



O ROMÁNU

Émile Zola



Knizky.sk

O ROMÁNU

ÉMILE ZOLA

eknizky.sk



O románu by Émile Zola is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, except where otherwise noted.

Obsah

Smysl pro skutečnost.	1
Osobité vyjadřování.	9
Užití kritických zásad v románě.	17
O popisu.	23

Tři débuty.

I.	33
<i>Léon - Hennique.</i>	
II.	41
<i>J. K. Huysmans.</i>	
III.	49
<i>Paul Alexis.</i>	
Lidské doklady.	57

Bratři Zemganno.

I.	67
<i>Předmluva.</i>	
II.	77
<i>Kniha.</i>	
O mravnosti.	83

Smysl pro skutečnost.

Největší chvála, jakou mohl kdo dříve vzdáti romanopisci bylo, říci o něm: „Ten má obrazotvornost!“ Dnes však tato chvála sotva bude považována za ocenění, hlavně proto, že vlastní určení románu se změnilo. Obrazotvornost není již příznakem mistrovství romancierova.

Alexander Dumas, Eugéne Suë měli obrazotvornost. Victor Hugo vymyslel v Notre-Dame de Paris osobnosti a pověst o velice podlém činu: George Sandová dala trpěti v Maupratu celé jedné generaci pomyslnou láskou svých hrdin. Nikomu naproti tomu ani nenapadne, aby připouštěl obrazotvornost u Balzaca a u Stendhala. Mluví se o jejich znamenitých pozorováních a analytických schopnostech; jsou velcí tehdy, malují-li své doby, nepatrní, když vymýšlejí povídky. Oni vlastně vycházejíce ze svých dob, založili theorii, že obrazotvornost nemá býti pojímána do románii. Všimněme si našich velkých současných romanopisců, Gustava Flauberta, Edmonda a Julia de Goncourt, Alphonse Daudeta: jejich talent nezávisí od toho, zda vymýšlejí svou obrazotvornosti, nýbrž od toho, že nám předvádějí život s veškerou jeho vnitřní silou.

Trvám na tom, že obrazotvornost jest v úpadku, neboť v tom právě spatřuji vlastní charakteristiku moderního románu. Pokud román býval prostředkem k podněcování duchaplnosti, zábavou, od níž se nežádalo

2 O románu

ničeho více, než půvab a hbitost, myslelo se, že největší jeho předností bude vložení doň hojných smyšlenek. Také ještě když uplatňoval se román historický a román tendenční, vládla obrazotvornost ve vší slávě, aby vyvolávala zašlé časy nebo shledávala argumenty pro osoby románu, jak právě která potřebovala obhájení. Románem naturalistickým, opřeným o pozorování a rozbor změnily se i podmínky. Romanopisec doisud hojně vymýšlí; vymýšlí plán, dramatickou zápletku; jakýsi toliko základ dramatu samého, běžnou nějakou historii, jakých nám přináší život každodenní mnoho. Potom v dalším propracování díla má důležitost zcela nepatrnou. Události nejsou v něm již ničím jiným, než logickým vyvíjením postav. Velkým činem zajisté jest postavití živoucí netvory, hrající před čtenářem lidskou komedii s největší možnou přirozeností veškeré namáhání spisovatelovo pozůstává ve stlačení obrazotvornosti pod skutečnost.

Bude zajisté zajímavavo říci, jak pracují naši velcí současní romancierové. Postavili skoro všecka svá díla před přísný rozbor a posouzení. Rozhodují se konečně psáti, teprve když byli prostudovali s úzkostlivou péčí půdu, po níž chtějí kráčet, když byli probádali všechny prameny a když byly jejich rukama prošly mnohonásobné potřebné dokumenty. Právě těmito dokumenty jest určován plán celého díla, neboť pak nastupuje jen logické třídění činů, děj skládá se ze samých sebraných pozorování, přesných rozborů, vyvolávaných jeden druhým v myšlenkové souvislosti se životem osob a rozuzlení pak není ničím

jiným, než nutným a přirozeným toho důsledkem. Jest patrné, jak malou účast má obrazotvornost na této práci. Jsme vzdáleni na příklad George Sandové, která, jak se vypravuje, sedla před sešit čistého papíru s pevnou toliko základní myšlenkou, psala bez přestání, nepřetržitě tvoříc a spoléhajíc se vší určitostí na svou obrazotvornost, která jí přinášela tolik stránek. kolik bylo jí jich zapotřebí do svazku.

Některý z našich romanopisců chce psát román z divadelního života. Pojme tuto základní myšlenku, aniž by měl na mysli jediný čin, jedinou osobu. Jeho první starostí bude shromáždit do svých poznámek vše, co muže mu něco sdělit o světě, jež chce zobrazit. Seznámil se s herci, byl přítomen na jevišti. To jsou dokumenty nejlepší, jaké si vůbec mohl přát. Pak se odebere na venkov, vyhledá tam lidi nejlépe zpravené v tomto oboru, bude střídati slova, děfív portraity. To však není vše: uchýlí se konečně i k psaným dokumentům a bude číst vše, co mu může býti užitečno. Na konec pak navštíví místo, bude žiti několik dní v divadle, aby poznal ty nejmenší podrobnosti, prožije své večery v místnostech herců, prosáknuv co možno nejvíce vším tím vzduchem, který je obklopuje. A jednoho dne, až dokončí sbírání dokumentů, jak jsem již řekl, bude se jeho román skládati jen z nich. Romancier roztřídí jen logicky skutky. Ze všeho, co byl slyšel, vybere si dramatickou zápletku, děj, jehož má zapotřebí k vytvoření kostry svých kapitol. Význam netkví v pozoruhodnosti tohoto děje; naopak, čím bude všednější

4 O románu

a všeobecnější, tím se stane typičtější. Dáti pohybovati se skutečným osobám ve skutečném millieu, podati čtenářům úlolek lidského života, v tom spočívá naturalistický román.

Když tedy obrazotvornost není známkou mistrovství romanopiscova, co jí tedy jest? Nějaký znak mistrovství musí býti: Dnes jest známkou mistrovství smysl pro skutečnost. A k tomu ti vlastně jse m chtěl dospěti.

Smysl pro skutečnost znamená procitovati přírodu a zobrazovat! ji takovou, jakou jest zdá se, že všichni lidé mají dvě oči k vidění a nic že nemůže býti všeobecnějšího nad smysl pro skutečnost. Přece však s ničím se tak řídce nesetkáváme jako s ním. Malíři to dobře vědí. Postavte různé malíře před přírodu a oni ji vidí v různých nejmožnějších formách na světě. Každý ji bude pozorovati v určitém převládajícím zabarvení; jeden vidí žlutě, druhý fialově, třetí zeleně. Vlastní fenomen se projeví formou: ten tvary zaokrouhluje, jiný zmnožuje hrany. Každé oko má tedy odlišné vidění. Konečně jsou pak oči, které nevidí vůbec ničeho. Mají bez pochyby nějakou vadu, nerv, který je spojuje s mozkiem podlehl paralysel, již věda dosud nemohla určití. Těm jest lhostejno, budou-li na krásně viděti zmítati se kolem sebe život, neuměli by ho nikdy přesně předvésti na scéně.

Nechci zde jmenovati žádného ze žijících romanopisců, což valně znesnadňuje mé demonstrace. Příklady objasnily by tu otázku. Ale každý může pozorovati, že určití spisovatelové zůstávají venkovany,

byť i žili třeba dvacet let v Paříži. Oni vynikají v malbě svých krajů a ti, kdož se pustili do scén pařížských, tápají, nedospějí nikdy k tomu aby podali spravedlivé vyličení prostředí, přes to že v něm jsou již po léta. Toto jest první případ částečného nedostatku smyslu pro skutečnost. Bez pochyby dojmů v dětství bývaly tuze silné, oko podrželo si obrazy, které je zprvu oslňovaly; později projevuje se paralysa a oko, byť i se dívalo na Paříž, nevidí ji, neuvidí ji nikdy.

Mimo to častější jest případ, že ochrnutí jest úplné. Romancierové si myslí, že vidí přírodu a zatím pozorují v ní jen různým způsobem zruďnosti! Ti bývají nejčastější a bezvýjimeční. Namlouvají si, že mohou-li vše vpravit v určitý obraz, jest dílo skončeno a úplné. Lze to vycítiti z přesvědčení, s jakým kupili chyby v barvách i tvarech. Jejich příroda je netvor, kterého zvětšovali nebo zmenšovali, pokoušejíce vměstnati ho na obraz. Vzdor jejich namáhání všecko se objevuje ve falešném zabarvení, vše rve a drtí se. Mohli by ještě psáti epické básně, ale nikdy nepostaví opravdového díla, protože vada jejich očí jim v tom brání, protože nemá-li kdo smyslu pro skutečnost, nemůže to nikterak získati.

Znal jsem rozkošné povídkáře, znamenité fantasy, básníky v prose, jichž knihy velmi miluji. Ti však nepletou se do psaní románů a zůstávají výtečnými vně pravdy. Smysl pro skutečnost jest naprosto nepostrádatelný pro toho, kdo vrhne se na malbu života. Na základe ideí, jež tu probíráme, nelze ho ničím nahradit, ni trpce pracovaným

6 O románu

stylem, ani ráznosti slohu, ani nejzáslužnějšími pokusy. Malujete-li život, vizte ho tedy především takovým, jakým on jest a vydejte pak zevrubný dojem. Je-li tento dojem nepravidelný, jsou-li obrazy málo přímé, sklání-li se dílo ke karikatuře tím, že jest epickým nebo prostě vulgárním, jest to dílo mrtvě narozené, odsouzené k brzkému zapomenutí. Není široce opřeno o pravdu, nemá práva na existenci.

Zdá se mi, že jest velmi lehké zjistiti smysl pro skutečnost u některého spisovatele. Pro mne jest zkušební kamenem, dle něhož řídím své úsudky. Cetli-li jsem nějaký román, odsoudil jsem ho, jakmile jsem zpozoroval, že autor jeho postrádá smyslu pro skutečnost. Byl-li v příkopě nebo ve hvězdách, dole nebo nahoře, jest mi zcela lhostejno. Zvuk, dle něhož znám pravdu, ten se nedá falšovat. Věty, odstavce, stránky, kniha celá musí zní ti pravdou. Beknou, že nutno míti jemné uši. Jest nutno míti uši spravedlivé, nic více. Publikum samo, které si nemůže zvláště zakládati na velké jemnosti smyslů, přijímá právě velmi rádo díla, která zní pravdou. Krok za krokem dospívá k tomu, že umlčí díla falešná, která zní bludem.

Místo, aby se říkalo o romancierovi: „On má obrazotvornost,“ žádám tedy, aby se říkalo nyní: „On má smysl pro skutečnost.“ Chvála bude větší a spravedlivější. Dar vidění jest méně všeobecným, než dar tvoření.

Aby mi bylo lépe rozuměno, vrátím se zase k Balzacovi a Stendhalovi. Oba jsou našimi mistry. Ale neschvaluji, přijímají-li se všechna jejich díla s úctou

věřícího, který se klaní, aniž by zkoušel. Nalézám je opravdu velkými a vznešenými v těch částech, kde měli smysl pro skutečnost.

Neznám nic tak úchvatného v románě Červený a Černý („Rouge et le Noir“) jako jest rozbor lásky Julienu k paní de Rénal. Nutno vzpomenouti doby, kdy román byl napsán, v největším romantismu, kdy se hrdinové milovali v lyrismech nejspletitějších. A hle, tu mladík a žena, kteří se milují konečně jako všickni ostatní lidé, hloupě, hluboce, úpadkově s vyloučením reality. To jest znamenité vystižení. Dal bych za tyto stránky všechny ostatní ty, kde Stendhal zaplétá povahu Julienovu, utonuv zcela ve dvojtvárné diplomacie, již tak zbožňoval. Dnes jsou opravdu velikými jen ty části, v nichž asi na sedini nebo osmi stránkách osmělil se přinésti známku reálnosti a skutečného života.

Taktéž u Balzaca. Jest bdící snílek, který vysnívá a tvoří mnohdy znamenité postavy, což však nečiní nikterak romanciera velikým. Schvaluji neobdivovati v něm autora *Femme de trente ans*, tvůrce typu Vautrina ve třetí části *Illusions per dues* a v *Splendeur a miseredescourti* sanes. Toto nazývám právě fantasmagorií Balzacovou. Nemiluji jeho vznešeného světa, kterv vložil do všech svých dob a jenž uspokojuje jen tehdy, objevuje-li se mezi ním nějaký znamenitý typ pozoruhodný svým geniem. Slovem obrazotvornost Balzaca, tato obrazotvornost neukázněná, která se zvrhla v největší přehánění a jež chtěla vytvořiti svět znova, dle plánů zvláštních, tato

8 O románu

obrazotvornost mne více odpuzuje než vábí. Kdyby měl romanopisec jen ji, nebyl by již dnes v naší literatuře, leda jako případ pathologický nebo zvláštnost.

Ale na štěstí má Balzac nad to i smysl pro skutečnost a to více vyvinutý, než dosud bylo lze viděti. Jeho mistrovská díla to potvrzují, znamenitá Cousine Belle, kde baron Hulot jest tak kolosálně pravdivým, jeho Eugenie Grandetova, která uzavírá v sobě celou provincii určitého data naší historie. Bylo by nutno jmenovati ještě Pére Goriot, Rabouill e use, Cousin Ponsa ta všechna ostatní díla prostupující tak živě útroby naší společnosti. V tom jest nesmrtelná sláva Balzacova. On založil současný román, neboť on přinesl a využil jeden z prvních toho smyslu pro skutečnost, který mu dovolil zcela předvésti svět.

Avšak viděti není vše, nutno i sdělovati. Proto právě dle smyslu pro skutečnost řídí se osobitost autorova. Velké romancier musí míti tedy smysl pro skutečnost a osobité vyjadřování.

Osobité vyjadřování.

Znám romanciery, kteří píší dosti slušně a o nichž se nese dosti dlouho dobrá pověst literární. Jsou velmi pracovití, ovládají veškeré genry se stejnou lehkostí. Věty plynou samy z jejich per, — uložili si vypustiti každého rána před dějeneur pět nebo šest set řádek. A opakuji, je to práce slušná, mluvnice není mrzačena, pohyblivost jest dobrá, přibarvení určité objevuje se na mnoze na těch stránkách, které vyvolávají v publiku s úctou vyslovená slova: „To je pěkně napsáno!“ Slovem ti romanopisci mají ve vši pravděpodobnosti opravdový talent.

Neštěstí však je, že nemají osobitého vyjadřování, v tomto ohledu zůstanou vždy prostředními. Mohli by kupiti svazek na svazek, užívat i zneužívat své neuvěřitelné plodnosti, ale nikdy nesprostí své knihy příchuti děl mrtvě narozených. Čím více budou větší množství vydávati, tím větší množství splesniví. Jejich gramatická správnost, čistota jejich slohu, stylový lesk budou moci snad oslniti na kratší nebo delší dobu širší obecnost, to však nestačí na to, aby podali ve svých dílech život a konečně to ani nebude míti vlivu na soud, kterv čtenářstvo nad nimi vynese. Nemají-li osobitého vyjadřování, jsou odsouzeni a to tím spíše, že pravidelně nemají ani smyslu pro skutečnost, což jest přítěžující okolností.

Tito romanopisci běrou styl jen tak, jak visí ve

10 O románu

vzduchu. Chytají věty, jež létají kolem nich. Žádná věta nevyjadřuje jejich osobitosti, píše jakoby jim je kdosi ze zadu diktoval a nezbyvá jim nic jiného, než aby otevřeli kohoutek své produktivnosti. Nezmiňují se ani o tom, že jeden plaguje druhého, že kradou svým spolubratrům celé již hotové stránky; přes to však jsou řídcí a povrchní, že nenajde se u nich jediného silného dojmu a vůbec ničeho, co by dokazovalo mistra. Sami, nenapodobí-li nikoho, mají místo tvůrčího mozku skladiště známých vět, běžných úsloví, jakýchsi to prostředků obyčejného stylu. Toto skladiště jest nevyčerpatelné; lopatkou tam jenom mohou nabírat a pokrývati papír. Znova a znova. Jest to stále a stále nahrazování studených, zemitých hmot, které vyplňují novinářské sloupce a stránky knih.

