

## K typologii a estetice secesního románu

Roku 1901 vyšly dva významné české romány, které spadají do okruhu problematiky, kterou zde zkoumáme, totiž secesnosti jako svébytného literárního gesta. Tím se dostáváme od jednotlivé lyrické básně a sbírky přes epickou báseň a sbírku i drobnou a rozsáhlejší povídku k nejdůležitějšímu žánru moderní literatury. Nakolik přitom bude „secesnost“ jako příznačná estetika prokázána v románu, může být náš model považován za univerzálně platný; co pojmem „univerzálnosti“ myslíme, definovali jsme v první studii k estetice secese na tomto webu. Připomeňme si tu jen dvě skutečnosti: předně že universalita, kterou zde míníme, neznamená úplnou, stoprocentní dobovou platnost, nýbrž dynamickou oscilaci mezi tendencemi, modelovanými jako trojúhelník naturismus – symbolismus – ornamentalismus; ty pak mohou v různé míře realizovat ony rysy dobové poetiky, které jsou nadindividuální. A dále, že estetika je obecnější disciplínou než teorie literatury, ať už toto rozlišení znamená cokoli. Náš model tedy nebude závislý na výskytu dobových klíšé a obrazů, hodnocených a priori jako „secesní“, nýbrž naopak: v modelovém rámci secese se nám určitá topoi ukazují jako secesní, a to svým zvýšeným výskytem. V obou statích o Macharovi i v předchozím průzkumu Karáskovy Gotické duše mohl čtenář taková místa registrovat.

Prvním románem, který podrobíme analýze, bude GERDA od Jana z Wojkowicz; půjde jako v předchozích případech o heuristickou studii, což znamená, že příklady v ní zaberou převážnou část. Nakolik přitom pojmem našich sto pětadvacet příkladů jako „čítanku“ obrazů, pořázených ze secesního románu, nemusela by to být tak nudná záležitost, jak by se na první pohled mohlo zdát. Takové čtení nám ulehčuje skutečnost, že Gerda je lyrizovaný román, a tudíž se ve vněmech a fantasii jejího hrdiny dá docela dobře číst jeho příběh. Aby nedošlo ke zmatkům a omylům, předešleme naší „čítance“ stručnou charakteristiku fabule, jak jsme to dělali i v předchozích studiích. A protože objem příkladů je vskutku velký (Gerda je 1,4-krát rozsáhlejší než Ivův román od Antonína Sovy), budeme z jejich kompletního počtu izolovat dostatečně velkou množinu, zahrnující typické literární postupy, která by měla stačit k dosažení našeho cíle. Ostatní příklady, necelou polovinu, uvedeme v dodatku. Některé ukázky jsou dost dlouhé, jiné krátké, a přidáváme k nim (až na ony v dodatku) stručné charakteristiky. V našem inventáři pak vůbec nefigurují drobné roztroušené „obrázky“, které představují jen zmínky o prostředí, kterým postava prochází, tedy popisky s funkcí orientační.

Náš důkaz secesnosti tedy implikuje *literární obraz* v jeho kvantitě i kvalitě, to jest *fyzioplastické dominanty*, které sblíží literaturu s výtvarným uměním. Popis prostředí v realistické literatuře je funkcí děje, je to lineární, tak říkajíc „průchozí“ obraz, resp. obraz „vedle“ dějové linky, jehož funkce je orientační a doplňková. Roman Ingarden tomu říká „orientační prostor“. Takové jsou např. obrazy, někdy velmi barvitě, v Mrštíkově Pohádce máje. Secesní obraz, právě proto, že je vedený s výtvarnickým smyslem, je centrální entitou, v níž se sbíhají vněmy, emoce a představy literárního subjektu; proto je ostatně nutné vést náš důkaz estetickou metodou, kde jsou takové postoje jako „zaujetí“ a „zalíbení“ nejen legitimní, ale tvoří přímo ohnisko zkoumání. Secesní obraz je tedy takový obraz, který vzhledem k svému provedení strhuje pozornost k sobě samému; je to sui generis těžiště secesní literatury. Vztah mezi lyričností románu a jeho obrazností chápeme tak, že lyričnost je předpokladem, ano zámkou k produkci literárních obrazů, nikoli tak, že obrazy jsou důsledkem lyričnosti; secesní autor hledá výtvarné inspirace, nikoli lyričnost. Pokus by výtvarnou inspiraci umožňoval epický nebo dramatický postup, což si umíme dobře představit, měli bychom k dispozici secesní román epický či dramatický.

### Subjekt románu Gerda

Wojkowicz předeslal svému románu motto: „Být kdy ukojen láskou připadalo mu tak nemožným, jako představit si a pochopit nekonečno.“ To je „metafyzika“ lásky (neboť centrálním tématem románu je erotický vztah), jak o ní autor mluví i ve svém „Doslovu“ (což je součást uměleckého textu): „A miliony ubohých duší, neznajíce metafysickou příčinu, budou věčně své paže vzpínat s chvalozpěvem nevyslyšených troubadourů v ty nejvzdálenější končiny dálných zemí...“ Pojem „metafyzický/metafyzika“ signalizuje dvojí věc. Předně že Erik, náš hrdina, je v zajetí křesťanských, resp. katolických představ o lásce a sexu. Odtud jeho potřeba něhy a čistoty, potřeba legitimní a v zásadě správná. A dále, že skutečnou „metafyziku“, organickou chemii lásky, nechápe a ani nemůže chápat; darwinismus („Darwin“) se tu objeví v typicky deformované podobě, totiž jako synonymum brutálního pohlavního boje. To Erik oprávněně odmítá. Nakolik je ale katolická mravouka v jeho době stále ještě určující, představuje nenáboženský postoj k sexualitě citový regres. Erik se v této věci setkává jen s primitivním „materialismem“, přičemž pro skutečný, biologickou podstatou člověka vymezený materialismus nejsou kolem roku 1900 stále ještě dostačující poznatky a podmínky. Proto dáváme dobový „materialismus“ (a „Darwina“) do uvozovek, je to v podstatě parodie materialismu *ad usum* „delphini“, totiž katolické mravouky. V tomto smyslu je Gerda i zajímavých dobovým dokumentem. Její „dokumentárnost“ spočívá v tom, že tématem zobrazení je subjekt, který se ocitá v psychologicky bezvýhodné situaci, a to bez jakékoli terapeutické pomoci a dokonce bez jakékoli možnosti léčebné intervence, kdy ani jedna z nabízených variant není zdravotně správná.

Pokud bychom tedy pátrali po příčině Erikovy smrti, mohli bychom myslím s nutnou mírou přibližnosti tvrdit, že byla ve svém součtu psycho-somatická. Autor v této věci jen naznačuje. V první kapitole narazíme na skutečnost, že šestiletý Erik dostává k svačině malou sklenku červeného vína, přičemž i z dalších souvislostí a narážek můžeme soudit na chudokrevnost. V letální fázi ale čteme o „zákeřné a exotické nemoci“. A protože Erikova krize a nástup nemoci spadá do stejné doby jako jeho citový otřes, můžeme usuzovat, že tím došlo u celkově astenického jedince k oslabení imunitního systému, v jehož důsledku dochází k nějaké infekci nebo rozvinutí choroby, která se až dosud skrývala za dvojznačnými symptomy. To je však dnešní, neodarwinistické čtení románu; autor tu zachoval zdrženlivost protinaturalisticky orientovaného umělce. Spouštěč Erikovy zdravotní krize je ale jednoznačný: je to citový otřes z toho, že se idealizovaný objekt jeho lásky, zpěvačka Sylva, ocitá v posteli náhodného návštěvníka šantánu; Erik si jejich objetí vyposlechne za dveřmi hotelu. Víme přitom z první Erikovy „voyeurské“ zkušenosti, že jeho vztah ke konzumované sexualitě nebyl zavrhuje, ba naopak: snaží se uvidět ve tmě, co se odehrává kdesi za keři, a obě epizody ho natolik vzrušují, že už už podléhá tlaku sexuální potřeby. V tom ho zadrží bytostná potřeba být zamilovaný, takže „aristokratismus duše“ vítězí nad „socialismem těla“ (jak to autor označuje). „A nade vše si cenil erotiku bez vášně, pohled tichý a diskretní, provázený chladným, podvečerním vánkem podzimu.“ To je defenzivní postoj bezradného subjektu; „přetoužil se“, čteme o příčině Erikovy krize, choroby a smrti. Několik dívek, pro které horoval, mu splývá v andersenovský ideál dětsky čisté lásky, ve vlastním jménu „Gerda“. Jeho pohlavní vnímavost přitom procitá poměrně brzy, kolem šestého roku věku. To je z dnešního pohledu normální, v době Wojkowiczově to však platí za patologické. Jinak řečeno, autor tu projevil správnou diagnostickou intuici.

## Poetika Jana z Wojkowicz

Autor Gerdy nám zanechal ucelený nárys vlastní poetiky, a my se mu budeme věnovat dříve, než otevřeme naši „případovou čítanku“; je totiž důkazem *vědomého* postoje v těch věcech, které zde sledujeme. Nárys pochází z předmluvy ke knize: Jan z Wojkowicz, Cyklu »Elegie a nostalgie« kniha I. : Sny a touhy, Nákladem »Přehledu«, 1914. Skutečnost, že se jedná o

poetiku veršovaných útvarů, se přitom jeví jako nepodstatná, nehledě k tomu, že obojí, verš i próza, tíhnou u Wojkowicze k lyričnosti; secesní estetiku jeho drobné prózy jsme ukázali v sedmé studii. Jako základní rys své poezie (podobně jako Gerda upravované, a to právě ve jménu definované poetiky) uvádí Wojkowicz „dětsky jinošský sensitivní charakter“. To je i správná charakteristika subjektu románu Gerda. Tento „charakter“ vidí autor v následujících rysech (citujeme; číslování i písmenné dělení je Wojkowiczovo):

„1. Jako větší či menší bezdůvodnost co do zdroje, vagnost co do cíle té touhy a toho stesku, jež tyto básně inspirovaly. Výjimku nečiní ani v první polovici sbírky skupina básní s určitějším erotickým vztahem k jedné dívce, neboť v této dívce jsem vlastně jen uctíval a miloval dočasně a přibližně zpředmětněný svůj tehdejší erotický a estetický ideál: něco velmi bledého, štíhlého a subtilního.“ To je i dost přesně vymezený Erikův poměr k dívkám, jejichž typologie se sbíhá v pohádkovém jménu Gerda. Jinak řečeno, autor valorizoval blízkost lyrického subjektu svých básní a subjektu hrdiny své prózy, ať už povídky nebo románu. Nakolik se přitom jedná o projekci charakteristik biografického autora do díla, je pro nás irelevantní.

