



Městská knihovna v Praze

Devět kapitol o novějším románu francouzském

Jaroslav Vrchlický



Praha

2017

e-kniha



Městská knihovna v Praze



ůjčujeme:

knihy / časopisy / noviny / mluvené slovo /
hudbu / filmy / noty / obrazy / mapy



přístupujeme:

wi-fi zdarma / e-knihy / on-line encyklopedie /
e-zdroje o výtvarném umění, hudbě, filmu



ořádáme:

setkání s autory / přednášky / koncerty /
filmová představení / výstavy /
aktivity pro děti a jejich rodiče / čtení

www.mlp.cz

knihovna@mlp.cz

www.facebook.com/knihovna

www.e-knihovna.cz



Devět kapitol
o novějším románu
francouzském

Volné studie

Jaroslav Vrchlický

Znění tohoto textu vychází z díla [Devět kapitol o novějším románu francouzském](#) tak, jak bylo vydáno v Praze nakladatelstvím Bursík & Kohout v roce 1900. Pro potřeby vydání Městské knihovny v Praze byl text redakčně zpracován.



Text díla (Jaroslav Vrchlický: Devět kapitol o novějším románu francouzském), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), není vázán autorskými právy.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uveďte autora-Nevyžívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 30. 10. 2017.



OBSAH

Slovo úvodní.....	7
I. Stendhal (Henri Beyle).....	8
II. Od Flauberta k Franceovi.....	21
III. Alfons Daudet	32
IV. Emil Zola.....	53
V. Paul Bourget	82
VI. Guy de Maupassant	91
VII. Eduard Rod	101
VIII. Pierre Loti.....	113
IX. Marcel Prévost.....	133
Ediční poznámka	145

*Prof. dr. Otakaru Hostinskému
v přátelské úctě připsáno.*

J. V.

Slovo úvodní

Statě tyto psány byly v různých dobách a uveřejněny v různých časopisech nebo předmluvách k českým překladům příslušných románů.

Nechtěl jsem podati soustavné dějiny románu francouzského, signalizoval jsem jen, co se mi zdálo důležitější a zvláště význačné v době mé, abych tak řekl, žurnalistické kampaně v letech 1880–1890.

Četl jsem všecko, o čem zde mluvím. Málokde se opírám o úsudek cizí, píšu jen o tom (a to byla vždy má zásada), s čím mohu sympatizovati; co je mi cizí, čemu nerozumím a tudíž si o tom úsudku nedovoluji, klidně pomíjím.

Mnohému čtenáři chyběti zde bude leccos: Balzac, bratří Goncourtové, Sar Peladan – minul jsem je, jelikož po Tainovi psáti o Balzacovi, zdálo by se mi drzostí, Goncourty těžko zažívám a Peladanu naprosto nerozumím.

Konečně tyto studie románové leží dnes za mnou. Jiný, větší úkol pro zbytek života mne láká a tomu chci zasvětit poslední své síly.

Přes to bych nerad byl; aby tyto listy utonouti měly v bezednu efemer časopiseckých a tak je vydávám.

V Praze, dne 18. listopadu 1899.

Jaroslav Vrchlický

I.

Stendhal (Henri Beyle)

Život, povaha, dílo a význam jeho

Nová, tak zvaná škola psychologická, mladší to odnož moderního naturalismu, chtějíc dokázati svou oprávněnost a svůj historický vývoj, shledává své předky a předchůdce a odvolává se nejčastěji a nejraději k spisovateli, kteréhož i sám naturalismus za jednoho ze svých duchovních otců pokládá, – k Stendhalovi.

Pokud víme, nebylo o tomto spisovateli u nás obšírněji pojednáno. Učiníme tak dnes, a to tím spíše, jelikož ku jménu Stendhalovu se pojí celá řada pojmů, jichž bližší ohledání jest v nejednom vzhledě již samým luštěním otázky o stavu novějšího francouzského románu.

Ještě dříve, než realismus a naturalismus Zolův vyvěsily s hlučnými fanfárami článků a polemik (Moje záští, Rok válečné výpravy, Divadlo naturalistické, Román experimentální atd.) své viněty, byl znamenán dvojí rozdílný proud v romanopisectví francouzském dosti zřejmě a citelně. Jest zajímavé stopovati až k samému zdroji tento proces. Kritika let třicátých byla si dobře vědoma tohoto rozdílu mezi tvůrčími a myslícími hlavami a v nedostatku nynějších vinět nazvala jedny „fantasisty“ a druhé „racionalisty“. Kdo se při spisování povídek, novel a románů řídil více citem a obrazností, byl družen v tábor první, kdo se třímal suchého rozboru rozumového a pozorování skutečnosti, patřil ke škole druhé. Tak Gautier, Hugo, Nerval, Nodier byli fantasisty, Mérimée, Balzac, Cherbuliez i Feuillet byli racionalisty. Oba první z tohoto tábora aklamovali nadšeně Stendhala již v době, kdy pracně a stěží klestila si nestejná jeho díla cestu čtoucím obecnstvem. Balzac přivítal jeho romány s pravým nadšením a Mérimée byl první, který duchaplnou studií

¹ Vítali. Pozn. red.

ho ocenil, ano i za jeho žáka se prohlásil. Co v stejném směru učinili později Zola, Taine, Bourget a Lemaître, bylo jen další nutnou konsekvencí.

Zajímavo jest, že Stendhal, za svého života mimo dva romány *Rouge et noire* a *La chartreuse de Parme* nejméně čtený spisovatel své doby, byl si vědom tohoto svého významu v pozdní budoucnosti. Říkával prý a nikoli žertem, že jeho čtenáři, ti praví, kteří jej oceniti dovedou, žiti budou teprve v letech 1880–90. A měl pravdu. Jak ve spisy jeho donedávna zapomenuté se pohroužili pánové Bourget, Lemaître et consortes, jak z nich dovedli vyčerpati „celou soustavu,“ celý úhel nazírání a posuzování lidí i předmětů, jest stejně poučné jako obdivuhodné. Mnohý autor – řekněme jen Chateaubriand, Lamartine, Bernardin de St. Pierre – byl zajisté mnohem více oslavován a veleben v době své, ale tak studován jako Stendhal byl málokterý. Patrně nacházejí vzácní a bystří oni duchové v tomto duchaplném diletantovi, v tomto skeptickém rozumáři celou řadu příbuzných strun, kteréž se v nich rozzvučely skoro samy při prvním s ním se setkání. Ze Stendhalismu vyvinul se časem ve Francii celý kult, mnohem hlouběji sahající a vážnější, než např. kult romantismu. Sotva Hugo a George Sand mohou se vykámati u současníků tak vášnivými adepty jako Stendhal po čtyřiceti letech, a to při veškeré moderní střízlivosti povah. Dle toho spěl Stendhal daleko před svou dobou. Uvidíme arci, že ne ve všem, že leccos co hýbe myslí, se do Stendhala jen uměle přenáší a jemu imputuje. I on v jistém směru propadl osudu všech model. Vidí se v něm víc a někdy i to, čeho v něm není.

Otázku Stendhalismu přivedl na pravou míru nedávno pan Eduard Rod, profesor university Ženevské, svou znamenitou studií, již vydal ve známé sbírce „velkých spisovatelů francouzských“ (Hachette 1892). Nelze si mysliti objektivnějšího průvodce v této otázce; můžeme se jeho vedení svěřiti zcela bezpečně. Při všech sympatiích k autorovi neztrácí Rod nikde rovnováhy a uvádí nejeden panegyrik „psychologů“ na pravou míru. Máme náhodou vše po ruce, co se o Stendhalismu ve Francii v poslední době psalo, a můžeme kontro-

lovati dedukce Rodovy krok za krokem. Stojí nad nimi svou objektivností a svým velikým rozhledem, který objímá a slučuje úsudky i předměty dosti vzdálené. Sám není ovšem „fantasista,“ celou suchou bytostí svou táhne spíše k Stendhalismu, ale přece není slepým jeho nohsledou. Myslíme, že studií Rodovou, z níž uvedeme podstatné rysy, sem tam doplněné z pramenů jiných, vyjasní se nejeden záhadný bod celého poměru tohoto znovu vzkříšeného autora k jeho dnešní škole a tím i k naturalismu, který též vedle Balzaca a Flauberta na Stendhala jako jednoho z prorokův hlásajících příštího mesiáše – Zolu, se odvolává.

Marie Henri Beyle, pseud. Stendhal, narodil se v Grenoblu 23. ledna 1783 z rodiny úřednické. Matka jeho byla Vlaška, a odtud asi temeni jeho sympatie k Itálii a ke všemu, co italské. Ztratil ji sedmiletý. Od té doby začíná jeho „izolace,“ již tak trefně vyznačil Rod jako základní rys jeho celé povahy. Jak byl sám v životě, tak i v umění. Z této osamělosti vyklubal se onen sžíravý skepticismus, ona náklonnost viděti v každém spíše svého nepřítele a škůdníka, a též ona plachost a nedůvěra k sobě, která zdá se trestati ze lži paradoxní výrok Schillerův, který později i u Ibsena se objevuje, že „kdo jest sám, je člověk nejsilnější.“ Z této plachosti vyvinul se u spisovatele onen kriticismus, jenž pronásledoval i Mériméa a ježž on tak dobře naznačil výrokem, že se mu vždy zdá, jako by písícímu díval se ustavičně někdo přes rameno, čím kazí jeho inspiraci a omrazuje vroucí proud jeho obraznosti a jeho myšlének. Ovšem moderním stoupencům Stendhalovým asi již nikdo přes rameno se nedívá, neboť píší knihu za knihou, a nedůvěra v sebe – základní rys Stendhalismu – ustoupila u nich dávno sebevědomé jistotě tvůrčí. Dětství Stendhalovo bylo velmi smutné. Z malicherností, jimž pozdější věk váhy nepřikládá, utkal si pásma hořkých zkušeností, nedůvěřivost jeho otrávil mu i život ve škole, kde se všichni stejně jemu vyhýbali jako on všem. Čím dále do let, tím byl pobyt hochovi v domě otcovském nesnesitelnější. Rodina jeho byla devótní a smýšlení royalistického, Henri byl republikán a jakobín, a vedle toho již od dětství horlivý zbožňovatel Napoleona I.

Roku 1799 opustil konečně Grenoble a odebral se do Paříže, maje doporučení ku přátelské rodině Daruově. Měl studovati na škole polytechnické, ale octnul se brzy v ministerství války. Rok na to zúčastnil se již výpravy válečné. Však život v poli jej oklamal. Večer po bitvě tázal se sám sebe: Nu a není to nic jiného?

První pocit úplného spokojení zažil Beyle teprve v Miláně. Poznal hned, Itálie že jest pravou jeho vlastí, vlastní myšlenky i citu jeho. Také se v Miláně po prvé doopravdy zamiloval. Nemůžeme jíti za ním krok za krokem, kam jej vedl jeho vojenský, dobrodružný život.

Roku 1807 byl již intendantem vojenským a na tragické výpravě Napoleonově do Ruska nejen že bral podílu, nýbrž podal četné důkazy energie a osobní statečnosti. Byl z malého počtu důstojníků, kteří dovedli odolati všeobecné demoralizaci. I ve dnech nejhorších objevoval se vždy oblečen s obvyklou elegancí a čerstvě oholen. Při tom ho nikdy neopouštěly knihy. Po vřavě bitev stačila mu hodinka čtení, aby zapomněl na všecku bídu, a když po nezdařené výpravě a žalostném ústupu z Ruska se ocitl v Drážďanech, bylo jeho první, že běžel do opery, aby si poslechl „*Martrimonio segreto*.“

Již z těchto črtů objevují se nám dva další rysy Stendhalismu: jeden jest „dandismus“ a druhý „diletantismus“ ve starším slova toho smyslu. Stejně jako se Beyle dovedl statečně držeti v bitvě, jako byl chladnokrevný při požáru Moskvy, tak lhostejně a chladně dovedl opustiti jedno zaměstnání pro druhé. Ač byl obdivovatelem Napoleonovým, přece v době pádu jeho se docela o politiku a události veřejné nestaral. Žil na jezeře Komském a v Miláně, maje jakési nové zamilované pletky, z nichž pak již po celý život nevyšel. Kolem r. 1814 usídlil se v Miláně, kde až do r. 1821 žil jako pravý kosmopolita sobě a baletům Viganóovým a operám Rossiniho. Odcizil se Francii úplně, a kde mohl, dával ostentativně najevo svou zálibu ve všem, co italského. „Francie nemá čtyři muže, kteří by čeliti mohli Canovovi, Viganóovi (baletnímu mistru), Montimu a Rossinimu.“ Takové věci říkal v době, kdy Chateaubriand, Lamennais, Bonald, paní Staělová, David, Berlioz, Géricault, Ingres a Delacroix byli na vrcholu své činnosti, kdy básníci jako Alfred de Vigny a Victor Hu-

go se hlásili o první slovo. Však v tom zůstal si již konsekventním a v pochopování a cenění domácích sil dlel vždy na stanovisku “ducha, jenž zapírá.” Ostatně pro poezii ryzí neměl nikdy příliš mnoho smyslu; nejvyšším ideálem francouzské poezie byl mu vždy Béranger, pro Byrona omdlával nadšením jen proto, že byl Angličanem. V té době zahájil Beyle řadu svých literárních pokusů. Roku 1814 vyšla jeho kniha „Listy psané z Vídně o Haydnovi s životem Mozartovým a úvahami o Metastasiovi a nynějším stavu hudby v Itálii od Alexandra-Césara Bombeta.“ Náklonnost pro pseudonymy byla u Stendhala zrovna chorobou, snad žádný spisovatel nemůže se vykázati tolika pseudonymy jako on. I v tom je něco diletantského. Za tři léta později vydal skoro současně spisy: Řím, Neapol a Florencie, a Dějiny malířství v Itálii – oba plné krásných popisů, duchaplných myšlének, ale též bizarností a věcných nesprávností.

Roku 1821 stihla jej v Miláně zpráva o úmrtí jeho otce. Událost ta měla pro něj horší následky, než se zprvu domýšlel. Otec jeho zemřel v úplné finanční mizině. Beyle žil v domnění, že bude pánem ročního důchodu aspoň 10.000 franků, a zatím musil opustiti svůj milovaný Milán s balety Viganóovými a hudbou Rossiniho a odebrati se do Paříže kvůli – dennímu chlebu. Tam žil pak, mimo menší cesty po Anglii a Itálii, až do ukončení revoluce červencové. Zprvu cítil se velmi nešťastným. Nedovedl přilnouti k nikomu. Ač se přidal k hnutí romantickému, přece v pravdě málo s ním sympatizoval. Do té doby spadá jeho seznámení se s Mériméem, k němuž jej aspoň poněkud poutala podobnost povahy a aspoň přibližný souhlas v zásadách.

Roku 1822 vydal svůj později tak slavený esej O lásce. Úplný neúspěch knihy – od roku 1822 do 1833 se prodalo pouze sedmáct výtisků – ovšem jeho smýšlení o vlasti a Francouzích nezlepšil. Současně vyšla jeho kniha Racine et Shakespeare a o rok později Vie de Rossini a brzy na to pamflet namířený proti vzrůstajícímu se industrialismu. Tyto knihy zrovna jako roku 1829 vydané Promenades dans Rome, dílo plné pikantních detailů historických i filozofických,

nepronikly, nedařilo se ani lépe prvnímu románu Stendhalovu *Armance, ou quelques scènes de Paris en 1827*, ač není o nic horší než pozdější slavné romány jeho *Le Rouge et le Noir* a *La Chartreuse de Parme*. Stendhal zvyknul si pomalu na neúspěch svých knih a kojil se iluzí, že má aspoň sto čtenářů. Asi v té době byl jmenován francouzským konsulem v Civita-Vecchii. Roku 1838 vydal *Mémoires d'un touriste*, skicy cestopisné z jižní Francie; roku 1839 konečně doopravdy proniknul románem *La Chartreuse de Parme*. Kniha působila jako událost. Balzac napsal o ní celou studii v *Revue parisienne*. Byla však posledním jeho dílem, kteréž vyšlo za jeho života. Ani nový román *Le Chasseur vert* ani novou řadu duchaplných kronik z Itálie, kteréž začala uveřejňovati *Revue des deux mondes*, nedokončil. Dne 15. března 1842 byl po prvé raněn mrtvicí. Neměl důvěry v léky a vědu a všechny lékaře nazýval lidmi prostředních vloh. Dne 23. podlehl druhému záchvatu mrtvice rychle a neočekávaně. Kdysi v dobách skepse a zoufalství, kdy se zabýval myšlenkami na samovraždu, napsal vlastní epitaf, který později s malou změnou až do roku 1887 zdobil jeho kámen na hřbitově Montmartreském:

Qui giace
Arrigo Beyle Milanese.
Visse, scrisse, amò.

„Zde leží Jindřich Beyle z Milána. Žil, psal, miloval.“ Těchto několik slov kreslí celou povahu jeho lapidárně. Jeho nechuť k vlasti a jeho zálibu k Itálii (zapřel docela i své rodiště a vydával se za Milánana), dvojí hlavní zaměstnání všeho života jeho: spisovatelství a lásku k ženám.

Po smrti Beylově ponenáhlu vydána ostatní jeho díla, a když kult jeho se rozšířil, sáhnuo i ke korespondenci i k fragmentům. Tak vyšly již uvedené *Kroniky italské*, dále *Život Napoleonův*, který končí rokem 1797, řada zlomků cestopisných a povahopisně kritických s názvem *Směs*, nevydané posud menší novelky a listy. Není

tomu dávno, co pan Stryjenski objevil v rodišti Stendhalově, Grenoble, v bibliotéce celou spoustu rukopisů Beylových. Začal je dešifrovati s trpělivostí právě benediktinskou – Beyle býval od různých vlád považován za karbonara i aby se vyhnul pronásledování policie, užíval v poslední době všelijakých kryptogramů a pseudonymů, – a rok po roce oblažuje obec ctitelů Stendhalových, stále rostoucí, novými a novými spisy svého miláčka. Tak vyšel neúplný román *Lamiel*, pak deníky Stendhalovy a konečně neúplný román *Život Henriho Brularda*, líčící v dosti průhledném zakuklení život Stendhala samého. Veškerá díla ta mají význam jediné literárně historický a biografický, k významu Stendhalovu nepřičinila již ničeho, jsou jen dobrými dokumenty jeho psychologie a jeho soustavy.

Z nich nejlépe vyniká charakter Stendhalův, jeho myšlenky o světě a o lidech i jeho literární přesvědčení a vyznání. Zvláště poslední publikace je v té příčině neocenitelná. V životě Henriho Brularda kreslí Stendhal sebe v posledních letech svého vlastního života. Je to jakási revue minulosti, a cena její jest tím větší, že tyto stránky jsou psány bez ohledu na čtenáře k vlastní potřebě, k zahnání a rozptýlení nudy, která jej v Civita-Vecchii pronásledovala. V nich jeví se Stendhal, jaký byl, bez té pózy ustavičného skepticismu a diletantismu, bez té šírající ironie, které se u něho obdivoval Mérimée a která přece byla jen podřízeným rysem v jeho povaze. Vyvinulať se jen okolnostmi jeho vývoje; vzpomeňme jen na jeho osamělé a opuštěné dětství, na jeho povahu, jež těžce s někým přátelství uzavírala a ráda až po bradu upjata se objevovala. V posledních zlomcích deníků svých ukazuje Beyle, jak měkké, cítící srdce měl, jaká byla potřeba lásky a soucitu v jeho na pohled skeptické duši. Tuto stránku povahy jeho nemohl znáti Mérimée, a také by mu byla asi neimponovala. Jej vedla právě jen póza Stendhalova, již docela věřil. „Dělám, co mohu, abych byl hodně nudným patronem,“ praví Stendhal, „uložím srdci svému mlčení, byť mělo sebe více co vyprávěti. Chvěji se vždycky, abych nenapsal nějaký povzdech, kde myslím, že jsem měl zaznamenati objevení nějaké pravdy.“ Ale tomu v jádru tak nebylo. Stendhal si upravil jen tuto masku hrdosti, neci-

telnosti a sobectví, v jádru však byla právě jeho citlivost vyvinuta a veliká. Jedno ovšem chybělo jeho povaze, všecken cit pro morálku. V tom byl docela dědicem doby Napoleonské, či lépe řečeno dědicem Josefinismu a Voltairianismu. Tázali se ho, kdy by měl dceru, čím by chtěl, aby spíše byla, zda paní vévodkyní de la Vallière či Ninonou de Lenclos, i odvětil zcela otevřeně a statečně: Ninonou! Rod poznamenává k této anekdotě, že je v ní Stendhal celý, že to nebylo u něho ani rouháním ani fanfaronstvím ani paradoxem. Ve své filozofii navykl si měřit všechno „kvantem zažitě rozkoše“ – a té patrně užila Ninona de Lenclos daleko více než kající Vallièrová. Dle toho svědomí v našem slova smyslu u něho mnoho neplatilo, nahrazoval je jakýmsi pojmem cti, kterou nabýval svým „espagnolismem“ a který byl asi totožný s pojmem zášti a nenávidění každé podlosti a každého pokrytství. V tom se trochu stýkal s Byronem, ačkoliv nikdy se nevyšvihl k morální jeho velikosti, tak výborně označené výtkami a kárnými hlasy svědomí, dodávajícími tragického reliéfu každé jeho stránce. Pro Beyla svědomí nebylo, Byla to jen míra rozkoše, po které se pachtil. Hledal rozkoš ve všem a cenil život pouze dle ní. Hledal rozkoš i v samé práci a pracoval jen tak dlouho, pokud mu dělala práce rozkoš. Jedno jej v této snaze po užívání stále mátl a další požitku mu kazilo: strach, aby se nestal otrokem tohoto požitku, aby nebyl podveden sám sebou. Odtud jeho těkavost, jeho celý diletantismus, který se všady zastaví a všady jen si zamlsá, není však schopen pohroužit se cele do jedné ideje. Patrně tato dispozice duševní působí druhou: úplnou nedůvěru v sebe a svou práci, ustavičné sebe stíhání a pronásledování v jediné snaze, aby sám sobě směšným nebyl. Takový byl Beyle ve svých milostných poměrech, takový byl i ve svém spisovatelství, vždy týž „heautontimorumenos.“ „Po léta,“ praví v dopise k příteli svému, „skoro deset roků zabraňuje mi jediný důvod psátí a psal bych jinak všelicos: bázeň, aby nějaký indiskrétní pedant čta mne, se mi nevysmál.“ Toť rys povahy, který byl na něm tak sympatický Mériméeovi. Dovolím si zakončit charakteristiku Stendhalovu citátem z Roda, který mistrným způsobem rekapituluje celou povahu jeho. „Vždy podveden

bázní, aby nebyl podveden, aneb aby nebyl směšný, vždy nespokojený a neklidný z divadla, jež sobě samému poskytoval, poněvadž viděl se příliš z blízka a znal sebe sama příliš dobře. Pln vášní, z nichž žádná, ač se o to přičinil, co mohl nejvíce, nevyrvala ho samu sobě, právě proto, že se ustavičně obával, buď že není dosti milován, aneb že se stane směšným, napsal 25 a více svazků, z nichž ani jeden není úplným měřítkem hodnoty jeho, a zase jen proto, že se obával býti aneb aspoň zdáti se v nich člověkem povahy nižší, než byl skutečně. Jeho citlivost a stálá potřeba vzrušení mohly jej učiniti Donem Juanem, což by patrně bývalo jeho nejzamilovanější drahou životní, jeho citlivost a obraznost mohly jej učiniti básníkem, ale k tomu chyběl mu všechen instinkt poezie; kdyby byl dovedl uvéstí v rovnováhu svou vůli a své schopnosti, mohl se státi aspoň velikým spisovatelem. Ale jeho vůle, místo aby přišla na pomoc jiným jeho schopnostem, byla paralyzována jeho duchaplností, a tak nestal se ani Donem Juanem ani velikým básníkem ani velikým prozaistou. Byl jen člověkem často zamilovaným a velmi činným a prozíravým, který znal sebe, který znal jiné, ale který podveden bázní, aby nebyl podveden, nežil, jak by byl chtěl žíti, nevykonal, co by byl mohl vykonati, jemuž se nepovedlo naléztí formuli pro svého genia ani pro svou povahu.“

K výtečné této syntéze nutno dodati ještě jedno. Stendhal byl ateistou beze vzdoru a odboje, ateistou stále se usmívajícím. Vše, co jen z dálky zavánělo jakýmkoliv „spiritualismem,“ bylo mu do duše odporno, proto nechápal ani Chateaubrianda, ani Lamartinea, proto byl mu Béranger se svou krotkou filozofií epikureismu tak blízký. Tímto rysem své povahy jest Stendhal docela synem osmnáctého století. Proto zůstal tak pozadu za velkým letem romantismu. Poezie Viktora Huga musila mu býti a byla též vždy naprosto cizí.

A nyní můžeme se tázati: Čím to, že autor takového obzoru, takových choutek, takové povahy, mohl státi se nejen soudruhem, nýbrž přímo zákonodárcem a orákulem mladé generace na prahu dvacátého století? Kde je to pojítka mezi ním a celou vrstvou myslících a pracujících duchů moderních? Jak a proč stal se apoštolem

a hlavou školy tento opožděný Voltairian, tento ovšem duchaplný, ale přece jen věčný diletant? Při všem, co jej různí od hnutí nejmodernějších myslí, musí tu něco býti, co jej k nim poutá. Kde je rozluštění této hádanky?

Jisto jest, že by s jedním směrem ducha lidského doby naší se Stendhal octnul v odporu přímo diametrálním: ve směru spiritismu a mysticismu. V otázce té se liší dnes od něho již i ti, kteří jej psali na svůj prapor ještě před deseti roky. Myslící mládež, která ve Francii vstoupila v stopy Renanův a Tainův, našla jiné dva rysy v povaze Stendhalově, které jí byly docela sympatické, a těmi stojí on skutečně nad svou dobou a přesahuje do dvacátého století. Je to jeho diletantismus a jeho kosmopolitismus. Ovšem se pojem diletantismu – díky hlavně vlivu filozofie Renanovy – značně od té doby rozšířil. Umělci modernímu nezbude skoro nic jiného než býti diletantem v tomto rozšířeném slova smyslu. Vše chápati, vše oceniti, všemu rozuměti, ze všeho jako včela z květiny bráti, co za dobré uzná, co rozkoš působí. Umět se nadchnouti pro všechny fáze evoluce lidského ducha; patrně už program trochu širší, než byl obdiv pro sochy Canovy, hudbu Rossiniho a balety Viganóvy. A pak – kosmopolitismus. Nic platno, hlásí se denně víc a více, přese všechn odpor národnostní. Aspoň umělecký a vědecký kosmopolitismus není již dnes utopií. Kdo víc byl animositou všeho druhu obrněn proti němu, než právě sami Francouzové? A hle, Rusko i Anglie jsou jim dnes otevřeny dokořán. Studium Německa zabývají se již z příčin politických, stopují i literatury norské. Mladší generace spisovatelská není již z daleka tak uzavřená. Bourget je stálým hostem v Anglii a Itálii, Aicard v Belgii a Nizozemsku, Loti stvořil nový svět zavedením exotismu v poezii románové. Kosmopolitismus nabývá prakticky půdy aspoň v umění a v životě duševním. A tohoto kosmopolitismu apoštolem, ač z větší části bezvědomým, byl Stendhal. Aklimatizoval se v Itálii, poněvadž to hovělo líp jeho duševním potřebám – a nikdo naň proto nezvednul kámen, ani Balzac, ani Taine, ani Mériméc, ani Bourget.

Vedle kosmopolitismu jest ještě něco, co rozhoduje v povaze Stendhalově a zvláště u spisovatelů jest faktorem závažným: Stendhalův smysl pro psychologickou analýzu. Tento smysl v něm již objevil Emil Zola, který proto nazval jej s Balzacem společně „otcem nás všech“ – rozuměj naturalistů. Tento smysl; pro analýzu psychologickou, která zůstane nesmrtelnou stránkou všech románů Stendhalových, v nichž jest on skutečným předchůdcem Zolovým, to jest naturalistů a Bourgeta, to jest psychologů, nepodlehl tak změně doby jako diletantství Stendhalovo a částečně i jeho kosmopolitismus. Rod poněkud dle našeho zdání degraduje cenu kosmopolitismu Stendhalova tvrzením, že byl on jen zvláštní směs špatného jeho humoru vůči Francii a jeho záliby k Itálii, k níž se pojila jeho zvědavost, znáti co možná všechny manifestace lidského ducha a lidské myšlenky. Myslím, že kosmopolitismus Beylův měl přece jen hlubší základy. Ukazuje to zřejmě místo z privátního dopisu, kde praví: „Bylo by přece směšno, neznati dnes všech básníkův a všech literatur.“ Kdo mohl napsati tyto řádky v letech čtyřicátých, ten zajisté měl jako Goethe, který první vyslovil myšlenku literatury světové, stanovisko v ohledu duševním kosmopolitické.

V poslední kapitole svého díla vyšetřuje Rod vliv Stendhalův na školu psychologů vůbec a na některé vynikající členy její zvláště. Je tu množství duchaplných a případných poznámek, a i tam, kde bychom vše bez rezervy nemohli podepsati, je aspoň vždy zrnko pravdy v logické šmahem argumentaci. Jest jisto, že vliv Stendhalův byl zvláště na Bourgeta neobyčejný, ale přece myslíme, že by i bez Stendhala a důkladného jeho studia byla literární a umělecká fyziognomie Bourgetova dosti vynikající; jeť Bourget, nač nesmíme zapomenouti, především poeta, čím jeho mistr v analýzy prozaické nikdy nebyl. Má-li Bourget se Stendhalem něco společného, je to bez odporu nit kosmopolitismu souvisící tak těsně s choutkou turistic-kou, kteréž děkujeme za půvabné a tak syté Dopisy Oxfordské a Dojmy z Itálie. V těchto a pak v knize aforismů o lásce zvané Fyziologie moderní lásky, která je Stendhalovou knihou Esej o lásce přenesenou v jinou dobu a pod jiný zorný úhel, stojí Bourget Stend-

halovi nejbliž. V novelách a románech mají oba společnou pouze onu analýzu, která se ovšem v rukou jednoho i druhého snadno může státi „tím tupým nástrojem“, jak praví sám Rod. Bourget při veškeré zde vyznačené podobnosti především jest básníkem lidského srdce vůbec a ženského zvláště i tam, kde zdánlivě nebo někdy i skutečně podléhá módě své doby a vkusu svého aristokratického dámského čtenářstva. Pokud jsou na Stendhalovi závislí jiní dva vysoce talentovaní mladí románopisci Paul Margueritte a Paul Hervieu, nemůžeme říci, neznajíce s dostatek jich poslední publikace. Rod má za to, že jest vliv Stendhalův u nich patrný v ironii a věčné nedůvěře k sobě a svému okolí, v ironii, kterou mírní oba svou vrozenou delikátností, vlastností to Stendhalovi skoro úplně cizí.

Však i nejnovější škole „symbolistů“ je Stendhal, ačkoliv není spiritista a mystik, sympatický. Odpouštějí mu i jeho sloh, v němž jest tak „málo umění.“ Hlas náčelníka školy té o Stendhalovi Charlesa Morice, který Rod do slova uvádí, ukazuje dost jasně, že se začíná do Stendhala již více vkládati, než v něm skutečně jest, že se v něm více hledá, a když se úmyslně chce, i také nalézá. Panu Moriceovi jest Beyle „drsným konstruktérem pravdy, který, když jí nemá z vlastního pozorování, prý si ji stvoří“, „neklamný tento psycholog je i docela jemu „poetou“, co o Stendhalovi nemůže říci ani ten, komu jest celý jeho zjev ve všem sympatický. Rozhodně proti Stendhalovi se ozvali dva slovatní mistři kritiky francouzské, Ferdinand Brunetière, který jej prostě bagatelizuje, a známý rusofil pan de Vogüé, který mu upírá všeliký vliv na moderní realismus prostě tím, že byl přílišný skeptik a Voltairian. Tyto vlastnosti nemohou prý se nikdy snést se skutečným realismem, který nepersifluje stav věcí, nýbrž jej klidně konstatuje. Jemu chybí u Stendhala ona umělecká impasibilita, – tak krutě vytýkána v poezii Leconteovi de Lisle a parnassistům – která u něho jest prý jen odpornou suchostí. Je bez odporu něco pravdy na tomto výroku, ačkoliv jest abstrahován pod bezprostředním dojmem románu ruského, jehož studiu pan de Vogüé děkuje za svou literární barvu i svůj věhlas.

Jest ovšem těžko říci, zdali v nedaleké budoucnosti stoupne nebo klesne ještě váha stendhalismu, jedno však jest jisté, čeho ani zásadní odpůrce jeho neupře, že ještě dnes vliv jeho, ať již ryzí, ať zveličený, ovládá duchy ve Francii, že odbyl si jistou a důležitou misi kulturní, že o rozvoj novodobého románu francouzského má určité, ať již kladné, ať záporné zásluhy – a proto zdálo se nám nutno obrátiti k Stendhalovi pozornost našeho čtenářstva. Neboť kdo ještě půl století po své smrti může býti předmětem větších a živějších diskusí než za živa, toho snaze i práci, ať si již třeba, jak Stendhal předstíral, vycházela jen za účelem osobní rozkoše, rys velikosti nelze upříti.

II. Od Flauberta k Franceovi

Thais

Jest známo, že realismus i naturalismus vedle Balzaca za hlavního svého zakladatele považuje Gustava Flauberta. I v tom dlužno počítati si s jistou rezervou; nebo kdo by chtěl dokazovati, že Flaubert byl velikým romantikem, má pro to po ruce závažné důvody, vlastní jeho znamenité knihy: veliký archeologicko-historický román *Salammbô*, fantasticko-filozofickou báseň *Pokušení sv. Antonína* a dvě třetiny *Tří povídek*, z nichž pouze poslední, zvanou *Prosté srdce*, lze nazvati realistickou. Ovšem proti těmto třem knihám mohou ti, kdož za každou cenu chtějí viděti ve Flaubertovi předchůdce dnešního realismu, ukázati na dva čelné romány jeho *Madame Bovaryová* a *Vychování sentimentální*² a pouze z těch mohou si konstruovati Flauberta dle přání svého. Schválně pomíjíme nedokončený analytický román *Bouvard a Pécuchet*, nebo těžko jest počítati s torsem, byť i sebe znamenitějším. Vynášeti aneb podceňovati jeden či druhý z naznačených směrů tvůrčího genia Flaubertova, to musí být ovšem přenecháno choutkám jednotlivců. Objektivní historie literární musí počítati s oběma směry vzácného genia a nemůže přehlížeti romantika ve Flaubertovi nadobro.

Nechť již ze své mohutnosti pozorovací a analytické vnesl Flaubert mnoho do svých románů historických neb skladeb fantastických, přece v těchto byl výhradně básníkem, jehož jediné neštěstí bylo, že octnul se v době přechodní, že tradicemi svého vychování, dlouhým studiem, a můžeme říci i celou svou povahou byl spíše poetou, který dokumenty a základy tvorby své raději shledává z knih nežli ze skutečného života svých současníků. Známo jest,

² V češtině *Paní Bovaryová* a *Výchova sentimentální*. Pozn. red.

z jaké spousty zapomenutých knih a pergamenů, latinských i řeckých klasiků sbíral Flaubert jednotlivé detaily, z nichž vybudoval mohutnou stavbu své kartaginské epopoje, kdežto k sepsání realistické *Madame Bovary*, již považují naturalisté za první „vědecký“ román francouzský, stačila prostá událost z jeho nejbližšího okolí. Kdo probere se celým dílem Flaubertovým, pozná brzy, že do archeologicko-historického románu *Salammbô* vložil Flaubert nejvíce z celé bytosti své. V tom shodují se všichni jeho současníci: Maxime du Camp, Gautier i Baudelaire, a rovněž i novější literární historikové Bourget, Lemaître a sám příbuzný jeho Guy de Maupassant, který ovšem talentem svým byl bližším Flaubertovi *Madame Bovary* než Flaubertovi *Sv. Juliana špitálního*. Mohli bychom k dotvrzení myšlenky své odvolati se i na onen exotismus, o kterém řeč byla v článku předcházejícím a kterému více méně všickni romantikové holdovali. Jako V. Hugo zahájil vítěznou dráhu svou *Obrazy z východu*, Alferd de Musset svými *Povídkami ze Španěl a z Itálie*, jako Gautier rád zabloudil do říše faraonů, tak přenesl Flaubert své nejhlubší dumy filozofické i své nejkrásnější obrazy básnické do písku Thebaidy a do nynějších zřícenin kartaginských. Flauberta umělce můžeš hledati v kterémkoliv díle jeho a jistě nebudeš nikdy zklamán, ale Flauberta, básníka a člověka, najde každý přece nejdříve v jeho skladbách historických. Je známo, s jakou usilovnou péčí pracoval o *Salammbô*, jaké úzkostlivé kontrole podroboval každý sebe nepatrnější historický neb archeologický údaj, kolikrát přepracoval a vlastnoručně přepsal *Pokušení sv. Antonína*. Známy je rovněž přímo fanatický kultus formy jeho. Próza Flaubertova blíží se úzkostlivostí, s jakou střídal samohlásky v slovech a formoval periody, aby vyzněly v melodický spád, ku pracným slokám nejposlednějších dekadentů a symbolistů. Nejsa schopen vyjadřovati se ve formě básnické (rozuměj ve formě veršované), hleděl nahraditi nedostatek tento ustavičným rytmem svých vět, strávil většinu času svého tím, že rozložen na pohovce v dýmu tabákovém hlasitě skandoval své periody, ustavičně přetvořuje a měně, co se nezdálo mu býti dosti pružným a hudebním. Vedle exotismu pak, k němuž tíh-

nul celou svojí povahou, vedle usilovných studií historických a archeologických, jež konal s trpělivostí mnicha benediktinského, bylo to jeho záští k prostřednosti a šosáctví, kteréž vybuchovalo z něho občas výroky až cynickými. I tento rys v jeho povaze nutno bráti v úvahu tam, kde jedná se o určení literární fyziognomie, i on pomáhá k určení charakteru umělce, jemuž, jak po smrti jeho uveřejněná korespondence ukazuje, bylo největší mukou a pravým týráním duševním ztotožniti se s životem lidí malicherných, prostředních, všedních a hloupých. Nelze ovšem tvrditi, že tvoření vůbec bylo kdy Flaubertovi slastí. Avšak to s jistotou tvrditi lze, že když trpěl, dělo se to při skladbách rázu realistického a naturalistického měrou dvojnásobnou. Při skladbách rázu filozofického neb básnického, na širokém základě historického a archeologického bádání, trpěl pouze mukami stylu, které sám si tvořil, nemoha se nikdy s dostatek upokojiti. Za to jej tvoření historických povah a zvláště líčení celého ovzduší doby, již popisoval, jakož i líčení zjevů přírodních a krajinných naplňovalo neobyčejnou radostí; avšak v románech realistických trpěl nejen mukami stylu, jimiž byl jak Eumenidami ustavičně pronásledován, nýbrž také nízkou úrovní vzdělání a povah svých reků a rekyň. Pro něho, jemuž poezie Viktora Huga byla tím nejvyšším, co lidský duch vytvořil, bylo svrchovaně trapno, nořiti se celou duší v malichernosti měšťáků a šosáků. Jeho kult fráze byl mu i v těchto skladbách nejvyšším cílem uměleckým. Mají tedy dle všeho, co posud řečeno, ti, kdož ve Flaubertovi cení především romantika a poetu, plné právo hájiti své stanovisko vůči těm, kteří bez důvodu snižující jeho skladby historicko-archeologické, cení pouze jeho realistické práce a vidí v nich celou novou zoř³ příští literatury románové. Ovšem proti nim vždy zůstanou v literatuře díla první, a těžko říci, která z dvou bytostí, jež se ve Flaubertovi potíraly, byla silnější aneb konečně ta pravá: zdali jeho žár, vzruch a vzlet zpožděného romantika anebo jeho takovými mukami duševními vykoupená analýza psychologická povah prostředních a banál-

³ Zora = jitřenka. *Pozn. red.*

ních. Jedno jest jisto, že totiž poslední směr tvoření Flaubertova byl mnohem více čínorodým pro příští generaci nežli směr první. Nová generace, která sklonila se k bídě a malichernosti člověka středních a nižších tříd s větší vnímavostí a láskou, jež Flaubertovi vždycky chyběla, opustila na čas veliké rozměry básnické koncepce prvního jeho směru; přidržela se pouze metody jeho, odřekla se nevďěčné Sisyfovské práce konstruovati z nepatrných zlomků starých autorů a z pochybných, skorém předhistorických údajů staré zapadlé doby a obrátila se, vyzbrojena pouze jeho metodou, cele k přítomnosti, k boji o život, hledíc prosytiti pesimismus jeho ne-li láskou, aspoň zálibou v líčených osobách a předmětech. Těmto stoupencům moderního realismu a naturalismu jest Flaubert, který psal *Madame Bovary*, *Vychování sentimentální*, *Prosté srdce* a kapitoly *Bouvarda*, a *Pécucheta*, ovšem praotcem a v mnohém i nedostižným ideálem. Objektivnímu pozorovateli je ovšem nepochopitelné, jak mohou zneužívatí tytéž vynikající vlastnosti genia Flaubertova v jeho skladbách historických neb ryze básnických; nebo člověk a umělec zůstal přece vždy týž, a musí již býti slepým stoupencem školy, komu *Pokušení sv. Antonína* jest dílem pochybným a *Salammbô* nudnou archeologickou historií, která nikoho nezajímá.

