(*Budoucí Eva*, s.9)

Už jen popis jeho laboratoře dává čtenáři tušit, že na Edisonovy praktiky se spíše hodí termín magie nežli věda.

3.6.3. Edison – moderní Prométheus

Na jedné straně veliký vynálezce, dobrodinec Lidstva, něžný otec a věrný přítel. Ale na straně druhé můžeme zaregistrovat i jeho druhou tvář, mnohem víc zneklidňující a temnější: vědec příliš pyšný na své dílo, který lituje, že se jeho génia lidstvu dostalo příliš pozdě a který by chtěl mít galvanoplastický otisk zvolání „Budiž světlo!“, sám o sobě říká, že představuje „vědu a její všemohoucnost“ a pohrdá ostatními vědci.

⁶⁷ *Budoucí Eva*, s.88, originál s. 822,107

Jeho vědomosti, které do značné míry převyšují vědomosti ostatních, z něho dělají v jistém smyslu nadčlověka. Jeho projekt stvoření umělé bytosti pak může být chápán jako vzpoura proti Bohu. Ovšem v literární historii jsou dvě postavy, které představují mýtus revolty – Satan a Prométheus. Edisonova revolta je však spíše revoltou Prométheovou nežli Satanovou. Stejně jako je tomu u Prométhea, důvodem k jeho vzpouře není bezbřehá pýcha, ale láska k Lidstvu a touha pomoci svému příteli. Lord Ewald byl ten, kdo mu podal pomocnou ruku, když „bídou zmíraje klesl na oné cestě, tam dole u Bostonu“. Edison Ewaldovi jen oplácí službu, kterou mu kdysi poskytl nezištně on sám – zachraňuje mu život. Jeho „magie“ je ve službách dobra, jak dokazuje i název první kapitoly druhé knihy, která se nazývá *Bílá magie*.

Edison je tedy typem moderního Prométhea – Titána z řecké mytologie, který se dle pověsti odvážil ukrást bohům oheň pro dobro Lidstva. Tak jako on se Edison rozhodne „pokoušet Boha“ ne ze sobeckého motivu, nýbrž z přátelství, aby zachránil přítele od sebevraždy z nešťastné lásky. Není proto divu, že u popisu a přípravy na stvoření Hadaly jsou reference na Prométheův mýtus časté. Elektřina se stává „odkazem Prométheovým“⁶⁸, Hadaly ve svém závěrečném monologu lituje, že „není již toho, kdo by čelil zobáku věčného supa, aby mi byla vdechnuta duše“.

Edison je génius, avšak jeho genialita ho nad ostatní vyvyšuje a izoluje jej. Villiers klade velký důraz na jeho odtržení od světa. Jeho obydlí se nachází „uprostřed sítě elektrických drátů, jež obklopují hluboké, osamělé zahrady“, a tvoří v „osamělém pavilonu“. A právě v samotě číhá nebezpečí... Sám Edison je si toho vědom a varuje svého přítele:

„Mylorde, jest mi vás předem upozornit, že nyní opustíme společně oblasti (nevysvětlené ovšem, ale příliš procestované,

⁶⁸ Budoucí Eva, s. 215

není-li pravda?) normálního života, života v pravém slova smyslu, - a vnikneme do světa jevů stejně neslýchaných, jako působících mocným dojmem.“

3.6.4. Edison -Villiersův Faust

Právě toto přerušlení vazeb s normálním životem způsobí, že postava Edisona ztrácí lidumilný výraz a evokuje druhý velký mýtus transgrese, a to Fausta. Nabírá až hororových dimenzí, když Edison predestinuje svůj plán:

VYRVU JÍ JEJÍ VLASTNÍ JSOUCNOST.

nebo

Povalím Iluzi! Uvězním ji. Přinutím sám Ideál, aby se zjevil v této vidině po prvé vašim smyslům HMATATELNÝ, SLYŠITELNÝ A ZHMOTNĚLÝ.

(Budoucí Eva, s.108)

Edison je ten, kdo tento rouhavý projekt vede a iniciuje. Je mužem výzvy a vůle. Po scéně v parku, kdy se Ewald vrací společně s Hadaly do laboratoře, jeví se Edison jako „polobůh“. Ewald si je vědom démonického vzhledu svého přítele, když mu poprvé nabídne řešení jeho trápení, „jeho přízvuk a pohled jím zachvěly“, z jeho slov vytryskl „neodolatelný magnetismus“ a Ewald mu „bezděky podléhal“. Edison působí jako Mefistofeles, když vybízí Ewalda, aby „zkusil UMĚLÉ a jeho nové podněty“⁶⁹ a slibuje, že naplní jeho sen - nabízí mu ideální lásku výměnou za Realitu přinášející jenom zklamání:

⁶⁹ Budoucí Eva, s.121

Tato okouzující omezená žena nebude již ženou, nýbrž andělem, nebude již metresou, nýbrž milenkou, nebude již Realitou, nýbrž IDEÁLEM.

(Budoucí Eva, s. 89)

A zavazuje se:

vyvolati z bahna dnešní Lidské Vědy Bytost stvořenou k obrazu našemu, a která nám bude v důsledku TÍM, ČÍM MY JSME BOHU.

(Budoucí Eva, s.110)

Tento příslib otřese zábranami lorda Ewalda, i když pociťuje strach z porušení Božího zákona. Ewald cítí, že na půdě laboratoře každé „slovo vyznívá jako rouhání“:

Ale pokusiti se o stvoření takové bytosti, toť by bylo pokoušeti...Boha.

(Budoucí Eva, s.110)

Načež mu vědec kontruje nadšenou a zároveň rouhačskou replikou:

Je třeba cítiti se úplně Bohem, u čerta! Osmělím-li se CHTÍTI to, oč zde běží.

