

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 entusiasmu 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; neutíká 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-

falé a logicky, rozumově nepřebírané a neutříděné pravdy, která jest tu viděna tak naléhavě, až se stává snovou horečkou a halucinací. Z celého mozku žije tu vlastně jen zrak, ale žije životem až strašidelně vášnivým: vidíš, že pohltit všechny ostatní schopnosti a síly duševní, a že je, do některého stupně alespoň, nahrazuje. Tomuto zraku není neživých věcí, není dvou *stejných* věcí: vniká do nich, rozlišuje je, charakterisuje je v jejich jedinečnosti a výraznosti, odkrývá jejich celý tajemný život, píše několika adjektivy jejich skrytý román.

V těchto románech není místa ještě pro člověka, pro duši lidskou. Celý osud člověkův jest zde *nuda*, zoufalá, bezútěšná nuda, tupý trud, bědná a zoufalá nicotnost a pustá malost. Všecky osoby Huysmansovy v prvních románech jsou loutkami ani ne osudu, ale náhody, hloupé a prázdné náhody — čehosi naprosto negativního. Několik setkání s prázdnými, ničemnými, hloupými a bezvýznamnými panáky — toť celý obsah života v prvních románech Huysmansových. Život, toť není nic jiného než látka k nudě — o to jediné stará se život i svět. Slovo filosofovo: nemůže se ti nic přihodit, co by stálo opravdu za řeč, jest tu interpretováno ve svém nejužším a nejironičtějším smyslu.

Již tyto první práce Huysmansovy mají svůj pathos, misanthropický, nenávistný, ironický pathos, ale pathos ten jest zcela *věcný*, *immanentní*. Vezmi třeba román „En ménage“. Jaká bezútěšná misanthropie, jaké štitivé opovržení člověkem visí nad ním! Stará historie nevěry manželské — ale jak nově pojatá a citěná. Muž překvapí u ženy milence a rozumí se, konvence, společenský zvyk ukládá mu, aby se rozčilil a od ženy odloučil. Činí také namáhavé pokusy o to: chce žítí starým mládeneckým životem. Ale jak jest mu to obtížné! Jak těžké, vymknouti se zvyku, vésti nový nepohodlný život! A tak končí všecko zbabělostí mužovou: muž odpouští z pohodlí, z lenosti, ze slabosti, a žena také nepřestoupila věrnosti z vášně, silnou vůli, vědomě, z touhy po něčem novém nebo krásném, ne: podobna muži, hřeší z hlouposti, slabosti, lenosti. Dvě lidské nuly, z nichž jedna liší se od druhé jen zcela *jemnou nuancí* hlouposti, ničemnosti a zbabělosti — toť celý román Huysmansův. Ale jaká hořkost, jaký zoufalý

pesimismus jest tu ne z vnějška vdeklamován, ale v samé struktuře, v samé metodě, jakou se zde vidí, soudí, váží a hodnotí věci lidského života! Člověk není než loutka náhody, zvykové zvíře, soumar, osud lidský řada ničemných náhod, charakter lidský hrstka bláta a zbabělosti, mnoho špíny a několik krůpějí slzí a krve.

A stejná jest struktura „A vau l'eau“. Náhody a slabosti na samé mezi směřnosti, ale rekovi, žalostnému neurasthenikovi, znamenají celý a doslovný tragický osud.

Není hned tak ironičtějších prací nad tyto dvě práce Huysmansovy. Ironie, ne jak rozumí se jí u nás, posměšná satira, karikující úmyslnost, nýbrž ironie jako zorný úhel duše, jako inspirace a pathos. Ironie Huysmansova jest zcela *umělecká*, objektivná, imanentní — jest samou logikou práce, nevtíravou, kterou si musí odvoditi sám čtenář. Je-li naturalistická koncepce světa a člověka správná, soudí Huysmans, jsou takové její závěry. Žije-li se život hmotně a vidí-li se hmotně, hle, *takové* jest pak jeho seřetězení, *taková* jeho perspektiva!

