

Drobná próza české secese

V této sondě chceme ověřovat secesní schéma, jak jsme je v základních obrysech identifikovali v Šaldově povídce *Analysa* (viz 3. studie na tomto webu), na širším vzorku povídek většího počtu autorů. Bude jich deset a jsou vyjmuty ze souboru Jiřího KUDRNÁČE, o němž jsme hovořili v první a třetí studii. Má to dvojí výhodu. Jednak tento soubor představuje dostatečně široký vzorek z dostatečně dlouhého období, to za prvé. A dále je tu podtitul knihy, totiž *Drobná próza české secese* (to za druhé), což znamená, že autor vědomě pracuje s pojmem literární secese, že má pro něj určité předporozumění, ať už je výměr pojmu jakýkoli. Nakolik secesní schéma platí u různých autorů, jedná se o universální paradigma, jehož intuitivní hodnota se odvozuje z estetických dominant. V drobné próze, hodnocené jako „secesní“, by tedy měly platit stejné devizy jako u veršované epiky, ať už drobné nebo většího rozsahu; o té jsme předběžně zjistili, že konverguje s lyrickou poezií, určujícím literárním žánrem příslušného období.

Také v daném vzorku drobné prózy bychom tedy měli konstatovat prioritu, resp. zvýšenou frekvenci „obrazu“ a „pikturálních“ entit (fyzioplasticita sémantického gesta: příroda *versus* město – vizuální symbol – dekorace) ve smyslu estetických dominant, jak jsme učinili v případě Šaldovy *Analysy* i veršované epiky Macharovy. Znázorněný prostor by přitom neměl vykazovat tak silnou tendenci k „rámování“, uzavírání či dokonce zavíjení do sebe jako v lyrice, nýbrž měla by se (podobně jako u Šaldy a Machara) více uplatňovat časová souřadnice, umožňující řetězení „obrazů“ v předpokládaném jednotném fiktivním prostoročase. Poetický prostor však nebude bezpříznakovým prostorem, kterým subjekt prochází jako nezbytnou kulisou (protože „všechno“, jak se říká, se přece „někde“ odehrává). Zůstává naopak prostorem příznakovým, soustřeďujícím pozornost k „obrazu samému“. Taková „*pictura poesis*“ (pikturální – barevná – v liniích) naopak znamená aktivní zrak, jenž prostor a obraz vždy teprve konstituuje a jehož estetické dominanty subjekt vytváří, nikoli pasivně přijímá. „Pasivní estetický příjem“ jsme názorně viděli v ukázce z Jiráskova románu *Proti všem* v naší třetí studii.

Jsou tu i další příznaky „secesity“, z nichž některé mají povahu ustálených topoi (dobových „klišé“), společných určité části podobně orientovaných autorů. Můžeme pak identifikovat tytéž či podobné estetické příznaky secese u tak rozdílných autorů, jakými jsou Jiří Karásek ze Lvovic, Antonín Sova, Jan z Wojkowicz nebo Vilém Mrštík. Jako nejproblematictější z celého vzorku se přitom zdá být posledně jmenovaný. Předběžně se zdá, že jeho zařazení do proudu „secese“ je přinejmenším mezní, což znamená, že budeme muset zvážit kvantitativní i kvalitativní aspekty souboru „obrazů“, který aspiruje na status „secesní“. Budeme si počínat podobně jako ve dvou předchozích sondách, věnovaných Macharovi, což znamená, že půjdeme od povídky k povídce a budeme postupovat podle určitého schématu, které může být nudné, ale je nutné jako rastr a prostředek depistáže. Naším cílem přitom nepřestává být identifikace paradigmatu literární secese jako strukturálního znaku.

(1) Jiří Karásek ze Lvovic: *Stojaté vody*

FABULE. Ještě mladý muž prochází podvečerní a večerní Prahou, vnímá intenzivně její barevné a šerosvitné efekty a sní o umění, které by všechny tyto a podobné vizuální obrazy a dojmy či sny dokázalo zobrazit. Jak uplývá čas, dochází k tomu, že ideál umění, který stál za jeho dosavadním uměleckým nezdarem, je nedosažitelný. Přitom ví, že umění, jak je dělají jiní a mezi nimi i někteří jeho generační druhové, by uměl dělat i on. „*Stojaté vody*“ jsou zřejmě nejen symbolem umělcovy insuficience, nýbrž také insuficience staré společnosti a jejího umění, žijících v zastaralých představách.

OBRAZY. 1. „Volným, lenivým krokem, zabrán v myšlenky, v neurčité, rozlité snění splývající neuvědoměně s ruchem ulic, s rozstříkaným jasem plynů a s pohybujícími se černými skvrnami večerních chodců, / bylo to stálé přelévání, směsování se a vlévání téhož teskného, chladného žluta v modré a těžké černo, loudal se z ulice do ulice.“ *Vidíme vymezování vizuálního prostoru šerem a ulicí města. Secesní topoi: pouliční lucerny zářící ve tmě a hra barev.*

2. „Ruce v kapsách sevřeny, usmíval se ironicky, svíraje v koutku jemně modelovaných, s grácií umělce vyříznutých úst s vyhaslou cigaretou a zpíjeje se vřavou, v níž se teď znenadání ocitl, rozevíraje a přivíraje oči zalité vítězícím jasem odrážených a zvýšených světel elegantních výkladů, v nichž zchřadle, nemocně a zvadle roztékaly se v mrazivém vzduchu slabé svity rozsvícených kandelábrů...“ *Žánrový obraz: mladík s cigaretou ve večerním davu. Secesní topos je podobné jako v 1 (odraz světla, rozsvícené kandelábrů). S mužskou figurou s rukama v kapsách se setkáme i u Šaldy v Analyse (viz třetí článek o secesi).*

3. „Šel shora dolů promenádou a zase nahoru, v sobě utonulý uprostřed šumu promenujících, maje ze všeho zase jen dojem vlnící se masy a v žluté a černé pruhy rozstříhaných a rozsekaných chodníků, tutěž směsující se a hýbající hru tvrdých kontrastujících barev.“ *Výrazy „dojem“, „v sobě utonulý“ a entity „barevné pruhy“ a „tvrdé kontrastující barvy“ nás přivádějí do blízkosti široce pojatého výtvarného impresionismu.*

4. „... zatočil se do Poštovské ulice, v náhlém záchvatu nervózy, jenž se ho zmocnil. V strnulé nehybnosti tmavé ulice, v níž se lámaly a chvěly dlouhé stíny, zastavil se, váhal chvíli plný odporu k okolí, v němž se ocitl...“ *Vidíme uzavřený temný prostor a vedle toho i vnitřní distanci subjektu k realitě, která je příčinou dalšího „zužování“ vnímaného prostoru.*

5. „... ohlédl se pln nerozhodnosti k budově policejního ředitelství, uvědomil si nápadnou, jako podrážděnou červeň výstražné lucerny u nakupené hromady kamení, mokrou, vlhce v čišivou tmu kapající...“ *Další charakteristika barvy a barevnosti („podrážděná červeň“), na kterou navazují další smyslové charakteristiky.*

6. „Jsem ničema, nenapravitelný ničema, a odplívl, vystupuje na nábřeží, zaplavené mdle bílým (v prvním dojmu zraku zvyklého černu) jasem elektrického svitu před kavárnou Bellevue.“ *Výraz „dojem“ a hodnotící charakteristiky barvy nás přibližují výtvarnému impresionismu. Secesní topoi: svit a kavárna.*

7. „Ale on neuvědomoval si ničeho. Všecek byl zapředen v rozvířenou, smísenou, zářící a vířící duhu zmatených, sehnaných a slitých představ a myšlenek, v pestrý jich rej, jenž ho otupoval a omamoval, jímž se zpíjel...“ *Vnitřní svět subjektu je znázorňován na základě stejného principu jako svět objektivní, totiž barvy a hry barev.*

8. „Plamen plynový syčel, zahráváje do voskového běla, jako v choré vybledlosti (tak paradoxní dojem činil), a v jeho matném svitu ulehaly ve všech koutech, pod všemi plochami těžce černé stíny, nehybné, strnulé, kryjící špinu a nečistotu zanedbané místnosti.“ *Uzavřený prostor je dále omezovaný příšeřím. Entita „dojem“ a kvalifikovaná barevnost a světlo kladu text do blízkosti výtvarného impresionismu.*

9. „V tom rohu sedávali, u stolu zeleně natřeného – jak hořká byla ta barva – pod obrazem cele zežloutlým, představujícím nemožného Napoleona.“ *Barevné charakteristiky a kvalifikace barvy jako v předchozích případech.*

10. „A najednou vyvstala v něm vzpomínka, plna hřejivého tepla, jako v noci o samotě stojící dům probleskne náhle pozdnímu chodci vlídnou řadou osvětlených, v ztichlé žluti uspaných, mlčenlivých svých oken.“ *Představa subjektu je charakterizována stejným principem jako objektivní prostředí. Je tematizován recipující subjekt a kvalifikována barva.*

11. „Opravdu? Ironizoval sama sebe hned vzápětí, s bolestně teskným úsměvem, nejistě a bázně se rozjasňujícím v úzkém pruhu mdlého, čistě a šťastně bílého obličejce, ale

smutného, jako vápenná bělost květin v teple skleníku vyrostlých.“ *Charakteristiky výrazu tváře, mimo jiné prostřednictvím odstíněné barevnosti.*

12. „Byl znepokojen a vypjat jako mladík před prvním plesem, v tom tušení zastřené dosud rozkoše, ve vysněné vůni ženských obnažených ňader, sněhově bílých a sladce růžových toalet a vlhkých kytic rozkvetlých, svěžích růží.“ *Překrývání časových rovin vytváří pocitovou paralelu. K secesním topoi patří ples a květiny.*

13. „Míjel ulici za ulicí, v jednotvárném tempu kroků těžce narážejících a dutě a zpozděně se tříštících o tvrdost dláždění, v rozsáhlém tichu uspaných a tmou zateklých ulic města jako vymřelého, navždy vyhaslého... Plyn za plynem osaměle vynořoval se ze tmy, kalný pod zadýchaným sklem lampy, jak v oleji stopený, v zvadlém žlutavu doutnající. Černota tmy byla jimi jako prosákla, vyzařovaly z ní svitem roztékajících se paprsků, opozděných a dohasínajících.“ *Akustický obraz se odklání k vizuálním entitám se zřetelem ke kvalifikaci barvy.*

14. „Všechno zdálo se tak nízké; trojplamenné kandelábry jako by svítily u samého dláždění. Nebe jako obtížené a napité hustou a vlhkou čerností nalehalo na celý prostor, zdálo se viseti nad samou řekou, jež hučela v jednotvárných rytmech blízkého jezu. Opožděná drožka projela nábřežím, v zemdleném odlesku svých luceren, v nichž bylo viděti těžkopádně se klátící široký zadek koně. Rachot její byl pohlcen dálkou, v tmách, někde dole, u kamenného mostu.“ *Vidíme subjektivně pojednaný úhrnný prostor, směrem „shora“ zužovaný.*

15. „Stál u zábradlí řeky a díval se strnule dolů, v tu rozevírající se prohlubeň, v níž zdály se nejhustší temnoty noci se slévati. Černý mramor řeky, zdánlivě nehnutý, slabě se zachvíval, když se do něho upřeně zahleděl. Stíny Střeleckého ostrova, jimiž prosakovaly lucerny protější Kampy, zdály se jako vyzdvíženy a plovoucí nad hladinou řeky, prozářenou u řetězového mostu mdlým odrazem lamp, kdežto u kamenného mostu dlouhý pás jasně žlutých svítílen zdvojnásobňoval se v černosti vodní hladiny ostře a význačně. Masa domů protějšího břehu, slitá v jedinou hradbu nejtemnějších odstínů, činila dojem uhaslého transparentu a prohlédala jen několika osamělými, stíněně mrkajícími světly. Z hradčanského hradu zářila dvě okna, vysoko nad černým pásem, jako zbloudilé hvězdy. Celek se směsoval v dojem tvrdých temnot, nejrůznějších nuancí, prostříkaných žlutí světel; vše zdálo se býti dolů stlačeno a ponořeno v slabě tekoucí, skoro nehybné černo.“ *Pokus o úplný (kvazi)vizuální obraz městské krajiny, zužovaný směrem „dolů“.*