„2. Jako měkká trpnost a ženská něha cítění.“ Tuto charakteristiku chápeme jako synonymum sensitivnosti („dětsky jinošský sensitivní charakter“) a sensualismu vůbec. O heterosexuální orientaci subjektu Wojkowiczova románu přitom není pochyb. Zkoumání „ženskosti“ hrdiny by tu vedlo na slepou kolej, která redukuje mužství i ženství. „Divoká Klára s tvářemi jako cihly“ z doby Erikových dětských her v rodinné zahradě je plným výrazem ženství, stejně jako je Erik plnohodnotným výrazem mužství. Obojí je tu poněkud redukováno k podobě dobových genderových schémat, poplatných buržoaznímu patriarchalismu, což se projeví jako specifická terminologie, které je třeba správně rozumět. Celý problém můžeme bez obtíží vyjádřit slovy C. G. Junga, že mužské nevědomí je převážně ženské (a naopak nevědomí ženy mužské). Je tedy Erik subjektem se silně angažovaným nevědomím, což vysvětluje i jeho psychické, resp. psychosomatické potíže. Není řečeno, že by se „divoká Klára“ v dospělosti nechovala navýsost „žensky“ a Erik naopak „mužně“; museli by však před našima očima dozrát a dospět.

Zmiňovaná „trpnost a ženskost“ (ve skutečnosti sensibilita a sensualismus) se podle Wojkowicze projeví v jeho básních obsahově i formálně. To je důležité sdělení, které nás vede k jádru problému, totiž k popisu uměleckých entit, k autorské poetice. Opět citujeme:

„A) Obsahově: Láskou a obdivem

a) vůči všem bytostem a bytostem-věcem útlým a křehkým, a vůbec subtilním a trpným-něžným, jež se mazlí v smutných úsměvech a šťastných slzách s vlastní něhou a steskem (typický znak tehdejší formy mého egocentrismu) – od dětí a dívek po jemné květiny, od fikcí princezen a víl po zlaté sluneční a stříbrné nebo rtuťové měsíční paprsky,

b) vůči dobám v přírodě právě jednak dětsky nevyvinutým, pubertním, a tedy naivně, bezdůvodně a bezcílne se radujícím z bohatství svého života: jitra a jaru, jednak dobám k zmaru odsouzeným, uvědoměle, se zálibnou sebelibostí a stilisovanou, barevně-hudebně bohatou harmonisací zralého umělce se loučícím: podvečer a podzimu.

B) Formálně: Ve volbě a vzájemné vazbě

a) obrazů,

b) barev: bělostné, růžové, modré, zelené, třpytivě stříbrné a svítivě zlaté, zejména v jich lesku dětsky rozkošivě kovovém nebo žensky měkce atlasovém, hedvábném a sametovém,

c) rytmů, rýmů, assonancí, alliterací atd. – tak, aby celek-kniha vzbudil (tu jen pudem sledovaný, jinde přímo záměrný) dojem filigránské stavby, svěží a něžné kytice-malby, mollového houslového sola nebo sopránového zpěvu.“

Tento poměrně rozsáhlý citát bychom mohli docela dobře ponechat bez komentáře.

Protože však jde o relevantní entity, autorem denominované a sledované intuitivně i záměrně,

nevědomě i vědomě, zdůrazněme to podstatné, co můžeme dobře sledovat v naší „Čítance z Gerdy“; půjde tedy o abstrakt z Wojkowiczova textu.

Především je tu literárnímu textu predikován smysl malby (bod Ba); to je centrální entita našich zkoumání (sbližování literatury s výtvarnictvím). Termínu „egocentrismus“ (Aa) přitom rozumíme jako fixaci obrazu na subjekt, vytvářející jeho centrum a horizont, který se může více či méně uzavírat; to je důsledkem subjektivnosti hlediska. Neméně důležitá je preference obrazů a motivů (Aa, Ab, Ba), barev (Bb) a materiálů (Bb). To jsou entity, které tvoří estetické dominanty „maleb“, jsou náplní jejich rámce, více či méně rozsáhlého. Věc můžeme vyjádřit i tak, že preferované dílčí obrazy, barvy a materiály tvoří estetické operátory rámcových obrazů („maleb“). Estetický operátor tu znamená tolik, že jde o centrální entity, jejichž souhra a posuny vytváří významovou výstavbu díla. Obraz tedy není pouhým koloritem, ale konstituuje děj, ať už vnější, epický, nebo vnitřní, lyrický.

Úhrnná „malba“ má být „filigránská“ (Bc), což pro nás znamená propracovaná, dekorativní a ornamentální. Odkaz na „hudebnost“ („mollové houslové solo nebo sopránový zpěv“; Bc) chápeme jako zvukovou vrstvu literárního obrazu, který nepřestává být audiální entitou, navozující vnitřní představy čtenáře, nikoli přímou recepci obrazů.

Preferenci ročních a denních dob (Ab) chápeme jako svého druhu záminku, která umožňuje barevné a světelné efekty, včetně jejich utlumení („odbarvený obraz“), kontrastu (tma a šero *versus* světelný zdroj) nebo stupňování (barevný světelný zdroj ve tmě). U Wojkowicze však najdeme z týchž důvodů i entity léto a poledne, zima a sních. Některé z těchto entit můžeme považovat za secesní topoi obecně. „Podzim“ a „večer“ jsou preferencemi autora pozdního období.

## Obrazy románu Gerda

Postupujeme chronologicky, přičemž jednotlivé ukázky číslujeme a uvádíme i stránku vydání, z něhož je citováno (Jan z Wojkowicz, Gerda, Praha : Jos. R. Vilímek, 1944, třetí, přepracované vydání). Stránkování umožní (mimo svou praktickou funkci) usoudit na frekvenci „secesních“ obrazů. Ty jsou nejčetnější v prvních čtyřech kapitolách románu, v dalším textu, úměrně Erikovu psychickému dozrávání a zapojení intelektu do psychického života (a tomu, jak se dojmový román mění v román psychologický) ustupují poněkud do pozadí. V exponovaných pasážích se však vracejí, protože představují jakožto jedna ze dvou modálních fólií (totiž vrstvy vnějších obrazů a vnitřních pocitů) nejučinnější způsob, jak nediskursivně vylíčit duševní stav. Dobové reálie přitom nezůstanou omezeny na otázky erotické: vidíme tu i sport a šantán, lawn-tennis a hodinový hotel, které považujeme za specificky secesní, totiž moderní společenské jevy. Nevěnujeme jim však žádný zvláštní rozbor, nýbrž setkáme se s nimi jen v uvedených ukázkách. Podobně narazíme v ukázkách na projevy obecné, někdy vulgární češtiny, což ukazuje na autorův literární cit a smysl pro vyváženost textu. První sada „secesních obrazů“ (jak jsme řekli) je redukována z hlediska kvantity a kvality, totiž tak, aby vytvořila určitou množinu, dostačující k dosažení vytčeného cíle. Ostatní obrazy budou uvedeny v dodatku, předtím se ale budeme věnovat dekorativním a antidekorativním výrazům Wojkowiczova textu a způsobu pojednání literárního prostoru, které má, jak víme, v secesní literatuře svá specifika.

První kapitola se z větší části odehrává v Erikově rodišti, Gandilenách, což je menší dánské město, kde Erikovi rodiče vlastní vilu se zahradou. Zvláštní je, že rodiče jsou v první kapitole (s. 5-51) explicitně zmiňováni jen na dvou místech (matka s. 39, otec s. 43). To může znamenat dvojí věc: buď redukcí literárních subjektů v důsledku Erikovy introvertovanosti, nebo nevšímavost rodičů, případně obojí. Pro druhou variantu hovoří to, že Erik je před svou smrtí v přímořských lázních zcela sám, bez matky a otce i bez jejich návštěv. Pak by se ovšem jeho eros i nemoc dostávaly do významového pole rodinné deprivace. Pro nás je však

izolovanost subjektu hrdiny, signovaná v základním výměru personální vyprávěcí perspektivou, prostředkem produkce literárních obrazů, v první řadě zrakových.

1. „Naproti zahradním koulím blýskajícím v jasných optických\* barvách stál za světlého květnového dopoledne útlý hošík s velikým modrým zrakem, hebkýma ručkama, tělem drobným a jemným v prsou i pasu, pravý zjev mladičkého prince s kouzlem křehké noblesy\* v těle a snivého smutku v prosvítavě usmívavém obličejí. / Byl to Erik Godeových, kterým patřila tato zahrada, zahrada podobající se trochu ulízanému děvčátku ‘jako z cukru’ v její něze májového úsměvu a rozpuku. Vlahý vánek dánského venkova jemně se laskal s lístky slunečnic na holích, šepotaje spokojeně a snivě, slunečnice svítily oslnivě zlatožluté a slunce v dobráckém špulivém úsměvu odráželo se skvostně v koulích\* jasně modrých, žhavě červených, oslnivě žlutých, svěže zelených, až Erikovi přecházely zraky. / Kdykoli se zadíval do těchto koulí, v kterých jeho tvář, jeho šat v tak divných rozměrech a výrazu se zrcadlily\*, jeho ruce a prsty tak kouzelně tu se dloužily a rostly, tu se krátily a menšily naproti obličejí – zdálo se mu o blahu pocházejícím téměř z jiných světů. I myslíval si, že v těchto koulích zde, v těch barvách, jejich měnivosti, svitech, podivných odrazech a rozkoších z pohledu na ně je asi mystický klíč k oněm nepojatelným slastem v nebi, o nichž mluvil ve škole kněz. Neboť z pohledu toho druhu jen, ovšem že ještě nějak krásnějších, snad ještě ve větším množství, mohou vznikat rozkoše tak podivné a nevysvětlitelné, o jakých se uchu neslyšelo a jakých oko nevidělo. To byla zase zcela jiná rozkoš z křehkého cukroví, které se jemně rozdrobilo v ústech, nebo z teplé lázně, po které tělo se obalilo v peřinách – než tato z pohledu na tyto divně, barevně žhavé koule, květinové skleníky zpod dvojích skleněných tabulek, nebo z dívání se barevným sklíčkem na celý svět, nebo zpod hranolu\*, pod kterým se náhle změnila celá krajina, zvláště jasná a duhovitá.“ 5-6. *První tři odstavce románu, rozvíjející aspekty motta v jejich dětské zárodečnosti; smyslový svět, zdůrazněně barevný, je tu vztažený k tradičnímu transcendentnu, které je jeho analogií. Zajímavé je uzavírání světa do umělého optického názoru, kulovitě uzavřeného a klamavého ve svém důsledku. Estetické, estetizující a kvazi-estetické pojmy, často lexikalizované (implicitně estetický slovník) značíme zde i v následujícím textu hvězdičkou.*