Naproti tomu vizte autora, který má osobité vyjadřování, všimněte si na příklad Alphonse Daudeta. Běru právě tohoto spisovatele, protože on je jedním z těch, kteří prožívají nejvíce svá díla. Alphons Daudet byl přítomen jakémukoli ději na jakékoli scéně. Protože má smysl pro skutečnost, vnímá tu scénu a získává z ní velice silný dojem. Roky mohou uplynouti, mozek obraz ten zachová, čas po mnohdy ještě více prohloubí. Konečně nastane nutnost, aby ho spisovatel sdělil a vrací ho tak, jak jej byl viděl a podržel v mysli. Toť známka neobyčejného zjevu, tvorby originálního díla.

Jest to vlastně vyvolávání. Alphons Daudet nevzpomíná toho, co byl viděl, on vidí znova osoby se všemi pohyby, obzor v přesných liniích. Musí se mu vše

vrátiti. Od toho okamžiku hraje jednotlivé role, vžívá se do prostředí, rozpaluje se směřováním své vlastní osobitosti s osobitostí života a těch, jež chce malovati. Konečně pak píše své dílo s vědomím, že ho strávil a že tímž okamžikem ho připisuje k svému dobru. V této vnitřní jednotě nejsou již rozdíly mezi realitou scény a osobitostí romanopisce. Které detaily jsou nezvratně pravdivé, které vymyšlené? To bylo by velice těžko říci. Jisto je, že skutečnost byla tu východiskem, jakousi hybnou silou, která uvedla mocně romanciera v pohyb: pokračoval pak dle skutečnosti, rozpínal scény v témž smyslu, dodává jim speciálního života, který jest tak příznačný jedině Alphonse Daudetovi.

Veškerý mechanismus originality spočívá v tomto osobitém vyjadřování skutečného světa, který nás obklopuje. Kouzlo Alphonse Daudeta, to hluboké kouzlo, které mu zajistilo tak vysoké místo v naší literatuře současné, spočívá v příchuti originality, již dodává většině point svých vět. Nemůže vypravovali jediného děje, představovati jedině osoby, aniž by zcela nevníkl do toho děje. nebo do té osoby se vši živostí své ironie a sladkosti své něžnosti. Jeho stránku byste poznali mezi stem jiných, neboť jeho stránky mají na sobě život. Jest to čaroděj, jeden z těch jižních vypravovatelů, kteří hrají vše, co vyprávějí, s gesty, jež tvoří, a hlasem, který vyvolává dojmy. A še oživuje pod jeho otevřenýma rukama, vše přijímá barvu, vůni, zvuk. S jeho hrdinami se pláče i směje,

12 O románu

jim se tyká; tak jsou skutečnými, že je přímo vidíme, jak mluví.

Jak jest možno, aby podobné knihy nerozčilovaly publikum? Jsou životné! Zavřete je a budete cítiti, jak se vám dmou v rukou. Je tu skutečný svět; je tu více; skutečný svět viděný spisovatelem originality opravdové a silné zároveň. Muže si vybrati předmět více nebo méně šťastný, může horozebírali způsobeni více nebo méně úplným, dílo nebude méně přesným, neboť bude jednotné, neboť on sám mu může dáti onen obrat, onen přízvuk, tuto existenci. Je to jeho kniha, to stačí. Budou ho jednoho dne tříditi, nemá však děl částečných, nějakých opravdových stvůr jeho dílech trpí, milují ise nebo nemilují, nikdo však nezůstává indifferentním. Nejde tu o gramatisaci, rhetoriku, nemáme před očima jen svazek potišťeného papíru; je v něm člověk, člověk, jehož mozek i srdce slyšíme biti v každém slově. Uznávají ho, protože je mistrem, umějícím vyvolali pohnutí u čtenáře, že má skutečnou sílu a veškerou moc osobitého vyjadřování.

Nyní pochopíte naprostou nemohoucnost romancierů, o nichž jsem s hora mluvil. Nikdy si neuchovají čtenářů, protože nevycitují a nesdělují originální formou. Hledali bychom marně v jejich dílech nových dojmů vyjádřených řadou promyšlených vět. A vytvoří-li styl, soustředí-li tu neb tam šťastné věty, tyto věty, zcela živé u jiného, vyzní u nich nicotně; není mezi nimi jednoho, který bv opravdově cítil a který by se vyznačoval snahou o své dílo; každý navrhuje jen prosu,

otevřev kohoutek své tvorby. A přece si budou osobovali, že píší dobře, mysleli, že dělají dobré knihy, asi jakose dělá dobrý pár bot, nezplodí však nikdy díla životného. Nic nemůže nahraditi smysl pro skutečnost a osobité vyjadřování. Nemá-li někdo těchto darů, je to jedno bude-li prodávati svíčky, jako bude-li se plésti do psaní románů.

Jmenoval jsem právě Alphonse Daudeta, neboť on mi poskytoval příklad nad jiné přesvědčující. Mohl bych však jmenovati jiné autory, kteří daleko nemají jeho talentu. Osobité vyjadřování není nezbytně skutečnou formulí. Může se psáti špatně, nesprávně, pro psa a přece při tom míti opravdovou originalitu ve vyjadřování. Dle mého jest nej horším naproti tomu ten čistý styl, slitý do měkké a lehké formy, ta záplava stejných míst, známých obrazů, které jsou s to vyvolatí u širšího publika škádlivý úsudek: „To je pěkně napsáno.“ Však ne, je to napsáno špatně od okamžiku, kdy tam není skutečného života, originelní příchuti, třeba na útraty správnosti a přístojnosti jazyka.

Největším příkladem osobitého vyjadřování v naší literatuře jest Saint-Simon. Toť spisovatel, který píše svou krví a žlučí a jenž zanechal stránky nezapomenutelné síly a života. Nemám pravdu, nazývám-li ho spisovatelem; nezdá se, že by se byl staral o spisování, on přišel náhle s vysokým stylem, s tvorbou jazyka a životným vyjadřováním. I našich slavnějších autoru lze cítiti rhetoriku v hledanosti vět; zápach inkoustu vystupuje s jejich stránek. U něho není z toho ničeho; věty isou jen tlukotem života, utrpení osušilo inkoust, dílo je výkřikem lidství dlouhým

monologem člověka, který výsostně žije. Jest to úplně vzdáleno od těch forem romantických děl, z nichž jsme nuceni čerpati své poučení umělecké.

Taktéž i Stendhal. O něm se tvrdí, že každého rána, dříve než se pustil do práce, četl několik stránek civilního zákonníka, aby si osvojit jeho způsob. Dlužno v tom spatřovati jednoduše posměch, vržený na romantickou školu. Stendhal mohl říci, že pro něho styl byl jen nejjasnějším a zevrubně nejmožnějším vyjádřením myšlenky. Neměl právě v nejvyšším stupni osobitého vyjadřování. Jeho drsnost, krátké věty tak pronikající a jdoucí do živého, stávají se v jeho rukou nejlepším nástrojem analýsy. Jeho si nikdo nesmí představovat! jako spisovatele vznešeného. Měl styl svého talentu, styl tak originelní v jeho nesprávnostech a zdánlivé bezstarastnosti, který stal se stylem typickým. To však není neobyčejný tok stylu Saint-Simonova, přinášející divý i zkázu a jež odráží neúprosně vše, co leží po jeho březích.

Balzac byl také, právě jako Stendhal, obviněn ze špatného psaní. A přece dal nám v *Contes drolatiques* stránky, které jsou skvosty ciselování. Neznám formy lépe vymyšlené i lépe provedené. Ale vyčítají se mu těžké začátky jeho románů, tuze masivní popisy, nejvíce pak nevkusně stejné přepínání v kresbě jednotlivých postav. Jest nesporno, že měl podivuhodnou ruku, která vše drtila v okamžiku. Nutno však ho souditi v ohromném celku jeho děl. Vidíme tu heroického zápasníka, který bojuje proti všemu a to stylem, jenž vyšel stokrát z boje vítězně.

Obyčejně i když se nejvíce zapletl do svých podivínských vět, jeho sloh zůstává mu stále vlastním. Hnětl ho, přepracovával a předělával v každém svém románě. Bez přestání hledal formu. Nyní ho najdeme i s jeho životem obrovsky tvořícího člověka, v několika málo odstavcích. Jest tu hučící mlat, který dopadá na bedra všech vět, čehož nesou zřejmé stopy. Ty stopy budou patrné věčně. Je-li tu zapředání, je to zapředání mohutného stylu.

Měl jsem vlastně v úmyslu podáním několika příkladů nejlépe vyložit, co očekávám od osobitého vyjadřování. Velkým romanopiscem za našich dnů je ten, kdo má smysl pro skutečnost, který vyjadřuje originelně přírodu vkládaje do ní živost vlastního svého života.

Užití kritických zásad v románě.

Nedávno jsem četl bibliografický článek, v němž se jeden romanopisec vyslovoval velmi pohrdavě o kritice. Zavrhli jeho romány, schválili jeho literární studie, aniž by si uvědomili, že nadání kritické dnes se úzce splétá s nadáním romancierským. To je otázka, která se mi zdá velmi zajímavou k projednání.

Má se za to, že kritika jest vymožeností naší doby. Aniž bych uváděl celou tu historii proměn, jež musila prožiti v posledním století, — historii, která by byla velmi poučná a která obsahuje hlavní pravdu duševní, — stačí, abych jmenoval jen Saint-Beuva a Taina, pro ukázkou, jak daleko jsme od soudů Harpových a od komentářů Voltairových.

Saint-Beuve jeden z prvních potlačoval vysvětlování díla člověkem. Znovu umístil spisovatele do jeho milieu, studoval jeho rodinu, život, vkus, pozoruje slovem psané stránky co plod mnoha různých živlu, které musel poznati úplně a zevrubně, chtěl-li pronésti úsudek spravedlivý. Odtud ony hluboké studie, které napsal se svižným nejlepším prozkoumáním, s velmi jemným smyslem pro tisíce odstínů a složité protivy v nitru člověka. Byl vzdálen kritiky soudící paedagogicky dle pravidel školy, dělající ze spisovatele člověka úplně abstraktního, užívající též

společné míry na všechna díla a oceňující je jednoduše se stanoviska gramatického a rhetorického.

Taine pokračuje v jeho stopách a tvoří z kritiky vědu. Přivádí v zákony methodu, které Saint-Beuve užíval volně. To dodává jakési tuhosti novým prostředkům kritickým; ale tyto prostředky přece jen projevují nesmírnou účinnost. Nemusím ani jmenova-ti nejdůležitější díla Tainova. Jest známa jeho theorie o prostředí, o okolnostech historických aplikovaných v proudy literatury národní. Hippolit Taine jest nesporně mistrem naší kritiky a jest litovati, že se tak tuze věnuje historii a filosofii, místo aby všímal si více hybného našeho života, místo aby řídil veřejné mínění jako Saint-Beuve, posuzuje velké i malé zjevy naší literatury.

Chtěl bych jen dospěti k stanovení, jak postupuje naše moderní kritika. Na příklad Taine umínil si napsati krásnou studii, kterou pak vydal o Balzacovi. Počal sbíráním všech myslitelných dokumentů, knih a článků, které byly uveřejněny o tomto romancierovi; vypytl se lidí, kteří ho znali, i těch, kteří o něm mohli dáti jakékoli zprávy; to však není vše, stará se i o místa, kde Balzac žil, navštěvuje město, kde se narodil, domy, jež obýval, krajiny, jimiž procházel. Vše přichází v kritickou úvahu, příbuzenstvo, přátelé, až konečně ovládá Balzaca úplně i do nejtajnějších záhybů, .tak jako anatom zná tělo, jež právě rozpitval. Dle toho lze čísti dílo. Tvůrce tu podává a vysvětluje svůj plod.

Čtete studii Tainovu. Vidíte jeho methodu v činnosti.

Dílo jest v člověku; Balzac pronásledován svými věřiteli, hromadící podivuhodné podniky, pracující celé noci, aby mohl zaplatiti své dluhy, s hlavou vždy vznícenou, končí v Lidské komedii. Neuznávám v této věci systému, ba vylučuji ho a pravím, že je v tom skutečná kritika vložená do více nebo méně částí. Budoucně nebude více oddělován člověk od svého díla, bude studován on, aby bylo rozuměno onomu.

Nuž dobře! naši naturalističtí romancierové nemají jiné metody. Studuje-li Taine Balzaca, činí totéž, co činil sám Balzac, když studoval na příklad otce Grandeta.

Kritik obírá se nějakým spisovatelem, aby poznal jeho díla právě tak, jako romanopisec se obírá určitými osobami, aby seznal jejich činv. Jest to totéž zabývání se milieuem a podmínkami. Připomeňte si Balzaca přesně vymezujícího ulici i dům, kde žije Grandet, rozebírajícího nestvůry, které ho obklopují, zobrazujícího tisíce drobných skutku, které stanoví povahu a zjev jeho lakoty. Není to přesné užití theorie o prostředí a podmínkách historických? Opakuji, práce je tatáž.

Řiká se, že Taine kráčí po půdě pravdy, že přijímá jen skutky prokázané, činy, které skutečně se staly, kdežto Balzac jest volný ve vymýšlení a využívá zhusta této volnosti. Vždy se však připouští, že Balzac staví své romány na základní pravdě. Prostředí, jež popisuje, jsou skutečná, osobv, jež staví, chodí po zemi. Od té chvíle málo sejde na práci, která následuje, od okamžiku tvůrčí metoda užitá romanopiscem jest shodná s methodou kritikovou.

Romancier vychází ze skutečnosti prostředí a pravdivosti lidských dokumentů i pokračuje-li pak v témž smyslu, není to již obrazotvornost jako u povídkářů, nýbrž dovozování, jako u učenců. Netvrdím, že výsledky studií o spisovateli a o osobnosti jeho musely by bý-ti úplně stejné: to jest rozhodné jen tam, kde síla skutečnosti jest dosti blízko, ponechajíc přes to ještě dosti široké místo vlastnímu náhledu. Ale, pravím to znovu, metoda jest stejná.

Ba jest v tom dvojí úspěch vývoje naturalisty našeho století. Na základě, který byl prozkoumal, pokračuje v téže půdě filosoficky s kladným vyšetřováním. Vskutku dnes se kritik a romanopisec nerozlučují. Setkávají se ve výkladu. Toto viděli; tak mohl onen autor spracovati své dílo, tak přišla ta osoba do oné scény. Uvede se jen lidský stroj do pohybu, nic více. Srovnáváním činu, jest pravda, dospívá se ke stanovení zákonů. Avšak čím jest kdo moudřejší, tím méně spěchá s uzákoňováním; vždyť i sám Taine, kdyby naň bylo trochu dotíráno, mohl by býti usvědčen z podrobení se systému. Za čtvrt hodiny chceme vypočísti a roztríditi doklady, hlavně pokud se týče románu, lest to však tak hrubá práce, že nelze ani říci jak. Nutno nechati čisté vědě tvoření zákonů, neboť my ostatní romancierové a kritikové dosud jen stavíme slovní obraty.

Tedy, abych zopakoval, romancier a kritik vycházejí dnes z téhož bodu skutečného prostředí a lidských dokladů vzatých z přírody a užívají téže konečné metody, aby dospěli k poznání a výkladu, s jedné strany díla psaného člověkem, s druhé akt osobních, díla psaného i dokladu

považovaných za výplody lidského ústrojí podrobených týmž vlivům. Z toho následuje, že jest shodný naturalistický romanopisec s výborným kritikem. Musí jen dovoditi ve své studii o jakémkoli spisovateli nutnost pozorování a rozboru, který slouží k probádání osob, jež převzal z přírody. Mnozí se domnívají, že tím poníží romanopisce, řeknou-li o něm nedbale: „To je jen kritik.“

Veškerý jejich klam pochází od špatné zásady, v jaké se dosud stále dělají romány. Jest veliká škoda, že jsme dosud nemohli změnit slovo „román“, které nic neznamená, užito pro naše díla naturalistická. To slovo nese sebou myšlenku povídky, vypravování, fantasmie, jež se soudí jednoduše dle slovních hříček, jež my zavrhneme. Jest tomu již asi patnáct nebo dvacet let, cítila se rostoucí nedostatečnost tohoto výrazu a byla doba, kdy počalo se užívati na obálkách slova „studie“. To však zůstávalo velmi nejasným, slovo „román“ se udrželo a bylo by dnes štěstím nalézti proň výměnu. Tyto druhy záměny musely by se vžiti a uvésti ve známost samy sebou.

