

Literární dílo Zolovo, jak je rozsáhlé svou látkou, tak jest i jednotné způsobem umělecké tvorby, stylem své stavby i estetickými dojmy, jež chce vyvolávat a na něž jest vypočteno.

Metoda umělecké práce Zolovy je do krajnosti typická, průhledná a rudimentární, a nebylo-li jí rozuměno, byla-li dlouho zvráceně chápána a bylo-li od ní žádáno, co nemohla dáti, zavinil to značnou měrou sám autor, který vedle díla románového a povídkového psal i knihy literárně theoretické a kritické, *poetiky naturalismu* mnohem dogmatictější než nejedna slavná klasická poetika minulosti, a kladl tu postuláty, jichž nemohl sám první splniti již proto, že celou svou uměleckou přirozeností a povahou tíhl jinám, často k pólu právě opačnému: gravitace jeho uměleckého srdce často křížila přímo jeho literární a kritická theoremata. Zola *theoretik* způsobil nedorozumění, jehož byl Zola *umělec* nejednou obětí: neboť Zola *theoretik* nekryje se — a není to dokonce neštěstím — skoro v ničem se Zolou tvůrcem a romanopiscem.

V knize o experimentálním románě, v níž přenáší primitivními, nekritickými, místy přímo mythologickými metaforami na literární tvorbu špatně pochopené termíny teorií přírodovědných, zejména fyziologie Claude Bernardovy, nebo základní pojmy dějinné a společenské filosofie Tainovy, napsal evangelium velmi hrubého a fantastického materialismu literárního, který dnes jest již jen mrtvým historickým dokumentem: unikl-li mu Zola sám alespoň částečně, ve vrcholech několika svých nejlepších děl, stal se dogmatem celé řadě duchů druhého a třetího řádu, a dogmatem vražedným, jak se patrně

záhy ukázalo v uměleckém úpadku tohoto důsledného naturalismu.

Zola sám ušel ochuzujícím důsledkům své literární theorie svým robustním uměleckým instinktem, ne jemným a pružným, ale pevným, spolehlivým a zvláště na začátku jeho literární dráhy dobře orientovaným, který mu dával napsati strany, v nichž bil do tváře všechny své poetické doktriny.

Umělecká metoda Zolova není ani *zkušenost* ani *pozorování*, jak dalo by se očekávat od spisovatele, který bojoval tak vášnivě proti romantismu a hlásal nejdůslednější naturalismus. Tyto nejsvěžejší, nejpožehnanější, nejvroucnější a nejštědřejší prameny, z nichž jsou čerpána a z nichž žijí a rostou všechna největší literární díla na zemi a v něž dají se také konec konců svést jako v poslední své duševní kořeny, nerozhovořily se nikdy svým sladkým jazykem v díle Zolově. Zola netvoří ze své zkušenosti, a právě tento nejhlubší a nejzákladnější, *osobnostní* poměr k dílu schází mu úplně a připravuje je o vlastní kouzlo básnický tvůrčí.

Vnitřních zkušeností prožitého života, osudných životních vztahů k látce, osobního hoře a tepla, citového a osudového problému výchovy a očisty dílem básnickým není u Zoly; nepřekonává svými romány nijakého vnitřního trudu nebo zoufalství, pro něž nenalezl by jinak výrazu, nehledá jimi plánu a smyslu ve svém životě a ve světě, v němž jest mu jej prožití, nepře se jimi s osudem, nebojuje jimi s ním, nepovznáší se jimi nad něj; neprotestuje jimi proti ustrojení tohoto světa, neočišťuje se svými pracemi z viny, nevyrůstá jimi z malosti, nevychovává se z nízkosti a úzkosti. Není v nich *metafysické revolty*, metafysického postoje a poměru k životu a světu; není v nich metafysické žízň a vášně po spravedlnosti: nespokojenosti s osudem lidského srdce, s údělem dobra a s losem krásy na zemi. Bojuje-li na konci života Zolova jeho román za pravdu a spravedlnost, jest to právě jen *hmotná* společenská spravedlnost mechanického egalitářství, která se dá napravit dokonalejšími právními řády a zlepšením společenských institucí.