Avšak i na Flaubertovi ukazuje se, že co skutečně velkého a krásného se vytvoří, nepodléhá zákonům mody neb okamžitého rozmaru. I tato v poslední době dosti kaceřovaná stránka jeho genia, nedošla-li v době poslední zrovna ohlasu, aspoň zanechala patrných stop v literatuře. Ovšem hlavně v poezii samé, která především zdá se nám býti povolána k tomu, aby mohutnou silou obraznosti rekonstruovala doby dávno zaniklé. Stačí ukázati jen k epochálním skladbám *Leconta de Lisle* i k pozoruhodným básním jeho věrného nohsleda hraběte de Guerne. Avšak i na poli románu historického v próze vyskytlo se v poslední době dílo, které přímo ukazuje k *Salammbô* a hlavně k *Pokušení sv. Antonína* jako k svým jediným předchůdcům. Myslíme román *Thais*, který napsal známý básník

a romanopisec Anatole France⁴. Nežli přikročíme k románu, nebude na škodu povědět několik slov o jeho autorovi. Anatole France sluje vlastně Anatole François Thibault, narodil se r. 1844 v Paříži, kdež jeho otec byl knihkupcem. Debutoval r. 1868 studií o Alfredovi de Vigny, účastnil se Parnassu a vydal r. 1873 první svazek svých veršů s názvem Pozlacené básně. R. 1875 vydal velikou dialogizovanou báseň Svatba Korintská, kterou lze v nejednom ohledu pokládati za předchůdce románu Thais. K básni té přidáno asi pět neb šest menších skladeb, které řadíme k tomu nejdelikátnějšímu, co v našem století napsáno bylo veršem francouzským. V následujících letech napsal celou řadu románů ze života moderního, plných humoru a citu, ve slohu velice vytríbeném, z nichž malé arcidílo Zločin Silvestra Bonnarda bylo korunováno francouzskou akademií. Vedle básníka byl současně činný jako učenec. Vydal France velkou řadu starších autorů francouzských s případnými úvody životopisnými a poznámkami historickými a kulturními. V době poslední vyniknul stejnou měrou jako divadelní a literární kritik v časopisu Le Temps. Sebrané jeho studie vyšly s názvem Život literární v několika svazcích. Zvláštní jest jeho stanovisko v kritice, sám je nejlépe charakterizuje těmito slovy: „Stejně jako filozofie a dějiny jest kritika druhem románu sepsaného ku potřebě duchů bystrých a zvědavých, a každý román jest v pravém slova smyslu autobiografií spisovatelovou. Dobrý kritik je ten, který umí vypravovati dobrodružství své duše mezi vynikajícími díly své doby. Kritika objektivní je vůbec nemožná, rovněž jako je nemožné objektivní umění, a všickni, kteří si lichotí, že vkládají v dílo své něco jiného než obraz vlastní duše, podléhají té nejklamnější iluzi.“

Román Thais jest dle všeho, co jsme uvedli, přímou výslednicí snah spisovatelových, který, jak v předmluvě k jedné své knize praví, se snažil vniknouti ve všechny tvary dob zašlých a který teprv přesvědčením, že je nemožno představit si je v plné konkrétnosti a životní síle, zakotvil se cele v románu moderním a v líčení lidí

⁴ Thais, Lévy 1891.

současných. Thais má, jak jsme naznačili, předchůdce v dramatizované básni Svatba Korintská (motiv týž, jež zpracoval Goethe ve své čarokrásné baladě *Die Braut von Korinth*), avšak i ona, ačkoliv co umělecký celek má cenu mnohem vyšší, ukazuje, jak světy zapadlé a doby zašlé, třeba i sebe větším studiem prodchnuté a sebe větší básnickou silou oživené, podléhají subjektivnímu názoru spisovatelovu. Jen tím můžeme si vysvětliti předcházející elegický povzdech autorův.

Román Thais vedle stránky ryze archeologické a historické má také stránku filozofickou a poetickou s jistým, třebas i přitlumeným reflexem na dobu moderní, a pouze tato mnohostrannost její dodává jí té životní síly, toho zájmu, který od vydání jejího pořád roste. Básník líčí dva světy: filozofii epikureismu a skepticismu s posledním zábleskem řeckých a latinských uměn ze IV. stol. proti životu křesťanských anachoretů v poušti Thébské. Protivy tyto jsou pouze dekorací nebo rámcem čistě psychologického pochodu, který se odehrává v duších hlavních hrdinů, a který lze vyznačiti jakožto boj lásky v duši nábožné a fanatické a jako hnus z rozkoší, vznikající tam, kde vášeň přestoupila vrchol svůj. Následek boje toho jest, že z pochmurného askety stane se otrok smyslnosti a vášnivé lásky a z nevěstky stane se světice, oddaná nejprísnějším cvičením klášterním a posvěcena pravému odříkání.

Hrdina románu, bohatý patricij v Alexandrii, muž názorů svobodomyslných, však duch výstřední, oddal se studiím všech škol v učeném městě; z čista jasna prodá svůj dům i všecko své zboží a prchne na poušť Thebaidskou, kde stane se brzy vzorem asketismu a křesťanských cností pod jménem bratra Pafnucia. Deset roků stráví takto v zátiší, zachovávaje nejprísnější posty, bičuje se ráno i večer a nose žíněnou košili na těle. Avšak zlý duch číhá na něj, a aby jej svedl, vzbudí v něm myšlenku, jaký by to byl hrdinský skutek, kdyby se mu podařilo obrátiti na víru proslavenou herečku a nevěstku Thaidu, do které byl druhdy v mládí svém zamilován. Zde začíná nové pokušení sv. Antonína, ovšem ve formě modernější. Pokušení toto je tím nebezpečnější, jelikož se nezjevuje Pafnuciovi

jako pouhý přelud, s kterým druhdy bojoval Antonín, nýbrž jako upomínka vlastní zažité minulosti. Pafnucius neposlouchá více rad svého soudruha, bratra Palaemona, souseda svého v Thebaidě, který v díle Francově zastupuje směr praktického rozumu a všední zkušenosti a který mnohem bedlivěji obstarává svou zahrádku na poušti nežli své křesťanské zdokonalení. Pafnucius opustí Thebaidu, vydá se na cestu po břehu Nilském a vrátí se do Alexandrie. Na cestě zažije různá dobrodružství, jednak mezi osadami rozptýlených bratrů řeholníků, jednak mezi modloslužebníky pouště. Konečně setká se s Thaidou. Aby ji získal, odhodí háv poustevnický a obleče se v bohatou tuniku. Takto účastní se hodů v paláci Thaidině a snaží se v rozhovorech filozofických, sálajících největší smyslnou vášní a zároveň zelotismem náboženským, získati herečku svým úmyslům. Zvláštnost zjevu tohoto a planoucí výmluvnost cizincova, horující o životě věčném a o smrti, které ona se bojí, podmaní obraznost kurtizány; myslíc že cizinec je mocný čaroděj, který zná prostředky proti stárí a smrti odhodlá se cele jemu se vzdáti. Avšak v rozhodném okamžiku couvne Pafnucius, a právě toto líčení zoufalých bojů jeho – mezi duchem a hmotou, mezi láskou smyslnou a ideální – tvoří hlavní těžiště románu Francova. Pafnuciovi se povede, že sám nepodlehne obrátí Thaidu na víru, že ona rozpomene se na své ztracené mládí, pozná hořkost na dně každé vášně dřímající a odhodlá se vydati na poušť, odříkati se rozkoší a věnovati se cele životu řeholnímu. Avšak čím více vzrůstá posvátná její touha, tím více stupňuje se smyslná vášeň Pafnuciova. Tímto paralelismem dosáhl básník velikých efektů a zároveň podařilo se mu ve scéně filozofického banketu šťastným seskupením všech vynikajících současných osobností ukázati, jak hluboké jsou jeho historické, filozofické i archeologické studie. Thais zapálí svůj palác, jeviště svých dřívějších orgií a odebere se na poušť do kláštera, který založila sestra Albina, vnučka císaře Cara. Pafnucius vrátí se do Thebaidy, odkud přišel. Však mezi tím, co Thais v zátiší klášterním nabývá úplného klidu v rezignaci a odloučenosti, týrají Pafnucia všechny ostny smyslnosti, šlehají ho biče všech vášní, s jakými kdy zápasil osamělý, pokoušený

mnich na poušti. Veškeren jeho asketismus jest marný; on podléhá všem nástrahám své tělesné křehkosti, a čím více vzrůstá pověst jeho hrdinství a svatosti, tím větší jest jeho vnitřní slabost, bída a opuštěnost. Konečně, aby přemohl vášeň svou, stane se stylitou, ale ani to nepomůže, neboť propadl démonu zhouby docela. Tu doví se od jednoho mnicha, že Thais umírá v zátíší klášterním, a odebere se ihned k jejímu smrtelnému loži. V této scéně vrcholí celá skladba. Divoká, darmo potlačovaná vášeň Pafnuciova, špatně tajená pod řeholním hávem, tvoří ostrou protivu ke klidnému, jasnému, takřka naivnímu stavu duše Thaidiny, která všechna šťastna v nové víře své vítá smrt jako vykoupení z bludů a mátoh světských. Scéna tato je tak znamenitá, že neváháme položit sem aspoň závěrek její.

„Pafnuc sledoval Albinu přes dvůr klášterní zatopený světlem ranním. Podél taškových střech tvořily bílé holubice šňůry perel. Na posteli, zastíněna planým fíkem, ležela Thais všechna bílá, ruce majíc na prsou skřížené. Po obou stranách jejího lože klečely ženy zahalené v závojích a odříkávající modlitby umírajících: »Smiluj se nad mnou, Bože můj, podle velikého milosrdenství svého a smaž nepravost mou množstvím slitování svého!

Zavolal na ni: ‚Thais!‘

Ona pozvedla víčka a obrátila k němu bělmo očí svých. Albina pokynula ženám zahaleným, aby se na několik kroků vzdálily.

‚Thais!‘ opakoval mnich.

Ona pozvedla hlavu a lehký dech vystupoval z jejích bílých rtů.

‚Jsi ty to, můj otče? Vzpomínáš si na vodu cisterny a na datle, které jsme spolu trhali? Téhož dne, můj otče, zrodila jsem se znova lásce a životu.‘

Umlkla, hlava její opět klesla.

Smrt vznášela se nad ní a pot smrtelného zápasu věncil její skráně. V ticho velebné vpadl se střechy žalující hlas hrdličky, načež štkání mnichovo mísilo se v žalmy panen klášterních.

‚Omyj veškerou špínu mou a očisť mne od hříchů mých! Neboť vidím nepravost svou, a zločin můj zvedá se proti mně bez ustání!‘

Náhle vztýčila se Thais na svém loži. Fialkové její oči otevřely se dokořán a se zrakem pohrouženým v dálku a s rukama roztaženými ke vzdáleným pahorkům pravila hlasem pevným a svěžím:

„Ejhle, růže věčného jitra!“

Její oči se zaleskly, lehký nach zbarvil její tváře, stala se ještě krásnější a sladší než v dobách minulých. Pafnucius, který klečel vedle ní, objal ji svými černými rukama.

„Neumírej!“ křičel hlasem divokým, kterýž i jemu samému cizím připadal. „Já tě miluji – neumírej! Poslyš, má Thais, já tě oklamal, já byl jen bídný šílenec! Bůh, nebe, to vše je ničím, nic není na světě pravdou, nežli co je na zemi a nežli láska lidí. Miluji tě, neumírej! Jsi příliš velkým skvostem, abys měla zemřít! Pojď, pojď se mnou, prchneme, odnesu tě odtud daleko v své náruči! Pojď, milujme se! Uslyš mne konečně, milenko moje a rci: Budu žít, chci žít! Thais, Thais, povstaň!“

Ona ho neslyšela, zřetelnice její ztrácely se v nekonečnosti. Šeptala pouze: „Nebesa se otvírají, vidím anděly, proroky a svaté, dobrý Theodor je mezi nimi a má ruce plné květin. Usmívá se na mne a kyne mi. Dva serafové ke mně přicházejí. Již se blíží ke mně – a jak jsou krásní!... Já vidím Boha!“

Vykřikla jásavě a hlava její klesla bez hnutí na podušku. Thais byla mrtva. Pafnucius v zoufalém objetí hltal ji svým vztekem, touhou a šílenou láskou.

Albina křikla naň: „Odejdi prokletý!“

Pak položila tiše prsty své na víčka mrtvé. Pafnucius couval vrávoraje, oči maje spálené slzami, zdálo se mu, že země pod ním se otvírá.

Panny řeholní zanotily píseň Zachariášovu: „Veleben buď Pán Bůh izraelský!“

Náhle však zarazily se hlasy v hrdle jejich. Shlédly v okamžiku tom tvář mnichovu a rozprchly se poděšeny na všechny strany s hlasitým křikem: „Upír! Upír!“

Pafnucius stal se v chvíli té tak ohyzdným, že když položil ruku na obličej svůj, cítil vlastní ošklivost.“

Scénou touto končí román, který příbuznosti své s Flaubertovým Pokušením sv. Antonína nezapře ani v detailech. V čem vyniká nad něj, jest jediné to, v čem obratnější moderní učeň může vyniknouti nad staršího mistra. Čtení obou románů za sebou a srovnání jich jest velice zajímavé a poučné. Flaubertovi šlo především o přesné vylíčení duševního stavu anachoretova⁵ v poušti s celou mýtickou a legendární stafází, se vším, co zmítati mohlo jeho neklidnou, žízňovou duší. Tak se stalo, že zapletaje se v nové a nové objevy kulturní ztratil hlavně v poněkud unavujícím líčení různých kacířských sekt, které v prvotní církvi bujely, čistě lidský zájem své skladby, a že mohutně koncipovaná báseň jeho stala se na nejednom místě suchým katalogem různých sekt a jich vyznání. Právě proto, že šlo mu o vnitřní duševní problém víry a nevěry, ducha a hmoty, zmizela mu čistě lidská stránka jeho skladby. A tak vyznívá báseň jeho v posvátném šílenství Antonínově tímto panteistickým vyznáním: „Ó štěstí! štěstí! Já viděl porod života a počátek pohybu! Krev žil mých buší tak silně, že je chce rozbít! Chtěl bych lítati, plavati, štekati, řvati a výti. Chtěl bych míti křídla, štít, kůru, chtěl bych dýmati kouř, míti rypák, kroučiti se, rozdělit se po všem, býti všecko, rozptýlit se vůněmi, vyvinouti se jako rostliny, téci jako voda, chvít se jako vzduch, lesknouti se jako světlo, ztajiti se do všech tvarů, proniknouti každý atom, sestoupiti až ke dnu hmoty – býti hmotou sám!“

Již dle toho je zjevné, jak mocná individualita Antonínova založena jest na jedné silné struně, která prochvívala celou bytost Flaubertovu, na mohutném totiž jeho lyrismu. Jen rýmy chybí podobným místům jeho skladby. K takové lyrické výši nepovznesl se France ani na jediné stránce své Thaidy. Za to však dovedl se vyhnouti velmi obratně úskalí, na kterém před moderním čtenářem mistr ztroskotál, neboť podařilo se mu postavám, jež líčí, zachovati vždycky zájem čistě lidský i tam, kde sebe více koketuje se svou archeologickou učeností i alexandrijskou vzdělaností. U Flauberta

⁵ Poustevník (z něm.). *Pozn. red.*

jsou znenáhla všechny vystupující osoby pouhými fantasmaty předrážděného, horečného mozku, vše jest jedna apokalyptická vidina, v které základy životní lehkost se trátí a všechno splývá v neurčité spousty snů. France naopak dovede i vidinám Pafnuciovým na poušti a pokušení jeho dodati ne-li život, aspoň zdání života a přivést je hezky blízko názoru moderního člověka. A pak ještě něco, čím se oba podstatně liší. U Flauberta vždy a ve všem neúprosná, žhoucí pravda a víra v to, co povídá a líčí, u France pak lehounká ironie a skepticismus skoro moderní. Vidíte, jak France stojí nad svým předmětem, jím neovládán, kdežto Flaubert, zcela v látku svou zabrán s ní pracně zápolí a jí ve všem podléhá. Tento skepticismus Francův, který rovněž činí jeho knihu mnohem přístupnější širším vrstvám, nežli jest dílo Flaubertovo, charakterizují nejlépe tyto řádky, které praví Pafnuciovi jedna z vidin jeho, žena v závoji, držící v ruce haluz myrtovou: „Pohleď, jedni hledají věčnou krásu a vkládají nekonečnost ve svůj život jednodenní; druzí žijí úplně bez jakékoliv velké myšlenky. Však pouze tím, že ustoupí posléz krásné přírodě a že dovedou žít, vzdávají pravou slávu svrchovanému umělci všehomíra, neboť člověk jest pouze pravou hymnou boží. Tito myslí, že štěstí lidské není hřích a že radost je dovolena. A což mají-li oni pravdu? Jak náramně, Pafnucie, budeš podveden!“

Zdaž podobné otázky nezachvívají též nitrem člověka dnešního? Tímto třeba místy jen slabým a vzdáleným reflexem na dobu moderní dovedl France, že dílo jeho vzbuzuje ve čtenáři nejednu strunu příbuznou; ironií a skepsí, která je provívá, sblížil je značně módním touhám a požadavkům. Když pak k těmto stránkám přidruží se ještě neobyčejná skvělost v líčení krajinném i kostýmovém, jest ovšem nesnadno odepřít obdiv práci, která vzácným uměním rozptýlí veškeren prach biblioték a roztaví zápach noční lampy studijní ve vůni své poezie docela.

Flaubertovo Pokušení sv. Antonína bylo dokončeno r. 1874, Thais jest po našem vědomí prvním větším dílem podobného směru. Jaký kus cesty urazil francouzský román tohoto druhu ani ne za plných 20 roků!

III.

Alfons Daudet

Povaha – Dílo – Sapfó – Nesmrtelný

Ušlechtilý obličej vroubený bohatým rámcem hustých kadeří a ozdobený vousem španělského střihu! Vlasy nedbale do čela přehozené, oči hluboké a smutné, nesoucí stopu unavenosti a dlouhé noční práce. Tahy tváře neobyčejně jemné, nepokojného výrazu, jakoby se stále nervosně zachvívaly, celý zevnějšek jakási směs aristokratického dandysmu a duševní noblesy – toť Alphonse Daudet, autor Numy Roumestana, duchaplný povídkář, syn jihu francouzského, který pod jeho praporem vtrhl vítězně do literatury, v níž si čestné místo své statečně vybojoval.

K doplnění charakteristiky leží přede mnou kus jeho autografu: písmo tenké, samé vlasové čáry, při veškeré korektnosti dosti nečitelné, bez rasur, úhledné, ale i v té úhlednosti nervosní. Vidíme, jak ruka se chvěla, která je črtala.

* * *

Daudet začal kariéru svou básněmi. Jsou v jeho první knize *Les amoureuses* některé opravdu hezké kousky a chápeme, že koketní, rozmarň a delikátní veršičky tyto byly oblíbenou lekturou císařovny Eugenie. Je to vše tak uhlazené, tak koketní, cit jen na povrchu se mihne a zmizí hned jak zlatá rybka ve vlně rytmu.

V době této své první produkce byl autor churavý – obávali se anemie a poslali ho do Alžíru. Slunce mu pomohlo. Roku 1870 stál 30letý muž v řadách bojovníků pro vlast. Slušelo prý mu to výborně.

Však ani lyrika ani pozdější pokusy dramatické nebyly tou pravou cestou pro něho. Daudet oddal se zcela próze a už první kroky na této dráze byly korunovány úspěchem. Stačí jmenovat; jen *Petit chose* a duchaplný román humoristický *Tartarin de Tarascon*.

To však nebyl ještě ten pravý úspěch. Tím byl teprve Fromont jeune et Risler aîné, to byl ten pravý úspěch, po kterém touží každý autor francouzský. Kniha musí elektrizovat, musí býti *událostí*. Nyní jen rychle dál, dokud interest obecnstva je vzbuzen! Vyšel „Nabob“, úspěch rostl ještě více! Nepřihlížeje ani k umělecké ceně románu byl v jistém ohledu sensační, vystupujeť v něm pověstný Morny, jeden z tvůrců druhého císařství. Daudet byl druhdy jeho sekretářem a měl nejlepší příležitost seznati „až do kostí“ tuto pochmurnou postavu. Mohl úspěch ještě růsti dále? Vyšel Jack. Nejsem zrovna ctitelem tohoto „slzavého“ románu, ale třeba míti ohled na dámský svět – a tento pomohl této dlouhé historii, ve které vliv Dickensův na Daudeta jest nejvíce patrný, k úspěchu slušnému. George Sand byla historkou tohoto malého mučedníka tak dojata, že prý nebyla tři dni schopna práce. Flaubert, kterému kniha věnována, přijal ji s úsměvem dobráckým a podotknul jen ironicky: „Dva svazky – je to trochu příliš mnoho papíru, můj hochu!“

Ano, Flaubert řekl to právě! Jeden svazek byl by také dostačil, ale autor se zrovna zamiloval do svého hrdiny a hájil toto své zamilování v udatné předmluvě. Věříme rádi, že život sám jest ještě krutější, ještě pochmurnější – ale míra umělecká je také něco, čemu i nutno obětovati trochu skutečnosti a i zdánlivé životní pravdy.

Králové ve vyhnanství, román, který následoval, podráždil obecnstvo více, než upokojil. Každý hledal za postavami románu osoby skutečné a zvědavost byla větší než touha po díle uměleckém. Je taková manýra dobrá pro obchod – umění ryzí pod tím vždycky trpí. Stejný částečně osud měl Numa Roumestan po stránce umělecké ovšem daleko výše se pnoucí – dle náhledu našeho *nejlepší dílo Daudetovo*. A v skutku jest román následující *L'Evangeliste* ač v mnohém ohledu vysoce památný v dojmu celkovém slabší, monotónnější, místy, skoro unavující. V Numě Roumestanu však hoří plné slunce jihu, děj tu je rapidní, sloh brilantní, vše se tu pojí harmonicky k dokonalému celku.

* * *

Daudet je pravý syn jihu. V první řadě převládá v něm poeta, později se přihlásil pozorovatel a zatlačil poetu někdy dost citelně v pozadí, tam, kde oba jsou v rovnováze, povstalo vždy pravé dílo umělecké.

Daudet dal se podmaniti dvojím vlivem. První jest Dickens, odtud jeho poezie interiéru a jeho detail, druhý Zola, odtud jeho choutky po analýze, po dokumentech, po misi sociální.

Daudet sám nemá potřebí ani jednoho ani druhého, čtete jeho Listy z mlýna a nepřehlednou řadu jeho drobných povídek, jimiž kmitá zlatý paprsek sluneční a úsměv trochu ironický, trochu soucitný. Však i obojí vliv byl na něho blahodárný. Dickensův skoro blahodárnější, jeť Daudet celým svým talentem a svou fyziognomií mnohem bližší autorovi Dombeye a syna než mohutnému tvůrci Assomoiru a Germinalu.

* * *

Daudet v posledních svých dílech hlásí se k naturalismu a celá škola může být mu povděčna, že hlásí se k její praporu, prokazuje jí velkou službu aspoň v jednom směru. Chcete dokázat, že naturalismus není totožný se špínou, hnusem, blátem a kalem, že není literaturou krčmy a polosvěta sáhněte jen k dílům naturalisty Daudeta. Reprezentuje-li Zola život celý, *bez výjimky tak jakým jest*, podává-li Goncourt nejraději analýzy případu patologických (a to poměrně jen řídkých a vzácných případu, skoro *výjimek*) jest Daudet *nejideálnější naturalista*. – Daudet šel právě cestou prostřední a zde poprvé snad v praxi literární se osvědčila Horatiova „aurea mediocritas!“ Daudet dovedl při všem zůstati všady umělcem, někdy i poetou a to ho činí tak sympatickým dnes a přenese ho nad rozmary módy do budoucnosti – až dnešní ruch a křik škol bude jen kapitolou – literární historie.

* * *

Numa Roumestan nelíbil se na jihu. Chápeme docela. Nebo na zrcadlo hněval se hrbatý odjakživa. Někteří nazvali i Roumestana pam-

fletem. Don Quixote je také pamflet v jistém ohledu a jest nesmrtelný. V Numě Roumestanu zvěčnil Daudet pravý typ francouzského jihu s jeho bonhomii, frivolností, lehkomyšlností, s jeho věčnou „blague“ – proti němu postavil dítě francouzského severu, ženu odhodlané práce, mlčenlivou, ale hlubokou – snad trochu nespravedlivou k pohyblivému Numovi.

Numa Roumestan jest vedle etického jádra svého, trpké to satiry na vratkou a nestálou povahu Provençalův, též arcidílem slohu. Málokdy octl se Daudet sám na takové výši. Za popisy některými na př. tam, kde líčí hru Valmajoura a celou slavnost národní mohou jíti i největší poetové s odkrytou hlavou. Fráze každá jest tu pilována zlatým pilníkem. Daudet je tu sám hudebníkem a malířem dohromady.

Nemluvím ani o fabuli románu. Nedám u Daudeta vůbec příliš mnoho na fabuli – u něho jako u celé školy té jest všecko v analýze a v popisu. Avšak i tu dlužno říci, že fabule Roumestana je známenitá, že bohatý děj se stupňuje rychle, že má dramatickou vervu.

* * *

Vedle Jacka a Petit chose jeví se vliv Dickensův nejvíce v první části románu jeho předposledního – L'évangéliste. Je to zvláštní kniha, šedá jako listopadový den, dojemná skoro až ukrutná v svém konci. Analýza sotva kde tak převládá jako zde. Klade se jako tenká mlha na všecko.

Vedle vysoké ceny umělecké má i tento román velký význam sociální. Ukazuje hlubokou ránu současné společnosti, odhaluje řádění proselytismu protestantského ve vrstvách společnosti.

Neznám tak hned nic trapného jako dojem této knihy. Hlavní toho příčina je v tom, že dílo to je odlikou *čiré skutečnosti*. Autor tentokrát popisoval jen událost skutečně se přihodivší. Louis Desprez podává nám ve svém Rozvoji naturalismu klíč k tomu, jak povstal tento román. Daudet hledal pro svého syna učitele angličtiny. Byla mu doporučena starší dáma, Angličanka, která dáváním lekcí trpce si denní chléb vydělávala. Daudet svěřil jí svého syna. Smutná její

tvář a celá osobnost „slzami takřka prosáklá“ zajímala umělce v míře nemalé. Jednou zpovídala se dobrá paní autorovi a vyzradila mu velkou bolest svého života. Měla dceru – jedinou naději svého stáří a tuto jí vyrvala sekta protestantská, „armáda spásy“. Dábelskou taktikou ubila v dívce cit a přinutila ji k zrušení všech svazků rodinných. Náboženské vzrušení děvčete stalo se jakýmsi druhem hysterie, dcera odcizila se v svém fanatismu matce úplně. Daudet slíbil, že bude mstitelem ubohé stařeny. Dopisy dívky matce, stále kratší, chladnější a řidší byly tenkrát jediným skladištěm „dokumentů lidských“, na jichž základě pracováno. Daudet zde tvořil nejvíce. Z těchto zlomků a nárazek vytvořil celou duši dívčí, chladnou a hrdou v svém studu, exaltovanou v mysticismu – a celkem odporou jako vše, co se vzpírá přírodě. Daudet užil všech dopisů do slova, nepřidal ani nebral čárky. Odtud ta pravda životní, odtud ta tíha na čtenáři, která ho pronásleduje i když knihu odloží. Přes všecku suchost a jednotvárnost vypravování jest kniha tato zajímavá tou dívčí postavou, které vidíme až do duše jak se mění a kazí a odcizuje v neplodném blouznění. Přes tu šedost koloritu stojí L'évangéliste přece jen za překlad; obecnstvo, které zná autora Numy Roumestana ze stránky jasu slunečního, vidělo by v něm náhle novou mohutnost tvůrčí, podivuhodné asimilování své povahy danému neb vyvolenému předmětu. Nenít ovšem otázka tato u nás tak urgentní jako ve Francii, odpadla by „časová potřeba“ knihy – máme však za to, že i bez této jest fond románu toho dost hluboký, aby uchvátil i vrstvy, jichž se právě otázka ta nedotýká, aby, nemá-li aspoň významu právě aktuálního, působil co výstražný příklad do budoucnosti. V ohledu tomto je tato kniha Daudetova též dobrým skutkem, nebo každý fanatismus a náboženský nejvíce, který odcizuje navzájem členy rodiny, jest sociální vraždou a má být proti němu bojováno ze všech stran a všemi zbraněmi.

* * *

Bude snad na místě zmíniti se o způsobu *tvoření* Daudetova. Jakoby ozbrojen lupou studuje on své postavy, když byl mravenčí prací

dříve snesl celý materiál, celé jich duševní i fyzické nationale. Z ohromné zásoby zápisků a poznámek vybírá, kalkuluje, promýšlí, sestavuje. Všecky jeho osoby *žily*, všechno co popisuje, on *viděl*. V šťastné chvíli povstane první skica. – Daudet píše velmi rychle a ihned korektně, tak že by i tato na povídku stačila. Osm až deset stránek toť první embryo románu. Na toto tkanivo pak ukládají se studie dlouhých pozorování lokální, osobní a jiné. Novelka roste, ovšem ne všady symetricky. Nastane poslední práce. Psycholog ustoupí umělci, stylistovi. Při novém čtení váží se každé slovo, které zní jen trochu všeobecně neb banálně se vyměňuje za ostřejší, individuálnější, případnějši, barvitější. Daudet nepracuje nikdy na chvat i při ohromné spotřebě svých knih ze strany hltavého čtenářstva zachoval si umělecké svědomí čisté, neklesl na fabrikanta lektury, zůstal vždy umělcem, vždy delikátním, vždy myslícím.

* * *

Etické jádro všech jeho románů jest *soucit*. V tom je zcela moderním. Co Hugo svými grandiózními lyrickými pasážemi posledních svých děl hlásal v čiré abstrakci, co Coppée podával v obrázkách miniaturních a korektních, to rovněž ale v širším rámci života podává Daudet. On nekáže soucit ostentativně, ale tento se dostaví sám, on je výsledkem každého díla a někdy výsledkem tak silným, že od něho k larmoyantnosti nemá daleko. Něco ze své povahy sensitivní, měkké, poddajné a stále se chvějící jak struna přidal každému svému hrdinovi, a malá Delobellova (Fromont a Risler) tak dobře jako souchotinářská Zara (Králové ve vyhnanství), jako Jack a jako Nabab jsou v první řadě děti jeho velkého soucitu k trpícím a slabým. Zejména opuštěnost Nababova po děsné katastrofě jest zdrcující svou čistě lidskou tragikou a nelze se diviti hlasům, které prohlásili pro tuto okolnost Nababa za nejlepší dílo Daudetovo. Však i v tom Nabab má předchůdce. Vzpomeňte jen na starého Rislera, není on v rozhodné chvíli bratrem Nababovým?

* * *

Řekli jsme, že Daudet dovedl zachovati vždy *delikátnost* a jakousi aristokratickou noblesu. Důkazů vyhledávat nepotřebujeme. Příležitosti bylo věru často dost, ale Daudet nikdy nepojmenoval ošklivou věc – nechal ji uhodnouti čtenáři. Tam kde se Zola s pravým labužnictvím hadráře probírá v hromadách špíny a hnusu, on jen naznačuje a každý se dovtípí. Nevytýkáme toho Zolovi, ani za přednost Daudetovi to nepřičítáme – my to prostě konstatujeme. Souvisí to s jemnou jeho povahou, s jeho aristokratickými (rozuměj duševně) choutkami, s jeho celým názorem.

Zola jest pesimistou. Kreslí černě do černa. U Daudeta jsou lidé v základě dobří – ne snad, že by mu scházelo síly k líčení povah špatných a zlých, nýbrž že on vidí je lepšími, věří v jejich dobrou stránku. Místo pesimismu Zolova, který vše jako příkrovem hrobovým drtí, ozývá se místy u Daudeta *ironie*. Její šlehy jsou časem též ostré, jsou, jak dobře kdosi podotýká, rázu filozofického, či lépe hygienického. Snad při tom nepronikne všady do pravé hloubky povah a situace – ale to co kreslí a líčí je vždy ušlechtilé a co možná sympatické.

* * *

Román nadepsaný Sapfó jest po l'Évangéliste krokem zcela přirozeným, že nemohl ani jinak dopadnout, jakmile autor zcela se přidal ku praporu naturalismu. Zdá se na první pohled, že tu analýza docela zabila poezii – aspoň jest v „Sapfó“ poetických míst velmi málo, skoro nejméně ze všech románů Daudetových.

Řeknu svou myšlenku hned. Mně není „Sapfó“ románem, nýbrž jen *neurčitou epizodou* románu.

Dejme vedle sebe Manon Lescaut a tuto „Sapfó“ – pramáti a poslední vnučku a uvidíte ten velký rozdíl.

Sujet tohoto románu jest vysoce choulostivý – je to historie nevěstky, sprosté, obyčejné nevěstky, bez nejmenšího pozlátko, bez poslední aureoly romantismu. Sujet pro Zolu spíš než pro Daudeta, či ještě lépe sujet pro školu Zolovu, pro pány, kteří v Bruselu vydávají svoje studie „mravů“ současné společnosti. Jak se zhostil autor

Nababa, Numy Roumestana a tolika zářivých povídek jižních tohoto nechutného sujetu?

Daudet věnoval knihu „svým synům, až jim bude dvacet let“ – podivná dedikace, není-li pravda?

Víte, co řekl jízlivý, ale vždy duchaplný Pontmartin? „Pan Daudet pomluvil své syny, ano pomluvil i sebe, nebo za tu řadu let on bude jistě členem akademie, rodina jeho tak distingovaná, okolí celé jeho synů takřka vyrostlých v elitě umělců bude jistě vždy jen ponoukati je k seriosnímu života běhu a slavné jméno otce jejich bude vzbuzovati v nich jen pocity vážné a vznešené“.

Cítíte ten šíp? Dedikace Daudetova byla velice choulostivá, on jí na oko exponoval opravdu své syny – ale výtku pana Pontmartina byla přece více jedovatá než – otcovská. Co chtěl říci Daudet touto dedikací?

Jiný, vážnější hlas pravil à propos této dedikace, že měla spíše zníti: „Rodičům, kteří mají dvacetileté syny“ – myslím, že je to již jedno. Synové staří dvacet roků mají přec již také rozum a vyčtou z knihy Daudetovy líp to pravé, než jejich rodičové sami.

Kniha ta při veškeré choulostivosti svého předmětu jest velmi pedagogická – etická nechci zrovna říci, spíš praktická pro život – to ještě pro život výlučně pařížský.

Ať již synové Daudetovy budou či nebudou potřebovati knihy otce svého – do toho nám ničeho není, je to otázkou ne tak jejich vychování, které jest zajisté nejpečlivější, jako spíše společnosti, okolí a řekněme upřímně čiré *náhody*, proti které jsou bezbrannými všechny zásady a teorie – morálka knihy té je více *praktická* než ideální.

Že se hrdina románu Jean Gaussin dal na jednu noc svěsti obyčejnou nevěstkou – čím by to bylo v další jeho život, v jeho studia, v jeho aspirace?

Epizoda *banální* jakých je na sta, nic více – přijde horší věc: Jean Gaussin nemá tolik síly, aby děvče, které se k němu druhého dne vrátí, zapudil, je slabochem v té míře, že ji podrží u sebe, že ji učiní svědkem svého života od té chvíle bídného a ničemného. Řekněte, snad toto zlo by nebylo přišlo bez onoho prvního? – Ó nikoli, koli-

krát dala se ona Fanny Legrandová svěsti dřív, než padla do náruče takového hlupáka, jakým jest Gaussin? Celý dosavadní její život nebyl bez toho nic jiného nežli řetězem takových *epizod*.

Není tedy praktická morálka románu Daudetova jiná než: Máš-li to neštěstí a podleheš-li vášni, hled' se co nejdříve vybavit z toho poměru, hled' se spasiti útekem: Staré latinské *In fuga salus!*

Není to trochu kasuistické?

Poměry pařížské, trochu jiné než naše, stvořily pro nelegitimní život muže s ženou ohyzdné slovo „collage“. Proti této instituci namířen jest román Daudetův, a jako ona je nemravnou a zhoubnou pro společnost, tak je román Daudetův mravným – ovšem jen tak dalece, že prostituci stálou mění na těkavou. Nezasáhne zcela do rány – to je pravda, ale má dosti energie navrhnouti aspoň ten prostředek, zbaviti se osudné ženštiny takové co nejdříve, ihned, za každou cenu.

Snad má aspoň v tom pravdu, když myslí, že odstraněním objektu též subjekt ztratí svůj cíl a přijde na jiné myšlenky? Nám se zdá i tato odpomoc jen relativní, otázka vzrušena jen na polo zodpověděna – problém je tu a láká dále, morálka Daudetova, pojata jen z *praktické* stránky je dost mělká a – pohodlná.

Sapfó jest mně osobně nejméně sympatický román Daudetův. Tato Fanny Legrandová – nevím, kdo by se mohl do ní zamilovat – leda ten hlupák Gaussin! Víc než jinde u Dandeta jest v románu tomto postav nepříjemných ano odporných. Poetickým připadlo nám místo jen jediné – idylka na venkově, kdy Gaussin vrátí se na rodný svůj statek a pak ještě snad to místo, kdy odnáší si poprvé Fanny do svého bytu po schodech nahoru – to je přec málo na knihu více než 300 stran silnou! Však i tento záblesk brzy mine, tenkrát vidíme tu Fanny ještě v plné aureole nalíčené a vylhané kostumované glorioly – neptejte se, jak vypadá později.

Těž ostatní okolí, ač uznáváme detailované studium všeho, takřka mikroskopické, je stejně odporné a protivné. Jsou to ovšem figury kreslené s bravurou holandských mistrů – ale raději dále od nich.

A pak ještě něco, Daudet ztratil v románu tomto docela svůj humor. Zde se rozmar neusmívá, nýbrž šklebí, celkem zdá se nám, že Daudetovi přece líp svědčí štětec malíře a pero poety, než pinzeta lékářova, lépe líčení poetické než klasifikování „dokumentů lidských“.