Ironii vstupuje metafysický živel do díla Huysmansova: z počátku pouhé konstatování nedostatečností života, stává se později soudem, kriteriem. Jako u Pascala, jako u Kierkegaarda jest ironie i u Huysmansa přechodem k náboženskému citění, k náboženskému hodnocení. Huysmans nikdy nezapřel svých prvních naturalistických prací: byly mu *správné*, ale nebyly mu *pravdivé*. Podávaly pravdy jen půli, pouhý předpoklad jistoty: skutečnost; byly pravdivy jako východiško, ne jako cíl.

Vlastního náboženského dramatu Huysmans nepodal: byl k tomu založen příliš nedramaticky; byl příliš popisný i v době svého spiritualismu a mysticismu. Zůstal v podstatě naturalistou i ve svém druhém období: naturalistou mysticismu. Intelekt byl slabším živlem jeho duše. Jeho vývoj náboženský, jeho konverse jest mnohem spíše otázkou sensibility, otázkou nervů než otázkou ducha. Ani v náboženské sféře nevystupuje úplně z negativnosti. Co hledá v náboženství, jest hlavně *klid* — kdežto nejvyšším duchům, vlastním geniům náboženským náboženství bylo vždy nesmírným podobenstvím *boje a zápasu*, nejsilnějšího, nejosudnějšího zápasu o nejvyšší

hodnoty života i smrti. Huysmans vchází v náboženství jako člověk unavený, umdlený, rozedraný světem, zhnusený ošklivostmi, nízkostmi, podlostmi moderního, průmyslného, „zamerikanisovaného“, demokratizovaného života. Jeho náboženská nálada má již tím cosi misanthropického, soumrakového. Co vede jej v církev, jest její veliké umění, umění hmotné i duchové, tvárné i hudební, umění středověkých gotických katedrál, umění duchové meditace, umění askese smyslové, umění ducha sestředěného v ticho a odvráceného od každé utilitaristické idee. Huysmans jest i po své konverzi člověkem umělecky zvidavým, kterému jest proces důležitější než resultát. Ani poslední knihy jeho — uvádím třeba jen *L'Oblat* — nejsou prosty čehosi dusného a zrazeného v inspiraci; ani nyní, po svém obrácení, nepřekonal básník ironie; vyšlehuje, třebaš zdušena, občas pekelnými plamínky a ukazuje, že ani zde nevyvázl Huysmans úplně z negace; slavná duchová harmonie, o níž snil básník, neklene se ani nad těmito díly; jakási bezútešná atmosféra rozčarování, třebaš nepříznávaného, leží i nad těmito knihami. Rozhodně nejsou jeho poslední díla inspirována tou bezpečnou radostí, tím sladkým a naivním veselím spaseného srdce, které tryská ze všeho, co činil i mluvil sv. František z Assisi.

Zdá se mně, že psychologický výklad tohoto náboženského rozčarování Huysmansova jest v jeho výlučném uměleckém smyslu: Huysmansovi bylo umění samo, výtvarné i slovné, příliš náboženstvím, aby vedle něho mohl svým srdcem, posledními jeho kořeny, náležitě náboženství ve vlastním smyslu. Ale na druhé straně jest patrné, že nejde Huysmansovi v jeho náboženských románech o estétskou hru; nikoliv: zápas jeho o Boha jest vážný a opravdový, jest však veden spíše lyricky než dramaticky a účastní se v něm daleko víc sensibilita než vlastní výbojná a tvůrčí duchové síly lidské. Přesto jsou v těchto románech Huysmansových strany velikého zjitřeného pathosu, kde básník cítí paradox náboženské logiky, strany, jimiž chvěje něco z toho šílenství, které přepadalo vždycky veliké duše, plující k této Ultima Thule. Durtalovo obrácení děje se paradoxní logikou nemoci, vine se křivolakým tokem, plno odskoků a zvrátů, krisí a rediciv, agonie i rekonvalescence. Ale intelekt není zúčastněn v těchto dílech nijak