16. „A zase zahleděl se na řeku a zdálo se mu, že se ta všechna světla snížila, že se stápní teď zrovna v hladině černé vody, a zrak jeho upjal se v dláždění, jímž se vlekl modrý odlesk jako nejjemnějšího, široce prostřeného hedvábí, a uchem mu zaznívaly těžké rytmy vlnících se mas lidí, jichž středem kráčí; neurčitý, pomíšený šum hovoru jej omamoval a zpíjel. A pak uviděl v temnotách pohyby gestikulujících rukou a chvílemi jako ozáření celého prostoru, bledě zelený svit rozlitý na dláždění, a zase slyšel jako úryvek vyzvánějících zvonů (z chrámu jakoby v temnotách propadlých někde dole, hluboko dole...), temně, nesmírně pochmurně, jako by truchlily při relikviích...“ *Opakování a rozvíjení předchozích postupů a principů s podobnými topoi a odstiňovanou barevností.*

17. „A stanul a vzpomínal a nemohl si vzpomenouti, kde postřehl tu jako rozdrážděnou červeň prolitou černem noci.“ *Jde o vizuální refrén.*

18. „Byl v úzké ulici, těžký dech starobylosti, zápach jako krypt a hrobů jej ovanul. Byla to strnulá, nehybná a mrtvá nálada starých, zapadlých a sešlých ulic, jež zbyly ještě, jako uchráněny nějakým divem, ze staré, středověké Prahy, domy chmurné, s portály a kamennými zdobami, úzkých chodeb a příkrých vrzajících schodů, zčernalé a těžké, ovanuté kouzlem všeho, co má záhy zajíti.“ *Uzavřený prostor s motivem „staré Prahy“.*

19. „Zrychloval krok, by unikl tomu tížícímu ovzduší, když jej zarazil znovu náhlý výkřik a pak celá pomíšená vřava, zaznívajíc z dveří malé hospůdky, zastrčené a zapadlé, znatelné ve tmě jen rozlitou červení prozářených záclonek na nízkých, ale značně širokých

dveřích. / Stanul a naslouchal. Nálevna byla asi plna, táhlý, plačící, měkce rozvlněný hlas harmoniky provlékal se z ní, odehráváje oblíbenou odrhovačku, k níž zanedlouho přidal se celý sbor vychraptělých hlasů.“ *Jde o akusticko-vizuální obraz toho, co není bezprostředně vidět v temném prostoru.*

UMĚLECKÉ MODELOVÉ ENTITY. Některé z „obrazů“ vyčleňujeme z předchozího odstavce do samostatného souboru. Jsou to programní slovesné obrazy nebo fiktivní teorie zpracování vizuálního obrazu, které se od předchozích liší vyšším stupněm obecnosti. Vytvářejí tedy něco jako secesní paradigma obrazu a obraznosti, textově implicitní z hlediska autora, avšak explicitní z hlediska postavy.

1. „Jen chuť, chuť k něčemu, ať k práci, ať k smíchu, ať k zlosti, ať k výšklebku, jen ne stojaté bahno, nehybnost, stagnaci, lhostejnost. Pracovat, pracovat – pět šest stránek denně, prózy, o níž přemýšlel celý měsíc, po dlouhé periodě úplného odumření. Nádherné prózy slavných, v rozpětí rytmů majestátních vět, jeho konečné Dílo, poslední slovo, splnění snu.“ *První souvětí konturuje secesionismus jako reakci na vše staré, druhé přináší některé formální charakteristiky secesionismu (rytmus a syntax prózy).*

2. „A zrak rozpálený dychtivostí tvorby uvědomil si a vpil do sebe celé okolí. Zaslhlé barvy se oživily, všecko bylo v jedné směsi skvrn a světél, chytal hrany a obrysy předmětů, vyvolávajících v jeho paměti řadu ostrých a jasných představ, které pak najednou prorazily stlačený a sepjatý povrch, hnaly se ven, v plné a hltavé výbojnosti nuancí a tónů barevných.“ *Tematizace zraku (vpíjení se) a všechny barevně-světelné charakteristiky prozrazují výtvarný princip, zde vysloveně impresionistický. Umělecké ztroskotávání hrdiny tkví patrně v nelehkém úkolu realizovat tyto principy v literatuře. Stylistické principy obsažené v odstavci 1 jsou naproti tomu literárně dobře schůdné, neboť jsou slovesné. Literatura je tu zatížena mimoliterárním, avšak nikoli mimouměleckým kontextem.*

3. „Příliš vyvinutý smysl kritický klepal jej neustále přes prsty. Bylo to, jako by jeden člověk tvořil, a druhý přicházel, aby to, co onen vytvořil, zase zničil.“ *Secesionistický princip byl ve svém dobovém východisku principem kritickým: Šalda, Karásek, Hlaváček, Procházka i Neumann pěstovali uměleckou literaturu a zároveň kritiku literární i výtvarnou.*

4. „... neuskutečnitelnost ideálu umění, té stezky vyznačené Huysmansem, dráhy narýsované paralelně ve vzduchu, nad velkou cestou, proraženou tak hluboce Zolou.“ *Program post-naturalismu v literatuře; výraz „paralelně ve vzduchu, nad“ můžeme vysvětlit jako sublimaci naturalistických principů, které tím přecházejí v impresionismus či s ním spjatou jinou variantu secesionismu. Odtud patrně popisnost secesního textu, zahrnující vizuální, audiální i jiné smyslové entity.*

5. „Mohl shledati a spojití několik barev na malé ploše, než by se byl odvážil na veliké plátno, nádherné dekorace, celý koncert ovládaných a sladěných barevných tónů.“ *Výtvarné paradigma secese je tu evidentní (plátno, dekorace, barevné tóny, spojení barev na malé ploše).*

6. „Ruka jest jistější, snad přece rozetře pravou barvu, najde pravý odstín, o němž snil.“ *Výtvarné paradigma je evidentní.*

7. „Byl to stálý příliv a odliv nedomyšlených myšlenek, nedokreslených obrazů, nedozněvších tónů.“ *Dvě maximy poezie, totiž podobat se malbě a hudbě.*

8. „Pocítil cizost a nevyjasněnost celku, cosi tvrdého, nepřátelského v celém svém poměru k věcem, oddělenost a osamocení od ostatního světa, a bylo mu teď jasno vše; viděl, jak vše se hýbe a pokračuje, zatímco on ustrnul v olověné nehybnosti, zatímco on hnije, hnije, hnije; cítil, jak poslední páska poutající jej k živému masu Umění, důvěra v Umění, důvěra ve vlastní posvěcenost a oprávněnost, se trhá, rve a ničí, a zrakem zmrazeným, beznadějným viděl již napřed to probuzení v studeném jítu, jež mu nastávalo, v tom jítu bez barev a tónů, v šedi utonulém, v dlouhých, prázdných ulicích plných slitého mokra a vlhkosti, pod nebem svraščelým, v nekonečném umírání černa v zsinalém objetí mlh a kouře a cínu – v nekonečné

nudě, v nekonečném živoření ————— “*Jde o poslední sekvenci a větu povídky, signující umělecký nezdar „barevné metody“.* Výraz „bez barev a tónů“ znamená běžné schematické vidění bez impresí, ornamentů a výtvarně řešeného prostoru.

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Hvězdičkou označujeme estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy. Lucerny, odlesky a barvy; nervóza, bombastický, iluzorní, paradoxní, fantastický, módní, Parnas, nonšalance, revolta, disonanční*, transparent*, revolucionáři, ironizovat, nuance* a barevné tóny*, restaurující (zapadlé vzpomínky), iluzornost, ideál, neracionovat (nemudrovat), dekorace*, apatie, faktum, d'argentonština (?), majorizující, brutální, tyranizovati, portály*, zdooby* (ozdoby), bizarerie.

PROSTOR. Je zpracován jako zúžený perspektivou ulic, uliček a šera či tmy, s výraznými barevnými a světelnými dominantami, strukturujícími jeho dekorativnost, se snahou o úplný krajinný obraz města, resp. jeho dominant s řekou a Hradčany, a s občasnými průhledy do stísněných interiérů. Tyto znaky sblíží literaturu a výtvarné umění natolik, že můžeme hovořit o výtvarném paradigmatu literatury. Dekorativní a barevné entity, včetně světla, odstínů a jejich hry (resp. jejich slovní znaky) slouží jako estetické operátory, vytvářející úhrnný literární a poetický obraz.

(2) Arnošt Procházka: Vrah

FABULE. Vojenský dobrovolník, jenž ve válečném konfliktu zastřelil jediného člověka, a to rolníka, je zužován výčitkami svědomí. Ptá se sám sebe, odkud se jeho výčitky berou, když přestal věřit v Boha?

OBRAZY. 1. „Bylo mu volno, tak nezvykle volno v tom lesklém vzduchu teplého odpůldne prvního léta. Stísněnost, v posledních týdnech s neúmornou vytrvalostí se stupňující; kotouče dusivého dýmu, zaléhající jeho plíce, že těžce a úzkostlivě pracovaly; chumle zmrazených mlh, zasypávající útroby drobným a tuhoucím popraškem; víry nočních temnot, svírající jeho mysl a padající na rozpálený mozek, jako by se byly odpoutaly a rozdrobily, závitky staly se řídkými a vrstvy nakupených chmur prořídly a nadlehčily se... lehce dýchal a cítil teplo, jak by jeden z těch slunečných paprsků, jež prosakovaly čerstvou a skelně průhlednou zelení mladých lístků lipových, byl prohrál a prosvítil jeho nitro.“ *Vidíme překrývání objektivní a mentální fólie, kde mentální je tematizována i neurologicky.*

2. „Seděl nedbale s nataženými nohama, ruce v kapsách, v seschlých, jakoby zžehlých a stažených rtech žmoulaje papiroso. Hluboko vpadlý zrak šedozeleň barvy a matně světlé honil obláčky kouře, zvolna sledoval jejich první, zhustěné a sražené obloučky, úzké a zatemnělé, pak rychleji chvátal za širšími a světlejšími, nepravidelně se roztřepujícími, až zanikal v rozechvělém žárem vzduchu, v modré dáli se slaboučkým nádechem žlutě.“ *Jde o bezprostředně navazující žánrový obraz: kuřák v parku. Smysl pro tvar a barvu je zřejmý.*

3. „Písčítá cesta parku, barvy řídké rozředené, pošpiněné sépie, roztínala rovně a jednotvárně, s umdlévající souměrností obvyklého a dráždící pravidelností opakovaného denního, aleji, podrostlou bezovými keři, odkvetlými a sytě zelenými. Na zemi otrásalo a splétalo se, pod doteky jakoby bojácnými nebo pohrávajících tichého větříku, krajkové větrových stínů, natahujíc zploštělé tvary v tenké a zahrocené hůlky, vždy jedním směrem... aby za chvíli zase usedlo v pokojnou a pohodlnou pozici... a opět, sotva ztišeno, znovu chýlilo se k východu, jakoby v marné touze uniknouti z místa v dáli... v dáli... A mezi černým tím pletením leskly se světelné body jako poházené šupiny ryb, jako setřelé pozlátka dětských tretek, jako rozšlapané trosky skleněných perel.“ *Navazující, dekorativně pojatý obraz parku.*

4. „Připadal si jako rekonvalescent po dlouhé a trapné nemoci poprvé na nezavřeném ovzduší, uniklý z atmosféry pokoje, prosycené zápachem léků. Těkal tak bezstarostně po samých pestrých a jasných vrcholcích, měkkých a lichotivých záhybech, chladivých a

kyprých zákoutích...“ *Uzavření na vnitřní svět (mentální fólie) v obrazu pokoje je přerušeno vědomím volného plenéru (objektivní fólie).*

