

ale z hloubky té překonává jejich tragičnost a osudnost. Humoristou dovede být jen básník ideový, hluboký potapěč, který sestoupil do útrob temného moře... a vyplul z nich. Herites místo humoru podává surogát jeho, lehkou náhražku: *kari-katuru a sentimentalitu*. Jak často stýkají se oba tyto prvky! A jak přirozené je to! Obojí je vyhnutí se objektivnosti a síle a hrůze a celosti života. Obojí je život ochuzený a zpřívřený, je život ulehčený, je život nepochopený, život, jemuž se uhnuli s cesty z bázně, že by je zardousil a přejel. Obojí je v podstatě a v jádře protivné umění, v podstatě a jádru mu odpirající. A právě zde, právě v těchto liniích a mezích je doména Heritesova. Karikuje a sentimentalizuje — tak se dá nejlépe charakterizovat. A sice: *obojí současně*. Je to zvláště důležité, jak u něho oba tyto prvky souvisí příčinně, logicky: jako rub a líc. Je to projev lásky a nenávisti. Ale obojí ploché, mdlé, rozředěné.

Přítomné práce jsou také s toho pole. Jsou to spíše práce novinářské než beletristické — tak povrchní, krotké a šedé je to všecko. Všecko chyceno jen v nejnutenějších liniích, známých, hotových, které leží na dlani. Žádné tuhé, sukovité, těžce leptané figury. Žádný tón, který by se ryl do vzduchu a chytil v něm a visel. Nic než stíny. Ale stíny mdlé, matné, suché, řekl bych — ne ty vzrušené nápovědmi a tuchami těžké stíny básnické sugesce.

Jen jednou, dvakrát pokusil se o ně p. Herites v těchto pracích. V *Neúprosné* (str. 130 a n.) a v *Zjevení* (str. 137 a n.). V prvním případě maluje smrt ubohé utýrané matky, v druhém visí, halucinaci mladé ženy, které se zjeví umírající milenc v měsíčním světle. Obě čísla stojí na samé hranici mystiky. Pan Herites přinesl tu patrně oběť Módě, k níž — třeba to zapírali — jsou přece páni Lumírovci citlivější, než se komu zdá. Ale dopadlo to nešťastně. Tak střizlivě a mělce a titěrně. Ne, než takový mysticismus a než takovou sugesci bezvědomého a polobezvědomého, než takový útok na brány tajemného — to raději ty malé, střizlivé, vypelichané genry — ty malé dřevěné figurky hýbající rukama a nohama, jak se zatáhne šňůrkou. Je v nich přes všecko, co se dá namítat, přece jistá poesie střizlivé intimity a zamlžené melancholie, třeba vyvětraná, a sevřená a skrčená tesknost.

Edmond a Jules de Goncourt: Sestra Filomena

Jeden z nejstarších románů bratrů Goncourtů, také nenejindividuálnější, ale přece krásná, ryzí, k smrti hluboká a teskná práce a in nuce celí přístí Goncourtové. Podstatné znaky jich umělecké metody vidíte tu a můžete je zde již studovat.

Předně: *životopisný, monografický* způsob koncepce a kompozice románové. Ne výseky života a životů přerývané, úryvkovité, sestavené v umělých episodách, kvůli pikantním dojmům osvětlení a seskupení, nýbrž celý jediný život v složitě plnosti a nervosním roztřepení a rozzáření. Životopis individua, monografie lidského rodu. Zde monografie jeptišky-ošetřovatelky. Goncourtové při vši péči k prostředí a okolí nejsou přece sociálními fanatiky — naopak: jejich osoby jsou individuální, jedinečné, výjimečné. Mají svůj zvláštní akcent, tón, spád a sklon, barevný odstín a citový dech, který nelze svěsti ve vliv prostředí, okolí a výchovy — který nemá pasivní reflex jeho — nýbrž něco ryze svého, jádro osoby, jehož nelze dále rozanalyzovat. Tak také u Filomeny. Nervosní, rozmarná, pak sražená a plachá, konečně oddaná a klidná a heroicky mužná — tak rozvíjí se před vaším zrakem až do citové krize, kterou prochází v druhé půli knihy. Vnější vlivy působí na rozvoj vnitřní, ale tento rozvíjí se a zabarvuje i svým vlastním rytmem a tempem.

Po druhé: postup malými zcelenými obrazy, psychologickými náladami, detailovanými krátce říznutými a jemně rozptýlně broušenými kapitolami, které mají úkol drobných, charakterizačních linií jako u portrétů. Táž trpělivá, laskavá, pomalá práce postupu úžasně bezpečného a jistého. Totéž přesné vrzení lokálních barev a tónů, které v perspektivě dávají celkové náladové kouzlo atmosférické.

Po třetí: hlavní figura bytost křehká, subtilní, rozmarná, bytost po výtce nervová. Tyto figury jsou vlastním typem Goncourtů. *Umělce, děti i ženy* malovali nejlépe, nejsytěji, nejšťastněji. To je jich umělecká říše, v níž nemají soupeře. Zde dovedli zachytit přemětnost a tíseň dojmů a vněmů, polostíny a polosvětla, tuchy a sny jemné a roztřesené jako hopkující ptáci, pružné a hbité jako tančící mouchy. Figury, v nichž rozmar, lehký, kouzelný a básnický vznět, naivnost a náladovost dětská, vlhká a svěží stýká a zvrací se v hluboký, němý a podmračný stesk zmrzačených, poškozených a k nevydělení nahlodaných, v tajemné a zákeřné vadnutí od kořene, v otravu mízy a šťáv, v ochrnutí, ústřední, tajemné a nevyčísitelné. Tyto

figury, spontánní, teplé, vroucí a prudké, blízké lidu a krvi jeho, dýchají zvláštní tesknou melancholií křehké pomfjejícínosti, těžké osudnosti, neodvratné nutnosti, která visí nad vším vroucím, rozšuměným a života chtivým. Tragické krise — němé, stručné, prosté, nevyvratné jako zákony biologické a proto tak drtící a vzrušující jako u málokterého druhého autora — jdou u Goncourtů železným krokem antického kata, bez velikých gest a křiků, a právě proto svírají nám tak hrdlo. Čtenář pocituje, jak dobře pověděl Margueritte, strašnou lítost, že nemůže zakročít, zabránit smrti bytosti drahé, křehké a nešťastné.