Nevytýkáme, že Daudet se zařadil pod prapor školy naturalistické – víť každý nejlépe sám, kam táhne talentem i dispozicí sil svých – ale jedno zdá se nám, že autor Numy Roumestana obětoval mnoho poezie suchému pozorování, mnoho kouzla své personality – praporu školy.

* * *

Máme v ruce pamflet či umělecké dílo?

Jest nový román Nesmrtelný Daudetův nejlepším dílem slavného mistra, jak reklama rozhlašovala a rozhlašuje?

Jest sensace, kterou román působí, – v několika dnech rozesláno kolem čtyřiceti tisíc výtisků – v rovnováze s vnitřní jeho hodnotou?

Má román ten význam všeobecný či jen speciálně lokální?

Toť asi soujem otázek, které se namanou čtenáři a které si po přečtení knihy jen z části zodpovídati dovede. Chceme se pokusiti o to – avšak chtěje hráti s kartami otevřenými pokusíme se dříve o načrtnutí obsahu, pokud to je u díla, kde větší váha padá na detail než na celkovou kompozici, jen přibližně možné.

* * *

Nesmrtelný tj. člen akademie francouzské a hlavní hrdina románu jest Astier Réhu, profesor a dějepisec francouzský, autor studie o Marku Aurelovi, již akademie mimo jiná jeho díla korunovala a historik domu Orleanského. Státi se členem akademie bylo jeho hlavní pružinou životní. Patrně proto, aby jaksi patřil do rodiny akademické, pojal Astier-Réhu za choť dceru slavného architekta a člena akademie nápisů Paulinu Réhu, jejíž děd Jean Réhu byl nejstarší člen akademie. Thiersem byl povolán za archiváře v ministerstvu cizích záležitostí, pro jistou však nepatrnou i neopatrnou narážku

v díle svém o Orleanovcích byl s místa toho sesazen, přišel o pěkný příjem dvanácti tisíců franků ročně, o byt a otop i osvětlení a co více u historika vážilo, o nesměrný poklad listin historických, k jeho studiu tak důležitých. Když román začíná, žije Astier-Réhu v poměrech na akademika velmi těsných. Důkaz, že jeho pracovna jest zároveň salonem v den, kdy jeho choť přijímá návštěvy, na kterou dobu se musí ubohý učenec vystěhovati v podkrovní přístěnek, kde ani vzpřímit se nemůže a jen v sedě pracovati musí. Rozpaky jeho jsou i peněžitého rázu. Přivádí ho do nich jeho syn Pavel, který jest architektem a vede život po pařížsku skvělý a rozmařilý. Kdykoliv se octne v nejhorším, jest podporován matkou, která poměrně mladá k starému učenci užívá vlivu své mladosti i lásky k vykořisťování peněz všemožným způsobem. Vidíme, že manželství není šťastné, tím méně rodina. Každý jde po svém. Starý akademik sbírá staré listiny a sestavuje pracně další díly svých dějin, mladá jeho choť sprádá nespočetné intriky, používajíc k tomu jména i stavu své rodiny a svého chotě, syn v jádru egoista žije lehce do světa, utrácí peníze, jež mu matka s bídou sežene. Právě na počátku románu jsme svědky, jak synáček pumpuje na mamince 10.000 franků. Restauruje starý zámek Mousseaux, staví nádherné mausoleum pro choť mladé baronky Rosenové, kam má mladý sochař Vedrin dodati hlavní figuru představující umírajícího hrdinu v stanu válečném. Na to vše, o čem mluví, potřebuje peněz. Ale kde je vzít? Otec ani děd nedají, brát zálohy na díla nedokonaná je obtížné... Nicméně zkusí matka při stole obměkčiti starého učence, vytýká mu, že jeho bibliotéka pohltí velké sumy a zvláště jeho soukromý archiv. Akademik uražen, že nazvala žena jeho sbírky ty „škvárami“, zapomene se a prozradí, jakou cenu mají tyto listiny, samé pravé autografy znamenitých osob historických, pravá kuriosa, tak že jen za tři dopisy Karla V., svědčící Rabelaisovi, nabízel pověstný antikvář Bos dvacet tisíc franků. On sám získal prý tyto vzácné věci za fatku⁶ pomocí svého knihaře Fage, jenž je měl z archivů jedné zchudlé aristokratické rodiny.

⁶ Drobný peníz. Pozn. red.

V tom, co se Astier-Réhu rozhorluje na marnotratnost svého syna a žehrá na vlastní trpký osud, vstupuje na jeviště románů druhá jeho hlavní osoba, hrabě de Freydet, básník. Venkovský tento šlechtic zavítal do Paříže, aby se ucházel o cenu akademie za svou právě vydanou báseň filozofickou „Bůh v přírodě“. Astier-Réhu byl druhdy jeho profesorem, dnes měl v akademii o ceně rozhodující platný hlas a vliv, pan Freydet přinesl mu již dříve exemplár a dnes přichází si pro úsudek. Tento šlechtic básník stůně rovněž na akademii. Nejdříve jen o cenu, později členství jest jeho ideálem, k jehož dosažení mu má býti bývalý jeho učitel nápomocen. Doma zanechal těžce nemocnou sestru, s kterou žije, a přijel do Paříže, aby popohnal své akademické záležitosti. V podrobných dopisech – které jsou v knize pravé perly stylistické virtuosnosti a spolu jediná místa dýšící aspoň ze začátku jakousi intimní poezií – podává bratr sestře zprávy o zdaru svého podniku. Při tom kreslí naivně jako venkovan způsob života pařížského, salony, akademii, lidi a okolí. Spolu svěřuje své sestře, že má dle výroku Astiera-Réhu nejen naději na cenu za svou báseň, nýbrž i na místo v akademii samé. K tomu ovšem třeba udělati si známosti, žíti po delší dobu v Paříži – a pak je třeba peněz, prozatím jen deseti tisíc franků. Důvtipný čtenář již pochopil pro koho.

Na této podstatě rozvíjí se zvolna celý román, jehož detailem ovšem se zabývat nemůžeme. Vedlejší jeho ne epizodou nýbrž souběžnou částí jest erotický poměr Pavla Astiera ke mladé vdově baronce Rosenové, pro jejíhož chotě staví mladý architekt ono mausoleum. Milostné tyto pletky překazí však Pavlovi jeho vlastní matka svými intrikami získajíc baronku za pěknou sumičku 100.000 franků pro vyslance v Petrohradě. Pavel vyzve tohoto na souboj, v kterém jest sám dost těžce raněn, avšak i v tomto okamžiku neopustí ho jeho vypočítavost a jeho egoismus s třesoucí se rukou napíše mladé a krásné vévodkyni Padovani lístek, ve kterém jí namluví, že se bil pro její čest a takto zapřede nový poměr milostné spekulace, sotva že vyšel s nebezpečím života z prvního. Pavel dojde cíle, po náhlé smrti vévody stane se hrabětem a chotěm vévodkyně.

Po tomto ovšem velmi stručném nastínění obsahu můžeme přistoupiti k rozboru otázek v čelo našeho článku položených. Jak jest akademie v celé řadě svých členů líčena v románu Daudetově? Nejen jako společnost idiotů a hlupců, nýbrž přímo jako společnost taškářů a podvodníkův, otvírající své brány podplácení a nejnižším intrikám všeho druhu, jako společnost ovládaná ženskou sukní, jako útulek neschopných pensistů. Zde věrně podle knihy Daudetovy charakteristika zástupců proslavené společnosti.

Sám hrdina kusu Astier-Réhu je idiot. Když byl profesorem, říkali mu „krokodýl“. Je to muž hrubý, neomalený, brutální, sobecký, pouze za chimérou akademické slávy se ženoucí. Nepřítel i sebe menšího hnutí fantasie a každé volné myšlenky, jest vtělením akademika, jak si ho jen slepé záští strany představuje. Při tom jest omezený v míře nejvyšší. I jeho vědecká reputace stojí na nohách velmi slabých, důkaz, že historik povoláním nepozná falsifikáty, že na chimérických dokumentech buduje vážná díla vědecká nechávaje se podváděti od svého knihaře, utráceje sumy na zakoupení listin, jež choť jeho náhodou pravým jménem za škváry označuje. „Inep-tissismus vir Astier-Réhu“ nazval ho prý sám Mommsen – nejpád-nější důkaz jeho vědecké kvalifikace. Do akademie dostal se pouze vlivem sukně, bylať žena jeho takřka „z domu“, zasedal tam její otec i její děd Jean Réhu. Při veškeré omezenosti, již slavomam stále nezkojený dodává smutné aureoly, je hrdina románu Astier-Réhu i povaha chabá a podlá; důkaz, jak sliby láká a vábí venkovana Freydetu, jak ho vykořistí a pak ohrožen Huchenardem bídne zradí. Nelze míti ani soucit s tímto starcem, jehož hrabivost a pokrytství zvláště před a při smrti stálého sekretáře Loisillona, na jehož místo aspiruje, na čtenáře až příšerně působí.

Druhý vzácný exemplář jest děd paní Astier-Réhu, nejstarší akademik Jean Réhu. Je to stařec bez paměti a bez ducha, chodící mrtvola, jehož mánií jest vypravovati staré anekdoty akademické a při každé příležitosti podotýkati „to jsem viděl, to jsem zažil“ se zvláštním tonem opovrhování vlastním jen starcům vůči nové generaci. Při tom je suchý a hrabivý. Vlastní vnučka praví o něm, že by spíše

šnel smrt celé rodiny, než by si odřekl šňupce tabáku neb obětoval jediný špendlík, jimiž rub výložku jeho kabátu byl vždy propíchnán. Člověk ten jde lhostejně, lépe řečeno, tupě životem, i u mrtvolky muže své vnučky nemá jiného slova než své cynické průpovídky: „Eh – i to jsem již viděl...“

Jiná figura: baron Huchenard, úhlavní sok Astiera-Réhu a kandidát nesmrtnosti proti Freydetovi. Aristokrat, který si zvolil za koníčka sbírat autografy a chlubí se hrdým titulem „knížete autografofilů“. Je to marota jako sta jiných. Za dvacet tisíc franků skoupí falsifikáty Astiera-Réhu a slíbeným mlčením o celé aféře získá jeho hlas a vlivem jeho i ostatní hlasy při volbách do akademie. Vědecky jest stejná nula jako Astier-Réhu; jeho dílo „Obyvatelé slují“ platí všeobecně za slátaninu.

I ten básník Freydet, jehož postava z prvních dopisů k churavé sestře dost sympaticky vystupuje, ukáže rozvojem románu svou celou hamižnou, ješitností nafouklou fyziognomii. Marota akademie ovládá ho docela a jeho chování je tím směšnější, čím větších malicherností se chytá, jen aby si získal přátelství „nesmrtelných“, zajistil si cenu za svou báseň a dostal se na akademické křeslo. Nejen že zapře původní, čistý a přirozený ton své poezie, že stane se emfatickým rétorem s celou přítěží akademických tret a cetek, on provádí svou reformu až i do detailu týkajících se obleku, nošení vousu i účesu. K vůli chiméře zapomene na svou nemocnou sestru zprvu naivně, později vědomě stane se otrokem svého přeludu, stane se nízkým a podlým jako ti, v jichž střed chce zasednouti. Ostatní postavy akademiků neb kandidátů nesmrtnosti jsou nakresleny jen v letu – ale sympatická, neb aspoň normální není z nich ani jediná. Ti neškodní jsou hloupí a ti chytřejší jsou zlomyslní a podlí, toť krátká definice celé akademie. Autor kreslí jich průvod při pohřbu stálého sekretáře Loisillona rýdlem Danteovským: „Sešlí, zdrcení stářím a neduhy jako staré stromy, jež více ovoce neunesou, v nohách olovo, s masem rozplizlým, s očima mrkajícima nočních šelem kráčeli vedeni aneb hmatajíce jako strašidla, tito ‚dovolenci hřbitovů‘

a jména jich šeptaná v davu křísila na okamžik jména jejich mrtvých děl, dávno zapomenutých.“

Tato charakteristika členům akademie zajisté nelichotí. Jinde, a ta místa jsou dosti četná, útočí Daudet přímo ne na členy akademie, nýbrž na celou instituci. Útoky své klade do úst sochaři Vedrinovi, snad jediné sympatické postavě v celém románu. „V jádru jsou to lidé v koncích, kteří zplesniví pod svou kupolí, akademie jest věc z módy, která nemá významu, její úspěch jest jen zevnější.“

Není zde místa rozhodovati o tom, je-li úsudek ten pravý a ve všem podstatný. Jisto jest, že proti akademii francouzské jest celá řada mocných protivníků i v mínění veřejném, že akademie posud, ačkoliv vedle neschopných lidí v ní zasedají též jména slavná a lidé opravdu zasloužilí, nikdy nestála pod praporem pokroku a myšlenkové volnosti. Spíše byla vždy závažím, které zdržovalo. Nechceme ani opakovati staré výtky, že v lůno své nepřijala ani Moliéra, ani Balzaca, ani Gautiera nechceme ukazovati k tomu, že otvírá se aristokratům, spíše a rychleji než vědecké neb umělecké zásluze. Výtka, již druhdy tak ostře učinil akademií nynější člen Maxime du Camp, že totiž vstoupení do akademie jest u každého spisovatele začátkem konce (viz Musset, Barbier, Vigny), dá se snadno vyvrátit, neplatí to při každém, viz např. Viktora Huga a při těch, kteří přestali produkovati po svém zvolení do akademie, mohlo se to očekávati, i kdyby zvolení nebyli. Nenese každý strom stejně dlouho ovoce a do akademie se přijímají z pravidla lidé, kteří již něco vykonali – v tom ohledu zase však výtky či přezdívky jakéhosi „sv. Bartoloměje ducha“ akademie docela zhostiti se nemůže. Je-li akademie institucí naprosto zastaralou a překonanou, neodvažujeme si, jsouce příliš vzdáleni ohniska literárního života francouzského a jen na dojem lektury odkázáni, tvrditi s absolutní jistotou. Třeba ovšem též uvést, že oposice proti akademii byla vždy a nejdříve od těch, kteří se tam nedostali, a že na druhé straně, jak dobře praví Octave Mirbeau, akademie neutišila bouři genia Hugova, ani nezatemnila zářivý důmysl Taineův, ani nevyrušila Leconta de Lisle z olympického jeho poklidu, ani nezměnila v ničem kouzelnou virtuositu Renano-

vu. Proč tedy rámus? Velké proudy myšlenkové šly vždy mimo ni, ona přišla vždy s křížkem po funuse. Věříme, že má celou řadu svých hříšků a hříchů. Mirbeau nazývá ji starou kurtizánou, anachronismem, směšností.

A přece – co intrik, co horečné snahy, co pomluv, co potu pro zelený frak se zlatými palmami, pro kord a pro – placené marky presenční! Ale to vše jest jen lidské, řeknete – a nelze vám odporovat.

Zajímavější jest, v jakém poměru jest Daudet sám k této instituci, proti které vypustil tento hromový zdrcující klín. Víme přece, že dostat se do akademie bylo dosud cílem aspirace všech spisovatelů francouzských, k němuž pracovali všemožnými prostředky. A hle, zde jeden, který by tam již neměl daleko, který není tak divoký, jako jest Zola, ani tak exkvisitně umělecký, jako byl Gautier, který má evropské jméno, který jest starší a známější než např. Coppé – a tento Alfons Daudet nejen že nehlásí se o místo v tak slavné společnosti, které by mu právem patřilo, nýbrž on vytáhne proti ní do boje těžká děla zdrcující satiry i jedovaté šípy malicherných klepů a pod štítem slavného jména svého útočí na instituci tak pověstnou. Třeba slyšeti osobní mínění autorovo o jeho poměru k akademii, které řekl jindy na vlastní vrub a nevložil v ústa figuře románové. Zapsali jsme si svého času slovo to a reprodukuje je k vůli zajímavosti v plném znění: „Nikdy neřeknu nic zlého o akademii (?), je to síla, o které netřeba hovořit, chová v lůně svém lidi výtečné, ale já tam nechci být; přeju ji Manuelovi (jaká ironie!) Bornierovi a jiným, já bych je doporučil, kdyby můj hlas jim neškodil, ale sám nejsem pro ten život, jenž tam se žije. Já, jenž píšu pro divadlo, nemohu povrhovati tím, co přijali mistři tohoto umění Augier, Dumas, Feuillet, Labiche, Pailleron, Halévy, co se zlíbilo filozofům a básníkům, jako jsou Renan, Taine, Caro, Boissier, Coppée, Sully-Prudhomme atd., ale jejich vkus není můj. Já miluji venkov, vodu a obilí, je to snad mánie, ale jediné pomnění na procházku ráno úvozem, při slunci, v středu svých dětí a po boku své ženy mi docela zatemní radost, kterou kdo může pocítit z toho, že jest členem komise, že chodí přes most des

Arts a vychází z Institutu hromadně jako děti z turecké školy. Cítím a vážím si akademie, ale nechci ani slyšet ani mluvit o ní.“ (!)

Nejveselejší by bylo, kdyby po svém posledním románu stal Daudet se byl akademikem. I o tom by mohl říci starý Jean Réhu: I to jsem viděl! A měl by pravdu, Maxime du Camp vylil také na akademii celý džez špíny a urážek v roce 1862 (viz jeho výbojnou předmluvu k básním *Les Chants modernes*) a zasedl do ní v letech osmdesátých! Ovšem akademikové mají krátkou paměť – jako stáří vůbec.

* *

Vedle této milostné stránky rozvíjí se pomalu část románu, již bychom nejlépe nazvali akademickou. Starý Astier-Réhu pase po místě stálého sekretáře akademie, které posud zastává staříčký a churavý takřka ustavičně umírající Loisillon (figura tato není v poměrech akademie právě nová, v Pailleronově duchaplné veselohře *Svět nudy* je také takový stále umírající akademik). S místem tím spojeno jest pěkné služné, krásný byt v akademii a jiné ještě výhody. Astier-Réhu dostane toto místo. Mimochodem řečeno, vypsání pohřbu Loisillonova patří k nejkrásnějším partiím románu. Celá bezdná propast pokrytectví a konvence, fráze a licoměrnosti odhalena tu bez soucitu pérem mistrovským. Rozumí se, že místo v akademii po Loisillonovi jest uprázdněné a že se Freydet o ně uchází. Tento má dva dost nebezpečné konkurenty. První jest baron Huchenard, zuřivý sběratel autografů a úhlavní sok Astiera-Réhu, druhý méně nebezpečný jest dramatický autor Dalzon, autor skandalosní knihy „Celá nahá“. Prvního má odzbrojiti Astier-Réhu svým vlivem, druhého si vezme Freydet sám na starost, nebo se postará o to, aby skandální jeho kniha, jejíž zbývající výtisky autor sám skoupil a zničil, dostala se v čas do rukou hlasujících. Avšak před tím staly se jiné věci závažnější. Aby zachránila syna v nové tísní peněžité, zmocnila se paní Astierová oněch tří vzácných autografů Karla V. a prodala je zmíněnému Bosovi za dvacet tisíc franků. Baron Huchenard koupil je a tu vyšlo najevo, že listiny byly falzifikáty, a co více, nejen tyto,

nýbrž i všechny knihařem Fagem za velké sumy, k nimž se ovšem Astier-Réhu rodině své nikdy nepřiznal, získané historické dokumenty že byly falešné. Tímto objevem otřesena vážně i vědecká činnost i význam Astiera-Réhu. Věc se posud tají, Huchenard právě před volbami odhalí akademikovi celou věc a slíbí úplné mlčení, pakli místo Freydetovi dá Astier-Réhu jemu svůj hlas a nejen hlas nýbrž i vliv při nastávajících volbách. Zničený Astier-Réhu to ovšem slíbí a dodrží, ale Huchenard nedodrží své slovo a zničí dosáhnuv cíle svého soka v akademii úplně. Celé věci zmocní se žurnalistika, knihař Fage, který pracoval s falsifikáty ve velkém, dostane se před soud, přijdou najevo i jiné podvody, jichž obětí stal se ubohý Astier-Réhu a celá pěkná společnost octne se před porotou. Bláhový Freydet, který horeče po akademii obětuje zdraví vlastní sestry a své jmění, ostrouhá Astierem zrazen ovšem při volbách kolečka. K tomu ještě vyhostí akademie Astiera-Réhu ze svého středu. Ubohý muž, kterému ještě vlastní žena doma den co den parně zatápí, jehož syn zradí jeho principy bera za choť vévodkyni Padovani, kterého akademie, již život věnoval, vyloučí; vida, že všemi jest oklamán a opuštěn, že obětoval jmění, práci, čest a život za chiméru, nesnese toto všestranné zklamání a volí smrt ve vlnách Seiny.

* * *

Ať již urážka, kterou útočí Daudet románem svým na akademii, jest oprávněna nebo ne, jeho dílo samo vyžaduje ocenění, jež mu patří a to jak v celém repertoiru slavného autora, tak i o sobě, tak i v románové současné literatuře. Nemusíme přihlížeti ani k tomu, čím nás některé hlasy francouzských listů ujišťují, že román zbudován jest v nejmenších detailech na faktech, můžeme jej považovati i docela za dílo fantasie, provedené na premisách zbájených. Okolnost, že náhodou tomu tak není, podmiňuje více polemickou povahu i sensační jeho význam. A tu, když odpočteme časovost nebo tendenci knihy, musíme vyznati, že „Nesmrtelný“ nestojí v uměleckém ohledu na výši předcházejících románů Daudetových. Nestojí na ní hlavně kompozicí, která je dost chatrná a průhledná, ani dějem, jenž

nepatrný se rozvinuje hlemýžďím krokem a jest bez velkého epického toku i bez hbité dramatické pružiny, která nesla Numu Roumestana, Nababa a zvlášť Rieslera a Fromonta. Nesmrtelný stojí blíž Sapfě a Evangelistce, mladším románům autorovým, ano v jedné věci, již má s nimi společnou, je i předčí, v jakémisi šerém, ponurém koloritu, v jednotvárnosti scenerií, v příliš zdlouhavém rozvoji dějovém. Za to, čeho se nedostává ději, je nahrazeno v charakteristice, tato je lapidární, zrovna v mramor tesaná. Vidíte, že autor šel docela ve šlépějích nejnovější školy naturalistické, že začal v denících neb zápisnicích svých hromaditi drobné poznámky, jednotlivé rysy, odkoukané neb odpozorované podrobnosti, z kterých později pak sestavoval celý obraz. Práce mosaiková, titěrná, které ovšem schází tep a rozmach velkých křídel. Geniální tvůrčí síla nemůže se ani v tomto kaleidoskopu ze samých titěrek složeném rozvinout. O fantasii tu také mnoho řeči býti nemůže, jeť romanopisci směru tohoto přímo zakázána, on buduje vědeckou formuli asi jako přírodovědec, který z toho, co našel, sestavuje obraz flory neb fauny ať již předvěké, či současné. Chápeme, že byl autorovi při tom dobrý každý sebe titěrnější klep – a těch o akademii kolovalo od jakživa dost a kolují i dnes nepřehledné spousty. Avšak již takový klep je dokumentem romanopisci tohoto směru. Není tedy v románu tomto velkých zdrcujících scén, které by utkvěly v paměti; ty cíle a ambice těch lidí jsou příliš malicherné, než aby mohly vyvolati veliký srdcem i duchem otřásající dojem. Nebo co vám v posled na tom záleží, dostane-li se pan vicomte de Freydet do akademie, dostane-li jeho báseň cenu atd.? Ani souboj mezi Pavlem Astierem a Samym vás příliš nerozčílí, prodělali jste takových scén dost a dost na francouzském jevišti i ve francouzské knize. Po stránce deskriptivní jsou ovšem brilantní místa v románu, hlavně rozsáhlý popis pohřbu doživotního sekretáře Loisillona, bohužel osoby s celkem pramálo souvisící, soirée u vévodkyně končící taneční produkcí, návštěva atelieru Vedrinova. Na jediném místě dostupuje román poněkud tragické výše, a i tu se nám zdá, že spád jest velmi urychlený: v líčení smutného konce Astiera-Réhu.

Věříme, že na románu tomto Daudet pracoval snad nejvíce a nejdéle, je to vidět – ale práce sama není ještě umění a poezie. Že styl je brilantní, netřeba zvlášť podotýkati, je to známá Daudetova přednost, již si zachoval z dob slunného svého mládí. Sem tam prokmitá v duchaplných paradoxech geniálnost autorova. Citujeme z nich jeden pěkný výrok položený v ústa sympatickému Vedrinovi: „Sláva, okusil jsem jí také dva neb třikráte, vím, co to jest... počkej, stalo se ti, že mezi kouřením jsi vzal doutník ohněm do úst? Vidíš, to je sláva. Dobrý doutník strčený do úst tam, kde hoří a kde jest popel.“

Hlavní váha a význam Daudetova nejnovějšího románu jest v satirické jeho stránce, v síle invektivy. Ovšem jest jiná otázka, stojí-li věc, na kterou se tak prudce utočí, za to. Nám se skoro zdá, že ne. Dle našeho soudu odbyl celou akademickou otázku, protekce i všech malicherností s tím souvisících mnohem líp a stejně podrobně Pailleron ve své klasické, nedostižné veselohře „Svět nudy“. Zde jsou skoro tytéž figury a nejsou tak antipatické. Na celou záležitost stačí škrábnutí špendlíkem; brát na ni hromový kyj Danteův a bleskné klíny Juvenalovy zdá se nám skoro přestřeliti cíl.

Máme za to, že sensace, již román v kruzích francouzských působí, není nijak na rovni s jeho uměleckou hodnotou. Sensace je však pochopitelná. Přes ujišťování časopisu, že nikdo není fotografován v knize, přece každý tam hledá své známé a myslíme, že je i najde. Jak to podivné. Všecko, každý detail v románu je prý ze skutečnosti, a přece zase není na nikoho mířeno, nikdo není satirou postižen! Rozuměj, kdo můžeš, my nerozumíme. Že obrovská reklama má též svůj lví podíl na úspěchu tom, je zjevno. Napřed roztrušované pověsti, napětí, jak vezme známý autor do ruky látku tak choulostivou a zábavnou (zvláště Pařížanům), uveřejňování díla v daleko rozšířeném časopise se znamenitými ilustracemi mistra Bayarda, stopování a hledání narážek a terčů těch různých šípek a střel, poměr autorův k akademii a tisíc jiných detailů, kteréž nám pro vzdálenost situace a terénu unikají, vše to působilo k úspěchu sensačnímu. Čtenář cizí sotva najde v knize, co našel v druhých zvláště prvních románech mistrových; minuciózní drobnomalba a případnost charakteristiky

sotva mu nahradí scházející epickou stavbu, dramatické stupňování i nedostatek poezie. Nesmrtelný jest výlučně pařížská, lokální satira provedena pérem mistrovským, jakého snad ani látka její nezasluhovala. Autor cítil sám dobře jisté nedostatky své knihy, nazval ji významně „obrazem pařížských mravů“ a nikoli románem.

Myslíme, že jsme zodpověděli všechny otázky v čelo článku tohoto položené.

IV.

Emil Zola

Dílo – Sen – Lidská bestie

„Konečně jsem našel, co jsem potřeboval. Ach, nic velkého, je to jen koutek, právě tolik, co stačí na život lidský i při té největší ctižádosti. – Vyberu si jednu rodinu a budu studovati všechny její členy, jednoho po druhém, co jsou zač, kam směřují, jak navzájem na sebe působí; bude to člověčenstvo v malém, obraz, jak se lidstvo rozvíjí a žije... Tyto chlapíky dám do rámu doby historicky ukončené, čímž získám pro své dílo pevný střed a podrobnosti... Nu, chápeš přec? Rada knih, patnáct, dvacet knih, epizod, které se budou doplňovat a z nichž každá bude mít přece svůj vlastní rámec, řada románů, jichž výtěžek by stačil k vystavění domu na má stará kolena – jestli mne práce tato dříve neudolá!“

Významná tato slova pronáší v Zolově románu Dílo, o kterém chceme krátce pojednat, spisovatel Sandoz k hrdinovi malíři Claudeovi Lantierovi. Dle souhlasných zpráv francouzských zosobnil Zola v Sandozovi sebe. Nebylo by třeba ani těchto zpráv a bystrý čtenář, aspoň ten, kdo zná předcházející díla Zolova, trochu jeho běh života, jeho místo a význam v literatuře, pozná to na první ráz. Podává tedy tím autor kus vlastního životopisu v tomto románu, kus zpovědi své, otvírá okno čtenáři v dílnu svou aspoň po stránce tvoření uměleckého a vzhledem ku svým posledním cílům.

Bylo by zajímavé kreslit Zolu jen podle tohoto Sandoze. Stačilo by to samo na studii. Vidíme v něm člověka neobyčejně pevné, vytrvalé vůle, člověka neúmorné a namáhavé práce, atleta fyzického, který vedle svého génia děkuje za velký díl svých úspěchů fyzické své konstituci. „Chci studovati člověka tak, jaký jest, ne loutku metafyzickou, ale člověka ze stanoviska ryze fyziologického... Či není to hloupý žert, studovati ustavičně člověka exklusivně dle výkonů jeho

mozku pod záminkou, že jen tento jest ušlechtilým orgánem?... Myšlenka, myšlenka u sta hromů je přece dílem celého těla. Nechte, ať sám mozek myslí a uvidíte celou jeho urozenost, jakmile břicho vás rozbolí!”

Tak a podobně rozumuje Sandoz-Zola v románu. Nechceme se hádati o to, je-li estetika Zolova ve všem správná, ale myslíme, že jeho romány právě tam, kde on sám na vědeckou jich basis apeluje, jsou nejslabší. Zola brání tu ztracenou posici, ztrácuje psychologii, poněvadž sám jest malým psychologem a zhrozil by se sám, kdyby věděl, zač jej považujeme. Bude se to zdáti blasfemií – ale pravíme to klidně, nám je Zola největším básníkem doby nové, a to hned po neb raději vedle Viktora Huga. On, který boří všecky tradice minulosti, ptá se, „k čemu je gotika, co nám pomůže“, on, jenž chce studovati jen „celkový mechanismus člověka“, musí si dát líbit proskribovaný název poety.

Sud’te sami – citáty jsou z jeho nejnovějšího románu:

– „Ach dobrá země, pojmi mne v své lůno, ty, jež jsi všech společná matka, ty, jediný zdroji života! Ty věčná, nesmrtelná, v níž proudí duše světa, tato míza rozptýlená všady až do kamenů, ta míza, jíž bují stromy, tito naši poklidní bratři!... Ano, chci se ztratiti v tobě, tebe jen cítím pod svými údy, jak mne objímáš a jak mne rozpaluješ, ty jediné budeš pláti v mém díle jakožto prvotní síla, jako prostředek a cíl, ohromná archa, v níž všecko se oživuje dechem všehomíra!”

Kdyby tuto pasáži našel Zola u Huga, Quineta neb Sanda usmál by se zajisté nad tímto lyrickým „emfatickým“ výlevem. Zrýmujte to prosím, a máte nádherné sloky Andréa Léfевра, podívejte se dobře na to a cítíte v tom panteismus Shelleye, který říkal broukům a zvířatům „bratři“.

– Chcete scenerii docela feerickou? Slyšte!

„Jednou večer, kdy je překvapil liják, objevilo se slunce nad mrakem a vznítilo mezi deštěm vše do kola, tak že měli nad hlavami pouze tento prach deště hrající v modrých a růžových barvách duhových. V dnech, kdy nebe bylo čisté, zapadlo slunce podobné kouli

ohnivé nádherně v jezero tichých safírů, jen okamžik a černá kupole Institutu stavíc se před ně proměnila je v rohatý hasnoucí měsíc, brzy se opět objevila celá koule, ale fialová, ztápějící se v dno krvavého jezera... Ale velké feerie, velké dekorace prostoru zářily nejvíce v dny, kdy bylo pod mrakem. Tu dle rozmaru větru celá moře síry šlehala o útesy korálové, tu bylo vidět paláce a věže, nahromaděné stavby báječných slohů, hořící, bořící se, propouštějící ze svých trhlin celé proudy žhavé lávy. A jindy, náhle v chvíli, kdy slunce zapadlo za závoj mlhavý, protrhlo hradbu mraků takou silou, že pruhy světla a jisker vytryskly z jednoho konce nebe k druhému podobny jsou celému tlumu zlatých, ohnivých šípů...”

Není-li toto nejryzejší poezie popisná, pak jí není rovněž nádherná báseň Hugova „Západy“. Nemohu pro nedostatek místa citovati sloky Viktora Huga – odkazuju k nim pouze čtenáře, který jistě mi přisvědčí po jich přečtení (viz str. 59. Viktora Huga Nové básně – Otto 1882), že autor „Díla“ jest, ať se tomu brání, jak chce, poetou a to velkým poetou *přírody a věcí*.

Ovšem neřekl jsem poetou srdce a duše. Zde třeba zůstat i v rezervě. Mohutný talent Zolův jest silným jen vzhledem ku hmotě. Zola jest bez odporu pravým mistrem zátiší. Třeba jen vzpomenouti si na jeho gigantické popisy pařížských tržnic v románu Břicho Paříže, na jeho zářící deskripce botanické v Hříchu abbého Moureta, na jeho malířská líčení scenerií pařížských v Stránce lásky a nyní v Díle. Ohromný mistr barvy, před nímž Veronese i Rubens mizí, krotitel hmoty to je Zola, není však psycholog, srdce lidské mu v notách svých nejjemnějších přece zůstane věčnou hádankou Sfingy.

On soudí všechno jen podle sebe. On jest nejsubjektivnější autor, kterého znám. Proto že pojal člověka co mechanismus, pojímá tak celou přírodu, celý vesmír a diví se jako dítě, že někdo ještě to může pojímati jinak. Proto že sám obrací se jen ku hmotné stránce věcí, ignoruje tu vnitřní docela, anebo je v konstrukci scén těch největším fantastickým básníkem, jaký kdy žil. Nebo nikdy neuvěřím, že poslední scény díla jeho jsou *realisticky* možné, to jest visionářství nej-

ryzejšího kalibru, Lantier v košili na žebříku před svým obrazem, který jej usmrtil a jeho žena polonahá mezi dveřmi ložnice...

Co tedy zbývá z celého toho naturalismu, ptáte se vy, myslící čtenáři? Z jedné strany ústí on v ryzí poezii a z druhé v nemožné vidiny, co je tedy jeho? Jen zevnějšek, odpovídám na to, jen způsob vypravování, jen forma.

Naturalismus provedl již celou řadu děl opravdu závažných, jichž význam časem teprve poroste a právě proto je tím zajímavější, abstrahovati si jeho formulí již dnes. Díváme se na věc takto: Děj budiž v podstatě jakýkoli, čím obyčejnější, tím lepší, čím všednější tím vítanější. Obsah celého třeba 500 stran velkého románu může býti řečen pěti řádky, osob málo, idea celková žádná neb jakákoliv, ale práce hlavní spočívá v detailu. Zde možno a dovoleno býti i fantastou i básníkem, zde dovoleno v próze extemporovati hymny, jak jsme ukázali a psáti zlomky autobiografie. Přisvědčíte mi, řeknu-li vám obsah tohoto posledního románu Zolova:

Malíř Claude Lantier, který chce vyniknout a nemůže, najde jednou v noci, kdy se z potulky vrací, u svých vrat schoulenou ženu. Vypukla bouře a ona hledá přístřeší v průjezdě. Malíř vezme ji k sobě. Poznává, že ona jediná může býti modelem pro obraz, který dodělává. Ale děvče odejde druhého dne a on sotva že jen zběžně si mohl nakreslit její hlavu. Doba otevření Salonu se blíží – malíř již si zoufá – tu dívka, která jej občas navštěvuje, se odhodlá, aby jej zachránila, býti mu modelem. Obraz utrží jen výsměch a všeobecné zamítnutí. Malíř se vrátí pod tíží svého zklamání domů a k svému neštěstí najde zde svůj model. Dívka se mu vzdává, odjedou spolu na venek a žijí jako muž a žena Jsou šťastni potud, než stráví své příjmy. Pak přijde bída. On chce stále malovati své „dílo“ a nemůže, boje jeho jsou děsné, jeho žena jest mu sama modelem, ale stárne a nestačí mu více. On začne žárliti na něho kvůli umění a láskou svou žene jej k samovraždě. Dítě jejich umřelo krátce před tím, a lépe mu, nebo bylo idiotem.

V tento obsah je vetkáno množství detailů: celý život pařížské bohémy malířské a sochařské pln odpuzujících stránek líčen tu zcela

dle přírody, dále kus uměleckého moderního světa pařížského (jsouť všechny osoby románu zároveň figury historické) pak rozkošná idyla přírodní na venkově a celý ten Zolovi tak oblíbený rámec scenerie pařížské.

Scén opravdu vzrušujících, dramaticky silných je poměrně málo. Celá dějinná podstat románu dá se lehce směstnati na 100 stran, ostatní 400 zbudou jen popisu a epizodám. Netřeba býti pedantem, ale nepoměr tento přece jen uráží. A přece právě on zdá se býti hlavní osou školy naturalistické. Jen pro Bůh málo děje a hodně popisu jest její heslo.

Ale sluší dáti pravdě svědectví. Popisy tyto jsou u Zoly velkolepé a mají i tam, kde se stávají fantastickými jakýsi přídech skutečnosti. Jedno nezapírají – a přec by mohly zcela dobře bez toho obstáti – jmenují totiž vždy každou věc svým jménem a nedarují čtenáři ani jediný hnus, ani jedinou kapku špíny. To zdá se patří také nezbytně k celku.

Autor mohl si ovšem vybrati typy, jaké sám chtěl, – ale dlužno konstatovati, že všechny jeho postavy jsou chorobné. Jest chorobný bez odporu hrdina, Claude Lantier, nebo on jest genius neúplný, on ví, ale *neumí*. On nedovede ničeho a nedodělá. Začne vždy co nejlépe, jeho skici jsou velkolepé a unášející – ale on nemá formy, nedovede vtělit svou myšlenku a při všem svém „mučednictví“, v jaké chce jej zahaliti autor, dělá přece jen dojem mazala. Ani Kristina, milenka a později žena jeho, není povaha normální. Je ovšem dobrá, trpělivá, shovívavá a sympatická, jak to jen u Zoly je možné, ale je také nemocná, nebo zdravá normální žena by nikdy nezapomněla svou důstojnost, jak to činí ona na stránce 472 atd. Přátelé Claudeovy jsou rovněž kreatury, mimo jediného Sandoze – (Zolu), který zase nadobýčejně vyniká nade všechny svým střízlivým, bystrým úsudkem a dělá dojem ustavičného pózování. Neušetří vás ani líčením svého blahobytu, svého obydlí, svého stolního náčiní, své kuchyně a svého sklepa – což jest přece jen malicherné. Sandoz si, dík své píli a práci, pomohl, je to velké a krásné býti tvůrcem a pánem svého osudu – ale čtenář se mimoděk ptá: Proč nepomohl tento

šťastný přítel svému vřele milovanému kolegovi? Snad kdyby byl odkoupil jeho obraz „Mrtvé dítě“, mohl jej ještě zachránit, ale on kupoval starožitnosti a bibeloty z celého světa, byl uznaným, slavným a velkým, co jeho přítel v bídě a hladu umíral. To se nám nerýmuje.

Jinak buďmež spravedliví a vzdejme chválu nejvyšší tomu, co chvály zasluhuje. „Dílo“ není nejlepším dílem z celé série Rougon-Macquartův, ale jest jedním z nejlepších hned vedle „Stránky lásky“, „Hříchu abbého Moureta“ hned po „Germinalu“, který zůstane asi na dlouho první moderní epopějí vůbec.