5. „Znavený zrak, zvyklý hleděti bez ustání pouze na šeré obrazy a setmělé krajiny chorobně předrážděné fantazie, odpočíval s rozkoší, celou a hřející, na zelených obrysech, pronikal záclonou keřů na krátce posečenou rovinu trávníku. Ticho popoledních hodin, nerušený klid slabě vonící záplavy listů lahodil jeho rozbolněné duši; zdálo se mu, že oddělen od ostatního života, ode všeho, co bylo a jest, od každého vznětu a nárazu, hrouží se v nové a neznámé – ale v neznámé bez šerého pozadí, bez toho rozčilujícího, tajemného a jakoby hrozivého, co tušíme na konci, co, zdá se nám, vidíme průhlednou hladinou na dně, vzdáleném a neurčitě se traticím – jenom v teplo a zář a pokoj.“ *Rozvinutí předchozího obrazu (negace mentálního uzavření). Úlevný objekt (park) je prostorem relativně uzavírajícím, jen clonou odhalujícím vzdálenější objekty a průhledy.*

6. „Myšlenky se zamlžily naprosto, ztratily dosavadnou, aspoň poměrnou určitost a přesnost, rozplynuly v samý třpytivý svit, jak oko ze stínu vyšlé oslněno ztrácí v náhlé blýskavici ohnivých jisker vědomí okolního. Hlava sklonila se nazad, měkký, šedivý klobouk posunul se poněkud, uvolňuje proud kaštanových, slabě zakučeravělých vlasů, vnikající na vysoké, ostře dozadu sražené, jakoby prchající čelo, až dolů na černavé, srostlé obočí nad tlustým tupým nosem. Tkvěl tak nehybně, pohroužen docela v laskající teplo okamžitého, neurčitěho těkání po vzdušných vlnách zářivých a mihotavých reflexí, oddán vši bytostí odpočinku, náhlému objímajícímu tichu – bylo mu stejně, jako když druhdy ovijelo kolem jeho šíje vonné a plné rámě ženy, mladé a krásné, svůj kyprý ovál...“ *Portrét postavy s vněmy okolí a vzpomínkou.*

7. „Zahleděl se udiveně, jako vytřesen z milého sna, k záhybu cesty, traticí se v houšť křovin, jako by uřata. Byla prázdna. A na druhé straně, běžící rovně v zelené prázdno, bylo šeravo, první stínování blížícího se, ale dosud dalekého předvečera.“ *Uzavírání prostoru.*

8. „Vpředu klučík holohlavý, s vlajícím, silně zakudrnacným a dlouhým vlasem, zářivě plavým, a rozjiskřeným zrakem, bledě modrým v hořící červení plných lící, s napřaženou pravicí, tlustou a pokrytou písčitém prachem, s hnědě natřenou šavlicí, neúnavně vyrazuje dokořán otevřenými ústy hurrá! sympatickým hlasem, uháněje krok před ostatními rychlým mihotáním svých bosých nohou – a druzí, v pestré směsi potrhaných klobouků a naražených čepic bez štítků a rozcuchaných kštic kaštanových, vztýčených holí a křičících hrdel a rozevřených úst v nadutých tvářích, jako poplašené stádo zděšených ovcí, jediným cvaem, jediným úprkem, sestředěným útokem na domnělého a neviditelného odpůrce, kolmicí cesty, až se náhle ztratili při ostrém zahnutí, ztajeném houštinou keřů bezových, jen hluk a dusot uléhající zvolna. A nové ticho.“ *Portrét a obraz: otvírání relativně uzavřeného prostoru a jeho opětné uzavření.*

9. „Drásavý mráz jím prošlehl, nedomyšlil ani posudek, slova 'jako ty' změnila se mu v hrůzný pocit, představu pádu do černých prohlubní, zahrabání pod zhroucené trosky balvanových staveb, utopení v nehybných vodách pod hladinou ledem povlečenou.“ *Překrývání modálních fólií, kde uzavírání subjektu do představ je zesíleno metaforou zcela odděleného prostoru.*

10. „Opět seděl ve vězení svých bezvýsledných zápasů, zase tloukl se o drsnou zeď vysoko vyzdviženého okénka, nadarmo se k němu drápaje, aby pak znovu v šílené zuřivosti bil jeho mříží... a pak... snad opětná propast, nedohledná a prázdňá prostora, nikde třeba kyprá oáza ve vyprahlé poušti, nikde možná záchranný zásvit v mlhách provlhlých temnot.“ *Rozvíjení předchozí metafory izolace subjektu.*

11. „Ty obrazy se tu zase rozvíjely se svou ostrou určitostí, ty obrazy, jež denně ho navštěvovaly s neumdlévající pravidelností, nepatrným vznikající otřesem.“ *Tematizace vnitřních obrazů (vzpomínek) na válečnou epizodu, jejichž popis následuje.*

12. „První rozbřeskování rána. Východní obloha prožíhala červenavě, s oranžovým nádechem, nad slévající se v mlhách hraniční čarou obzoru, kde země a obloha stékala v jedno, mléčně bílé a slabě se chvějící. A výše, k zenitu a po sklonu na západ, nebesa v poprášené a vybledlé modři slepla uhasínáním hvězd.“ *Popis scenérie pracuje s linií, barvou a odstínem.*

13. „Zvracel jasem pronikavým a pořáde silnějším znavený zrak od oblačných kotoučů červené a zlatolesklé oranže k měkké a omlazující zeleni jemně zvlněné rozlehliny neobsáhlých polí, v celém prostoru obrazu, volně stopuje úzký výmol, šedošpinavý pruh, roztínající z jednoho bodu obzoru ke druhému v polokruhu pláň, traticí se v mlhách cestu.“ *Všimněme si, že smyslový názor komplikuje recepci textu. Recepci komplikuje i syntax, často složitá. Řada secesních textů, mezi nimi i Šaldova Analýsa, klade značný sémantický odpor.*

14. „Neznal již jasně a zřetelně, co dále se dělo. Přesný sled událostí mu vyklouzl z paměti. Zůstaly pouze mraky zmatených a poplašených představ, přetínající a křížující se úvahy, bezvýsledné a prázdné snahy utéci z vězení vlastního já, dostati se ze zkaženého a prohnitého vzduchu žalární cely na svěží a mladé povětří volných krajů, vyraziti z podzemní koby nehybné představy vraždy, domnělé oloupení rodiny četných dětí a sedřené ženy o živitele a ochránce, na hory, zelené a velebné, kyprých vůní a osvěživých dechů, uniknouti sobě samému, státi se jiným a novým.“ *Mentální fólie: symbolizace vnitřního prostoru subjektu v kontrastu k úniku z uzavřenosti.*

15. „Prvně, kdy roztrhané a zmatené představy krvavě rozpáleného dne bitvy a šílených hodin útěku vykrytalizovaly se mu v upomínce aspoň v několik zřetelných a světle ozářených představ, bylo v nemocnici, na posteli, železné, s hrubou pokrývkou a tvrdým poduškem, raněného, s ovázanou rukou; pamatoval, že klopýtl, smekl se k zemi, a než se mohl vzchopiti, zasáhla ho podkova tryskem se ženoucího koně dragouna, rozdrtil mu paže...“ *Vnitřní prostor vzpomínky, omezené zvnějšku nemocničním pokojem a zevnitř zúžením perspektivy a fragmentací.*

16. „Nyní, ve dnech rekonvalescence, začal pojiti a vázati řetězy svých iluzorních sylogismů, konstruovati rozsáhlou a ohromnou stavbu chodbové spleti labyrintu, zamotával se vždy hloub a ke dnu stojatých a kalných vod jednostranných a tak falešných úvah, zabořoval se vždy pevněji a nemožně k vyvážnutí v jejich husté, dlouho nanášené a lepkavé bahno, po kolena, po pás, po ramena, že hlava pouze vynikala nad šedolesklou hladinou...“ *Symbolizace vnitřního světa výčitek, pojatá jako stupňované uzavírání.*

17. „Tělo zatím v jediné a neměnné pozici, jakou při svých pohřebních vidinách a rozporech zachoval – nohy natažené zarývaly podpatky v cestu, ruce ležely jakoby v loktech zlomeny na lavici, zatímco hlava padla na levé rameno –, zvolna dřevnělo, halíc se v silící stíny pokročilého odpoledne. Syté ticho viselo stále v té zapadlé odlehlině sadu a vůně čerstvě zelených listů šířila se a plovla pokojnými vrstvami vzduchu.“ *Žánrový obraz: stylizovaná postava muže na lavičce v parku.*

18. „...aby vydrápal se po skelně hladkých a kolmých stěnách studny své kousavé utkvělé myšlénky spáchané vraždy, ležel na ledovém dně jejím, jakoby pokrytém tenounkými hroty, ostře se do těla zapichujícími, rozsvěcovala se nad ním, v tlustě visících temnotách, blikavě mihotající hvězdice...“ *Symbolizace uzavření do vnitřního světa.*

19. „Večerní smutek samot rozkládal se do větví stromů, sedal i na nejtenčí haluzky, lehal na černavější písek cesty, sléval v šedozelené jedno kratinká stébla trávy na volné prostoře za souvislou sedlinou temnot ve spleti keřů. Odpoledne se za jeho smutečních úvah, kdy zmamoval opět mysl svou šedými obrazy minulých událostí, v divoké štvanicí za východiskem, zdržované a překážkami nepřestupnými ztěžované klamnou nutností a potřebou očisty, sklonilo k podvečeru a z jeho modravého přítmí, měnicího se zvolna v sedavě sněžný poprašek, vystupovaly černé flórové závoje večera. Vzduch promrazíval lehce se zdvihajícím

závojem večera. Slaboulinký šumot, jako ztlumené a zdáli dolétající vzdechy a lkáním vlnil se v listoví.“ *Překrývání modálních fólií: splývání vnitřního a vnějšího prostoru nebo uzavírání vnějšího prostoru, v němž se nachází uzavřený prostor vnitřní.*

20. „Ruce mužovy, bezvládně složené na lavici, měnily zvolna svou chladem červenou barvu, nejprve na kloubech, v temně modrozelenou, jakoby pošpiněnou. Rozepjatý kabát se pod volným a tichým oddechem nepatrně nadzvedal a zase klesal. Nejevil jiných známek života. Jako by splynul byl v nedvižném tichu a letargickém spánku chladné přírody s touto v jeden vegetující celek, bez vůle a spontánnosti.“ *Žánrový obraz se zdůrazněnou (měnící se) barvou mužových rukou. Za pozornost stojí slovosled a lexikum v posledním souvětí, jejichž funkce je dekorativní.*

21. „Muž, pomalými a nejistými pohyby špatně probuzeného spáče, opřel dlaně zkřehlých prstů o sedadlo. Oči, matně problyskující, snažily se v těžké námaze prolomit násyp sazových mlh, pohltivší všechn prostor. Tápál ve vymetené pustotě šumivým šepotem vyplněné lebky po pevném bodě, aby se zachytil; vrávoravě se potáčeje v neurčitu planou honbou po zadržení jasného zákmitu vědomí, hledal černem osleplým zrakem po jiskře světla, ozařující bránu z jeho bludiště nejista.“ *Scéna po zaznění hlídačova zvonku (signál, že se park zavírá). Temnem uzavřený prostor s nebezpečím fyzického uzavření (kobka – park).*

22. „Nohy mu strašně brněly, když zvedl dřevěnicí tělo a pohnul se k chůzi, v sytých a plných temnotách, ulehších na celé okolí, přikryvších všechno, bez jediného pablesku svitu, pod nebem těžce k zemi visícím olověnými mraky, neznatelně zvolna k západu se plížícími. Pokojná samovláda temna a černá jej objala.“ *Poslední odstavec a věta povídky. Splynutí uzavřenosti vnitřní a vnější.*

PROSTOR. Prostředí městského parku, nazírané v personální perspektivě, která tvoří centrum uzavírání epického prostoru. Překrývání modálních fólií (tj. exteriéru a vnitřního světa subjektu) s tendencí k vizuální symbolizaci, barevnosti a zprostornění pocitového světa. Kompoziční výstavba prostřednictvím po sobě jdoucích obrazů zesiluje staticnost a fragmentovanost dojmů. Zřetelná tendence k uzavírání vnějšího i vnitřního prostoru a jejich splynutí v poslední větě.

(3) Vilém Mrštík: Když slunce zapadá

FABULE. Starý farář vychází na vrchol kopce nade vsí a pozoruje západ slunce. Vznešenost scenerie ho srazí na kolena, „velebníček“ se modlí a budí podiv kolemjdoucích vesničanů.