Po čtvrté: práce Goncourtů jsou po výtce životné, naplněné životem, jeho celou hybnou, koufící se, roztrfštěnou pěnou, celým rozzpívaným plamenem. Život sám šlehá jimi, rytmuje je, hoří v nich. Ze všech t. zv. realistů francouzských jsou nejživotnější, nejbližší životu, nejsplynulejší s ním. Nejméně symbolisují, nejméně typisují. Styl je nejméně plastický, zato nejbližší uměním grafickým — prchavým, rozkvetlým, rozpuklým a rozmarným liniím kresby, šerým, intimním a teskným atmosférám, zjitřeným a dusným interiérům — rozstříklým hudebním akordům, rozprchlým vůním ve starých ztemnělých chrámech. Obrazy Goncourtů nejsou nikde deskriptivně, nikde samoučelné, rozvinuté a kadencované jen pro harmonii barev a tónu. Všude v nich hoří těkavý plamen postřehu, pozorování, zachyceného pohybu, posunu, pocitu, hnutí mysli. Co pozorovatelské bystrosti a plnosti je v takových obrazech, jako na str. 38: „Chrám byl nyní Filomeně místem posvátným a sladkým, útulným a vážným, jako komůrka, kde jste se narodili aneb kde jste milovali svoji matku.“ Nebo na str. 40: „Měla ráda vstupující onen pocit chladu, který vyvolávaly v jejích prstech *tuhé štětiny kroupky v kropence*. Měla ráda ten výpar rozžatých voskovic, tu vůni zhaslého kadidla, ten zmírající zápach páleného kadidla a vosku, jenž zanechával v celém chrámě vůni uschlých květů ve zbytku dýmu...“ A na str. 41: „A cítila *rozkošné lehtání* o nešporách hlasem zpěváka, vysokým, pronikavým a napjatým, hlasem hrdelným, rozrývajícím a něžným, jenž se zdál stoupat k Bohu jako *ohlas křížové cesty*.“

Tímto momentem odlišuje se tuším zásadně stylстика Goncourtů, i kdyby byla sebe složitější a subtilnější, od stylistiky symbolistické. Není si cílem sama sebe, naopak je výrazem, prostředkem, nástrojem, těsným, útlým a neprodyšně přiléhavým výrazem života, jeho měnnou formou, formou přizpůsobující se jemu, funkcí jeho — ale ne ztrnulou hieratickou jeho esencí, ilusivním surrogátem jeho podstaty.

Jaroslav Kvapil: Memento

Knížka při vši povrchnosti zajímavá, poněvadž sleduje určitý myšlenkový plán. Namalovat totiž *moderního* Erosa, který, jak básník v prologu vykládá, je podstatně jiný, než byl Eros *antický*.

Jiný byl jsi v Helladě! Dávno, dávno
vyprchala vůně tvá z vášní lidských,
posvátný kříž zastínil slunce tvoje,
Erote fecký!

Básník vidí správně. Moderní láska je jiná, než antická. Prošla křesťanstvím, stala se nervovější, duchovější, složitější, jemnější, vážnější, bolestnější. V Řecku byla veselým, lehkým, slunným požitkem, požitkem, který se rychle zapomínal, rychle stídal s jiným, bez svědomí, bez zodpovědnosti, bez muk touhy a nudy. Milovati byl akt elementárnosti, akt zdraví, zákon přírodní. Mukám z lásky, palčivosti touhy, rozedranému nitru člověk antický by nerozuměl, jako by nerozuměl sebevražďe z lásky. Spiritualismus křesťanský, který přírodní akt povýšil na ethický — celá jeho mystika — celá svědomitá analytičnost — způsobily velikou evoluci tohoto citu. Zcitlivělá, chorobná je moderní láska předem. Přilíš individualisovaná, jak ji neznal ještě antický člověk, který miloval spíše genericky, ženu jako genus a ne individuum. Touto individualisací, která je důsledkem křesťanské monogamie, stala se bolestnou. „Není v ní svobody,“ praví básník. Ano, ale to proto ne, že není lehkou a dobrodružnou již. Tento moment je ve třech dramatických scénách — *Tulákovi*, *Komsi* a *Gizince* — tragickým motivem, ač jinak nevyjasněným a psychologicky jednotně nestylisovaným. *Tulák* nezávidí novomanželům jich štěstí, poněvadž miluje nade všecko volnost — ti zde však jsou spoutaní provždy. V druhém čísle *Kdosi* utíká básník z objetí milenčina, poněvadž chce svobody. Zhnusila se mu smyslností, kterou v ní sám vzbudil, vyvolal a od ní žádal. Je přesycen, odtud útek. Tělo zabilo duši, jejíž touhu rozdráždilo v paroxysmus, zhnusilo a přece neukojilo.