(Budoucí Eva, s. 117)

Po jeho boku jakoby lord Ewald byl učedníkem okultních věd u velkého Čaroděje z Menlo Parku . Také lord Ewald připomíná „Flamela, Paracelsa, nebo Raymonda Lulla“ a zdá se mu, že je „za dob černokněžníků a zlatodějů Středověku“⁷⁰. On se zpočátku zdráhá, ale následně podléhá a uzavírá s Edisonem Smlouvu⁷¹. Sestup do „Podzemního ráje“⁷² je jakousi iniciační cestou, během které Ewald odkrývá Hadalino i Edisonovo tajemství. Paradoxně Edisonův „ráj“ je na bývalém indiánském pohřebišti, nachází se pod zemským povrchem. Přístup k němu vede přes

⁷⁰ Budoucí Eva, s.104

⁷¹ faustovský termín, který je také názvem druhé knihy románu *Budoucí Eva*

⁷² což je také název knihy třetí

„umělý náhrobní kámen“, avšak jak tvrdí epigraf této kapitoly, Mefistofelova replika z Druhého Fausta: „Sestupuj, či stoupej, toť zcela jedno!“⁷³. Mladý lord jakoby si nebyl zcela jist, zda má hledat racionální vysvětlení, nebo se nechat unášet iluzí nadpřirozena. Umělí ptáci, kteří se smějí, křičí na něj banální věty či výkřiky obdivu, se mu jeví jako „jakási snůška démonů, které ten kouzelník Edison uzavřel v ty ptáky“.

Edison je také tím vyvoleným, komu „věda dovolila USKUTEČŇOVATI mocné přízraky a tajemné smíšené bytosti“⁷⁴. Villiers úmyslně pracuje s atmosférou nadpřirozena - vidíme různé neuvěřitelné zařízení nebo tvory, kteří se zdají být dílem magie, když tu se nám nečekaně dostane racionálního a vědecky podloženého vysvětlení. Tak tomu bylo v případě useknuté paže položené na polštáři v laboratoři, v případě Hadaly i v případě těchto neuvěřitelných ptáků. Tímto způsobem se Villiersovi daří vymanit Edisona a jeho laboratoř z každodenní reality vědecké práce, aby je přemístil do dimenze fantastična a nadpřirozena, jinak řečeno, do stejné dimenze, kde se odehrává *Faust*.

Alain Raitt dokonce označuje román *Budoucí Eva* jako Villiersova *Fausta*⁷⁵. Toto dílo jej fascinovalo od počátku jeho literární kariéry a *Budoucí Eva* je výsledkem jeho úvah na toto téma. Villiersova inspirace k tématu stvoření umělé lidské bytosti se zdá být jasná. Je to druhá část Goethova *Fausta*, kde je hlavním tématem právě stvoření Homunkula. Na druhé straně existují domněnky, že zdrojem inspirace také mohla být také kniha *Dogma a rituál vysoké magie* od Eliphase Léviho, kde autor podrobně rozebírá různé metody užívané okultisty při

⁷³ *Budoucí Eva*, s.154

⁷⁴ *Budoucí Eva*, s. 103

⁷⁵ Alain Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Paris: J.Corti, 1967, s. 198

výrobě homunkulů⁷⁶. Ať už však byla skutečná inspirace z jakéhokoli zdroje, faktem je, že Villiers se už ve *Slově ke čtenáři* k faustovské tradici sám hlásí. Aby obhájil výběr Edisona, ještě živoucího vědce, jako hlavní postavy, klade si otázku:

Kdyby doktor Johannes Faust, jsa vrstevníkem Wolfganga Goethe, dal podnět k jeho symbolické legendě, nebyl by „Faust“ i tehdy přípustný?

Budoucí Eva, s.6

Také neustálé narážky na Fausta nenechávají nikoho na pochybách, k jaké inspiraci se autor hlásí. Dva epigrafy pocházejí přímo z Goetheho Fausta.⁷⁷ V divadle, kde se Edward Anderson seznámil s fatální Evelyn Habal, „dával se Faust Charlesa Gounoda“⁷⁸. Avšak nejrelevantnější narážka na Fausta, se nachází v druhé kapitole výmluvně nazvané „Smlouva“:

Slovo Angličana, pronesl (Edison) pomalu, má větší cenu než Faustův podpis Mefistovi. Jakákoli kapka krve nebo inkoustu by byla zbytečná.[...]Kdyby se byl býval Johannes Faust narodil v Anglii, nenamáhal by se klamat Dábla a vrcholné Goetheho dílo by nebylo mělo tak líbivý konec. - Také Marlowe, a to byl Angličan, poopravil v tomto bodě své vrcholné dílo!... řekl lord Ewald s úsměvem. Jeho Faust platí celou svou duší. - Neznám Marlowova Fausta, odpověděl Edison vážně, ale počítám s tím, že mi prokážete tu čest a zůstanete naživu ještě jednadvacet dní, mylord, protože já také držím své slovo.⁷⁹

⁷⁶ K podrobnějším popisům analogií s metodami popisovanými v knize od Eliphase Léviho, viz studii Alain Raitt, *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Paris, J.Corti, 1967, s. 199-201 od

⁷⁷ Kniha třetí, kapitola I.: Mefistofeles: „Sestupuj, či stoupej, toť zcela jedno!“, Kniha pátá, kapitola XVI.: Mefistofeles: Ručičky dotýkají se hodiny: hle, jak padá!...Padla.

⁷⁸*Budoucí Eva*, s. 170

⁷⁹Bohužel tato pasáž se ve finální, do češtiny přeložené verzi nenachází. Následuje originální verze: « La parole d'un Anglais, prononca-t-il lentement, vaut mieux que la signature délivrée par Faust à

Ovšemže, uděláme-li z Budoucí Evy nového Fausta, dostane tím Edisonův záměr jiný rozměr. Dáváme tím na jednu úroveň Edisonovu úmluvu s Ewaldem a Faustovu s Mefistem. A i když je Edisonova věda nazývána „Bílou magií“, nachází se na stejné úrovni jako věda Mefistova. I když Ewald nezaprodává Edisonovi svou duši a Edison v sobě má málo ďábelského, přece jenom jsou si oba vědomi, že, stejně jako Faust, házejí Bohu pomyslnou rukavici a chtějí porušit řád daný Bohem a stvořit umělou bytost. Edison také třikrát zaváhá, zda má svému mladému příteli vůbec tuto službu nabídnout a rozhodne se až tehdy, kdy vidí „zřetelně vznášeti se sebevraždu v neurčitém a hlubokém pohledu lorda Ewalda.“ Také ho upozorňuje, aby nezapomínal, že „splňuje jeho ponuré přání, ustupuje jedině... Nutnosti.“

Samotný Edison přiznává, že kdyby si měl vybrat mezi pokusem a smrtí, jeho volba by byla jasná - „prohnal by si hlavu kulí“.

