

Třetí beletristická práce p. Sezimova a druhý román jeho, který uveřejňuje deset let po „Passifloře“, jest nejen dílo vyspělejšího talentu, ale i ušlechtilějšího a bohatšího rodu, než byla „Passiflora“, ve své koncepci cele fatalistická a záporná, založená na dvojím osudném *bludu* erotickém: mladý muž slabé vůle a podrytých pudů životních miloval tam marně sensitivní, churavou ženu, která milovala stejně marně jiného muže, svého zvrhlého manžela. Tedy dvojí erotická kletba, dvojí erotické očarování, z něhož nebylo vykoupení mimo smrt a zoufalství. „Soumrak srdcí“ jest vedle „Passiflory“ dílo kladnější a tvořivě bohatší: autor usiluje v něm zcela patrně o to, rozraziti bludný kruh záporné ilusivnosti a dobrati se útvaru kladnějšího, objektivnějšího, dramatičtějšího. Tento vývoj k nové bohatší básnické skutečnosti činí mně „Soumrak srdcí“ milým a hodnotným přes různé nedokonalosti a polovičatosti; on dává mu i právo na opravdový rozbor literární o ryzích a přísných kritériích estetických a poetických.

Již povrchní pohled na vnější složky tohoto románu ukazuje, jak odchýlil se v něm básník od stanoviska své „Passiflory“. „Soumrak srdcí“ jest nejprve lidnatější: osoby, setkávající jeho děj, jsou při rovném přibližně objemu obou knih třikrát četnější než v „Passifloře“ a žijí velkou většinou tvrdým životem krušné práce. I vnější rušnosti dějové jest v „Soumraku srdcí“ nepoměrně více než v trpně meditativné „Passifloře“ — někde, soudím, *zbytečně* mnoho, tak na příklad na konci románu v akci

opakovaného útěku těhotné Kristly do poustevny Bryknarovy, odkud ji sežene jednou pošťvaný lid a po druhé, umírající, sveze, na trakaři Hantoch, nebo v založení ohně povýšeným filosofem-poustevníkem, mstícím se takto zbaběle na faktorovi Floriánovi, které jest povrchně motivováno, nalomuje nebezpečně celistvost jedné z hlavních figur a nemá ani vnitřního ani vnějšího výsledku (neboť že Florián jest studená, vypočítavá duše, která nedá se strhnouti žádnou vášní, tedy ani ne vášní odemsty, dokazuje se obšírně v celém předchozím textu), i nevnáší tato epizoda nového rysu v povahu faktorovu.

Blud, těžký, temný, podivný a subtilní blud náboženskoerotický jest i tentokráte — a to jest charakteristické pro autora — koncepcí a vnitřní vzpružinou románu páně Sezimova, blud, který jest dosti nesnadno pochopiti, v nějž vcítiti se úplně je ještě nesnadnější a ježž zprostředkovati čtenáři bylo i autorovi velmi obtížné a zdařilo se jen částečně.

Patnáctiletá dívka v zapadlé vesničce podkrkonošské, nábožensky exaltovaná a přitom pohlavně zvědavá, žijící z lidové mystické literatury katolické (čítá vášnivě „Životy svatých“), odhodlá bohu obětovati, jak praví, svůj stud. Aby dokázala, že rouhal se jakýsi příšerný stařec ve schůzce duchověrecké, když prohlašoval sebe za dítě kněžské, aby dokázala, že mimo svazek svátostí manželskou posvěcený nemůže naroditi se ženě dítě, nabídne se skoro faktorovi, v němž zažehla pozdní smyslnost, o Štědrý večer před jeslemi a na podlaze „s rameny rozpjatými na dvě strany jako ukřižovaná“ dá se mu zužití. Tento absurdní „důkaz“, jeho pojetí i provedení, jest cosi psychologicky velmi choulostivého. Neboť: jak uvěřiti, že dívka takto pohlavně nevědomá, ano přímo zatemnělá může rozvinouti účelnou koketnost, jakou v románu p. Sezimově opravdu rozvíjí, aby přiměla k činu opatrného, vypočítavého a sebekázní zvyklého faktora? Nepřičí se tato základní nevinnost a naivnost více než prostoduchá promyšlenému jejímu postupu? Namítne se mně snad, že Kristla jest při své pohlavní nevědomosti přece vášnivá a erotická. Ale zde jest nová nesnáz: dívka nepociťuje k obstarožnému

faktorovi náklonnosti, nevzrušuje ji nijak eroticky, jest jen první náhodný a proto vítaný pomocník k jejímu „důkazu“; vzdává se mu bez tužby erotické, s nevědomými nevinnými smysly. Pudí ji jen náboženská ctižádost: „Dědičný hřích znova má býti potřen její patou. Skrz ni otevřeny budou oči duchověrcům i snad jiným bludařům; a červánková brána nesmrtelnosti ji kyne do kořán“ (60).