Jeho rekové, nebo, abych se vyhnul tomuto slovu, naturalistickou poetikou proskribovanému, jeho figury nevypravují nic o svém pů-

vodci, nesvědčí nic o jeho vnitřních bolestech, zoufáních i nadějích, a sestavíte-li je v řadu, nepoví vám nic o rozvoji, růstu, vítězstvích nebo pádech vnitřních sil a vnitřního života svého autora. Postavte vedle Zoly Goetha nebo Tolstého! Jaký rozdíl bijící každému do očí! Celý jejich duševní vývoj sestavíte si z jejich hlavních postav. Celý plán jejich života, typickou a rytmičkou jeho čáru, vývojový melodický zákon jejich životopisu z nich vyčtete. Jak hlasitě vypravují o přeměnách, krisích, peripetiích, bojích, růstu, krystalisaci, očistě svých duševních otců! Jakou výchovou byla těmto básníkům jich tvorba! Jaká nejtajemnější znamení a nápovědi do ní vložili, jak zjizvena jest ranami a stigmaty jejich nitra!

U Zoly schází všecko příbuzenské teplo, vízíci a spřízňující básníka-tvůrce s jeho postavami; hlavní osoby Zolovy jsou počaty a pojaty v úplně mravní indiferentnosti. Jsou to právě jen více méně nahodilé objekty, na nichž Zola demonstruje svá literární nebo soi-disant vědecká theoremata. Jeho dílo jest pouze a výlučně *literární prací*.

Flaubertovu maximu: „člověk není nic, dílo jest všecko“ provedl a dovedl Zola do krajní, strašidelné důslednosti a může být proto pokládán za dovršitele objektivního a empirického naturalismu ne estetikou, ale etikou své tvorby. Flaubertovu maximu dovedl Zola do důslednosti, před níž by se byl zachvěl její původce, který na sklonku života rád, třebaž marně, připomínal svému kroužku, že „vedle Paříže jest na světě také Ganges“ — vedle moderní, zoufalé a únavné šedi veletok mytů, legend, mystiky a poesie. I v nejneosobnějších románech Flaubertových nalezneš ještě nápovědi a poukazy jeho osobnosti, jejího přesvědčení i jejích jstot; i nejchladnější a nejvzdálenější jeho práce jsou ještě příspěvky k historii jeho duše a srdce: mlčí-li všim jiným, mluví ještě dosti určitě a hlasitě volbou a výběrem své látky. Jest tu stále ještě osobní i osobnostní vztah a poměr k látce, který u Zoly úplně mizí.

Zola píše své romány s jedinou snahou programové účelnosti a úplnosti jako řadu *monografií*; se stejnou indiferentností robí své pradleny, zedníky, sedláky a havíře jako vojáky, kněze, malíře a ministry — záleží mu jen na tom, aby svůj „přírodopis rodiny za druhého

císařství“ provlekl všemi společenskými vrstvami a demonstroval všude svou problematickou a povrchní nauku o dědičnosti a atavismu a ještě povrchnější dogma o ústředí a jeho vlivu, z něhož není mu uniknutí. Všecko jest tu konec konců jen řadou „případů“ a materiálem pro ty směšné fascikly doktora Pascala — který z nich pak domýšlivým pedantismem vyvozuje, co Zola do nich vložil, a ověřuje tímto pohodlným způsobem descendenční theorii a dává zároveň nejlepší vysvědčení psychologické invenci Zolově!

Každý jiný hlubší, vroucenější a osobnější vztah k jeho látce, k jeho figurám a k jeho dějům Zolovi schází. Odtud mechanicky chladný a mrazivý dojem jeho děl: jsou především thesi a číslem programu a ne výkřikem z úzkosti a tísně chvíle, nutným stupněm v rozvoji autorovy osobnosti, nejprve funkci růstu a pak jeho tajemnou stopou. Proto nemůžeš utéci se k nim v duševní krisi, kdy hledáš ne literaturu, ale poesii, která neobejde se bez velkého srdce, třebaž co nejhluběji ukrytého v sám střed a samo těžiště uměleckého díla. Tu nedají ti nic. Tu vidíš teprve, jak jsou hluchá a němá. Jediné, co by ti snad mohla říci, jest, že život jest od kořene zlý a špatný a člověk bezmocnou a bezvolnou hříčkou strašných, temných a slepých sil, o nichž nemá tušení a v nichž není smyslu. Ale ani to neříkají jako hoře a zoufalství, kterým trpí, nýbrž jako studený vědecký axiom, jako thesi, z které žijí a s kterou bezděčně proto sympatisují a již vyslovují tudíž volky nevolky s jakýmsi ohněm a s jakousi satisfakcí i rozhorleným přesvědčením.

Do jediného snad jen románu Zolova, do *L'oeuvre*, do této hrdinně zoufalé kapitoly z dějin impresionismu, vniklo něco z toho základního duševního kvasu, který jediný určuje intenzitu vnitřního života v literárním díle. Zde je nejvíce osobní zkušenosti, zde jsme také z celého díla Zolova nejbliže *tragice*.