Zničení Andreidy a ztroskotání lodi *Wonderful* nabývá tedy úplně jiného významu nežli běžného námořního neštěstí. Edison chtěl, aby se Bůh ukázal, a toto je jeho odpověď. Jeho zásahem a očišťujícím požárem na lodi ukončí Edisonův a Ewaldův rouhačský projekt, který šel proti Jeho řádu. Předzvěst této tragédie se nachází i na jiném místě v románu - Ewald, stejně jako Bůh zklamán Lidstvem, může Hadaly „zničiti, utopiti, jak bude chtít“, aniž by proto potřeboval „vyvolati Potopu“.

Méphistiphélès ! Toute goutte de sang ou d'encre est donc ici également inutile. [...] Si Johannes Faust eût pris naissance en Angleterre, il eût dédaigné de tromper le Diable, et le chef-d'oeuvre de Goethe n'eût pas eu de si plaisante conclusion. - Aussi Marlowe, qui était un Anglais, a-t-il rectifié ce point-là dans son chef-d'oeuvre!...dit-il en souriant lord Ewald. Son Faust paye son âme comptant. - Je ne connais pas le Faust de Marlowe, répondit toujours aussi gravement Edison: mais je compte que vous me ferez l'honneur de vivre vingt-et-un moura, milor, car j'ai aussi une parole, moi. „ in *L'Etoile française*, 1-1-1881

Nakonec je to však Bůh, kdo Hadaly utopí a loď Wonderfull, novou archu Naděje, v jistém smyslu slova, spálí.

Zachvění se Edisona na poslední stránce románu je zachvění se strachem před neochvějným Bohem, který nemá slitování nad utrpením Lidstva. Edisonova vzpoura je odsouzena k neúspěchu a román končí tragickým tichem.

3.6.5. Edisonovo selhání

Edison selže na všech polích. Chtěl, aby mu Bůh dokázal, že ještě je na Nebesích, a na konci zůstává jen ticho. Chtěl stvořit umělou lidskou bytost „k obrazu svému“, ale nakonec mu její největší tajemství zůstává skryto. Chtěl zachránit přítele od sebevraždy ze zoufalství a nakonec ji jen oddálil. Jak už bylo řečeno, navzdory rouhačskému charakteru jeho díla a rysům připomínajícím Prométhea nebo Fausta, Edison není záporným hrdinou. Důvodem jeho vědecké vzpoury je něco zcela jiného než pýcha vědeckého génia. I lord Ewald cítil, že:

Pod žertem drsným a pozitivním, se skrývaly dvě věci ve smyslu jediném a nekonečném, který obestíral tuto demonstraci. První, láska k Lidstvu.

Druhá, jeden z nejnásilnějších výkřiků beznaděje - nejchladnější, nejmocnější, nejdále sahající, snad až k Nebesům - jaký mohl kdy býti vyražen živoucím.

(Budoucí Eva, s.237-238)

Je to vzpoura de Vignyho, který si zoufá, že „jak mramor smuteční jest celé nebe kolem“, a že jediná odpověď, již se člověku dostane, je jenom hrozivé ticho a pocit vlastního strachu, že „Nebe ve stínech nás jak zvrhlý nechá svět“.⁸⁰

⁸⁰„Hora oliv“, Alfred de Vigny, *Osudy*, přeložil Jaroslav Vrchlický, Praha: Nakladatelství J.Otto, 1902

Jeho Velké dílo jsou slova „k velikému X Příčin základních“. Edison je již unaven „pohledem na širé nebe“, svou osamělost pocituje jako vyhnanství, doufá v „tajemnou Dobrotivost Boží“ a hlídá si „vzpomínku na to, co jsme ztratili“ - smysl existence a víru.

„Zakázanou Vědou“ to vlastně ztrácí. Překvapivě je to „černokněžníkův učeň“ Ewald, jenž pochopí díky Sowanně tajemství Boží přítomnosti. Sowanna jej prostřednictvím Hadaly varuje před chybou, jíž se dopouští Edison. Stane se tak v Podzemním ráji, když dojat poslouchá zpěv slavíka:

- Toť krása, tento hlas, není-li pravda, mylordo Celiane? Pravila Hadaly.

- Ano, odpověděl lord Ewald, pozoruje upřeně nerozeznatelnou černou podobu Andreidy, toť dílo boží.

- Tedy, řekla ona, obdivujte se mu: ale nesnažte se zvědět, jak se tvoří.

- Jaké by bylo nebezpečí, kdybych se pokusil? Tázal se s úsměvem lord Ewald.

- Bůh odňal by svou milost zpěvu! Zašeptala klidně Hadaly.

(Budoucí Eva, s.161)

Tento krátký dialog vystihuje metafyzický význam celého příběhu. Když Edison vyjeví Ewaldovi, že onen slavík je již dva měsíce mrtev, a žertuje, že lord Ewald si může „zapálit doutník duší toho slavíka“, odjímá zpěvu jeho krásu a smysl, jak smutně konstatuje Hadaly:

Ach! Pravila zcela tiše, hlasem tak smutným, že se zachvěl, - tak to jest!...Bůh odňal svou milost zpěvu.

(Budoucí Eva, s. 163)

Edison, i když hnán láskou k Lidstvu, se mýlí, když říká:

Protože se zdá, že život se na nás dívá svrchu a nemá pro nás jinou odpověď než hluboké ticho - uvidíme, zda se nám povede přinutit jej promluvit.

(Budoucí Eva, s.67)

Edison je vědec a vědecká je i naděje, kterou chová v Boží existenci a vyšší smysl věcí. Jakožto vědec potřebuje důkazy. A to je právě ta chyba, které se dopouští. Tam, kde by se člověk měl odmlčet a obdivovat dílo Boží, bez snahy porozumět, jak navrhuje Hadaly, přichází Věda, která hledá vysvětlení a žádá si důkazů. Ovšem tím zároveň ničí smysl Božího díla. Je to Edison, kdo hlásá jako úspěch vědy, že «není již snů». Bůh se zdá být nepřítomen. Na čí straně je vina? Ve svém bizarním úvodním monologu lituje, že nemá galvanoplastický otisk Božího hlasu, protože «by pak nebylo jediného ateisty na světě».