Problém, který si zde vyvolil p. Sezima, jest opravdu ultrakatolický a ultraromantický: mateřství mimo přírodu, bez pomoci přírody, mateřství, jehož nositelkou nebyla by hmotnost a smyslnost. V prvotní představě Kristlině není mateřství mimo svátost; ona je teprve umožňuje. Jest zajímavé povšimnouti si v této souvislosti, že tento problém pokoušel velkého francouzského romantického básníka a ultramontána Barbeye d'Aurevilly. Pokud vím, dvakráte se jím inspiroval. Jednou v „Nejkrásnější lásce Dona Juana“, v jedné z „Ďábelských“; zde dívka v době puberty jako Sezimova Kristla, poseděvši v křesle po hraběti l'avalès, milenci své matky, jenž ji bouří a znepokojuje, jest přesvědčena, že počala tím z něho. V tomto případě vybihá povídka ještě v grotesknost; avšak v celou příšernou tragedii obrací se jiná verze téhož problému v románě „Une historie sans nom“. Zde dívka šlechtická co nejprísněji strážena, k níž nemůže přiblížiti se muž, cítí se matkou, aniž ví o svůdci: byla znásilněna potulným mnichem-kazatelem, jehož v domě kdysi hostili, když v noci jako náměšičnice tékala rodným zámkem. Ale z obou případů jest zároveň patrné, jak Barbey d'Aurevilly není ani zdaleka tak složitý, subtilní, rafinovaný a psychologicky problematický jako Sezima. Vedle českého autora působí veliký Francouz primitivně; i v umění, vlastním katolickému baroku, mísiti důvěrně věci erotické a smyslné s pomysly náboženskými a mystickými a pracovati tak citovou kontrastností, v níž uvádí se obyčejně Barbey d'Aurevilly jako mistr, předbíhá český učeň o několik honů svého francouzského učitele; jest ovšem otázka, zda na svůj umělecký a básnický prospěch.

A ještě jiná, závažnější skoro námitka zdvihá se v tobě proti

ústřední figuře takto pojaté. Hebbel napsal v předmluvě ke své „Juditě“ tato významná slova, která nepozbyla dodnes platnosti: „Ne pro jejich vzdechy a nárek má nám básník předváděti neronské lidské pochodně minulých věků, zažehnuté ukrutným bleskem osudu, nýbrž jen pro temně červené světlo, jímž osvětluji labyrint, v nějž by mohla zablouditi i naše (podtrhuje Hebbel) noha.“ Čeho zde žádá Hebbel od básníka, jest všeobecně lidská hodnotnost a důsažnost jeho hlavních postav; postavy musí býti v tomto smyslu typem a jsou tím účinnější, čím více jsou typem; a zde jest, co poškozuje ústřední figuru nového románu Sezimova: případ její jest tak *skrz naskrz výjimečný*, až blíží se kuriozitě, vtipu, hádance psychologické a nedorůstá proto typičnosti. Jest tak nesnadné spřízniti se v duši s touto mučednicí, jejíž utrpení prýští se z její podnormální nevědomosti a nepoučenosti o věcech pohlavních! S figurou, kterou postavil autor na tomto nezprostředkovaném kontrastě: na jedné straně na nejsubtilnější zvědavosti přímo experimentátorské a na druhé straně na nevědomosti přímo slepé!