jinak než jako cosi, co musí býti překonáno; „credo quia absurdum“, jest zde posledním zaklínadlem. Rozum tíží a trudí básníka, unaveného racionalismem a zhnuseného utilitarismem své doby, a básník touží, třebaš často ne dost uvědoměle, po tom, jak jej uspatí. Ale rozum špatně uspaný zdvihá se často ze sna, tyčí odbojnou hlavu a mručí své námitky — dále se nedostává: nemá ani dosti síly k otevřené revoltě, ani dosti slabosti k úplnému zmlknutí. Odtud onen dojem obojaktosti a jakési dusné, těžké atmosféry, která leží i na dílech konverse Huysmansovy: nevyvázli jsme ani zde ze sféry ironické necelosti a utajených protikladů; jsou jen umlčeny, nejsou vyrovnány a rozvedeny; každou chvíli mohou se otevřít znova pod našima nohama. V náboženských románech Huysmansových jsme dalecí náboženského klasicismu, třebaš Pascalova, v němž myšlenka, domyšlená ovšem do posledních důsledků, byla spojenkyní a podporou víry. V románech Huysmansových vyslovil se bezděky typický agnosticizm moderní se svou latentní ironií i se svými rezervacemi.

Na cestě k náboženským románům Huysmansovým leží veledílo ironie, kniha jedinečně hrůzy, rozšklebená maska a nedopověděný symbol, *A rebours*. Člověk, který ji napsal, stál již mimo svou dobu: měl k ní pathos distance, abych užil slova Nietzschova. Zvážil všechny její hodnoty a shledal je lehkými, lehčími než pošetilosti sprahlé obraznosti člověka neposvěceného snem nebo geniem, který chce jako epikurejec materialisovat své fantazie a dochází jen k absurdnostem. Člověk, který napsal tuto knihu, stvořil si novou perspektivu, nové hodnocení, novou logiku: jimi nazírán jevil se mu život doby v pitvornosti půl strašidelné, půl komické . . . celý moderní svět dokazoval mu v příšerné posunčíně jen svou absurdnost. A tak stojí tu tato kniha se svým tupým sfingovitým úsměvem jako strážkyně na prahu nejzprahlejší pouště lidského srdce . . . srdce, vedle něhož i nejtemnější a nejzločinnější duše starých věků jsou loukami vodou svlažovanými . . . srdce typického moderního člověka. „*A rebours*“ jest mostem zavěšeným nad propastí, mostem do jiných světů; jeho ironie jest tak grandiosní, že vede rovnou ke spiritualismu, že vyvolává přímo ospravedlnění náboženské.

Là-Bas jest tohoto náboženského světa infernem: velebáseň lidské perversity, pandaemonium duší rozvrácených a zvrhlých, čarodějný sabbath zla, které žádá mučivě neustále a neustále stupňování a nenalézá ho. Pošpiněné a ohořelé, ďábelskými spáry rozervané ubohé lidské duše, neposvěcené milostí a raněné chimérou, která ryje v sobě a žádá absolutna rozkoše a hrůzy od lidské časnosti a vydává svým zoufalstvím *quand-même*, všemu navzdory, svědectví čistému světu dokonalosti a rajske krásy, neboť satanismus dle Huysmanse jest jen výraz zoufalství z toho, že světectví jest položeno tak vysoko a tak těžko dostupno. Krajní paroxysm vášně, s jakou satanism se rouhá, s jakou chce popírat, *potvrzuje* svět nebeských hodnot; satanism předpokládá víru, vede ke katolicismu; vyskytuje-li se dnes, jest pomstou tupému materialismu doby, který chtěl nasytit duši chlebem místo slovem. A vedle toho apologie středověku, hymnus tomuto věku prohlašovanému za temný, kdežto jest jen neznámý, podiv splácený středověké lidové duši, která dovede modliti se i za takového zločince, jakým byl maršál Gilles de Rais.

En Route jest eposem trnité cesty Durtalovy za konverzí, za milostí boží, za vnitřním zázrakem. Tajemný svět středověké mystiky otevřel se Durtalovi; studuje životy světců, píše život svaté Lydwiny, medituje o tajemstvích vnitřního života, touží po daru pokory a naivní dětské víry, chvěje se jako stéblo trávy ve vášnivé bouři starých, přísných a velikých svatých melodií, zmirá drcen silou tohoto ryziho církevního umění, zdvihá se ožehnut jeho očištným ohněm k novému doufání . . . dlouhá psychologická Odysea pochyb, nadějí, touhy i zkrušení, ironie a skepse, i mystického vzletu a nového ochabnutí až po konečný zázrak, který se na něm naplní po přistoupení k stolu božimu. Durtal jest prochvěn jistotou své konverse, prozářen vnitřním světlem, v kterém zmirá každá pochyba.