Jak se zdá, Edison si neuvědomuje, že tato obsese hmotnými důkazy a vůle vše vysvětlit vyhnala «Boží milost» z jeho díla a je tedy nesmyslné vyčítat mu jeho odmlčení se, které je jen důsledkem oslepení vědou. To je paradoxní výsledek vědy - smysl hledá, avšak zároveň jej ničí. Edison se následně jeví nejen jako ten, který smysl Božího díla ničí, ale jako ten, který výměnou za ně nabízí umělou kopii.⁸¹

Je to Ewald, kdo představuje „Lidstvo a jeho ztracená nebesa“, komu je dáno mít díky Hadaly předtuchu důvodu toho děsivého ticha nebes. On nehledá vysvětlení, ale Ideál v kráse a lásce. A Hadaly, ta „zářivá Inspirovaná“, je odpovědí, které se mu dostane. Její prosba „neříkej mu o tom, co jsem ti právě řekla: je to jen pro tebe.“ ukazuje, že Edison si nemá být vědom posledního a největšího tajemství svého díla, které se mu již vymklo z kontroly. Jen lordu

⁸¹ Jako například ptáci, kteří vydávají nepřírozené zvuky, kteří se Ewaldovi jeví jako „snůška démonů“

Ewaldovi je dopřáno «jasně si uvědomit přítomnost bytosti ze světa snů».

Edison je nakonec omezen na to, aby se odmlčel :

A sesmutnělý snílek, pohřížen v neznámé dojmy, s očima upřenýma rozevřeným oknem do noci, naslouchal po nějaký čas lhostejnému větru, který rachotil černými větvemi, - když pak posléze zvednul zrak k starobylým, zářícím sférám, které hořely bez citu, mezi těžkými mraky a brázdily do nekonečna nepochopitelné tajemství nebes, zachvěl se, - bezpochyby zimou, - v mlčení.

(Budoucí Eva, s. 372)

Jak trefně podotýká ve své analýze Jacques Noiray⁸², ironické upřesnění «bezpochyby zimou» jen podtrhuje, že Edison se zachvěl ze zcela jiného důvodu, a to úzkosti nad «nepochopitelným tajemstvím nebes». Toto zachvění se před silou neznáma se vyskytuje na mnoha místech románu. Nejprve když poprvé Sowanna osloví Edisona, který se domníval, že je v tom momentě ve své laboratoři sám. Obdobné zachvění můžeme pozorovat ve chvíli, když Hadaly řekne před Edisonem větu, která nebyla zcela jistě nahrána na zlatých fonografech v jejím nitru. Na konci zůstává jen Edisonovo ticho a uznání nepochopitelného tajemství nebes neuchopitelného vědou a jejími prostředky. Všechna Edisonova moc končí touto bezmocí.

Pozastavme se teď nad významem ticha v románu, které je možná klíčem k představě ideálního vědce dle Villiers de l'Isle-Adama. Ticho v románu je vždy ticho výmluvné, které vědec touží zaznamenat na fonograf. Je naplněno jak nadějí, tak beznadějí. Beznadějně ho vnímá Edison, jako vědec a věčný hledač odpovědí. Proto se také dává do tohoto nebezpečného projektu, aby přerušil ticho ze strany Boha. Ovšem pro Ewalda, má ticho zcela jiný význam, je to příslib a pochopení. Proto

⁸²Jacques Noiray, *L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal*, Belin: Paris, 1999, s.71-75

je tak dojat a pln naděje, když se jeho přízemní přítelkyně odmlčí v Louvru při pohledu na sochu Venuše Mélské, které je dvojnicí. Proto je pln lásky a citu, když se v parku Alicia (tedy už Hadaly v její podobě) odmlčí.

Na rozdíl od Edisona, Ewald je schopen v jisté chvíli mlčet a nechtít vědět víc. Chápe, že původní tvář Andreidy i paní Any Anderson mu mají zůstat navždy skryty.

Navzdory všemu, je Edison bezpochyby tím nejúctyhodnějším vědcem ve Villiersově díle.

Překvapivě je to právě ten nejhloupější a zároveň nejstrašnější vědec Tribulat Bonhomet, který se jeví jako nepovedená skica Edisona. Stejný pozitivistický základ i žoviálnost, hlavně v počátečním stadiu konstrukce Andreidy, stejný pekelný smích, za kterým se skrývá závrať z hlubin nepoznaného. Ovšem od Bonhometa se Edison liší svojí láskou k lidstvu, velikostí výzvy Bohu a v neposlední řadě svým závěrečným odmlčením se. Jak píše Philippe Sabot:

Ze škodolibého inženýra, vynálezce podivuhodných věcí, se Edison stává vědcem moudrým, který připouští svou nevědomost, ale zároveň se hlásí ke svému selhání jako k podmínce vytvoření „metafyzického uměleckého díla“, které daleko převyšuje prostou napodobeninu reality, která je však nutná a zároveň nedostačující. Nutná, protože je prvkem nezbytným k finální přeměně, a nedostačující, protože je to až vtělení se Sowanny do tohoto neživého mechanického systému, které vede paradoxně k naplnění smyslu díla.⁸³

⁸³ „D'ingénieur malicieux, aux trouvailles techniques surprenantes, Edison redevient un savant sage, non seulement admettant sa propre ignorance, mais revendiquant son échec comme la condition de possibilité de l' « oeuvre d'Art métaphysique », située au-delà du simple simulacre de réalité auquel il a oeuvré en tant que scientifique. Ce simulacre est à la fois nécessaire et insuffisant : nécessaire, car il est le support d'une transfiguration finale qui le suppose ; insuffisant, car l'incorporation de Sowanna à la mécanique artificielle de l'Andréide donne au projet initial d'Edison une portée métaphysique qui en accomplit paradoxalement le sens. » In Philippe

Jeho postava je jednak ztělesněním renesančního člověka moderní doby, je to Leonardo da Vinci devatenáctého století. Vědec, ale svým způsobem i umělec, který má cit pro krásu a umění. Jeho reprezentace je také velice komplexní a připomíná literární mýty Fausta a hlavně Prométhea a transformuje je do moderní podoby. Když už mluvíme o mýtu Prométhea, není možno nezpomenout dílko, které možná stálo na počátku znovuzrození tohoto mýtu v literatuře, a to *Frankenstein* od Mary Shelleyové z roku 1816, které i nese podtitul *Moderní Prométheus*.