Pokud se mne týče, mně by to slovo tak tuze nepřekáželo, bude-li uznáváno na dále za správné, tak aby v sobě zahrnovalo pojem, že věc jím označovaná jest úplně ukončena. Mohli bychom nalézti v jazyce na sta příkladů, že význam vyznačoval dříve zcela protivnou myšlenku, než vyznačuje dnes. Náš rytířský román, román dobrodružný, romantický i idealistický, stal se opravdovou kritikou mravů, vášní i činů herců uvedených na jeviště, studovaných v jejich vlastním bytí, ve vlivu, jaký prostředí

a okolnosti na ně měly. Jak jsem již napsal, k velké hanbě svých spolubratrů, obrazotvornost nehraje již role hlavní; ta patří nyní dedukci a nazírání, zachází jen s pravděpodobnými činy, a to tehdy, nelze-li je pozorovali přímo a možnými důsledky činů, jež se snaží logicky zobraziti, dle určité metody. To jest pak román, který jest opravdovou částí kritiky, který staví romanciera před postavy, jichž vášně studuje, v určité podmínky, kde stojí kritik před spisovatelem, jehož talent může uvést v nivec.

Mám potřebí činiti závěry? Příbuznost kritika a romanciera stává se svrchovanou tam, kde oba, jak jsem již řekl, užívají naturalistické metody našeho století. Vezmeme-li historika, uvidíme tu taktéž, že v historii jest práce tatáž, s touž důležitostí. Taktéž u národohospodáře, u politika. To jsou vše věci dokázatelné a stavící učence v čelo veškerého hnutí duševního, vedoucí dnes veškerou lidskou vzdělanost. Platíme více nebo méně dle toho, jak dotkla se nás více nebo méně hluboce věda. Nechávám stranou osobitost umělcovu, rozhořčuji se jen pro velký běh ducha, proud, který nás všechny unáší k dvacátému století, ať se naše vlastní rhetorika jeví jakoukoliv.

O popisu.

Bylo by zajisté zajímavě studovali popisy v našich románech od Nille de Scudéri až po blauberta. Bylo by to vlastně vytvořili historii filosofie a vědy za poslední dvě století; neboť pod literární otázkou o popisu neskrývá se nic jiného, než návrat k přírodě, ten velký naturalistický proud, který vytvořil naše přesvědčení a naše skutečné vědomosti. Viděli jsme román sedmnáctého věku, zcela jako tragedie, uvést v pohyb tvorbu čistě rozumovou na podkladě přechodném, neomezeném přesně, smluveném; osoby v něm jsou jen mechanismy k citům a vášním, které žijí mimo určitý čas a místo; tehdy nebralo se v úvahu prostředí, příroda nehrála v dílech žádné role. Pak s příchodem románu osmnáctého století viděli jsme klíčiti přírodu, ale jen v úvahách filosofických nebo v úryvcích idylického pohnutí. Konečně naše století přišlo s pravými orgiemi popisné romantiky, touto prudkou reakcí barevnou; vědecké užívání líčení, jeho skutečná role v románě počíná se přesně stanovovat! díky Balzacovi, Flaubertovi, Goncourtům a jiným ještě. To jsou hlavní rysy studie, do níž však se nemohu pouštět. Stačí mi, vyměřím-li si úkol, podati zde několik hlavních poznámek o popisu.

Nejprve, toto slovo popis jest vlastně nesprávné. Test dnes již tak nezpůsobilé, jako slovo román, které nic již

neznamená vzhledem k našim naturalistickým studiím. Popisovati není již naším cílem; my chceme jen shrňovati a určovati. Na příklad, zoolog, mluvě o nějakém hmyzu, cítí se povinen prostudovati dobře rostlinu, na níž ten hmyz žije, kde bere svůj původ, dle níž i svůj tvar i zabarvení, bude tedy popisovati; ale tento popis, vložený do rozboru hmyzu, bude tam vědeckou nezbytností a ne cvičením v malbě. Stačí tedy stanovití, že my nepopisujeme nyní, abychom něco popsali, z vrtochu nebo rhetorické zábavy, Máme za to, že člověk nemůže žiti odloučen od svého prostředí, že jest doplňován svým oděvem, domovem, městem, krajinou; tedy nezaznamenáváme jen samotné zajímavé úkazy jeho mozku nebo jeho srdce, aniž bychom hledali příčiny nebo ozvěny v jeho prostředí. To právě je naše věčné popisování.

Vymezili jsme v přírodě, v širším světě dosti volné místo lidstvu. Neschvalujeme, aby tu člověk byl jen sám a aby byl všeho sám původcem, jsouce ale naproti tomu přesvědčeni, že jest pouze výsledkem a že k vytvoření úplného a opravdového dramatu, jest zapotřebí pojímati ho tak cele, jak jest. Víím dobře, že to rozčilí filosofy. Proto právě raději, klademe ma místoi vědeckého hlediska hledisko pozorovační a pokusné, které nám zaručuje alespoň dosti jistoty veliké pravděpodobnosti.

Málo kdo se hlásí k těmto myšlénkám, neboť urážejí tuze naši staletou rhetoriku. Chtítí vnéstí do literatury vědeckou metodu zdá se býti neznalostí, chlubitostí a barbarstvím. Ach, můj bože, my přece nepřinášíme tuto

metodu; ona se tam již vnesla sama dávno a běh událostí ji podporoval i tím, když se stavěl proti ní. My jen konstatujeme to, co se uplatňuje v našem moderním písemnictví. Postava románová není již v něm jen psychologickou abstrakcí, to přece lze pozorovati všude. Osoba taková jest nyní výplodem, majícím potřebu vzduchu a světla, jako rostlina; to je pak pojetí vědecké. V tomto ohledu musí si zaměnit místo psycholog s pozorovatelem a znázorňovatelem, mají-li se předvésti co nejjemněji veškerá hnutí duševní. Nepřestáváme jen na literární líbivosti popisu v krásném slohu; obíráme se skutečně studiem prostředí. konstatováním stavu vnějšího světa, který jest v přímém styku s vnitřním stavem jednotlivých postav.

Budu konečně, tedy definovati popis: Stav prostředí, který určuje a doplňuje člověka.

Jest ostatně lhostejno, zda vedeme boj proti vědecké přísnosti, či pro ni. Každá reakce jest násilná a my jen se stavíme proti abstraktním formulím předešlého věku. Příroda vstoupila do našich prací tak mocným rozmachem, že je zcela naplnila, zakrývajíc namnoze i lidskost, ponořujíc a strhujíc osoby do prostředí rítící se strže skal a ohromných pňů. Bylo to určeno osudem! Bylo nutno popřáti novým poučkám času, aby se mohly vytvořiti a dospěti přesných vyjádření. Namnoze i v popisovém hýření, i v záplavě přírody dalo se mnoho pochopiti, mnoho říci. Jsou tam nejlepší dokumenty, které budou z nejpřesnějších v historii vývoje naturalismu.

Již několikrát jsem v vzňal, že jsem neměl právě v lásce zázračný popisový talent Théophila Gautiera. A to proto, že vlastně u něho nalézám ten popis jen pro popis, bez jakékoliv starosti o lidskost. A tom ohledu byl přímým potomkem abbého Délillc. Nikdy v jeho dílech nepodmiňuje prostředí skutečnost; on zůstává jen malířem a užívá slov právě tak, jako malíř užívá barev. To pak dodává jeho dílům jakéhosi hrobového ticha; jsou tam pouze věci, není tam hlasu, ani mrazení lidství nepostupuje po této mrtvé půdě. Nemohu předčítati svému synu ani sto stránek Gautiera, aby se nerozmrzel; on mne prostě nechápe. Kdybych u něho obdivoval jen štěstí daru jazyka, způsob a lehkost popisu, mohl bych raději knihu zavřítí.

Vizte proti tomu bratry Goncourtovy. Ti nezůstávají jen na vědecké přísnosti studia prostředí, jediné podřízeného úplně znalosti osob. Dávají se unášeti rozkoší popisu, jako umělci, kteří si hrají se slovy a kteří cítí se šťastnými, mohou-li tisíckrát přemáhati nesnáze návratu. Oni dávají jediné svou rhetoriku do služeb humanity. Nejsou to jen bezpodmínečné věty v daném tematě; jsou to osvědčené sensace před představením. Objevíš se člověk pohybuje se mezi věcmi, oživuje je silnými záchvěvy svých myšlenkových hnutí. Veškeren talent genia Goncourtů spočívá v tomto živém tlumočení přírody, zaznamenání chvění, v tom šeptaném žvatlání, tisíci záchvěvech citových hnutí. U nich projevuje se pravý popis. Vskutku on překypuje, postavy tančí jaksi v obzorech poněkud uvolněných; ale i když jest pojímán

sám o sobě, i když jest oddělen od určeného mu prostředí, jest stále v přímém styku s člověkem, stále cele zaujímán lidským zájmem.

Gustav Flaubert jest romanopisec, který až do dnes užíval popisu velmi s měrou. I něho prostředí se pohybuje v moudré rovnováze: neničí osobitost a téměř vždy učiní za dost povinnému určování jednotlivých postav. To právě tvoří velikou sílu *Madame Bovary* a *Éducation sentimentale* (Výchovy sentimentální). Lze říci, že Gustav Flaubert redukuje na to nej nutnější ta vypočítávání po způsobu odhadních komisařů, jímž přeplňoval svá první díla románová Balzac. jeho popis jest střídmy, čisté jakosti: bere se znamenitou cestou, pracuje silnými čarami: zvláštnosti, jež kreslí, již jsou s to, aby učinily ty obrazy nezapomenutelnými. To právě radím studovati u Gustava Flauberta: popis, nezbytnou malbu prostředí vždy, když doplňuje nebo vykládá osobnosti.

My ostatní měli jsme většinou méně rozumu a méně rovnováhy. Vášeň po přírodě nás strhovala a my jsme podávali špatné příklady ve své nadvýrobě, ve svém opojení čistým vzduchem. Nic nedovede poetovi tak dokonale splésti rozum, jako paprsky sluneční. Pak sní o všech možných hloupostech, pak píše díla, v nichž se dá potůček do zpěvu, kde duby mezi sebou hovoří a z bílých skal se derou vzdechy jako z ženských prsou v poledním horku. To pak jsou ty symfonie listí, role rozdělené mezi traviny, básně čistoty a vůně. Je-li vůbec možná nějaká polehčující okolnost na omluvu takových úchylek, jest jen

to, že jsme snili o uvolnění lidskosti a že jsme ji proměnili až i v kamení u cesty.

Budiž mi dovoleno mluvit o sobě! Docházejí mne výčitky, ale i projevy souhlasu, že v pěti částech Unepage d'amour objevuje se patero popisů Paříže. Vidí se v tom jen umělecký rozmar, únavné opakování, přemožení nesnadnosti jen k vůli tomu, aby se ukázala zručnost. Snad jsem se mýlil a mýlil jsem se určitě, protože toho nikdo nepochopil; ale nutno přiznati, že jsem měl veškeré dobré snahy, když jsem svěhlavě umísťoval patero obrazů téže dekorace, pozorování v různých obdobích i hodinách. Vizme toho původ. V bídném svém mládí bydlel jsem v jednom z těch velikých špýcharů, které obklopují vnitřní Paříž. Tato velká, nehybná a indifferentsní Paříž, která byla stále ve čtverci mého okna, zdála se mi býti mým svědkem, tragickým důvěrníkem mých radostí i smutků.

Míval jsem hlad, plakal jsem před ní; před ní jsem i miloval a prožil okamžiky svého největšího štěstí. A hle, ve svých dvaceti letech snil jsem o tom, napsat román, v němž by byla Paříž se svým oceánem střech jedinou osobností, něčím jako antický choř. Napadlo mně intimní drama, tři nebo čtyři bytosti v malé světničce, konečně nesmírné město na obzoru, přihlížející svýma kamennýma očima k hroznému hemžení takových stvoření. Tuto starou myšlenku pokusil jsem se zrealisovati v Lístku lásky. A hle!

...

Vlastně já nezastávám svých pěti popisů. Myšlenka byla zřejmě špatná, neboť se nenašel nikdo, kdo by jí

porozuměl a ji obhájl. Ostatně uskutečnil jsem ji způsobem velmi prkenným a velmi symetrickým. Uváděl jsem jediné skutky, abych dokázal, že v tom, co namnoze jmenuji naší popisnou zběsilostí, nesnažíme se učiniti nic jiného, než pouze popisovali: to se v nás pak spojuje se .snahou po souzvuku a lidskosti. Čistá stvoření náležejí nám, my jim dáváme vstupovali do svých děl, my dychtíme po jejich nesmírném jhu. Jest nespravedliví, zmenšuje-li kdo význam našich snah tím, že nás zahrnuje v popisovou máni, aniž by bral v úvahu obraz více či méně čistě malovaný.

Skončím projevem: v románu, v studiu lidskosti, zavrhuji vůbec veškerý popis, pokud není, jak jsem již určil, definicí svrchu uvedenou, ohrazení stavu prostředí, které doplňuje a určuje lidi. Mám mnoho hříchu, abych měl právo rozpoznati pravdu.

Tři débuty.

I.

Léon - Hennique.

Kniha začátečníka má mnoho společného s pannenstvím. Než rozřežeme její stránky, pojímá nás zvláštní pohnutí. Kdo ví, zda neobsahuje tento svazek první výkřik mohutného talentu? Přichází tu dáma zastřená závojem; srdce bije, následujeme ji; můj bože, zdaž jest to ta, již očekáváme? Víím dobře, že jak ženy, tak i knihy přinášejí zklamání; žena jest šereda, kniha vás znudí. Nesejde na tom, měla-li kouzlo naděje.

Tuto zvláštní hru zkusil jsem sám na sobě, čta knihu Obětovaná od pana Léona Hennique. Postupujeme od jednoho odhalení ke druhému; postihneme nový přízvuk; řekneme naivně: „Jakže? ten hoch má již takový talent?“ A jakkoliv jest to trochu podivný způsob obdivu, jest v tom přece jen veliká chvála. Dostane-li se mi do ruky nový román spisovatele, u něhož jsem měl příležitost poznati ty nejlepší vlastnosti, mám radost, mohu-li jich konstatovati ještě více. Ale zde jest můj duch postaven do pevniny zcela neznámé.

Vizme v několika slovech námět. Jakýsi Jeoffrin, zplozený z nestálé lásky studenta k nějaké dívce, vyrostl v uzavřené domácnosti. Stal se ze svého rozhodnutí

hodinářem; později, když byl nahromadil jakési jmění, byl stižen vynálezovou horečkou a věnuje skoro veškeren statek, srdce i vzdělání problému říditelného balonu. Tento Jeoffrin jest moderní hrdina, jak ho pan Hennique s hroznou pravdivostí nazývá; mohl bych říci, že se pustil beze všeho strachu do naší společnosti, sám veliký křikloun, umějící záležitosti odíti skutečnému člověku, pro něhož není již více, co by ho mohlo zachrániti.

Tedy zápletka je takto. Jeoffrin má dvě dcery, Michellu a Paulinu, jimž jakýsi strýc zanechal sto tisíc franků, padesát tisíc každé. Tou dobou jest otec již skoro u konce svých objevů; jeho vynález mu slibuje bohatství a on žije v malomocném strašném bolu, vida svázané ruce právě v okamžiku, kdy se domnívá, že vynášel již říditelnost balonu. Kdyby měl peníze, znamenalo by to pro něho úspěch, vítězství. Zamýšlí tedy vypůjčiti si od Michelly jejich padesát tisíc franků, lato však odmítá; jsouť tyto peníze posledním prostředkem výživy celé rodiny. A proto se uhnizďuje zločin v Jeoffrinově hlavě, zcela přirozeně, jako květina, která vybuchí za jeden den. Počne tím, že otráví svou dceru Paulinu; pak nastraží vše tak, že jest obviněna Michella. Jest uvězněna, odsouzena a guillotínována. Jeoffrin jest zbaven obou dětí, které ho svíraly a dědí sto tisíc franků. Teď konečně se může dát dokonstruování balonu. Tu děj končí. Toť prosté a přec tak strašlivé.

Jak jsem již řekl, námět mne hluboce rozrušil a v tom rozrušení bylo také trochu podráždění vůči autorovi. Proč

právě zápletku tak ponurou? Život jest to velmi banální, příhody se tu střídají s takovou bezstarostností. Avšak, pojímaje samo drama, Jeoffrin mne znepokojil. On rozvrátil veškeré mé myšlenky o vynálezcích, na něž jsem nazíral, ani nevím proč, jako na hrozně jemné a něžné. A tento zde skutečně zabíjí své dcery s tak velikou lehkostí. Myslel jsem, že by byl mohl získati sto tisíc franků, aniž by užil tak pronikavých prostředků. Mnoho jiných způsobů zrodilo se ještě ve mně. Krátce, námět se mi nelíbil, stěží jsem přijímal Jeoffrina.