A víc ještě: touto subtilní psychologickou kasuistikou vnáší se prvek jakéhosi stylového rozkladu do románu, který jest založen místy jako sociální freska, jakož také studuje hmotný i duchový byt lidu podkrkonošského a stará se o duši kolektivnou. Na jedné straně psychologická výjimečnost, která žádala přístupu k látce co nejtěsnějšího a musila býti podána s miniaturní podrobností a jemností, na druhé straně hnutí hromadné, výbuchy elementárních pudů, které chtěly býti a musily býti traktovány velikou, širokou linií sumárnou, mocným zjednodušujícím posunem i postojem: tuto dvojí různou intonaci jest nesmírně těžko, ne-li nemožno, sloučiti v jednotu stylovou. Touto zásadní neslučitelností utrpěl poněkud i ten, i onen živel různorodý: vnitřní psychické drama bludu a vykoupení Kristlina není podáno s tou reliefností a rozhodnou určitostí, po jaké volá, a hromadná dějství dopadla poněkud mdle — zůstala vnějšková, t. j. nezasáhla ve vlastní dramatické dějství hlavních postav. V tomto smyslu jest vnějškové zejména sročení lidu o pohřbu

Kátlete Vrbatova, které jinak, souzeno jsou samo o sobě, jest viděno i podáno s bříem a bravurou. Dnes často soudívá se, že není třeba motivovati v románě dějů hromadných, ale to jest jen přežitek naturalistické nestylovosti: i děj hromadný — nejde-li o román ryze a úplně kolektivný, který by pracoval methodou úplně symbolickou — musí míti dosah a význam v osudě hlavních dějstvujících figur, jinak působí dekoračně, to jest více méně zbytečně.

Opravdovou silou nového románu p. Sezimova jest řada postav velmi živě viděných a velmi naléhavě individualisovaných. Sezimův zrak nezabírá zvláště velkého zorného pole, ale vidí ostře a podrobně, a slovo jeho ryje siluety a posuny s nervovou útočností a křepkostí, ne s chvatem, ale přece drásavou jehlou nikterak povrchovou, která umí hrnouti na své postavy i vzbouřený pathos stínů a svár temnosvitu. Tu jest faktor Florián, „dobrák“ v téměř smyslu, jak užívá toho slova Balzac na označenou svých zákoníků a farizejců, lichvář, násilník, udavač a štváč, ale všecko v studené zákonné neosobní formě, zvláštní, velmi jemná směs úlisné sladkosti a bezohledné dravosti, smyslnosti i chladu, výpočtu i vášně, útočnosti i zbabělosti.

Tu jest, abych počal jeho stádcem, matka Kavánová, promrazená až do kostí svým osudem, dýšící střízlivým chladem zkamenělých: i jí jako Enochovi Haave v Garborgově „Míru“ zjevil se bůh jen nemilosrdným mstitelem a katanem a žárlivým žehravcem. Tu jest čeledín Hanton, bestiální smyslník, obmezený vlník a žrout, traktovaný bezilusivním naturalismem vesnických povídek a románů Lemmonierových. Tu jest Mádlová, srdce blouznivé a slabé, žena uštvaná mužem-pijanem, zmitaná mezi dvojí církví a dvojím prorokem, jedna z nejšťastnějších invencí autorových. Tu jest dále — z pólu protivného — zmrzačený dělník Šimek, žlučovitý rouhač a buřič, odemstívající se za svůj bídný úděl životní podpalovačstvím kdekeré nespokojenosti společenské, mozek zarytý cele do svých kalně krvavých vidin. Tu jest „sebemrskáč“ Kunz; tu posléze Bryknar-kráva, protichůdce Floriánův ve všem všudy, hlasatel nové laskavé

a moudré zbožnosti, nepřítel všech církví a „prostředníků“, katolických jako duchařských, filosof, který dobral se své osvícené nauky mnohým utrpením a mnohým omylem a v němž přece v rozhodnou chvíli myslitel povolí útoku impulsů vášnivcových. (Proti této figurě mám námitku a zase stylovou. Figura tato jest tvořena valnou většinou z literární konvence fabulací; nepravím tím, že není možno takto tvořiti — nikoliv, *jest* možno a jest možno takto stvořiti díla krásná a dokonalá. Nebezpečné jest jen vmísení a střídání fabulistiky a pozorování v témže díle. *Teprve vedle* zemitě drsných figur jako jest Florián a většina figur ostatních, snesených cele nebo skoro cele z pozorování, bledne a mátožní se Bryknar. Kladeš-li v témže díle vedle sebe postavy skoro cele odpozorované a postavy skoro cele vyfabulované, vzniká tím rozpor, který vymstívá se obyčejně na figurách vytvořených fantasií a jenž jest nadto nová nesnáz stylovému sjednocení.)