2. „Běžel nahoru do malé vily, usmívající se v zahradě v světlé barvě naproti východnímu slunci – prošukal větrané pokoje při stažených i vytažených roletách, a našel co hledal, a to bylo silně broušené uražené víko skleněného kalamáře – jako s pokladem vyhrnul se s ním ven. / Tento podivný nález učinil teprve včera, kdy se víko urazilo a jemu napadlo z lásky ke všemu, co bylo skleněné, průhledné nebo aspoň průsvitné, podívat se skrz. A štěstím se chvěje, cítil se jako očarován. Byl mu tedy pohled ten ještě dnes novinkou; proto se uchopil hranolu\* dychtivě, jako se chápeme štedrovečerní hračky hned zrána na Boží hod, abychom se jí potěšili a řekli si: Skutečně, nebyl to včera sen, i dnes mám tuto novou laternu magiku\* a budu ji mít nyní každý den... / Ještě na schodech dal broušené sklo\* k oku: Jaké divy podivného okamžiku! V okamžiku to nebylo více schodiště, ale cosi nepevného, houpajícího se vzhůru dolů v podivných barvách, až jímalá závrať. Tmavé dveře a černá klika byly tmavé syté duhy a sklený výklenek u pudy také tak zvláště jasný, opticky\* barevný... A v zahradě\*, co tam bylo trávníků, byly hned nakloněny vzhůru, podobajíce se duhovým čarovným stráním, hned kamsi skloněnou plochou dolů, až Erik cítil, že se řítí – a byl by kobrtl, stromy i listy se změnily, přijavše docela jiné podmínky barevné, každý pohozený předmět na trávě nebo cestě, trakař, ruční stříkačka, v dálce na cestě pumpa, vše objevilo se pod hranolem nové, zvláště barevné. A opět obracel masu skel k obloze, která v nich ohromným jakýmsi obloukem závratně se skláněla a kolísala, naproti slunci, až prisma\* zazářilo v tříšti duhovitých, křišťálně čistých paprsků, a Erikovi oslepily se oči. Jaké zázraky! Tak to asi jistě nějak vyhlíží v nebi. Možno, že místo očí mají nebešťané hranoly krásně leštěné, čisté, zářivě broušené, zpod nichž se mění celý svět v nový, rajský v této barvě, neurčitelně věru jaké. Pak celý opit skryl masu lámaných skel do kapsy a bral se lesíkem

smrků a modřínů k slunečnému místu, kde se usmívala dřevěná lavička v podobě kulaté podkovy. Sem za chvíli přinesou Erikovi chléb s máslem a skleničku červeného vína, které bude svítit proti slunci jako granát\*. Všechno se bude usmívat a vonět. Klidné vánky dánských zátiší budou šepotat kolem něho tak tiše, že se mu bude zdát o rozmlouvajících stromech a květinách, létajících vacích a vůbec podivném štěstí, plném nejděivnějších a nejdobrodružnějších představ...“ 6-7. *Druhé tři odstavce románu, rozvíjející a stupňující prvky obsažené v 1. Psychologické zvláštnosti dítěte a jeho záliba v optických efektech tvoří východisko a uměleckou záminku pro inflaci vizuálních kvalit, zejména barevných, tvořících jinak statický obraz.*

3. „Učitel co autorita, celé to školní ovzduší cizí k němu a nevolné, jaksi přidušené, to vše se ho dotýkalo teskně, teskněji ještě než ono soudobé opadávání listů, šerení ulic, neurčité světlo místnosti a bolestné hvízdání větru.“ 8. *Psychologická charakteristika hrdiny je nastavena tak, aby zužovala a omezovala smyslově vnímaný prostor. K tomu slouží entity „šerení ulic“ a „neurčité světlo místnosti“. „Hvízdání větru“ pak můžeme jakožto sluchovou entitu chápat i jako oslabení zrakového vnímání u subjektu soustředěného na svůj vnitřní svět (což je funkce pro rozvíjení obrazů vnitřních).*

4. „Nebo ten Erik v dětském ústrojí s pásem a baretem z modrého sametu, s útlýma nožkami v černých, pevně přitážených punčochách, rukou hedvábných, hýčkaný žlutým, jemným pískem zahradním, perskými koberci\*, nesmělý v řeči a elegantní\* v pohybech...“ 8. *Portrétní obraz výrazně stylizovaný.*

5. „Ten svět začínal chvílí, kdy mu mizeli z rozcházející se řady v šeru ulice roztroušení v tlupách, hlasitě mluvící nebo volající, kdy on v podzimní navečer při prvním prosvítání městských luceren usedal do tmavého, zakrytého, pro něj příjevího kočáru, s nepokojnými už koňmi, krotícím nebo mlaskajícím kočím.“ 9. *Scéna obsahuje dva obrazy, oba zřetelně omezované šerem a temnem, kde druhý je klimaxem prvního. Na scéně se objevují pouliční lucerny a šero, dvě entity u Wojkowicze značně frekventované; obě počítáme k secesním topoi.*

6. „Koně klusali s uzavřeným kočárem městem, a kol okénka, jehož část plachetky držel Erik odhrnutou, zakmitlo co chvíli světlo některé lucerny, aby se objevilo opět pološero městských dlaždic, míhajících se lidí, v monotonii hrčících kol, otrásání kočárové korby, drnčení oken. Někdy klopýtl kůň podkovou o dlaždici a ostrý zvuk, který z něho křikl přes jednotvárnost zvuků jízdy, zněl Erikovi zvláštní hudbou, při které se chtělo příjemně usnout. / A pomalu po vystřídání nějakého tuctu luceren mizelo z dohledu okénka město s dlažbou a v šeru se tyčícími domy, křivolakými uličkami, kde kočár sotva slyšně, přeslicovou hudbou míjel dlouhou silnicí kolem s obou stran tančících lánů polí, pustých nebo s ohníčky, kolem jednotvárných příkopů s uschlými, roztroušenými strnisky. Tabule okna vyhlížela přímo v nepříjemně světlá, žlutavá oblaka v šeru obzoru a půdy, kola jemně duněla a vítr zavíval.“ 9-10. *Základem pasáže je žánrový obraz (hoch vyhlížející z kočáru), štěpící se na dva (výhled na město a výhled na pole), omezovaný rámem okna a šerem. V obraze opět vidíme lucerny, resp. lucerny a šero, které jsou vystřídány jinými světelnými efekty, totiž ohníčky v polích a odrazem podvečerních oblak v okenních tabulích. Za pozornost stojí zpracování barvy u oblak, resp. jejich zrcadlení.*

7. „A nikde nebylo možno vidět onen rozdíl mezi Erikem a jinými hochy tak, jako nyní v jeho okolí, na hebkých kobercích, u elegantních\* výklenků s vypouklými okny v modrém šeru dýchajícím kolem těžkých záclon. Oko Erikovo bylo tak jemné, jako stvořeno pro kladení se na tyto tlumené barvy a vycitřování jejich noblesy\*, tak výrazné a vkusné v mírném záření modrého pigmentu\*. Co oko Gorovo vyjevené a cize přelétalo koberce a záclony, závěsy a plyšové soupravy, dokud si nevykl a nehltal to vše do sebe lhostejně, jako přehlížející učiněný vandal.“ 12. *Vizuální scéna s tematizací oka, což je základní princip*

*subjektivní vizuality, předcházející optickým efektům a klamům. Za pozornost stojí dekorativní zpracování interiéru se smyslem pro barvu.*

8. „...zůstával s vyvaleným zrakem stát u pozlacené, jemně pracované klece s čistě žlutým, mladičkým kanárkem a hltaje jeho jemný, filigránský\* zobáček, vyptával se s překvapenou zvědavostí na skleněné, v kleci umístěné koupadlo. /.../ – Nebo u velkého skleněného akvária, jehož vody se zdály zelené, kde rybky se zlatými šupinami veslující flegmaticky svými ploutvemi cirkulovaly od hladiny ke dnu a naopak, otvírajíce hubičky a žábry, ptal se dychtivě Gore, jsou-li rybky opravdu zlaté a kde byly chyceny. – Tu s blahovolným úsměvem Erik pociťoval svou převahu a veškerou blaseovanost\* v preciosních\* věcech dětí z lepších rodin.“ *13-14. Výrazně vizuální scéna má povahu žánrového výjevu, včetně výrazu tváří obou chlapců. Základem obrazu jsou entity s dekorativní funkcí, jejichž stylizovanost posilují estetické pojmy.*

9. „Prvojmární oblohou byla okna zalita až nepříjemně jasnou modří, a z továren plazily se k obloze intenzivně bílé, elektrické plameny.“ *14. Obraz tvoří dvě entity, obloha a továrna, jejichž barevnost a světelné efekty jsou subjektivně zhodnoceny. Průmysl patří k typickým moderním jevům a nezůstane u Wojkowicze mimo zájem výtvarného zpracování.*