Byl jsem v tom, znovu jsem četl jisté části, neboť se na dně mé soudnosti ozval hlas, zprvu slabý, který na mne volal: „Proč by ne?“ To bylo první otřesení. Ten ďábel Jeoffrin mne opanoval. Hovořil jsem sám se sebou po celý den. A on rostl a vnucoval se méně a méně a mohutněl stále pevněji. Ano, proč by ne? proč by dobrý ten muž nemohl zabiti své dvě dcery ve vášni, která hnala celou jeho bytost k utkvělé ideji? On se jen domáhal tisíce franků na přírodě. Při nejmenším jest Jeoffrin znamenitě postavený: rozbor romanopiscův nám ho ukazuje takového, jakým nutně musel býti; vražda jest ti něho vlastně jen přirozeným rozvojem. Došel jsem konečně k tomu, že jsem myslel, kdyby byl nezabil, nebyl by ani tento chlapík úplný.

To jsou asi pocity, které se ve mně vystřídaly, než jsem pochopil, že Jeoffrin jest tvorbou vysoce originelní, velice smělou, uvedenou poprvé rukou jarou a prostudovanou, konečně s vědeckou odborností již vy-

spělou. Poznamenejte, že jest dobrým člověkem. Nemá melodramatické zrádnosti. On otravuje jako otec rodiny, která se vzpečuje konati dobré skutky. Jest to herec hrající znamenitě pokrytce. Miluje svrchovaněji svůj balon než své dcery a své dcery obětuje. Jemu se to musí zdáti zcela správným. Všecka lidská šílenost jest v tom: jest ho slvšeti, jak reptá ve vleku tohoto zločinu.

A jest tím vinna jen hloubka Jeoffrinova. Jest on vlastně geniálním? Jest snad blázen? to se pozná. Všecko co o něm víme jest, že je nevyzpytatelnou záhadou lidství. U něho není úkladná vražda nic jiného, než vyhrocení stavu intelligence. Naskakuje nám husí kůže, nikdy nezapomeneme na toho hrozného člověka, který jest povaleným kolosem.

Šířil jsem se o Jeoffrinovi, neboť on vyplňuje celou knihu. Ale vedle něho, jako druhořadné osobnosti, vystupují tu ještě jiné! Jmenuji jen policejního komisaře Barbeleta, slečny Thiry, a silhouetty ještě živěji načrtnuté, mladého Guy de Lassalle a bohéma Poupelarda. Pan Hennique zdá se míti onu tvůrčí schopnost, která dodává postavě života, která ji staví do vlastního jí ovzduší, dává jí přirozené gesto a pravdivý hlas. K tvoření dostačuje věta. Jest nutno míti pouze něco smyslu pro skutečnost a znal jsem spisovatele, dosti vážené jako stylisty, kteří po měsíce se hmoždili s dokončováním věty, aniž se jim kdy podařilo vdechnouti jí život.

Romanopisec se spokojí s rozvinutím obrazu vzatého z každodenního života. Tu patrno jak viděl; jak si

zaznamenal podrobnosti a znovuzřídil celek. Pokud pak jde o čtenáře, ten to vycítuje a jest pohnut. Vtom jest celá naturalistická metoda. Dílo není ničím jiným, než usilovným vyvoláváním lidství a přírody. Každý se pak snaží postaviti ve svém díle určitý ráz tvorby. Obecenstvo je čte a jest mu, jako by vstoupilo do popisovaného prostředí a mezi rozebírané osoby.

Tak první kapitola Obětování jest prostě popisem výletu Michelly a jejího kmotra Barbeleta do polí, která obklopují Moulineaux. Jejich rozmluva sestává většinou z popisu rázu tohoto městského obvodu pařížského; ponenáhlu snáší se soumrak, slunce zapadá za Paříží. Jest v tom jistá virtuosita. Spisovatel, který vzdor své mladosti, jest již mistrem stylu, libuje si v přemáhání nesnadností. Ale kdo se osmělí naprosto odsouditi toto smělé první vystoupení, tuto rozmluvu, která předpokládá činy, tyto popisy, které otevírají chmurnou historii, jakoby zavanutím prudkého větru? Jeoffrin stal by se nemožným, kdyby za ním nezářila ve večerních parách Paříž.

Druhá kapitola jest oběd u Jeoffrina, při němž shromažďuje pan Hennique všechny druhořadné osobnosti. Nic není oživenějšího. Ale já nemohu takto analysovati kapitolu za kapitolou. Spokojím se jen s upozorněním na ty, které mne zaujaly zvláště živě a to v první řadě znamenitý obraz smrti a pohrbení Pauliny. Dojem je uchvacující. A přece nic nadutého. Pouze drobná fakta, spravedlivé pozorování, nemilosrdná skutečnost, která vás

ponenáhlu chytá za krk a přivádí v největší rozčilení. Dostačuje, že toto je pravdou.

Pro mne jest nejsilnějším místem knihy Jeoffrinův den po popravě Michelly. Jeoffrin se uchyluje na Montmaître do hotelu. O ničem dosud neví, vstupuje do vinárny, kde si poroučí biftek; a tu náhle zavádí jeho zrak o noviny a on vidí, že jeho dcera byla ráno guillotínována. Srdce mu poskočí. „Jeho aerostat se mu náhle zjeví chvějící se na modrém nebi, bez překážky provádějící obraty, stoupající i sestupující, letící v pravo, v levo na jeho pokyn jako ochočený pták.“ Pak sní biftek a poroučí si květák. Toť přece nenucenost!

Tedy počátek řady dní šťastných toulek. Jeoffrin jde rozveselen na boulevardy, na slunce. Posadí se ke stolu v café Riche, má žízeň. Pije, ale má stále žízeň. Jeho kolena se třesou. Zvedne se a jde do jiné kavárny. V určitém okamžiku se dá do hovoru se svým sousedem.

„Nestoudná huba pociťující nezbytnost svěřiti komukoliv své tajemství, pravil již po několika okamžicích rozmluvy:

„Dnes ráno mi guillotinovali dceru.“

A když velký červenolící člověk se usmál s nevěřící tváří, pokračoval:

„Mé čestné slovo!“

Na večer pak šel na oběd k Berébantovi. Potom do Folies Bergéres. Opojení stoupá. On však nemůže ukojiti svou žízeň. Žádné výčitky svědomí; pouze má palčivost v hrdle. Den byl horký, zuří prudká bouře. V omámení

pijáka chce se mu jiti do Moulineaux podívati se na model svého balonu, jediný to skvost, který má ve své pracovně. Tuto cestu v dešti, v blátě jest nutno čisti. Smeká se, padá, zase povstává. Blesky se nad jeho hlavou křižují, ale on jest v opojení surovce. Konečně dochází. „V tomtéž koutě jako vždy, udržuje model aerostatu pod svou pokrývkou, zvláštní lehkou rovnováhu; zdá se žiti. Jeoffrin ho odkrývá. Aerostat se poněkud zvedne . . .”

Končím, doufám, že jsem podal hlavní myšlenku Obětované. Pokud jde o můj úsudek, jest to debut velice pozoruhodný. Jest třeba, aby pan Hennique pracoval. Má smysl pro skutečnost, přináší tvůrčí dar on ovládá mezi jiným i prostředí již velmi bystře a důkladně. Bude-li prací uplatňovali více svůj osobní přízvuk, bude z něho jistě jeden z nejlepších našich současných pracovníků.

II.

J. K. Huysmans.

Nic mne tak nezajímá, jako mladá spisovatelská generace, která právě vyrůstá. Je to generace budoucnosti. Nepodáli nám rozumu, kráčeji v širokém rozmachu naturalismu, otevřeném Balzacem, posunujíc vždy dále přímá pozorování o člověku i přírodě? Tím šťastnějším mohu býti, vidím-li, jak se zmocňuje analytický a experimentální vtíp více a více mladé generace a dává vystupovati novým řadám zápasníků, kteří vycházejí bojovati po boku starších svých spolubratři dobrý boj za pravdu.

Rád bych, aby tvůrci románů a melodramatu neobeznáměli o lidu, pojali myšlenku čísti Sestry Vatarovy (Soeurs Vatar) od pana J. K. Huysmansa. Tam by viděli lid v pravé jeho podobě. Není pochyby, že budou volatí o mravní zkaženosti, naličovati znechucené obličej, mluvití o braní pincety k obracení stránek. To však vše bude jen nepatrná komedie pokrytectví, která jest vždy oblíbená. Jest pravidlem, že literární hudlaři napadají spisovatele. Vskutku by mne mrzelo, kdyby nenapadli i pana Huysmansa. Jsem však bez starosti, ani ho napadnou.

Není nic prostšího nad tuto knihu. Jsouto vlastně jen různé zprávy, neboť tyto různé zprávy dávají drama. Jsou

dvě sestry, Celina a Desirée, obě dělnice sešivačské, které žijí se svou vodnatelnou matkou a otcem povalečem, filosofem. Celina „žije plný život“. Désirée, která se úzkostlivě střeží pro svého manžela, má počestnou známost s mladým dělníkem, kterého náhle opustí; tehdy vezme si jiného a to je celá kniha. Tato nahota zápletky jest charakteristická. Náš současný román se čím dále, tím více zjednodušuje nechutí ku složitým a lživým intrikám, jest to odvěta za dobrodružství, romantičnost, vypravování k usnutí. Jediná stránka lidského života a to zcela dostačuje k vyvolání zájmu, trvalého a hlubokého pohnutí. Nej menší lidský doklad vám odkryje podstatu všeho daleko silněji, než mohou tak učiniti jakékoli nedostižné kombinace. Skončí se tím, že se bude podávati prostá studie, bez dramatického děje a rozuzlení, analyza jednoho roku existence, historie jediné vášně, biografie jediné osobnosti, poznámky učiněné o životě, logicky roztříděné.

Pozorujte účinnost lidských dokladů. Pan Huysmans opovrhoval veškerým scénickým uspořádáním. Žádné namahání obrazotvornosti, scény z dělnického života, pařížských okrsků, spojené nejobyčejnější historií se světem. Dílo však má silný život, ono vás uchvátí a vás rozvášní; ono vynese na povrch nejdráždivější otázky, má žár bitvy i vítězství. Odkud pochází ten žár? nic více než z pravdivosti tvorby a osobitosti stylu. V tom jest veškeré moderní umění.

A nejprve millieu. Jest to hrozná vůně toho prostředí, dělnic sešivačských, jež pan Huysmans maluje s tak

strašlivou vnitřní silou. „Tyto dívky, které vůbec nevyhledávají známostí mimo svůj svět, vzněcují se jen dechem vinářiček, haldou ženských vášní, majících svůj počátek někde v přístěnku a které již ve čtrnácti letech zhasínají první nevinnost svých těl za zdí jatek nebo na rohu uličky.“ Není pochyby, bude zase voláno o nadsazování. Osmelte se vstoupiti do nějaké sešivačské dílny. Ptejte se, číňte pozorování a uvidíte, že pan Huysmans zůstal ještě za pravdou, jelikož jest nemožno vytisknouti všecky ty věci. Veškeré to pracující prostředí, tento kout bídy a nevzdělanosti, trpělivé mravní zkaženosti a vzduchu přirozeně otráveného, vstoupilo do Sester Vatarových s úzkostlivou přesností a čistou pevností štětce.

Pak přicházejí osoby. Jsou to nej lepší portraitv co do podobnosti i přízvuku. Zůstávají stejnými, jak byly vzaty z přírody.

Hle, otce Vatarada, který má pouze dvěstrasti, nemoc své ženy a lásky Alininy. První vada oné ho rozčiluje. Cituji: „Měl okamžik smutku, ale rychle se potěšil. Désirée byla již tak stará, aby mohla ošetřova-ti a nahraditi matku a pokud se týče Celiny, nejlepší co vůbec mohl vykonati bylo, že zavřel oči nad jejími spády. Znepokojoval se ponejvíce jako otec; vyčítal jí výrazy obvyklými u porot, nezřízenost jejích mravu; ale ona se rozlobila, zpřeházela doma vše páté. přes deváté, vyhrožovala, že vše vyházi, jestliže jí tím zase budou zpitomovat. Vatarada se konečně zmocnila veliká netečnost; později ho hrozný žvást jeho

dcery bavit a večer napomáhal při zažívání.“ To jest vše. Hle, otec našich předměstí, takový, jakým ho činí nejčastěji směsice bídy a mravního úpadku prostředí. Nemůžeme ani pochopiti, že smysl pro mravnost není absolutní. On se deformuje a přeměňuje dle obklopujících ho podmínek. To, co jest hnusnosti v životě měšťanském, jest jen nepříjemnou nezbytností mezi lidem.

A tato Celina jest mocně a pevně zbudovaná, ve vši své skutečnosti. Ony jsou tisíce takových. Neznepokojují se ani tak o své vyproštění, jako svým množstvím. Jděte to pozorovati místo protestování. Jest to dívka padlá ve čtrnácti letech tělesnou zvědavostí. Sblížení se s mužem přivádí ji zprvu v obdiv. Později vzplane, dává se v právo, v levo, více porážená, než láskaná. Rány na ni dopadají hustě jako krupobití: ale v podstatě vzteká-li se, pláče-li, miluje to, jest to její zábavou. Když po příkladu Désirée opouští svá uličnictví, aby si vzala pořádného člověka, pána, který nosí pěkně cilindr, jest jisto, že se k nim zase dříve či později vrátí. Jen to ji uspokojuje. Nikdo ji nemá práva odsuzovati, ona jest vlastně jen představitelkou neřestí spodních vrstev, ženským bídáctvím dle vlastní chuti ve volném prostředí. Hřích horních vrstev není již tak čistý, jest lépe připravován, neboť se zavírají dvěře, aby byl raffinovanější, spojuje v sobě ohavnosti ve své tajné a umělé prostopášnosti.

Desirée jest tuze čistá. Ale vyskytuje se i taková, avšak málo potěší přísné duše. Jest vlastně jen poslušna svých myšlenek o ctnosti, neboť nesleduje vskutku nic jiného,

než svůj pud. Jest to chudokrevná dívčina, která není pužena k muži a jež dle příkladu své sestry stojí jen na stráži. Sní o tom, že se provdá. Nic není rozkošnějšího nad její idylku s Augustem, idylku vnějších boulevardů, kde obědvají v kabaretu, krácejí pak temnou nocí dlouhými třídami, dávají si polibky na rozloučenou za plotem rozestavěného domu. Není v tom žádné oplzlosti. Sotva pokus milence, který se stroskotá. Jí si nebude chtít vzít za choť, ale přijímal by, a to jsou rozhledy do budoucna dlouhých rozmluv dojemné hlouposti, ďábelské duetto, jež idealisté prováděli v oblacích a naturalisté snesli na kraj chodníků, Tato láska na dláždění jest do té míry tklivá, jako jest v životě a jak se s ní setkáváme na všech boulevardech našich předměstí.

Přicházím k rozuzlení jedné to ze stránek nejdůkladněji cítěných, jež jsem ode dávna četl. Ponenáhlu oba milenci ochladnou. Desirée zdržovaná u své matky nedostaví se na několik schůzek, a když se znovu shledá s Augustem, nastávají náhle dvě překážky. Mladý muž by se nej raděj i již oženil. Dívka, nyní, kdy její otec již k jejímu sňatku přivoluje, poslechne svou sestru, která ji vypravuje o jiném muži. A právě Alina uspíší průběh událostí vyvolajíc hádku, poslední rozloučení. Scéna se odehraje ve dveřích kavárny na rohu nábřeží Tournebeského a boulevardu Saint-Germains. Neznám nic palčivějšího, rozčilujícího pro lidská srdce. Všecky naše lásky, veškerá naše štěstí vysněná a vytoužená, nejedny naše naděje bez jakéhokoliv pozměnění, bez jakéhokoliv

znovuzrození jsou obsaženy v těchto dvou jednoduchých lidech, kteří se opouštějí, když se byli obšťastnili a kteří přísahali si žítí pospolu. Mluví spolu naposled, sladce, jemně, vypravují si podrobnosti o své svatbě, ještě si tykajíce: náhle je uchvátí vzpomínky, vzpomínají, co dělali toho a toho dne, té a té hodiny, slzy jim stoupají do očí, pak se zase sblížíjí, když Alina nepospíchá je od sebe odloučiti. Toť konec, hle dva sobě cizí.