Ještě slovo na konec. Víte, jak pracuje Zola? Líčí to sám ústy spisovatele Sandoza:

„Práce moje ukradla mi matku, ženu, všechno, co miluju. Ona zabrala celou moji existenci. Toť zárodek v lebce, který mi užívá mozek, trup, údy a celé tělo. Sotva ráno skočím z poslele, již mne chytí, přibije mne ku stolu, nedovolí mi ani doušek čerstvého vzduchu, jde za mnou k snídani a já žvýkám pomalu své fráze s chlebem svým, pak vyjde se mnou, vrací se, najdu ji pod svým talířem, ona lehá na mou podušku, neúprosná, tak že nikdy nemohu zastaviti se v díle svém, které stále roste, ani ne ve spánku. Mimo ni není bytosti, a často objímaje svou matku jsem tak roztržitý, že nevím za chvíli, za deset minut později, zda jsem jí přál opravdu „dobrého jitra“ čili nic. Má ubohá žena nemá chotě, nejsem s ní ani tenkrát, když naše ruce se dotýkají. Někdy je to cit tak ostrý, že jsem celé dny smutný a je mi to velice líto, nebo štěstí domácnosti jest založeno pouze na dobrotě, veselosti a prostomyslnosti všech; ale což mohu uniknouti spárům té potvory! Ihned opět se řítím v somnambulismus chvil tvůrčích, v nerozhodnost a v mrzoutství své utkvělé myšlenky. Tím líp, čím rychleji to šlo ráno, tím hůř, zůstala-li nějaká stránka nevypilovaná! Dům můj se směje nebo pláče dle libosti a zvůle hlťouna – práce. Nic mi již nezbyvá. Snil jsem o klidu na venkově, o dalekých cestách a odpočinku – dnes je všechno ztraceno, má práce je tu, která čeká, která mne zavírá, a nemám ani času, abych si vyšel na slunce, odskočil navštívit přítele, ztropil nějakou hloupost – z dlouhé chvíle!

Ona podmanila mou vůli, spoutala i můj zvyk, já zavřel dveře za sebou a vyhodil jsem klíč oknem. V mé díře není nic než moje práce a já, a ona mne pohltí, a nezbude nic, jen nic... A kdybych něco měl aspoň z té práce, z této psí existence! Ach, nevím, jak to dělají ti, kdož kouříce cigarety si hladí spokojeně vousy a klidně pracují! Jsou lidé, jimž je produkce hračkou, již opustí a začnou zase dle libosti bez záchvatu zimnice! Ale já, já lehám se svými okovy a vlastní plod můj mi jen hrůzu působí... Ach, ty strašné hodiny, od chvíle, kdy začnu psát román! První kapitoly ještě jdou, mám dost místa a mohu se dle chuti rozehnout, ale pak to vážne, a nespokojen s denním výkonem zatracuji svou knihu šmahem, soudím, že jest horší všech předcházejících, tvořím si muky nad větami, slovy, frázemi a sama interpunkce jest mi torturou. A když jsem hotov, konečně hotov, jaké to ulehčení, ne radost mistra, který jest u vytržení nad svým dílem, ale zaklení nosiče, jenž shodil břímě, které mu hrozilo rozdrtití páteř. Ale pak to začne znova a bude to začínati ustavičně, a já zhynu nad tím, zuřiv sám na sebe, že jsem nezanechal dílo hotovější, že přece nemám talent, že nenahromadil jsem knihy na knihy, celou horu knih, a umíraje budu míti tu děsnou pochybnost, zda bylo to všecko dobré, zda jsem nešel nalevo v domněnce, že jdu napravo, a mé poslední slovo, můj poslední chropot bude, že bych chtěl všecko předělati od začátku...”

Stojí takový život za to? V čem liší se ten *zdravý* Sandoz od *chorobného* svého přítele Lantiera?

Čím jest sláva a, chcete-li, čím jsou i příjmy spisovatele jako Zola – vedle *tohoto* líčení?

* * *

Skoro se nám zdá, že nezřízená reklama, která provázela nový román Zolův takřka od jeho kolébky až k jeho celkovému vydání v knize, uměleckému dílu mistrovi byla spíše na škodu než na prospěch. Pomohlať utvořiti jakousi legendu kolem autora i díla jeho, legendu dle našeho soudu nesprávnou. Možná dost, že výrok spisovatele: „Chci napsat knihu, již by každá patnáctiletá dívka mohla

bez závary vzíti do ruky,“ zavdal podnět ke všemu, o čemž se pak s různých stanovisek rozepsaly časopisy francouzské i cizí. Zola jako dobrý obchodník reklamu nezakřikl, patrně si myslel, že ji zkoriguje vlastní jeho dílo.

Jádro hlavní legendy bylo v hlavních obrysech toto: Zola zapřel své prvotní náhledy, změnil svůj směr, stal se zrádcem svých uměleckých principův a to vše pouze proto, aby si otevřel cestu do akademie francouzské. Že se to stalo však těsně po uveřejnění sensačního románu Daudetova „Nesmrtelný“, který, jak známo, silně pošramotil renomé slovatné společnosti, nabývala otázka reliéfu ještě ostřejšího.

Pomineme docela ve věci té otázku osobní, totiž touží-li Zola sám po fraku a palmách akademických. Ta věc týče se jen jeho a nemá s uměleckým dílem jeho pranic společného. Za prvé pochybujeme, že by jediný román, ve kterém není těch známých lidských dokumentů, byl s to zahladiti v rozhodujících kruzích akademických dojem předcházejících patnácti skladeb i bez ohledu na velkou, celkem negativní kritickou činnost Zolovu i v tom případě, že by Zola byl skutečně zabočil na cestu jinou a byl se stal zrádcem vlastních teorií. A pak dnešní akademie ve složení nynějším není akademií za doby Pironovy, zasedá v ní na př. Alexandr Dumas fils a nedávno ji opustil Eugene Labiche, autoři, jichž díla zajisté nelze šmahem dáti do ruky „dívkách patnáctiletým“. Myslíme, že by Zola kvůli akademii takové pokání podstoupiti nemusil. Nevěříme krátce tomuto klepu a ničemnost jeho tím patrněji bude každému bít do očí, kdo přečte poslední román Zolův, a ještě více tomu, kdo má v mysli všechna jeho předcházející díla a dovede si utvořiti celkovou fyziognomii kyklopického spisovatele.

Konstatujeme proto klidně po přečtení novinky Zolovy a majíce zření k jeho všem publikacím předcházejícím: Zola v ničem sobě nezadal, v ničem se teoriím svým nezpronevěřil. „Sen“ vyplynul docela z jeho individuality jako všechny ostatní předcházející romány; způsob jeho tvoření, jeho názoru je rovněž týž, jaký byl posud. V bohaté jeho duševní dílně bylo látky k tomuto románu a jdeme

i dále a řekneme, že, chtěl-li Zola býti spravedlivý k povaze lidské, jejímž přece obrazem románový jeho cyklus býti má, pak nesměl ani takový román, jako jest „Sen“, v galerii této chyběti.

Tedy se ničím neliší nejnovější skladba Zolova od starších? Liší, ale to, čím se liší, je nám věcí docela vedlejší.

Či myslíte, že byly špína a bláto zásluhami prvními a předními vlastnostmi jeho „Země“? O nikoli, vedlejší tyto stránky se jen příliš roztahovaly na úkor celku, příliš dominovaly v knize, jejíž těžiisko leží však jinde než v brutálním líčení všelijakých přirozených evolucí a aktů. „Země“ by zůstala stejně velkým dílem uměleckým, kdyby nebylo v ní těchto docela zbytečných výrůstků, tak dobře, jako jím jest „Sen“, který těchto špinavých dokumentů naprosto nemá. U Zoly se chytilo, že se z jeho uměleckých *prostředků*, kteréž my ovšem vždy a všady schvalovati nemůžeme, dělaly jeho umělecké cíle a došlo to skoro tak daleko, že román Zolův bez těchto brutalností a špinavostí si mnohý ani dobře nemohl představit. Pochopitelně pak, když vyšel román bez těchto nečistých dokumentů, že se zvedl křik o apostasii, o zradě vlastních principů atd., jenž v pověstech o žádoucím členství akademie našel opory a vysvětlení. Zola však ve svém novém románu není špinavý prostě proto, že to jeho látka nepřipouští. Zola ví zajisté docela dobře, že život lidský má dva póly, jeden, který se třeba nazývá duše, a druhý, jenž sluje hmotu. Zola, jenž ve své románové galerii chce obejati celého moderního člověka, nemohl zapomenouti, že vůči skutečnosti, kterou se posud skoro výlučně zabýval a která bohužel jest více blátem a kalem, jest také říše snů a touhy. Právě proto, že chce kresliti lidstvo dle pravdy, ví, že vedle žen, které jsou jen tělo a hmota, jsou také bytosti vzdušné, že vedle mužů, kteří jsou vtělené sobectví a horečná touha po rozkoši a požitku, jsou lidé ne-li ve všem ideální, aspoň lidé normální, jak říkáme, dobří a hodní. I byl povinen, nechtěl-li uvaliti na sebe výtku jednostrannosti, obrátiti se též k druhému pólu lidské bytosti a povahy, nechati také jednou bláto blátem a zadívati se do hvězd a červánků. Nápadné může býti leda to, že učinil tak zrovna po svém románu „Země“, kde dostoupil nejvyššího vrcholu brodění

se kalem a špínou. Avšak i tento zdánlivě násilný přemet dá se vysvětliti. Náklonnost k náhlým a velkým kontrastům je v lidské povaze a tak vzal Zola po močálu „Země“ vzdušnou lázeň „Snu“.

Kdo zná všechny romány Zolovy, mohl stopovati již dříve dobře tuto fluktuaci jak po díle násilném a takřka s hmotou zápasícím následovala kniha tonů umírněnějších, kniha více intimní, jemnějšími stránkami duševního života se zabývající. Tak po „Assomoiru“ páchnoucím kořalkou a hlučícím hovorem krčmy přišla „Stránka lásky“, plná intimnosti a hluboké vášně. Po „Naně“, kde se roztahovala prostituce a dosahovala v síle výrazu až mezi obvyklých forem, přišlo „U štěstí dam“, román celkem šosácký a barev dost přitlumených. Po „Germinalu“, tomto posud největším díle mistrově, této pravé sociální epopeji, přišlo „Dílo“, které již tím, že pohybuje se v kruzích uměleckých, tvoří ostrý kontrast vůči životu havířskému a dělnickému v románu předešlém. A na posled po „Zemi“ přichází „Sen“ – z orgie hrubých a drsných venkovanů, z kalu hnojiště a chlívka jsme přeneseni v ovzduší katedrály, v poezii mešních rouch, v sny dívčího srdce. O poezii ovšem nemluví, jeť Zola poetou prvního řádu, ať se tomu třeba, sám brání. Ve „Snu“ zvlášť byla k tomu příležitost. Místy ovšem svedla autora k opakování se a k neobvyčejné šířce v části popisné a k nesmírnému hromadění detailů, které zde nabývají rozměrů skoro už povážlivých. Celý sujet „Snu“ stačil by dobře na novelku o několika stránkách, udělali z tohoto chudického podkladu román 310 stran čítající jest také umění. Jsou ovšem tyto brilantní popisy nejšťastnější partií knihy.

* * *

V tuhé zimě roku 1860 zabloudilo devítileté dítě pod portál katedrály Beaumontské, kde strávilo celou noc. Ráno zpozorovali je z okna, jak se krčí pod zasněžené sochy svatých, manželé Hubertovi. Byla to stará firma, po čtyři věky blíže dómu sídlící a dědicí z otce na syna závod ve vyšívání skvostných rouch kostelních. Mistr Hubert a jeho žena sami byli bez dětí, považovali neplodnost svého svazku za trest boží, nebo mistr Hubert vzal si manželku svou proti vůli její

rodičů, takřka násilně. Hodní tito lidé ujali se opuštěného dítěte a přijali je za své. Je to hrdinka románu našeho Angelika Marie, dítě nalezené. Děvče vyrostlo ve stínu katedrály, v ovzduší posvátných legend, jichž fantastický svět sála vnímavá mysl jeho všemi cévami. Zola vás také ne ušetří a rozestře před vámi celou legendu svatých se všemi jejími často bizarními detaily Angelika se stala rovněž vyšivačkou a během času přivedla to ku vzácné mistrnosti. Ustavičné čtení v legendě svatých, které dost těsně souviselo s její každodenní prací, živilo náklonnost k romantičnosti a fantastičnosti v její mysli a dívka patnáctiletá měla již své zcela zvláštní pojmy a představy o světě a své vlastní budoucnosti.

— Jen počkejte, říkávala svým rodičům, až přijde ten, kterého očekávám. My se potkáme z nenadání. Já ho nikdy neviděla, ale vím, jaký bude. On vstoupí a řekne: „Chci tě za ženu“ a já odpovím: „Čekám na tě a vezmi si mne!“ On si mne vezme a budeme svoji pro vždy. Půjdeme spát na zlaté lože osázené kolem démanty.

Snívá fantastická povaha její zabrala se tak do těchto snů, že čím dále do let tím bezpečněji očekávala příchod svého příštího ženicha. Mistrovským pérem popsány jsou tu bezesné noci mladé dívky, v nichž ve své opuštěné komůrce zírá k hvězdnatému nebi, k fantastické, lunou ozářené katedrále a vypukne v hlasitý pláč. To trvá dlouho, konečně se dívce věřící v každý zázrak zdá, že svatý Jiří sestupuje s malovaného okna chrámového. Ovšem svatý Jiří to nebyl, nýbrž zcela obyčejný smrtelník. Náš román lásky začíná.

Nynější biskup Beaumontský pochází ze staré rodiny Hauteceourů. V mládí svým byl důstojníkem, pak opustil službu vojenskou a cestoval neb žil v soukromí. Na venkově zamiloval se do dcery hraběte de Valençay, Pavliny, dívky překrásné a nesmírně bohaté. Tato však zemřela mu po prvním porodu a pan z Hauteceourů vstoupil do kláštera. Po dvacíti letech stal se biskupem v Beaumontu. Dítě své nešťastné lásky více ani viděti nechtěl a dal je na vychování jednomu abbému. Čas zahojil však i jeho bolest. Po letech zavolal hoch, jenž zatím dospěl v mladého krásného muže, přece jen k sobě. Chtěl z něho mítí také kněze. Avšak mladík nejevil

k tomu nejmenšího povolání. Žil zatím zabývá se uměleckými studii v biskupství. Mohl to dělat, dědil asi pět milionů po matce.

Tento mladík, syn biskupův, Felicien, to je ten svatý Jiří, to ten princ z legendy, kterého očekává nevědomky Angelika. Blíže se s ním seznámí u příležitosti bělení prádla v sousedství biskupské zahrady. On stojí na lešení, prohlíží poškozený obraz svatého Jiří na malovaném okně katedrály, ona dole bojuje s větrem, který každou chvíli unáší jí kusy prádla a šatstva. Chtěje ji zachránit jeden odlétlý kus, spadne Felicien do vody. Ona se mu vysměje a dojata mu děkuje. Toť začátek jejich známosti. On se vydává za malíře na skle, jenž má opravovat poškozené malby katedrály. Ona jest vyšivačka mešních rouch, on se jmenuje Felicien, ona Angelika.

Začíná rozkošná idylka jejich čisté a nevinné lásky. Angelika chodí k chudé rodině s almužnou, Felicien ji tam doprovází. Tu podaruje jednou Angelika žebračku vlastními střevíci a punčochami. Dlužno zde propůjčiti slovo samému autorovi:

„V tom okamžiku zpozorovala však Angelika, že je bosonoha a že ji Felicien vidí. Zmocnil se jí zmatek. Neodvážila se ani pohnouti, nebo kdyby povstala, viděl by Felicien její nohy teprve a tím spíše. Pak vzrušena ztratila docela hlavu a začala utíkat. Její bílé nožky jen se mihaly travou. Noc vzrostla a celý sad byl jako jezero stínů mezi spoustou velkých stromů s jedné a katedrálou s druhé strany. A v šeru tom jen svítily těsně při zemi tyto její prchající bílé nožky, bílé a hedvábné jako nožky holubice. Vyděšena a bojíc se vody spěchala po břehu říčky, hledajíc lávku sloužící za přechod na druhou stranu. Avšak Felicien nadběhl jí přímo houštinami keřů. Bázlivější ještě nežli ona začervenel se ještě více vida její nahé nožky, plamen vnitřní ho popoháněl a byl by vykřikl vášní, která jím lomcovala od prvního jich setkání v překypujícím rozruchu jeho mladosti. Když ji konečně dohonil, nebyl schopen slova, jeho žhoucí rty mohly jen zašeptati vyznání:

— Já vás miluji!

Zdrcena se zastavila. Chvíli dívala se naň vzpřímena. Její hněv i zášť, které myslila, že v ní burácí, tálo mizíc v cit rozkoše a blažené

úzkosti. Co pak to řekl neslýchaného, že ji to tak pomátlo? Vždyť přece věděla, že ji miluje a hle, toto slovo šeptané jí do ucha zmátlo ji v úžasu a bázni. On osmělen, srdce otevřené, sblížen sladkou její spoluvinou, opakoval:

— Já vás miluji!

A ona pokračovala ve svém útěku. Bála se, protože ho milovala. Řeka ji nezastavila více, vběhla do ní jako pronásledovaná laň a její bílé nohy běžely mezi křemeny v studené lázni ledové vody. Branka zahradní se zavřela a nožky ty mizely docela.“

Však Felicien dovedl si najít příležitost, aby mohl pokračovati v románu své lásky. Udělal se zákazníkem u Huberta, objednal tam mitru pro biskupa, kterou mu chtěly věnovati dámy z města k nejbližší slavnosti. Dámy svěřily mitru a její provedení jemu, on měl bdíti nad správností výkresu, jež sám obstaral i nad volbou látky a drahokamů i nad prací. Tím otevřel si Felicien úplně cestu do domu Hubertova. Angelika tu prodělala celý rozvoj své lásky pod jeho zrakem, všechno to zdráhání a váhání, ustupování a povolování, až k obrnění se lhostejností, ironií a zjevným odporem.

Vysoce poetická jest kapitola sedmá, líčící noční setkání obou milenců v podkrovní jizbě Angeliky při měsíci. Prosím, nelekejte se, nic se tu nestane, co by vás mohlo rozčiliti. Vše je tak cudné a tiché, spíše melancholické jako to světlo měsíční, kterému se oba milenci svěřili. Ona sedí ve stínu, on jí klečí u nohou, vidí ji bledou a chvějící se, on sepne ruce a zpovídá se jí ze své dlouhé muky, již mu působí nevyslyšená jeho láska. Je to zpověď vážná a slavná, křídlo čisté a velké poezie letí těmito stránkami.

„On pokračoval tiše:

— Já přelhal vaše rodiče.

— Ano, vím to, odpověděla ona a usmívala se.

— Ne, vy nevíte, vy to nemůžete vědět, je to docela něco jiného... já maluji na skle pouze pro svou zábavu, ale vy musíte zvědět...

Ona v tom rychlém posuňkem položila ruku na jeho ústa zadržíc jeho další vyznání.

— Já nechci ničeho zvědět... já vás očekávala a vy jste přišel, to dostačí.

On nemluvil více, tato ručka na jeho ústech, byl by se spíše zalknul blahem.

— Však já se dozvím, později až čas nadejde. A pak já vás ujišťuji, že vím všechno. Vy musíte být ten nejkrásnější, nejbohatší, nejurozenější, nebo to jest můj sen. Já čekám klidně, nebo vím, že se vyplní. Vy jste ten, v jehož jsem doufala a já patřím jen vám...

Podruhé se zarazila, nedopověděla větu, zalekl ji záchvěv vlastního hlasu. Sama ani to neřekla, přicházelo jí to z té krásné noci, padalo to ze starých stromů, s velkého bílého nebe, mluvilo to ze starých kamenů spících venku a snících tam v katedrále své sny; a hlasy znějící za ní to opáčily, přátelské hlasy z její legendy, jimiž vzduch byl kolem zalidněn. Však jedno slovo nebylo posud vysloveno, ono, v němž všechno mělo splynouti, dlouhé čekání, pomalé vyhranění se lásky, rostoucí horečka prvních setkání se. Konečně sjelo s rtu jako let bílého ranního ptáka v panenské bělosti její komůrky:

— Já vás miluji!

Angelika ruce otevřené a svislé na kolena se vzdávala Felicienovi, který v té chvíli si vzpomínal na onen večer, kdy bosonohá před ním v trávě utíkala, tak krásná, že běžel za ní a zašeptal jí do ucha: Já vás miluji! Nyní chápal, že ona mu odpovídá tímž výkřikem: Já vás miluji, věrným tím výkřikem, jenž se konečně vydral i z jejího srdce otevřeného do kořán.

— Já vás miluji... Vezměte mne, odneste mne, patřím jen vám.

Vzdávala se mu celou svou bytostí. Byl to zděděný plamen, jenž v ní teď háral. Hmatající její ruce objímaly kol prázdno a její příliš těžká hlava ohýbala se na její delikátní šíji. Kdyby byl roztáhl ruce, byla by padla v jeho náruč nevinná povolujíc pouze víření své krve, neznajíc jiné potřeby než splynouti s ním. A zatím nyní chvěl se on, místo aby ji vzal, jak se mu vzdávala, on třásl se před touto její vášnivou nevinností. Zadržel ji jemně, chytil ji za ruce, které jí zkrřížil na

ňadrech. Okamžik se díval na ni a nepodlehł ani pokušení políbiti její vlasy.

— Vy mne milujete a já vás miluji, šeptal, ó jaká to jistota, býti milován!

Však náhlé pohnutí je vytrhlo z tohoto opojení. Co to bylo? Viděli náhle, že se octli v záplavě jasného a bílého světla, zdálo se jim, že jas měsíce je mohutnější, že září jako slunce. Byla to zora, oblak hořel purpurem jitra za biskupstvím. Jak, byl to již den? Zůstali pod vlivem světla pomateni, nemohli ani uvěřiti, že několik hodin dleli zde pospolu v rozhovoru. Ona mu ještě neřekla ničeho, a on, co jí on měl teprve povídati.

— Ještě minutu, nic než minutu!

Zora zatím rostla, usmívavá a vlahá zora teplého dne letního. Jedna po druhé hvězdy bledly a s nimi hasly bludné její visiony, tyto její viditelné přítelkyně, které odešly po paprsku měsíčním. Nyní v plném denním světle byla jizba bílá pouze bělostí svých zdí a trámů, celá prázdná se starým nábytkem z tmavého dříví dubového. Bylo viděti rozestlanou postel, již jedna skleslá záclona jen na polo ukrývala.

— Ještě minutu, ještě jedinou minutu, prosil on.

Ale Angelika vstala, prosbu jeho odmítajíc a nutíc ho k odchodu.

— Ne, nechte, mne, prosím vás. Je teď tak jasno a já se bojím.

A Felicien poslechl a odešel. U okna se ještě obrátil, zadíval se na ni dlouho, jakoby chtěl odnésti s sebou něco z její bytosti. Oba se na sebe usmívali ztopení v jas jitra v tomto dlouhém polibku svých pohledů.

A naposledy on k ní pravil

— Já vás miluji!

A ona opakovala:

— Já vás miluji!

To bylo vše, on sestoupil hbitě po trámech lešení a ona nakloněná nad balkon sledovala ho očima. Pak vzala kytičku jeho fialek a voněla k ní, aby rozptýlila svou horečku. A jak on mizel v sadu a zvedl hlavu naposled se obrátiv, viděl ji ještě, jak líbá jeho květiny.“

Není to duo lásky hodné, aby bylo postaveno po bok Shakespearovým milencům Veronským?

* * *

Zdrželi jsme se právě déle u této kapitoly, jednak abychom ukázali, jak si Zola dovede počínati v líčení lásky delikátní a cudné, jednak že místo citované považujeme za vrchol knihy. Je to skutečná báseň, u které ani přízdobu rýmu nepohřešujete. Řádky ty mají rytmus jako nejkrásnější próza Flaubertova, mají náladu, hloubku a ono nevyzpytatelné kouzlo, které se nedá definovati a jež přímo dýchá na vás z velkých uměleckých děl starých mistrů. Nikde také se nepropočoval Zola k takové jednoduchosti výrazu, k takovému klidu v přednesu a podání.

Další průběh románu můžeme již krátce nastíniti. Při slavném procesí, ku kterému vyšívala Angelika pro biskupa onu skvostnou mitru, dozví se též, kdo jest Felicien. Poznává to z podobnosti tahů biskupových a Felicienových. On kráčí v průvodu hned za baldachýnem. Její pěstounka, choť Hubertova, je celá nad tím nešťastná, ale Angelika jen září, věří docela ve svůj sen a jeho vyplnění. Marné bylo vše, i když jí řekli, že biskup nikdy k tomu nesvolí, ano, že již zasnoubil svého syna třeba proti jeho vůli a bez jeho vědomí bohaté dědičce z Voincourtu. Angelika se odhodlala požádati biskupa o ruku jeho syna. Řekla mu o ni v kostele, když se vracel od modlitby, scéna je originální a neméně krásná. Biskup vyslechl její dojemnou a naivní alokuci^z a dlouho mlčel, konečně měl pro ni jediné slovo, ale zdrcující: Nikdy!

Angelice nastaly hořké dny zármutku a odříkání, bojů a nové nezkojené touhy. Vše to schvátilo její slabou konstituci a podrylo její zdraví. Po dlouhých bojích odhodlá se Felicien, že ji unese, ale v rozhodném okamžiku ona omdlévá v jeho náruči. Ulehne pak nemocna na smrt. Starý biskup obměkčen prosbami svého syna se dostaví sám, aby dal Angelice poslední pomazání. Celý obřad jest vypsán

^z Slavnostní promluva, veřejné oslovení. *Pozn. red.*

s minutiózní podrobností i s latinskými veršíky. Biskup neodolá zbožnosti, obětavosti a oddané lásce, již trpí to ubohé dítě. Sám ji políbí a se slovy, která byla heslem jeho rodu „Chce-li Bůh, chci i já“, dá svolení ke sňatku s Felicienem.

I tato scéna je překrásná, ač musíme podotknouti, že líčení udělení posledního pomazání není naprostou novinkou. Jak známo Flaubert užil ho v poslední části svého epochálního románu *Madame Bovary* s výsledkem grandiosním. Ovšem rozdíl je tu patrný, tam se koná obřad nad ženou cizoložnicí, zde však nad dítětem andělem. Proto je také celkový dojem scén v obou těchto dílech rozdílný.

Jako zázrakem vrátí se po slibu a svolení biskupově Angelice nové síly. Uzdraví se jakž takž a sňatek s Felicienem jest ustanoven k prvním dnům března. Angelika jde svému štěstí vstříc klidně s úsměvem na rtech, čeká naň, neb si je vybojovala. Nechala ovšem v boji tom své zdraví. Den svatby nadešel, byla velkolepá a nádherná. Angelika přestála šťastně všechny dojmy dne, přestála i obřad, na prahu katedrály však v okamžiku, kdy v plném štěstí se zadívala vycházejíc na snubní svůj prsten, omdlela naposled. Felicien ji chytil v náruč a v jeho polibku odletěla její duše. Na vrcholu svého štěstí, končí básník svou knihu, zmizela Angelika v malém dechu polibku.

Původně se vypravovalo, že nový román Zolův bude spíše historickou povídkou. Měl jí býti, tam tíhne ovšem celým sujetem, do středověku neb v začátky renesance. Zola však zařadil své dílo v dlouhou, sérii *Rougon Macquartův*. Aby mohl spíše docíliti pravděpodobnosti v koloritu, položil děj do menšího, trochu zapadlého města francouzského a slabé spojení s celým cyklem označil pouze na jediném místě tam, kde pěstoun Hubert hledá a najde v Paříži stopu rodičů Angeliky. Získal tím pro celý cyklus, jak jsme již v úvodu řekli, notu, která v něm scházela a ukázal na důležitou stránku života dívčího ponořiv ji cele v mystickou poezii ne náboženství, nýbrž uměleckých předmětův jsoucích s náboženstvím v stálém styku. Že studoval Zola tyto předměty do podrobností – dle našeho zdání snad až příliš – je ta pravá nitka spojující nové dílo jeho s předcházejícími romány. Jeho dokumenty jsou tenkrátě umě-

lecké předměty náboženského kultu; těm vdechnut je rukou mistrůvskou život skutečný, ony jsou živým pozadím, které tvoří neb aspoň má rozhodný vliv na povahy jednajících lidí a v tom zůstal mistr svým teoriím věrný a v provedení jich zcela důsledný.

* * *

*On jest básníkem temných hlubin
duše lidské a vlastně by celé jeho
dílo mělo nésti název: Lidská bestie.*

Jules Le maître.

Představte si šílený let rychlíkem. I když sedíte v teplém, útulném pokoji svém s poslední knihou Zolovou v ruce, nezabavíte se tohoto dojmu. Ne snad jen proto, že novou knihou autora „Nany“ a „Zabijáku“ projíždí ustavičně vlak za vlakem, hlavně proto, že celek v ději svém i jeho utváření má něco srážného a udýchaného. Je pravda, že vás více nepustí, že bez dechu sledujete postup její neúprosné analýzy, obracíte krví a slzami prosáklé černé stránky její, ale je také pravda, že jste již v polovici unaveni, ztýráni, skoro nemocni a dojem této únavy se podobá na vlas dojmu, který si odnášíte z dlouhé cesty rychlíkem. Così jako závrať vás chytí, vše kolem letí a splývá, cítíte tajnou sílu, která vás drží a nepustí, která vás násilím vleče od kapitoly ke kapitole, která vás nutí číst dále – ale pocitu příjemného v tom není. Nevím, jak dlouho vyznívati bude tento dojem v celé síle své v duši, dle toho budu pak s to měřiti sílu spisovatele, zatím jsem v stadiu prvního útoku a vyznám se, že dojem ten jest grandiosně velký a příšerný, avšak nijak příjemný a lahodný. V celé literatuře, již znám, jen dvě díla vzbudila ve mně dojem příbuzný, řekl bych hnusně grandiosní; divnou náhodou obě díla jsou ruská; jsou to Dostojevského „Zločin a trest“ a Tolstého „Moc tmy“⁸.

⁸ V překladu do češtiny *Vláda tmy*. Pozn. red.

O velikosti absolutní nemluvím, tu v nejryzejším slova smyslu postihli přece jen staří nejlépe a při tom i zdrcující velikost jejich neurážela, nýbrž naopak i v tom, co drtila, osvobozovala a povznášela. Stačí uvést jen Promethea, Oresteii neb Oidipa krále. Moderní bezohlednosti se poštěstilo jedno, zasnoubiti hnus a brutálnost pouhého instinktu s velikostí a tím se podstatně liší vše, co nová doba velkého vytvořila od analogických děl starých. I Shakespearovo známé: „Nám krása je šeredou a šereda krásou“, jež později se vyhranilo ještě ostřeji v romantismu Gwynplaina, Quasimoda i Tribouleta je v podstatě své něco zcela jiného než brutálně hnusná grandióznost Zoly a ruských jeho současníkův. Jak u čarodějnic Macbetha, tak u fantasmagorických příšer Viktora Huga jsou to vždycky více larvy, co vás děsí, jsou to přeludy, jež vyvolala a vtělila obraznost poety, u Zoly především jsou to však lidé a nejednou mezi čtením vám napadne, že snad každý druhý z lidí, s nimiž se v životě stýkáte, je rovněž taková obluda, ano s bázní se o půlnoci nad nedočteným románem zadíváte do zrcadla na vlastní fyziognomii šeptající si děsné verše Baudelairovy:

Hypocrite lecteur – mon semblable – mon frère!

Odsud dedukuji ten příšerný, z větší části spíš patologický dojem této lektury. Dojem ten hlavně tím zesílněn, že potvory a bestie knihy jsou takřka vašimi současníky, že nemáte k nim daleko, že sami se ptáte: kam jsme to dospěli s tou celou vychvalovanou kulturou a civilisací, dokud bestiálnost v lidech může slaviti takové orgie a triumfy! V dílech autorů starších mohli jste si namluviti: Jaké to byly tenkrát časy, jaké vášně, jací lidé, bohudíky, že to již za námi! Zde však to křičí na vás mezi řádky: Nic se nezměnilo, člověk je táž bestie od Kaina až k tomuto Roubaudovi, nač se tedy namáháme, co chceme, kam aspirujeme, když výbuch slepých pudů může vítěziti nad rozumem, rozvahou, srdcem a vzděláním? A přece nemůžete říci, že v daných poměrech a vyličených okolnostech by všecko bylo pravdě nepodobné neb naprosto nemožné. A v tom je zase umělecký smysl Zolův a jeho genius. Na konci zvážíte pro i kontra a řeknete si s Lamaitrem: „On accepte le monstre“. Nezbude jiného.

Soudím, že do serie Rougon-Macquartův nemůže scházeti mnoho čísel. Po „Germinalu“ a „Zemi“ bylo-li stupňování ještě vůbec možné, pak se tak stalo v „Lidské bestii“. Kniha „Sen“ byla jen okamžitým nápadem, světlou výjimkou, nyní octli jsme se opět v stínech a v noci. Třeba síly čtenáři, probřísti se tímto Tartarem lidské špatnosti a zvrhlosti. Jak asi je teprve autorovi? Nejednou se mi zdálo, že musí trpěti nevýslovně pod neustávajícím pomalým těžkým deštěm své analýzy zla a ničemnosti.

Ano, byl to Zola sám, který řekl, že dílo umělecké je kus života pozorovaný pod úhlem jistého spisovatelského temperamentu. Známe již z románů předešlých tento zorní úhel Zolův, je to naprostý pesimismus, nejčernější škarohlídství vůči člověku, jeho vloze i snaze. Pod jeho zorním úhlem objeví se vždy nejdříve zlo a roste v rozměry tak veliké, že stín jeho brzy zatlačí na dobro všechny světlé stránky, které život má a poskytuje. Zola je pravý básník zla, Baudelaire je vedle něho pouze básník jisté duševní zkaženosti a rafinerie, která je následkem hypercivilizace aneb civilisace příliš jednostranné. Flaubert nebyl také zrovna žádný optimista, ale jeho škarohlídství čelilo jen k jisté kastě lidí, k šosákům a i tu dovedli tito pod jeho perem dojímati právě tou svou bezmeznou hloupostí až k slzám. Vzpomeňte jen na ty dva dětinské starce Buvarda a Pecucheta! Sám Balzac byl pesimista v svém jádru, ale zorní jeho úhel byl daleko širší a větší, objímal víc a tudy i byla v něm větší různost povah, logicky též jasných anebo aspoň normálních. U Zoly, aspoň nám se zdá, se tento úhel stále úží; čím více roste jeho vnitřní síla a umělecká mohutnost, tím jest on v svém nazírání na lidi a svět jednostrannější, tím jest černější a zavilejší. Každý velký autor stává se průběhem své dráhy více méně soudcem svých současníků, ale jest rozdíl mezi soudci: jedni vedle rozumu mají i srdce, vedle suchosti neodvratného paragrafu znají nebeskou rosou soucitu a lidskosti, ne že by úmyslně snad nadlehčovali vinám svých osob, ale že s nimi cítí a nezapomínají býti lidmi, Zola nemá srdce pro člověka a jeho duševní bídu. Má jen bystrý zrak v postihování těch nejmenších nuancí této špatnosti, ano má ještě víc, má na zraku tom

pořádné zvětšovací sklo, které nesundá za žádnou cenu. A proč by je sundával? Ví zajisté předobře, že právě v tlustých hranách tohoto skla jest klíč jeho umění i jeho mohutnosti, již působí na dav; čím černěji vidí, tím zdá se originálnějším a větším všem, které lekají velké obrysy.

Nic není přirozenějšího, než že toto jednostranné nazírání na lidi a svět má svůj moment ryze patologický. Nedivil bych se, kdyby špatnost' a zvrhlost' lidské povahy stala se tvůrci Rougon-Macquartův utkvělou ideou. To se ovšem nemůže státi spisovatelům, kteří vedle velkého ducha mají též velké srdce např. Dickensovi neb Tolstému.

Ó život je smutný, musíte si říci po přečtení knihy Zolovy. A maně ptáte se, jaký je poměr spisovatelův k životu ve skutečnosti. Věříme, že literární začátky Zolovy byly těžké, že zakusil mnoho žluče a pohrdání, odříkání a snad i bídy, než se dopracoval k dnešním velkolepým triumfům. Ale tuto cestu prodělali i jiní a nestali se tak zapřisáhlými nepřáteli člověka a jeho celého rodu jako Zola, který s dnešní své výše dívá se krutě a necitelně na špatnost' a zvrhlost' lidskou, odváděje ji s klidem vědce k pramenům dědičnosti, vyhledávaje pro brutálnost zákony slepých pudů přírodních bez nejmenší vyhlídky na nápravu, smír, souzvuk a tu lásku, která chce dobro bližního bez egoismu a bez zvířecího ukojení. To vše cítíte při čtení, revoltuje vás to nejednou, odložili byste knihu desetkrát – ale můžete opustiti v trysku rozjetý rychlík? Dlužno vypiti kalich hořkého nápoje ke dnu, když jste jednou po něm sáhli. Zde vítězí nad vámi opět Zola-genius; pro jeho umění, pro jeho psychologii zapomínáte na jeho černé brejle i na kaliště, kterým probřísti musíte.

* * *

Vypravováním pouhého obsahu nejnovějšího románu Zolova by se autorovi prokázala služba špatná.

Bez té šíravé, hlodavé analýzy lidského nitra, bez těch mohutných básnických popisů, kteréž tvořily vždy jednu z hlavních opor genia Zolova, bez přechodů a dialogů tak charakteristických zbyla

by vám pod rukou kostra obyčejného románu kriminálního a řekli byste, to dovede napsati také Ponson du Terrail nebo Gaboriau. Kdybyste seřadili vedle sebe řadu těch ohavností, které se páší v románu Zolově, vynikl by teprve onen snad i u něho zděděný instinkt, viděti a líčiti vše co nejčerněji v lidské povaze, o němž jsme se zmínili. Zdálo by se vám, že vydrancování análů kterékoli soudní síně za jedno neb dvě období činnosti porotců neposkytne tolik materiálu. Ovšem pravdu téze Zolovy, že v duši člověka spí děsné, slepé, ryze zvířecí pudy, že jest v duši temný kout, kde řvou ti lvi brutálnosti a násilí, dokazuje archiv kteréhokoliv soudu neb soudního obhájce – ale jsou to vždy přece případy jednotlivé, na jedinci demonstrováné, okolí jejich bývá přece více méně bez úhony a kontrastuje se spáchaným zločinem. U Zoly není kontrastu dobra a zla, je všecko špatnost' a zvrhlost'. Ne docela bez vtipu podotknul Aurelian Scholl, jak jsme lehkomyšní svěřující skoro denně životy své i milých svých takové společnosti, jakou je úřednictvo a zřízení drah železných – podle zorného úhlu Em. Zoly. Právě volba tohoto „milieu“ zdá se mi v posledním díle Zolově Achillovou patou. Jestli v *Germinalu*, *Assomoiru*, *Naně* neb *Zemi*, mohly slepé pudy lidské zaburáceti a růsti v nestvůrnost a ohromnost, bylo to dle našeho soudu možnější a přirozenější. Kovkop v dolech přikovaný k žernovu své práce, sedlák v stálém kontaktu se zvířaty a hroudou, dělník a nevěstka v kališti světového Babelu – to vše jest vhodný a vítaný materiál k demonstrování vyvoleného tématu, zde bují neřest jako v pařeništi podporována hlavně nezřízeným opilstvím. Ale personál železniční právě svou disciplínou, akuratesou, přísností a citem povinnosti vyniká daleko nad úroveň i jiných vrstev společenských. Již stálá vytrvalá práce vždy na určitou hodinu vázaná, nutnost střízlivosti ustavičné, zodpovědnost za tolik životů lidských, která dělá v nejednom ohledu z personálu železničního stráž bezpečnosti, nedopustí vznikatí takovým neřestem, takové zvrhlosti, jaké líčí Zola. Že jej lákal svět železnic, který při veškeré hojné frekvenci zůstává přec jen světem zvláštním, v sobě uzavřeným, nezasvěcenci mnohé taje poskytujícím, tak že jest v jednom ohledu „terre vierge“ romá-

nopisci, to chápeme, ale že by všechny stíny lidské duše se právě tak černě seskupily a nahromadily u úředníků a zřízců železničních, to zdá se nám smělou hypotézou a skoro nemožností. Nechceme tím nijak zamlouvatí neb upíratí zločiny spáchané na železnicích, děly a dějí se, dost často časopisy o tom vypravují, ale sotva kdy byl v spáchanou vraždu zapleten železniční personál. V románu Zolově však je to právě obráceně, od presidenta společnosti až k topiči a hlídači trati – všechno jedna chasa ovládaná slepými, částečně zděděnými pudy, z nichž jeden případ stojí již na půdě pouhé patologie a jisté formě šílenství nezadá.