10. „Kočáry létaly ulicemi, širokými, cizími, hlučnými třídami, kočí volali, lidé se smáli, švadronili a teplé už dubnové slunce svítilo jásavým úsměvem na štíty a střechy vysokopatrových domů, s nekonečnými řadami třískavých oken do výše, jak se Erikovi zdálo. I na dláždění třeptalo se slunce, po němž byly kroky tak nadpozemsky lehké, a vrhalo zlatá světla na svěží tváře mladých hochů a děvčat, smějíc se jarně v jejich smích a šum. Kolik se jen míhalo barev na slunečnicích, slunečnicích! Jakési světlé dětské balony v chomáči smály se nedělně v plném prosvítajícím je slunečnu, slunečno bylo nad vzdálenými ohromnými budovami města, vroubeného sledem nějakých zelených, snivě se smějících, snivě rozšuměných lesů.“ *15. V obrazu Kodaně dominuje slunce, odrážející se od dlažby a tváří mládeže; k barevným entitám patří slunečnky (které považujeme za secesní topos) a balonky. Zelen je explicitně zvýrazněna u lesů nad domy na obzoru, které pojednaný prostor rámuje.*

11. „Celý den byl ohlušen s duší jako kolosální, do dálek zářící světelná. A večer byl při nějaké slavnosti na břehu moře, lodi zpívající v girlandách světel kolébaly se v přístavu – zpívalo se tlumenou slavností, až přebíhalo po zádech čarovné dojetí, voda šuměla a vál od ní vítr, v teplý dubnový večer při rozčarování nervů pod rozčarováním hvězd.“ *16. Obraz s tematizací dalšího principu vizuální vnímavosti – nervů. Subjekt jako takový je přirovnán ke světelně, u večerní slavnosti je zdůrazněna hra světel. Přidružené haptické kvality jsou objektivní i subjektivní.*

12. „A když přicházela s vůní na kloboučkách, s vůní na šatečkách, s vůní v udýchaném, mladičkém, teplém dechu, cukrující smíchem Erikovi vstříc, zářice dětsky svěžími tvářemi, jiskrnými očima, usmíval se Erik blaženě pod modrým letním nebem do zelení bujných, zářících trav.“ *17. Vnímavost vůči dojmům je u Erika zvyšována jeho habitem a povahou, které upřednostňují dívčí společnost. Děvčátka ho přitahují a vzrušují, což se zde projeví v líčení jejich dětských zjevů, zněžňujícími výrazy včetně zdvořilých, přívlastky „jiskrný“, „zářící“ a barevností trávy a nebe.*

13. „Obstoupili vysoký, zemí zanesený altán\*, jehož volná okna, z barevných tyček vytvořená, rozvírala rozhled s jedné strany k Badenám a se tře do zahrady\* – a vystoupivše nahoru útlou, rozmilou, v kolo se vinoucí pěšinkou, rázem učinili z něho velikou pyšnou loď vyplující na moře.“ *17-18. Obraz zahradní architektury, typický pro secesi, s barevnými sekvencemi, výhledem do všech stran a stylizovanou pěšinkou.*

14. A) „Děti se ustanovily na schovávané. Užívají nejrůznějších počítadel, kdo se má schovávat, kdo žmukat. Byla to hra, která se zdála Erikovi nejpůsobivější; měl ji také nejraději navečer, kdy se šefilo, kdy se tak podivně vyjímalo a kdy také tak tajemně a teskně dojímalo to mezi přerušovanými pohyby vánek ve větvích a v křoví se ozývající ztlumené mluvení a

špitání, aby se hledání neprozradili, ty tiché, lahodné šelesty křoví, kdy hledání prchali na jiné místo po skrytých cestách roštin.“ 21. *Vidíme dvě typické entity, totiž zahradu a šero. Oproti 13 je pozornost věnována porostu. Ztlumené zvuky přírody i lidí.* B) „A nic se opět nepohne, jen hlava k hlavě blíže skloní a té Erikově je tak teskno, přitiskuje se ke Kláře celým tělem – a je tu tak blaze, tak teplo v tom úplném tichu jejím pravidelným, slyšitelným dechem. Už cítí její koleno opřeno o své nehýbající se z této posice, teď při jejím pohybu zašustí její suknička kolem jeho o zem se opírající ruky; teplo zpod ní zadýchá na tu ruku. Ani dýchat se nechce, jen by se tak věčně sedělo, šepotalo, poslouchalo vánek a ticho a snad i oči přimhouřilo, opřeno o rameno Klářino.“ 22. *Infantilní eros, probouzený tělesnou blízkostí během hry na schovávanou. Nezrakové entity jsou seskupeny kolem základního obrazu.* C) „Konečně se stávalo, že sedávaly někde v křoví na bobku skrčeny, s očima a myslí plnou obrazotvorností, vnímající celý park s jeho tichem, s šerem tlumeným ozvěnou hlasů lidí, trousících se tu a tam kolem jeho zdi...“ 27. *Tematizace oživující fantazie. Entita ticho s občasnými hlasy lidí skrytých za zahradní zdi. Svět dětí je oddělený od ostatního světa.*

15. „Erik zkoumal bizarní\* lesk zelených, skleněných koňových zraků. Stál tu už kolik let... dar Erikovi, dokud byl ještě maličký a prvé houpání mu působilo rozkošnou, ba vznešenou úzkost slabé závratí, hebká, hnědá srst novou slast pro prsty a lesknoucí se třmeny velebnou iluzi\* skutečnosti uměleckého jezdce.“ 25. *Zrakové východisko obrazu s přidruženými hmatovými a nervovými kvalitami. Sklon k oddávání se iluzím se ukazuje jako ve svém východisku založený v infantilních fantaziích.*

16. „Z dále bylo slyšet pískání, táhlé a podivné jako vzdech, nehybným horizontem\* v spirále\* co chvíli přeletělo nehybnými křídly ptactvo, a tato nehybnost oblohy měla do sebe z vyvýšeného altánu\* v zahradě\* Godeových cosi skleného, jako rtuťové horské jezero. Splývalo s její strmé a kruté výše cosi jako výkřik – a bylo to ono nesmírné, hrozivé ticho. V něm všechna gesta děvčat a Erika jako by vadla.“ 26. *Sluchové východisko zrakového dojmu nezměrnosti. Entity ptactvo a altán značí extenzi vnímaného prostoru, přívlastek „sklený“ a „rtuťový“ signují barvu a odstín. „Horské jezero“ je metafora, vznešenost se tu pojí s tichem. Jde o velmi komplexní obraz.*

17. „Šero ve vzájemně se dotýkajících vrcholcích modřinů, smrků a jedlí modralo a splývalo. Tu a tam vánek zavadil dutě o studenou sochu\* anděla nebo amora.“ 30. *Entita šero a z ní pocházející odstín na vrcholcích jehličnanů; zraková kvalita přechází v kvalitu sluchovou a haptickou. Krátký, ale opět komplexní obraz.*

18. „Díval se tedy oknem, k zemi v stínech v nepřirozeně světlé nebe, tu do zlatova kmitající reflexem\* slunečním, onde s červenavými, jinde se žlutavými beránky...“ 30. *Svět v rámu okna se zdůrazněnou barvou a smyslem pro odstín.*

19. „Bylo tak dlouze, dlouze stýskavo... A v tomto podivném stavu duše vystoupil mu tak živě představou z koutu v šero stonulého altánu\* fantóm\* děvčátka s útlýma nožkama, netečným, vzdorným rozteskněním zkříženými, jak to chudokrevná děvčata umí, bílý nosík, únavně a bolestně se dotýkající něhou položené ručky, od jejíž bělosti se v šeru červené korálky tak plačky roztomile odrážejí.“ 31. *Náladové východisko představového portrétu se stylizovaným tělem. Barevnost obrazu: šero – bílá – červená.*

20. „Když prvé lípy na druhé straně města od Godeových počaly být šery a smutny a do alejí napadalo stínů s hřejivě teskného slunce, když vlaštovky začaly se sletovat nad zahradou\* a vilou\* u výši v houfech, ohlašovaly veliké plakáty s velkými písmeny v rozích v městě právě přibylý cirkus.“ 32. *Počínající podzim vyvolává stesk. Barevnost je pouze implicitní, entity šero a stíny působí ve smyslu „odbarveného obrazu“. Výraz „vlaštovky nad zahradou“ otvírá nízkou horizontálu, korelující s odbarveností. Stísněnou náladu naruší plakáty, jejichž barva je rovněž zamlčena.*



21. „Tak dotknout se těch vlasů, zde v městě, v aleji\*, fosforové, zelené jiskry by z nich vylétaly a opojně, cize voněly, svůdné na věky jako píšťala pohádkového píštěce.“ 32. *Zvýrazněná a nezvyklá barva (alej ↔ vlasy), spojená s vůní, pohádkovým obrazem a náladou.*

22. „Tyto zvuky zvedaly zcela jiný, nový, intenzivnější život v jeho duši, celé směsice barev, vůní, řečí, citů, jednání, o jakém se mu bez této hudby a mimo takovýchto příležitostí ani nezdálo.“ 33. *Implicitní program sensualismu: emotivita, zde spuštěná hudbou, je asociována s barvami a dalšími typy entit, včetně čichových. Následující obrazy 23 a 24 jsou v Dodatku.*

25. „Díval se na lojovou, špinavě žlutavou lampičku, ta blikala umírávě a smutně, venku byl nevlídný kraj a šero, pole k zoufalství dohnaná smutkem a jednotvárností, opuštěností svých rozloh.“ 44. *Obraz vlakového kupé s lampou a výhledem na krajinu; lampičku, výhled z okna i krajinu viděnou z vlaku lze počítat k secesním topoi.*

26. „V okně zářilo na tisíce světél přímořského města, světla přístavu, světelné výkřiky továren, a ještě daleko v temný obzor\* sahala volající světla rozloženého, hlučícího města. Vpravo veliké lomenice a sklady, vzadu rozsáhlé vory a v dálce celý sen města, celý neurčitý, ale ve své cizotě hrozný sen Erikovy budoucnosti...“ 44. *Obraz nočního města zdálky. Světla v tmě a přístav, implikující světelné odrazy na vodní hladině, tvoří secesní topoi, ale i industriální architektura je u Wojkowicze zhodnocena světelně a barevně.*