Rád bych citoval všechny episydy, abych vyvolal u svých čtenářů to rozechvění, které mne pojímalo, kdy jsem je četl. Jaká bída a slabost to proti našim. Jak se nám vše vymkne z prstu a tříští se. Tito dva uličníci otevírají propast v naší křehkosti a naší nicotě.

Jediná kritika, kterou pronesu o panu Huysmansovi jest užití čistých slov, která vnášejí do jeho analys chvílemi velmi živý vzhled. Tato slova převládají obzvláště v první části knihy. Ale většinou dávám přednost druhé části, která jest prostší a lidštější. Pan Huysmans má nádherný stvl co do zbarvení a plastiky. Vyvolává věci i bytosti se sílou podivuhodného života. To právě jest vlastností jeho mistrovství. Doufám, že ho nikdo nebude míti za fotografa proto, že jeho malby jsou tak přesné. Lidé, kteří naivně objevili, že naturalismus není vlastně nic jiného, než fotografie, budou moci pochopiti tentokráte, že jde nám o ostrost bezvýjimečné reálnosti, že chceme slyšeti dýchati život ve svých předvedeníh. Odtud osobitý styl, který jest životem knih. Když jsme se zřekli obrazotvornosti, ve smyslu vymýšlení nahrazujícího pravdu, rozhodli jsme

se věnovati veškeré své síly pravdě svého vlastního života a práce tato není tak pohodlná, neboť jest málo romanopisců, kteří mají tento životní dar.

Upozorňuji na nejlepší popisy v Sestrách Vatarových : ulice de Sévres, ulice de la Gaité, celá čtvrť Montrouge tak charakteristická, sešívačská dílna, předměstský ples, perníkářský jarmark, výhled na nádraží, kde přejíždějí lokomotivy. Rámec jest právě tak pravdivý; jako osobnosti.

Samozřejmě se bude tvrditi, že pan Huysmans snižuje lid. Znáám politickou školu, která počítá s obelháváním, ty muže, kteří pochlebují dělníkům, aby je okradli o jejich hlasy, kteří žijí z ran, o nichž nevědí, koho se dotýkají. Proč bychom se neučinili svéprávnými, proč bychom nezasadili našim předměstím první ránu motykou, vpouštějíce tam čistý vzduch? Řekli jsme jistě pravdu vyšším vrstvám, řekneme pravdu i lidu, proč je vystrašován, proč ho litují a co mu ulehčí. To je dílo lidí odvážných. Ano, taková jest pravda, takovou jest větší část lidu. A to ví každý, lže se jen z obchodních zájmů, toť vše. Ale naše pohrdání stojí ještě výše než jejich pokrytectví.

Přeji panu Huysmansovi, aby se viděl smýkán proudy kritiky, udán svými soudruhy na policii, aby slyšel všechny sbory závistníků a zlomyslníků spílati na jeho účet. Z toho mu vysvitne, že budou cítiti jeho

III.

Paul Alexis.

Konec Lucie Pellegrinovy (La fin de Lucie Pellegrin) jest mi připsán a nebudu skrývati, že autor pan Paul Alexis jest mým dobrým známým, hoch to velmi talentovaný, jehož mám značně rád. Jest tomu již deset let co jsem ho viděl opuštěna v Paříži jednoho rána, vedeného tam jedním z těch nápadů literární hlavy, které tak zarmucují rodiny. On přicházel z téže Provence, v níž jsem já vyrostl, měl široké naděje a jeho krásná lenivost latinského temperamentu dodávala jasů a plných snění bitvám i vítězstvím. Prvního dne zdála se Paříž náležeti jemu a spočívalo v tom mnoho; úspěchy našly dvěře otevřeny, ale nevstoupily. Byl jsem s panem Paul Alexisem trpělivý, věděl jsem dobře, že přijde jeho hodina, protože ovládal přírodu. A hle, jeho první kniha; není pochyby, dala na sebe poněkud čekati, ale je to vysvoboditel, který jeví analysatora a malíře rac. Nyní patří vskutku pařížské dláždění jemu a jest jen na něm, aby po něm chodil.

Svazky novell jsou touto dobou velmi opuštěny. Vkus pomíjí nyní jejich vypravování, mnohdy tak delikátní a tak dokonalého umění. Jest to totéž jako na divadle, každý začátečník by rád podal svou prvotinu v pěti aktech,

věda dobře, že chut publika jde po větších kusech. Kdyby byl pan Paul Alexis uložil svůj talent, kterým se dává do čtyřech novell, jež tvoří jeho svazek, do románu, není pochyby, že by býval dosáhl většího úspěchu. Proto právě chci se obíratí těmito novellami, aby se četly a aby každý, tak jako já, vyciňoval z nich velkou zásluhu.

První, která také dala i titul celé sbírce, jest jistě nejlepší ze stanoviska stylistického a uměleckého uspořádání. Jest to jako serie lučavek, řada kapitol, otáčejících se kolem agonie dívky, která umírá v poslední potřebě radosti, uprostřed pitomého žvástání čtyř žen, přišedších k jejímu loži ze zvědavosti o smrti. Nic neznám jednoduššího nad námět a nic silnějšího nad to pozorování jasné a živé. Všecky konce našich pařížských chodníků jsou tam rozebrány a předvedeny s úžasnou plastikou. Malý lokálek vinárnický, kde se děj odehrává, rozmluva čtyř žen se zvědavostí, jež stoupá, konečně scéna u Lucie, tato dlouhá řada pokojů, vyprázdňená věřiteli, protože ubohá kašle na svém loži a sní o poslední svatbě, všechny ty obrazy mají jediný přízvuk pravdivosti, přesvědčivou moc, která činí z nich nezapomenutelnou a určitou malbu jednoho kouta naší Paříže.

Tuť velká síla pravdy. Potrvá věčně. Každý přinesený doklad jest nepopíratelný, vkus nemůže proti němu ničeho namítati. Doznejte, že umělec jest z prvu pozorovatelem, dodáváje bez přestání svým pozorováním svého přirozeného žáru, uspořádání dle svého vkusu. To není již idealizování, deformování, to je tvorba, logicky třídící

skutky a dávající je oceňovati. Obrazotvornost, jak jsem již dříve byl řekl, není zde již jen barokním výmyslem vrhající se do hluboké fantasmie, ale znovuvzpomináním pravdy rozmluv a zprávou o jejich myšlenkách. Na příklad, obrazotvornost Konce Lucie Pellegrinovy jest ta plná čubka, procházející celým dějem, která metá svá mládata na posteli, zatím co její paní na zemi umírá. Celá ta novella jest tedy umělecky dobře zpracovaná se zřejmou jednoduchostí.

Následující novella Neštěstí pana Fraqua jest jako rozvinutý plán k velkému románu založenému na pozorování. Pan Paul Alexis, který vyrostl v provinciálním městě, v Aix, vyvolal vzpomínky na své dětství a dal nám velmi pečlivou studii malého městečka Noirfordu. Nic krásnějšího a originelnějšího nad tento námět, pravdivou to historii při nejmenším do všech podrobností uspořádanou. Jde tu o velký boj mezi panem Fraquem a jeho paní, Zoé de Grandval, boj strašlivý, v němž tato, když byla z prvu zahrnula svého manžela řadou rozčilení pro cizoložství, končí poslední ranou, vrhnouc se na náboženství a odkazujíc všechn svůj majetek mladému roztomilému knězi, který dá stavěti kaple. Pan Fraque nenalézá ku své záchraně jiné pomoci, než že se vrhne vášnivě na chov domácích vepřů a na přehánění vrozené nahluchlosti. Později když se jeho žena oddá abbému de la Malle, odeběře se pan Fraque k protestantskému pastorovi Menuovi; krásná to náboženská bitva, kterou vyličuje novella.

Zde již nemáme těch malých skutečných obrazů konce Lucie Pellegrinovy. Jest patrné, že vnuknutí naplnilo autora. Odtud ty znamenité analytické partie, velmi pronikavé, rozebírající venkov. Opakuji, jediný nedostatek tu jest, že totiž není námět zcela úplně rozvinut; jest v něm látka na román a jisté scény mají jen šíři chtění. Ale obzvláště v tomto nedokončeném díle lze sledovati dobré vlastnosti romanopisce, nadšení, obšírnost, volnost nejrozsáhlejších námětů a schopnost je uvést i ve skutek. Patří do rodiny Balzacovy, uteče se jistě k velkým analysím sociálním, nezdrží se ve vybraných obrazech, uměleckých skvostech, čímž končí všichni začátečníci s úspěchem dneška. Naše mladá literatura kráčí k mocným studiím přírody a člověka.

Při Dámách otce Lefévra vracíme se zase k tomu, co nazvu fantasií pravdy. Ale námět jest tak pěkný, že tato novella jest skoro nejšťastnější z celé knihy. Představte si jednoduchý fakt, třebaš jen anekdotu, studenti venkovského města hodlají uspořádati ples, ve čtvrtce středopostní, jsou však ve svých přípravách náhle zaraženi úplným nedostatkem dam, konečně však zachráněni bývalým poddůstojníkem, který se uvolí najmouti dámy v Marseilli a který přivede náhle na dláždění maloměsta třicet holek, jichž přítomnost vzbouří obyvatele. Toť vše; není to nic a přece znamenitá komika, rozkošná ironie ve správnosti pozorování a předvádění. Žádné nadsazování k vyvolání smíchu; sotva žertík, který jemně rozveselí. Komičnost jest tu v pravdivosti, v nedočkavosti a hrůze

těch mladých lidí, zbavených žen a chodících v nedočkavosti ke každému vlaku očekávati otce Lefévra, který již přichází, obklopen těmi dámami, uvítán nadšeným pokřikem mládeže, tlumené chuti měšťáků, stojících před kavárnou des Quatres Billards, v rozruchu ve městě a výsledku dam, po plese, vlekoucí se po měsíce.

Napověděl jsem slovo fantasie pravdy. Nemožné ve běžném vývoji naturalismu básně pravdy, které by znamenaly epochu. Ty nemají vzdušných staveb, vil, nymf, obraznosti, pohybuující se v neživotném světě; jsou to pravdivé skutky a opravdová stvoření, ale uvedená v rozletu žáru melancholického nebo žertovného, uspořádané k dosažení největšího možného efektu, aniž by pozorování a analyza minula přírodu. Může někdo namítnouti, že celá romantická generace, která postupuje od Balzaca a Viktora Huga jsou také básníky pravdy. Upozorňuji znovu na Dámy otce Lefévra, jako na jednu z těch rozkošných fantasií, přesně uvedených ve skutek osvícených nadšením právě tak jako pozorováním a rozborem.

Poslední novella Noviny pana Mura přivádí nás k vážnému rozboru. Námět jest zase velmi jednoduchý, neboť tu jde o studii psychologickou a fysiologickou. Pan Mure, samosprávný úředník malého města, viděl vyrůstati Helenu, dceru kapitána Dervalu. Ponenáhlu byl naplňován nesmírnou láskou, která nikdy nevyšla z čistých forem a celý jeho život přešel, aniž by byl získal tu ženu, kterou měli jiní kolem něho. Na to ji provdají za pitomého

substituta pana Moreau; za nedlouho s bolestí vidí ji prchatí ve společnosti pana de Vaudeuilles, s nímž se uchýlí do Paříže; pak padá ještě níže, zcela až do víru, on ji znovu nalézá, tentokráte v náručí kejklíře Fernanda, konečně ji zase smiřuje s jejím chotěm, umírá v radosti z jejího návratu, z posledního vítězství uprostřed společnosti malého města, které ji na mnoze skandalisovalo. Tento ubohý pan Mure jest stělesněním věčného nezdaru. Jest jakoby studií k otcovství v lásce. Připravuje štěstí jiným, aniž by se sám kdy odškodnil; a v tom právě spočívá velká originalita díla, analyse nesmírné jemnosti, v té lásce pracovati pro Heleninu blaženost, sesmutnění žárlivosti, ve vědomí, že ji mají jiní, ve všech těch druzích polovičního vyznání, odříkání si a lítosti, vybraném studiu pronikajícím vytrvalou touhu až do stáří a konečně odevzdání se v samotářské upokojení. V tom jest tvorba velice osobitá.

Tak poslední novella jest zkrácený pozorovační román jako Neštěstí pana Fraqua. Jedině jest poněkud ještě odstínovanější a dle mého názoru i daleko širšího založení. V této chvíli vývoj, který se jeví v románě, zdá se ho odnášeti obzvláště ke prostotě vezdejšího života, k studiu lidských nezdarů, tak skvěle rozebraných Gustavem Flaubertem ve *Výchově Sentimentální* (*Éducation sentimental*). Jest to osudem určený odpor proti vášnivému přepínání romantismu; vrhli se na prostý vývoj existence, ukazující prázdnotu a smutek všech věcí, aby se protestovalo proti dutým apotheosám a velkým falešným

rozcitlivěním romantických děl. Jest důležité, neboť tím se navrátíme k prostému, opravdovému umění, k lidským citům a logické šířce. Mluvím zde o metodě, o hlediskách dobrých i špatných, maje vždy dobře na paměti otázku temperamentu.

Všimneme si tedy knihy pana Paula Alexise. Lze ji charakterisovat slovy: je to dílo mladého naturalisty, jednoho z těch hrozných naturalistů, kterým není nic svato a kteří se vzájemně napodobují. Běžná kritika ve svém spěchu a při své bezstarostnosti o spravedlnost a pravdu opakuje jen hotové úsudky, důkladně falešné. Jest pravda, že někteří mladí romantikové, kteří bývají mylně zahrnováni pod společné jméno naturalistů, mají přesně temperamenty nejvíce opoziční, než by se dalo snést; avšak ani jeden nepřináší vlastní osobitosti, ani jediný se ne dívá na lidskost pod týmž zorným úhlem a oni z nich činí horlivé stoupence téhož náboženství s tou důkladnou inteligencí, která vyznačuje naši současnou kritiku. Jednoho dne asi prostuduji tyto romantiky, abych mohl vyznačití jejich neshody, neboť dlouho mne již rozčiluje pohled na úsudkový tmel, který jest mezi ně vnášen. Ale v této chvíli mi jde jen o autora Konce Lucie Pellegrinovy.

Pan Alexis jest především sensitivní. U něho analyza pokračuje v sensacích. Má potřebu vidět, aby věděl, býti pohnut, aby se dal do malby. Jeho celá kniha jest složena ze samých vzpomínek. Vypravuje příhody, které přešly kolem něho, sotva je pozměniv. Přírozeně, musí pracovati dle přírody, pitvá jen pouze ty lidi, jež znal a s nimiž se

stýkal: nuže, tím dochází k odstínům tak jemným, velmi vybraným. Nevěřím, že by kdy přinesl debut velkých typických postav, vytržených z jeho srdce; ale on upotřebí s mocí opravdové pronikavosti dokumenty, jimiž ho život bude zásobovati.

Připusťte jen, že jest umělcem, a já očekávám stylistu a latinskou pravidelnost. Krása práce mu leží v namáhavosti, on nemůže úplně povolit své větě a snadně vzdává se efektu. V Novinách pana Mura, posledně napsané novelle, nejširšího pojetí i provedení, jeví umění velice složitého uspořádání, pod zdánlivým zmatkem těch krátkých i delších poznámek vržených na papír v různých dnech i různých hodinách. Jak jsem řekl, to není již tvorba, to je třídění. Ale temperament spisovatelův přiřkne tu s živým pocitem skutky a změny do díla získaného pozorováním.

Jest nutno, aby pan Paul Alexis napsal román, neboť se v novelle tlumí, máť rozmach na díla obšírná. Křiklavost a důkladnost analytická jeho první knihy jistě překvapí velmi svět; ale jsem si jist, že budou v něm cítiti všickni pevnou páteř a originalitu, která mocně již proniká.

Lidské doklady.

Ve studii, kterou jsem zasvětil pozoruhodnému románu pana Huysmansa, Sestry Vatardovy, napsal jsem tuto větu: „Skonči se tím, že se bude podávati prostá studie, bez dramatického děje a rozuzlení, analyza jednoho roku existence, historie jediné vášně, biografie jediné osobnosti, poznámky učiněné o životě, logicky roztříděné.“ Jistě nemohl jsem ani tušiti, že tato věta bude odsouzena mnohými mými soudruhy. Jedni byli uraženi, druzí se vysmívali; všickni mne obžalovali ze zapírání obrazotvornosti a ničení výmyslu, stavění pravidla, že román musí býti všední a vulgární.