3.6.6. Edison versus Frankenstein

Budoucí Eva, vrcholné dílo Villierse, nám nabízí námět ne nepodobný tomuto gotickému románu. Oba romány je možno definovat jako romány transgrese. V obou románech je také v centru děje stvoření umělé lidské bytosti a věda. Jak mladého Viktora Frankensteina, tak Edisona žene kupředu jejich touha po poznání. Narážky na „starou, zakázanou vědu“ nacházíme v obou dílech. Mladý Frankenstein se zajímal o „tajemství nebe a země“, obracel se k „fyzickým tajemstvím světa“. Oba romány zmiňují díla Paracelsa a Lulla.

Také elektřina hraje v obou románech ústřední roli. Viktor užasle poslouchá odborný výklad o elektřině a galvanismu, když na procházce narazí na strom rozseknutý bleskem, a svoje monstrum také později elektřinou oživí, tak jako Edison Hadaly.

Přednáška profesora Waldmanna ve Frankensteinovi připomíná Edisonova nadšené prohlášení o elektřině a o síle dnešní vědy.

Sabot, *Deux visages de la science* in *Methodos*, 6 (2006), Science et littérature

Dosáhli nové a téměř neomezené moci: dovedou poroučet bleskům z nebe, napodobovat zemětřesení, a dokonce se vysmívat neviditelnému světu jeho vlastními stíny.

(Frankenstein, s.44)

Edison slibuje, že vytáhne z „bahna Lidské vědy Bytost stvořenou k obrazu našemu“, která nám bude v důsledku TÍM, ČÍM MY JSME BOHU. A Frankenstein hrdě říká, že bude „prorážet novou cestu, prozkoumávat neznámé síly a odhalovat světu nejhlubší tajemství stvoření“.⁸⁴

Frankenstein trávil dny i noci v márnicích a zkoumal přirozený rozklad a zkázu lidského těla. A získal schopnost vdechnout život mrtvé hmotě. Stejně jako Edison, který trávil dny v podzemní kobce, bývalém indiánském hřbitově, a tak přicházel na své vynálezy. On také „vdechne život“ mrtvé hmotě.

Jak Edison, tak Frankenstein chtějí stvořit bytost, která jim bude tím, čím my jsme Bohu. Oba touží stvořit Ideál. Frankenstein chce stvořit „novou, šťastnou a dokonalou bytost“, která mu „bude vzdávat dík jako svému tvůrci“. Ovšem u Frankensteina není prvotní motiv daný láskou k Lidstvu a touhou přispět k jeho pokroku. Je to především moc, která se mu ocitla v rukou. Chtěl to být on, kdo „přes pomyslné hranice života a smrti pronikne a vnese paprsek světla“. U Edisona je to moc, kterou chce využít, aby zabránil příteli sáhnout si ze zoufalství na život. Jistě, je hrdý na své dílo a s opovržením vzpomíná na své předchůdce, ale jeho prvotním motorem je především přátelství.

Đábelskou povahu Frankensteinova díla podtrhuje také fakt, že „umělec zaujatý svým oblíbeným zaměstnáním vypadal spíš jako otrok odsouzený k práci v dole.“ Jeho dílo také nevzbuzovalo okouzlený údiv, ale hrůzu. Sám Frankenstein je zhrozen svým výtvořem, v děsu před ním prchá a kaje se před

Bohem, že se jej vůbec rozhodl zkonstruovat, u Edisona je tomu jinak. U něho strach není primární, ale v momentě, když má tušení, že jeho dílo ho přesahuje, Edison se „zachvěje“. Oba vědce jímá strach, když si uvědomí, že se věci vymkly jejich kontrole. Revolta Hadaly vůči svému stvořiteli, jestli můžeme o nějaké vůbec mluvit, je tichá, nenásilná a v podstatě se děje bez jeho vědomí. Naopak revolta Frankensteinova „Adama“ je strašná a stvořitel se dostává rychle do pasti, kterou mu nastrojila bytost stvořena jeho rukou. Jak život Hadaly závisí jenom na Ewaldově lásce a víře, tak i Frankensteinovo monstrum touží po lásce. Když se mu jí nedostává od svého stvořitele, rozhodne se ji vynutit násilím.

Jaké závěry můžeme vyvodit z této srovnávací analýzy? Oba romány varují před nebezpečím porušení základních zákonů Lidstva. Zkoušet stvořit život uměle, oživovat už mrtvé tělo nepřísluší člověku, ale jen Bohu. I když dnešní věda je již schopna i tohoto zázraku, je nebezpečné příliš věřit všemocnosti vědy a Rozumu. Zrůdnost Frankensteinova monstra je metaforou zrůdnosti stvoření jenom z rozumu, bez lásky k bližnímu. I Hadaly, jakkoliv je krásná, je si vědoma své „zrůdnosti“, která je dána její umělostí: „Má ubohá ňadra nejsou ani hodna, aby byla nazvána neplodnými!“

V obou románech vědci překročí hranice zákona, který vlastně člověka určoval. Již není Adama a Evy jako v Genezi, páru, který byl zapsán v našem kolektivním podvědomí. Na jedné straně zůstává umělá Eva a na druhé jen zrůdný Adam...

Závěr

Dílo Augusta de Villiers de l'Isle-Adama je charakteristické svým dvojnásobným vztahem k vědě a k vědcům. Autor je na jedné straně fascinován možnostmi technického pokroku, který podle něj může jít ruku v ruce s pozvednutím ducha k vyšším sférám, jako je tomu v románu *Budoucí Eva*, ale na straně druhé se ostře staví proti vědě, která v konečné fázi otupuje lidskou mysl a zdravý úsudek.

Villiers upozorňuje na fakt, že věda inspirovaná „zdravým rozumem“ se stala novým náboženstvím. Místo „dobou pokroku“ by své století spíše označil za „dobu temna“ způsobenou právě vědou, která striktně odvrhuje vše, co se vymyká její kontrole. Autor skrze postavu vědce stanovuje diagnózu své doby a sestavuje jakousi typologii moderního muže vědy.