30. „Padal sníh. Modravě všecko zšeřující, teskný, nepřetržitý... Vanul větrem ulicemi, uléhal a kupil se na zimních kabátech a kloboucích těžkou, nekonečnou náladou. Smutnými a nevrlymi staly se jím střechy, komíny a výklenky oken, mrzutější, stýskavější a sychravější činil vstávání při rozsvícené svíčke, provázen větrem a zasněním. Chumelilo se ráno po cestě, tmělo a chumelilo se, co byl ve škole, a když přišel domů, položil se do okna a bylo mu ještě smutněji a šeřeji v té tmě a jednotvárném chumelení špinavých, poletujících vloček.“ 46-47. *Melancholický obraz, což z literárního hlediska znamená překrývání modálních fólií (smyslový vněm – nálada subjektu). Šero a svíce patří k secesním topoi. Za pozornost stojí odstín sněhu, resp. jeho odlesk na začátku ukázky, která jako celek představuje rozvíjení tématu sněh.*

31. „Zvláštní náhodou byly domovní vysoké dveře s pozlacenou\* klikou, ke které on sotva dosahal, zavřeny. Nemohl jí tak přimáčknout, aby otevřel. / Prochvěla jím náhle tréma samoty, cizoty mezi vysokými budovami v hlučícím, neznajícím ho, rozlehlém městě, slyšel hrčení kočárů z vedlejší široké a frekventované ulice, křik jakýchsi opilců, který působil melancholicky a hluše – nemohl otevřít, sám a sám uprostřed grandiosních rozměrů.“ 47. *Žánrový obraz: dítě u domovních dveří. Za pozornost stojí synekdocha „dveře“ pro velikost a přesilu velkoměsta, kde i zvuky z vedlejších ulic zesilují pocit izolace subjektu.*

32. „A už uvykl těm zimním večerům se smutnou lampou vzpomínání osvětlenou do ulic modrým chodníkem a štítý domů – v úsměvech po nich chodily bledé tváře dívčí, sladkou jednotvárností hrčely kočáry. / I výklenky v domě, i šero starých schodů, i vyhlídka s úzké pavlače, pod níž hlučící ulice jímaly hlavu závratí ve výšce, vyhlídka na přístavy moře, perlově růžové při východu a západu, vyhlídka na vzdálené stráně kolem Kodaně rozlétlé rozlohou v dálce s touhou po jarní zeleni jásajících trav – vše stalo se mu známým, smutně, osudně.“ 48. *Komplexní a dynamický literární obraz, centrováný ohniskem pohybujícího se subjektu. Za pozornost stojí barva chodníku a barevný odstín východu a západu slunce.*

34. „Byla neděle, světlá, z rozbělených dálek spouštěli se ptáci na střechy, nad hlavy a do ulic šveholice pronikavou veselostí, třásko se cosi ve vzduchu, trochu jako světlo, trochu jako chorý sen a trochu jako nevysvětlitelná, sama sebe nechápající dětská radost. Jeden předmět odrážel se o druhý sdíleným světlem, jeden předmět veselil druhý sdíleným rozradostněním.“ 51. *Náladový obraz s dominující bělí a světlem, zesílený metaforou vzájemného odrazu světla a nálady. Princip impresionismu je zde artikulován.*

35. „A nyní mše také tak zvoní veselým rozjásáním, okny se v kostelík směje unylé slunce, to prvojarň slunce jako rekonvalescent, k sladkým cinkáním ministrantských zvonků mísí se v rozmarnou melodii cvrlikání a bezstarostné štěbetání vrabců za okny, kteří bujností co chvíli narazí o křehkou průhlednost oken – světlo se třepotá v klenbě kaple z oken ve vedlejší, v hlavní loď, k čistému ubrusu oltáře, na klekátko, přeletí mřížoví zpovědnice, usměje se bílou gloriolou nad holubičkou kazatelny, třepotá s místa na místo veselým, nevinně rozpustilým snem.“ 52. *Interiér sluncem prosvětlené kaple se zvuky zvonků a štěbetáním ptáků.*

36. „Erik je něžný. Jeho oko hladí třepotající světlo a jeho ruce tisknou černé modlitby s tesknou potřebou vroucnosti. Dívá se na voskové plameny svící u oltáře, zbělující ještě zbožnou jeho čistotu i prvojarňích usměvavých květin na něm. Dívá se na ně chvíli, snivěji a snivěji, a ta světla a ty květiny a ta panenská čistota mu odpovídají měkčeji a něžněji a nevinněji. Červenavé ohně svící připomínají mysticky v šeré běli oltářního ubrusu prvá zardění lásky na nevinných tvářinkách, prvá tušení vroucnosti, která se rozlévá žilami teple a tajemným proudem. Sní o prvých úsměvech lásky. Bledé tvářinky, němé a prázdné tyčinkové ruce, dětská subtilnost\*, dívčí křehkost a gracie\* a řasami skryté oči, žehnající podivnou něhou. / Můj Bože, co vše neobsahuje jediné slovo 'děvče'!“ 52. *První dvě věty signují sensualismus subjektu. V interiéru kaple dominují barvy černá, bílá a červená, vedle toho nebarevné entity světlo a bledost a implicitně barevné „květiny“. Účinek úryvku zesiluje slovní dekor, zdrobnělina a zněžňující výrazy.*

38. „A což ony dvě po obou stranách oltáře majestátně bílé lilie se zelenými stvoly! Tyčí se čisté, jako světice! Jen ty svěže zelené stvoly tak kontrastující\* s labutí jejich bělostí, nemohou zapřít, že rostou z živých šťáv země, že jimi s jarem chvějící se půdy proudí tajnomocná míza a útočí na neposkrvněné lupeny kalichů, že nemožno zpřetrhat pásky s tajemnou přírodou těchto panenských květů, a že ji cítí, že se s ní snoubí...“ 53-54. *Dekoratívni obraz s kvalifikovanou barevností. Zajímavé je spojení náboženského symbolu s přírodou, potvrzující Erikův erotismus, sensualismus a vitalismus. Náboženský sediment přitom determinuje cudnost, která se v jeho ontogenezi ukáže jako osudná.*

39. „Srdce zavýskalo v tom slunečním dopolednu činícím všechny budovy bělejšími, s dlážděním vonícím živně po jarním dešti a lesknoucím se v radostném rozčilení. / Dámy vyrukovaly se světlými slunečníky, které činily slunečný vzduch ještě svítivějším, nabitějším leskem a reflexem\*. Corso nedělně šumělo. Kočáry tryskaly hlučící živými výkladními skříněmi do oživených chodníků. / Erik šel s Kurtem Gmundem rojením vleček a hrčením dětských kočárků, proplítajících se řadou chodců – se srdcem veselým svobodou jara, se zářícím zrakem plným reflexů\* slunečních, unášen až k nebesům jakoby příbojem popěvků a melodií – a jeho sny, toť byly červené, v slunečnu svítící dětské balony, jichž celá hejna na provaze drželi prodavači v nárožích náměstí. Vzduch jimi se potácel a svítíl. – Erik, světlý svrchník rozepjatý, vnímal barvy a hluk, a sen toho všeho svítící na všem, hýbající vším.“ 55. *Dominantami obrazu jsou slunečno a mokrá dlažba ulice, slunečníky a balonky. Vedle zvuků města tematizuje autor lesk a světelné reflexy (estetický pojem).*

40. „Na každém rohu stála děvčátka – jako by se byla teprve nyní vyrojila – svěží zjevy, se svěžími košíčky s čerstvě bílými, paprskovitě srovnanými sněženkami, konvalinkami, fialkami. Nastrkovala ručky chodcům, usmívající se modrýma, dětskýma a přece už zas dívčíma očima. / Erika dojmají jejich tu buclaté, tu útlé a ubohé bosé nožky, škrtí ho se soucitnou něhou v hrdle naivně a roztomile natažené proti němu prstíky, rdí se k nabízení květin, jejich uhlazené, tu a tam dráždivě vybíhající vlásky ho matou, čtveráčky, přímý pohled ho zaráží – nemá jistoty vůči těmto pohlavním vis-à-vis\* jeho čtrnácti let, tak směle se pohybujícím ve volném, roztouženém vzduchu.“ 56. *Erikův preciózní eros: zdrobnělina a zněžňující výrazy zesilují vyladění obrazu.*

42. „Samu zahradu\* jako by nepoznával a zase poznával. Nepoznával ji s úsměvem každého záhonu, úsměvem stezek\* a besídek\*, úsměvem celých jejích částí zdálky, záhadným, skrývajícím podivné tajemství radosti, nějaký slib Erikovu srdci, nějaké tajené mu dosud překvapení. A zase ji poznával v jejích jednotlivostech, sugerujících celou atmosféru minulosti. Každý předmět nebyl pouze tím, čím skutečně byl, pumpa pumpou, stezka netřesku stezkou posetou netřeskem, korouhvička na altáně\* plechovou korouhvičkou – ale určitým výjevem a náladou z dětství, ne, vzněcovatelem tisícerych různých výjevů a nálad minulosti...“ 60. *Obraz zahrady se Erikovi změnil v množinu symbolů, vzněcujících emoce. Princip překrývání modálních fólií je tu zřejmý, jeho psychologickým mechanismem je projekce.*

45. „Krámy se otvíraly, zvonky dveří cinkaly. A vše se mísilo – cinkání dveří, šum kroků, řehotání kolika řehotaček, jásavé volání a pozdravování přes ulici, třesk bláznivé káči, hluk kolem kraslic, do nichž házen peníz, světlá oslňující dlažba, slunce v světlých vlasech služek nesoucích džbány, jejichž víka klapala a cinkala – občasný závan větru, který, přeběhnuv sukně, zavrzal plechovým věncem před otřelou hospodou s rozmytými písmenami 'U zeleného věnce'. I ty kraslice měly ve svých barvách něco světlého a svátečně rozradostněného. A všude, v bílém vzduchu, bílém obláčku nad úsměvným kostelem, s vysoka nad usměvavými střechami domů jako by se byla zavěsila a bíle se houpala a vlála pohádka jeho dětských snů.“ 63. *Dynamický obraz, resp. soubor detailů, daný pohybem sensualisticky strukturovaného subjektu. Obraz aspirující na status „impresionistický“.*