To mne vždyž zaráží, ten způsob, jakým mne čtou. Po více než deset let opakuji stále touž věc a mohu opravdu ukázati jak jsou vskutku všichni čisti ti, kteří četli „bílý“, tam, kde jsem napsal „bílý“. Devadesát devět však lidí ze sta rozhodlo se čísti „černý“.

Nechci užiti hrubého slova o hlouposti a špatném svědomí. Všimněme si zvláštního hlediska.

Na příklad nemluví se dosti o hloupém tom naturalismu? Kdybych shromáždil vše, co bylo uveřejněno o této otázce, postavil bych pomník lidské hlouposti. Poslouchejte jen všecky ty lidi. „Ach! ano, naturalisté, to jsou lidé, kteří mají špinavé ruce, kteří chtějí, aby všecky romány byly psány hantýrkou a kteří vybírají jen části

psané z nejhнусnějších námětů, ze spodních vrstev a špatných, míst.“ To není vše, vy lžete! Vy činíte bědně z naturalismu rhetorickou otázku, protože jsem se vždy snažil vložit v něho otázku metody. Nazývám naturalismus širokým hnutím rozborovým a experimentálním, které vzniklo v osmnáctém století a které se rozepjalo skvěle v našem. Jest hloupé tvrdit, že já omezují obzor, že přemísťuji literaturu do předměstí, že ji kazím nečistou řečí, zatím co já zvedám obzor literatury rozpínající se více a více, spojující se s vědeckým .obzorem.

Zabiják (Assomoir), stále Zabiják! Z této knihy chtějí učiniti nevím ani jaké evangelium sprostoty. Eh! napsal jsem před ním deset románů, napíši jich ještě deset jiných. Obral jsem si za námět celou lidskou společnost, stavěl jsem své osoby nadiv ve dvaceti různých světech, až do světa snů. Nercete tedy, že mám blbou snahu malovati jen bláto. Otevřte oči, hleďte jasně. Vždyť to vyžaduje jen trochu intelligence; stačí zjistiti jen fakta. A hlavně mne hned neobžalovati z vynalézání literárního náboženství, neboť to není pravda, protože já jsem jen kritik, studující svou dobu, vracející se až do předchozího století, abych objevil zdroje Balzacovy a sestupující zase až do našich dnů, abych řekl, kde jest ta hybná síla, která dala naší literatuře autora Lidské komedie. V tom jest veškerá má práce. Naturalismus nenáleží mně, ten náleží století. Postupuje ve společnosti, ve vědě, v literatuře, v umění, v politice. Jest hybnou silou našeho věku.

Bude mi tentokráte porozuměno? Bude i nadále naturalismus uzavírán mezi čtyři zdi prádelny v Ambigrú? Konečně to dráždí!

Zlobím se, pociťuji bol. Vracím se k obrazotvornosti v románě. Myšlenka, že román mohl by se státi pouhou monografií, stránkou existence, vyprávěním o jediném činu, vypadala hrozná a revoluční. Musíme přiznati, že naši povídkáři, se svými komplikacemi nudných historií si notně popletli mozek. Nevracím se ani k Nové Heloise, Wertheru, René, které jsou vlastně rozборы jediných psychologických jevů, budu jen jmenovati pány de Goncourt, jichž Manetta Salomonovi a Paní Gervaisais, dva romány, vyšlé za posledních deset let, nevyvolávají nižádných pletich a jsou živy jedině ze studia jednoho prostředí a jedné osoby.

Přesněji pan Edmond de Goncourt uveřejňuje nové dílo Bratří Zemganové (Frères Zemgans). lest to příběh dvou clownů. Ostatně, aby mne někdo nepodezřival, že rozebírám knihu ze svého hlediska, dávám přednost tomu, aby se vzal v úvahu rozkošný článek, který právě uveřejnil pan Daudet.

„Osnova dějová,“ praví tento, „jest tam zcela jednoduchá: existence obětovaná zcela umění a přátelství. Starší se stane skorem otcem a učitelem mnohem mladšímu. Život je povznese, nové činy, jimiž uvádějí skoro v úžas Paříž, přinesou jim štěstí, téměř slávu. Až tu jednoho dne pomstou kteréhosi krasojezdce mladší bratr učiní chybný skok a sřítí se na písek cirku se zlamanými

holeněmi a starší, bez lítosti a hořkosti, zříkaje se umění, kleje na mrzáka, aby uchlácholil svá chorobná rozhodnutí, že nikdy již ani s jiným, ani sám nebude pracovat... Vlastně žádné rozuzlení: této skutečnosti tu vůbec není.“

Hle, kdo lépe resumoval. Neřekl jsem o Sestrách Vatarových od pana Huysmansa nic jiného. Dnes sám připouštím, že jsem měl na mysli dílo pp. de Goncourt, když jsem psal svou větu o tendenci, kterou romanopisci se zdají míti k zjednodušení zápletek, k potlačení divadelních efektů v rozuzlení, k nedávání čtenářstvu, než poznámek svého života, bez znovu jich čtení, v jakémkoli uspořádání. Osobitě jsem připojil, že jsem pro studie nejúplnější, objímající veškeré nejširší vrstvy lidské, bez ustanovení, může každý vyčerpali, dle mého úsudku, zvolenou látku. Nečinil jsem tedy nic jiného, než konstatoval faktum. A na základě toho neznámého hlediska, o němž jsem mluvil, hle, jak se četlo ve všech slovech mého článku, že chci potlačit obrazotvornost a učiniti všednost pravidlem pro romány.

Jest nutno všimnouti si především obou slov: obrazotvornost a všednost. Rozhodně, ano, odmítám obrazotvornost, jestliže se jí myslí vymyšlování výrobců feuilletonních románů, které tito tvůrcové mají také za geniální genre a jímž se označují hlavně Alexander Dumas a Eugène Sue. Nic není tak v celku jednotvárného, jako jejich dobrodružství. Mají jeden nebo dva tucty dramatických kombinací, jež se stále vrací. Je to mechanické divadlo, jehož klikou se v kulisách točí; tytéž postavy se periodicky znovu objevují, pod jiným jménem a v jiném

kostýmu. Nemluví ani o nicotnosti toho všeho. Na dně těch všech vypravování jest jen prázdnota. Čtou se, jako si někdo tluče na hrnec pro ukrácení dlouhé chvíle.

Obrazotvornost, schopnost vymýšleti, v tom není. Dostává se jí tam užití velmi neomalené. Vymysleti povídku do všech podrobností, dovésti ji do nejzazší hranice pravděpodobnosti, vzbuditi zájem neuvěřitelnými komplikacemi, nic není snazšího, nic lehčího k přivedení na svět. Vezměte náj proti tomu opravdové činy, jež pozorujete okolo sebe, roztrďte je dle logických zákonů, vyplňte mezery přímým poznáním, obdržíte ten nejlepší výsledek, abyste mohli podati život v lidských dokumentech, život čistý a úplný, položený do prostředí a vycvičíte v nejvyšší míře svou schopnost pro obrazotvornost. Nuže, náš naturalistický román jest skutečně plodem tohoto tří. dění poznánek a nazírání, jež je doplňuje. Hleďte u Balzaca *Třicetiletou* (*La femme de trente ans*) nebo Eugénii Grandetovu. Jakýkoliv romanopisec by mohl napsati *Třicetiletou*, zatím co jen naturalista by se mohl podepsati pod Eugénii Grandetovu. To proto, že první román jest vymyšlen a druhý byl viděn a uhodnut.

Přecházím k výčitce všednosti. Jest tu nejprve otázka odhadování. Jest těžko určovati přesně to co jest všední. Bude mi odpověděno, že to, co každodenně vidíme, jest všední; a co když něco, ačkoliv to vidíme každodenně, přece toho nepozorujeme a nečerpáme z toho pravdu vznešenou a nepoznanou! To jest tatáž historie, jakou

prodělal v osmnáctém století velký obrat vědecký. Nikdo neuvažoval o tom, aby rozebral vzduch, protože vzduch byl všední; Gay Lussac ho analysoval a dal tím základ moderní chemii. My jsme tedy obžalováni ze všednosti, protože klademe znovu studium pravdy na počátek, k přírodě a k člověku. A pak jest v tom i otázka formy. Říci, dobrý Bože, že lidé obžalovali pana Huysmansa ze všednosti! Eh! on jest přepjatý básník, kolorista holandské školy, libující si v úplné nestrídmosti silných tonů. To právě bych mu vytýkal. Jestliže tento jest banální jako spisovatel, čím by byli romanopisci soustředění v *Revue des Deux Mondes*, kteří jsou obžalováni, že činí pravé stylové orgie. Běda! ne, současný naturalistický román není všední a mně se v něm zalíbilo; ale mně nikdo neporozumí, jako ze zvyku. Myšlenka, kterou já mám za klasickou, vzbuzuje smích.

Chtěl bych proto, aby všichni přestali vkládati mi mínění, která neuznávám za vlastní. Nepostavil jsem všednost za pravidlo, nezamítnul jsem obrazotvornost, obzvláště vyvozování, které jest tu formou nejvyspělejší a nejsilnější. Vypadá to jako strach před poesíí, který mi je vkládán; napsal jsem někdy třeba jen dvě řádky, které by hloupě hlásaly potlačení básníků? Kde a jak přistihl mne kdo, že ničím oblohu fantasmie, že zapírám u člověka potřebu lháti, idealisovati, utéci skutečnosti. Přijímám všechny lidi, jedině je všechny vědecky zkouším. Řekl jsem již dvacetkrát, že se mi při nejmenším nelíbí býti klamán.

Vy jste fantastikem v divadle, básníkem, nuže pište mi

féerie, budu se při nich znamenitě bavit. Ale kdyby mi chtěl někdo dáti v dramate, nebo komedii osoby, které by byly jen panáky, zlobil bych se. Totéž jest pak i v románě; pište si jen básně, pocítíte-li náhle potřebu idealisovati, ale nedávejte mi groteskní a nemožné historie, chtíce mne přesvědčiti k tomu, že to jest také již přešlé. Zamítám každé zvrhlé a pokrytecké dílo, toť vše! Žádnou nepřijatelnou smíšeninu, žádné obludy z pola skutečné, z pola bájně, žádnou snahu zanevřiti nad lhaním v myšlence morálky a vlastenectví. Buďto jste pozorovatelem, který shromažďuje lidské doklady, nebo jste básníkem, který vypravuje své sny, prosím vás jen o genia, abych vás mohl obdivovati. Připouštím, že současný vývoj postupuje přesně ku dobru pozorovatelů, romanopisců naturalistických a vykládám to rozumností sociální a vědeckou. Ale přijímám vše, jsem šťasten z toho všeho, protože miluji život, věda, co ho určuje den ke dni.

Tedy na příklad, pan Edmond de Goncourt měl v Bratrech Zemganových originelní nápad vnést do oboru snů bezprostřední realitu. Po technickém románě Nevěstka Elisa (La fille Elisa), chtěl ukázati, že by rád uplatnil skutečné pozorování. Jeho nová kniha jest psychologicky poetickou, bude-li mi dovoleno užiti tohoto výrazu. Nuže, nic není možno lepšího, schvaluji tento pokus. Jsem zvědav poznati, jak jeden z autorů Germinie Lacerteux myslí a píše v poetické prose. Čestní měšťáci, které poděsila Nevěstka Elisa, uvidí, že jestliže tomu chceme, že rozpláceme ženy a rozesmějeme

slečinky. Jest to zase ten sprostý autor Zabiják u, který napsal druhou část Hříchu abbého Moureta, nevinnou to idylu, jakýsi druh symbolu, ideální lásky v zahradě, která vůbec neexistuje?

Jest tomu již čtrnáct let, roku 1865, měl jsem týž úsudek, který se neostýchal prohlásiti Germinii Lacerteux za mistrovské dílo. Dnes oznamuji objevení se Bratří Zemgannových, jako velkou událost literární saisons. Nechci však, aby této knihy bylo užíváno k útočení na první. Jdu dále. Kdo čte Bratry Zemganno a Sestry Vatardovy; mezi těmito dvěma díly jest pouze rozdíl díla mistrova od díla začátečníka. Miluji je, neboť obě postupují touže literární methodou; jedno ve snění, druhé ve skutečnosti, a že obě mají tak životný sloh.

Bratři Zemganno.

I.

Předmluva.

Zdržím se nejprve u předmluvy, kterou autor předeslal svému dílu. Tato předmluva, která má důležitosti povolání, jest znamenitá. Pouze, jak se mi zdá, poněkud stručná; dovolil jsem si počítí jí. Chci probráním myšlenek, jež obsahuje, vyvarovati obecnost, aby nedávalo názorům vykládaným panem de Goncourt smysl, který nikdy jeho myšlenkami neprošel.

Zásada prohlašovaná autorem jest, že rozhodné vítězství by bylo na místě, kdyby se převedla tato formule na studium vyšších vrstev společenských. Cituji „Má se vydati Zabiják a Germinie Lacerteux a vzrušiti, vzbouřiti a rozvášniti část publika. Ano, pro mne však úspěchy těch knih jsou jen znamenitými srážkami předvoje, ale hlavní bitva, která rozhodne se vítězstvím realismu, naturalismu, studia dle přírody v literatuře, nebude na půdě, kterou si autoři těchto dvou románů vyvolili. Den, kdy neúprosný rozbor, který můj přítel Emil Zola a konečně i já jsme vnesli do malby spodních. vrstev společenských, bude opětován a talentovaným umělcem užit k předvedení mužů a žen vyššího světa v prostředí vzdělaném a

vybraném, ten den jedině zabije klasicismus a jeho zbytky.“

Nebylo by možno se lépe vyjádřiti. Vykládal jsem tyto myšlenky již tisíckrát. Vysílil jsem se opakováním, že naturalismus jest formulí a ne rhetorikou, že nepozůstává v jistém jazyku, ale ve vědecké methodě užitě na prostředí a osobnosti. Právě proto musí býti samozřejmo, že naturalismus nezávisí na tematě, právě tak jako učenec může obrátiti svou lupu na růži jako na kopřivu. romancier-naturalista má za pozorovační pole celou lidskou společnost od salonů až po vykřičené domy. Jedině hlupci činí z naturalismu řečnictví shromaždiště luzy. Pan Edmond de Goncourt vykládá znamenitým způsobem tuto velmi jemnou myšlenku. že pro jistou společnost předpojatou, lehkomyšlnou, neinteligentní, chce-li se tomu, nebude naturalistická formule přijatelnou, než se tato veřejnost z příkladu přesvědčí, že jde tu o formuli, o hlavní methodu, jíž lze užiti právě tak na vévodkyni, jako na nevěstku.

Ostatně pan de Goncourt doplňuje a vykládá svou myšlenku, připojuje, že naturalismus „má nyní právě jen jedinou povinnost popsati toho, který jest dole, který jest odporný, který se hnuší; vstoupil také do života, aby určil v umělecké literatuře to, co jest vyšší, krásné, toho, kdo dobře cítí a ještě aby dodal výrazům a obrazům raffinovanosti a bohatosti, ale toto aplikováno ve studii vážnou, ve smluvenou a ne vymýšlející krásno, studii

podobnou těm, jež nová škola tvoří, v poslední době, o hnusnostech.“

Hle, kdo jest čistý. Lidé se tvářili, jakoby neviděli nic jiného než naše brutálnosti, mysleli, že zvítězili, že jsme se uzavřeli ze strachu a to byla právě špatná taktika se strany odpůrců. Chceme úplný svět. Hodláme podrobiti svým rozborům právě tak krásu, jako ohavnost. Připouštím, že pan de Goncourt nemohl by býti vůči nám skromnějším. Proč vyvolával mínění, jako bychom opravdu, malovali jen hnusnosti? Proč neukázal, že věnujeme touže práci všem prostředím a všem třídám společenským po pořadě? Naši nepřátelé sami hrají odpornou tu hru, že mluví jen o Zabijáku a Germinii Lacerteuxové, pomíjejíce mlčením naše ostatní díla. Musí se protestovati, nutno ukázati celé naše snažení. Nemluvím jen za sebe, nevyžaduji, abych já byl pojat též do té serie románů, obrazu to celé naší doby; nebudu poznamenávati, že Zabiják bude stále jen jedinou notou mezi dvaceti ostatními svazky a dovolím si jen jmenovat Kořist (La curée), kde jsem se dal již do malby takového koutku, který jest „hezký“ a který „pěkně cítí“. Ale vytrván na vlastním případě pana de Goncourt, budu vymáhati u něho ctižádost, ukáži ho, an píše Renatu Mauperinovou po Germinii Lacerteux, přistupuje tím k vyšším třídám až po bídu a vydává jedno mistrovské dílo za druhým.