Ale ani *pozorována* nejsou díla Zolova: Zola jest pozorovatel venkoncem prostřední a průměrný, který vidí nepřesně a nevýrazně, bez zrakové ostrosti, radosti a útočnosti, šablonovitě a povrchně. Všecky právě individuální znaky, veškerý odstín a polotón, všecko, co ustavuje skutečný život a skutečného člověka, uniká mu. V jeho dílech

nenalezneš *individua* zvláště a jedinečně vyzorovaného a zachyceného: zná jen hromadné bytosti, představitele rodů a tříd, kteří žijí životem neodlišným a jsou spíše společenskou funkcí než jedincem jasně postřehnutým a určitě vyzdviženým, od svého okolí se odrážejícím a na něm jako na pozadí ostře se rýsujícím. Zola není právě nikým méně než pozorujícím realistou, a stačí srovnati jej v té příčině s pravými uměleckými pozorovateli, Tolstým nebo Turgeněvem, a po případě i s mnohem menším Bret Hartem, aby se objevila celá jeho pozorovatelská slabost, prostřednost, mdlota a nuda.

Zolova všechna díla jsou tvořena a nesena *obrazností*, avšak ne pravou tvůrčí obrazností básnickou, nýbrž obrazností, kterou bych rád nazval rekonstruktivnou, jež oživuje a váže množství drobných zpráv a dokumentů, ne získaných vlastním intuitivním postřehem, nýbrž z druhé ruky, četbou děl odborných; která násobí a zveličuje všechno, čeho se dotkne, a právě proto, že nevnikla do vnitřního růstu a vnitřní pravdy věcí, o nichž píše, jest nakloněna oživovati je v nehorázně tajuplné fetiši.

Zola jest po výtce literární konstruktér a ještě lépe rekonstruktér. V tom jest jeho síla i slabost. Touto obrazností oživil nejen davy, ale i hmotu, společenská střediska, společenské síly a nástroje, orgány a funkce. Touto obrazností zhustil život celé třídy a celého společenského celku buď do jejich jednotlivých představitelů, kteří se stávají abstraktními typy, nebo do hmotných orgánů práce a života, které žijí pak zvláštním samostatným, osudným, symbolickým a fantastickým životem. V této obraznosti bývá někdy cosi až mytotočného, a alegorickosymbolický ráz děl Zolových, a právě nejlepších, paralelnost mezi přírodou a člověkem, má v ní svůj kořen a pramen. V ní jest i příčina nepopíratelné grandiosnosti některých dějův a scén Zolových, podivné brutální, temné, osudové, smutné a hmotné kouzlo Zolova umění romanopisného.

Ale tato obraznost jest to také, co dává jeho dílům vzhled a ráz jakési theatrálnosti, ohromných strojů a divadelních kulis. Život jest Zolovi jen hmotou, již žijí a sytí obraznost; jest jen proto, aby mohl býti obrazností vyháňen a nadýmán do největších rozměrů. Zola blíží

se k životu s apriorismem šablony a schematu, s jednobarevnými skly své obraznosti, se zorným úhlem, který všechno nejen zvětšuje, ale i — zhrubuje. Zolovi není poznávání světa a života účelem, jest jen nejnějnější látkou, kterou sbírá ve spěchu a kvapu a převáří nepřebraňnou v kotli své obraznosti. Podává život ve velikých plochách a v umělém osvětlení — ale právě tím unikají mu odstíny, jeho vlastní tkáň a jádro, které je mikroskopické a které může být poznáno jen v stálém, stejnoměrném, vlnném světle denním.

Zolova estetika trpí zvláštní plebejskostí, která počítá s velikými davy, s hrubými masami čtenářů: miluje jen fortissima, nanáší jen nejbrysknější barvy, pracuje jen ve velikých rozměrech a pro velké rozměry; chce budít jen úžas, hrůzu a děs, podlamovat a ohromovat mysl, je vypočítána jen na tyto rudimentární estetické dojmy a účinky.

Tato zvětšující obraznost Zolova jest, co zaslepuje laiky a budí v nich domněni, že Zola poznal co nejdůkladněji život, který maluje, a že vnikl do něho co nehlouběji: bystřejší pozorovatel vidí, jak zůstal na povrchu, jak své poznání nestrávil a nepřekonal, jak poznání to jest jen příležitostné a tendenční, dekorační, opatřené právě jen *ad hoc*, právě jen pro to které dílo. Neovládá je, nepřeslo v jeho krev, je to poznání hlavy ve špatném smyslu slova — ale v poesii a v umění mělo vždycky důležitost a stvořilo veliká díla jedině poznání srdce a krve.