Jiná a po mém ještě větší přednost nového románu p. Sezimova jest jeho *opravdová komposice*. Osoby „Soumraku srdcí“ sehraávají opravdové drama; jsou si partnery, vybíjejí se na sobě jako sporné síly a směry. Tak proti faktorovi Floriánovi, surovému svůdci a sobci nejhrubšího hmotného kalibru, stojí velkodušný milenec a odosobený duch, Bryknar; a partnerek Kristliných jest hned několik: po jedné stránce jest to zcela hmotná a střízlivá Anežka, po druhé její matka a v jiném směru posléze Mádlová, nesoucí těžce, jak světec její blouznivé volby podléhá tělesnosti Kristlině. Proti Floriánovi, tmáři a intrikánovi, stojí posléze čestný, dobrý kněz, farář Vlach a proti idealistické missi Bryknarově týčí se zcela hmotná vzpoura Šimkova. (Analogické boje o zrevolucionování života a rozpory v pojmání tohoto zrevolucionování nalezneš v Ibsenově „Rosmersholmu“.) Jest tu velmi často dvojí svět zápasící spolu opravdově, nejen dobře odlišený, ale nejednou i jemně vyvážený. Za takovou jemnost komposiční pokládám závěrečnou scénu Floriána v děkanském chrámě. Jako u Barbeye d'Aurevilly ani u Sezimy nepropadá po zvláštním paradoxu vinník vnitřnímu rozvratu; u francouz-

ského romanopisce zachraňuje se mnišskou askesí, u českého autora ideou družnosti a pospolitosti veškeré církve pozemské i nebeské. Zato nemohu nadchnouti se pro scénu, v níž umlouvají oba milenci, Bryknar a Kristla, s velkým nákladem theoretické psychologie svou missi (str. 177 a n.); tu jest knižní konvence v nedobrému smyslu slova. Stačí říci snad, aby se mně uvěřilo, že zde vesnický mlynář, literárně nevzdělaný a neškolený, mluví o „věži slonové“, z níž přitahoval prý ostatní, (str. 180), strojí psychologii „proroků“ („Jednostrannost, myslím, bývala vždy kouzlem proroků. Arci, že i jejich slabinou.“) a líbá ruku své milence, chudé vesnické dívčině.

Přes velmi dobře zváženou stavbu nedostupuje však komposice nového románu Sezimova toho, co jest mně vlastní *raison d'être* velkého moderního románu životního: rozvedení konfliktů v životní klad, vtělení nových, kladnějších účelů v životní ústrojí a získání nových duší pro ně. Je-li něco, co může povýšiti román nad novelu a odškodniti tě za jeho menší formovou zákonnost a ryzost, jest to jen tento konečný postulát kladné životnosti; novela, formově uzavřenější, vždy přirozeně bude tíhnouti k pesimismu a tragičnosti. Kristla poznává sice svůj blud a překonává jej působením Bryknarovým, ale ten mravní klad, který kryl se pod jejím bludem, nedává jí autor přenést v novou životní sféru, proměnit v nový životní statek, v novou životní organizaci; dává jí zemřít na její blud, na jeho následky... Tohoto vlastního a nejvyššího cíle moderního románu p. Sezima posud nedosáhl; proto „Soumrak srdcí“ působí na mne stále ještě jako velká a velmi dobrá novela s románovými digresemi.

Bylo by ještě třeba rozebrati výraz nového románu p. Sezimova po stránce filologickopoetické. Zde z nedostatku místa musím omeziti se na několik nejn nutnějších nápodvědí. Sezima hledal výraz srovnalý pro své koncepty a záměry, výraz symbolicky jim příznačný a rovnomocný; a nalezl většinou šťastně výraz stručný, sevřený, hutný a jadrný, větu rozpětí spíše úzkého než širého, stručnou a vybroušenou úsilnou prací v tvrdé, určité, někdy i ostré hrany: výraz mosaikový, v němž ohrazení