Jak hluboká a vybraná studie jest tato Renata Mauperinová. Nejsme již v drsnosti a surovosti lidové. Vstupujeme mezi buržoasii a prostředí se hodně

komplikuje. Víím dobře, že to ještě není aristokracie, ale v každém případě že jest to „millieu vzdělané a vybrané“. V této době jsou společenské třídy tak pomísené, čistá aristokracie má tak omezené místo v sociálním stroji, že studium jejich jest v zásadě dosti prostřední. Pan de Goncourt mluvil o tom, že se musí „vzezření a vzhled zraffinovati a zbohatiti“, mluvil to asi o tom pařížském světě, tak vznešeném, elegantním, moderním. Nuže, dal se tomu pařížskému světu již jistý vzhled, jak bylo uveřejněno v Renatě Mauperinové již před čtrnácti lety. Nalezlo se tam vše, co jeho skromnost žádá na talentovaných spisovatelích, kteří přijdou po něm. Proč tedy by měl zůstatí autor u Nevěstky Elisy a Germinie Lacerteux, když dovedl napsati Renatu Maupeřinovou a Manettu Salamanovou, toto jiné mistrovské dílo silné a hrdé nádhery?

Jest pravda, že si nutno rozuměti. Pan de Goncourt zanechal přece jen temný jeden bod, který jest ostatně nutný, máme-li se dobře zavěsti. Žádá „studii užitou, vážnou, ne smluvenou a ne vymýšlející krásno“; a dále pak připouští, že lidské doklady tvoří celou cenu knihy: „knihy, kde jest lidská pravda, jest v kostech“; náhled to, který již po leta bráním. Hle, důkaz, že jsme formule naturalistické užili na všecka prostředí a všechny osobnosti. Dle toho jest pak hrožno, že narážíme všude na lidskou hloupost pod frakem i pod bluzou. Všimněme si jen Germinie Lacerteux, rozboru to tak pronikavého, že tvoří dojem obnažené hrozné rány. Ale přeneste touže analysu

do vyšších vrstev a do prostředí vzdělaného a vybraného; budete-li říkat vše, půjdete-li všemu až na kloub, zobrazíte-li nahotu mužů i žen, vaše analyza bude také pronikavá, jako mezi lidem, neboť to bude jen po většinně záměna dekorace a pokrytectví. Když bude chtít pan de Goncourt malovati pařížský salon a mluvit o pravdě, bude jistě popisovati toalety, květiny, zdvořilost, jemnost nekonečných odstínů, jestliže ale svlékne své osoby, bude je následovati do ložnice, vstoupí-li do tajností a soukromého života probíhajícího každodenně, bude mu pitvati obludy tím ohavnější, čím budou vybírány ze vzdělanější půdy.

A ostatně, není vlastně Renata Maupeřinová jen zkouškou toho, co já tvrdím? Vezměte Jindřicha Maupeřina, tak přesného, tak dobře vzdělaného, který počíná tím, že spí s matkou, aby se mu dostalo dcery; to je obluda. A tato dcera, která ví o všem, a tato matka, tato paní Bourjotová, která nemůže sestárnouti a která se chytá cizoložství! Vše toto jest daleko špinavější než pudové a zoufalé záchvaty Germinie Lacerteux, této ubohé nemocné dívky, která umírá potřebou lásky. Proto pan de Goncourt vymrhal delikátní barvy v Renate Maupeřinové; prostředí jest luxusní, cítí pěkně; osobnosti jsou dobře voleny, nemluví tam hantýrkou a přísně dbají všech přístojností.

Toto se přece musí zjistiti: náš rozbor zůstává stále křiklavým, neboť proniká až ke dnu lidské mrtvoly. Nahoře, dole, vždy pohoršujeme brutálností. Jisto, že

způsobů jest větší či menší počet, ale když jsme popsali jeden po druhém a když pozvedli poslední, vidí v tom lidé stále více hnusu než květů. Proto právě naše knihy jsou tak černé, tak drsné. Nehledáme pouze to, co jest odporné, my to ale nalézáme; chceme-li to ukrýti, nutno lháti nebo více, méně zůstatí neúplným. Den, kdy pana de Goncourta napadne napsati o vznešeném světě, kde vše bude krásné, vše bude pěkně cítiti, ten den bude se museti spokojiti s lehkými pařížskými obrysy, povrchními náčrtky, pozorováním učiněným mezi dvěma dveřmi. Sestoupí-li však do psychologie a fysiologie osob, půjde-li dále než ku krajkám a skvostům, tehdy napíše dílo, kterým otráví vybrané čtenáře a kteří pak budou rozebírati hrozné lži, neboť nic se nezdá býti méně pravdivým, jako pravda, obzvláště hledáme-li ji ve vrstvách vzdělanějších.

Jiná poznámka pana de Goncourt mne zaujala. Vykládá, jak lidový člověk jest mnohem lehčeji k prostudování a k namalování než šlechtic. Toť jest zcela správné. Lidový člověk stojí sám, jak jest, kdežto pán dobře vychovaný se skrývá pod skvělou maskou vzdělanosti. Pak člověk lidový dá se naznačiti silnými tahy; je to zábavné jako řemeslo, on poskytuje jaré obrysy a bujné protivy černého a bílého. Ale neschvaluji mínění, jedno by bylo záslužnější znamenité dílo s lidovým prostředím, než mistrovské dílo se šlechtou. Dílo se neposuzuje dle námětu, ale dle talentu spisovatelova. Pokud se pak týče vědění, staví-li se předmět lépe, nebo je-li nabídka výhodnější, to jest otázkou druhořadnou; jest jednoduše

jen nutno, aby model byl geniálně zase předveden. Pan de Goncourt mluví o nesnadnosti, kterou jest zakoušeti při hledání pravdy mezi Pařížany a Pařížankami; ale tatáž nesnadnost jest při hledání jí mezi venkovany. Známe knihy s velmi dobře prostudovanou Paříží, zatím co jen tu a tam nalézáme několik spravedlivých poznámek o venkovu. Vše jest ve studiu, tuť jest pravda.

Konečně přicházím k hlavní větě předmluvy. Pan de Goncourt vykládá proč se ujal slova, pravě: „Tato předmluva má za účel říci mladým, že úspěch realismu jest tam (v malbě vyšších tříd), jedině tam, a ne již v literární luze, vyčerpané již nyní jejich předchůdci.“ Učinil jsem zcela totéž oznámení: jedině žádám za poznamenání věty, jak já ji chápu.

Samozřejmě pan de Goncourt nemohl říci, že lid jest na příště látkou vyčerpanou, neboť napsal Germinii Lacerteux.

To by bylo domyšlivé nebo falešné. První ranou se nevyčerpá pozorovační pole tak široké, jak jest lid. Jak! dali jsme lidu občanské právo v oboru literárním a před námi zcela nikdo vůbec neměl, co by byl o něm pověděl! My jsme se mohli nutiti, ale v každém případě jsme všechno neviděli!

Také pan de Goncourt mluví jen o „literární luze“. Nerozumím dobře tomuto vyrazu, nepřijímám ho na svůj účet. Přidává málo myšlenek, které by byly „chic“, chování dle Gavarniho, dle palčivé pravdy pařížského dláždění, které se mi zdá, že zmenšuje mnoho moderní vyšetřování

a činíc z toho dovednost pro ozdobu. Pro mne nemá Germinie Lacerteux „literární luzy“; jest to lidskost krvácející a vznešená. Chci tedy myslet, že tímto výrazem „literární luža“ hodlal pan de Goncourt naznačiti určitý druh řečnictví, kde jsou surová slova zvykem. Potud stojím při jeho zprávě, snažně žádám mladé romanopisce, aby se zdrželi veškeré rhetoriky. Formule naturalistická jest neodvislou od stylu spisovatele, jako tento jest zase nezávislý na vytčeném námětu. Není to, pravím tak ještě jednou, než vědecká metoda, užitá v písemnictví.

Vracím se zase k závěru pana de Goncourt a pravím mladým romanopiscům, že úspěch formule neleží v napodobování literárního jednání jejich předchůdců, ale v použití všech námětů ve vědecké metodě století. Tvrdím, že není tu vyčerpaných temat, aby je literární způsoby samy nevyčerpaly. Pan de Goncourt s rozumem, nechce již vzdělávati; Ale, kdo se spokojí, nebude tam; chci říci, že prostí napodobitelé rychle vymrou, zatím co narodí se noví, kteří přinesou temperament, osvobodí se jistě z určitých nepříjemných památek osudem určených. Nesmíme souditi definitivně spisovatele při jejich prvním vystoupení; jest lépe přispěti jim k rozvinutí jejich talentů, jež dav nevidí, ale jsou obyčejně velmi vyvinuty. Nechceme učitelů, nechceme škol. To nás jen spojuje, jest to společná metoda pozorovací a vysvětlovací.

Půjdu dále, snažně prosím mladé romanopisce, aby pracovali proti nám. Aby nás nechali tonouti v „literatuře umělecké“, dle šťastného výrazu pana de Goncourt a aby

se snažili míti sloh silný, pevný, jednoduchý, lidský. Veškeren náš škrobený sloh, veškerá naše trest' formová neplatí nic v tomto užití. To cítím, co bych chtěl, kdybych to mohl. Mám ale velký strach, že se bočím, pokud se mne týče, do směsice romantiky; narodil jsem se poněkud pozdě. Kdybych měl někdy zlost na romantismus, bylo by to proto, že jsem se dal svésti falešným literárním vychováním, jež mi dával. Jsem v tom a zlobím se proto.

Vracím se k panu do Goncourt a nalézám spravedlivě v Bratrech Zemganno, poslední pokus nezbytností lhaní, neboť každý chce být těšen a potěšovati jiné. Praví, že jeho nový román jest pokusem „v poetické skutečnosti“, a tvrdí: „Tohoto roku, nalezl jsem se v jedné chvíli svého života, stárnoucího, nemocného, mdlého před prací palčivou a naplňující úzkostí, s jakou jsem pracoval svá ostatní díla, ve stavu duše, kde pravda tuze pravdivá byla mi také proti myslí! — a pohroužil jsem se tentokráte do obrazotvornosti snů, smíšených se vzpomínkami.“ Totéž byl bych mohl napsati v čelo „Hříchu abbého Moureta“. Každý mívá takové mdlé chvíle ve svém životě. Přejí si, aby pan de Goncourt napsal světácký román, který oznamuje. Takto nerozhodne vítězství naturalismu, neboť toto vítězství již získal co jeden z prvních ve všech třídách společenských. Také on se však mylí, myslí-li, že získá účast, vnášeje svůj pitevní nožik do organismů komplikovanějších a zničení vědecktějšího. Obviní ho jednoduše z pohanění šlechty, jako nás obvinili z urážení lidu. Nebo lépe, že bude míti obrazotvornost snů.

Pokud se mne týče, přeji si jen jediného vítězství naturalismu, reakci proti našim literárním zvyklostem. Jestliže se přemění, pokud se týče našich vět, které působí nesnáze vědecké formuli, jestliže jí upotřebí ke studiu všech prostředí a všech osob, bez posměchu našim zbytkům romantickým, budou psána díla pravdivá, pevná a trvanlivá.

II.

Kniha.

Z prvu námět, stručně.

Dva bratři, Gianni a Nello, rostou v tlupě komediantů, v níž jejich otec, Vlach Bescapé, jest řiditelem a která prochází vesnice a menší města Francie. Matku, cikánku, zavraždí touha po jejím lidu a její zemi. Otec pak náhle také odchází. Tu oba bratři, jati ctižádostí, prodají svůj pohyblivý majetek a cestují několik roků po Anglii, kde jsou angažováni jako clowni v několika cirkusech. Konečně se vrátí, aby vystoupili v cirkuse v Paříži, konec to jejich tajných přání. Gianni již dlouho hledal cestu, jakou by docílil, aby jejich jméno se stalo slavným. Konečně ji našel a chtěli poprvé ji provést před obecenstvem, když tu jeden krasojezdec, Nellem opovrhovaný, se pomstil tím, že zavínil mu strašlivý pád. Zlomil si obě nohy, nebude moci více pracovali a Gianni vida ho takto trpěti cizí žárlivostí, trhá sám visutou hrazdu, aby se zřekl i on svého umění. To jest rozuzlení.

Posledně, když jsem zjistil, že současný román směřuje více a více k zjednodušení dějovému, k uspokojení se jediným činem, vyjímaje komplikované vymyšlení našich povídkářů, byli mnozí uraženi, mnozí

mne osočovali, a vrhali se na mne a říkali, chci-li ponížovati vymyšlení románů vůbec, že potírám i obrazotvornost ve svých dílech. Předně neučinil jsem té hlouposti, abych cožkoliv chtěl snižovati, jsem jen kritik, jehož jedinou prací jest jen postaviti protokoly. Zde na příklad Bratři Zemganno, kteří mi přinášejí důkaz velice charakteristický.

Poznamenejte, že pan de Goncourt, tentokráte neuzavřel se do rozboru přesně přísného. Jak byl sám řekl „pohroužil se do obrazotvornosti, smíšené se sny a vzpomínkami“. Jestliže se na nás žádá obrazotvornost, zde jest. Jedině všimněme si poněkud, jakou se stává obrazotvornost v rukou romanopisce naturalisty, v den, kdy si usmyslil, že nebude se držeti jen reality.

Samozřejmě pan de Goncourt nezkoušel tuto obrazotvornost na faktech. Jest nemožno rozvrhnouti si drama jednodušeji. Jest tam jen dramatický obrat, pomsta krasojezdce, držícího dřevěný nebo plátěný kruh, jímž měl Nello prolétnouti a zaviniťšího tedy jeho pád. A ještě tento obrat zaujímá tak malé místo v celém svazku. Cítí se, že autor nemá té potřeby, ba že jí i opovrhoval. Postupuje živě a prodlužuje rozuzlení; zdržuje se dosažené situace, když již Nello jest zraněn. Tedy, jestliže pan de Goncourt mluví o obrazotvornosti, netuší, že běžná naše kritika myslí pod tím jménem obrazotvornost Alexandra Dumasa a Eugena Sue; on myslí částečné poetické uspořádání, osobní snění, čin přímo v pravdě, ale opřený také sám .o pravdu.

Nic není typičtějšího, opakují, nad Bratry Zemganno s tohoto hlediska. Všechny činy, které tam přecházejí, jsou skutky úzkostlivě brané ze skutečnosti. Autor nevymýšlel ani jediné zápletky; nejvšednější historie, která stačí, aby její hrdinové předstoupili; druhořadné osoby se vměšují na to do děje; jest to způsob rozboru, který byl tu nutný a ne živly pravidelné a odporující dramatu. Jedině, když má před sebou tento způsob rozboru, když ovládá celkové chtění lidských dokladů, popouští uzdu svým snům, staví na těchto dokladech báseň, které se mu zachce. Jediným slovem potřeba obrazotvornosti není zde v rozvinutí děje, v postavách, ale v rozboru sešlého s obvyklé cesty a zobrazujícího rozvoj i osobnosti.

Tedy jest samozřejmým, že Gianni a Nello nečiní nic jiného, než by clownové mohli dělat. Jsou pracováni dle skutečných dokladů. Ale jsou zidealisováni, přecházejí v symbol. V jejich prostředí, pravidelně, neprocházejí události nikdy se strojeností podobných sensací. Jsou to duše právě tak jemné, jako těla velmi silná. Pan de Goncourt vybral si tyto clowny ze skutečnosti krutých cvičení, aby je vtiskl ve vnitřní vybranou oduševnělost. Vězte, že nezapírám skutečnost příběhu; surovci by mohli prodělati takové příhody a znovu procítiti její účinnost; ale surovci je však prociťují jinak, více neurčitě. Slovem, čta Bratry Zemganno, tuší každý, že dílo není skutečnou pravdivostí; zaznívá pravdou přeměněnou autorovou obrazotvorností.

To pravím o dvou hlavních postavách, mohl bvch

řící i o osobnostech méně důležitých. Řekl bych to i o prostředí. Toto bytí a tyto věci mají jen skutečnost za podklad, ale jsou všechny zjemněny; přecházejí v to, co pan de Goncourt velice šťastně nazval „poetickou skutečností“. Jest tedy nutno, opakuji to ještě, činiti hluboký rozdíl mezi obrazotvorností vyprávěčů, povídkářů, kteří převracejí skutky a obrazotvorností romanopisců naturalistických, kteří tvoří skutky. V tom jest poetická skutečnost, abych tak řekl skutečnost přijatá, ale pak vešlá v báseň.