OBRAZY. 1. „Blížila se hodina sedmá – kdy velebníček obyčejně smekl černou čepičku ze stříbrné hlavy, ohmatal šosy, má-li oba šátky v nich, sáhl do kouta pro hůl, oprášil klobouk měkoučkými prsty a vydal se na obvyklou svoji procházku. Bílý Cukrle běžel před ním.“ *Jde o žánrový výjev. Barvy: černá, šedá (stříbrná) a bílá. Obraz tvarem ani barvou nepřekračuje hranice konvenčního realismu.*

2. „Co tak přemýšlel, v očích pojednou se mu cosi zablýsklo, jako by se před ním převrátil stříbrný nůž, rychle dvakrát za sebou. Usmál se. To slunce zavýsklo milou předzvěstí západu.“ *Stříbrný nůž: metafora (šikmého) slunečního svitu, jedno z mála aktivně imaginativních zpracování světla v tomto textu. Následující sekvence („slunce zavýsklo milou předzvěstí“) je však opět konvenční.*

3. „Zámek, park, lesy, luka, pastviny, celé údolí, všecko měl už za sebou a před sebou viděl jen bledě modré nebe a nehybný pruh zlata, v němž tměly se jak vyřiznuty černé vršky stromů.“ *Vstupní část je realistický výčet krajinných dominant, druhá, pracující s barvou a siluetou, je dekorativně stylizována.*

4. „Konečně poslední přepraha smekla se mu z očí, a jako by se mu bělmo roztrhlo na povrchu zřítelnic, země se před ním náhle provalila, půda se slehla a – – – / Obraz široký, volný, bez hrází rozepjal se před jeho očima – pláň širá, nekonečná, vrchy věččená, posetá

bílými vískami řítila se pod ním dolů...“ *První část („bělmo se mu roztrhlo“ atd.) představuje metaforu zraku, originální a zdařilou, jde však o zrak pasivní. Následná část („obraz široký“, „pláň širá“) potvrzuje, že jde o pasivně uchvácený subjekt, nikoli aktivní, formující „oko“. Je blíže Jiráskovým popisům než krajinou u Machara či Karáska.*

5. „Na všechny strany všemi směry vinou se světlé obruby těch hor, až v kalných, jen jako nadechnutých vlnkách vzadu se opírají o bledě modré nebe. A za horami bledly zase hory, hory, hory a zase hory čeřily se v dál, až mizely, rozplývaly se v ozářených mlhách, šedé, snivé jako pohádka. A kde země přestávala, na úpatí nebes zase mraky stavěly své skály, na skalách hrady se vypínaly vzhůru a kolem nich pohoří se pnulo výš, bílé a velké, hrdě vyklenuté jako smělé divy Alp. A na ty hory, na ty skály shora kanul bílý, jasný svit, z hory přeléval se na horu a tichem němého prostranství nebe a země snášel se dolů, ozařuje v dálce tichoucké vísky, osamělé dvorce a zelené pásy jarních niv. Obrisy země v mizivých těch končinách ztrácely svůj pevný tvar a právě tam, u Rajhradu, Měnína, Vranovic, kde se z nebe snášel nejprudší lijavec světla – tam jako by už ani země nebylo, ale vody tam ležely, ve vodách vlny se blýskaly, nad vlnami páry se vznášely a kolem dědin rozkládaly běloučký svůj tvar.“ *Krajinné panoráma s momenty zrakové iluze, nepřekračující od počátku až do konce konvenční realistické vidění. Tomu odpovídají i orientační geografické souřadnice. „Uchvácený subjekt“ je konvenčně realistický.*

6. „Jako by ze země vyrůstal, zpola ozáren sluncem, zpola zahalen stínem, podobal se černé, příšerně ozářené jakési strážní země, která rozpjatými svými křídly hrozila klidnému nebi. Pod vrchem na dolním konci Šitbořic vystoupily na slunci nahé stěny hřbitova a proti nebi zaleskl se zlatý kříž...“ *Výrazem „stráž“ se rozumí větrný mlýn. Jde o realistické vizuální schéma konvenčního typu, jehož subjektem je (nota bene) farář.*

7. „Ale pojednou zmizely vesnice, kříže, pahorky, vzduch potemněl. V tu chvíli slunce se krylo za husté mraky. Hluchá prázdnota barev zavládla celou krajinou; zdálo se, že horizont potrvá tak do skonání dne. / Než v tom už v olovených vrstvách mraků objevily se světlé trhliny. Masy povolovaly, tmavé jejich tvary začaly se rozkládat. Už i žlutá háďata provalila se v jejich skupeních a slunce samo kryla už jen tenká, zlatožlutá plena s oranžovým zbarvením. Konečně i ta se roztrhla a slunce žhavé, posud ještě mraky zakalené, jako velká těžká krůpěj rudého vína vykáplo z černých těch mraků a zvolna, zvolna stékalo po rozžhavené půdě západu – Světlo rozlilo se po horách a v malé chvíli zatopilo celou jižní Moravu. / Jak zkrásněl celý svět!“ *Opuštění realistického schématu („Ale pojednou zmizely vesnice, kříže, pahorky“) vytváří prostor pro soustředění na barvu („hluchá prázdnota barev“, „jako velká těžká krůpěj rudého vína vykáplo z černých těch mraků a zvolna, zvolna stékalo po rozžhavené půdě západu“). Přirovnání „žlutá háďata“ je však opět konvenční a k předsecesnímu realismu odkazuje i místní geografie. Zvolání „Jak zkrásněl celý svět!“ je banální, konvenující subjektu nadšeného faráře.*

8. „Luka, stráně, paseky, pole, nivy, všechno jedna barva, jedna zář. Slunce zžířilo v podvečerní slávě, a odhodivši stranou všechny svoje závoje, dvojnásobnou silou uhodilo zemi do prsou. Zahořely stromy, zahořely lesy, kopce, roviny, zahořel i mlýn; celý nebesklon vznítil se ohromným požárem... A ten se šířil, rostl do větší a větší šířky, i Brno zasáhl ohnivými svými křídly. Okna zkrvavená vyšlehla odraženou září. Vzplanuly vrchy, vzplanuly chaty, blesk za bleskem tu stíhal zrak – až úzko bylo člověku při pohledu na hroznou tu spoustu světél a barev. A jako na poplach, jako by opravdu chytala celá země, po okolních dědinách zvony se rozhlaholily večerní modlitbou, napřed jeden jakoby z Nikolčic, potom druhý se ozval z Moutnic, a za chvíli už celý kraj se rozezněl, celý kraj zazvučel smutnými chorálky večerní písně. Bylo cosi nevyslovitelně krásného, velebného, povznášejícího a strašného zároveň ve zmateném tom zápolení blesků, barev a hučivých ran...“ *Jde o konvenční realistický obraz, v němž bychom stěžii našli originální detail. Místní topografie, „požár“ a*

„chorál západu“ (výše: mlýn = stráž), odpovídá tradiční obraznosti konvenčního subjektu postavy. *Extenzivní estetické je vyjádřeno přívlastky krásný, velebný, povznášející.*

9. „Pojednou všechno kolem ocitlo se v nádherném osvětlení purpuru, nablízku i v dále, kde jako na povel neviditelné moci nové obzory, nové rozlohy rozevřely svoje jícny na sever i jih. Krví jako zbrocena leskla se luka, stráně, lesy, pastviny; každý keř v poli, každý list na stromě jako by krví se potil. Vrabci, ozáření toutéž barvou jako nebe a země, s šílenou radostí opouštěli osvětlené koruny stromů a přenášeli se kamsi na druhou stranu. Nakonec skřivánek se vznesl, proti slunci zatřepotal křídly, zazpíval v jasných výšinách, převrátil se dvakrát třikrát na slunci a krvácející po celém těle klesl pojednou, zapíslk naposled, a jako by si byl křídla popálil v plameni nebes, jako bez duše dopadl země.“ *Realistická obraznost prozrazuje náboženské východisko: neviditelná moc, jícny, potit se krví, s šílenou radostí přenášet se kamsi na druhou stranu, krváčet po celém těle, bez duše. Jde v podstatě o mytologické, antropomorfní schéma konvenčního zaujatého subjektu.*

10. „Mraky čekaly právě na tento poslední okamžik dohořívajícího dne. Až posud přikryty oslepující září sluneční čekaly – nyní vyhouply se nad obzor a zahájily s mocí slunce lýtý boj. Rázem změnilly své vzezření: V podobě beztvárných potvor, kroučících se hádat, rozplesklých žab a ještěřů natáhly se k slunci, začaly pazoury do jasné jeho podoby a chlemtající roztekly jeho krev užíraly jeho tváře...“ *Zoomorfní a apokalyptické vyústění potvrzuje charakteristiky uvedené v 9. Za pozornost stojí přirovnání mraků k „rozplesklým žábám“. Obraznost je neumělá až infantilní.*

PROSTOR. Realistický prostor, jehož základem je místní geografie, představuje konvenční zpracování efektů světla a obrazů v krajině. Estetické pojmy jsou tu extenzivní a podřízené citlivému, avšak nepružnému, konzervativnímu subjektu postavy faráře. Originálních obrazů je tu velmi málo. Představíme-li si celkový obraz jako výtvarné dílo, je to obraz realistický, dokonce s příděchem kýčovitosti – v žádném případě tedy obraz impresionistický! Mrštíkův text můžeme chápat jako senzualistický realismus, ne však secesionismus stricto sensu. V modelovém trojúhelníku vytvořeném Petrem Wittlichem by zabíral vrchol „naturismus“, spíše však „naturalismus“ v literárním pojetí. Mrštíkův román, např. Pohádka máje, odpovídá rámcově tomuto vymezení. Ornamentálnost a symboličnost, nakolik o nich vůbec můžeme hovořit, jsou i tam spíše jen naznačeny, než že by tvořily skrytou kvalitu obrazů. Symboly, které se, jako v naší povídce, jaksi „vynořují z oblak“, jsou závislé na mentalitě postavy, kterou ilustrují, ale v žádném případě neznamenají záměrnou činnost autora. Mrštíkovy „obrazy“ se řadí jeden k druhému, ale nevytvářejí literární „ornament“.

(4) Antonín Sova: Rozvíření samotářských strun

FABULE. Frekventované a syté obrazy nám umožňují, abychom z jejich zásobníku oddělili ty, které kopírují fabuli příběhu a konturují zúčastněné postavy.

1. „Brzy tu zevšedněla běloučká Stáňa. Opálená, tlustá teta i strýc, hranatý sedlák, nezajímali se již o ni tak jako prvé dny. Jenom Norbert, skrčený, chorobný chlapec hospodářovy sestry, té nešťastné osoby, která skončila před několika roky samovraždou, vydržel se dívat na Stáňu jako na svěťici. Měl choutky, jež vzbuzovaly bolest a ničily svou urputnou umíněností energii milujících jej lidí. Zlobila se ta uvadlá bytost. Všecko prozrazovalo brzkou jeho smrt. Také sestřenici Stáňu mu přivezli z Prahy, že si na ni vzpomněl a že ji chtěl.“

2. „Na veliký, rozlehlý sad, kam vyváželi Norberta, přicházel pouze učitel a pak za několik dnů také dávný přítel ze studií, jeho host, literát, apatický, uzavřený člověk, jako by pohrdal drobnými výhodami. Měl žluté pantalóny, podivínský širák a jemné, nehlučné

střevíce. Chodil s učitelem po lesích a lenošil v té sladké jednotvárnosti. Učitel, bydlící v blízkém sousedství statku, byl štíhlý, asi třicetiletý člověk se zakrouženými, plavými vlasy, opálený do hnědožluta a s truchlivým výrazem stále ustrašeného obličeje. Zamyšlený, jako by poslouchal hudbu, zpívající někde ve výšce, u vytržení nad něčím, co se nedá pochopit, připadal člověku, jako by hloubal o věcech, které zřídka prolétly mozkem normálního člověka.“