Jako první nám představuje vynálezce, jejichž objevy mají ulehčovat a zlepšovat život. Ve skutečnosti však slouží pouze k propagandě „zdravého rozumu“ nebo jsou zkonstruovány za účelem zisku. Tyto vynálezy potlačují vše, co se nehodí do přísně logické a racionální společnosti - jako je například smutek po zesnulém nebo touha po opravdovém umění. Vědci tohoto typu se objevují v rámci cyklu krátkých próz nazývaných „povídky o strojích“. Jsou to jmenovitě profesor Schneitzoëffer junior z „Přístroje na chemickou analýzu posledního vzdechu“, doktor Bathybius Bottom ze „Stroje na slávu“ a inženýr Grave z „Nebe jako reklamní návěští“.

Druhou kategorií jsou vědci, kteří nastavují občany tak, „jak to požaduje doba od každého rozumného člověka“. Jako příklad lze uvést doktora Tristana Chavassuse z povídky „Léčba doktora Tristana“. Ten své pacienty léčí „balzámem zdravého rozumu“ a zbavuje je takových „přežitků“, jako je volání slávy, cti, patriotizmu nebo výčitek svědomí.

Villiers však jde ve své kritice ještě dál. Tento „pokrokový“ přístup podle něj vytváří ze společnosti jednu

uniformní masu bez názoru a bez citu. Tato věda, místo aby lidi více zlidšťovala, má za důsledek jejich odlidštění a netečnost ke všemu, co se jich bezprostředně netýká. I lékař, který má z vědců k člověku nejbližší, se stává netečným k lidskému neštěstí a jedině, co ho zajímá, je možnost nového objevu. Doktor Hallidonhill z povídky „Hrdinství doktora Hallidonhilla“ se pramálo zajímá o zázračně vyléčeného pacienta jako spíše o zázračně vyléčené plíce v jeho hrudním koši. Stejně tak málo dojíká plánovaná La Pommeraisova poprava věhlasného chirurga Velpeaua.

Tito vědci se stali chladnokrevnými maniaký poznání, hnaní pouze posedlostí objasnit vše, co je tajemné. Nezastaví je ani smrt, jak je tomu v povídce „Tajemství popraviště“, a ve jménu vědy se neštítí ani vraždy v případě povídky „Hrdinství doktora Hallidonhilla“. Tyto postavy Villiers s ironií tituluje jako „velkodušné výstředníky vědy, jejichž výlučná láska k budoucímu lidstvu je doprovázena dokonalým opovržením k současnému Člověku“.

Zvláštní pozornost je nutno věnovat Tribulatovi Bonhometovi. Tato groteskně-hrůzná figurka v sobě snoubí nízkost měšťáka a absolutní omezenost „zdravým rozumem“. V románu *Klára Lenoirová* na jeho případě Villiers ukazuje do jaké míry jsou tito představitelé „zdravého rozumu“ šílení. Tribulat Bonhomet - racionální do morku kostí je nakonec „vizionářem proti své vůli“, když v očích zesnulé Kláry spatří strašlivý obraz, který rozpráší jeho vědecké principy. Tento biolog je archetypem fanatika sekty „zdravého rozumu“, který zosobňuje všeobecnost snahy odstranit z lidského života vše, co přesahuje smyslovou a rozumovou skutečnost.

Jedná se o postavu značně rozporuplnou. Zcela určitě je to koncentrát všeho, čím Villiers opovrhoval. Cynický maniak, jedna z hlasných trub „zdravého rozumu“ a měšťák. Zároveň však v hrubých rysech připomíná toho nejúctyhodnějšího vědce, kterého kdy Villiers stvořil - Edisona z románu *Budoucí Eva*.

Edison se od něj liší tím, že dokáže ke konci mlčky a s pokorou přijmout Tajemno, které přesahuje rámec pozitivistické vědy. Tohoto kroku není Bonhomet schopen a je odsouzen k věčnému šíření „bludů zdravého rozumu“.

Na Edisonově postavě Villiers demonstruje svou představu o té „pravé Vědě“. Ne už té, jejímž kritériem je užitečnost vynálezů, ale té, která kráčí vstříc Ideálu a snaží se o pozvednutí lidského ducha místo toho, aby jej otupovala. Jak dokazuje román *Budoucí Eva*, Villiers vědce jako takové nezavrhuje. Věda, zosobněná Edisonem, slouží jako odrazový můstek na cestě za Ideálem. Villiersův Edison je typ vědce, který vědu vnímá jako prostředek k dosažení vyšších cílů. Věda není již pouhou chimérou, kterou Edison bezhlavě následuje, ale je to pomocnice k naplnění snů a k dosažení vyššího stupně Vědění.

Villiersovo dílo se může zdát zejména v oblasti stylu jako přežitě a těžkopádné. Villiers obviňuje svou dobu z manipulace, ze slepé víry v modlu pokroku, ze ztráty lidskosti a spirituality a z nutkové potřeby vše vědecky odůvodnit. Ve svém díle odráží konflikt mezi vědou a potřebou spirituality vlastní každému člověku.

V čem je tedy Villiersův postoj k vědě aktuální? Jako odpověď na tuto otázku bychom mohli použít slova Petra Kratochvíla, který charakterizuje místo vědy v dnešní společnosti následovně:

Mně připadá, že ještě nekončily problémy z 19. století.[...]Zase ožívá hra na racionalitu, morálku, vyhrocování konfliktu věda kontra víra, mravné kontra nemravné. Věda může ohrozit víru tak, že se uchopí jako nové náboženství novověku. Když lidem nabídne představu, že všechno vyřeší - a nejenom jenom individuální a sociální tematiku, ale že jim přinese i nábožensky řečeno

spásu: řekne, co je tenhle svět zač, co my jsme zač a proč jsme tady, k čemu to celé je..⁸⁵

Slova Petra Kratochvíla trefně vystihují důvod, proč by Villiers neměl upadnout do zapomnění. Villiers nebyl zajisté tak komplexním géniem jako například Charles Baudelaire nebo Edgar Allan Poe, k nimž se hrdě přirovnával a na rozdíl od nich, většině dnešních čtenářů jeho jméno nic neříká. Navzdory tomu však skrývá jeho dílo odkaz, který dává smysl i v dnešní době. Villiers neříká, že člověk má odmítat vědu a její výtvarky a rozhodně nezavrhuje pokrok jako takový. Nicméně upozorňuje na nebezpečí, které člověku hrozí, když společnost dělá z vědy nové náboženství a domnívá se, že jí věda dokáže odpovědět na všechny otázky. Riskuje tím to, že zároveň ztrácí úctu k člověku a životu jako takovému.