Jest jisto, že tuto obrazotvornost my neodsuzujeme. Jest to osudná nerozvážnost, zábava na úkor pravdy, vrtoch spisovatele, který překrucuje pravdu, která mu unikla. Naturalismus nesnižuje obzor, jak se falešně tvrdilo. Jest příroda a člověk v jeho všeobecnosti, se vším svým známým i neznámým. Den, kdy se vyjde z vědecké formule, způsobí jen ohromný převrat v pravdách, které nejsou ještě předvedeny.

Ostatně otázka metody převládá všude. Jestliže pan de Goncourt, jestliže ostatní naturalističtí romanopisci podřídí svou fantasií pravdě, ochrání svou rozborovou metodu, prodlouží svá pozorování až tam, kam sahají. Musí to býti báseň, ale zůstávati stále ještě dílem logickým. Oni připouští na proti tomu, že jejich nohy se již nedotýkají země; oni nezamýšlejí dáti své dílo, co dílo pravdy; na druhé straně upozorňují obecnost na přesný okamžik, kde vstupují do snů, to právě, co jest při nejmenším dobré. Nyní, abychom se zase vrátili k Bratrům Zemganno, bude velice snadno ukázati, jak toto dílo vyklíčilo v duchu pana

de Goncourt. Měl v určitém okamžiku svého života potřebu vyznačiti účinným způsobem co spojovalo jeho a jeho bratra v soukromí a společné práci po celou tu dobu. Zříkaje se vlastního životopisu, hledaje pouze rámec, aby do něho mohl vložit své vzpomínky, řekl si jistě, že dva gymnastové, dva bratři, kteří společně dávají v šanc svůj život, kteří se asi vyrovnávají pokud se týče jejich žádostí i intelligence, spojují-li silně působícím a originálním způsobem dvojí základní existence v jednu, v níž mohou rozebrati své city.

Ale na druhé straně s jemností, která ho vyznačuje, zarazil se před brutálním prostředím cirku, před jistým druhem ohav a oblud osobních, jež obsahuje. Bratři Zemganno jsou tedy ve skutek uvedenou literární myšlenkou, ale zidealisovanou.

Výsledek byl dílo velice dojímavé a uchvacující podivnosti. Jak jsem již řekl, jest brzy cítiti, že nejsme ve skutečném světě; ale pod rouškou symbolu jest tu veškerá krvácející lidskost. Upozorním na některé části rozboru, jež mne zvláště zaujaly: dětství dvou bratří, jejich něžnost, jež stoupá, jejich vzájemné pohlcování, jež počíná; pak později, jejich dvě těla, která tvoří jen jedno tělo v nebezpečnosti, jemuž čelí tato skutečná jednotnost dvou akrobatů, ustupující více a více do všeho ostatního, tvoříc tak společný život; a konečně, když i Nello nemůže již pracovati, jeho bol při myšlence je, že jeho bratr bude pracovati bez něho, jeho žárlivost šťastné ženy ve vědomí, že sám miluje, nebude nikdy již milován, jeho požadavky,

kteřé jsou příčinou, že oba bratři Zemganno zemrou v okamžiku, kdy jeden z nich zemře, pro cirkus. To jsou stránky, které dodávají dílu silného života, života viděného, vně skutečnosti osob i prostředí. Lidský doklad jest tu tak pronikavý, že jeho účinnost vzrušuje i pod poetickou rouškou.

Pan de Goncourt uchránil si v čistém popisu svůj sloh tak přesný a tak jemný. V tomto druhu jest nej lepší na počátku knihy: krajina ve chvíli, kdy padá již soumrak, s malým městem, jehož svítilny září na obzoru. Jmenuji také popis cirku, večer, kdy si Nello zlomí nohy; ticho mezi obecnstvem po pádu jest znamenitého účinku. A co těch krásných drobných příhod, smrt cikánky v pohyblivém domě, jarmareční představení, večer, kdy Nello se pozdravující, chce se vrátit do cirku, vystavěného na Champs-Elysées, deštivým večerem, kamž dochází tiše, aniž by chtěl vstoupiti!

Taková jest kniha. Přináší nové rysy v díle pana de Goncourt a vytrvá pro svou originálnost a pro svou dojemnost. Autor ji psal co nejsilněji a nejúplněji, vložil do ní veškeré své slzy, veškeru svou něhu a to dostačuje, aby dal dílo nesmrtelné.

O mravnosti.

Jeden z mých dobrých přátel vydával román v jednom žurnálu. Chefredaktor dal si ho jednoho večera zavolati a rozhorleně mu domlouval o jednom odstavci, který měl následovati příštího dne; nevím již, milenci si tam špatně vedli, měli tam tuze citlivý polibek. Můj přítel, celý rudý, zahanben, že vzbouřil stud celé redakce, uvolil se přepracovat odstavec. Na zítří, jaké bylo ustrnutí milého hochy, když na třetí stránce žurnálu viděl v tomto čísle, jež ho donutili vyčistiti, uveřejněný dlouhý a velmi podrobný výpočet ohavné kriminální affairy, takové, jakou jen ve snu může chovati nejromantičtější obrazotvornost. Otec, když byl měl nejdříve děcko se svou dcerou, dal ho uvařiti v hrnci na maso, aby je lépe zahladil; a nebylo tu šetřeno hrůzou, ani historií ohavného styku, ani okolnostmi mrzké kuchyně.

Nuže! Oznamuji, že tomu nerozumím. Otázka se utváří asi takto: jak žurnály, tak stydlivé ve svém přízemí, jsou tak nečisté na své třetí stránce? Nevstupují do literárního sporu o obrazotvornosti a skutečnosti, předvedší jen jediný skutek, pravím, že jest v tom úplný nedostatek logiky, mluviti o důstojnosti žurnálu, o získání pevné vážnosti v rodinách, když učiniv dříve policejní službu v románě, otiskne bez ostychu veškeré soudní sprostoty.

Proč zastíratí tam lež růžovými barvami a přijímatí tady zase ukrutnosti?

Již dlouho jsem chtěl vypracovati o tom studii a počal jsem sbíratí. Má myšlenka jest jednoduchá: vystřihnu z nejrozšířenějších žurnálů, těch, které honosí se tím, že jsou čteny matkami i dcerami, strašné příběhy, podrobnosti zločinů a soudů, které odkrývají cynicky veškeru mravní zkaženost člověka; pak se nabídnu jednoho dne, až budu míti malou sbírku těchto nečistot, jí uveřejniti, spokojiv se s vytištěním, za každým tím výpisem, jména a data žurnálu. Až bude ta práce hotova, uvidíme, s jakou tváří důstojnou budou ředitelé mluvití k svým předplatitelům s nej nepatrnější opovázlivostí rozboru morálních romano-pisců.

A věřte, že má sbírka bude bohatá. Mám již historii otce a dcery, vařící svůj krvesmilný plod; mám dobrodružství staré ženy, uvržené do vody a zachráněné po třikráte svým vrahem pro zábavu; mám ještě jinou historii stařeny, zavražděné dvěma hezkými chlapci, po orgii, již vlastní poznání prozradilo zbujníky; mám Menesclona, s jeho košilí prosáklou krví a mnoho jiných věcí, aniž bych počítal různé ty drobnější události, rozvody od stolu i lože, procesy pro cizoložství, svedená děvčata. Není pochyby, že nečiní těch neřestí ani zločinů; ony se spokojí s jich vypravováním, ale v tak jasných výrazech, s opisy, jež zhoršují oplzlost jednotlivých bodů, které jsou opravdu dobře zrozeny, aby v nich rozhovořovalo na základě volnosti slova. Eh! Když se psalo, s reporterskou

raffinovaností, o případu pana de Germiny, nemá nikdo práva překážeti milencům našich románů, aby se milovali volně v jasném slunci!

Vím dobře, co budou ředitelé listů odpovídati. Jsou to po většině uhlazení mužové, milující žertíky a činící své vtipy tak jako jednoduší smrtelníci. Jedině nežertují se svými předplatiteli. V základě se vysmívají důstojnosti svých žurnálu jako neštěstí; touží po tom, aby jejich předplatitelé byli spokojeni a budou jim dávat i arsenie, kdyby je někdo o to jen trochu požádal. Uvažme tedy, chcete-li, že nedůslednost pochází z obecnstva; obecnstvo, které trpí krvavý nevкус soudních síní, žádá v románě malé ptáčky a sedmikrásky, aby se potěšilo. To jest smlouva, která haníc na jednom místě, musí být neurážlivá na druhém. A má-li kdo to neštěstí, že se vysměje tomu zvláštnímu rozkazu, jest darebák, celý tisk ho svrhne do potoka. Dobré obecnstvo!

Právě touto chvílí rozvášňuje jakýsi proces Paříž. Nehodlám tu já sám rozsuzovati osoby zúčastněné ve věci, aniž budu se starati o to, jaký bude rozsudek soudního dvora. To co mne zajímá, jsou jednoduše příběhy, vypravované novinami, to co vytiskují, řádky plné špíny, které všechny přemílají s takovou ochotou. Promluví jen o tom, jak jsou tyto povídky vynalézány. Připustme, že nikdo nebyl vinen, ani manžel, ani žena, ani otec. Tu jednoduše se něco napíše.

Lze čísti ve Figaru: Paní se vykoupala v přítomnosti svého otce a vyrážela ze sebe výkřiky radosti a uspokojení!

Můj drahý, Hennique, vy, jehož Obětovaná byla prohlášena za dílo hnusné, vy jste se ještě neodvážil vydati se v nebezpečí tím, že tato hodná dcera, kterou přítomnost jejího dobrého otce dráždí do té míry, že se dá do zpěvu Mére Godichon. Zbledl jste, můj příteli, s Guillotinadou, jak nazvali váš román. Proč vy jste nepostavil vaši hrdinku a jejího otce také do podobné koupele?

Čtu dále ve Figaru: „Jeden sluha viděl mladou dámu, sedící na pohovce vedle pana X . . . šaty měla svléknuté, v nevýslovitelné situaci.“ Co tomu říkáte, můj dobrý Alexisi? Jak krásně byla myšlena vaše Lucie Pellegrinová! Dívka, která umírá plicní nemocí, pijíc absinth, jaká to jen vodová polévka. Vypravujte mi o slečně, která sdílí své spodničky se svým otcem! Hledejte takovou situaci, chcete-li, aby vzali váš příští román do počestného žurnálu.

Čtu dále ve Figaru : „Což domovník nevyznal, že viděl jednoho dne pana X. vstupovati s jeho dcerou do záchodu, záminka to, která jest odůvodněna křížovým výsledkem o rozměrech záchodů a o možnosti, aby se tam dvě osoby zdržovaly.“ Ah! Jaké to gourmandství! Hle, co vidíte, můj hodný Huysmanse, vy kterého nazvali „umělcem mravní zkaženosti“ ? Vaše pověstné „kočičí moče“ v Sestrách Vatarových, pro které se nadělalo tolik hluku, jsou jen cukrovou vodou proti těmto záchodům. Cítíte v tom všecku tu vůni? Vidíte ten křížový výsledek, pány po dvou tam zavírané, aby se posadili? Dovedete si představití tatínka a slečinku, vykázané až tam, aby si mohli dle chuti zažertovati ? V okamžiku, kdy vybrané

čtenářky žurnálu přijdou zrakem na obraz tohoto interieuru, žádám na nich, aby daly Sestry Vatarovy do dívčích pensionátů.

A vy, drazí přátelé, Céarde a Maupassante, vy, které méně odsuzují, protože jste méně napsali, co myslíte o tomto odstavci, vyjádření manžela, jež jsem provedl v Příhodě: „Byla ve stavu velmi rozjařeném a v zjevném nepořádku. Spěchala, aby se svlékla, změnila úplně prádlo a její oděv nejintimnější nesl nepopiratelné známky nepořádku.“ Ještě košile Ménesclonova! Ha! To jest čestně řečeno, ale jak uniknou ony cnostné čtenářce! Považte si to: intimní šatstvo, nepopiratelné známky. Vidíte romanopisce, pouštějícího se do bezpříkladných popisů? Budete uvržen do vězení. A při této příležitosti, pozorování: všiml jste si, že soudní úředníci se odvažují daleko více, než my, romanopisci. Oni jdou do podrobností opravdu skandálních; a svoboda jejich otázek jest povětšinou taková, že rozebírají hnusnost až do dna, jsou-li oprávněni uzavřítí dvěře. Víím dobře, že jejich povinností jest všechno vědět a souditi. Ale naší povinností jest také všechno vědět a všechno souditi. Mezi úřadnictvem soudním a spisovatelem jest jen jediný rozdíl, totiž, že spisovatelé na mnoze zanechávají po sobě geniální díla.

Nuže tedy, milí přátelé, jest nutno vyzpovídati se ze slabosti: my nejdeme nikdy stupni pravdy v ukrutnosti. Noviny, které se rozčilují nad našimi díly a které uveřejňují všechny co nejdelší podobné historie, odhadují bez pochyby, že se točíme kolem dětských hříček. Připusťte,

že jest nyní něco v plném skandálu, že vystupují v tomto boji živé osobnosti, všem známé, že si budou ukazovati po měsíce otce a dceru, obžalované z idylly na záchodě; a vy nepoznáváte, kolik našich románů jest plochých, malých a naivních, bojácných a bezbarvých, z kaše pro děti v peřince. Stydím se za takovou vodičku.

Není to můj velký přítel Edmond de Goncourt, který vám radil, vám mladým, abyste studovali svět, vnesli pozorování a rozbor do tříd vybraných, abyste tvořili konečně romány čisté a které by pěkně cítily? Rada byla znamenitá, ale kde však jest ten svět? Není zajisté mezi úřednictvem a millionáři procesů, které probíhají. Jde tu o svět při otevřených dveřích, či o svět uzavřený? Jsme-li zvědaví, díváme-li se šterbinou, mám podezření, že uvidíme ve vybraných vrstvách totéž, co jsme viděli mezi lidem, neboť tělo lidské jest vlastně totéž, jen oděv je rozlišuje. To jest mínění, které jsem mnohdy již podepřel a ozvěna z Palais de Justice mi dala za pravdu.

My ostatní, chrapouni, lidé špatně vychovaní a malého štěstí, my známe svět, jen ze skandálních procesů, které ho osvětlují každé zimy. Nemluvím o salonech kam chceme jít; v těch salonech jest veřejnost, tam se drží vše většinou v dobru. Mluvím o jídelnách, o budoirech a předsíních. Tu, v každém procese se učíme tomu nejlepšímu. Pán kleje jako drožkář, nazývá svou dceru „děvkou“ a dámu ze společnosti „znečistěnou zadnicí“; paní se setkává s pány v kostele; tchán jest čtverák a tchyně nesnesitelná; rozpráhují se k ranám mezi sprostými slovy,

chytají se za vlasy před služebnictvem. Velký Bože! jsme snad v chlévě v Chapelle? Nikoliv, jsme mezi nejlepší společností, společností, v níž přecházejí šlechtici.

Co tu myslí obecnstvo? Když umístíme nadávku do úst člověka dobře vychovaného; když zaznamenáme hnusnou rozmluvu, šeptanou několik kroků od dam, v saloně, když otevřeme předsíň a ukážeme cizoložství válející se v krajkách; když znovu nalezneme lokaje a prostitutky ve fracích a hedvábných robách: řekne se zase, že lžeme, bude se zase krčiti rameny s pochybnostmi, zda známe svět a obžalují nás pro na cti utrhaní a špinění z rozkoše! Svět jest takovýto, otráví-li jej vášeň, vrhá-li ho hrozné drama mimo slušnost a přistojnost.

Špína jde až na dno. Mnohdy některý proces počne trhati po povrchu některé vředy. Lidé nad tím žasnou, zdají se věřiti, že jsou to činy výjimečné, neboť veliké množství ustupuje před skandálem; avšak jako ženy oddělené po hrozných scénách, právě tak v brutálnostech a oplzlostech pohroužení! Proces jest pouze experimentální román, který přejde před obecnstvem. Dva temperamenty jsou uvedeny v přítomnosti a předvádění se děje pod vlivem výjimečných okolností. Tuť pravda, pravdivé drama drsně nám ukazuje skutečný mechanism života.