3. „Před skřípajícími vrátky kupil se zástup veských žen. Něco jako zápach spálených pavích per zavanul k němu ze záhrobně a nějaký pláč, pláč hlasitý, táhlý a bezútěšný zdál se chvěti okny. Lekl se Norbertovy smrti a té prázdnoty kolem. Viděl pustý sad ještě v mlhách, místo, kde stával Norbertův kočárek, pod toutéž lavicí, na níž sedávali. Přešel chvatně přes sad, zahaliv se zimomřivě v havelok neustále váhal, zda má čekat na Stáňu, aby mohl promluvit jen několik slov a rozloučit se s ní. Slzy mu vstoupily mimovolně do očí...“ *„Za zvláštní pozornost stojí originální metafora pro smrt (zápach spálených pavích per).“*

4. „Vůně kadidla načichla celý dům, rozestoupla se i sadem a Stáňu bolela hlava z těch černých látek, z těch květin, zpěvů a řečí žen, z té rakve, kde ležel Norbert a již bednili před jejíma očima. Konečně jej odnesli a tím zmizela i příčina, proč tu Stáňa dosud byla. Umřel a jí nebylo třeba. Všecko jí tu upomínalo na Norberta. Zvykla se na něho a milovala jej. Nevěděli, čím by ji zaměstnali. Seděla v černých šatech u okna, kde stávala dříve jeho židle, kterou ihned druhý den po jeho smrti odstěhovali na půdu. Konečně je uprosila. Usnesli se odvézt ji domů.“

5. „Bude vám smutno. Já vím. Zůstaňte u nás, ‘ osmělil se navrhnouti učitel, když uviděl v kotlině zablýsknouti se chrámový kříž a když přejížděli trať jako uhlím posypanou. /.../ ‘Byla jste mi tak neobyčejně milá... a tak, tak velice jsem vás zbožňoval.“

OBRAZY. 1. „Narodil se chorobný tvor se zkřivenou páteří. Jeho nohy byly neschopny kroku, uvadlé, vrásčité nohy, visící bez vlády ze židle, divné, ohořelé nohy, divné, uschlé nohy. Ale on byl tichý a trpělivý, rozumný a bystrý, vše zamlkle pozorující ze své židle, vrzající na kolečkách.“ *Žánrový obraz: invalidní chlapec na vozíku. Jeho horizont je omezený nehybným centrem vnímání.*

2. „Každého toho horkého, letního odpůldne laskala se Stáňa k Norbertovi, jehož vyvezl podruh do altánu, přilepeného k vysoké zdi špýcharu. Nechtěl zprvu, aby u něho byl někdo jiný. Ona se usmála vděčně. Pohladila mu krátkými, oblými prstíky nahou, voskovou šiji a zchumlajíc na ní se zvláštní rozkoší zakroužené chloupky, vydýchla, smyslně rozevřevši veliké oči, jako by mezi nimi bylo nějaké pohádkové tajemství. Pak položila hlavu na podušku, přikrývající choré jeho nožky, přichýlila obličej k jeho hrudi a zašeptala: ‘Norberte, ty jsi můj, vid’?‘“ *Žánrový obraz: dívka, laškovně pečující o invalidního chlapce na vozíku. Omezený invalidův horizont je uzavřený altánem.*

3. „A zase chytla ho za hlavu, moudrou, rozumnou hlavu, poněkud velikou, bezforemnou a soucit vzbuzující, lehounce zezadu oběma rukama, tiše a měkce. Přitáhla ji k sobě, nadzdvihnouc se poněkud, a přitiskla pod voskově žlutou jeho bradu žhavě pálicí rty, tak vášnivě, křečovitě sevřené a cukající nevýslovnou bolestí. Usmívala se, majíc slzy v očích.“ *Žánrový obraz: dívka líbající (svádějící) invalidního chlapce v kolečkové židli.*

4. „Tak zde sedávali... Zelené krajky psiho vína visely z altánu a zakrývaly je. Draly se k nim. Šimraly ji úponkami do bledě růžových, obnažených dopola rukou, jimž nestačily již loňské šaty, z nichž vyrostla. Moucha přelítla a včela nablízku zabzučela. Pak jen šídlo z blízkého potoka přehouplo se kolem řadou jabloní nad záhony... dále přes ploty do louky, do rozlehlé louky. Nenatřená, polámaná konev, bokem položená na kameni vodní nádržky, odrážela sem reflexe odpoledního slunce. Parné dusné dny nesly sem zápachy senoseče, mizící hlasy pod zídka zahradní, jasné, dunivé zvuky broušených kos a zdlouhavé, unylé písňe...“ *Obraz zahrady z altánu, barvy: zelená, růžová, čichové a zvukové entity.*

5. „Tak sedávali celé dny. Jemu chtělo se tak do zelených luk a měst, o nichž Stáňa vyprávěla, na zvonice věží, které trčí do oblak, a na vysoké valy, kde jsou díry na hučící děla. I vyprávěla o tom mladému stařečkovi, až usnul. Podomek, jenž vlékl šetrně obrovské střevíce s dřevěnými podpatky, odvážel jej lehounce v tom hrozném a doživotním vězení.“ *Tematizace omezené perspektivy (vězení na kolečkách), narativní obrazy jako předmět invalidovy touhy.*

6. „Sedali spolu za ztřeštěného bzučení much a víření, blýskání šidel, mdlého padání zlatých kruhů, jako by kdos prosíval čas hustým listím bříz, lísek, olší, buků. A přitom ta vzdouvavá, navlhlá vůně mechu, načechraného do bludišť temnicích se v lesním pozadí! Sedali v koutech na pokraji lesa dívající se přes meze, za kterými rovina, rovina, rovina, brambořiště bez křů, jen s tím vzdáleným kouřem nad zčernalými kopkami střech nějakých níže položených vesnic...“ *Zrakové, sluchové a čichové entity smyslového apelu.*

7. „Tak trochu světácký, volný, bez prázdné dělanosti mládeže z pražské společnosti, přinesl na ves něco z nevidané tu elegance šviháka. Jeho obličej vadl rozbrázděnými nitkami nervozitou ztrhaných žilek, rozcuchaná, krátká hříva černých, do tmavošeda vybělených, tuhých vlasů visela mu bizarně nad černá obočí.“ *Portrét postavy.*

8. „Vypravoval o srázu a hučivé bouři vodopádu Varrone... o srpnových nocích v Terstu..., o prostovlasých dámách na korzu, ovívajících se vějíři, když vzduch sálá výhní při hudbách kapely, vzduch, nesoucí zápach mořských ryb, a z přístavu... podél dlouhého mola rýsují se mezi světly dlouhé řady rybářských bárek s rezavými plachtami...“ *Narativní obrazy ve zkratce.*

9. „Rozeznal Stáňu jdoucí plaše v šeru zašedlých par, v temnu hustých stromů, jímž prokmitávaly tu a tam hvězdy. V temnomodrém pozadí nad čeřeny hor neustále blýskalo. Vše postříkáváno bylo bělostříbrným rozzářením nočního přidušeného světla. Dralo se zhoustlými obrysy visutých větví a dalo problýskávatí rozlitému potoku v travách, že vypadal jako půlkruhový záliv odevšad stromy krytý. Byla horká noc. Taková utichlá, přidušená vlhkostí všeho, vlhkostí, již zarosila se země v prvním usnutí.“ *Obraz dívky v hře tmy a světla.*

10. „S úžasem čekal a bledl podivnou touhou, když viděl, že Stáňa zdlouhavě a s lenivou elegancí rozpínala lehký letní svůj šat; slyšel skorem neslyšně zvonící zvony, šum zvlněného šatu padajícího z jejich šerem neurčitě se rýsujících boků. Viděl, kterak je zasáhl modravý stín měsíce, měnící se vzdouvavým hnutím listů, kterak je opřádal, ty útlé a něžné boky dospívající ženy, profilem k němu obrácené. / Parným zášeřím zdvižené její ruce, oblé a pevné, hledající jehlice vlasů, uvolňující jich prameny, nedlouhé, ale husté a zakroužené, usnadnily mu onen stud podivný a rozkošný, jímž ztápěl se s přivřenýma očima na mírné, sotva zrozené vlně zdviženého jejího prsu, jenž nebyl v tlumeném zášeří měsíce bílý, ale celý pohádkově modrý jako celé její nahé, štíhlé tělo. / A tak tiše, aby nezbudila hluku a nepohoršila přírody kolem, usedla, zvolna ponořivši do vody silné, pevnými liniemi formované nohy, poněkud se třesouc a křečovitě se chytajíc za kořeny. Voda dosahovala jí nad pás a lesk její svítil na jejích zádech, ztemnělých vlasech a poprsí, jež zdálo se teď nějak zvětšeným, stříbrně bílým. / Pak najednou zhaslo všecko. Šedožlutý mrak roztáhl se přes měsíc a v úplném bezvětří nechtěl dlouho ustoupiti.“ *Jedná se vlastně o několik fází dívčího aktu u temné, skrze větve stromů měsícem prozařované potoční tůně. Nápadný je smysl pro hru barev, odstínů a jejich proměny. Nakolik do obrazu započteme tajně přihlížejícího učitele, mění se scéna v žánrový obraz.*

11. „Oni odcházeli spolu na okamžik utrhnout nějaký květ dále do luhu, Stáňa rychlými, drobnými krůčky, jež rozšuměly poněkud dlouhé její šaty, on přemáhaje svoji apatii, s vážností, jako by se jednalo bůhví očí.“ *Krátký obrázek: dívka a muž kráčející po rozkvetlé louce.*

12. „Slunce také koncem srpna počalo vychládati, nastala krátká, chladnoucí, žlutí zalitá odpoledne.“ *Krátký, smyslově výrazný obrázek, značící časový posun epického pásma.*

13. „Obrátil se rozechvěn a přirazil za sebou branku sadu. Zaskřípalo to tak truchlivě. Hvízdající výrostek, jenž odnášel jeho neveliký vak, ztrácel se znenáhla za ním do ranní, prozářené mlhy, provalující se po černých smrcích a čtvercovitě rozlehlých polích... Kohouti ozývali se ze statků, psi táhle štěkali. Jasně se podzimní den.“ *Jde o prostorově a barevně výrazně vedený obraz.*

14. „Noc byla chladná, mrazící, obloha plná černých ztrhaných mraků. Kočár hrčel unyle, odměřené dunění podkov uspávalo Stánu. Vesnice mizela, obrysy její zapadly do tmy, jednotlivá světla pohasla. Jemný stesk jako by zpíval v duši její a ona s přivřenými očima hleděla do beztvárného temna... / Všecko pod ocelově rozteklou tmou, všecko, až na několik jasnějších, rozčereňných obláček, vzdušných a žlutě zbarvených, lehkých jako peří, měnivých neustále.“ *Žánrový obraz: dívka odjíždějící za ranního šera ve vesnickém kočáře.*

15. „Z kamenitých polí neozval se již hlas cvrčků, pod olšovým netřásly se hlasy žab, bylo nudno, mrazivo. I jelo se bezezvukým, zdoluhavým tempem stále do kopce, z vlhkých luk vjelo se do černého lesa. Propouštěl do podrostu zelenavé peníze prvního svítání. Jím nabyly reliéfních, ostrých rysů tmavošedá silnice vlekoucí se nahoru přes kamenné můstky, jím nabyly vyzývavého smutku truchlivé osiky, zlákané na tmavá travnatá místa.“ *Chladné svítání počínajícího podzimu se smyslem pro výtvarné řešení velkých ploch.*

16. „Maličká hnědka se zastavila, snad únavou či co... Natáhla krk a zaržála do hluché tišiny lesa. Hlas rozvlnil poněkud světlem svítání promíchaný vzduch, roztřískl se několikrát od stěn svahů a jako bezduchý, lehký šelest dohučel v kopcích na míle vzdálených.“ *Akustický efekt za svítání.*

17. „Bystřina ukrytá za černými zdmi sosen crčela nablízku melodicky a mísila se s hlasy vanoucími z hloubky noci.“ *Smyslový detail z cesty na nádraží.*

18. „Nad směsicí domů šedivých, jako nevyspalých, vroubených zežloutlými kří a stromy, ve zmatených barvách akvarelově nadechnutého rána, strnule, mrtvě plnilo slunce svoji kouli červenavě zlatým ohněm. Bylo chladné, ale lilo osvěžující světlo do šlehavého mrazu, jenž zdál se povolovati.“ *Podzimní východ slunce po příjezdu na nádraží.*

19. „Učitel stál ještě na perónu, se smutným úsměvem, plným naděje a vzruchu. Vlak pískl táhle, hnuly se vozy, řetězy natahovaly se křečovitě s klapavým duněním. Kouř udusil zalykavý jeho dech. Poprášil zežloutlé stromy a brčálový břechťan... i zmizel krouživě v rovině.“ *Žánrový obraz: postava hledící za odjíždějícím vlakem.*

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Hvězdičkou označujeme estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy. Altán,* krajky*, reflex*, princezna, žluté pantaloны, abstraktný, perverzní, egoistní, rafinovanost pohlavní, triumf, halucinace, elegance*, nervozita, bizarně*, hudby (množné číslo), linie*, formovaný*, delikátnost, experiment, bestie, nasugerovat, démonicky, cynický, sarkasmus, havelok, reliéfní*, akvarelově*.