Proměnění tento zázrak v methodu, vynéstí své štěstí z trapisticke samoty neselabené do světa, učiniti z něho poklad běžného denního života bylo cílem následujících knih, *La Cathédrale* a *L'Oblat*, cí-

lem, jehož v nich jen zpola bylo dosaženo. Chvilková mystická extase, zdá se, nemohla ani Huysmansovi býti denním chlebem životním, třebaš o to zápasil sebe poutivěji. V obou dílech noří se básník do církevního života, uměleckého i mnišského, objevuje v něm hluboké prameny krásy, zdroje nové inspirace, celou soustavu duchového života, hlásaného prostředky hmotnými a tvárnými . . . ale přicházejí i chvíle mdloby a slabosti — hlásí se místy jasně v *L'Oblat* — chvíle revoltujícího rozumu nebo revoltujícího srdce, kterému nepostačuje dokonalost ničeho lidského a jež neustále žízni, raněno jednou chimérou absolutna. Dostavují se chvíle jakéhosi rozčarování, vnitřního prázdna, ona deprese duše umdlelé po velikém napětí, tak dobře známá již mystikům středověkým jako *acedia*. Na konci „*L'Oblat*“ propukává toto vnitřní zklamání způsobem až drastickým.¹ Náboženství bylo Huysmansovi daleko více formou, novou a silnou formou *poesie*, než tušil a než by byl připustil, jako formou poesie byla mu i misantropie jeho prvního období. Huysmans nebyl dost dramaticky založen, aby toto rozčarování proměnilo se ve velikou vnitřní náboženskou tragedii — umlčený rozum neměl dost síly, aby dovedl orga-

1 - Tak na str. 422—423: „ostatně, nic již nedrží; všecko se hroutí; jest to úpadek ve všech táborech, úpadek vědy materialistní a úpadek výchovy velkých seminářův a Řádů, zatím než přijde bankrot všeobecný, jenž není daleko. Anarchisté mají snad pravdu. Budova společenská jest tak plna trhlin, tak červotočivá, že bylo by lépe, aby se zřítíla; pak bylo by na čase teprve, starati se o to, jak ji postaviti znova.“ A na str. 446, když byli hostitelé Durtalovi, benediktini, u nichž strávil jako oblatus dvě léta, vypovězeni ze svého kláštera ve Val des Saints do Belgie, a když Durtalovi jest se vrátiti do ohydné hřmotné a pusté Paříže, přehlíží básník celé své marné dobrodružství a nemůže ubrániti se hořkých výčitek Bohu. „Sluší se vyznati nicméně, že život jest podivný! Prozřetelnost dala mně zde strávití dvě léta, aby mne poslala nazpět do Paříže sprostáčkem jako před tím. Proč? Nevím toho, ale zvím to snad jednoho dne. Nemohu se přesto ubrániti víře, že zde byly špatně rozdány karty, že jsem sestoupil na stanici přechodné, kdežto jsem měl stanouti až v konečném bodě.“ „Nikterak není to nic dobrého, Pane, co ti nyní řeknu, ale počínám ti trochu nedůvěrovati. Zdálo se, že vedeš mne do bezpečného přístavu. Dopluji tam — po jakých obtížích! — usadím se konečně a židle se rozlomí! Což by nepoctivá práce pozemská byla vnikla i do dílen nadpozemských? Což by také nebeští truhláři vyráběli laciná sedadla, která se zhroutí pod tebou, jakmile se na ně posadíš?“

nisovati proti světu náboženskému básnickou revoltu té síly a toho nádherného rozpětí, jakou organizovala zmučená a pozurážená citovost autorova před dvanácti léty proti světu moderního utilitářství...