46. „Všechno kolem, nabývající intenzivního světla, nabývalo nového smyslu a významu. A vše to jako by jen kvůli Erikovi, kvůli jeho vnitřnímu životu.“ 64. *Smysl Erikova senzualismu je hlubinný, nikoli impresivní. [„Impresionistické“ (nakolik můžeme v této chvíli posuzovat) jsou v Gerdě jednotlivé pasáže, ne však centrální pásmo a princip líčení. Realita se může jevit jako impresivní, ve skutečnosti je ale spíše symbolicky projektivní. Síla smyslových kvalit, dekorativních a dekorujících, odpovídá síle Erikova nevědomí: hlubinný smysl těchto prožitků mu uniká (a projde psychickou inflací spouštějící jeho chorobu, resp. její plně propuknutí). U hrdiny Ivova románu budou impresie nezávislé na jeho hlubinných kvalitách, zájmech, zaměstnání a podobně, nebudou však nezávislé na jeho výtvarné průpravě, kterou osvědčuje nehledě ke stavu zamilovanosti, který jeho vidění jen zostruje.]*

50. „Stromy svěží větvemi a listy, světlebílými květy vrhaly se k vyšším oblohy a určovaly od svých temen k vrcholům horizontu jakousi nekonečnou cestu, plnou závratí výše, vzduchu a hluku... / Vysoké jedle potácely se rozčeřeným vzduchem v ozonech a své nejvyšší jehličnaté bodce tyčily k nebi jako prsty tomuto světu cizích, extatických bytostí toužících v nekonečné sféry... Slunce, ještě trochu červenavých barev a jítří dopadalo svými paprsky na okna vily a jevílo je v divném barevném polostínu s jejich tu vytaženými, onde staženými zelenými roletami. Měla všecka ještě jakýsi vlhký, ztemnělý výraz po ránu...“ 68. *Impresivní obraz, rozdělený horizontálně vrcholky stromů, se zdůrazněnou vzdušností, slunečností a svěží barevností, se symbolem v prostřední pasáži.*

51. „A teď zajásala mu, nekonečná rozkoš zrakům, svými tisícerymi bílými a velkými květy košatá jablň, oslňující celý kus horizontu\*. Její intenzivní světlo, symbolisující\* nějakou nadzemskou radost, pánilo nejen oči, ale pronikalo i duši celým hlaholem navazujících a sdružujících představ\*.“ 68. *Impresivní obraz přechází v hlubinný symbol; entita „navazující a sdružující představy“ signuje volné asociace (které jsou metafyzické). Tímto úryvkem končí ukázky z první kapitoly.*

52. „Ve vile se teprve vstává, zelené rolety letí vzhůru. V bílém, lehýnkém pavilonku s plátěnými a roztomilými gardinami může vidět Erik smát se bílé slunce na kávové konvici z čínského stříbra ostrých svitů. A zazvoní-li tato o koflíček z umělé majoliky, z něhož vychází libě pára do ranního, vlažného vzduchu, může z tohoto jemného a veselého zvuku prožívat ilusi\* zazvonění bílých paprsků slunce. A vše je dnes tak nové, crnkot této kávové

konvice, jakoby ranním sluncem vyleštěné lžíce o koflík nebo hranu stolu, crčení kávy, její chuť, usmívaný vzhled rohlíčků, živě usmívavá bělost kostkového cukru, vánek snící podivnou roztoouzenost z dálky, úsměv jitra, rosa a perlivá nálada – vše svou novostí, ranní stříbrností a svěžestí mluví o slavnostní ouvertuře\* nejveselejšího třepotání.“ 69. *Základem obrazu je zátiší se snídání, kolem něhož se vrství nezrakové entity; zdůrazněná barevnost a preciozita obrazu.*

54. „Erik stanul na jakémsi kopci polí, odkud přehlížel celou čtvrť města, Badeny, z domů s modrozelenými střechami. Modrá a co kupole\* spatřovaná obloha jasně podivně a vesele jejich barvy, slunce blyštělo velmi prudce v samém stříbře na jejich štítech a samotných nazelenalých plochách, plných prozářeného vzduchu, který přes ně všechny letěl a tančil z nekonečna obzoru\* na jihu k nekonečnu obzoru severního...“ 70. *Impresivní obraz krajiny s městem, s dominující modrou a stříbrnou barvou, svitem a leskem slunce. Entita střechy je secesní topos.*

55. „Nějací bílí ptáci letěli nad jeho hlavou jako radost koupele, okna modrozelených vil usmívala se na něho jako ta nejnaivnější snivost. / Ach – – – ach... / A když kráčel dále, blíže k oné úhledné čtvrti města, nazvané Badeny, v usmívání oken-očí vil v jasně zelených roletách, vzadu zanecháváje nepřehledné lány pole a kulovité\* horizonty\* vyklenuté\* vzhůru gigantní elipsou\*, zdálo se mu, že vidí, že cítí pomalý rotační pohyb zeměkoule v závrativém sklonu...“ 70-71. *Za pozornost stojí přirovnání let-koupele, stejně jako závěrečná kosmická vize (připomínající Dům U tonoucí hvězdy), jež prozrazuje nenáboženské zaměření subjektu. Rámec prostoru je geometrizovaný (výrazy kulovitý, elipsa), jeho vnitřek uspořádaný (úhledná čtvrť, lány), detaily barevné (barva vil a posléze rolet).*

56. „Erik vyšel ven druhou stranou, kde byl volný výhled dále k jihozápadu, ke gandilenským alejím\*, za nimiž ještě dále stříbrně se stkvělo jezero dosud samá lehká pára. První frontu alejí k polím tvořily habry na kmenech jako štíhlé hůlky, s větvemi tenkými a usměvavými, řídkými tak, že skrze ně v listí mohlo se hnát sluneční světlo plnými proudy. Zdálo se z dálky, že jsou jasem opilé a že vzdychají jarem. / Z neznáma odkud, jakoby z oblak od východu ještě nyní jako z jitra vylétali v houfech i jednotlivě bílí ptáci a volným letem v přímé linii\* nesli se nad jezero a dále... až ztráceli se někde ve vlnách nebo v oblacích... A samo jezero značně vzadu rozčeřené splývalo nerozlučně s východním obzorem\*, působící dvojí iluzí\* – že je ještě za obzorem nekonečná vodní pláň, anebo že se čepí sám obzor...“ 72. *Obraz krajiny je rastrován alejemi s horizontálním průhledem k jezeru, stříbřitě se lesknoucímu a zahalenému parami, za nímž je neurčitý a iluze budící horizont. Vertikála je dána kmeny stromů, jejichž habitus je vylehčený, hrou světla v řídkém listoví a bílými ptáky na nebi.*

57. „Viděl jim v slunci tak jasně do obličeje. Byly obě blondýny; jasná zář svítila jim z tváře. / Jedna, přední, a ta nejvíce zářila Erikovi do duše, byla štíhlá dívčina s jasným šedozeleným zrakem. Drobné kontury\* jaksi nezapomenutelného obličeje zakrýval široký florentinský klobouk s růžovou pentlí. Kterak byla bledá tvář a celou pletí, kterak zlatá vlasy v slunci, jak růžová šatem! / Trávy kolem ní, vztyčené, udivené a čisté, tiše šuměly ve vánku po svých stvolech až do zlatisté dálky... A šuměly jí pod rukama tajemně a sladce...“ 73-74. *Obraz dívky s družkou, stojících v trávě, vyladěný do světelnosti a zlatavé barvy, s výrazným smyslem pro barevnost a něhu.*

59. „Stála, vztyčenou hlavu, zlaté vlasy svítily v slunci, oči široce, trochu vyjeveně a neurčitě rozevřené, šat bílý, zelené stuhy od zad, vlající kolem boků, třepetající do dáli větrem...“ 81. *Obraz dívky mezi lidmi. Zdůrazněné oči, barvy: zlatá, bílá a zelená.*

60. „Hle, jak zářily hvězdy! Nad vysokými, cestou běžícími telegrafními tyčemi, v nichž to dnes bzučelo celou tou poesii večera, jiskřily tak vysoko, že se dala tušit celá kouzelná věčnost mezi nimi a vrcholky tyčí, a po drátech přebíhaly a sklouzaly jejich svity tak blýskavě, jako by je rozpouštěly v rychle se slévající jiskřivé zlato.“ 86. *Obraz hvězd*

*s telegrafními dráty je v základě modernistický (připomeňme si dekorativní entitu továrny). Impresionistický vizuální detail originálně zpracovává odlesk svit na drátech.*

62. „Kolébali se teskně večerem. On, ona a její dvě družky. A měsíc svítil, chvěje se proti aleji\*. / Měl v srdci lítost. Tu lítost dusících se vzdálených zvonů, tu lítost vody v řece spějící údolím do neznámého moře, lítost plnou touhy, plnou stesku a bolesti, sycenou uvědoměním a soustrastí k samému sobě.“ 99. *Obraz: večerní procházka chlapce se třemi dívkami. Secesní topoi: měsíc a alej. V druhém odstavci je vnější realita alegorií duše, resp. stává se projektivní plochou emocí.*

63. „Vzhlédl k obloze. Měsíc dosud zářil svou elektricky bílou, palčivou září. V tu chvíli asi své šedozelené zraky upřela na něho.“ 101. *K secesním topoi patří nejen měsíc, ale i barva očí. Denominace barvy vykazuje smysl pro odstín.*

65. „Snad je dcerou měsíce. Dovedl si ji zcela dobře představit sedící v té volné a širé výši nekonečného moře v tuto chvíli na paprsku měsíčním, průsvitně bílou, smutně sedící, s tělem setkaným ze světlemodrých fluidů nadzemské kouzelné krásy; její zlaté vlasy nejsou opět nic jiného než nové paprsky, prodloužené ve svých neurčitě lesklých odrazech až k zemi na ovesné klasy, vlnící se i s jejich zlatem.“ 103. *Obraz dívky dotvářený fantazií v pohádce.*

67. „Erikovy večery byly nyní jako ze sametu. V pokoji, jehož okna vedla k Badenám, ztopeným v světle, hrál chvíli tiše na piano, ustáváje co chvíli v plačících finissimech\*, pokládaje svou hlavu do rukou na pianové desce, napolo usínaje, napolo ponořen v sny, v sny blažené, tiché, delikátně\* stříbrné... / Potom ustával, sedaje na pohovku u okna a díval se ven do letního večera, plného stříbrného světla měsíce, plného stříbrných snů...“ 120. *Jedná se o dva na sebe navazující obrazy: chlapec u piana a chlapec v pohovce vyhlížející oknem do večera. Entity večer a měsíc jsou výrazně smyslové. Splývání modálních fólií dáno adjektivem stříbrný.*