PROSTOR. Epicky málo výrazný děj vykazuje fragmentaci do jednotlivých obrazů a smyslových detailů, zejména zrakových, se zdůrazněnou barvou, odstínem a jejich proměnami, a vedle toho celkovou výtvarnou linii. Obraz, značně frekventovaný, je hlavním prostředkem uměleckého ztvárnění, který strhuje pozornost k sobě a své výstavbě: to je jeho statická funkce, funkce lyrická. Vedle toho má obraz i funkci dynamickou neboli epickou: viděli jsme, že fabuli povídky můžeme traktovat v nelineárních vyobrazeních, která v jednotlivých rámcích, jejich překrývání a přechodech posouvají děj kupředu. Obraz je tedy tím, co označujeme jako estetický operátor, přesněji estetický operátor narace. To je stav, který jsme zaznamenali i v Šaldově Analýse a který můžeme považovat za konstitutivní funkci secesní mimeze. Otázku, zda a nakolik můžeme rozlišit secesní realismus (např. Mrštíkův) a impresionismus, pod jehož hlavičku bývá Sova zařazován, budeme ještě muset zvažovat. Pro tuto chvíli pro nás tvoří realismus a impresionismus jednotku, která v našem trojúhelníkovém modelu obsazuje vrchol „naturismus“.

(5) Luisa Ziková: Síla života

FABULE. Mladá, nekonvenční dívka zabloudí v lese (benešovsko). Potká stařečka, kterého vysávají vlastní děti, vzpomene v souvislosti s ním na zotročeného koníka u čerpadla a narazí na žebrající cikánku, která jí předpovídá smrt, ale ze všeho nejvíc se bojí četníků. Když se dívka s pomocí starce dostane z lesa, zůstává její „touha, poznání jádro, psychický vztah jednotlivců mezi sebou, kroužení té neznámé moci, jež má úzkost a okovy pro společnost“, bez odpovědi a nevyřešena.

OBRAZY. 1. „Zabloudila. Ale nezmocňovala se jí tesknota. Šla dál a dále v příjemném zladění duševním, prozářeném lesní vůní, mihavým poskokem světla, traticího se mezi kmeny a probleskujícího náhle v tříšti jisker, lehounce zachycených na hvězdovitém, nadýchaném mechu, vynořováním a stápním se černavých kmenů do hry stínové. V jednobarvé, ojíněné zeleni vrcholků sledovala graciózní přemety veverek, jejichž černá a rezavá tělíčka přehupovala se na elastických větvích. Poutaly ji nejvíce kloboučky syrovinek a vyzývavá červeň muchomůrek, jak čněly z lesní půdy, plny života, v ztajení své vlastní podstaty, která se jí bázlívě uzavírala, tušíc svou zkázu.“ *Prostor je uzavřený hradbou kmenů. Synestézie a hra světla, dekorativní entity a slova.*

2. „Bůhví proč zalétla do města, viděla všechny tváře svých známých a každá měla ten smích, kterým sama své prvotní, nejčistší hnutí potlačila. Nálada, klid samoty, příjemná lenost, kolébání dojmové, bezúčelné, rychle mizející představy zapadly. Rozproudilo se pásmo myšlenkové, táhnoucí za sebou celou hrůzu, přesycenost nečinnosti, v níž se topila. Zvolnění, jež od venkova čekala, proměnilo ji jen ve chvílích úplné osamocení; začala-li přemýšlet, ihned konvenční názory nabývaly vrcholu a tiskly ji v krutý svůj pancíř.“ *Překrývání modálních fólií: dívka, hledající na venkově a v lesní samotě azyl před konzervativní společností, jejíž názory a postoje se jí protíví.*

3. „Stál před ní scvrklý, usměvavý i v nejmenší vrásce, a jak sňal kulatý klobouček, zaběhlo se mu čelo, jež se proti brunátné jeho tváři zdálo sněhem pobíleno. Zpocené, slámové zbarvené vlasy, husté a dlouhé, lepily se mu na skráně. Celý uprášeně, šedivě oblečen, bos, měl přes rameno lesklou kosu, duhově blýskající, drže ji pergamenovou rukou s naběhlými žilami a ostře vysedlými, čtyřhrannými klouby. Rozpačitě se usmíval, hledě jí jasně modrým, čistým okem (takovým, jaké bohužel bezvysledně hledala u mladých dívek) do tváře.“ *Žánrový obraz se smyslem pro sytý detail a zajímavým řešením barvy obličejů.*

4. „‘Síct, síct,‘ přisvědčil a zkoumavě zahleděl se k obloze. Byla tvrdě modrá, prosekaná vrcholky stromů.“ *Sytý vizuální detail.*

5. „Vyšli z lesa a stáli na planince plné vřesu, kopretin a vysokých zvonců. Vůně jako by se soustředila, tak byla mocná, horká. Vpravo byla modřínová paseka, rozběhlá po stráni, s probleskujícími jen spoře balvany, hranatě vysedlými, plnými lišejníků. Vlevo táhlo se políčko žita, nízkého a zprahlého, s malými klásky, vyrostlými mezi spoustou svlačce, chrp a rmenu. Před nimi ležel zase les, rozběhlý, v černu ústící, vonný a neslyšný.“ *Obraz lesního políčka.*

6. „Les byl habrový a dubový, promísen hustě jedlemi a modříný. Les rovnatý, beze všeho uhlazení, nerozsázený, rostl po věky v mohutnosti svých větví, nepropouštěl světla a zdál se zakleným ve své jednoduchosti. Byl bez květů, někde s nizoučkým mechem k zemi přitlačeným nebo s půdou rezavými jehličkami zanesenou. Silná pryskyřičná vůně zde bloudila, dusíc svou intenzivní silou. Světlo, zkraje se deroucí, zářivé a rušivé, propouštělo se jen na pár kroků mezi stromy, měnilo se v polotemno, vytrácelo se, bledlo a haslo, až zbylo úplně šero.“ *Obraz smíšeného hvozdu s rysy vznešenosti.*

7. „Smysly začaly pracovat, zvykat, přizpůsobovat se. Cítila, jak se zřítelnice rozšiřují. Les byl náhle světlejším, zelenavě odýchaným a rozeznała nitě přetržených pavučin, visící z oprýskané kůry a volně poletující. Vůně zeslábla; čich nervózně hledal v ní součástky a

našel přitřpklou vůni duběnek, promísenou s nahnilým zápachem starých, vyvětralých, v bahnu rozmočených hub. I sluch se bystřil. Slabě praskala tuhá kůra kmenu nad ní tak, jako když se loupá slída. – Vedle jehličí vrzavě zašlevelilo. Lezl v něm bouček s duhovými krovkami, hlavičkou jako špendlík, s červeně broskvovými tykadly.“ *Zajímavá je tematizace aktivních, zostřených smyslů.*

8. „V bloudění duše věří, tam nahoře, v modru, v rozprášeném, zlatě seřídlem vzduchu, v pásmu roztřesené běli stříbrných světél, v růžovu rodících se obláčků, plynoucích jako flóry síťovin lehkosti ranních mlh.“ *Barvy nebe a jeho „metafyzika“ v době uvolněné náboženské víry.*

9. „Oči měl zavázané, a ona nemohla a nemohla vmyslet se v jeho život, jednotvárný a bezradostný, kdežto jiné koně viděla bujně, v ekvipáži zapřažené, jak házeli hřívou a blýskali očima. Hrůza ji obcházela z toho zotročilého tvora, chodícího trpně kolem, se svěšenou, ovázanou hlavou, vyšlapujícího kulatou cestu pro druhého, který jej vymění, až klesne.“ *Vzpomínka z časného dětství, mající váhu vitálního symbolu, jenž spolu s postavou starce vytváří alegorii konvenčního, tradicionalistického života.*

10. „Z křoví vyhlédla na ni rozčuchaná hlava cikánky. Plet' byla jako blátem namazána a na slunci oschlá i rozprýskaná a kalná. Oči hladového ptáka, veliké, zblblé oči lačností svítily zornicemi s přeskakujícími plaménky. Krasochuť v dívce potlačila leknutí! Být takhle malířkou! Jako pračlověk jevila se jí černá ta hlava ve tmě jalovcového jehličí. Veliké rty, karmínově bronzové, vyschlé a lačné, roztáhly se k spokojenému úsměvu, který tváři dodal výrazu šelmy. Postava pracně vylezla z houští, obezřetně se rozhlédla a pak stála před ní narovnána, špinava, odporně páchnoucí v hadrech. Krokem kočky k ní přišla a rozsípaným, v hrdle škrceným hlasem žebrale o krejcar.“ *Žánrový obraz: cikánka žebrající v lese. Zajímavá je tematizace estetického postoje a malby. Výraz „pračlověk“ implikuje evoluci (anti-traditionalismus). Protifigura koně u čerpadla znamená opačný extrém než svobodná cikánka.*

11. „Dolů z kopce vinula se paseka, směrem, jímž byla přišla. Vyvýšená pěšinka táhla se hadovitě mezi dvěma příkopy s vysokou travou, v které bělely se sedmikrásky. Oddychla. Les ležel jí po pravé ruce a krajní jeho stromy vrhaly malé stíny na cestu, zasahující vršíčky nízkých modřínů paseky. Cítila vůni ryzců, zhuštěnou aromatickou chuť jahod, tajně v skrýši opozděných. Měsícovité kopretiny klátily se na dlouhých stoncích, pomíseny a ostře vynikající v záplavě květů, vynořujících se při každém jejím kroku. Sálavé světlo lilo se pasekou. Byl to kus světla mezi touto zelení, připomínající v stínu smutek pokleslých náhrobních vrb. Ale zde proudil život. Bzučení a cvrkot i zpěv křepelky, zeslaben, z dále se ozval. Lehká křídla baboček jako sametové skvrny, barevně světélkující, lepila se a třásla se na květech. Ocelově hrající mušky prostřelovaly vzduch.“ *Detailní popis lesa.*

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Hvězdičkou označujeme estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy. Graciózní, elastický, pásmo myšlenkové, korpulentní, nuance, fadesa (nuda), eskamotér, intenzivní, nervózně, graciózně, akord, mozková činnost, rafinovaný, extáze, skeptický, flóry, éter, banálnosti a banální, rezignace, krasochuť*, karmínový, aromatický, disharmonie*, bontón, sentimentálnost.

PROSTOR. Je relativně uzavřený, omezovaný vždy lesní vegetací, zobrazovaný v barvitých obrazech se smyslem pro detail a odstín. Překrývání modálních fólií (tj. vněmů a dějů s myšlenkami a představami) vytváří další, druhotné uzavírání subjektu.

(6) Jan Opolský: Letní noc

FABULE. Báseň v próze s letmo naznačeným lyrickým subjektem, kde du-forma je funkcí odosobněného vnímání, vrcholícího v obraze nehybné milenecké dvojice.