Dílo Huysmansovo doplňují dva svazky výtvarných kritik, *L'Art moderne* a *Certains* a plaketa věnovaná německým primitivům. Ukázal jsem, jakou úlohu hraje v díle Huysmansově *oko, vid*, kterémuž slovu musí se rozuměti z počátku tělesněji, později duchověji. Huysmans jest rozený kritik a znatel malířství, člověk, který rozumí jeho rodnému jazyku, specifické výrazové oblasti jeho, a víc: který cítí i zvláštní duchový jeho pathos, všechny možné výrazy jeho, od nehmotnějších až po nejduchovější. Jeho kritika není jistě spravedlivá ve smyslu objektivně nestrannosti a nezaujatosti — Huysmans jest příliš osobností, aby mohl kultivovati tuto negativnou ctnost — ale jest více: jest vášnivě bojovná, otevírá nové průzory, vybuřuje a nutí krystalisovati se. Kritiky Huysmansovy byly pravé kritiky d'avantgarde: ocenil jeden z prvních Whistlera, Degasa, Ropse, Redona, Cézanna, některé impresionisty; učil umění výtvarné chápati jako projev osobnosti, cenil daleko více duchový čin než hmotné provedení... Svým uměním slovným jedinečné síly dynamické dovedl ne popsat, ale vyvolati díla výtvarná, zvážiti a zhodnotiti všechny erupitivní síly, nervové, hmotné, tvárné i citové a duchové, z nichž dílo vyvěřelo. Stačí vzpomenouti jen na Grünewaldova *Ukřižovaného Krista* z „Là-bas“¹, na tu orchestraci dravých, výbušných, do krajnosti konkrétních a tvárných slov, adjektiv, metafor, prorvaných násilnými blesky, kouřících se sehnáním žářem, abys pochopil, jak hluboko sestupoval do tvůrčího procesu výtvarného, jak organicky jej cítil a jak jej prožíval jako osudné mysterium.

Básnické dílo Huysmansovo při všem, co se dá namítati proti umělecké síle posledních knih, jest podivně veliké, bohaté a jednotné při značné, vývojové dráze. Jest to pomník ducha jedinečného, úžasně rozlišené a odstíněné sensibility, ducha citícího osudný a ironický paradox životní tak hluboce a vášnivě, jako dovedlo jen několik nej-

1 - Strana 9—15 ve vydání P. V. Stockově.

vzácnějších jeho vrstevníků. Jsou v něm strany, které zůstanou, strany obtížené poznáním hlubším, než jaké snáší světlo denní, strany, v nichž horečné oko zachytilo halucinace duše příliš jasnovidné, jasnovidné i v křeči a bolesti; strany, v nichž se sestupuje k posledním závitům lidské bídě, hrůze a nicoty, a jiné, které nesou na sobě odlesk velikých nebeských světél, těžko říci, zda předjatý odlesk světél vycházejících nebo opožděný odlesk světél zapadlých. Jsou v něm strany popsané znaky podobenství nejsilnějších a nejstrašnějších, rozryté každou bolestí a mukou, ožehnuté každým ohněm, od temného dýmného ohně pekelného po bílý očištný oheň ekstase mystické.

Jsou v něm strany napsané stylem, který bude hovořit k lidské duši ještě tehdy, až snad řada impulsů a inspirací Huysmansových bude mrtva a něma, nesrozumitelná, vyhořelý troud; strany ne psané, ale zryté stylem jedinečným, křečovitým, přetíženým, horečným a naléhavým, násilným, zmučeným, výbušným a chaotickým, prostouplým nezapomenutelnými světly, rozhlaholeným místy jako strašné jakési varhany, plesným a okřídleným ve svých chvílích jako jas nebeský — strany zorané kouřícím se bleskovým rydlem entusiasmu nebo bolesti, stylem, který můžeš milovat nebo jehož můžeš nenávidět, jehož se můžeš děsit nebo v němž můžeš žít jako v živlu vyšší, paradoxnější síly i vyššího, nezemského zdraví, jemuž se musíš otevřít nebo před nímž se musíš ohradit, opevnit a odít trojí zbrojí — všecko, všecko vyjma jediné: k němuž nemůžeš být lhostejný.