68. „V tomto smutku všecek ponořen, díval se ven, na severní část zahrady, na olše a smuteční břízy, koupané v tajemném rtuťovém světle měsíce. / A když tak sedával asi půl hodiny, stávalo se, že jako výdech nějaké noční fialy vstával do výše k obloze průsvitný modravý fantóm. Neobyčejně štíhlý, ale tak veliký a rozklenutý, že se rozložil celou oblohou. Úzká, roztomilá hlavička, nakloněná, s rozpuštěnými vlásky, s útlým ptačím hrdélkem – a oči ty se tak smutně, snivě dívají, tak diskretně a tiše dívají. / A hle, průsvitné liliové ruce jsou rozloženy jako v nevýslovně sladkém zoufalství po celé obloze v svitu měsíce. Kolem pasu je jako prázdná, ramínka jsou tak sladounce úzká, že se zdají co chvíli zmizet v mlze...“ 120-121. *Obraz zahrady v měsíčním světle, barevně odstíněný, s dívčím fantómem na obloze. Symbolismus a dekorativismus obrazu je psychologicky dán splýváním modálních fólií.*

69. „Už mizí a bledne fantóm... Ostré měsíční světlo proniká stříbrně, jako strunami harfy, útlými větvemi bříz a smutečních olší v zahradě. Atlasové jejich kmeny koupají se v světle intensivně bílém, magnesiovém.“ 121. *Rozvinutí obrazu z 68, totiž noční zahrady v měsíčním světle. Za pozornost stojí přívlastky měsíčního světla a vertikální členění obrazu prosvícenými povislými větvemi, přirovnávanými k harfě.*

72. „Byly prvé adventní dny. V kodaňských ulicích, kterými Erik celé navečery nazdařbůh bloudil, byly tak záhy rozsvíceny žárovky. Každou chvíli překvapilo ho na ulici intensivnější světlo z některé velké výkladní skříně, k níž se tlačili lidé. A když celý ztracený ve snách, v kterých se sám nemohl vyznat, přihlédl blíže, byla to zde výstava se střížním zbožím, ty nejjemnější košile, jimiž pronikal růžový papír, nejhebcí kapesníky s velkými monogramy, hedvábné životy, onde vánoční stromek za sklem, který všecek zářil, nesa na svých větvích místo svíček elektrické žárovky a jsa obklopen nejsvitivějším cukrovím, velikými tabulkami čokolády, skvoucími se ve zlatém papíře.“ 129-130. *Obraz: davy ve večerních ulicích, korzující a prohlížející vánočními výklady.*

73. „Tu a tam, jako teskný doprovod Erikova snu, z kterého se probouzel, ozvalo se ze středu dláždění třesnutí podkovy tramvajového koně, až modrá jiskra zableskla nad dlažbou,

tu a tam všiml si a nevšiml reklamního plakátu neseného na žerdi ulic, s velikými písmeny, hlásajícího novou výstavu obrazů, velký koncert, nový program zpěvních síní.“ 130. *Obraz: pouliční výjevy se smyslem pro jednotlivost a detail.*

75. „Minuli hospůdku, ohradu velocipedového klubu, kde se mihla postava člověka, zalévajícího skrovný trávnik – jeho konvice ve vteřině zacinkla – odkudsi z dále vlál prapor a doléhaly jednotlivé, značně ztlumené zvuky koncertní hudby – pak i ty dolehly dále a jen vítr fičel dál v jediné jakési jednotvárně teskné a tím přece jakoby výrazné melodii, házeje třapci plachty a nedávaje vyniknouti ohlušenému cinkání a klusu tramvaje.“ 137-138. *Smyslové dojmy cestujícího tramvaj.*

76. „Vše, co bylo, zdálo se mu tak krásným, v sebe uzavřeným obrazem.“ 140. *Ontologická valorizace literárního obrazu, jehož tendence k uzavření do sebe je explicitně definována.*

77. „Tramvaj ujížděla s ním a Kärým ke Kodani, bílá hustá shvězdění zářících stromů prchala kolem něho oslňujíc oči a uvádějíc hlavu v závrat’ – a on si uvědomoval podivné rozvášnění, zářící uspokojení, mužskou sílu, jako nějakého cizího hosta ve svém těle i myslí. / Byl plný myšlenek a nějakých zcela cizích mu snů... cizích vším, sceneriemi\*, sensibilitou\*, čeřením.“ 145. *Začátek úryvku zachycuje zrakové dojmy cestujícího tramvaj; střední část signuje vitalismus, třetí ontologickou valorizaci obrazu.*

78. „Vzhled továrny a domů v městě jevil prvé známky šera; tu skleněné dveře krámu hřmotně přiražené zazvonily, tu volal černý pikolo ještě s ubrouskem pod pažďí z hostinského vchodu přes celou cestu pronikavým hlasem jakéhosi mladíka na druhém chodníku, hned nato těžký vůz s nákladem železných travers řinčel ulicí kolem nich tak mocně, že znemožňoval naprosto hovor.“ 171. *Dojmy městského chodce s dvěma dominantami městské architektury, totiž továren a obchodů.*

79. „Kráčeli křivolakými uličkami města, kolem špinavých a šerých krámů řezníků, kovářských a zámečnických dílen, odkud světlo výhně skleněnými dveřmi prosvítalo chorobnou červení v pološeru ulice. Hlušivé údery perlíkem naléhaly na uši. O něco dále nějaká krejčovská mistrová stála přede dveřmi svého přivřeného krámu, dívajíc se do ulice unaveně a jednotvárně, jako ze zvyku nebo z nudy. / Nemluvíce zahrnuli v ulici vedoucí k přístavu. Nepřirozeně jasné, tak podvečerně jasné světlo podívalo se na ně z otevřeného obzoru\*. Před nimi obloha se světlými, oči dráždícími pruhy\* přesahovala úsekem oblouky\* pilířů\* držících nábreží s jeho terasami\* a lavičkami. Chladný příjemný vánek vítal je mírně a lichterově. Erik se zadíval na Grétu. Vypadala jako jindy. Ve svém hnědém šatě dělala kroky pomalé, vážné, energické a opatrné. Tvář vystupovala ostře v pološeru navečera, všechny její rysy polo přísné, půvabné ve své ucelenosti s ostrou linií\* nosu i brady, její čelo, obočí i oči dívají se na vše s nechutí a přece s inteligentní resignací...“ 172-173. *Sled tří obrazů: městské ulice, nábreží a portrét dívky. Nemalebne entity města jsou stylizovány dekorativně, zejména jako zdroj barevnosti či kontur v příšeří. Výchled na moře je komponován zejména se zřetelem ke světlu.*

80. „Její obličej zaplanul k němu úplně osvětlen plynem. Tváře její zdály se mu velice rozpalené, oči svítící, tělo rozechvěné. Úsměv až divoký rozlil se jí po obličejí...“ 176. *Obraz: tvář dívky ve světle plynové lampy.*

83. „Blížil se ztichlými ulicemi k Alejím. Světlo měsíce, vláknité\* jako asbest, přízračně ostré\*, blýskavé a pohyblivé jako rtuť, proklouzlo co chvíli větvemi stromů a svezlo se na tmavou silnici, kde se rozprostřelo magnesiově světelným kobercem tajemně a čarovně. Jaké krásné letní večery, myslil si Erik... / V alejích\* bylo ticho zarážející dech. Stromy jako živé masy pohnuly se co chvíli ve svých jednotlivých větvích, jako by chtěly něco říci; listy se chvěly a třepotaly.“ 208. *Obraz: alej v měsíčním světle. Za pozornost stojí příměry měsíčního světla.*

89. „Písčitá a čistá, v úplnou plošinu udupaná manéž se zachvěla pod dupotem kopyt. Hřebec přiletěl do arény jako překvapení. Na něm, jako zjev hřebcem, ano, jím samým uchopený a nyní zběsile unášený, seděla, ne, přímo visela s něho jedna z dam cirkusu, hlavu zpět, vlasy zpět, v růžovém triku, v němž se vlnilo celé její tělo. Avšak v tom okamžení se vztyčila, vyskočila na širokou plochu vyvýšeného, bohatě zlatou nití vyšíváného sedla, takže blýskalo světlem – a už v rozvířeném vzduchu, v němž blikala světla cirkusu, nebylo k postřehnutí než blyskotný let a kmit koně s růžovým tělem vztyčeným v pohybu, jako rozkoš četných odstínů\* barevných a světelných v neustálé změně...“ 216. *Vitální symbol přechází v barevné a světelné dojmy v pohybu.*

90. „Bylo prvé dny velmi pošmourné počasí. Deště následovaly mraky, nová a nová mračna nedopustila osvětlení sluncem téměř ani dopoledne. Všude bylo jako zakleto. V třídách, kde se nyní tak brzo rozsvěcovalo, nikdo se neusmíval. Promenády\* nebyly promenádami. A když tudy jel kočár, hrčel tak teskně, práskal tak teskně a ztichal v dáli tak teskně... / Mluvilo se mnoho o nakažlivých nemocech a Erik potkával samé pohřby. Postavy a tváře služek, chodících navázat k večeru vody ve veřejných kašnách na náměstích, byly naprosto vážné...“ 219. *Odbarvený obraz: náladová skica podzimního města. Entity „nakažlivé nemoci“ a „samé pohřby“ jsou možným původem Erikova onemocnění, v každém případě však tvoří jeho předfiguru.*

103. „Konstance vzala do svých rukou, chřestících náramkem s množstvím nepokojných přívěsků, preciosní\* album z červeného plyše, otevřela trochu křečovitě svými dlouhými prsty – a jemná hudba rozmarného valčíku vydechla do komnatky nasycené přepychem miniatur\*.“ 234. *Obraz bibelotu s tematizací preciozity. Dominuje barva plyše a mechanická hudba. Album je vloženo do elegantních dívčích rukou, zdobených náramky.*