pevnou konturou a proto liniová určitost jest věcí hlavní, kolo-ristická iluze věci druhořadou. Metafory užívá proto střídmeji než v knihách minulých a jakož bojuje o konkrétnost výrazovou, vyhledává rád slov kořených, neotřelých, někde snad i krajo-vých (hakoranina str. 132). I dialogy bývají někde lehýnce za-barveny nářečím („nechte to za řadry“; „nehládám ji, zlobu“; „jen to mě rozráží“). Ale tohoto jednotného výrazu není všude dodrženo; jakýsi dualism, který prostupuje knihu, projevuje se i zde. Tak setkáš se někdy s metaforou velmi složitou, na př. „pod hustým prošedivělým obočím zřítelnice klouzaly mu jenom štěr-binami mezi přimknutými víčky jako zbraně, nabízející nepříteli co nejméně povrchu“ (50) nebo příliš odtažitou „její *bledost* rostla, podobalo se, že *vztyčuje* se mezi nimi v *neprostopnou zed'*“ (181). Na téže stránce jiný obraz upadá již v gongorism: „Její oči, tmavší nežli krystal horské záhnědy, v *řasách dlouhých jako lesklé ošlěpy*, pohlédly naň zpřima, hrozivě.“ Ovšem hojnost jest zato postřehů, příměrů a metafor správných a krásných, tak: „netopýr klikatým *letem omotával stydnoucí střechy chalup*“ (14); „bylo to něco, proti čemu domníval se míti duši zamříženu bez-pečněji než *posvátný obraz*“ (194) a j. a j.

Všude usiloval zcela patrně autor o jazykovou přesnost, správ-nost a logičnost, ale přesto někde proklouzlo něco, čeho snad nechtěl. Na str. 33: „někteří z přespolečných *obcovanců*“ nezdá se mně verbální substantivum odvozené od trpného přičestí správné: kdo obcuje schůzi, jest obcovatel nebo obcovač. Na str. 67: „rychle několikrát za sebou ji pocelovav *vzadu na hrdlo*“; snad chtěl říci p. autor *na šíj*? Na str. 114: „starý farář snadno *podlehl* nástraze, od let kolem něho *předené*“; snad by bylo jazykově logičtější říci *uvízl* v nástraze? Na str. 151: „mladý zajíc směšně metoucí zemi zadním postřeleným *běhákem*“ jest asi pouhé přepsání za „během“. Na str. 134: „Hanton *odbil* na zvonici klekání“ je větší jazyková nelogičnost: odbíjí klekání *zvon* jako hodiny odbíjejí poledne; *člověk* snad „*odzvnil* klekání“. Str. 183: „hleď, *tady* se vrhnu, ukázala na propast“; snad: tam se vrhnu? Na str. 202: „Žeň, z největší části těžce namoklá,

beztoho se chystala *hnát do květu*“; snad: vzejít, zpučet? Nezmiňoval bych se o těchto lapech, většího menšího dosahu, kdyby nešlo o práci usilující opravdově a velmi často šťastně o ryzí a zákonný výraz umělecký a kdybych nesoudil, že v každém umělci slovesném jest kus gramatikáře.

Alexandr Mercereau

V poslední a nejzralejší posud knize Mercereauově, ve sbírce meditací „Slova, která děl jsem k životu“, nalézám stať, odchylující se podivně od klidného, pevného, jasně mužného, místy i plesně důvěřivého tónu ostatních skladeb této sbírky, jež více než kterákoli druhá jest v dnešní poesii francouzské znamením doby a ukazatelkou změny časové. Mním trpkou metafysickou grotesku, „Slova, jež děl jsem k sobě“; v této črtě, jež vznikla před ostatními apostrofami této knihy — života básníka, snoubenky, ženy požehnané, matky, obydlí, smrti — v době, jak praví básník, těžké a dlouhé krise, „v době nepokoje před neproniknutelným tajemstvím věcí vnitřních a brutálností věcí vnějších“, nakreslil autor tvrdými rozšklebenými rysy svůj duchový portrét a napsal zároveň typickou „zповěď muže věku“. Opravdu *muže věku*, ne-li dokonce jeho *starce*; muže, vedle něhož rek známého románu Mussetova nese právem své jméno „*dítěle století*“. Postavíš-li vedle této trpké cynické blagy, tak správné ve svém suchém šklebu, měkkou smyslnou melancholii mladého znuďence Mussetova, opíjejícího se ještě hudební kadencí svých nářků, jest ti, jako bys od pastelové hlavy mladého jinošského Pierrota, na níž padl teprve první dech mrazu životního, přešel k některé děsivé mátožné lebce Odilone Redona, zbrázděné všemi myšlenkami rydly a ožehlé žárem výhně pekelné. „Mal du siècle“ učinil opravdu potěšitelný pokrok a rozvinul se zde ve velmi krásný a poučný „případ“, jak říkají klinikové.