OBRAZY. 1. „Byla tak tichá letní noc, že jsi se domníval slyšeti i šelest oblaků, které byly měsíčním svitem amalgamovány; že jsi se domníval nalézt v sobě touhu k vycházce na římsu strmící věže, jako v záchvatu lunatické nemoci pocítěnou. Že ti bylo slyšitelným i mženi hvězd, jako by to bylo útlé praskání jiskřiček, které v nicotě vymírají a zase obživují. / Podivné ticho táhlo vesmírem jako vlání pavučinového stanu, pod nímž jsou všechny živoucí ohlasy pohříženy v hluchý spánek.“ *Zajímavá je synestézie, podtrhující přeludnost vnímání.*

2. „Ani listí stromů nezpůsobilo šum a teplý noční vzduch prolínal stromovím jako v hebkosti sovího peří. / Voda rybníku se měnila ve svém začarovaném stavu pouze plynutím zrcadlených oblaků, však neozvalo se ani špláchnutí vody, ani bublina nepukla u břehu, aniž jsi postíhl škrtnutí vyschlé rákosiny.“ *Akustický, haptický a vizuální vněm.*

3. „Jenom lišaj a chroust opilý šerem zavadil nepříjemně o líci člověka, jež byla tolikerou lahodou a měkkostí temnoty rozlichocena.“ *Haptické vněmy v temnu.*

4. „Jenom okolo báně kostela přeletěl trhavě beztělý a fantomatický jev netopýra. Jenom měsíc, líce trpké a bezkrvé, zhlížel se v napajedle, trávě dlouhé chvíle v sebepohřížení jako stráž v temnotě. Vyhynulý ohlas zvuků a kročejů zanechal tu jen jakési éterické stopy, kudy se ztrácel do věčnosti.“ *Jde o stylizovaný obraz.*

5. „Šedý popel z požáru barev obestíral truchlivě příkré obrysy skupin, porůzných hrotů i komolých věcí, o nichž jsi zažíval klamně domněnky, že se teprve z přílivu večera vynořily.“ *Odbarvený obraz; jako výtvarný postup ho zaznamenáme i u jiných autorů.*

6. „Tak bylo i v starém jabloňovém sadu, kde šeré větve visely těžce, nevnímavy pro takt větrného tance, hostíce ve svých korunách spánek a smyslné omámení. Jejich plody se černaly proti měsíci, neboť jejich barva jako krev života jen z moci a síly slunce mohla se zapěnit.“ *Odbarvený obraz.*

7. „Dvojice milenců, sedící na lávce v nejhlubším stromovém stínu, mohla býti pokládána za mrtvou, v magický spánek uvedenou, tanoucí ve stavu sladké smyslové otravy, neboť jejich rty, vyhledavše se navzájem, neodtrhly se od sebe ani natolik, aby se nejtěšším způsobem oslovily.“ *Obdoba odbarveného obrazu: obraz zbavený pohybu.* „Odbarvený obraz“ a „obraz zbavený pohybu“ neznamenají obraz bezbarvý a statický. Oba principy sblíží literaturu s výtvarnictvím.

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Hvězdičkou označujeme estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy. Měsíc a jeho odraz, soví peří; amalgamovaný, lunatický, kročeť, šláň, obrysy*, porůzný, komolý*, kokón, takt*, magický.

PROSTOR. Jednotlicím rámcem lyrické narace je noc a tma, v níž se jednotlivé obrazy, odbarvené a zbavované pohybu, vynořují jako výseky skutečnosti, na něž se klade fólie metafor a představ. Splývání modálních fólií sleduje symbolický zřetel. Noční obdoba prostoru Mrštíkova, který nevytvářel báseň v próze především díky epické postavě faráře.

(7) Karel Babánek: Chvilé opuštěnosti

FABULE. Báseň v próze s lyrickým subjektem značeným gramaticky, který se na některých místech mění v postavu.

OBRAZY. 1. „Ticho po ozářených cestách, ticho v žlutých polích přeřatých zelenými pruhy mezí, ticho v lesích, že slyšeti je let ptáků, ticho na zemi i na nebi... / Viděl jsem velké motýly poletující v nehybném vzduchu tiše, lehkými a velikými rozmachy křídel, viděl jsem ptáky plující vysoko pod samým nebem, volně a klidně, ptáky, kteří vzlétli z některého křoví a přehoupnuvše se zcela nízko přes pole zapadli v podrostu lesa, viděl jsem na rozpálených cestách, v písku, mezi kamením, malá zvířátka, prchající nebo líně se vlekoucí, ale jediného zvuku jsem neslyšel toho dne a na těch místech. / Vešel jsem do lesa. / Ještěrka přesmykla se přes cestu a zmizela v kamení...“ *Vstup textu vytváří obraz se smyslem pro detail, s fragmentující funkcí lyrického subjektu.*

2. „Vrátil jsem se do polí. Ležela přede mnou těžce oddychující v záplavě žlutého světla a bílí motýli dotýkali se v letu lehce jejich vln. / A křivky obzoru zdály se náhle lámati, nížiti, vysoké prostory hroutily se a padaly na mne těžce a bez hluku.“ *Úhrnný prostor v perspektivě, barvě i detailu.*

3. „Můry tichým, jemným letem poletovaly kolem stromů a netopýr dotkl se lehce křídlem mé tváře. / Na nebi vyskočily hvězdy, ale nezachvěly se, lesk jejich byl mdlý a studený – přicházela noc a zdušila vše, co mohlo ještě vzkřiknouti...“ *Jde o závěr textu, směřující k odbarvenosti a zbavenosti pohybu.*

PROSTOR. Krajinomalba splývající s mentální fólií, jejíž fragmentárnost je dána různými ohnisky pozornosti lyrického subjektu, který proměnou v postavu navazuje přechody mezi jednotlivými obrazy.

(8) Rudolf Těsnohlídek: Lesní ženka

FABULE. Samotářské děvčátko utíká do lesa, kde si lehne u studánky, čte a sní. Někteří dřevorubci ji považují za mrtvou a na dně duší těch starších ožívají pověsti o lesních žínkách.

OBRAZY. 1. „Nebe bylo trochu popelavé. Děti se koupaly a jejich ostrý křik prorýval malátný vzduch. / A Kaja byla doma – smutná. / Ruce ji bolely. / Svěsila rezignovaně hlavu jako bílé lilie, které nemohly kvést, neboť balšámy příliš voněly. Nikdo jí nerozuměl, nikdo nepohlédl do mráкотných výtoní, nikdo nepromluvil, a tak bylo ticho, jako by se voda zahltila za utopenou včelou. Nevýslovný stesk táhl se plouživým procesím a svíce umíraly v denním světle, nevýslovný stesk ubíral se tišinami opuštěné duše. / Na severu hory žíznivě se stahovaly a dole k jihu rozvírala se zpustlá rovina.“ *Smysl pro krajinu a barvu. Některé entity jsou dekorativní. Náladová kresba.*

2. „Hořící motýl v slunci. / Žito bělelo a obrysy polí usmívaly se umíravě a koukol kvetl nad rozpuklinami a mateřídouška opíjela vzduch jako suchý sykot hmyzu a cvrčci a kobylky cvrčeli v míchanici křiklavých barev a tónů. Všecko se spalovalo. / Les byl tichý.“ *Smysl pro barvu a zvuk.*

3. „Hluboko do lesa. Jako by srdce slyšela bít. Náhle i to utichlo a jen šlápěje slunce v dlouhých intervalech se ozývaly. V úžlabině spal pramen. Hadí studánka. Měla přivřena víčka a kapradiny jí měkce domlouvaly: Hajej.“ *Překrývání modálních fólií. Některé pojmy sugerují pohádkovost.*

4. „Dokvétaly vstavače. / Vřes brunátněl v polosvětle stromů. / Měkký pablesk slunce prolínal skulinou do údolí a rozkropil se zlatově po trávníku.“ *Barevnost obrazu.*

5. „Položila zlatou hlavičku vedle studánky a hajala, ale modré nebe ztmavělo.“ *Smysl pro barvu obrazu.*

6. „Sekery se blýštěly, buchaly černě a pila vzlykotala. / Dřevaři povídali o lese, lesních vílách, o lesních ženkách. Ti staří měli zešeřelé oči jako skály a mladí modré jako studánky. Mladým zdálo se o dobrých zlatovlasých bytostech bloudících soumrakem.“ *Barevnost a pohádkovost obrazu.*

7. „Jak rozhrnuly se vrcholky, spatřila, že nebe je úplně černé. Mraky šly nízko. Vracela se, ale hrdým, pomalým krokem.“ *Krajinný průhled s dominujícími černými mraky.*

8. „A vítr bil. / Modřiny plakaly. / Dva plakaly nejvíc.“ *Pohádkový, tj. dekorativní obraz.*

7. „Vlaštovky fičely nízko. / A modřiny plakaly si v objetí. / Když se navracela Kaja promoklá, umáčená, třpytily jí na očích také perly. Její oči odrážely teď také hluboko nebe jako prameny. Na všem byly perly. / Lesní ženka.“ *Pohádkovost, tj. dekorativnost dojmu. Kaja vypadá jako víla, i když dřevaři konstatují, že u „hadí studánky“ jen „hajala“ a četla.*

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Bílé lilie, procesí, svíce, modřiny, Hadí studánka; rezignovaně, balšámy, výtoně. Vlastní jméno Kaja. Dekorativní je sám námět, totiž pověsti o lesních vílách (které vedou u dřevařů k záměně dítěte s nadpřirozenou bytostí).

PROSTOR. Souvislý epický prostor s výraznými vizuálními celky, barvami a detaily, poetizovaný mentální fólií o nadpřirozených lesních bytostech.

(9) Emanuel z Lešehradu: Vzpomínka podzimního večera

FABULE. Dva přátelé sedí v šedícím se pokoji a jeden z nich vypravuje o své lásce k dceři někdejší bytné. Projevy vzájemných sympatií přitom zůstaly omezeny na opakované tisknutí se nohama pod stolem.

OBRAZY. 1. „Byl říjnový, sychravý večer. Nebe bylo plno hvězd a ze zahrad pluly hořké vůně zetlelého listí. / Seděl jsem s přítelem N. ve svém pokoji a z dlouhé chvíle, jsa líný rozsvítiti lampu, bavil jsem se hovorem o všem možném.“ *Vstup povídky. Večer znamená uzavírání prostoru. Secesní topoi: večer, hvězdy, lampa (zde nerozsvícená).*

2. „Bydlil jsem u hodné úřednické rodiny v starém, ponurém domě s vyhlídkou do tiché zastrčené ulice a jakési veliké zahrady, jež hraničila kdesi v dáli až v modrém obzoru. S jakousi rozkoší trávil jsem své večery u toho okna, jímž vnikala do jizby mé vůně lip nebo zetlelého listí na podzim...“ *Omezování prostoru A) interiérem, B) vyhlídkou okny a) do protějších fasád ulice, b) do zahrady zastírající krajinu před obzorem. Secesní topoi: okno, zahrada, strom, vůně.*

3. „Každého večera seděl jsem totiž s celou rodinou svých domácích u velikého stolu v kuchyni.“ *Ohraničení prostoru interiérem a jeho centrem (stůl), poté synekdocha (dotýkání nohou pod stolem).*

4. „Přistoupil jsem ke dveřím a vešel dovnitř. Hleděla oknem na ulici. S oním chladem, s kterým vždy se mnou jednala, stiskla mi ruku lehce a přála mi mnoho štěstí. / Opět jsem pocítil onen dech zimy zavanouti mi v tvář. / Pak nahnula se opět z okna ven lhostejně jako dřívě.“ *Uzavírání prostoru interiérem a oknem do ulice.*

5. „Tma zalehla již pokoj a stříbrné světlo měsíční kreslilo na podlaze groteskní obrazy. A všady ticho, teskno, bez konce, jen tikot hodin mdlý a monotónní.“ *Omezování prostoru interiérem a soumrakem. Secesní topoi: měsíc, resp. měsíční světlo.*

6. „Vyšli jsme do pustých, tichých ulic malostranských, ale veselá nálada jako by ten večer zmizela nadobro. Jako by ten stesk podzimku okolo nás skanul do našich duší a rozešuměl tam listí spadáných iluzí.“ *Exteriér omezovaný prostorem ulic, soumrakem a zadumáním. Překrývání modálních fólií.*

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Hvězdičkou označujeme estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy. Rafinovaný, meditace, nervózní, disharmonie*, bagatelizovat, groteskní*, monotónní*, iluze.

PROSTOR. Je omezený šedícím se interiérem pokoje s nerozsvícenou lampou, do něhož je jakožto vzpomínková entita vsazen další pokoj s centrem u stolu a pod ním. Průhledy z bytu ve vzpomínce jsou omezeny zkráceným a zastírajícím obzorem (okno a zahrada). Opuštění interiéru v závěru povídky neznamena otevřenou perspektivu, protože je prostor omezován jednak malostranskými uličkami, jednak večerem.