Proberme, prosím, krásnou tu společnost.

Oběť vraždy, která je základním pilířem celého románu, jest jeden z členů správní rady železniční společnosti Grandmorin, starý zhýralec. Jednou z jeho obětí v mládí byla Severina Roubaudova, choť nádražního poddorce. V nestřežené chvíli vyklouzne Severině tajemství z jejího mládí, prsten, který před svým chotěm vydávala za dědictví po matce, jest darem Grandmorina. Brutální Roubaud ztýrá a stluče Severinu a pak si usmyslí, že zabije Grandmorina novým nožem, který mu Severina krátce před tím koupila a darovala. Grandmorin byl jaksi příznivcem rodiny Roubaudův, Roubaud přinutí, ženu, aby napsala psaní starci, v němž by vyzvala jej k jízdě, ku návštěvě sestry jeho na jedné stanici mezi Paříží a Havrem. Vražda stane se v tunelu. Na jedné stanici přisednou manželé Roubaudovi do coupé ku Grandmorinovi, mezi jízdou Severina sedne mu na nohy a Roubaud zapíchne jej nožem jako sele. Aby odvrátili od sebe podezření, oberou jej o 10.000 franků, jež Grandmorin své sestře veze a o hodinky, načež, co rychlík v největším trysku uhání, vyhodí mrtvolu Grandmorina, opustí coupé, kde zbude jen kaluž krve, a vrátí se oba, muž i žena, do vlastního coupé, v kterém vyjeli z Paříže. Tato noční expedice po stupátkách rychlíku z coupé do coupé kol několika vozů po takovém skutku ve větru a plískanici zdá se nám, i když muž je zřízcem železničním, přece jen více kombinací smělé obraznosti, než odlikou skutečnosti. Děsný čin Roubaudův měl však svědka; strojník Lantier meškající návštěvou

u svého příbuzného, železničního hlídače Misarda, stojí u tunelu a zahlédne v tom, co vlak tunel opouští, zápas Roubaudův s Grandmorinem. Ovšem osoby nerozezná v rychlosti té, když však se najde mrtvola Grandmorinova blíže domku hlídače, tu nezdrží se a poví, co viděl u tunelu. Roubaudovic vědí, že někdo o jich činu ví, zasy-pávají Lantiera pozornostmi, aby vypovídal v jich prospěch, když zavedeno dlouhé vyšetřování Tento Lantier je však člověk chorob-ný, má v duši pud vraždy, který se v něm vzbouzí a jej přepadá ob-čas silou přímo zvířecí, tu dychtí jen po krvi, jen po tom, jak v dívčí ňadra zabořiti nůž. Právě v takovém momentu, kdy podnikal mi-lostný útok na Floru; schovanku Misardovu, byl přepaden svým slepým pudem, v čas se vzpamatoval a dal na útěk a prchaje dostal se k ústí tunelu, kde byl svědkem vraždy Grandmorinovy. Do toho-to Lantiera se nyní zamiluje Severina Roubaudová a to jest hlavní osnova románu. Lantier a Severina scházejí se ve skladištích dráhy v noci, podnikají spolu cesty po dráze do Paříže, kde spolu žijí a v jedné takové intimní noci vypravuje Severina Lantierovi v pos-teli podrobně celý dlouhý a podrobný údaj zavraždění Grandmori-na. Vražda s chlípností snoubí se tu v děsný obraz, provedený štět-cem Rembrandtovským. Tato noční zpověď Severiny je děsně krásná kapitola. Avšak mezi smyslností klíčí v Lantierovi opět starý pud, chce někoho zabiti a musí zabiti, když ne Severinu kohokoliv, sotva se přemůže, opustí ji a bloudí ulicemi s nožem v rukávě, sedne na vlak a jede několik stanic vyhlížeje svou oběť, odhodlán ku vraž-dě, ku které jest dědičným zákonem takřka předurčen. Záchvat jej brzy na to opustí a on odjíždí se Severinou klidně do Havru. Man-želství Roubaudovic není nijak šťastné. Vyšetřování proti nim jest z nedostatků důkazů zastaveno, na vyšší přímluvu neztratil Rou-baud ani své místo při společnosti, proces celý usnul. Pod podlahou jídelny však leží zakopáno osudných deset tisíc franků a hodinky Grandmorina. Na tyto věci neodváží se žádný z viníků sáhnouti. Však z Roubauda stane se hráč a tu když prohrává, sáhne v noci na peníze Grandmorina a jest překvapen přitom Severinou. To ovšem ke shodě mezi nimi nepřidá; během času dozví se i Roubaud o mi-

lostném poměru Severiny a Lantiera. Milencům surový Roubaud překáží, odhodlají se zbavit se ho buď jak buď.

Co následuje nyní v druhé polovici románu, je hotové delirium. S rychlostí rychlíku ženou se děsné události před zraky čtenáře, který sotva dechu popadá. Lantier maje zabít Roubauda zabije Severinu, podezření však padne na povozníka Cabuche, Roubaud při tom se prozradí a jest odsouzen k doživotnímu žaláři, Lantier nechá klidně odsoudit nevinného Cabuche a vrhne se v náruč nové lásky, milenky topiče Pecquexa, který hnán žárlivostí chce shodit jej s lokomotivy mezi jízdu. Vlak, na kterém se odbývá poslední jednání zoufalého dramatu, odváží vojsko francouzské do války na Rýn. Pecqueux i Lantier spadnou s lokomotivy a jsou oba rozdrceni kole-
sy. Vlak ujíždí bez vůdce a topiče tmavou noci s hulákajícími opilými vojáky dále.

Tímto pekelným letem bez cíle končí román.

Podali jsme jen obsah nejstručnější, pominuvše úplně věci epizodní, ačkoliv právě tyto ještě zesilují spíše hlavní dojem zvrhlosti a stínů, než zeslabují. Neřekli jsme ani, že hlídač trati, Misard, chtěje se zmocnit peněz ženy své (celých 1000 franků), tuto pomalu otravuje jedem na krysy, který ji dává do klystérů, nemluvili jsme ani o nevlastní dceři Misardově, o Floře, která ze žárlivosti na Lantiera způsobí hrozné neštěstí na dráze, jemuž padne za oběť řada životů lidských, načež sama se vrhá v tunel před lokomotivu. Maličkosti samé tam, kde zločin a nepravost, výsledky bezuzdného řádění slepého pudu se vrší a týčí v předhistorické Babely. A zde jsme u druhé slabé stránky díla Zolova. Co zde nakupil zla a zvrhlosti, bylo by nanejvýš omluvitelné neb možné v díle fantastickém s osobami předhistorickými, (ovšem bez železnic a celého jejich ovzduší), stěží však v takových rozměrech skoro dnes, krátce před vypuknutím války francouzsko-německé. Jako básnická stavba jest skladba Zolova ve všech svých konsekvencích obdivuhodná, ale zcela pravdu má Lemaître, když praví že „Lidská bestie“ jest povídkou předhistorickou s osobami a ovzduším moderním.

Jak se dotýkají extrémy! Jak těsně se přiblížil Zola v hromadění hrůzy a zločinů ku hranicím nemožnosti, k fantastickým výtvorům Viktora Huga, jím tak podceňovaného romantika, ani sám netuší.

A Zola je přece apoštol naturalismu, pracujícího pouze na základě lidských dokumentů, není-li pravda?

* * *

Že jest Zola veliký, snad největší básník hmoty, řekli jsme již jindy. Nová kniha jeho potvrzuje to na novo – ano jest po této stránce z nejlepších, jež vyšly z jeho neúnavného péra. Místy zdá se skoro, jakoby autorovi záleželo mnohem více na hmotě než na lidech, jakoby s větší zálibou vlíval duši předmětům, než postávám. Takovéto veliké ožívování hmoty má ovšem do sebe něco velkolepého, ale ani zde není Zola první a naprosto původní. Vzpomeňte jen, jak Viktor Hugo umí ožívovati oceán, vzpomeňte na boj Gilliatta s medusou v „Dělnicích moře“ anebo na příklad ještě frapantnější na oživené dělo tancující po palubě v románu „Devadesát tři“ a na boj s ním tak geniálně vypsáný v kapitole „Vis et vir.“ Předměty, věci, hmota jsou u Zoly bytosti oživené takou elementární silou, že zatlačují skoro činy a výkony lidské, snižující je na pouhé nutné výsledky moci tajemné a nevystihlé. Měřítka svobodné vůle se tu ztrácí docela, člověk stává se bezvládným nástrojem v rukou cizích mocí, nechybí mnoho a klesá na úroveň oběti antického fata. Tak Lantier bojuje veškerou silou své duše proti pudu ku vraždě, ale nadarmo, pud je silnější a zmůže jej. A přece jaký je rozdíl mezi heroy antickými a těmito slepými oběťmi dědičnosti!

Celý svět železnic a nádraží ožil v knize Zolově. Vše tu má svůj život: signály, světla vzadu na vozech, svítlny u tunelů, koleje v dálku se tratící, domky hlídačů, hra elektrických zvonků, tyče telegrafní, vozy, stupátka, kliky, ventily, písty, brzdy, praporečky, terče, komíny a sloupy dýmu, rachot vlaku tunelem i volnou plání, celý život stroje železničního. Centrem tohoto života hmoty je lokomotiva Lantierova nazvaná „Lison“. Stroj tu docela změněn na bytosť, která k vůli pikantnosti je pohlaví ženského, ona je vlastně je-

dinou pravou milenkou Lantierovou, on ji oslovuje, s ní se mazlí, a lokomotiva ta žije a umírá jako bytost docela rozumná. Všecky tyto detaily železničního života jsou pozorovány a zažity, ačkoli jsme přesvědčeni, že obraznost básníkovy jen dodělala a zaokrouhlila dílo jeho názoru a přezvědu. Znamý časopis „L'illustration“ nemusil se namáhati a ukazovati Zolu na tendru lokomotivy, klesl tím na reklamu nedůstojnou díla, kteréž přece dělá nárok na stanovisko ryze umělecké.

S Lemaitrem docela souhlasiti nemohu, že by detaily železniční tak naprosto nesouvisely s osnovou díla, že by byly přilepeny na jeho kostru, a zvláště v tom, ne, že by se v první části románu jevila jen mechanika autorova a následkem toho jakési umdlení. Já viděl tuto mechaniku stejně již ve Hříchu abbého Moureta, kde vydrancovaná jest celá botanika k vůli pojmu zázračného parku „Paradou“, já i každý čtenář zajisté musil tuto mechaniku vycítiti v románu *Au bonheur des dames*, kde se musíme probrati všemi tajnostmi konfekčního obchodu i v románu *Le ventre de Paris*, kde musíme projíti celou administrací veřejných tržnic pařížských, konečně i v *Germinalu* a snad i jinde. V těchto detailech jest ovšem hlavní síla originality Zolovy, avšak je těžko všady sloučiti tyto podrobnosti pouhého „metier“ s organismem celku. Tyto obtíže znal zajisté již Viktor Hugo stejně jako Zola, a věru popis všech šroubů a šroubků potopeného korábu v *Dělnicích moře* nezadá v ničem nádražní a strojnické poezii Zolově.

Unavuje jedno i druhé, o tom jediném sporu býti nemůže.

Co zvali druhdy romantikové „lokální barvou“, objevuje se v této směsi ryze technických neb řemeslnických detailů opět, účel toho ovšem je týž, co možná největší přirozenost a pravděpodobnost líčeného předmětu, ale zneužívá se prostředku toho stejně zde jako tam, nové není ani to ani ono, znal již tuto proceduru Homer, ale znal též větší míry v její užívání.

Zbývá ještě zmíniti se o básnické stránce poslední knihy Zolovy. Tato zabijí, řekněme to upřímně, jeho naturalismus nadobro. Scény, které vás uchvátí a opravdu dojmou, jsou scény eminentně básnické,

hodny aby po boku stály gigantickým výtvorům Viktora Huga z Chrámu Matky Boží a z Muže, který se směje. Jsou stejně divo- a hrůzokrásné, ale stejně fantastické a v jistém směru nepřirozené, protože – prostě nemožné. Zápas Lantiera s Pequeuxem na lokomotivě a šílený její let temnou nocí bez vůdce s nákladem hulákajících vojáků je kus geniální práce velkého stylu při veškeré fantastice působící kouzlem úchvatné, nesmrtelné poezie. Na tyto stránky nelze zapomenout stejně ne jako na děsně příšernou závěrečnou scénu *Germinalu*. Prostředky, jimiž Zola působí, velké tyto dojmy nejsou však nijak naturalistické, jsou naopak čerpány ze zbrojnice staré romantiky. Stejně jako Viktor Hugo pracuje Zola rétorikou, on, který tak ukrutně vyčítal svrchovanou vládu nad slovem autorovi *Legendy věků* a chtěl z největšího poety své doby udělati jen obratného zlatotepce slova a rýmu, dospěl po sbírání všech lidských dokumentů zase jen – k výhradní poezii slova. Stačí si přečísti grandiózní scénu o vlaku zápasícím se závěsemi sněhovými, apostrofy Lantiera na milenou jeho lokomotivu „Lison“, velikou stěžejní scénu knihy, kdy při dohořívajícím krbu Severina ležící na řadrech Lantiera šepotá mu děsné tajemství vraždy, popisy nádraží v mlze a dešti, v jase západu, v kouři a dýmu, co tu magie slova, jaké kouzlo silně nanesených barev, jaká síla poezie ryze deskriptivní, která jen tísní mistrně sestavených neb kyklopicky nakupených slov dodělavá se dojmů nezahladitelných. Ano i ta opravdu velká, analýzou sytá, jako nebozez neb šídlo (bychom užili též obrazů analogických) vrtající a jako pilník hlodavá psychologie Zolova vypomáhá si na nejednom místě oslňující rétorikou rázu čistě Hugovského. Kde je proti tomu psychologie Anny Kareniny tak v svých prostředcích jednoduchá, tak v svém výrazu prosta a přece stejně mocná a mnohdy i mocnější než tato záplava slov a obrazů, která ze začátku imponuje, uchvátí, strhne, ale na konci přece neujde nebezpečí únavy a vysílení.

Je těžko shrnouti všechny dojmy poslední knihy Zolovy v jeden definitivní soud. Lze o ní říci řadu úsudků vtipných až k paradoxu, ale výslední soud bude vždy pokulhávati za dojmem lektury. Lze mnohému se opřít, mnohé lze přímo zatratit, mnohému však též

dlužno vzdáti největší a spravedlivý obdiv. Je stejně těžko říci o geniovi, že je na scestí, ale možno přece říci, kam vede tvrdošíjné, houževnaté, do posledních konsekvencí sledované vyvinování a vykořisťování jedné idey a jediného názoru světa a lidí. Lze touto cestou bez odporu vyvésti věci veliké, umělecké ceny, ale lze i dospěti k oněm nestvůrám, které označuje národní jedna pohádka jako „monstra horrenda ignotae speciei“.

A takových má celé jinak velkolepé dílo Zolovo již hezkou řadu. Lidská bestie však podává k nim přece jen exempláry nejzdařilejší.

V.

Paul Bourget

André Cornélis — Cosmopolis

Úvodem několik slov o spisovateli.

Je to mladý muž s trojí výraznou fyziognomií literární. Básník, románopisec, esejista. Básník trochu koketuje s nejmladší školou francouzského Parnassu, se symbolisty neb dekadenty, rád se nechává uvádět mezi prvními jich jmény, románopisec tvoří směr zcela svůj, vycházejí od Zoly a kloně se k poetickým realistům, esejista provádí prakticky teorie Taineovy. Celkem duch bystrý, analytický, moderním spleenem a skepsí poněkud zvláště ve verších schvácený, k tomu člověk, jenž při své mnohostranné produkci literární má dost času navštěvovati velké společnosti pařížské a starati se o literaturu starou i současnou. Dlouho byla jeho cesta k úspěchu dost obtížná. Básně bez toho se nechtou, kritické články jsou strava velmi těžká, tvořit první náběh k opravdu vědecké kritice, první romány luštily obyčejně delikátní záhady psychologické a nevynikaly právě obsažností dějovou a zvláštní napínavostí. Teprve André Cornélis hověl i požadavkům vrstev nejširších; má vedle etické hloubky a umělecké dokonalosti i zájem, rychlý postup děje a napínavost, která místy až k sensačnosti (myslím v dobrém slova smyslu) se kloní.

Celý román je psán ve formě autobiografie. Je zpověď nešťastného člověka, který vykonání pomsty věnoval celý život, a který, když konečně stane u cíle, vidí, že v mravním vzhledě své duši pomstou míru a pokoje nezjednal. Ano, po vykonané pomstě jest mu hůř než v nejtrapnějším napětí; po stopách skutku svého – a v tom etický význam tohoto díla. Heslo „Nezabiješ!“ položené v čelo skladby nabývá teprve po přečtení knihy své váhy a významu.

Román je psychologickou studií člověka pronásledovaného fúriemi lítosti a pomsty, a, věru, lákavá jest paralela mezi Orestem, Hamletem a tímto Cornélisem. Žel, že nemůžeme sledovati ji do detailů. Čtenář, který přečte obsah románu a některé poznámky naše, doplní si snadno to, ostatní.

Otec hrdiny našeho byl bohatým pařížským advokátem, jenž uzavíral velké obchody peněžní a zprostředkoval různá zařízení průmyslová. S chotí svou žil po léta v manželství na oko klidném, ano šťastném. André byl jejich jediný syn. Dům jejich navštěvoval přítel otcův, nějaký pan Jacques Termonde. André byl devět let stár, když byl otec jeho zavražděn v hotelu Impérial. Vražda zůstala neobjasněna, vrah zmizel bez nejmenší stopy. Soudním vyšetřováním dalo se zjistit pouze, že starý Cornélis byl v obchodním spojení s jakýmsi Williamem Henrym Rochdalem, plnomocníkem firmy Crawford v San ,Franciscu, s nímž jednal o koncesi ku vystavění dráhy v Conchinchině. S tímto Rochdalem měl otec Cornélisův schůzku v hotelu Impérial, kde teprv druhý den byl nalezen jako mrtvola pod divanem. Hlavu měl pečlivě otočenou ubrusy, byl střelen ze zadu. Neměl při sobě ani hodinek, ani skvostů, ani portefeuilleů. Osoba jeho byla zjištěna teprve firmou krejčího, již našli na podšívce svrchníku. Po vrahovi zbyl jen kufr naplněný různými, bezvýznamnými předměty. Kufr i některé z předmětů vedly na stopu kupovačů, ale tito dle popisu docela se neshodovali s osobou onoho Rochdala, jenž měl najatý pokoj v hotelu, v němž se vražda stala. Ani některé detaily s fiakristy, kteří přivezli onoho domnělého Rochdala do hotelu a odvezli jej na nádraží lyonské, nedaly světla, buď to byla vždy dle popisu osoba zcela jiná, nebo další stopa ztrácela se v bludišti neurčitých a nejasných domněnek. Ani dopisy po otci Cornélisově nevysvětlily situaci, přišlo z nich pouze najevo, že firma Crawford v San Franciscu skutečně existuje, ale zároveň, že se nikdy nezabývala projektem dráhy v Conchinchině. Vražda byla kombinována a provedena s největší obezřelostí. Rozsáhlé vyšetřování soudní, o něž se celá Paříž interesovala, muselo býti pro nedostatek dokladů a důkazu zastaveno. Nemůžeme zde ovšem všechny

zajímavé podrobnosti románu stopovati, řekneme jen, že záhadná tato tragická událost' položila v duši devítiletého hochu sítě prvních pochybností a muk, že sítě to rostlo lety, až se vykrystalizovalo v určitou myšlenku: pomstít smrt otcovu. Ale co mohl dělati devítiletý hoch tam, kde úřad byl bez moci? První tyto stopy rozrušení v duši dítěte byly příliš silny, než aby čas je mohl utlumiti, hoch tušil, pátral, kombinoval.

Za dvě léta po vraždě provdala se matka Andrého po druhé a chotěm jejím stal se přítel nebožtíka otce Andréova, pan Jacques Termonde. K člověku tomuto choval André již od dětinství jakousi antipatii, ač byl od něho dary a pozornostmi všeho druhu takřka zasypáván. V den a hodinu vraždy byl Jacques Termonde právě na návštěvě u Cornélisů, a již ta okolnost' zřejmě mluvila proti každému možnému podezření. Po objevení vraždy a přinesení mrtvoly do domu byl listem zavolán a zachoval v této katastrofě úplný klid gentlemana a dal najevo všecku ochotu přátelskou. Taktéž se později bezúhonně choval při trestním vyšetřování. Ale dětem detaily často neujdou, a malý André si pamatoval, že tenkrát, když byl Termonde k mrtvole jeho otce zavolán, bezvýznamné oči jeho zimničně se leskly a že pohrával nervosně za zády knoflíkem své hole. A nyní po dvou letech ten sňatek s matkou Andréovou – zdaž to nebylo nápadné? André trávil prázdniny na venkově u své tety, sestry otcovy, a zde jej stihla zvěst' o svatbě již odbyté. Na to odjeli novomanželé do ciziny a hoch byl dán do pensionátu, v němž zůstal i nadále z ohledů prý zdravotních. Přejdeme plných deset let. Kapitoly věnované líčení ústavu toho a dětských dojmů odtamtud jsou plny zajímavých detailů a životní pravdy. Zároveň vidíme, jak myšlenka najít, vyhledat vraha a pomstít smrt' otcovu otrávil nejkrásnější léta Andréova, jak učinila z něho moderního Hamleta. Po ukončení studií nebyl hrdina náš nucen k volbě praktického povolání, pan Termonde odevzdal mu, bylť s matkou jeho poručníkem, celé jmění, úroky ještě vzrostlé, André mohl žít bezstarostně a klidně i odhodlal se tím určitěji zasvětit celý život provedení své myšlenky. Vstoupil ve spojení s vyšetřujícím soudcem, který měl před desíti

lety v ruce celou událost' oné vraždy. Byl to výtečný kriminalista a považoval to za věc své cti, neodstoupiti na odpočinek, dokud záležitost' ta by objasněna nebyla. Ale vše bylo marné. Andréovi scházela věc hlavní, potvrzení domněnky, že Termonde, jeho druhý otec, byl původcem vraždy, že Termonde a Rochdal byli buď jedna osoba, nebo že onen Rochdal byl Termondem k její vykonání najat.

Z bludiště těchto domněnek a duševních bojů byl André náhle vyrušen povoláním k loži těžce nemocné své tety v Compiègny. Byla to ona sestra jeho otce, u které hoch trávil prázdniny a u které stihla jej zvěst' o náhlém sňatku jeho matky s panem Termondem. Odebral se tam bez prodlení a zastal starou paní raněnou afasií. Nemohla již mluvití souvisle, chyběla jí slova a trapně jen posušky naznačovala, co si přeje. V předvečer smrti své dala si nemocná přinést skříň, kde ukrývala rodinné dopisy. Chtěla je všechny spáliti. Hned na vrchu byl svitek dopisů, psaných od nebožtíka otce Andréova a to dle nadpisu na obálce z posledního roku jeho života. Teta byla důvěrníci otce Andréova (to André dobře věděl), psával jí skoro denně, tyto dopisy byly takřka jeho deníkem. Pomáhaje umírající tetě při pálení rodinných dopisů, odhodil André balíček z úmrtního roku otce svého pod postel a zmocnil se jej po smrti tetině. Četl hltaavě a nabýval světla. Manželství jeho otce nebylo tak šťastné, jak se zdálo. Povahy jejich se k sobě nehodily, nad to začal býti otec žárliv na časté návštěvy pana Termonda, vytrpěl celé peklo žárlivosti v taji, mlčel a pouze sestře svojí se zpovídal. Zhoubný vliv Termondův na domácnost' jeho rostl čím dále tím více, až konečně schvátí celou budovu jeho štěstí. Otec Andréův přiznal se v dopisech těch, že má pana Termonda v podezření, že jest milencem jeho ženy, a že oba těží z jeho důvěry a zaslepenosti. Poslední tento dopis byl psán v pondělí a ve čtvrtek stala se děsná ona vražda v hotelu Impérial.

K pohřbu tety dostavila se též matka Andréova. Věděla-li ona o skutku Termondově nebo ne, toť otázka, která nyní pronásledovala Andréa. Že miluje Termonda vášnivě a horoucně, více než prvního manžela svého, to André věděl. Podstoupil nyní tuhou zkoušku se svou vlastní matkou. Byla to bytosť' neobyčejně jemná a delikátní,

žijící více v ruchu velkého světa, který ji obklopoval, než vnitřním životem duše. André v předvečer pohřbu tetina přivedl jí na paměť všechny detaily a okolnosti otcovy smrti, byl až bezohledný k bolestným upomínkám – ale matka jeho zachovala stejný klid, dětinnou oddanost památce nebožtíkově, z každého jejího slova bylo zjevno, že ona byla jen v celé té hrozné události hříčkou bez myšlenky, bez nápadu, že byla ovládána démonickou mocí Termondovou. Sama bez nucení vypravovala Andréovi vše, co věděla o smrti otcově. Byla dojata k slzám a rozplývala se láskou k svému synovi.

Matka byla tedy nevinna. Nová a větší překážka. André musel jí šetřit v dalším postupu své cesty ku pomstě. Jeho matka byla obětí, katem byl Termonde. To byl celý výsledek pozorování Andréova.

Muka jeho začala po návratu do Paříže poznovu. V rozpacích, má-li dopisy svého otce odnésti k vyšetřujícímu soudci, umyslí si aspoň stát se u otčima svého denním hostem a oddati se zcela jeho pozorování. Pan Termonde churavěl v poslední době játrami a bezsenností⁹. Kdož ví, nebyla-li játra pouhou záminkou a bezsennost, plod zlého svědomí a výtek, jeho pravým důvodem choroby? Ale co počítí s tímto hádankovitým tajemným člověkem? Obličej jeho byl neproniknutelnou maskou, chování jeho bylo vždy stejně korektní a uhlazené, jak udeřiti naň, jak se dostat k němu, jak překvapiti a usvědčiti ho? Nové a nové záhady a obtíže, nové a nové překážky. Andrému napadl Hamlet, který divadlem nabyt jistoty o vrahu svého otce – ale to bylo vše romantické, poměry byly jiné, v moderních okolnostech byl by jej dal otčím vyhlásiti prostě za blázna a nebyl se dále starat o něho.

A přece mu to nedalo. Musil se sejít s otčím svým tváří v tvář a útočiti naň prudce a bezohledně. A nyní nastala celá Odyssea pokusů a zkoušek, které měly vésti Andrého na pravou stopu, ale z nichž jedna po druhé tříštily se o železnou povahu pana Termonda, André navštívil trpícího, začal s ním hovor o minulosti, zmínil se, že se seznámil s vyšetřujícím soudcem vraždy otcovy, rozbíral

⁹ Nespavost. Pozn. red.

s ním celou historii a celý postup děsného skutku, zahloubal se s ním v duševní život vraha – nadarmo, pan Termonde zůstal klidný, nepohnul ani svalem, a André po celé té konferenci věděl zrovna tolik jako před tím. Celý výsledek byl ten, že Termonde věděl nyní, kdo jest mu na stopě a byl ještě opatrnější. André se nedal zastrašiti a pokračoval. Přivedl otčima svého před podobiznu otce svého, upozornil jej na podobu svou s ním, dal mu do ruky i poslední dopisy nebožtíka tetě svědčící – vše darmo: Termonde byl jako balvan... vyzval klidně Andréa, aby jej provázal na procházku do lesíka Bouloňského. Tak prchlo opět šest měsíců duševních bojů, muk a zápasů. André navštěvoval stále dům otčímův s houževnatostí lidí, kteří sledují svou utkvělou myšlenku. Jednou zastal svou matku plačící. Nedal pokoje a naléhal, až mu pověděla příčinu svého zármutku. Pan Termonde měl bratra; byl to člověk špatný, promrhal svůj podíl, kradl, byl zběhem a utopil se v zoufalství. Termonde zaplatil onu částku za bratra. Ale smrt jeho byla legendou, vynalezenou jen proto, aby jej úřady dále nestíhaly. Tento Eduard Termonde žil v Americe a náhle se objevil v Paříži, vydíraje na svém bratru nové sumy. Tímto sdělením byl André na nové stopě. Eduard Termonde a Rochald musili být jednou osobou. Po strašném zoufalém boji odhodlal se André stopovati dále svého otčima, buď přijme návštěvu svého bratra doma, aneb jej navštíví sám. Stopoval Termonda, který z opatrnosti dvakrát zaměnil povoz, až do Grand hotelu, šel za ním a shledal, že navštívil někoho v čísle 353. Tento pokoj obýval cizinec z New Yorku, zapsaný pod jménem Stanbury.

Ve dvě hodiny odebral se tam André maje v kapse nabitý revolver a částku 100.000 franků, kterou chtěl si vykoupiti od domnělého Rochalda-Termonda jistotu, že otčím jeho Jacques Termonde je vrahem otce jeho.

André kombinoval takto: Jeli Eduard Termonde-Rochald-Stanbury vrahem otce mého, musí míti při sobě dopisy, kterými nyní vyhrožuje bratru svému a na něm peněžitě sumy vydírá, a dopisy tyto svědčí zřejmě o tom, že byl ku vraždě na otci mém spáchané vyzván z Francie bratrem svým Jacquem. Dopisy tyto má patrně

Eduard Termonde při sobě, a André musí se jich zmocnit, aby měl v ruce důkazy o vině svého otčima. Vrazí tedy do pokoje a bez předmluvy ptá se, má-li čest mluvit s panem Rochdalem. Oslovení toto působí děsně na cizince, vyskočí a zatarasí se stolem, vytréští zrak na příchozího a jediné slovo, které ze sebe vyrazí jest: Cornélis!

André se tedy nemýlil. Jest u cíle. Jedná se o to dostati do rukou dopisy kompromitující bratra Eduardova. André těžší, jak může, z polekání a strachu cizincova, tento však brzy přijde k sobě a nehodlá se vzdáti tak lacino. Vzplane mezi nimi zoufalý boj na život a na smrt, přemožený Termonde vzdává se Andréovi, vydá žádané dopisy za cenu 100.000 franků s podmínkou, že okamžitě opustí Paříž a Evropu a více se nevrátí.

Nyní má André důkazy o vině svého otčima v ruce. Pročte dopisy a jest o vině jeho přesvědčen. Začne v něm nový a poslední boj, má-li churavého, skoro umírajícího starce přenechat osudu jeho, neb jest přesvědčen, že celý život jeho jest bez toho peklem, aneb má-li předstoupiti před něho jako mstitel. Jak nyní na prahu své pomsty po tolika bojích měl by se jí vzdáti lhostejně? Co vytrpěl, co podnikl až k této chvíli, a proč? S myslí klidnou odchází souditi vraha. Matka není náhodou doma a churavý Jacques Termonde sedí v lenošce u krbu rozřezává španělským nožem nějaký román. Těší se na oko příchodu svého nevlastního syna, tento však neděkuje na jeho pozdrav, zadívá se mu do tváře a krátce jej osloví:

— Čas lži minul... Vy přece jste uhodnul, že vím všechno.

Následuje dlouhý výklad Andréův samá fakta. Ale i vůči těmto zachovává Jacques Termonde svou duchapřítomnost' a svůj zdánlivý klid. V nejhorším případě udává jen svého bratra co viníka a poznamenává celé jeho jednání jakožto nový prostředek vydírání a násilí. Konečně listy, jež psal Rochdalovi-Eduardovi do Ameriky jej usvědčí.

— Tedy musila přijít i tato chvíle... co chcete nyní, pane, ode mne?

— Sud'te se sám, odpovídá André, dávám vám čtyřiaadvacet hodin na rozmyšlenou, nezabijete-li se do zítřka do této hodiny, odevzdám tyto listy vaší choti, své matce.

— A pak zabiješ svou matku, a to přece neučiníš. Tak rozumuje Termonde. André vidí před sebou hrozné toto dilema, schvátí jej vztek, vrhne se na vraha svého otce a nožem, kterým před chvílí řezal knihu, jej probodne. Umírající se ještě vzchopí a chvějící se rukou napíše na list papíru tato slova: „Odpusť, Marie, trpěl jsem příliš mnoho, chci to ukončit“...

Těmito řádky jest André vůči veřejnosti zachráněn a jest zároveň zachráněna jeho matka. Ona nebude nikdy věděti, že její choť, kterého tak milovala, byl vrahem jejího prvního muže, ani že její zbožňovaný syn byl vrahem svého otce. V několika vteřinách mezi ranou do srdce a mezi smrtí pochopil umírající celou hloubku této situace a posledním tímto skutkem objevil aspoň zákmit mysli šlechetné. André nechtěl v prvním okamžiku přijati milost z rukou vraha a chtěl roztrhati list, ale jediný pohled na obraz matky jeho jej zarazil, nechal vyznání vrahovo ležet, vzal klobouk a jakoby nic vysel tiše z pokoje a z domu. Unikl šťastně a doma očekával, co přijde. Za půl druhé hodiny dostal list zvoucí jej do domu matčina, otčím jeho sáhl prý si v návalu bolesti na život. Byl tedy zachráněn.

Ale nebyl vysvobozen z pekla vlastních myšlének. Poslední kapitola po této vykonané zpovědi jest soujem jeho nových a ještě zoufalejších muk. Mstitel stal se sám vrahem a musí jím zůstat bez smírného trestu, neb na tom visí život jeho matky, která nyní pouze v něm nalézá poslední kotvu smutné svojí existence. A tato matka žije nyní pouze vzpomínce na ubohého domnělého samovraha, a on by nejen vyznáním svým ji zničil, nýbrž připravil by sebe o jedinou bytost, která jej na světě miluje. K čemu tedy se pomstil, proč mu vzal život, tomu bídníkovi, když jej nemohl zabít v srdci své matky?

Tím končí román. – Líčení bojů duševních jest psáno rukou mistrovskou. Za scénami skoro sensačně napínavými jdou hluboké rozpory etických otázek a psychologických problémů. Veliká přísnost dýše z celé knihy, všady jsou stopy neobyčejné promyšlenosti a se-

riosních studií. Právem praví spisovatel, dedikuje své dílo Taineovi, že proto ozdobuje román jeho jménem, poněvadž o něm nejdéle přemýšlel, že román tento ze všeho, co napsal, se přibližuje nejvíce jeho uměleckému ideálu: napsati analytický román provedený všemi prostředky nynější psychologie.

Jisto jest, že v rozvoji sociálního románu od Zoly jest André Cornélis první stopou pokroku nového a dalšího, že forma moderního románu jím pošinuta o hodný kus k pravému cíli, že se jím korigují přílišnosti naturalismu, jakož i že se jím dává pravé sensačnosti, bez které si moderní román mysliti nelze, básnického posvěcení.

VI.

Guy de Maupassant

**Všeobecné poznámky – Novely – Silná jako smrt –
Petr a Jan. – Mont Oriol**

Tragický osud nešťastného spisovatele, který na vrcholu činnosti své schvácen byl nejmodernější nemocí, nervózou, zesílil, možno-li to ještě, veliké účastenství, které se v čtoucím obecenstvu od počátku k dílům jeho jevilo.

Maupassant narodil se r. 1850 v poměrech neodvislých; prošel dobrou školou, získal takřka útokem a přes noc malou novelkou, uveřejněnou po prvé v Zolových „Večerech Medanských“ (Boule de Suif) popularity, která každým rokem a každým dílem rostla, až mladistvý autor octnul se záhy v řadě prvních mistrů současné prózy francouzské.

Avšak tento skvělý úspěch nebyl tak snadno vybojován, jak by se na první pohled zdálo. Vedle fenomenálního nadání rozhodovala u Maupassanta v první řadě vůle proniknouti, a tato měla vzápětí intensivní práci duševní. Celý pochod této přípravné práce zůstal ovšem obecenstvu utajen – Maupassant vystoupil teprve s plody absolutní dokonalosti, v plné zralosti své.

Myslíme, že se neklameme, řekneme-li že Maupassant je z veliké rodiny Balzacův; jako u arcimistra a zakladatele moderního románu, tak i u něho pojí se veliký talent s nezdolnou pracovitostí, a jistě jen v této sluší především hledati první počátky jeho strašlivé choroby. Maupassant se prostě upracoval, ani atletická konstrukce jeho těla nestačila, odporovati železným důtkám jeho vůle, a tak klesl jako krásný ušlechtilý hřebec arabský, zbodán do krve ostruhami neúprosného jezdce svého.

Je známo, že po vypuknutí šílenství Maupassantova ozývaly se ze stran nejružnějších celé legendy, které měly za úkol vysvětliti

smutný jeho případ. Mnoho se mluvilo o dědičnosti choroby v rodině jeho vládnoucích, mnoho o samotářském životě romancierově, v němž vedle několikahodinné denní práce dělilo se několikahodinné provozování plaveckého neb jezdeckého sportu o celý jeho čas; tu i tam proslýchaly se nářky na nezřízený způsob života, který následoval vzápětí celým měsícům soustředěné, takřka benediktinské práce.

Dnes utichly již různé ty hlasy. Ale díla jeho jako by jim smutný osud jeho nová křídla propůjčil, rozlétla se celým vzdělaným světem, překládají se do všech jazyků, a čím více se čtou a studují, tím též více odhaluje se tkanivo onoho chorobného duševního procesu, kterému autor na zdánlivém vrcholu rozkvětu svého podlehnul.

* * *

Prvním literárním rádcem Maupassantovým byl básník Louis Bouilhet. Od něho nabyt Maupassant přesvědčení, že ustavičnou prací a úplným ovládnutím svých prostředků, jakož i šťastnou volbou sujetu, který odpovídá všem vlohám autorovým, může i spisovatel druhého řádu napsati arcidílo. Pochopil dále, že celý život spisovatelův má býti jedinou a neúmornou snahou po tomto arcidíle, k němuž lze dospěti jen vytrvalou prací. Když později předkládal své první pokusy Flaubertovi, byl jen utvrzen v náhledech, které mu vštípl Bouilhet. Nevím, objeví-li se u vás talent, říkal mu autor Pokušení sv. Antonína, to co jste mi přinesl, svědčí o jisté inteligenci, ale nezapomeňte, mladý muži, že podle výroku Chateaubriandova je talent pouze dlouhou trpělivostí. Pracujte!