Stačí, aby to jasně vyniklo, srovnati třeba válečný román Zolův *Děbácle* s analogickým dílem Tolstého, se *Sevastopolí*, abych nejménouval „Vojnu a mír“.

Zola působí velkolepěji, divadelněji a řekl bych, populárněji: podává obraz krevnější, přikřejší, pestřejší a přitom konvenčnější, než se na první pohled zdá — lidovou, populární, běžnou a průměrnou představu války — obraz, který by si každý z nás, kdyby měl dosti silnou obraznost rekonstruktérskou, dovedl složit z úředních zpráv a raportů bez všeho vlastního názoru, pozorování a zkušenosti. Tolstoj je daleko diskretnější, pracuje s menší ostentativností a říká přitom jen jaksi mimochodem věci, jichž se nelze dočíst v tištěných

nebo psaných dokumentech, věci, které jsou nejvlastnějším jeho majetkem a statkem a jsou ovšem podstatnější a charakterističtější pro děje líčené než dekorační a divadelnický pathos Zolův.

Nebo postavte vedle jeho malířského románu *Díla* Kiplingovo „Zhaslé světlo“. Ačkoliv Zola zná tentokrátě důkladně a do kořenů svou látku, ačkoliv ji promyslel velikým kritickým talentem a prožil skoro všechny tyto malířské problémy sám jako spolubojovník a přítel impresionistické skupiny, přece jeho programově zhrubující estetika odvádí jej od toho a brání mu jaksi v tom, aby neřekl své nejvrucnější a nejintimnější poznání. Kipling s menšími pretensemi a také jaksi mimochodem na několika místech jde hlouběji než Zola a řekne o malířských problémech věci, které jsou sdělením vnitřnější zkušenosti než u Zoly. Zola napsal úspěšnou skvělou přednášku pro veliký sál posluchačstva, Kipling podává své privatissimum — tak, zdá se mi, dá se vysloviti rozdíl mezi nimi.

Ale Zolova obraznost není jen rekonstruktivná, jest také velikou měrou *pítoreskní*, malebná a náladová. Zde není, tuším, Zolova síla posud doceněna. Zola rozšířil značně klaviaturu krásy, zjednal v umění domovské právo dojmům, pocitům, náladám a divadlům přírodním a životním, které z něho byly dosud vylučovány jako ošklivé nebo střízlivé. Zolův čin umělecký je v tom, že našel zorný úhel, kterým, jsou-li nazírány, přestávají býti nudné nebo směšné a stávají se smutné a jímavé nebo děsivé a příšerné. Zola objevil poesii i ve věcech, které, zdálo se před tím, jsou jí úplně prosty. Tak jest třeba uvědomiti si, že život průmyslný, tovární a dělnický, život velkoměstské spodiny, byl před ním skoro úplně vylučován z t. zv. velkého umění a připouštěn jen v přestrojení jako genre uhlazený, učesaný a sentimentálně přistřižený a pointovaný: bezspornou malebnou a náladovou krásu a zvláštní, bolestné, unavené, smutné a syrové jeho kouzlo, jeho *valeur náladový a stylový*, odkryl teprve značnou měrou Zola.

Síla Zolova jest ironií náhody právě v tom, v čem ji máti nechtěl: v jeho bezděčném citění *estetickém* a ne ve filosofické a myslitelské úloze literárního theoretika a reformátora, již snažil se hráti a které ani hráti nedovedl.

Filosofické pojetí člověka u Zoly jest abstraktní a šablonovité. Z počátku *misanthropický pesimista* stává se později *evolučním optimistou*, ale obojí názor jest apriorní a nepromyšlený, abstraktní, nezaložený na hlubším, právě básnickém poznání a neživený opravdovým ethosem, vášnivým zájmem o osud a růst lidské duše.