⁸⁵ In *Respekt* 28, s.14, 2007

Résumé v češtině

Dílo Villiers de l'Isle-Adama se vyznačuje ambivalentním vztahem ke svému století, které vešlo do historie jako století Pokroku. Na jedné straně jej přitahuje Věda a její možnosti, na straně druhé zase varuje před Vědou, která se stává novým náboženstvím doby. Autor diagnózu své doby promítá do celé galerie roztodivných postav mužů vědy.

Představuje nám vynálezce, jejichž objevy mají ulehčovat a zlepšovat život, ale ve skutečnosti potlačují v člověku vše, co se vymaňuje řádu „zdravého rozumu“ společnosti.

Další skupinou jsou vědci, kteří nastavují člověka podle měřítek doby, která hlásá umírněnost a léčí jej pomocí „balzámu zdravého rozumu“, která je zbavuje takových „přežitků“, jako je volání slávy, cti, patriotizmu nebo výčitek svědomí.

Ale Villiers jde ve své kritice ještě dál a představuje nám chladné maniaky poznání, pro které má lidský život menší cenu než vědecký objev.

Další vědec, který se objevuje ve Villiersovém díle je Tribulat Bonhomet. Na jedné straně je tato postava koncentrátem všeho, co si Villiers představoval pod pojmem „slepý pragmatizmus“, avšak představuje zároveň i hrubý obraz toho nejúctyhodnějšího vědce, kterého Villiers stvořil - Edisona z románu *Budoucí Eva*. Na této postavě nám spisovatel nastiňuje svoji představu skutečné Vědy, která člověka vede k Ideálu místo aby jej ubíjela.

Résumé en français

L'oeuvre de Villiers de l'Isle-Adam est caractéristique par sa relation ambiguë envers la Science qui joue un rôle primordial dans au dix-neuvième siècle, communément appelé le siècle du Progrès. D'un côté, Villiers reste faciné par la Science et les possibilités qu'elle offre, mais de l'autre côté, il dénonce la Science qui devient la nouvelle religion, ainsi que la société préoccupée uniquement par le profit. Dans son oeuvre, il établit une diagnostique de l'époque. Il a personnifié son horreur de cet « atrophie de sens moral » et du « pragmatisme aveugle » dans une typologie du savant moderne qui fait rire et trembler de frayeur en même temps.

En premier lieu, nous allons analyser les inventeurs des « contes à appareils ». Ce sont par exemple professeur Schneitzoëffer junior du conte « L'analyse chimique du dernier soupir », ingénieur Bathybius Bottom de la « Machine à gloire » et monsieur Grave de « L'affichage céleste ». Les constructeurs des contes cités contribuent par leurs créations à faciliter la vie des gens. Or, en vérité, leurs inventions ne sert qu'à la propagande du « Bon-Sens » ou encore au profit. Elles répriment tout ce qui ressort du cadre de la société strictement logique et rationnaliste - comme par exemple le deuil après avoir perdu un être proche ou encore le désir d'un art véritable.

La deuxième catégorie de savants sont ceux qui règlent les citoyens selon les exigences de l'époque. Il s'agit par exemple du docteur Tristan Chavassus du conte « Le traitement du docteur Tristan ». Ce dernier soigne les gens avec « le baume du Bon-Sens » et les débarassent de tels anachronismes comme l'appel de la Gloire ou de l'Honneur ou des remords.

Mais Villiers va encore plus loin dans sa critique. Cette attitude « progressiste » a pour la conséquence la

transformation de la société en une masse uniforme sans l'émotion ou l'opinion. Une telle science, au lieu de rendre l'homme encore plus humain, cause sa déshumanisation et indifférence envers tout ce qui ne le concerne pas directement. Même le médecin, le savant le plus proche de la souffrance de l'autre, devient indifférent et la seule chose qui l'intéresse est la possibilité d'une découverte. Docteur Hallidonhill du conte « L'Héroïsme du docteur Hallidonhill » ne se soucie guère du patient miraculeusement guéri. Or, il s'intéresse plutôt au poumon qui se cache dans sa cage thoracique. De même, le célèbre chirurgien Velpeau est peu ému par l'exécution annoncée du docteur Couty de La Pommerais.

Ces savant-là sont devenus les maniaques cyniques du Savoir, mûs par l'obsession d'éclairer toute mystère. Rien ne peut les arrêter, ni la mort, comme dans le conte « Le secret de l'échafaud ». Au nom de la science, ils ne reculent pas devant un assassinat, comme c'est le cas du docteur Hallidonhill. Villiers dit pertinemment que « l'amour de ces docteurs pour l'Humanité future est accompagné par un parfait dédain de l'Homme actuel. »

Il ne faut pas non plus omettre le personnage de Tribulat Bonhomet du roman *Claire Lenoir*. Ce personnage grotesque et terrifiant à la fois allie en lui la bassesse du bourgeois et le bornement total par le « Bon Sens ». C'est sur son exemple que Villiers démontre la mesure de l'aveuglement par le pragmatisme absolu et la folie de ces représentants du « Bon Sens ». Tribulat Bonhomet - rationaliste jusqu'à la moëlle des os devient finalement « le visionnaire contre son gré » au moment où il aperçoit la terrible vision dans les yeux de la défunte Claire. Cette image rend en poussière toutes ses convictions rationalistes. Ce biologiste constitue l'archétype du fanatique de la secte du « Bon Sens » et il personnifie la volonté générale de supprimer de la vie humaine

tout ce qui dépasse son entendement et la représentation qu'il se fait de la réalité.