A Maupassant šel a pracoval. Po sedm let přinášel různé skici veršem i prózou, ano zmohl se i na drama. V neděli měl u Flauberta při snídani slyšení, jehož výsledkem byly některé principy tvoření uměleckého, dle nichž se Maupassant věrně řídit nepřestal. Jste-li originální, říkával Flaubert, hleďte především vybavit tuto svou originalnost; nejste-li originální, hleďte si nějakou originalnost získat. Flaubert ukázal Maupassantovi i cestu, jak lze nabýti originalnosti. Je krátce v tom, najíti v každém předmětu stránku, již ona se

liší od jiného podobného předmětu a akcentovati ji se zvláštní silou. Řekneme ovšem moucha jako moucha, kůň jako kůň, strom jako strom, ale v tom právě viděl Flaubert umění, vypsatí svůj předmět tak, že se musí lišiti od padesáti jemu podobných. „Pozorujte strom na rovině tak dlouho, až stálým pozorováním pro vás nebude se podobati žádnému jinému stromu. Jedinou pákou k vyznačení toho je ovšem styl. Je třeba, když dojem máme z toho, hledati to pravé slovo, které by je věrně vyjádřilo. Nespokojte se nikdy nahodilostí nebo přibližností, hleďte vždy k určitému označování.“

Kdo zná Flauberta, vidí jej celého v této proceduře. Hnána až v bezmezí, svádí snadno až k výstřednostem a k bizarnostem a ubíjí talent, místo co by jej osvěžovala. A vidíte pak spisovatele osm až deset let připoutaného k psacímu stolku, kterak hledá to pravé slovo. Proti tomuto extrému má Maupassant jiný prostředek – on šetří přirozenost a zachová pravou míru. On se nikdy nezabere v absurdnosti neologismu ani v archaismy slovníku. Z teorie Flaubertovy vybral si především koncisnost, přehlednost v nazírání a výrazu, a vyhnul se šťastně úzkostlivosti, přehnanosti, přebírání se v slovech a jisté afektaci, které není prost Flaubert ani oba Goncourtové. V této stylistické čistotě a koncisnosti vidíme hlavní vítězství Maupassantovo i tajemství jeho úspěchů. Nedostižnými vzory byly tu ze starších Lafontaine a z mladších Mérimée, a dle jejich vzoru je také Maupassant vždy jasný, stručný, určitý a mocný. On hledí vždy k tomu, co chce vypravovati a tomu podřídí všechno ostatní. Často spokojí se brutálním načrtnutím pouhé anekdoty aneb aventury, ale i při největší stručnosti vyhlídne si dobré místočko, kam vrazí svou poznámku pozorovatele, sentenci myslitele, sen básníkův. Při tom zůstává přede vším vypravovatelem, jeho vloha jest eminentně epická, u něho je málo reflexí a digresí, někdy vyzní celý děj krátkou reflexí lapidárně stylizovanou s přídechem ironickým. Tím, že se u něho vždy něco děje, že nikde nic nevázne ani v popisování upřílišněném ani v planém hloubání, jsou jeho povídky neobyčejně živé a zajímavé od prvního řádku. Vzácné jest jeho mistrovství kresliti dialogem. Pro přírodu má při tom smysl přímo básnický, ale neroz-

plývá se nikdy v prázdném líčení slovním, nebo v patetickém horování. Řekne vždy jen čeho třeba, vytkne dva, tři rysy, ale tyto se vryjí v paměť, ovládající celou látku neb kontrastující se situací. Při veškerém realismu své podstaty umí Maupassant výborně komponovat, vlastnost', která i Zolovi chybí. On umí podříd'ovati jisté věci a případy, neklásti je jen vedle sebe, jako by je vybral ze své mapy pozorovací neb ze svých studijních desek, na kterýž proces romány Zolovy povážlivě připomínají.

Tímto uměním kompozičním, které dobře rozlišuje podstatné od nahodilého, nutné od zbytečného, blíží se Maupassant ku spisovatelům 18. stol., kterým šlo především o epickou část' jejich úlohy, která je přece, buď si směr autorův jakýkoliv, jádrem každého vypravování.

* * *

Maupassant je především novelistou. Napsal také ovšem několik velkých románů (Život, Mont-Oriol, Naše srdce, Silná jak smrt, Petr a Jan, Bel-Ami), avšak vyjma jediného Petra a Jana žádné z těchto děl nestojí na klasické výši dokonalosti jeho drobných povídek. Je v nich mnoho psychologicky zajímavého, mnoho lokálně a časově důležitého, ale není v nich té umělecky klidné kompozice, kterou se vedle Petra a Jana především jeho novelky vyznačují.

V těchto byl a zůstane Maupassant vskutku mistrem nedostižným. Bohatost' invence, síla koloritu, humor, hrající do všech odstínů a nepřebraná pestrost' látek vzbuzují právem úžas čtenářův. A vše je korunováno neobyčejným uměním vypravovatelským.

Ve veliké spoustě jeho povídek a črt lze rozeznati aspoň poněkud určitě tento trojí proud: Povídky ryze psychologické, nejvíce k problémům lásky a pohlavního života tíhnoucí, dále povídky s látkami vlasteneckými, čerpanými z poslední okupace pruské, a konečně povídky rázu humoristického a lehké črty fejetonistické.

Nelze upírat, že všecko, co psal Maupassant, hlavně v prvním a třetím námi vytčeném způsobu, není čtením pro každé občanstvo, nelze jej ani zprostiti výtky smyslnosti, ale je to vždy smysl-

nost' zdravá a bývá kořeněna z pravidla humorem, který v jádru svém není prost příchutě trpké. Že by si liboval ve vypisování situací jen dvojsmyslných neb oplzlých jak někdy Armand Silvestre neb Catulle Méndes (onen ve stylu Rabelaise a středověkého Heptamera, tento s příděchem pižma moderních budoárů) nelze o něm tvrditi. I nejmělejší jeho kresby, byť i v rámci smělých situací, obsahují etické jádro aneb aspoň ironický úsměv nad zvrhlostí lidskou, který při veškeré brutálnosti své vydá víc, než moralizující kázání. Případně, ale paradoxem charakterizuje jej Lemaitre, řka o něm, že je Zola, ale střízlivější a méně morosní¹⁰, Flaubert, ale lehčí a méně únavný, Paul de Kock, který je umělcem.

Z těchto naznačených skupin nejdojemnější jsou povídky se subjektem vlasteneckým z poslední okupace pruské. V nich přistupuje ku šťastně volené a hbitě vypravované látce akcent hořkého patriotismu, který rozdírá srdce a často pouhým konstatováním brutálních událostí působí víc nežli sáhodlouhé lyrické deklamace. V povídkách humoristických a rázu fejetonistického nalezne čtenář ovšem také mnoho věcí zrna lehčího, avšak i ty vždy aspoň vedlejším rysem nějakým jsou význačné a vždy doplňují charakteristiku plodného původce.

Mimo tuto trojí skupinu povídkovou najde čtenář ještě řadu črt a statí, které nejsou ani novelou v běžném slova smyslu, ani povídkou, ani fejetonem. Jsou to kusy ryzí básnické nálady, široce založené kresby přírodní, zejména kresby scénérií mořských (bylť Maupassant náruživým plavcem a majetníkem vlastní lodi), epizody z lovů a vedle nich celé kapitoly líčení výlučně psychologických, v nichž stav duše obyčejně abnormální kreslen je s minuciózností skoro vědeckou a s analýzou bezohlednou. V některých těchto kusech má Maupassant za sousedy Edgara Allana Poe a s druhé Gogola, žel, že právě tyto kusy objevují zárodky jeho duševní choroby. Ovšem v dobách, kdy je psal a uveřejnil, zdálo se čtenářům, že jsou pouze rozmarnými studiemi bystrého a všestranného novelisty

¹⁰ Morbidní. Pozn. red.

a nikdo netušil, že jsou počátkem rozkladu této mohutné a atletické vlohy. Teprve, když choroba nervová zachvátila jich autora a svedla jej k pokusům sebevraždy, bylo zřejmo, že celé to kypící zdraví původce jich bylo jen zdánlivé, a že v nich dlužno hledati první zárodky jeho duševní nemoci. Je to především stať Horla, jíž po stránce psychologické i básnické přísluší místo první.

* * *

Chtěl jsem promluvit o novém románu Maupassantově Silná (rozuměj láska) jak smrt¹¹, jenž v kratičké době zmohl se na čtyřicáté vydání. Však od románu tohoto zabloudil jsem ku starším publikacím téhož spisovatele a při novém pročitání románu Petr a Jan (vydaného loni) narazil jsem na obšírný úvod nadepsaný Román. Studie tato jednak líčí kus duševní práce autorovy, otvírajíc pohled do tvůrčí dílny jeho, jednak přetřásá některé časové otázky, kteréž ovšem jen ohlasem i k nám zalétly a hlavně v teorii a kritice spisovatelstvo na dva protivné tábory rozdělily.

Slyšte, co praví Guy de Maupassant, sám realista o směrech literárních a běžných heslech romantismu, realismu, naturalismu atd. Upíratí spisovateli právo ku sepsání díla poetického neb díla realistického, jest chtít přinutiti ho, aby změnil svůj temperament, zapřel svou originalnost, nedovolovati mu, by užíval oka a vlohy, jimiž příroda jej obdařila. Však Maupassant jde dále. Dle jeho filozofie by pouhý realista, jenž by se spokojil jen fotografováním denního života banálního, úlohu svou teprve nevyplnil. Jeho cíl klade Maupassant mnohem výše, on má vidění života podati úplnější a přesvědčivější, ještě než je skutečnost sama (str. XV. předmluvy Le roman). On má dáti iluzi života, iluzi úplné pravdy dle přirozené logiky fakt a nikoli otrocky opsaný pêle-mêle jednotlivých se střídajících událostí. Dle toho by měli realisté (rozumí se, že v umění) nazývati se dle Maupassanta vlastně iluzionisty.

¹¹ Guy de Maupassant: Fort comme la mort Paris, Ollendorf 1889.

Jaké dětinství, praví spisovatel, chtít věřit v realnost, každý z nás má svou vlastní ve své myšlence a ve svých smyslech. Naše oči, uši, čich, chuť, tak rozličné, tvoří zrovna tolik pravd a skutečností, co je lidí na světě. Každý máme svou iluzi světa ať poetickou, sentimentální, veselou, melancholickou, špinavou, šerou, každý dle své povahy. A spisovatel nemá jiné povinnosti, nežli reprodukovati věrně tuto iluzi všemi prostředky svého umění, jak se tomu naučil a jak to dovede.

Tak i při posuzování děl dramatických slýcháme v poslední době nejednou: V dialogách toho spisovatele nemluví jeho osoby, nýbrž ve všech on mluví sám, a tím se chce říci, že drama je špatné. Na to případně odpovídá Maupassant: My spisovatelé můžeme jen z části přenášeti svou znalost světa a své nazírání v život na osoby, jichž vnitřní podstatu a bytost chceme odhalovati. Jsme to stále jen my, kteří se ukazujeme v těle krále, vraha, zloděje, nevěstky, poutnice, jeptišky, dívky a prodavače, neb naší stálou povinností jest klásti si ustavičně otázku: Kdybych já byl králem, vrahem, zlodějem, nevěstkou, jeptíškou, dívkou aneb prodavačem, co bych já dělal, co bych já myslil, jak bych si já počínal? Různé ty postavy jsou jen masky, za nimiž autor své já tají – obratnost a umění tohoto tajemí ovšem objevuje stupeň umělce, ale nikdy docela nezatají ono já, které tvořilo celé drama neb román.

Podle teorie realistů nebo naturalistů by ani nesměl nikdo psáti, co neprožil sám – nebo jinak bych musil věřit, že Shakespeare byl stonásobným vrahem tak dobře, jako Hugo neb Dostojevský. Právě dle tohoto receptu je Zločin a trest dílo pouhé fantasie zrovna jako Hugův Poslední den odsouzení. A potom škrtněte fantasii a sen Z díla uměleckého a dejte klidně „Dobrou noc“ každému tvoření vůbec. Dostojevský tak dobře pracoval jen obrazností v rozboru zápasů muk a trýznů hrdiny svého, jako Hugo, oba se jen vmyslili v případ, jež líčili, oba hleděli jej představit s příznaky skutečnosti ve světle umění. Jiná jest pouze manýra u každého, a tato opět jest výslednicí osobnosti, studií, národa, doby, z nichž a v nichž se au-

tor vyvinul. Jejich díla podávají zrovna jako divadlo jen iluzi skutečnosti.

* * *

Naznačili jsme, že i tři větší skladby jeho Mont Oriol, Petr a Jan a poslední Silná jako smrt nejsou ani také romány v obyčejném slova smyslu. Na konci, co záleží na označení. Jsou to tři skladby většího slohu provedené rukou svědomitého umělce a to dostačí. Obyčejné formy románové třímá se ještě nejvíce Mont-Oriol první z větších prací Maupassantových. Román nevěry manželské – jak staré již téma! – v ovzduší místa lázeňského. Autor kreslí účinně dvojí svět: velký pařížský na letní pobyt se přistěhovalý a malý, venkovský, jenž hledí co možná týti z bohatých vetřelců. Román začíná velkým rozběhem, je pln života a ruchu, jedno pestré střídání scén a postav. Sem a tam vycítíte velký vzor Zolův, ale jen z počátku, čím dále se zapřádá spisovatel do svého sujetu, tím rychleji odpadá vše vedlejší a nahodilé, až se autor v druhém díle zcela soustředí jen ve svém psychologickém problému. V řešení tohoto je až úzkostlivě svědomitý, skoro až obšírný a místy zdlouhavý. V poslední části románu, jenž začal skvělou fanfárou barev a ruchu, vážne zájem trochu přílišným hověním jediné stránce, psychologické analýze, na úkor druhých. Za to jsou popisy přírodní plny poetického pelu, ani délka jejich – zde se Maupassant spouštěl nejdále v líčení krajin i nálady – neunavuje, tak jsou svěží a pravdou dýchající.

Druhou románovou skladbu Petr a Jan považuji za nejlepší dílo Maupassantovo. Zde v stručnosti a jasnosti výrazu, v umění kompozičním i v psychologickém rozboru podán kus mistrovský. Celý boj duševní odehrává se mezi dvěma bratry a jich matkou. Jeden z bratrů, mladší Jan, jest druhému nevlastním bratrem; otec, bývalý klenotník, nyní v Havru žijící námořnický diletant, nemá ovšem o ničem tušení. Bouře vypukne, když notář odevzdá Janovi dědictví po jednom bývalém příteli domácím, maličkost 20.000 franků renty. Podezření vznikne v Petrovi, tomu nasvědčuje i zevnější nepodobnost bratrů, již posud nikdo si nepovšiml. Celý pochod bojů, nejdříve

v nádrech Petra, dále mezi ním a matkou a konečně mezi oběma bratry líčen je s minuciózností a pravdivostí úchvatnou. Katastrofa je plna tragické velkosti, do celku vpletená erotická epizoda je plna bystrého pozorování a jemné ironie.

Ještě možno-li jednodušší jest třetí poslední román Maupassantův. Přetrásá opět problém nevěry manželské ale zase v jiných konsekvencích. Malíř Bertin se zamiloval do svého modelu hraběnky de Guilleroy. Stane se v rodině domácím přítelem, při čemž intimní poměr mezi ním a hraběnkou trvá dále. Hraběnka navštěvuje ho v jeho dílně. Oba hrdinové románu líčení jsou v tak zvaném stáří kritickém, na posledním obratu z mládí ku věku usedlejšímu. V malíři se ozývá touha po klidné, vlastní domácnosti, v hraběnce hárá jediné snaha udržeti si milence za každou cenu. V tom vrací se z venkova, kde dlela u matky hraběčiny, jediná její dcera. Malíř znal ji od jejího dětství. Podoba s matkou jest ve všem tak nápadná, že maně vzbouzí se v matce obava, že malíř se zamiluje nyní do její dcery. Tak právě, jako nyní dívka, tak vypadala před lety hraběnka, když Bertin ji maloval. A dcera rozkvétá, dospívá, září krásou a matka pomalu stárne a jen všemi prostředky kosmetického umění dovede při večerním osvětlení držeti rovnováhu krásy dceřině. Horší doby zkoušky nastanou ubohé hraběnce, když jí zemře matka a když zármutek a pláč dovrší dílo spousty v jejích tazích. Nechce se vrátiti do Paříže od pohřbu své matky; snad by další pobyt na venkově vrátil jí bývalou svěžest. Nic netušící manžel, jež poslanecká povinnost brzy po pohřbu volá do Paříže, posílá přítele malíře za svou chotí, aby ji přivezl domů. Idyla, jež se nyní odehrává na venkově, patří k nejkrásnějšímu, co vyšlo z pera Maupassantova. Těch několik dnů na venkově, společné procházky a hry, sblížily malíře s mladou dívkou mnohem více, než Bertin sám se domníval. Bystré oko hraběnky však prohlédlo vše a idyle brzy učiněn násilný konec. Po návratu do Paříže zasnoubena dcera ihned bohatému markýzi, a tu náhle se vám vnucuje otázka, co by se bylo dělo, kdyby byl omnibus Bertina toho dne nepřevrhl a nepřejel? Ale rozluštěním problému to není, aspoň ne tak uměleckým, jak si to autor sám na

18. stránce své studie o románu předpisuje. Jak zcela rozluštěn jest problém v románu Petr a Jan. Jak přirozeně a poeticky zároveň. Tam uražený a osudem štvaný Petr odjíždí z lůna rodiny, kde by jen překážel, do Ameriky; vstoupí jako lodní lékař do služeb paroplavební společnosti. Celá rodina jej vyprovází ještě ve své lodce na moře, když odjíždí a loučí se s ním. Ta jest vše rozřešeno přirozeným rozvojem, na který jest čtenář dostatečně připraven.

VII.

Eduard Rod

Obětovaná – Běh za smrtí

V řadě moderních psychologů francouzského románu zaujímá vedle Bourgeta bez odporu první místo Eduard Rod, toho času profesor university Ženevské. Logickou přesností a hloubkou analýzy vyniká i nad Bourgeta, avšak není poetou, a jen tímto nedostatkem vysvětluje se jeho menší oblíbenost a populárnost. V poslední době jaksi s příhanou vytýkalo se Bourgetovi, že jest romanopiscem žen, a hlavně žen aristokracie pařížské. Je v skutku něco pravdy na této výtce, avšak stejně lze Roda nazvati po výtce romanopiscem mužů, ovšem s tou odchylkou, že nevybírá si látky ze světa aristokratického, že na úspěch v kruzích těchto nepočítá, nýbrž každého myslícího, vážného ducha zajímati může. Rod jest poněkud doktrinář, jemu nikdy nejde o efektně vystrojený děj, o luzně vyšperkované scény. Na dně všeho, co píše, leží vždy myšlenka etická, vždy k slovu hlásí se nějaký sociální problém, který má býti rozluštěn; po této stránce je Rod více sociálním filozofem než básníkem romanopiscem. S tím docela je v souhlase i zevnější forma jeho děl. Románová forma jest při nich věcí nahodilou, myšlenky jejich stejně by vyplnily závažné eseje, ba skoro zdá se nám, že forma moralizující rozpravy jest duchu jeho bližší a příbuznější než forma ryze románová. Ze všech jeho děl teprve poslední román Obětovaná¹², který v poměrně krátké době dočkal se již druhého vydání, má ve všem formu veskrze románovou. Vše, co předcházelo, jako díla: Běh za smrtí, Smysl života, Scény ze života světoobčanského, ani sbírku jeho novel nevyjímajíc, jest zřejmým dokladem, jak Rod formu románovou s velikým úsilím teprve hledal. V posledním románu vystupuje teprve vypravovatel

¹² La Sacrifiée 1892, Paris, Didier.

v obrysech určitějších vedle moralisty. Jen mimochodem budiž podotknuto, že stejně jako na poli výpravné prózy a snad i více vyniká Rod na poli studií literárních a uměleckých, ba skoro lze říci, že činnost jeho rozdělena je stejnoměrně mezi tyto oba druhy písemnictví. Stačí vytknouti jen jeho Studie o 19. století, obsahující sbírku menších statí o Leopardim, Praerafaelitech anglických, o Wagnerovi a hudební estetice německé, o verismu v poezii italské, a dále jeho knihu nadepsanou Morální myšlenky doby přítomné, v níž se snaží shrnouti všechny nejzávažnější myšlenky doby naší, pojednávaje se vzácným důmyslem o různém proudění myšlenkových směrů od Renana až k Tolstému. V stejný obor spadají jeho dvě samostatná díla, koncem minulého roku vydaná, jedno o Dantovi a jeho době, v kterém snad až s přílišnou skepsí probírá stav otázky Dantovské, podávaje vedle kritických svých poznámek podrobný rozbor Božské komedie; druhé větší dílo o Stendhalovi, na něž jsme se již v druhém článku těchto studií odvolávali. Na místě tomto chceme se zabývati jen Rodem romanopiscem, a tento jeví se nám nejúplněji v třech dílech svých, o nichž zmíniti se chceme. Jsou to: Běh za smrtí, Smysl života a Obětovaná.

Běh za smrtí¹³ jest nejstarší práce Rodova. Byl původně uveřejněn v časopise *La revue contemporaine*, jehož redaktorem byl Rod v l. 1885 až 1887. Román ten, po umělecké stránce nejméně dokonalý z děl Rodových, jest velice důležitý ze stanoviska rozvoje jeho individuality a velice zajímavý, chce-li kdo nahlédnouti, jak myšlenkový svět autorův těžce zápasil s uměleckou formou. Zároveň jest román ten jakousi stopou, již v mysli autorově zanechala filozofie německá, především filozofie Schopenhauerova. Je to poněkud divné u Francouze, ale nesmíme zapomenouti, že Rod jest rodem Švýcar (nar. v Nyonu r. 1857), a že tudíž v jeho povaze snoubí se povahy obou národů. Hloubavý totiž a filozofující duch německý tvoří jaksi základ povahy jeho, která studiemi v Bernu a v Berlíně utužena, dlouholetým pobytem v Paříži octla se takřka v ohnisku a na křižo-

¹³ *La course à la mort*, Paris, Didier (čtvrté vydání).

vatkách nejrůznějších směrů moderních. Zde osvojil si Rod francouzskou formální obratnost a zvláště tu vzácnou pružnost duševní, s kterou vniká stejně v naturalismus Zolův jako v diletantismus Renanův a již, pravý kosmopolita ve smyslu Bourgetově, má otevřený smysl pro myšlenky Tolstého.

Běh za smrtí jest jakýmsi milníkem první periody v duševní revoluci Rodově. V románu tom mnohem více převládají myšlenky německé filozofie než v kterémkoli díle jeho pozdějším. V ohledu formálním pak nelze ani Běh za smrtí románem obvyklým slova smyslu dobře nazývati. Je to spíše deník zmítané a nenasyté duše, která v nesouvislých zápiscích s neobyčejnou přísností k sobě líčí své vnitřní pochody a převraty, která chce býti co možná upřímnou a přece, jak titul již sám naznačuje, nemůže se vybaviti z járna pesimistické teorie Schopenhauerovy. Již jedna z prvních vět jest pro celou tvorbu Rodovu v této periodě význačná: V mém životě není fakt, nikdy se mi nic nepříhodovalo, a jestli se mi kdy něco přihodilo, sotva jsem to zpozoroval; u mne se hned příhody mění v pocity, které však bezvědomá a bezprostřední analýza ihned ničí a rozkládá. Přirozeno, že eklektismus jest hlavní známkou takto organizované bytosti, a jelikož každý eklektismus zrovna jako diletantismus vylučuje úplnost povah, chápeme, že následky tohoto stavu duševního vyhraňují se v autorovi hned z počátku v pochybovačnost o sobě samém, ústící postupem času v nejčernější pesimismus. Charakteristické jest přiznání autorovo, kterým sobě vysvětluje, proč nemohl nikdy býti ani úplně šťasten, ani úplně nešťasten, že nemohl si vysvětliti, zda překážka jeho duševního rozvoje jest v něm, či závisí-li na nahodilých poměrech a okolnostech jeho života. Postupuje-li takto autor od stránky k stránce, aniž by předváděl před zraky čtenáře zajímavé postavy aneb vzrušující události, nemůže dílo jeho býti ničím jiným, než jakousi vivisekcí vlastního „já.“ Takováto neunavující vivisekce každého hnutí myšlenkového a citového mohla by snadno státi se jednotvárnou a unavující. Je tu dvojitá cesta, kterou lze se vyhnouti tomu, buď jest toto „já“ tak individuální, tak silné a zajímavé, že váhou svou stojí za to, aby se mu věnovala

la celá kniha, aneb musí forma takovýchto konfesí býti na neobyčejném stupni umělecké vytríbenosti a dokonalosti. U Roda jaksi obě ruku si podává. Podářilo se mu, že v díle svém nevyjádřil pouze sebe, nýbrž jistě valnou část mladší, myslící generace současné a při tom učinil to stylem tak sytým a lahodným, že jinak unavující forma deníková neb dopisová byla jediné možným způsobem k vyjádření jeho duševního života. Byl by snad ještě lepší v případě tomto monolog lyrický ve formě čistě básnické (viz např. Haraucourtovu zajímavou zpověď lyrickou v Seul), avšak vytkli jsme již zpředu, že Rod básníkem není. Že snad není mínění naše o formální dokonalosti Rodova románu pouze subjektivní, že dílo jeho našlo hojného ohlasu v stejně naladěných a stejně myslících duších, toho nejlepším důkazem jest, že tento román bez děje a zápletku, bez postav, pouhý obraz duše lidské, stále sebe analyzující, dospěl v krátké době k čtvrtému vydání. Patrně, že každá myšlenka, každá citová analýza prošla zde opravdu výhnní duševní, že tato kniha životních vzpomínek, reflexí vnitřního života spočívá vesměs na skutečnosti, že líčení různých pocitů, ať v lásce, ctižádosti, slávě, přesycenosti i zášti má pevné základy v autorově minulosti, že vše, co může této věčně hladovějící a nenasycené duši býti buď ostnem aneb aspoň částečným ukojením, ať jsou to nové objevy ve vědě, aneb nové směry umělecké, jež ona zachycuje s vášnivostí pravého diletantismu, jest ovládáno svrchovanou jistotou logicky myslícího ducha, kterému chybí pouze něco, aby byl kompletním, ať již jako myslitel aneb jako umělec, a kterému v nedostatku tohoto zdá se celý život býti šíleným cvalem za jediným neodvratným cílem – smrti a zničení. Povaha, kterou autor líčí, nemůže ani býti blaseovaná, neboť nemá k tomu ani dosti času. Jak jsou lidé přesycení šťastni! volá na jednom místě. Ovšem, přesycenost' hlodá je stejně jako touha nenasycená, a vyčerpaná jejich obraznost zírá do prázdna. Ale oni aspoň zažili a měli to vše, co jim nechut' působí, oni byli pány všeho, čím dnes jejich mdloba pohrdá. Ale já mám nechut' a hnus i z toho, čeho neznám, či lépe, já příliš živě cítím, že hnus se tají v jádru i v kořenu všeho! Ani problémy sociální a vědecké, ani záhady umělecké nemohou upoko-

jíti a nasytití tuto duši. Pro snahy socialistů a filantropů má ona stejný úsměv jako pro sny básníků a umělců. Snad až příliš pohroužil se do studia, zdá se tomu aspoň nasvědčovatí toto charakteristické místo: Můj mozek je pln knih, stojí tam seřaděny, svázaný v teletinu, pergamen a marokkin, brožovány, s deskami žlutými a zelenými, staré knihy vyrvané prachu biblioték, svazky, jež jsem proletěl náhodou nebo z potřeby, falešné novinky a staré ohřívané věci, nesmrtelná arcidíla a hloupé tlachy, sta a tisíce jich, nevím ani počtu jich, a všechny řvou mi své sobě navzájem odporující myšlenky, své nesmiřitelné teorie, své různé pocity. Slyším zvukné lamento romantičků, v tom co těžké alexandriný caesurou rozsekané táhnou za sebou své konce skrze závitky mého mozku, slyším teology, teozofy, filozofy, sofisty a řečníky, jak mne ohlušují hřmotem svých doktrín, slyším jejich hesla: Pozitivismus! Spiritualismus! Idealismus! Deismus! Materialismus! všechno čím dál, tím delší a prázdnější, jak se mísí v jediný nářek, podobný hučení větru v bezedných propastech. Ani cesty nevyhlídí tuto ztýranou a unavenou duši. Jako raněný jelen uchyluje se konečně v samotu, vyvoluje si romantickou krajinu v Rýnském Sedmihoří, kde hledá ne-li úplného klidu, aspoň okamžité úlevy v kráse přírodní a v hudbě Wagnerově. Avšak i tato exkurse končí smutně. Ne vidět, ne cítit, jak to vyslovil starý Michelangelo, jest prý největší aspirací těch, kteří všechno viděli a všechno procítili. Úplný klid a strnutí jest poslední výslednicí všeho.

Tento lyrický román nemohl ovšem býti jedinou a poslední odpovědí na problém otázky životní, která stále a stále stavěla se před duší autorovou. On byl pouze obrazem, jak v určité době autor sám a s ním snad i valná část současníků na životní otázky se dívali. Však i proti své vůli pokračuje autor s dobou svou, a Rod, jehož eklektická duše chytala všechny záchvěvy myšlenkových směrů, cítil se brzy nucen chopiti se staré otázky poznovu. Stalo se to ovšem s hlediska jiného, se zkušenostmi jinými a také v podstatně rozdílné formě umělecké. Kniha nazývá se Smysl života¹⁴ a již názvem svým

¹⁴ Le sens de la vie, Paris, Didier (osmé vydání).

zřejmě praví, jaké jsou její cíle. Jestliže v Běhu za smrtí přiblížil se autor teprve dlouhými oklikami a skorem až na konci k problému životnímu, útočí ve Smyslu života přímo na tento problém, chce vyrvatí odvěké tajemství a rozluštit jednu z nejspletitějších otázek člověčenstva. Má pravdu Jules Lemaitre¹⁵, praví, že při veškerém pozitivismu, s kterým autor odpovídá na otázku, již si položil, vidí vždy ironický úsměv na jeho rtech, jenž autora při každém tvrzení ze lži kárá a k jeho vývodům a důkazům vždy připojuje svou utajenou negaci, že přece snad život vůbec cíle a smyslu nemá. Následek toho jest, že i tato druhá kniha Rodova jest stejně smutná, jako kniha jeho první. Tam líčí zklamání a snahy člověka od přírody nešťastného, při kterém, je-li výslednicí pesimismus, jest aspoň omluvitelný, zde však v celé knize líčí jen lidi šťastné aneb aspoň takové, kteří za normálních poměrů by šťastni býti mohli, a přece jest výslednice knihy táž, jako v případě prvním. Hrdina románu chce žít, je šťastným v lásce i v manželství, miluje a je milován, a přece klíčí na dně duše jeho stará hořkost neukojení, výsledek to ustavičné vnitřní analýzy vlastní, která i štěstí své pitevním nožem rozbírá a která i na vrcholu požitků se vmýšlí v časy minulé a neurčitými výhledy v budoucnost otravuje si každou šťastnou chvíli. Když se hrdina románu ožení a je šťasten v době líbánek, stýská se mu po volných dnech jeho staromládenectví; žije-li po boku ženy své v horském zátíší, obává se napřed, jak hlučný život pařížský se postaví mezi něj a mezi jeho choť. Když pak konečně má se státi otcem, tu se vnitřní jeho nepokoj stupňuje z dvou příčin: předvídá bezpečně, že bude vyrušen ze svých zvyků, a hrozí se myšlenky, že nebude náležeti ženě své sám a jediný. A když přijde konečně dítě na svět, odvrací se od něho s bázní, nebo nemůže si rozluštit problém, proč volal do života tuto malou bytost, když nemůže jí odkázati více v úděl a věno než bolest a strach před bolestí. Teprve, když dítě vážně ochuraví, a on cítí nebezpečí, že by je ztratit mohl, probouzí se v něm pravá láska otcovská a on začíná milovati dítě své ve chvíli,

¹⁵ Les Contemporains V.

kdy je ztratiti má. Tento případ v jeho domácnosti a občasná lektura děl Tolstého a Dostojevského odhalí mu starou pravdu životní, že život jediné tenkrát smysl má, má-li pevný cíl, a cíle toho nemůže mít, než v obětování sebe i svých snah někomu jinému. Vzpomene si na starou pannu, kterou znal v mládí svém, která jsouc i nemocna, pouze silou resignace, vlídnosti a lásky žila spokojeně a šťastně, obětujíc sebe dětem jiných. A jelikož všecko v naší době musí býti v systému upraveno a příslušně pokřtěno, nazve hrdina románu nové náboženství své altruismem a umíní sobě obětovati celý život svůj snahám humánním a filantropickým. Počne navštěvovati schůze a shromáždění filantropických spolků, sestoupí až k anarchistům a socialistům, ale brzy je oklamán a ochlazen, jednak neurvalostí těchto lidí, jednak přímým nepochopením velkých úkolů, jimž se chtějí věnovati. Pak začne prováděti altruismus ve vlastním domě, přijme do domu sirotka pochybného původu a špatného vychování, z něhož chce učiniti řádného člověka, avšak zkušenosti jeho jsou i zde smutné, a nezbývá mu nic jiného, než sirotka z domu vyhnati. Smutné tyto zkušenosti v oboru filantropie naplňují nitro jeho trpkostí a pochybností, že snad sám nestačí k výši těchto úkolů, až konečně nahlédne, že pro lidi slabé, pro třtiny, jakou on jest, je víra jediným útočištěm v tomto bludišti. Náhodou setká se s přítelem z let studijních, který druhdy platil za ateistu a liberála, nyní však jest úplně věřícím. Šel by rád po jeho stopách, ale hlubší jeho filozofické vzdělání a sama vlastní jeho povaha vzpírají se slepé víře. Sestrojí si aspoň vlastní systém, polo filozofický, polo náboženský, jež nazve iluzionismem, který ale je tak slabý, že nahodilá přítomnost při mši v chrámu sv. Sulpice zhroutí celý systém, jehož autor dojat jsa obřady a zpěvy církevními rád by se pomodlil zase otčenáš, – jen kdyby to dovedl.

Ovšem jest povaha, již Rod v románě tomto líčí, naprosto výjimečná, ano zdá se nám býti ještě zvláštnější, nežli hrdina v prvním románě jeho Běh za smrtí. Hledaje pak důvod těchto vnitřních muk své oběti, svaluje autor všecko na diletantismus a líčí najednou hrdinu svého jako representanta celé skupiny vzdělaných a polovzdě-

laných lidí, kteří propadli kultu tohoto moderního náboženství. Pokusili jsme se již jinde vyložit hlavní známky tohoto moderního diletantismu, který v podstatě své má jen jméno společné se známým všetečným ochotnictvím v říši uměn a vědy, kterému se oddávají z dlouhé chvíle lidé polovzdělaní a z pravidla bohatí, kteří dnes diletují v hudbě, zítra v poezii, a kteří právě proto, že tento diletantismus vyplňuje jen prázdné chvíle jich života, jsou právě ti nejšťastnější na světě. Neaspirují k dokonalosti v té neb oné říši umění a věd, jim stačí jen dotknouti se lehce něčeho a vybrat si z toho, co je baví a zaměstnává. Zcela jiný však jest diletantismus moderní, který jest vyškolenějším dítkem eklektismu a jehož jádro je v tom, že se jeho adept prosytí všemi stupni lidské kultury, otevře své srdce dokořán všem směrům lidské myšlenky, sbírá a saje jako včela pel ze všech květín, i z otravných, dovede se vžítí v každou fási lidské vzdělanosti, opojiti každou velikostí cizí, snad právě proto, – že se mu vlastní nedostává. Bylo již jinde poukázáno k tomu, že otcem tohoto moderního diletantismu jest Renan. Masám nauka tato nebezpečna nikdy nebude, nebo ty mají jiné starosti, především o chléb a výživu, ona bude vždy údělem duší rafinovaných a všemi výsledky civilisace přesycených. Tíhne vždycky k universálnosti a tudíž k duševnímu kosmopolitismu; že je svůdná, o tom pochyby není, že by však nauka tato obsahovala v sobě takové prohlubně pesimismu a zoufalství, jak líčí Rod, zdá se nám skutečně poněkud přemrštěné a románovité. Podle něho dospěl by člověk svého zaozkrouhlení morálního a své zralosti pouze v přilnutí k jedinému ať již k náboženskému nebo filozofickému systému; musel by nejen ignorovati, nýbrž proskribovati každou nauku jinou, musel by se státi konservativcem toho kruhu myšlenkového, v němž vyrostl a byl vychován – kdyby chtěl se dočkati ne snad svrchovaného štěstí životního, nýbrž toliko jakéhosi, vnitřního klidu a rovnováhy. Rod však zatracuje diletantismus, a výmluvné jeho anatéma je tak mohutné a promyšlené, že neváháme položití je sem v plném znění: Ach, třikrát nešťasten, kdo zavadil o nešťastný diletantismus! Bez reflexe, bez výpočtu, hnán vlastní přirozeností a duchem doby, od-

dal se jeho cestám a neviděl jejich nebezpečí. Nebo je to tak příjemné a zdá se to býti distinguované, pohrávati sobě ideami, opíjeti jimi vlastní vlohu svou, vybírati z nich to nejlepší a jako boháč, který rozlívá na svůj kapesní šátek voňavky, jichž cenou by mohl vyživiti celé rodiny chudých, elegantně si jimi posypávati stezku životní. Ale i tyto rozkoše, jako všechny rozkoše vůbec brzy vyvětrají. Člověk umdlí konečně při pohledu na duhy, které rozžihá nad každým předmětem prismatickým svého ducha. Přijde neštěstí, přijde stáří, cítí se konečně člověkem, a hle, vzbudí se v něm nezdolná touha, jíti se tajně pomodlit do zákoutí kostelního, složit tam své utrpení a vědět, že jej někdo poslouchá, – ale nyní je to Bůh, který se k němu chová ironicky, který rozbírá a rozumuje a vrací mu všechny otázky, jež on mu dříve kladl, a s výsměchem jej provází celým řetězem hříšných okovů, jež sám si byl ukoval. A tu zřítí se veškera pýcha jeho, cítí nad sebou hmotné závaží prázdnoty, kterou je obklopen a která jej zabírá, vzpouzí se proti nadvládě vlastní vlohy, z které si utvořil sám nedobytnou pevnost, ale marně – poněvadž zalíbilo se jemu v sobě samém, bude pro věčné časy osamocen v sobě...

Pokud víme, nedostalo se diletantismu posud tak příkrého odsouzení. Souvisí to snad s tím, že i u hlavních pěstitelů jeho, Renana i Bourgeta, byl on pouze těkavým motýlem, jenž vybíral si jen příjemné stránky ze svých teorií. – Rod však s houževnatostí Švýcara a hloubavostí Němce vnořil se v poslední jeho důsledky. Lemaître s velkým důmyslem vyvrátil tyto kombinace Rodovy, ukazuje, jak zároveň s touhou vše pochopiti a proniknouti, která tvoří vlastní jádro diletantismu, vzniká nesmírná sympatie, láska a odpuštění ke všemu. Duchaplným obratem ukazuje to Lemaître na vlastním hrdinovi románu Rodova, nebo jeho diletantismus nezabránil mu býti šťastným manželem a třeba poněkud opozdil rozvoj jeho citu otcovského, byl jediné příčinou, že cit tento byl v něm silnější a opravdovější. Naopak, tento diletantismus mu dovolil a usnadnil, že mohl pochopiti veškery koncepce životní otázky a různá zklamání, která zažil v oborech filantropismu, nemohou padati na váhu, nebo týkaly se pouze případů jednotlivých a ne celku, a byl to právě diletantis-

mus, který přivedl hrdinu ke křesťanské lásce, pokoře ducha a k resignaci.

Nejlépe posud definoval Bourget podstatu diletantismu těmito slovy: Je to dispozice ducha velice inteligentního a zároveň velice rozkošnického, která působí, že jsme přístupni po řadě veškerým různým tvarům lidského života, a která nás vede tam, že můžeme propůjčiti se všem, ale nemusíme se vzdáti žádnému z nich. Konečně ústí celý diletantismus ve slovech, že vše pochopiti je zároveň vše prominouti, a zdá se, že tato zásada stala se vyznáním nejvyvolenějších duchů moderní Francie, a že kniha Rodova, majíc býti výstražným signálem proti této tendenci duševní snad až do krajností zasahující, může se snadno státi myšlenky té evangeliem a apoštolátem.