(10) Jan z Wojkowicz: Subtilní srdce

FABULE. Ve vstupu hovoří tři chlapci o svých milostných zkušenostech, další část popisuje vztah jednoho z nich, Karla, k dívce Otýlii, aby vypravěč konstatoval, že i ta největší oddanost a naplnění milostného vztahu nedosahuje „sloučení duše s duší.“

OBRAZY. 1. „Bylo to v elegantně hnědém budoáru v modravě vonném kouři cigaret, který jako by dělal vše subtilní a nuancované svou jako kadidlovou vůní a modrými svity na nábytku. Seděli intimně okolo malého stolku, finesní a dobráctí. Hovořili skoro šeptmo, zchvěle, až šustěly jejich jednoduché, ale vybrané kabátce.“ *Žánrový obraz ornamentálně stylizovaný. Secesní topos: budoár.*

2. „Modravé obláčky cigaret dělaly scénu ještě intimnější a měkce zřetelnější v obrysech. / Šla jemná hudba dušemi. / Zdálo se, že všechny v hrdle něco dojmutím dusí. Byli dnes přespříliš affinerovaní.“ *Překrývání modálních fólií v návaznosti na 1.*

3. „Když jsem se ponejprv rozechvěl v polibcích a objetí Matyldy, bylo to za klidně vonného večera při romanticky jasném měsíci. Zdálo se mi, že jí i šaty svítí, slzy štěstí a dojmutí zářily jí v zraku takovou krásou – byl jsem šťasten, hrozně šťasten v onen večer.“ *Všimněme si implicitní barevnosti, která nezpracovává odstíny, ale celistvé barevné plochy.*

4. „Štěstí lásky je krásným motýlem, který se tak třpytí a hraje barvami na slunci, a nelíbí se nám chycený. Štěstí lásky je krásnou tóninou hudebního nástroje. Co máme dělat, milujeme-li ji, abychom jí dosáhli, abychom ji procítili, abychom se jí naplnili a nezevšedněli si ji a aby přec v nás zůstala živá. Tón klavíru je hypnoticky krásný, a proto ho musíme milovat, ale není hmotný, a proto nemůže být náš, a to je bolestné tajemství...“ *Symbolizace mentální fólie, která je, podobně jako barevné plochy v 3, jednoznačná a celistvá.*

5. „Byl jasný hvězdnatý večer, jaké miloval. Procházel se v alejích. O čem jiném zpívaly ty hvězdy než o věčné touze? O čem jiném šeptaly stromy, než o polibcích, jaké neexistují?“ *Projekce mentálních stavů. Platí totéž co v 3 a 4.*

6. „Jemné chvění jejích rtů miloval, když se mu nabízela k líbání skoro v křečovitě oddanosti a dobrotě, jemné její vlásky miloval, které voněly, až omamovaly duši. Její oči měl rád, milující ideál a měkké něhy a přivírající se v objetí příliš svíravém. / Její jemnou, tichou a svatou, její duši miloval. Její duši, když plakala bolem lásky trochu raněné, její duši, když sen bloudil jí z očí, sen o něčem, co je tak měkké, hedvábné a bílé, že ani není... Její duši, kterou mu dala celou, poklad ryzího, snivého a tajemného ženství. A tu její duši chtěl mít. Tu duši vonící jako noční fialy, neurčitě uchvacující v srdci rozkošným zalkáním stesku, jako modulování vánočních koled – několik tónů, jen několik takových tónů –, ale kdo je slyšel –“ *O hodnotách platí totéž co v 3, 4 a 5.*

7. „Besídky voněly, na obloze plály bílé hvězdy a večerem šel chladivý vánek a vůně z usínajících a ještě si před spaním trochu šeptmo hovořících lip. / Karlova duše byla perla, kalná a krásně mléčně bílá. / Její jemnou, tichou a svatou, její duši miloval“ *Vnější obraz a vnitřní symbol (self), překrývání modálních fólií.*

8. „Tolik narcisů vonělo v srdci, tolik pláčů se zvedalo vzhůru a nechtěl přec už víc nic ode všech těch děvčat nikdy nespátrěných a krásných a ryze ženských – jen ji, jen svou Otylu chtěl, tak ji chtěl, aby cítil, je má, je má, a ji neranil a jeho to nebolelo. / Měl jedinou hvězdu v duši, bílou a milou.“ *Obraz nitra: symbol animy s (barevnou) afinitou vůči self a jeho symbolizaci.*

9. „Odrasil veslem lodičku od břehu. Otyla seděla naproti. Byl mračivý, smutný večer, musila z domu utéci, aby byla s Karlem. Jeli tiše a mlčky. Měla za pasem konvalinky, malé, něžné a ubohé. Karel při nich myslel na její duši. Díval se na ně. 'Na, vem si je, Karle...' Připnula mu je s ochotnou něhou na prsa. Líbal jí vlásky. Voněly levandulí a loď se houpala sladce a hebce. Měl svá kolena opřena o její drobná a vlašná a její punčoška tiskla se k jeho noze bolavou láskou.“ *Secesní topos: loďka a milenci na jezeře.*

10. „Přestal veslovat. Dala mu obnažená ramínka do jeho loktů. Měkká, dětská, chladem se chvějící ramínka. Líbal ji, tu Otylku jedinou. / Měla měkké, vonné tělíčko a jím jí voněly celé šaty i střevíčky, a ta její duše, ta musila být ještě vonnější a měkčí. / Něco jí pošeptal do ouška. Stiskla se k němu ještě více a maličko smutně zavrtěla hlavou. Ale on

pošeptal a chvěl se sladounce: 'Prosím tě, Otylko...' A tu již neodpověděla. Šeptalo něco v její duši, v očích to svítilo neurčitě a teskně, ale tak pasivně, Karlovi se to zdálo jako nějaké: Yes, my prince... // Lodička šplounala tiše a lehce... Tiché vody, tiché vody, jste hodně hluboky, vy tiché vody? // Měla hlavičku opřenou o bílé raménko a trochu těžce dýchala. Jemné slzičky se jí chvěly v oddaných očích. Sukni měla trochu nedbale ohrnutou pod kolénka, až bylo vidět více než obrubu té spodní, běloučké a čisté, voněly levandulí v sladkém nepořádku.“ *Secesní topos: loďka na vodní hladině. Množství zdobnělin a něžná stylizace objektů prozrazuje svůj inspirační zdroj v manýrismu preciózního typu. Secesní poetika se stává iregulární poetikou, vyhrocenou proti realismu.*

DEKORATIVNÍ ENTITY A VERBÁLNÍ DEKOR. Hvězdičkou označujeme estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy. Elegantní*, subtilní*, nuancovaný*, kadidlová vůně, modré svity*, finesní, vybrané kabátce, affinerovaný, měsíc, hvězdy, motýl, intimní, nesuggestivní, romantický*, melancholický, hypnotický, zkoncentrovaný, noční fialy, modulování*, loďka na vodě, konvalinky; zdobnělá substantiva, anglický výraz; kalně bílá perla, besídky, bílé hvězdy, extaticky, narcisy.

PROSTOR. Povídka má dvě významová těžiště: 1. vstup s popisem budoáru a 2. výstup s obrazem loďky na jezeře. Oba prostory jeví tendenci z uzavření do sebe a silné ornátovosti, dané zesíleným výskytem secesních topoi. Mentální fólie neslouží ani tak hlubinné sondě, jako k dekoraci prostřednictvím symbolů. Povídka je esencí secesního stylu s jeho manýrovaností ve smyslu iregulární poetiky, kde heslo „umění pro umění“ znamená barevný a výtvarně strukturovaný literární styl.

Závěr

Depistáž fyzioplastických entit a podrobnější rozbor obrazů ukázal, že secesní paradigma může být v krátké próze daného období považováno za universální. Nakolik nezapomínáme na centrální vztahový bod našeho modelu („t“ ve smyslu časového těžiště „secese“ coby „odštěpení“ od korpusu starší literatury), ukazuje se jako problematické zařazení povídky V. Mrštíkova pod pojem secese. Krajinné obrazy u Mrštíkova vykazují zvýšený výskyt, ale jsou konvenční, to znamená, že nevytvářejí originální profil fyzioplastických entit, jaký jsme viděli v Šaldově *Analyse* a v nynějším souboru např. u A. Sovy, nýbrž pasivně přijímají vnější dojem. Umělecká stránka věci je u Mrštíkova ve shodě s ideovým aspektem: fiktivní subjekt, farář, je konvenční a konvencionalistický, zatímco u F. X. Šaldy a A. Procházky vidíme pronikající paradigma evoluční, které je v zásadní opozici s křesťanskými dogmaty. Procházka expoziční psychologického problému (jak to, že cítím vinu, když nevěřím v Boha) je v dobovém kontextu unikátní; uvědomme si, že široká česká veřejnost opakuje dodnes s Dostojevským pravý opak! To je „časové těžiště“ („t“ modelového trojúhelníku ABC – naturismus, symbolismus, ornamentalismus) v silném výměru. Je zřejmé, že takovému měřítku V. Mrštík nevyhovuje a přimlouvám se za to, aby byl k možnému „secesnímu paradigmatu“ literatury přiřazován spíše okrajově a ve vnějším smyslu. Něco podobného jako o struktuře obrazu a subjektu postavy bude nejspíše platit rovněž o psychologii postav; sonda do Pohádky máje ukazuje, proč vlastně jsou krajinné obrazy u Mrštíkova tak četné, aniž by překročily hranice konvence: suplují totiž psychologii postav, které se v závislosti na vnějších podmínkách mění, ale vnitřně se nevyvíjejí. Proto ani psychologie postav nedosahuje u Mrštíkova té hloubky, jakou vidíme u Šaldy, Sovy a jiných. Jako centrální v našem souboru se v období po Šaldovi jeví trojice autorů: Jiří Karásek, Antonín Sova a Jan z Wojkowicz. Sova je z nich autorem nejdynamičtější (a také nejtalentovanější; jeho místo v české próze je hrubě nedoceňováno). Sovův text je nejdynamičtější, aniž by časová souřadnice narušila fyzioplasticitu obrazu, a nebude asi náhoda, že nemáme větší potíže s jeho zařazováním pod hlavičku impresionismu, který je – narozdíl od výtvarného realismu – směrem dynamičnosti a

neklidu. Z důvodů zcela opačných vidíme mezi erbovními autory české secese Jana z Wojkowicz. Časová souřadnice estetických operátorů je u něho oslabena a jejich staticita je posílena tendencí řešit úhrnný prostor ve velkých či větších plochách, ať už spojených se zrakem nebo jinými smysly. Je to autor v našem korpusu „nejdekorativnější“, k němuž se dobře hodí Šaldův termín „byzantinismus“, odkazující podobně jako Wojkowiczova poetika k manýrismu, konkrétně k jeho preciózní variantě. Wojkowicz je však autor natolik dynamický, že jeho text nemůžeme klasifikovat jako „báseň v próze“. Naproti tomu Jan Opolský přivedl poetiku „odbarvených obrazů“ až k téměř úplné atrofii časové souřadnice (obraz zbavený pohybu, nehybný obraz). Je přitom zajímavé, že česká secese nepřinesla v žánru básně v próze žádné vynikající výsledky, avšak zkoumat, proč tomu tak je, to překračuje rámec našich úvah. Povídka Rudolfa Těsnohlídka pak ukazuje směr, jímž bude secese odeznívat, totiž depoetizování exkluzivních a dekorativních entit, které spadá vjedno s desymbolizací reality. Společným rysem našich povídek je zkracování a ohraničování lineární perspektivy ve prospěch vizuálního výseku skutečnosti či sledu jejích fragmentů. Entity, které tematizují horizont, ať už v jakékoli distanci a modu, považujeme za postup převzatý z výtvarnictví (verbální „rám“). Lineární perspektiva v literatuře horizont netematizuje (průchozí realita), a nakolik jej tematizuje, pak jako bezpříznakovou entitu bez specifického zakřivení, jež verbální realitu „zavíjí do sebe“, aby vytvořila ohraničený obraz.