Or, il faut dire que Tribulat Bonhomet reste un personnage complexe. D'une part, il est le contcentré de tout ce que Villiers dédaignait le plus au monde. C'est le maniaque cynique, le porte-parole du « Bon-Sens » et le bourgeois borné. Cependant, Bonhomet ressemble par quelques traits esquissés au savant le plus noble jamais créé par Villiers - Thomas Alva Edison de son roman *L'Ève future*. Mais tandis que à la fin Bonhomet reste condamné à la parole, Edison arrive à accepter l'Inconnu qui dépasse les limites de la science positiviste. C'est sur le noble personnage d'Edison que Villiers nous démontrent sa coception de la véritable science. Ce n'est pas celle qui reste soumise au profit mais celle qui avance vers l'Idéal et au lieu d'étourdir l'homme, elle l'aide à s'élever vers l'Idéal.

English summary

The work of Villiers de l'Isle-Adam is significant for the ambivalent relationship to his century which has become known as the century of Progress. On one hand, Villiers is fascinated by Science and its possibilities, on the other hand, he warns against the Science which has become new religion of this period. He projects the anamnesis of his century into a bizzare gallery of men of Science.

First, we will see the inventors whose creations should facilitate our life but in reality, they repress everything that goes against the doctrine of the „sane intelligence“.

The next group of scientists are those who adjust people according to the spirit of the epoch which claims continence. These scientists treat people with the „balm of sane intelgence“ helping to get rid off such „anachronisms“ as calling of glory or honour, patriotism or remorse.

But Villiers goes even further in his criticism and he introduces us cold maniacs of knowledge. For them, a human life is less valuable than the slightest scientific discovery.

Next scientists who appear in Villiers's work are Tribulat Bonhomet and Edison. On one side, Bonhomet is the extract of all that Villiers imagines under the term of „blind pragmatism“. Nevertheless, he is also an uncompleted esquisse of the most noble representative of Science whom Villiers has ever created - Edison from his novel *The Future Eve*. Through this character, Villiers introduces us his conception of the real Science which leads men to the Ideal instead of destroying it.

Bibliografie:

a) Použitá beletrie:

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. *Budoucí Eva*. Z francouzštiny přeložila A. Růžičková. Praha: Topič, „Topičovy dobré knihy přeložené“, 1920

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. *Kruté povídky*. Z francouzštiny přeložil O. Reindl, Praha: Odeon, 1968

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste. *Tribulat Bonhomet*. Z francouzštiny přeložil R. Rejlek. Praha: Ladislav Kuncíř, 1930

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste, *Noc pod gilotinou*. Z francouzských originálů vybral a přeložil J. Heyduk, Brno: Jota, 1994

b) Studie a monografie:

BOLLERY, Joseph. *Villiers de l'Isle-Adam: Correspondance générale*. Svazek I.

DAIREUX, Max. *Villiers de l'Isle-Adam, l'homme et l'oeuvre*, Paris: Desclée de Brouwer, 1936.

GOURÉVITCH Jean-Paul. *Villiers de l'Isle-Adam ou l'univers de la transgression*. Editions Seghers, Paris 1971

DE GOURMONT, Rémy, *Carnet de notes sur Villiers de l'Isle-Adam in Promenades littéraires*, svazek III. Paris: Mercure de France, 1963

LEBOIS, André. *Villiers de l'Isle-Adam: révélateur du verbe*. Neuchatel: Messeiller, 1952.

NOIRAY, Jacques. *L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal*. Paris: Éditions Belin, 1999

NOIRAY, Jacques. *Le romancier et la machine, volume 2*, Paris: Corti, 1982

PONNEAU, Gwenhaël. *La folie dans la littérature fantastique*. Paris: PUF, 1997

PONNEAU, Gwenhaël. *L'Ève future ou l'oeuvre en question*. Paris : PUF, 2000

RAITT, Alan. *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement symboliste*, Paris: Corti, 1965

c) Články:

Cahiers de l'imaginaire n° 30, juillet 1991, spécial Villiers de l'Isle-Adam : articles de Pascal Rannou (dir.), Daniel Compère, Suzanne Allaire, Yannick Lemarié

DE GOURMONT, Rémy. *Villiers de l'Isle-Adam intime.*, Le *Figaro*, 13 mai 1893

GRANGE, Juliette. *L'ange automate. A`propos de l'Eve Future de Villiers de L'Isle-Adam*. [cit. 20.9.2007][online]Dostupné z <http://juliette.grange.free.fr/telecharger/Villiers_de_L_Isle_Adam.pdf>.

NOIRAY Jacques. Figures du savant. In *Romantisme* n° 100. Clermont-Ferrand: Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, 1998

PILÁTOVÁ, Markéta. Rozhovor s Petrem Kratochvílem. In *Respekt* 28, 2007

PONNEAU, Gwenhaël. *Trois figures de l'imaginaire littéraire*, Nice: Faculté des lettres et science humaines de Nice, 1982.

SABOT, Philippe. Deux visages de la science in *Methodos*, 6 Science et littérature, 2006

VALÉRY, Paul. *Villiers de l'Isle-Adam, Tel Quel*, n°4. 1961

d) *Doplňková odborná literatura:*

KOYRÉ Alexandre. *La science dans la philosophie. Les recherches épistémologiques*, Paris: Gallimard, 1981

LAVERDIÈRE, Étienne. *L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam: Au sujet d'une poétique de la lecture.* [cit.17.11.2007][online] Dostupné z <<http://www.er.uqam.ca/nobel/mts123/etienne.html>>

PETIT, Annie. *Discours sur l'ensemble du positivisme.* Paris : Flammarion, 1998

STÖRIG, Hans-Joachim. *Malé dějiny filozofie*, Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2007

ZELDIN, Theodore. *Histoire des passions françaises 1848-1945*, svazek 5, Paris: Fayard, 1981

e) *Doplňková beletrie:*

BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*, La Pléiade

EEKHOUD, Georges. Le coeur de Tony Wandel. In *Nouvelles Kermesses*. Bruxelles: Paul Lacomblez, 1894

HUXLEY, Aldous. *Konec civilizace*, z angličtiny přeložili Josef Kostohryz a Stanislav Berounský. Praha: Maťa, 2004

SHELLEY, Marie W. *Frankenstein*, Z angličtiny přeložil Tomáš Korba. Praha: Lidové nakladatelství, 1969

DE VIGNY, Alfred. *Osudy*, z francouzštiny přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha: Nakladatelství J.Otto, 1902