Zdá se, že Rod, který po románě tomto obrátil se více na pole studií literárních a kulturních a teprv posledním dílem svým opět zabočil na pole románu, vzdal se myšlenky, luštiti velké problémy životní v celkových skupinách a omezil se, což jest nejen z filozofického nýbrž hlavně z uměleckého stanoviska šťastnější, na případy jednotlivé. V posledním románě jeho Obětovaná neobrací se více proti etickému vyznání celých tříd a skupin, jakými jsou pesimismus neb diletantismus, nýbrž vybírá si jednotlivý případ společenského života, jež snaží se ne-li rozluštit, aspoň osvětliti ze svého stanoviska. Že problém ten je opět rázu etického, že běží tu o záhadu svědomí, rozumí se při Rodovi samo sebou.

Pierre Morgex, povoláním lékař, slíbil svému soudruhovi z dob mládí, advokátu Marcelovi Audouinovi, že urychlí jeho smrt, kdyby mrtvice, která jej častěji ohrožovala, měla se snad prodloužiti v delší chorobu. Mezi tím však zamiluje se Morgex do Klotildy, ženy přítele svého, a nyní váhá dlouho, když nadešla rozhodná chvíle, dostáti slibu svému. Ví, že jest Klotildou milován, ví, že by smrt přítelova mohla urychlití vyplnění jich nejrůznějších tužeb, a právě myšlenka vlastního zájmu, který má na smrti Audouinově, zdržuje jej od vyplnění slibu jeho. Konečně se rozhodne, a když muka nemocného nepřestávají, dá mu tak silnou dávku morfia, že skutečně urychlí jeho smrt, ale v témž okamžiku přísahá sám sobě, že se Klotildy pro

vždy odříká. Nemá však síly dodržeti tuto přísahu a v krátké době pojme za choť vdovu přítelovu. Ale tajemství jeho tíží jej nesmírně, a stále hledá, jak by usmířil výčitky svého svědomí, a nenachází jiné cesty, než že opouští Klotildu, nebo zdá se mu, že stal se vrahem přítele svého jen proto, by jej mohl okrásti o jeho ženu. Učiní tak a oddá se zcela vykonávání své vědy, skutkům křesťanské lásky a stane se v krátkce obětí panující nakažlivé nemoci. Zajisté problém to velice zajímavý a skorem kasuistický. Morgex bojoval dlouho, ještě než přítel jeho byl zachvácen chorobou svou, bojoval, i když vyplnil svůj slib, a bojoval i tenkrát, když dosáhl cíle svého: ruky Klotildiny, kterou v krátkce obětoval vlastním vrtochům. Vůči každodenní morálce, která by se v případě Morgexově snadno upokojila, vztyčil zde autor morálku vyšší, vybíravější, která jde až ke kořenům předcházejících skutků a která ukazuje, že i nejprísnější všední morálka lidská nemůže postačiti duším povznešenějším a ryzím. Morgex ve vnitřním sporu svém obrátí se nejdřív na representanta moci světské, který z úřadu soudcovského postavil by jej před porotu, však v případě, že by byl porotcem sám, prohlásil by jej za nevinného. – Toť hlas morálky všední, která mu ovšem nedostačí. Uteče se k instanci druhé, kterou je abbé Borrand; tento vyslechne jeho zpověď a má k ní jedinou odpověď: „Bratře, vy jste veliký hříšník a hříšníkem jste od prvního dne, kdy jste otevřel srdce své myšlence cizoložství. Jakmile jste zaplál touhou po ženě bližního svého, cizoložil jste v srdci svém, ale vy jste ovšem nemyslel na něho, nýbrž důvěřoval jste v sebe, a tím jste se zatratil sám, nebo chtěl jste se povznést nad zákony věčné, nad zákony prosté, které nepřipouštějí ani rozhovoru o sobě ani umenšení svého, a které desatero shrnulo v příkázání: Nezabiješ! Život náleží jediné Bohu, a není důvodu, který by mohl omluviti krádež jediné půlky vteriny života lidského. Vy však jste přeslechl velký tento hlas, ponořil jste se v svou pýchu a v svůj blud, vy jste rozumoval a nevšiml jste si, že sofismata vaše souhlasila s vaším srdcem. Považoval jste je za hlasy svědomí, a zatím to byly hlasy vášní vašich. Dialektikové našli by cesty, aby zmenšili váš zločin, lidé svěštější by vám dali snad rozhřešení, já však

musím vás zatratiti.“ A když se zoufající lékař ptá, co mu zbývá k další pouti životní, odpovídá mu abbé: „Nemohu k vám mluvit jako ke křesťanu, poněvadž nevěříte, ale věčná morálka, která existuje pro věřící jako pro neznabohy, ukládá všem jisté podmínky odpuštění. Mohu vám říci jediné: Musíte pykati za vinu svou!“ Že pykání to vedlo k opuštění Klotildy a zasvěcení života trpícím a tak skoro k jistému druhu sebevraždy, jsme již naznačili. Jest ovšem jiná otázka, bylo-li toto rozluštění jedinou správnou cestou v daném problému, čili jinak řečeno, zdali by hrdina románu nenašel jiné východiště z labyrintu svého než právě cestu, kterou mu naznačil abbé Borrand? Zbývá zde vždy Klotilda, která v celém pojetí autorově jest ubohou, nevinnou obětí ať již filozofického nebo náboženského egoismu jeho. Zdá se nám vždy pravdě nepodobné, že by Morgex, který jest v jádru svým ateista nebo aspoň filozof, mohl obětovati ženu, která neučinila nic jiného, nežli že se přiznala, že po smrti manžela svého by jej mohla milovati. Toto obětování nevinné ženy jest omluvitelné ze strany zpovědníka Morgexova, nikdy však ne ze stanoviska muže, který skutkem tím dává jenom důkaz svého egoismu. Egoismus tento jest sám o sobě ovšem heroický, ale vůči Klotildě jest vždycky neomluvitelný. Ona je ovšem, jak titul knihy správně praví, obětovaná, ale hrdina dostal rozluštění problému knihy pouze za cenu vnitřního rozporu, nebo nelze si mysliti, že by člověk jeho vychování, lékař a filozof, podlehl tak snadně výkladům kněze, který ozbrojen pouze morálkou desatera klidně běže na sebe zodpovědnost ztraceného života ženy ubohé a ve všem nevinné. Na každý způsob jest Obětovaná v ohledu uměleckém mnohem dokonalejší než v ohledu etickém. Jest rozhodným pokrokem ve formální stránce romancierově, ale zároveň ukazuje, že v Rodovi jest ze všech stránek jeho individuality doktrinář nejsilnější.

VIII.

Pierre Loti

Exotismus – Reflexy z jeho díla – Cesty – Melancholie oceánu a pastvin

Exotismus jest jedním ze směrů nového románu francouzského. Nemyslíme, že by byl zúmyslným plodem reakce proti realismu, a naturalismu, vždyť vyvinul se skoro s nimi současně; ovšem jest i tak živým protestem, ne-li právě proti nim, aspoň jistě proti všednosti a banálnosti, jimž přeháněný do krajností naturalismus otevřel všecka stavidla. Exotismus, jež nyní skoro výhradně na poli románu zastupuje Pierre Loti, je tak starý jako celá moderní francouzská literatura, ano můžeme bez nadsazování říci, že obrod její v próze začal právě exotismem. Či jsou díla Bernardina de Saint-Pierre, aspoň hlavní z nich Pavel a Virginie a Chýše indiánská, dnes neprávem zapomenutá, něčím jiným, než prvními stopami exotismu? A což velký tvůrce nové básnické prózy francouzské Chateaubriand? Otevřete, kde chcete, jeho Atalu neb Renéa neb Les Natchez, zda vás neovívá všady týž duch, dnes ovšem poněkud zastřen jemnou plísňí zastaralosti či staromódnosti, ale v jádru docela týž, s kterým se potkáváte na nejkrásnějších stránkách děl Lotiových? Můžeme říci, že exotismus začal pro evropské literatury objevením nového světa a divů jeho. Velké cesty, zámořské podávající tolik látky k dobrodružstvím, spojené s líčením panenské a obrovské přírody tropické jsou první jeho zdroje. Defoeův Robinson je asi první exotický román. Exotismus tento ovšem měnil se během času a hlavně svými pěstiteli. U Němců po našem vědomí jest otcem jeho v jistém směru svého významu podnes nedoceněný Charles Sealsfield (Postel), který místy s neobyčejnou silou štětce nakreslil celé panorama tropických scenerií na souši a moři. Proti epickému jeho rýdlu jest pozdější Gerstaecker jen pouhý žánrista a turistický fejetonista, kdežto

Sealsfield zůstává vždy na koturnu¹⁶ skutečného poety. U ostatních pozdějších nejen v Německu ale i ve Francii a jinde splynul exotismus trochu s literaturou cestopisnou v širším slova smyslu a pozbyl vlastního svého významu. Ve Francii se utekl počátkem let třicátých v říši poezie veršované a tvoří jeden z podstatných živlů romantismu, až v něm pomalu docela splynul. Maně tu vzpomínáte Gautiera, Mériméa, až se konečně zastavíte u poezí Leconta de Lisle, který celou nádheru tropické flory i fauny, s celými velkými obzory pouští, pralesů i moře otevřel čtenářstvu a celé škole svých následníků, z nichž rodák jeho Lacaussade jediný místy dostihl velkého stylu mistrova. Spolu klestili ovšem poněkud jednostranně exotismu v próze cestu bratří Goncourtové, které pokládají mnozí za tvůrce „japonismu“ v literatuře; v poezii se touto příliš úzkou pěšinkou ubíral jediný Louis de Bouilhet, přítel Flaubertův, v ohledu formálním jeden z nejryzejších básníků moderní Francie. Hlavním však zástupcem exotismu v próze je dnes námi již jmenovaný Pierre Loti.

Dříve, než přihlédneme k hlavním jeho spisům a ocenění jeho významu, dotkneme se čelných myšlenek exotismu vůbec. V základě jest exotismus jen mladší odnož romantismu. Souvisí s ním těsně onou zálibou v dobrodružství, která zůstane jeho nejpodstatnějším znakem, Kdežto však pouhá záliba v avanturách romantických během času přestává na zápletku dějové a na osudech hrdiny, kteréž byly hlavním bodem každého díla, utkvěli někteří přestítelé tohoto směru především na rámci dějovém, na lokální a přírodní scenerii, kterou, opustivše další stvůry fantastické, začali považovati za věc nejdůležitější. Zde stojíme u kolébky pravého moderního exotismu, jehož ovšem Defoe netušil, ježž Pückler-Muskau a Sealsfield zahájili a ježž Loti stvořil. Člověk se svými avanturami ustoupil patrně hezky daleko v pozadí, a proti němu zvedla se ohromná příroda v celé své ryzí, veliké a neúprosné síle a kráse. Dobrodružné děje během času docela zmizely, zůstal jen vnitřní život člověka,

¹⁶ Patetický projev. Pozn. red.

jeho psýché, postavena proti cizímu vesmíru – více méně jemu nepřátelskému, alespoň vždy zcela lhostejnému.

Již z toho je patrné, jaká asi jest základní nálada exotismu. On se vyloučil z poměrů všedního evropského života měst, z ruchu civilisace, která jest banální a všední a malicherná, ze jha denních potřeb a z víru denních i politických otázek, kteréž jej unavují, on vyhledává původní neporušenou přírodu a původního člověka u kolébky jeho; ale všady jde za ním a jej takřka pronásleduje moderní jeho duše, před kterou utíká, moderní jeho svědomí, kteréž jej nevědomky prohání bičem antických Eumenid. Ocituje se u zdroje krás přírodních, ale nemůže jich užiti s celou duší nezkaženého primitivního člověka. Vnáší v divukrásné scenerie hor, pralesů i oceánu svou moderní, rafinovanou, nakaženou duši. Jaký může býti výsledek těchto poměrů? Jen pesimismus, jen resignace, jen myšlenky stále se stupňující o prázdnotě a nicotě všech lidských věcí, jen hluboký ale při tom vždy vysoce poetický smutek lidské duše, vydané v pospas brutální, živelní síly přírodní. Stará nirvana slaví zde svoje vzkříšení:

A duše, jež klid zří a klid jen touží,
se zapomíná v tomto božském míru
a vědouc, vše jest marné ve vesmíru,
bez touhy, výtek v sen se věčný hrouží —

pěje Leconte de Lisle. Ale než se domůže duše takového klidu a také resignace! Jak musí prodělati celou myšlenku smrti a zničení, nežli objeví se mu v tomto smírném světle! Odtud ty časté reflexe o smrti, ty stále apelace na umírání autora i jeho čtenáře, kteréž s nehybností refrénu se vracejí zase a zase a přece působí vždy svou pravdivostí. Z tohoto zákona lidské malichernosti, jednohodinnosti a bídy v poměru k velké, nezměnitelné přírodě nemůže nic jiného vyplynouti než vznešený, svatý, přímo buddhistický soucit s každým, kdo nejen trpí, nýbrž kdo pouze jen dýchá a existuje. Větší syntézu exotismu nemohl podati nikdo jiný než Loti sám, i podal ji pouhým titulem

své poslední knihy, která se nazývá *Kniha soucitu a smrti*. A vskutku, smrt a soucit jsou dva stěžejní body, o které se otáčí celý exotismus, smrt a soucit vzbuzeny kontrastem ubohého člověka s mohutnou přírodou. Vůči těmto dvěma takřka elementárním pocitům mizí i ten skvostný a nádherný rámec popisný, který konečně byl jen ostnem a lákadlem, aby přivábil čtenáře až k těmto svrchovaným, posledním závěrům celé filozofie exotismu. Řekněme to krátce. Naturalismus, hlavně Zolův, jest ve své formě i ve svých posledních výsledcích brutální; exotismus, hlavně Lotiův, jest pln soucitu a slitování. Onen s indignací myslitele a statistika spokojuje se konstataváním a vylíčením bídy, ale ani jednou nevidíte, že by sám se zachvěl nad obrazem vylíčeným. Cui bono? – co mu potom! Tento naturalismus přímo vraždí svou strašnou neúprosnou objektivností. Exotismus proti němu s myslí poety snáší a trpí s potlačeným, jde s ním a za ním až do nejposlednějších konsekvencí, vidí v trpícím a umírajícím sebe, on jest a musí býti dobrý v jádru svém; jeho subjektivnost, již všady promítá, vede jej k tomu, jemu nezbyvá nic jiného, než hlásati soucit a lkáti a konati aneb aspoň nabádati k slitování.¹⁷ Poezii mohou, jak u obou mistrů Zoly i Lotiho můžeme shledati, oba směry zůstatí věrny – přijde nyní na čtenáře, který dle své individuality si vybere.

Než doložíme citáty z Lotiho, co tuto napověděno, nemůžeme se ubrániti, abychom nepoložili sem ono čarokrásné místo z Ataly Chateaubriandovy, kde se popisuje noční bdění Šaktovo s poustevníkem nad mrtvolou spanilé dcery pustin. Nejednou při čtení Lotiho na místech nejkrásnějších šlehlo a táhlo nám ono myslí, jako základní a výslední tón celého exotismu. Biblická skoro prostota líčení tohoto bude jistě divně v leccěms kontrastovati s citáty nejmodernější prózy

¹⁷ Ve směru tom měla nejednou horlivá snaha Lotiova již velké výsledky praktické. Stál v čele sbírek pro rodiny utonulých námořníků na lodích „La petite Jeanne“ a „La Catherine;“ rozdělování darů vdovám a sirotkům popsal v jedné z nejtklivějších svých črt; vyzýval také ku sbírkám na ústav Pen Bronský, kde léčí se děti rachitické a skrofulosní jediné dietou přiměřenou a vzduchem mořským. (Viz poslední jeho knihu o soucitu a smrti.)

exotické, ale základní tón obou tím silněji zazní a najde jistě ohlasu v mysli čtenářově:

„Duchovník neustal modle se celou noc; já tiše seděl u hlav pohřebního lůžka mé Ataly. Kolikráte, když spala, choval jsem na klíně tu hlavu utěšenou! Kolikráte přilna k ní, poslouchal a chytal dýchání její! Ale nyní nevyšlo dechu z těch prsou nepohnutých, a darmo čekal jsem probuzení její krásy.

Měsíc propůjčoval své bledé pochodně k tomu bdění smutnému. Vyšelť o půl noci, jako bílá panna, která se běře plakati nad rakví družky své. Brzy rozšířil po lese to veliké tajemství těžkomyslnosti, kteréž tak rád povídá věkovitému doubí a břehům stavěkým jezera. Časem duchovník opětoval starou notu několika veršů starého básníře, nazvaného Joba, pravě: „Člověk vychází jako květ a podtat bývá a utíká jako stín a netrvá. Proč Bůh dává světlo zbědovanému a život těm, kteříž jsou ducha truchlivého?“

Tak zpíval stařec. Hlas jeho vážný a poněkud libý rozléhal se tichem pouště. Jméno boží a jméno hrobu odráželo se od hlasu všelikeho lesiny a řeky. Vrkání Virginských holubů, chřestění spádu řeky v horách, cinkání zvonečku na pocestné přidávalo se k tomu zpěvu pohřebnímu; a zdálo se, jako by v háji smrti odlehlý kůr zemřelých odpovídal hlasu poustevníkovu.“¹⁸

Jaká hluboká melancholie dýše z této opravdu nesmrtelné scény! Tam, kde Chateaubriand se upokojí smutkem a slzami, dospívá Bernardin de Saint-Pierre k závěrům určitějším, logika jeho jest jasnější a zdrcuje ještě více. Čteme zajisté v „Pavlu a Virginii“ výroky tyto: „Život naplněný tolika prchavými a marnými sny, zda jest čím jiným nežli snem? Smrt je největší dobro. Jeli život trestem, třeba přáti si jeho konce, je-li zkouškou, třeba přáti si, aby byla hodně krátká.“

Myslím, že můžeme přestati na těchto dvou ukázkách. Chateaubriand se spokojuje udáním základní noty melancholie, která vznikla nad nestálostí všeho lidského a která vrcholí v povzdechu Jobově.

¹⁸ Překlad Jungmannův.

Bernardin de St. Pierre cítí tutéž hořkost v duši, ale v své roztrpčenosti jde dále, až se octne na stanovisku buddhistické nirvány, kteréž jest smrt vykoupením a krátký co možná život dobrodiním. Však ryze moderní Loti zachováváje stejně s nimi základní notu pesimismu a melancholie, otlouká si křídla právě o tuto smrt. Kde se zastavili romantikové v exotismu, tam on, realista exotismu, jde dále, co bylo jim přístavem a koncem trudu, jest jemu pravou trudu příčinou. To, že umřít musíme, jako otcové naši, jako všickni před námi, s čím se smířili filozofové i básníci všech dob, to stojí náhle před ním, rafinovaným člověkem moderním, jako děsný prelud a pronásleduje ho všady, jde s ním od pólu k pólu, přes všecka moře. Smrt jest jeho problémem nejhlavnějším, ale ne tak, jak se na ni díval objektivně Turgeněv popisuje, kterak lidé v Rusku umírají, ale jak se dívá na ni on, jak se na ni dívá každý člověk, kdo nespořádal v sobě ještě nekonečnou touhu po životě s tímto posledním požadavkem prchavé hmoty. A moderní člověk ještě těch účtů neuzavřel. Člověk středověký ve své víře byl mnohem bližší pojmu smrti, nežli člověk moderní ve své skepsi. Onen ji bral poněkud chevalereskně¹⁹. Rozuměla se sama sebou po životě plném slávy, tím vítanější byla po životě útrap. Ale modernímu člověku, kterému hrozí býti koncem všeho, jest mnohem děsnější. Celý jeho názor životní není ničím jiným nežli ustavičným bojem proti smrti a zničení. Slyšte, jak o tom mluví Loti sám. Schválně vybírám scénu, která svým realismem zcela kontrastuje s líčením Chateaubriandovým. Běží o porážku volů na lodi na širém moři. „Z dvou, kteří ještě zbyli, vyhledali slabšího, toho, který takřka sám již byl umírající a který dal se přivésti bez odporu. Načež druhý otočil pomalu hlavu, aby jej sledoval svým pohledem zádušným, a vida, že odvádějí jej v týž kout bolesti, kde padlo již tolik jeho předchůdců, on to pochopil; světlo se rozbřesklo v tomto ubohém, stísněném čele přežvýkavce i zabučel zoufale. Ach, zabučení vola, toť jeden z nejchmurnějších zvuků, jichž vlivem jsem se kdy zachvěl, a zároveň jeden z nejtajemnějších, jaké

¹⁹ Dvorně, jako rytíř. *Pozn. red.*

jsem kdy slyšel. Zněla v tom těžká výčitka proti nám všem lidem a zároveň i jistý druh bolestné resignace, něco zadržného, potlačeného, jako by tvor ten zároveň hluboce cítil, kterak jest zbytečné toto jeho zasténání, jak jeho poslední odvolání nikdo neslyší. S plným vědomím úplného opuštění měl vzezření, jako by chtěl říci: „Ach ano, neodvratná hodina přišla tomu, který byl tu mým posledním bratrem, který sem přišel se mnou, z daleké vlasti, kde jsme běhali na pastvinách. A na mne dojde také co nejdříve a nebude ani jediné bytosti na světě, která by měla soucit se mnou, jako ho neměla s ním.“ Ale já měl soucit, ano, já měl s tím zvířetem šílený soucit v tomto okamžiku a napadlo mne skoro chytiti tu jeho churavou a nechutnou hlavu a přitisknouti ji na svá prsa, poněvadž je to jeden z oněch fyzických způsobů nám nejpřirozenějších ukolébati ilusi záchrany ty, kteří trpí a kteří umírají.“

Mohli jsme voliti sta jiných příkladů, kde jde o člověka, vzpomínáme mimochodem tragické a bolestné smrti postřeleného vojína v poušti Saharské²⁰ – ale zastavili jsme se právě u této scény líčící žalostnou smrt zvířete, bychom ukázali nejen děs ze smrti, který třese a lomcuje autorem, nýbrž i jeho bezedný soucit i s němou tváří, která jej obklopuje. Kdyby nebylo té smrti v pozadí, jemu by byl život i se všemi útrapami ještě dobrý, ale idea smrti kazí a otravuje mu vše, i požitek. I bolest sama, utrpení je pořád životem. Jak případně to naznačil v líčení skonu prašivé, všemi povržené kočky.²¹ Celý jeho život jest bojem proti smrti, ano i svou celou literární činnost redukuje na tuto svou snahu, nebo co je dnes sláva? Pro tu by péra do ruky nevzal. Jemu jde pouze o protest proti smrti, proti zmaru a zničení a pomalému odumírání všeho.

Nikdo by neřekl, jaké množství variací a odstínů dovede Loti vykouzlit z této jediné, na pohled jednotvárné struny. Právě proto, že se dotýká ustavičně něčeho, co skoro ve všech sympaticky zazvučí, jest úspěch jeho vždycky zajištěn. Touto strunou dojme vždy, jako

²⁰ Aziyadé.

²¹ Le livre de la pitié et de la mort.

onen známý kazatel venkovský, který při vzpomínce na vdovy a sirotky rozplakal celou obec shromážděnou. Jenomže Loti se nikdy neopakuje, že odstíny, které z myšlenky minulosti a prchavosti všeho, nicoty a zmaru vyvolává, jsou vždy případné a s nesmírným uměleckým taktem na pravé místo položené, tam kde jich nejméně čekáte, ale kde se objeví s akurátností zjevu Bankova při hostině Macbethově.

„Ó, jen se zastaviti trochu, jen jednou, aneb aspoň neuháněti tak rychle k smrti! Nicota je hned vedle nás, ona nás vyzývá, a my jsme jejím plenem již zítra; život je ta bolestná fraška: milovati z celé duše bytosti a věci, kteréž každý den, každá hodina obnošuje, ničí, odnáší kus po kuse a kde po boji, po boji vedeném smrtelnou úzkostí zadržeti aspoň něco z toho, co mizí, přijde pak i řada na nás samé.“

Tyto pocity ovládají autora, když po dlouhých a dalekých cestách po cizích mořích se octne zase jednou v rodném kraji v té stepi dolmenů a menhirů, mezi vřesem se tmících, když stane na bělavě šedé kamenné zvonici venkovského kostela a rozhlíží se řadou hrobů vlnících se pod ním v rubáši večerních mlh.²² Co jich zde dřímá, otců a dědů, i my jednou ulehne k nim a všechny naše tužby, snahy, vzlety, boje a naděje zhltně ono jednotvárné nic, z kterého jsme se jak bubliny vznesly – a proč?

Dala by se snadno sestaviti antologie nirvány, ne však té klidné, kontemplující, jak ji vyslovuje Leconte de Lisle v nejedné kamenné sloce, ale té vzrušené, bolestné, nevybojované nirvány ze všech spisů Lotiových. Byl by to smutný brevír moderního člověka ukazující nejen jeho sisyfovské boje s nicotou a zmarem, nýbrž i jeho v těchto bojích rafinovanost. Neboť nelze upříti, že většinu těchto příšer burcuje spisovatel ze sna sám, že volá na sebe duchy temnoty, jichž pak se zbaviti nemůže. Jiný snad by ani toho všeho neviděl, aneb aspoň ne v takém zbarvení a osvětlení jako on. Pamatujeme se trochu na cestopisy Jacolliotovy z Tibetu a okolí, nebylo v nich tolik hrůzy a děsu před smrtí a zničením, jaké dýší ze spisů Lotiových. Cítíte, že

²² Mon frère Yves.

myšlenka zmaru a zničení jest jeho utkvělou představou, a přece mu toho zazlíti nemůžete. Tryskne vždy na pravém místě, a v tom jest jeho veliké umění.

Tak např. popisuje „svatou horu“ v Niddo. Na cestě zpáteční v jedné čajovně jest obsloužen mladou japonskou „mousme“. Všecky velké dojmy obrovských model a mrtvé nádhery mizí před touto útlou sedmnáctiletou dívkou, „poněvadž je tak hezká, poněvadž je tak mladá, poněvadž je tak neobyčejně svěží a zdravá, poněvadž nevím, co v jejím pohledu přitahuje pohled můj, rozlévá se náhle podivné kouzlo po celé této bídné hospodě, kde ona žije; jsem skoro dojat, necítím se býti více sám a opuštěn v cizině, zachvacuje mne mdloba, kterou jistě za hodinu zapomenu, která však se podobá příliš těm věcem, jež nazýváme láskou, něžností, přízní a o nichž si domýšlíme, že jsou velké a ušlechtilé. Avšak podobné dojmy jsou jen proto, aby nám dokázaly strašlivou jistotu hmoty, nic než hmoty, z kteréž jsme uhněteni, a jistotu zničení, které bude následovati.“²³ Aby čtenář viděl, co rafinovanosti a subtilnosti jest v podobných kontemplacích, kladu sem ještě některé výňatky, schválně z nej-různějších děl autorových.

„Byl jsem sám na hřbitově, v soumraku a seděl jsem na vlastním hrobě. Věděl jsem o tom, že jsem pouhé vidění, věc, již nelze ohmatati, jen pouhý fantom, jen zdání bytosti, trvající ještě napětím a silou vlastní vůle. Cítil jsem, že co nejdříve omdlím pro vždy, že se rozpýtím v nic, a chtěl jsem bojovati proti tomuto konci; byl jsem v úzkosti nenahraditelné svého lidského těla, kterého již nebylo, svého masa, hmoty životní, která mi již unikla. A já snil o mladosti, síle a lásce, o tělech mladých dívek, o opojení smyslů, o opojení života. A já chtěl míti a prožiti ještě jednou vše to, co bylo pro vždy skončeno... fantom – já cítil, že se rozpadávám a mizím sám...“²⁴

²³ Japoneries d'automne.

²⁴ Fleurs d'ennui.

Slyšte nyní Lotiho o lásce. Prošel celý svět, miloval mnoho žen, ale ze všeho sál zas a zase svou hořkou filozofii nestálosti a prchavosti všeho.

„Ach, všecko to, co jsem jí řekl v řeči Čengizů, to vše jsem povídal jiným a kolikrát! Ta všechna slova bez souvislosti, rozkošně šílená, jež sotva slyšíte, před Aziyadou mi opakovaly jiné a kolikrát! Podlehnuv kouzlu jiných mladých žen, jichž upomínka je dávno mrtva v srdci mém, miloval jsem v jiných zemích, v jiných krajích a místech, a všecko to minulo! S jinými jsem prožil tento sen nekonečné lásky, my si přísahali, že po zbožňování se na zemi spojíme se, pokud bude život v nás, a půjdeme spát v jeden hrob, že táž země nás ukryje, aby popely naše byly promíchány pro věčnost. A to vše minulo, zmizelo, jest odmeteno! A jeli věčnost opravdu, s kterou z dívek, jež jsem miloval, budu žítí potom?... Ach, za dvacet, snad již za deset let, kde budeme oba, ubohá moje Aziyadé? Budeme ležeti v zemi, zapomenuté mrtvoly, tisícem mil oddělené, a kdo si vzpomene ještě, že jsme se milovali? A přijde čas, kdy z tohoto celého snu lásky nezbude ničeho. Přijde čas, kdy oba budeme pohřženi v hlubokou noc, kdy ničeho nezbude po nás, kdy všecko zmizí, i jména naše psaná na kameni náhrobním. A mladé dívky čerkeské budou vždy přicházeti s rodných hor do harémů Cařihradských, a smutná píseň muezzinova bude zníti vždy v tichu zimních jiter – ale jediné ona nás neprobudí více...”

Nechceme déle unavovati citáty, které vyrvané z osnovy celku a bez rámce děje jistě působí poněkud jednotvárně. Chtěli jsme jen ukázati, ne k základní myšlence exotismu, neb tou výhradně myšlenka zmaru a nicoty přece není, nýbrž k základnímu citovému tónu, který prochvívá všechny skladby Lotiovy. Myšlenku exotismu dlužno hledati vždycky přece více v rámci vypravovaných událostí než v událostech samých. Je nám ovšem těžko říci, jsou-li popisy a líčení Lotiho ve všem správné a věcné, není-li v nich více poetické vise a divínace. Aspoň proti jeho čínským a japonským kresbám ozval se již ne jeden hlas. Je to trochu jiná Čína a jiné Japonsko, než jaké k nám přišly obchodem a knihami, ale snad právě proto je tak

citelný rozdíl, že Loti tam skutečně byl, že vše, co líčí, zažil, ovšem ho neopustily jeho oko básnické a jeho nálada elegická. Rozhodně Japonsko jeho jest poněkud jiné, než Japonsko obrázků a knih Gautierův, Goncourtův, Boulhetův atd., proti těmto vypadá Japonsko Lotiovo neobyčejně titěrné, malicherné, komické, naprosto ničemnité. Čtěte jen Madame Chrysanthem. Ale chtěli bychom se sázeti, že při veškeré poezii, již autor Manželství Lotiova vládne, je toto Japonsko stejně realistické jako Paříž Zolova v kterémkoliv z jeho románového cyklu z dob druhého císařství.

Prochází minule výstavu Vereščaginovu a prohlíží ten Orient plný lesku a špíny, vzpomněl jsem si maně na román Pierra Lotiho Aziyadé.

Pierre Loti ode první této knihy objevil svému talentu dva obzory nové, oceán a Bretaň a postavil se do první řady románopisců své vlasti; učinil rychle veliký pokrok ve stavbě a umělém provedení svého díla, stal se i slavným, – ovšem ne tou lacinou slávou pana Ohneta a soudruhů – ale divné nevysvětlitelné kouzlo vábilo mne znovu k první jeho knize, k turecké té avantuře plné zářných barev, plné oslňujícího lesku a plné skutečné špíny, právě jak ten Orient jest, jak on jej nakreslil perem a jak jej nakreslil štětcem Vereščagin.

Pierre Loti má mnoho aspoň po stránce etnografické a koloristické společného s velkým malířem ruským. Jako tento maluje jen to, co viděl, tak i Loti píše jen to, co zažil sám, jen to, co procítil, co viděl sám, jako Vereščagin nevyhýbá se hnusu, je-li mu právě v cestě, tak i Loti přibírá stinné barvy do svých líčení; jako Vereščagin je poetou, tak i Loti – jedno je různé, Loti nekáže, nemá příkře vyslovené tendence v díle svém.

Ale stejně jako Vereščagin jest i Loti básníkem bitev a války. Jeho válečné scény v románu Můj bratr Yves a v Románu Spahiho ano i v posledním arcidíle Rybáři islandští jsou stejně plny životnosti, pravdy a síly.

Pierre Loti jest opravdu velký spisovatel, tím divnější jest, že pověst jeho není v žádném poměru s jeho váhou a jeho významem.

Proč?

Nevím, snad proto, že jest Loti zároveň velkým básníkem a to má své obtíže u velkého davu. Pan Ohnet básníkem vůbec není, a proto romány jeho čítají do sta a do sta vydání.

Vhodný to pokyn románopiscům do budoucnosti.

* * *

Pierre Loti narodil se r. 1850. Jmenuje se vlastně Jules Viaud a jest poručíkem při námořnictvu francouzském. Narodil se v Rochefortu, kde v době dovolené své žije. Spisovatelský duch byl již v rodině jeho, otec napsal dějiny města Rochefortu a matka jeho psala básně. Mladý Loti zvyknul si záhy psáti deník. Zvyku tomu zůstal věren po celý život, na moři i na poli válečném, psal vše, co viděl, co myslil, co cítil a zažil, na spisování jako na stav neb povolání nikdy nemyslel. Jest a byl vždy příliš vojákem, námořníkem a cestovatelem. Z deníku toho povstaly první jeho knihy, je to na nich vidět, jsou kusé, rozervané, bez umělecké stavby, ale za to plny žáru a životní pravdy. První sluje Sňatek Lotiho druhá Aziyadé. Lotimu ani nenapadlo dát je do tisku. Jeden z jeho přátel četl je, odnesl je a prodal nakladateli Calman-Levymu.

Tento pán byl tak laskav, že prohlásil Aziyadé za knihu špatnou a velkomyslně odstoupil ji paní Adamové, která potřebovala román pro svou revui.

Paní Adamova dílo přijala a vytiskla.

Tak se octl Loti v literatuře. Divil se tomu sám nejvíce. Třetí jeho román rovněž čerpaný z jeho deníků sluje Můj bratr Yves a byl uveřejněn v Revui obou světů.

Manýře své deníkové zůstal Loti věren i dnes, kdy již komponuje a píše romány jako jiní autoři. Jemu jest ustavičně hlavní věcí kolorit místa a doby a charakteristika figur; nějaký ten děj, nějaké aspoň trochu napínavé rozluštění příběhů snadno ke konci. Námořník a voják Loti neměl dosud mnoho času zabývat se literaturou. Jeho vědomosti jsou v oboru tom velmi primitivní a jeho zvědavost není právě veliká. Když vydal první svůj opravdu výtečný román Můj bratr Yves, křičelo se ze všech stran, že napodobuje Flauberta. Úžas

Lotiho – nečetl nikdy slova od Flauberta, neslyšel ani v Japonsku ani na Sandwichských ostrovech ani v Tibetu to jméno. Když vydal sbírku svých krátkých povídek, Květy nudy křičelo se, že napodobuje Baudelaira; pochybuju, že ho tenkrát znal.

Tak neměl Loti dlouho vychování literárního a i dnes sotva asi zná více než spisy svých intimních přátel Goncourtův, Pouvillona, Daudeta a paní Adamové. Tím se stalo, že Loti nenapodobil nikoho, že neholdoval žádnému panujícímu směru, že neúčastnil se žádných polemik. Stal se spisovatelem náhodou, bez úmyslu na slávu neb zisk a to dodává jeho dílům té svěžesti, té naivní pravdy, té barvitosti, toho kouzla, jaké může míti jen věc opravdu zažitá a procítěná.

* * *

Lotiho vychovaly pouze jeho velké cesty. K dojmům, které na nich nasbíral, k událostem, jež tu prožil, přistoupil pouze jeho umělecký smysl a dal jim tvaru. On sám se nepřičinil nejmenším k rozšíření svých vědomostí studiemi. Pozoroval jen a zaznamenával vše den po dni ve svém deníku.

Všecko, co souvisí s přítomností, Loti zúmyslně ignoruje. Novin prý ani nečte. Náhodou z obálek nějaké zásilky doví se o něčem, „světoborném“, jinak toho nevyhledává, žije, je-li v službě, svým povinnostem, je-li na dovolené, svým upomínkám a pořádání svých deníků.

Loti zná mnoho jazyků ale jen prakticky, jak se jim přiučil přímým stykem s lidem, v jehož středu žil. Mluví turecky, japonsky, maorsky, zná řeč obyvatelů Polynésie, řeč Rarahu a řeč negrů senegalských.

Sever naučil jej pracovat a orient naučil jej sladkému dolce far niente. Loti holduje oběmu dle libosti. Vedle toho pěstuje vášnivě tělocvik, ano vystoupil prý jednou inkognito v cirkus v Touloně jako klaun a skákal, až se celý dům otrásal potleskem. Tenkrát prý cítil opravdu něco jako opravdové opojení slávou.

Svou domácnost proměnil zcela dle vkusu svého, obohativ ji vzpomínkami ze svých cest. Jeden pokoj proměnil celý v chrám

Buddhy, jiný má charakter japonský, jiný jest zřízen jako jizba tureckého harému atd.

Však dlouho to Loti doma nevydrží. Zvyk ustavičné změny, život námořníkův a dobrodružná povaha brzy vyženou jej daleko za břehy Francie. Hlavně prý jej v poslední době láká Mexiko a usku-teční-li tuto, jak sám praví, poslední cestu svou, bude žeň jeho dení-ků, recte jeho příštích románů, zajisté veliká.

* * *

Jest na čase, obrátiti se ku knihám tohoto zajímavého spisovatele. Jest jich posud šest svazků, obsahujících tato díla:

Sňatek Lotiho, 7. vydání roku 1884.

Aziyadé roku 1879.

Květy nudy s přídavkem prací menších roku 1883.

Román Spahiho 5. vydání roku 1882.

Můj bratr Yves, 13. vydání roku 1884.

Rybáři islandští, 7. vydání roku 1886.²⁵

První tři jsou více deníkem cestovatele, osnova povídková je slabá, trhá se mimo to ustavičně dlouhými popisy scenerie přírodní, konce jsou násilné, a je vidět, že jsou k výpiskům z deníků později přidělané. Také jsou obyčejně silně romantické, což jinak docela není Lotiho vlastností. A přece přes všechny tyto nedostatky kompoziční jsou to knihy vzácné, plné originálních popisů, jsou to knihy důležité pro etnografii oněch končin, kde děj se odehrává. Je lépe při nich nevšímati si ani děje a sledovati jen krajinomalbu. A co myšlenek hlubokých, vážných a smutných je propleteno v zářící popisy krajinné! V ohledu tom stvořil Loti opravdu něco nového. Je pravda, že všechny avantury jeho prvních knih týkají se lásky a to lásky smyslně

²⁵ Od času, kdy psány tyto řádky vydal Loti celou řadu románů, skic a cestopisů. Uvádíme jen některé: Madame Chrysantheme (1893), Námořník. Vyhnaná (1893), Kniha o soucitu a smrti (1891), Postavy a věci, jež minuly, (1898) a tři knihy cestopisu po svaté zemi.

silné, divoké a nespoutané, ale tato vášeň jest všude mírněna pesimismem až černým, někdy též humorem jako v nedostižné epizodě O třech dámách v Kasbachu. Některé kusy jsou jen listy z deníku cestovatele bez dobrodružných událostí, bez smyslných a pesimistických rozjímání, ale jaká tu svítivost barvy, jaká hloubka obzoru, jaký vzduch, jaká vůně půdy, již autor popisuje. Stránky tyto staví Lotiho mezi největší koloristy všech literatur.