V celém cyklu Rougon-Macquartů až na poslední jeho dva články jest Zola pesimistickým ne deterministou, ale fatalistou: člověk jest mu klubkem bolavých nervů, zatížených příšerným břemenem děsivé minulosti, trpnou výslednici fyzických zákonů a vnějších vlivů, obětí pudů, hnanou slepě do tmy a zmaru. S koncem Rougon-Macquartů vyměňuje autor svůj pesimism za jakýsi evoluční optimismus: dochází k tomu, že život sám o sobě jest již dobrem, že rozvoj nese štěstí a pokrok. Na konci *Débâclu* vrací se Jean Macquart do svého spáleného statku obrodit prací Francie. Závěr *Doktora Pascala* ukazuje v Clotildě „obraz lidství neustále omlazovaného, světa, jenž dochází pokračování a spásy“ a ve vztyčené ruce nemluvněte vidí „prapor kynoucí životu“. A v *Plodnosti* z cyklu „Evangelií“ maluje již velmi měkkým a rozbředlým idealismem obraz obrozeného lidství, jenž je jednou z nejplošších utopií, jaké kdy byly pojaty. Bylo-li útočeno na Zolovu misantropii a na Zolův pesimismus z Rougon-Macquartů jako na nemravný, jest třeba říci, že opravdová nemravnost Zolova začíná se až tímto plochým a šablonovitým optimismem, který maluje průměrné šťastné nuly lidské a všeobecný ráj klidně požívavého lidství — bez vnitřní zásluhy, bez vnitřního napětí, bez potřeby heroismu, pozemský ráj o stejně vysokém žlabu pro stejně nízké hlavy. Zolův předchozí pesimism je vedle toho náboženstvím poctivosti a charakterového hrdinství.

Poslední díla Zolova jsou jen bezděčným důkazem, že v jejich autoru měl vliv mohutný proud v duševním životě dneška, který nastoupil po pádu naturalismu a materialismu a jež ve Francii etiketují „renesancí idealismu“. Všichni noví duchovní vůdcové mladé Francie, buďtež rozdily mezi nimi sebevětší, shodují se v tom, že nechtějí opisovati povrchovou realitu *jevů* a přisluhovati jejich právě vládnoucím klamům, nýbrž touží opraviti a zdělati tento nedostatečný, ubohý,

podvedený a oklamáný svět v skutečnou říši života, pravdy, síly a lásky. V tom shodnou se jak Tolstoj, tak Carlyle, jak Ibsen, tak Emerson. A tak i Zola opouští své „dokumenty“ a píše svůj sen lidství očištěného, obrozeného a vykoupeného: svá „evangelia“. Ale není nikomu z nás dáno, vystoupiti ze sebe, a sen jest jen odraz a výraz naší nejvniternější bytosti. Proto sny Zolovy jsou materiálnější než byla díla jeho prvního období pozitivisticko-naturalistického: z opravdového idealismu napodobí tu jen gesta.

Změnil jen svou látku — za utopickou skutečnost dává nyní skutečnou utopii — ale vnitřní metoda tvůrčí jest táž: metoda obraznosti rekonstruktivně hmotné.

„Idealistická“ fáze Zolovy tvorby je stejně vnějšková a hmotná jako bylo jeho období naturalistické a pesimistické.

V pracích svých počátků a svého prvního období, tak v *Les Soeurs Vatard*, v *En ménage*, v *A vau l'eau*, jest Huysmans v některém smyslu důslednější a hlubší naturalista než Zola, z něhož vychází. Důslednější: Huysmans potlačuje všechny lyrické živly života, všechny elementy expanse a nadšení, byť to bylo třeba jen opojení smyslné; jest úplně prost všeho entuziasmu ideového, jakým šumí a vře neustále Zola: v Huysmansovi není ani stopy po Zolově myšlenkovém optimismu, jaký proniká neustále, a často i proti jeho vůli, v jeho dílo z jeho víry ve vědu, z jeho náboženského materialismu a rudimentárního pantheismu. A hlubší jest naturalism Huysmansův než Zolův v tom, že jest jednotnější a umělecky celejší, ryzejší: nalézá svůj pathos v sobě samém, ve své inspiraci ryze umělecké; neutiká se k vnější tendenci, k programové deklamaci jako tak často Zola. Umění Huysmansovo v jeho prvních dílech jest úzké, není pochyby, ale jest při tom své, opravdové, krajně poctivé — a v tom jest již zárodek jeho příští velikosti.

První díla Huysmansova nejsou docela ničím pracemi románovými nebo povídkovými, jak jim rozuměla současná poetika. Žádné fabulace, žádného děje, žádné románové zápletky: nic než malířské studie úžasné síly oka, syrové, rudimentární. Úmyslný a chtěný primitivismus, vyhýbání se každému *holovému* stylu, vši komposici, všemu, co by se dalo etiketovat jako literární trik nebo schema, všemu, co by se, byť z daleka, podobalo některému literárnímu genu, očíslovanému a zařazenému v literární poetice nebo v literární historii — a právě proto styl a velikost, byť zárodečná: velikost nutnosti, zou-