Román Spahiho první opouští formu deníku a má pevnou solidní kompozici dokonalého díla uměleckého. Je to prostá historie francouzského vojáka v Alžíru na hranici pouště, který jsa posádkou tam stane se obětí zuřivé lásky svůdné černošky. Všecky převraty a obraty v dějinách této divoce smyslné lásky jsou sledovány do nejmenších detailů. Sálá opravdu z knihy této žhavý dech pouště. Konec jest děsně tragický.

Románem Můj bratr Yves objevil se Loti jako básník moře par excellence. Vedle Byrona, Huga, Swinburnea a Heineho, jimž tento epitet posud přikládán, dlužno po románu tomto a ještě více po Rybářích islandských jmenovati dnes Lotiho. Básníci jmenovaní znali pouze evropské moře, Loti zná i moře nad a pod rovníkem a jest zvláště básníkem moře tropického. Zde rozvinuje nádheru barev oslnujících, kouzelnou a přece dle soudu znalců jen pravdivou a skutečnou. Některé z těchto pasáží jsou nejkrásnějšími básněmi popisnými.

Uvádíme jen ukázkou některá místa:

„Blížili jsme se k rovníku²⁶. *Sibylla* nejela více, měla pouze pohyby člověka, který usíná. Ve velkém vlhkém teplu, které ani v noci neulevilo, lidé i předměty zdáli se býti zmoženi spánkem. Ve vzduchu zavládlo veliké, podivné utišení. A mraky těžké, tmavé táhly se nad horkým mořem jako velké černé závoje.

Rovník byl již blízko.

Někdy tlumy velikých vlaštovek bizarním letem pozvedly se nad vodu ulétající zděšeně dlouhými hrotnatými perutěmi, na nichž

²⁶ Mon frère Yves str. 70 a násl.

hrála světlá modř, a klesaly opět a zanikly zraku docela; jindy byly to celé šiky létacích ryb, do kterých vrazila naše loď a které jsme probudili.

Plachty a provazy visely bez hnutí, líně jako mrtvé věci; my pluli bez života jako troska.

Bylo vedro, veliké vedro, světlo mělo překvapující jas a pochmurné moře bylo barvy modrého mléka, barvy jako roztavený tyrkys.

Když však veliké mraky, které pluly k ránu tak nízko, že až se vody dotýkaly, šly přes nás, přišla noc a zatopila nás deštěm potopy. Tato tma a tyto deště trvaly několik hodin, někdy i po celý den.

A když se vyjasnilo, viděli jsme do kola opět modř bez konce a hrází, byly to bezedné hlubiny jasu a cítili jsme, jak daleko je ona poslední čára vodní, ač se zdála ustavičně stejně blízko při stejné jasnosti a barvě vod leštěného zrcadla.

Ve chvílích, kdy slunce zapadalo, viděli jsme ve vzduchu celé klenby, tvořené vrstvami malých zlatých obláčků, jichž prchající perspektiva ztrácela se v dalekém prázdnu, sledovali jsme je až k závratí, vypadali jako lodě apokalyptických chrámů, traticích se v dálku bez konce.

A jinde byly to pouhé široké pruhy oblaků, poletujících vzduchem, zlato ve zlatě, oblaky zlatosvětlé, nanesené na matném a zaslém zlatě byzantinské desky. Moře dostávalo v té chvíli jistý odstín modra pavího ohonu s teplými kovovými odlesky, A vše to uhasínalo velmi rychle v jasných hlubinách, v barvách stínových, pro které ani jména nemáme.

A noci, které následovaly, byly rovněž zářivé. Když všecko usnulo v nepohnuté těžkopádnosti a v tichu mrtvém, tu se objevily hvězdy jasnější a zářivější než na druhé polokouli.

A moře rovněž svítilo zdola. Ohromný jas byl rozlit ve vodách. Nejlehčí pohyby lodě v plavbě pomalé, žralok plující v její stopě, vše zářilo v záhybech svých třpytem světlušky. A na velikém zrcadle mořském hrály miliony těkavých plaménků, podobných lampičkám, které se rozžehly samy na všech stranách tajuplně, hořely nějakou chvílí a zase zhasínaly. Noci ty byly plny horka a plny fosforu a celá

tato zanícená nesměrnost lícila světlo a veškeré ty vody tajily v sobě život v zárodcích, jako druhdy chmurné vody praseveta...”

Jindy popisuje bouři:²⁷

„Po dva dny veliký, žalobný hlas moře kvílil okolo nás. Nebe bylo černé jako na onom obraze Poussinově, kde chtěl malovati potopu, ale všechny mraky se hýbaly zmítány větrem, který nás naplňoval hrůzou.

A tento hlas nadýmal se ustavičně, byl hluboký a neutichal, byl to zoufající vztek. My jsme plavbou vráželi do ohromných spoust vody, které se navalily v svitky s bílými hřebeny a které letěly kolem nás vzduchem, jak by se pronásledovaly, vrhaly se na nás ze všech sil a tu jsme zakusili děsných otřesů a slyšeli velký temně táhlý lomoz a dunění.

Loď se někdy vzpjala a vyhoupla se nad vody, jakoby jata byla vztekem jako ony. Ale brzy opět klesla přídí v před do zrádných vln, které se valily za ní, tu dotýkala se dna těchto strží, které se před ní otvíraly, tu plula jako mezi dvojatou stěnou vod a bylo zázrakem uniknouti v kajutu těchto stěn oblých, lesknoucích se, zelených již již se zavírajících.”

A vizte ještě západ měsíce nad mořem korálovým.²⁸ „Měsíc pomalu se sklání, modré jeho světlo hasne, dotýká se nyní vln a kreslí na ně velkou vlekoucí se záři.

Jest žlutší, sotva svítí jako lampa, která uhasíná.

Pomalu roste, nabývá netušených rozměrů, zrudne, ztrácí tvar, potápí se podivný a děsný. Nevíme již, co to jest na obzoru, toť pouze velký krvácející požár, na měsíc je to příliš veliké a pak mnoho vzdálených předmětů rýsuje se na té ploše jako gigantické černé stíny, obrovské věže, zvrácené hory, paláce, Babely!”

K moři druží se v románu tomto země, a sice Bretaň. Je to jaksi analogie oceánu a popisy kamenitých melancholických plání Bretaňských jdou ruku v ruce s popisy oceánu. Loti miluje vášnivě ten-

²⁷ Tamtéž str. 130.

²⁸ Tamtéž str. 340.

to kout Francie a málokdo nakreslil typy bretaňské s takovou životností. Příroda skoro tlačí tu člověka a on jest jen oživenou její částí, plnou drsné, neurvalé a hluboké poezie. Mám za to, že Lotiho námořníci z Bretaně a zvlášť jeho staré matky a babky budou brzy typickými v ústech vzdělanstva, jako jsou jediné svého druhu v literatuře.

Děj románu Můj bratr Yves je rovněž velmi jednoduchý. Loti se seznámí s mladým námořníkem, kteréhož si oblíbí, vezme ho pod svou ochranu, prodělá s ním celou kampaň na moři a v Japonsku a přivede jej opět do náručí matky jeho a jest svědkem při jeho svatbě. Statný tento hoch má jedinou ošklivou, žel skoro všem námořníkům společnou vlastnost, pije. Loti jej vychovává a odnaučuje ho tomuto nemravu. Dobrý hoch při veškeré lásce a oddanosti k svému pánovi a příteli upadá zase a zase do starého zlovyku. Scény polokomické ale brzy děsně tragické následují. Yves jest neštěstím, jež způsobí na vlastní rodině své, vyhojen z opilství.

Vedle tohoto prostého děje jaké tu bohatství cestopisných dojmů, popisů Bretaně i oceánu, lidí i věcí! Loti se svým Yvesem stále přijíždí a odjíždí, ale vždy vám to sevře srdce, když se vydávají na novou pouť, z kterých každá může býti tou poslední!

Tato melancholie vrozena námořníkovi prochvívá celé dílo Lotiho. Nikdo tak jako námořník nemůže procítiti nicotu a vratkost lidské existence, poezii a kouzlo toho, že co minulo, se nenavráti, že nejistota hrobu nás obklopuje, že nade vším vítězí ta stará píseň o marnosti všeho. A málo kdo jako Loti vyslovil tento cit. Nemohu se ubrániti citovati některé pasáže:

„Za čtyři roky“, dumá básník nad hrobem dcerušky svého přítele Yvesa, „za čtyři roky odnesou ji odsud, její náhrobek i její květiny. A její malé kosti smísí se s kostmi ostatních, s kostmi předků za kostelem v kostnici; a čtyři roky bude tu státí ten křížek a budou čísti na něm jméno děvčátka.“ ²⁹

²⁹ Str. 408 a 420.

A pak? Malý Petr (syn Yvesův) poroste, zatoulá se na moře a nás tu více nebude, zemrou nejdříve naše staré matky, pak my sami a vymře celá stará Bretaň a všechno, všechno ze starého světa.

A noc klesala a smutek neobyčejný chyt nás za srdce – a přece dnes, dnes přece jsme byli šťastni...”

A plný nevystihlé poezie jest popis bretoňského hřbitova okolo kostelíka v Toulvenu,³⁰ kdy autor je kmotrem při křtu syna Yvesova:

„Jest starý, velmi starý tento kostel toulvenský; zvedá se šedivý do modrého nebe s vysokou štíhlou granitovou prolamovanou věží, kterou místy pozlatil žlutý lišejník. Zvedá se nad velkým nepohnutým rybníkem plným leknínu a řada jednotvárně rozvlněných pahorků obklopuje ho v pozadí až na obzor. Kolem do kola je hřbitov. Kříže tvoří aleji vyrůstající z koberce karafiátů, slziček a sedmikrás. V tomto opuštěném koutě, kde čas srovnal se zemí pahorky hrobů, zde jest dost květů pro mrtvé, zde jest země celá červená purpurovými květy náprstníků. Hroby se kupí kolem okolo portálu starověkého chrámu jako okolo prahu věčnosti; šedý k nebi tíhnoucí chrám, věž, která vystupuje, zdá se, jakoby chtěli chrániti hroby proti nicotě všeho, vše to týčí se k nebi jakoby prosilo a orodovalo, toť v granitu zkamenělá modlitba. A sem zajisté, až já budu mrtev aneb zlomen stářím, sem pochovají též mého bratra Yvese, zde on vrátí bretaňské zemi svou nevěřící hlavu i tělo, které od ní byl dostal. Později sem uloží i jeho synka – neschvátí-li nás oba veliké moře – a na hrobech jejich porostou dále růžové květy bretaňské půdy, divoký náprstník, vysoká tráva, jaká v červnu bují, poroste jako dnes ve krásných dnech letních.“

* * *

Následující román Lotiho nazývá se Rybáři Islandští a prohlášen byl kritikou i obecnstvem za nejlepší dílo autorovo.

³⁰ Str. 196.

Jest jím zajisté co do kompozice i do poezie přírodní, kterou jest prosycen. Úměrnost ovládá celou skladbu, i v popisech jindy rozvleklých šetřeno tu pravé míry.

Předmětem románu jest život námořníkův a převahou jejich život domácí a intimní. Smutná, tam dost zajisté obyčejná historie lásky vyplňuje tuto knihu, vroubená množstvím vzácných kulturních detailů historických, psychologických, krajinářských i kulturních. Půl knihy si namlouvá mladý Sads svou ženu, půl knihy pak po krátkých líbáncích ona očekává jeho návrat z moře – ale čeká nadarmo. Mezi to jest několik epizod vrženo rukou mistrovskou, řada typů zachycena štětcem geniálním. Vše jest pravdivé a při tom vysoce poetické. Román není fotografií života, nýbrž jeho básnickým obrazem, který pocházejí perem spisovatele podržel veškerou pravdivost a získal při tom všecku velkost jeho poezie, ducha a srdce.

IX.

Marcel Prévost

Feminismus – Různé směry a školy

François Coppée persifluje v jedné z posledních svých novelek francouzskou módní produkci románovou stejně pravdivě jako duchaplně. Líčí, kterak mladá a krásná vdova usnula nad románem, jedním z těch, které v žlutých deskách a oblíbeném kapesním formátu zaplavují skříně knihkupců a na nichž se z dálky svítí bílá páska s lákavým nápisem „Právě vyšlo“ nebo „Novinka.“ Obsah románu byl také velice poutavý. Nešlo o nic jiného, než o rozluštění toho zajímavého problému, zdali žena markýza de B., opuštěná svým prvním milencem de C., mohla začít si nový poměr s hrabětem de D.; ovšem při úplném zachování zevnější slušnosti a bez urážky dobrého tónu. O čest markýze de B. se spisovatel málo staral; tento šlechtic, jehož jméno a erb se datovaly – zcela přirozeně – až z dob výprav křížáckých, byl hotový blbec, který ani nebyl s to, aby pochopil svou ženu. Jest sice pravda, že baron de C., milenec číslo 1, nepochopil rovněž markýzky, tak že jaksi byla v právu přijímati dvornosti hraběte de D., milence č. 2. Jak mohla se však rozhodnouti k tomu, jsouc bytost nad jiné destinguovaná a jemnocitná, duše zcela neobyčejná, duše z faubourgu Saint Germain, abonovaná v opeře a požívající dvakrát sto tisíc franků renty roční? Podváděti manžela dovede každá, to je dnes již docela všední, ale změnit milence, to je věc závažná, věc hodná, aby poskytla dobrému spisovateli látky aspoň na román o třech stech stránkách. A také v tomto případě milostné kontroverzy spisovatel, který se vyzná ve svém řemesle, rozlil v knize takové množství „jestli, kdyby a ale“, zkomplikoval takové množství záhad svědomí a zabředl v ohromnou spotřebu nejbizarnějších subtilností. Konečně přece vyslyší markýzka hraběte, ale stane se to s tak jemnými a rozkošnými odstíny citu, s takovou

dojímavou delikátností, že musí býti čtenář buď hrubec neb hlupec, by se mohl domýšleti, že paní markýzka přestala býti ženou docela počestnou.

Nepůjdeme dále za básníkem. Nám stačí tyto řádky úplně. Jen je čtete pozorně a uvidíte, jak mistrovskou satirou jsou na celý román francouzský nové doby. Ba skoro na celý, nebo výjimek z pravidla je velmi málo.

Coppée v první řadě ovšem dobírá si tak zvaný moderní román psychologický, který hlavně stvořil Paul Bourget svými posledními publikacemi. Ale důtky jeho satiry stejně zasahují naskrze falešného Ohneta a dopadají, třeba již v jisté vzdálenosti, i na poslední pokusy, jimiž se někteří mladší chtěli emancipovati od hlavní školy naturalistické.

Jedno francouzským románopiscům vždy dlužno přiznati, i těm slabším ano i nejslabším, totiž i těm, kteří jsou mezi nimi nejmenšími umělci, že znají své řemeslo znamenitě. Lze skoro říci, že každý Francouz, který se chopí péra, dobře píše. Je to patrně již v krvi. K virtuosnosti se dospívá pak velmi rychle. Žene je k tomu nejen veliká spotřeba ze strany čtoucího obecenstva, kterým je v nejednom případě celá Evropa a celý vzdělaný svět, nýbrž i přirozená snaha udržeti se jednou na výši i tam těžce dobyté. Číselně obsáhnouti dnes soudobý román francouzský je čirou nemožností. Každá pošta přináší celé balíky svazků v pestrých obálkách, o románech v časopisech a revuích uveřejňovaných ani nemluvíme. Čtenáře staré doby, který byl zvyklý žíti se svou knihou aspoň týden v intimnosti přítele, chápe se závrať nad spoustou svazků hromadících se na jeho stolku. Produkce úžasná a zdá se nám, že posud i přes rozkřičenou jeden čas krizi nakladatelskou a knihkupeckou neochabující.

V této spoustě, která hrozí zaplaviti svět, lze ovšem často již podle jmen autorův rozeznati, co má vážné aspirace literární a co jest pouze zbožím obchodním, exportem tak dobře jako kterýkoliv článek domácí výroby a průmyslu. Je ovšem jedno těžké při tom – propasete snadno nový, veliký a opravdový talent pracující bez rekla-

my. Přirozeně sáhnete vždy po vignetách známých, nové jméno vždy vás plní poněkud nedůvěrou.

Ohlízíte se po majících v tomto rozvlněném a stále nové vlny valícím moři. Můžete se vůči „školám a směrům“ postavit i na stanovisko zcela záporné, zde přece poněkud cítíte jejich potřebu i oprávněnost. Jsou jako buzoly, pomáhají vám se orientovati. Ke známým heslům se pojí pak známá jména autorův, s těmi opět jména jich závažnějších děl, od mistrů přejdete k mladším, dělíte, rozlišujete a srovnáváte pohodlněji. Pro tvůrčího ducha tyto „školy“ a „směry“ mnoho ovšem neznamenaají, pro historika mají svou jistou důležitost; zatraťte a vymyťte je v literární praxi, v teorii dostaví se samy od sebe zas a nezbavíte se jich. Takové heslo přese všechny disparátnosti vyvolá přece v mysli tlum určitých, třeba sem tam někdy trochu pomatených neb jednostranně zbarvených představ, ale vyvolá jej, a to již mnoho znamená. Lze pak vždy v úsudku závěrečném leccos objasnit i přivést na pravou míru.

Ovšem nesmí se kritika omezit na pouhý šerm těmito okřídlenými slovy. Mohlo by se snadno státi hrou s prázdnými ořechy. Chrástí až mílo, ale obsahují jen plíseň a pavučiny. Třeba tedy hesel a vignet užívati s opatrností největší, jen jako signálů, za nimiž se teprve pohybují celé davy svérázných myslících a tvůrčích duchů. Šiky jsou právě svou mohutností a nepřehledností jaksi v směsi a šeru, raketa hesla a firmy je přece poněkud rozliší a osvětlí, aspoň na chvíli, jich pohyby a pochody.

* * *

Dáma polosvěta opanovala moderní román francouzský. Je ovšem jisto, že hrála v něm úlohu vždy poměrně velikou a vynikající, a je rovněž jisto, že prodělala hezkou metamorfózu za dobu posledních padesáti let. Dámičky studentských a uměleckých mansard, jak je kreslil Alfred de Musset a Paul de Kock (promiňte toto neobvyklé spřežení dvou jinak zcela různých duchů, ovšem látkou leckde se stýkajících), jak je poetickou gloriolou oblil Henri de Murger ve své stále svěží Bohémě, tyto Berneretky a Musettky ustoupily dámám

velikých salonů zbohatlého měšťanstva, vetřely se i v jiné masce a v jiných závojích do salonů staré nejkonservativnější šlechty. Dáma „polosvěta“ ustoupila dámě „velikého světa“ – scenerií své činnosti pouze – v jádru zůstala však tím, čím byla, rozkladným, třeba na oko sebe poetičtějším živlem novodobé společnosti francouzské, speciálně pařížské. Tak opanovala jeviště i román. Ať zakuklena v reformátorské snahy mladšího Dumasa, ať rozpitvána nožíkem moderních psychologů, je to vždy v podstatě týž typ, který stvořil poprvé abbé Prévost ve svém nesmrtelném románě Manon Lescaut. Je to vždy táž sfingovitá bytost, kterou symbolický genius Alfreda de Vigny zosobnil v Dalile své v úchvatné básni Hněv Samsonův –

Neb více, méně jest Dalilou žena vždycky.

Bylo by zajímavé, stopovati tento vliv „dámy polosvěta“ na literaturu od prvních počátků, ale ještě zajímavější bylo by, kontrolovati jej suchou, statistickou zkušeností. Divím se, že této úlohy se ještě nikdo nepodjal. Myslím, že by musilo neobyčejně jasně vyniknouti, jak nespravedlivě by mohl býti posuzován nějaký národ, kdy by za měřítko jeho morální ceny bráti se měla jediné jeho románová literatura. Představte si člověka průměrného vzdělání, ale člověka zdravých smyslů a dobrého pevného jádra morálního a dejte mu přečísti za sebou pět, šest moderních románů francouzských, třeba jen nahodile vybraných, a jistě si utvoří úsudek, jenž se nebude ani mnoho lišiti od známých „perel,“ které občas pouští do světa političtí nepřátelé Francie. Nemusí býti ani přívržencem teorie „velkého Sara“ Josephina Péladana, jehož utkvělou myšlenkou, jak známo, jest pověstný „úpadek všech národů románských,“ nemusí míti ani ponětí o celé škole úpadkové, která ověšujíc se veršem Verlainovým ztožňuje se s říší římskou v době posledních cízarů, kochá se v pomalém rozkladu duševních a fyzických sil svého národa a přichází k závěrku stejně smutnému, jako na pohled oprávněnému: Což probůh není již ve Francii cudných žen, obětavých matek, něžných sester, ideálních bytostí ženských? Je vše tak nadobro prosáklé jedem

korupce mravní, že podle lektury této není vskutku ve Francii klidných spořádaných domácností, útulného rodinného života, že mládež od prvních počátků dospělosti a zralosti vrhá se v náruč těmto sirénám, které později rozbíjejí krby domácí a otravují až do samého stáří srdce lidská?

Úsudek takový byl by, kdy by se na morální stav národa mělo souditi z jeho románové literatury, ovšem nasnadě, ale byl by jistě nespravedlivý a jednostranný. Pisatel řádků těchto jako každý nejen přítel Francie nýbrž prostě člověk zdravého rozumu nebude z několika románů, které vypěstila móda, dělati definitivní úsudky o stavu celého národa, jehož syny jsou básníci, jako je Hugo, myslitelé jako Renan, učenci a badatelé jako Pasteur. Třeba i zde rozlišovati. Proč – a to jest otázka jiná – proč francouzští románopisci líčí tak jednostranně svůj lid, proč sami takto dávají do ruky osudnou zbraň svým nepřátelům? Vysvětliti tuto záhadu bylo by dovoleno citovati sama sebe jediným veršem: „Jinak je to v životě než v písni –“ ale tím bychom hned zasadili smrtelnou ránu každému naturalismu a realismu; výsledek celkového šetření by jistě byl, že jest francouzská, speciálně pařížská společnost lepší, než ji líčí její naturalističtí románopisci. O tom jsem aspoň pro sebe přesvědčen.

Vím, že subjektivní moje mínění nepadá na váhu a že otázka toho sporu zůstane prozatím nerozluštěna. Některé, aspoň přibližně snad správné myšlenky mohu uvést k objasnění předmětu. Mohl bych říci, že jest – viz románopisce ruské – vždycky způsobem mravokárců a reformátorův líčiti příliš do černa. Mohl bych se odvolati na starou maximu, že ctnost je zpravidla fádni a neřest že je vždy pikantní (také jeden z důvodů, proč prý Dantovo Peklo stojí daleko nad jeho Rájem). V rodinách počestných, kde život ubíhá pravidelným, normálním tokem, se nic zvláštního závažného ani neděje. Děti se rodí a vychovávají a provdávají a žení dle starých tradic, malé ty všední boje existenční jsou stále stejné, co tu líčiti u lidí dobrodušných a průměrně prostředních? Románopisec moderní chce líčiti především duši, a ta se odhaluje teprve v bouřích vášně, v skepsi mezi dobrem a zlem, ve víru sporných chtíčů a potřeb.

A také je pravda, že žena, resp. láska jest nejrychlejším a nejvhodnějším kvasem a motorem těchto zápasů. Stojíte tak u jednoho zdroje této nadvlády dámy polosvěta ve francouzském románě. Je třeba vzrušujících, každému přístupných scén – kdo jest jejich lepším a vhodnějším osovatelem, než láska a smyslnost? A proč ne jiné neřesti a chyby lidské? namítne někdo. Budiž, ale ty všechny jsou již více méně vyčerpány a nevykazují ani tolik možných odstínů a detailů, jako právě láska, aniž se tak zamlouvají vrstvám nejširším jako láska. S takovým lakomcem je hotov Molière v jediné veselohře, Balzac v jediném románě, takového ochlastu odbude Zola v Krčmě snad pro vždy, ale láska! – jakých tu variací do nekonečna! Vezměte zase jen Zolovy romány od éterického Snu až do cynické Nany.

Snad jsou ještě jiné závažnější motivy, proč dáma polosvěta opanovala tak výlučně román francouzský. Vyšroubovaná divadelní sofistikou Al. Dumasa syna na otázku časovou, ač jistě v úmyslu nejlepším, byla školou naturalistickou teprve v pravém slova smyslu uvedena v říši poezie románové, a škola nejmodernějších psychologů nezůstala v ničem za svou předchůdkyní. Tak dáma polosvěta, ať již proto, že ve vztazích k ní a s ní se objevuje celý zlatodol románových vděčných situací a scén, ať proto, že jest pouhým těžením ze známého axiomatu o zakázaném ovoci, opanovala písemnictví francouzské na celé čáře.

Nová doba chce především „baviti se“ vším, tedy i literaturou. Líčení scén idylických však, jak známo, brzy unaví. Dnes unavuje však již i líčení orgií ať naturalistických ať rafinovaných, a otázka „jaký bude román budoucnosti,“ má hlubší jádro než pouhé jádro etiketní, bude-li naturalistický či spiritualistický, jádro to leží prostě v tom: odkud bude román budoucnosti v první řadě bráti své hrdiny, bude-li mít dosti síly, aby se emancipoval od otázky ženy, od otázky pohlavní, dovedou-li tvůrci jeho i jiným zájmům lidské společnosti vdechnouti tolik životnosti, zábavnosti a síly, aby mohli konkurovati s touto starou ale věčně mladou sfingou zakázaného ovoce?

Nebo konečně, všecko se přežije a vždy dlužno hledati nových cest. Posud hledány byly po většině jen ve formě románové skladby. Otázkou naší nejbližší doby bude hledati jich v obsahu. Jinde již začali. Jen si přečtete některé poslední romány norské. Není to ještě umělecky na pravé výši, ale je to bez toho, co román francouzský zničilo, – bez naprosté nadvlády živlu pohlavního, který se bez toho – i u nás – přeceňuje. Touto jednostranností, přílišným kultem pohlavní lásky, kultem polosvěta, hřeší romány francouzské šmahem až na malé výjimky. Ani Zola, tento mohutný atleta a konstruktor celé společnosti lidské v jedné určité době, mimo některé náběhy (na př. v *Germinalu* nebo v *Penězích*) se nedovedl vyhnouti úsměvu této sfingy. Nejnovější škola psychologická, jdouc po stopách Stendhalových a Balzacových, od Flauberta až k Bourgetovi jest jeden a ustavičný rozbor této otázky. Najdete i romány, kde dva skoro stejně talentovaní autoři (Maupassant a Bourget) si takřka látku jeden druhému pod rukou opisují. Ovšem jednu nuanci zavedla škola psychologická do románu, ona posunula své dámy polosvěta z pravidla do sféry vyšší. Jste daleko od venkovské paní Bovaryové. Hrdinky Bourgetových *Lží* a Maupassantova románu *Naše srdce* zabývají se zcela jinými otázkami a chodí v zcela jiné masce. Ale bestie je táž, nechť je klec sebe pozlacenější.

I toto posunutí románu do sfér aristokratických – předchůdcem byl patrně Octave Feuillet – jest otázkou doby a zároveň souvisí se snahou pikantnosti a zábavy vůči davům. Veliký Balzac byl celkem šosák v středu svých nesmrtelných postav. *Père Goriot* – tento moderní Lear – byl také šosák, a Flaubertova *madame Bovary* zapáchá příliš parfmem venkovské honorace. Široké čtoucí vrstvy vždy raději čtou o „pánech“. Vidíte to i na našem obecenstvu, když poslouchá *Ohnetova* *Majitele hutí*. Ti vévodové, ty slečny s důchody několika statisíc franků – peníze rozhazoval již také sám Balzac přese všecku míru pravděpodobnosti a možnosti – imponují. Jak se žije v „těch kruzích,“ je ideálem všech, kdo se ať vlastní silou, ať šťastnou náhodou dopracovali k jmění a blahobytu. Tak je francouzský román, ovšem ten nejvíce čtený, románem z velké míry aristo-

kratickým, což je u národa republikánského trochu podivné a nepřírozené. Tomuto kouzlu velkého světa neodolal ani Zola v leckterých pasážích svého obrovitého cyklu – škola psychologická se v něm skoro utápí. Vyjma exotické romány Pierra Lotiho, který stojí docela stranou, a některé práce Daudetovy, úpí skoro celý čelnější svět spisovatelský pod jhem aristokratického světa, ať již se dívá naň ze stanoviska financí nebo ze stanoviska uměleckého diletantismu.

Ještě nejčastěji svými sužety v menších pracích zabloudí na venkov nebo do nižších tříd Guy de Maupassant, tento celkem nejzdravější autor francouzský. Připouštím, že je Bourget delikátnější, ale o to je zase rafinovanější. Všemocného jha lásky a ženy, zvláště ženy z polosvěta nedovedl se však posud zhostiti ani jeden ani druhý.

Po stránce této chce románu francouzskému klestiti novou dráhu Marcel Prévost. Učinil tak formálně vypovídaje boj dosavadní nadvládě otázky sexuální v předmluvě svého románu Zpověď milencova. Tato předmluva, dedikace Al. Dumasovi, chce formulovati novou evoluci románu francouzského. Později ve zvláštním článku, ve Figaru 12. května 1891 uveřejněném, postavil Prévost tuto otázku s celou určitostí, tázaje se: „jaký bude román budoucnosti?“ Jeho tendence je zjevná. Chce vyrvati román francouzský sladkému jhu věčných těch sirén a mužně ukazuje, že má život jiné otázky a jiné povinnosti, než ty ustavičné poměry paní de A k panu de B, nežli tu vysilující a úmornou psychologii a patologii smyslnosti. Je v tom velká odvaha říci takové slovo v době svrchované vlády lásky platonické zvané dnes „flirt“ i senzuální. Prévost myslí, že otázka pohlavní až příliš zbytečně zabavuje mysl lidskou a mysl mládeže zvlášť. Chce emancipovati život mládeže od lásky a dává jí proto v románě svém trpká naučení. Chce jí nejdříve znechutiti lásku, a to stejně lásku smyslnou jako romantickou. Obě zosobnil ve dvou postavách plných životní síly. Paní de Maleserre stejně jako paní de St. Géry mají vyléčiti hrdinu románu z každé lásky vůbec. Poznav na jedné straně bezpodstatnost lásky čistě platonické a na druhé hnus lásky čistě smyslné prchá hrdina románu od mrtvolky první své milenky a jest odhodlán zasvětit život svůj snahám vyšším; po „letech

sentimentálních“ mají přejíti u něho „léta plodné práce pro blaho lidské.“

Marcel Prévost je spisovatel ještě mladý (nar. roku 1862). Jedno při něm imponuje, jistota jeho vystoupení. Jsa sedmnáct let star nakreslil prý si plán životní, od něhož se posud ani na vlas nevzdálil. Vstoupil do školy polytechnické, absolvovav ji jako inženýr přijal úřad u režie tabákové, kde zůstal tak dlouho, až úspěchy jeho literární mu zajistily pevné a neodvislé postavení. Do té doby spadají jeho první romány *Le Scorpion* (1887), *Chonchette* (1888), *Mademoiselle Jaufre* (1889), *Cousin Laura* (1890). Téhož roku vzdal se úřadu a oddal se docela literatuře. Pouze mimořádně pracuje pro časopisy *Figaro* a *Gil Blas*; jinak žije zcela neodvisle. Známe z jeho prvních románů pouze dva, *Scorpion*, psychologický obrázek ze života mladého seminaristy, a útulnou idylku *La mademoiselle Jaufre*. Zvláště *Scorpion* i přes některé brutálnosti mne zajímal. Již tam zápasil autor s hydrou a sfingou „smyslné lásky“, ale byl ještě daleko od důsledků svého posledního románu. V tomto se Prévost zcela zřejmě trhá od naturalismu, jako doktríny estetické vůbec a filozofické zvlášť.

„Pokračujte na této cestě,“ odpovídá mu Al. Dumas syn, „neboť je dobrá; stanete se jedním z dělníků veliké revoluce, která bude zahájena co nejdříve proti tomuto věčnému líčení zla, jímž jsme unaveni až k hnusu a ošklivosti.“ Souhlasili bychom ze srdce se slovy starého mistra, kdy by nám jen mladý reformátor nebyl zůstal dlužen vyličení vítězství dobra, následky obratu svého hrdiny. Možná, že to bude jeho nejbližším dílem, ale takhle jest nový román jeho pouze negací všeho minulého bez otevření perspektivy do lepší budoucnosti. Jako jeho předchůdci a současníci líčí Prévost v díle svém zlo barvami stejně žhavými a opojnými, dobro scvrklo se jen na neurčitý slib příštího lepšího života hrdinova. Milenec se zpovídá upřímně ze svých poklesků a chyb, označuje lásku k ženě až snad příliš jednostranně jako cit egoismu a samolibosti. Román opouští pole pouhé lektury zábavné a vyznívá v moralizující tezi k mládeži. Ale život má větší povinnosti než tyto ničemné a malicherné lásky

tělesné i duševní, než to věčné bezúčelné analyzování stavu své duše, pod nímž úpí celé ty řady symbolistů a dekadentů, v jichž čelo se naposledy postavil Maurice Barrès svou naukou o egotismu tak okázale. Prévostovi se patrně zdá, že kultus subjektivismu ve Francii zabíhá již do krajnosti, že třeba říci těm nesčetným polo- a čtvrtbohům: Jste pouze kolečky v celém ústrojí, nikdy však motory jeho. Prévost chce tento moderní egotismus, jenž jako antický Narcis jen sám v sobě se zhlíží, ubiti vyplněním lásky aneb aspoň omezením jejím na nejmenší a nejnutnější stupeň. Ukazuje její démonickou sílu a zhoubnost, aby varoval, staví čtenáře před toto dilema: Není lásky vůbec bez pozadí smyslnosti, nebo tato se objeví i v nejvyšším vytržení nebeském, kdežto zase smyslnost ubijí a snižuje lásku – co tedy zbývá, než nemilovati, než veliké pudy srdce a ducha svého vyhraditi cílům ideálnějším a svatějším, cílům všelidským. Cesta, kterou vyvede svého hrdinu, nezdá se nám býti jediné pravá. Autor jej pošle bojovat do Irska – nebylo by kratší, kdyby pán zůstal doma, kde jest zajisté i dosti jiných velikých úkolů všelidských, jež vyžadují celých životů? Vždyť praví sám ústy jednoho ze svých hrdinů: „Mimo legitimní manželství končí veškerá poezie lásky vždy v něčem nízkém a sprostém.“ Proč tedy svému hrdinovi neposkytne toho jediného záchranného trámu? Či snad zcela přísahá na slova mistrova, jemuž svou knihu věnoval? „Což tato láska muže k ženě a ženy k muži, i ta, která má morálku za svůj základ a rodinu za svůj cíl, jest jedinou a výlučnou otázkou, jediným cílem lidského života?“ Uvedli jsme schválně pokus Prévostův, který chce emancipovati román francouzský od „věčného polosvěta,“ ale který zatím uvíznul na půli cesty přestav pouze na důkaze negativním. Čekali bychom důkaz pozitivní a to ne jedním, nýbrž celou řadou románů. S touto snahou jde hned rukou v ruce druhá, emancipovati román francouzský z nadvlády „lícení zla,“ o kterémž se zmiňuje Dumas ve svém listu. Je skutečně již mnohým příliš té bídy, té spousty, toho kalu a rmutu, který se neustává nořiti pod háky naturalistických hadrářů z hromad lidských dokumentů. Neboť konečně má všechno své meze a jako zevšedněly věčné hvězdy a férie romantismu

a parnassistů, tak zevšední – a mnohem dříve – i kal a hnus nových (dnes již starých) apoštolů naturalismu, či lépe řečeno brutalismu. Známy manifest oněch pěti mladých spisovatelů, kteří se po vyjití „Země“ odtrhli od praporu svého mistra, nebyl pouze věcí reklamy, měl hlubší kořeny, a byť i byl nakrátko bez výsledků, přece je již dnes zde a hlásí se k slovu čím dál tím určitěji. –

Nicméně po všeobecném vyličení situace, v níž dnes jest román francouzský, neváháme vzdáti jemu hold po stránce, umělecké. Ať již moralista krčí nad ním rameny, ať optimista unaven stálými orgiemi zla jej odhodí, jedno jest, co imponuje, jeho kvalita i neúporná pracovitost jeho vzdělavatelů. Lemaître – kdosi nazval jej „cestujícím comisem kritiky,“ kdežto jiní jej zas velebí (nám jest pouze příjemný a duchaplný causeur) – nazval Zolovy Rougon-Macquarty, kteří přese všecko zůstanou jedním z největších pomníků doby naší „pesimistickou epopejí lidské zvířeckosti.“ Zola jest výrokem tímto, jakostem jiných, charakterizován přece jen jednostranně. Apoštol optimistů vyčte i u něho, že život je dobrý, a kdo má smysl básnický, přisvědčí zase, že měl pravdu ten, jenž nazval Zolu „romantikem, který se svým vakem přišel na nádraží, když vlak již dávno odjel.“ Ohromná pracovní síla vře v těchto všech lidech, a oni sami jsou živým protestem proti teoriím úpadkovým od nich samých nejednou do světa hlásaným. Což může někdo v době všeobecného úpadku duševního napsati takovou moderní epopej, jakou jest Zolových devatenáct či dvacet románů? Guy de Maupassant, Bourget, Loti, jsou vesměs lidé mladí a mají za sebou celé bibliotéky spisů nejrůznějších tonů a odstínů. Anatole France, Mendés, Theuriet, Daudet, Fabre, Cherbuliez tvoří ustavičně s jarým ohněm, a což nejmladší generace: Prévost, Hermant, Huysmans, Alexis, Ceard, Poictevin, Mirbeau, Rosny, Margueritte, Maizeroy, Lemonier? Jděte pak a mluvte o úpadku! Kde je tolik síly vnitřní, tolik již takřka v krvi zděděného umění slovesného, takový smysl pro styl jako u Francouzů, tam lze mluvit nanejvýš o okamžité stagnaci, o zabloudění do slepé uličky, ale nikdy o úpadku národního ducha a umění. A den co den klepají noví adepti na bránu budoucnosti,

každý vyzbrojen novou formulí, ale též novým dílem, v němž to kmitá a hraje plným životem. Svěsti tuto pracovní sílu v kolej míry a umělecké kázně zdá se nám jedním z prvních postulátů každého budoucího reformátora, ať se již zakuklí v masku jakéhokoliv „ismu“ a vztyčí prapor jakéhokoliv školy.

Ediční poznámka

Soubor studií *Devět kapitol o novějším románu francouzském* vyšel v nakladatelství Bursík a Kohout již před téměř sto dvaceti lety (v roce 1900), proto jsme v našem vydání museli přistoupit k jazykovým úpravám. Respektovali jsme však stylové, morfologické a lexikální zvláštnosti původního Vrchlického textu. Mnohde jsme proto ponechali výrazy a slovní spojení, která jsou za hranicí aktuálního znění pravidel českého pravopisu, např. podoba slova nohsled (zde nohsleda) nebo délka samohlásek (myšlénka, románopisec).

Modernizace pravopisu se týkala hlavně psaní -s/-z- (např. ve slovech filosofie/filozofie, universita/univerzita) nebo nahrazení -th-/-t- (např. ethický/etický, theorie/teorie) atd.

Redakce MKP

Jaroslav Vrchlický
Devět kapitol
o novějším románu francouzském
Volné studie

Edice E-knihovna
Redakce Slávka Járová

Vydala **Městská knihovna v Praze**
Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. vydání
Verze 1.0 z 30. 10. 2017

ISBN 978-80-7587-224-1 (epub)
ISBN 978-80-7587-225-8 (pdf)
ISBN 978-80-7587-226-5 (prc)
ISBN 978-80-7587-227-2 (html)