104. „A on by hrál. Jeho vlasy mluvily by v šeru o stýskajícím si smutku nepohlazení, jeho tvář byla by plna rysů tesknění, zrak leskl by se zároveň resignovaným bolem a štěstím nějakých krajin, které viděla jeho duše.“ 237. *Mentální autoportrét hrdiny. Všimněme si, že alegorií vnitřního rozpoložení subjektu je krajina.*

106. „Jeho zrak utkvěl na její ruce, položené na okně, prsty k němu. Byla ve tmě až oslnivě bílá, ale on cítil, že to byla ruka živé bytosti. Na druhém prstě lesklo se něco šedým stříbrem: malý proužek nějak zvláště něžný ve své chudobě. Erika v této chvíli téměř dojímal.“ 239. *Stylizovaný obraz dívčí ruky s prstýnkem. Barvy: oslnivá běl a šedavé stříbro.*

118. „Bylo pozdě už. Některé z lamp čadily, plamen všech zdál se horečně kalný. Erik, jako v horečce, duchem bůhví kde přítomný, cítil chaotickým vědomím, jak čím dál více hluk kolem něho vzrůstá, je menší pořádek v zachovávaní míst v hledišti, styk jeviště s hledištěm stává se častější a intenzivnější. Několik dekoltovaných, hrubě nalíčených žen s velikými ňadry a vykřičenými hlasy i atitudami\* pávic, několik komiků vystřídal se na podiu. Konečně v zaléhajícím šumu, v němž ozývalo se množství drsných hlasů a cynických výbuchů v hulvátský smích, kotouč dýmu nebo prachu zvedl se ke stropu a celá mužská sebranka rozběhla se libovolně po místnosti.“ 293. *Obraz šantánu v pokročilou hodinu.*

119. „Dlouhou chvíli bylo ticho. Jen ony sluchem nepojatelné zvuky, které se domníváme slyšet, víme-li, že v zavřené místnosti před námi drží se v těsném objetí živé bytosti, vnímal Erik jako oddychování. Ale poznenáhlu ozvalo se odtamtud skutečně něco jako dívčím hlasem promluvená dvě tři slova anebo zakňourání. A nyní při docela jasných, třeba slabých zvucích monotonního\* vrzání a zase ztichání, což obé způsobovalo slastné mrazení po zádech Erikových – uslyšel, jak se ozvaly docela zřetelně vzdechy, vzdechy rozkoše, vzdechy dívčích úst a ňader. / Hoře po celém těle, byl by se bolestí a němou touhou málem přilepil celou hlavou na dveře. Ale čelo bylo tak těžké bolem, že jen kleslo k veřeji a zůstalo nepohnuté.“ 296. *Zvukový obraz. Druhá scéna Erikova voyeurství: v první mu zabraňuje v pohledu tma, v druhé dveře.*

## Dekoratívni entity

K dekorativním entitám patří řada fyzioplastických entit, motivů a barev, především těch, která aspirují na status „secesní topos“ a na něž jsme průběžně upozorňovali. Tak např. lampa ve tmě, odraz na vodní hladině, horizont v šeru či světelných efektech, pohled na krajinu oknem domu nebo jedoucího vlaku, barvy a jména květin, šperky a bibeloty, měšťanský interiér, paprsky světla či měsíce vnikající šikmo oknem, měsíc, zejména v plnoluní, a slunce, především rudé, zahrada a park, to všechno jsou podle mého názoru secesní topoi. Vedle toho nacházíme u Wojkowicze, podobně jako u jiných secesních autorů, verbální dekor, daný exkluzivitou slovních výrazů jako takových. Hranice exkluzivity je přitom relativní: je těžké odhadnout, nakolik jde v dobovém výrazu o slovo výjimečné, nebo naopak už vžitě, úplně nebo částečně lexikalizovaný výraz. Vytčená slova proto mohou být diskutabilní. Jde až na výjimky o slova cizojazyčného původu. Výrazy s estetickou či kvazi-estetickou hodnotou značíme opět \*. Zde je abecední seznam dekorativních slov:

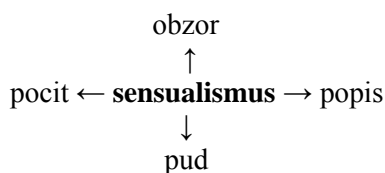
abstinentní, afektovaný, ad absurdum, afektující, anafický, animálně, aparát představový, appetitus animalis, atituda (baletní postoj)\*, atmosféra, atmosféricky, bagatelisovat, bizarní\*, bizarně, bizarno, blaseovaný, brutálně, buršikosnost, cerkl, cerklář, cirkulovat (rybky v akváriu), ciselovaný\*, citovaný, delikátní\*, demi-vierges (polopanny), desiluse, diskretní, diskretně, disonanční\*, dispoice, distinguovaný, dosis, efemérní, elegantní, emoce, erotický poměr, estetický\*, etherný, etiketa, exotický, extatický, fantasie, fantóm, fantómický, fêerie\*, femme d'esprit, fideľní, fideľně, filigránský\*, finissimo\*, finissimum, flirt, flirty, flirtující, fluidy, fixní idea (pohlavnosti), fond (duše), galantní, gardiny, garnitura (soubor předmětů)\*, girlandy\*, gloriola, gracie, graciosní, graciosně, grandiosní, grimasy, groteskní\*, gigantní, harmonie\*, harmonický, heroický, heroismus, horizonty\*, chaise-longue\*, chaos, imperátorský, impertinence, impertinentně, intensivní, interes, in spe, intuice, kaprice, kapriciesní\*, kohorta, koketa, koketní, konfusnější, konfrontovat, kontrast\*, korektnost, koridor, kontury\*, kythera, labyrint, lakonicky, lethargie, ležérní, magický, magnesiový, magnesiově, magnetisovat, martyrium, mesdemoiselles, melancholie, melancholický, martretáž (patně od „martre“, kuna; snad pokrytí či podšití kožešinou), melodování, miasmy, monotonní\*, mysterium, mysteria, mysticky, mythický, naivně, negující, neženantně, nonšalance, nokturno\*, nonšalantní, nostalgie, nuancovaný, oň (o něj), ouvertura\*, oposice, orgie, ouverturový\*, ozony (plurál), palpitate, panoptikum, panorama\*, parasol (slunečník), parfum (stájí), partenza, parter, passant, periody, petit salon, pikantně, pikantnost, posamenty, praxis, preciosní\*, precisně, profil\*, psychofysiologický, pupily, rafinovaný, rendezvous, rapidně, resonance\*, resonovat, romantický\*, rozvzdorovaný, scenerie\*, sensibilita, seriousness, smutny (jmenná forma), skulpturální\*, somnambul, sonorně\*, stadium, subtilní\*, subtilnost, sugerovat, sugerující, sugerován, symbolisovaný\*, symbolisující, synthesa\*, šery (jmenná forma), taile, timbr\*, tuberosa, usurpátorsky, vis-à-vis\*, vyfantasovat, zatremolovat\*.

Wojkowicz projevil ve věcech slovní zásoby a frazeologie velký smysl pro vyváženost. Symetricky k tomu, že preciozita, ať už se týká preference artefaktů, představ či pocitů, není jediným estetickým postojem doby, nýbrž výlučným vkusem, který je zcela jistě menšinový, používá výrazů *antidekorativních*, signujících tendence a úzus obecného jazyka; podobně vidíme vedle obrazů salonů a zahrad i obrazy továren, uliček řemeslníků a živnostníků či sportovišť. Některé z těchto výrazů jsou neslušné či přímo vulgární, jiné prostě nepreciозní (jako např. sportovní terminologie). Do antidekoru zahrnujeme následující výrazy a fráze: „Já jsem ti po včerejšku celej ztlučenej“; „Drž hubu, dostaneš karcer“; „Trouba!“; „Ke komu se ten mrož modlí?“; „kvičet jako vřešťan“; „Jsou všechny svině“ (o ženách); backfisch (děvče), chechnit se; lawntennis, lawntennisový, rakety, footbally; hudlařina, parisky (dámská obuv), žmukat, konduktér; sportsman, legrace, branže, execírovat, idiot, gorily, Darwinův zákon.

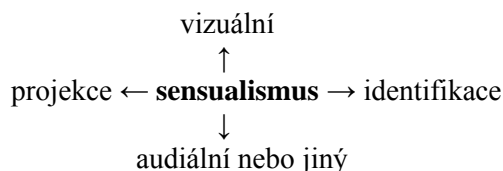


## Subjektivní prostor

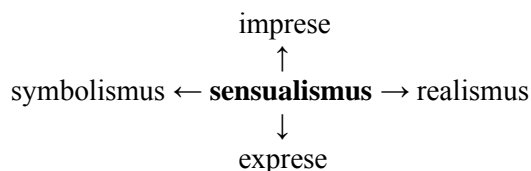
Pojednání prostoru je u Wojkowicze dáno ve svém základu personální vyprávěcí perspektivou. Narace je tedy až na dvě tři celkem drobné výjimky, jejichž funkce je aktualizací, vázána na subjekt a subjektivitu našeho hrdiny Erika. Vnímání a popis prostoru jsou tím spojeny s konkrétním centrem, jehož obzor je širší či užší, otevřený či uzavřený v závislosti na psychologických stavech subjektu. Vnější a vnitřní představy se mohou vyskytovat odděleně, nebo mohou splývat ve smyslu překrývání modálních fólií. Schematicky vyjadřujeme základní situaci subjektu tímto schématem:



Centrální entita „sensualismus“ vyjadřuje vnitřní pohotovost subjektu k vnímání a strukturovaným vněmům, ať už jsou upřeny směrem ven nebo dovnitř, k objektu či do subjektu; jejich nejzazším vyznačením je prostorový horizont, vzdalující se směrem k nekonečnu, a představový horizont, daný v poslední instanci pudem. Pud je vůbec u Erika exponovaná entita, která modifikuje jeho preciozitu až k hranici zhroucení. Podle toho, která z tendencí převažuje, směřuje narace k popisu objektů nebo k pocitům subjektu. Výsledkem je vnější, vnitřní nebo smíšený obraz. Následující schéma vyznačuje smyslové charakteristiky základní pozice subjektu:



Subjekt buď identifikuje objekty v prostoru, a pak je popisuje, nebo do nich promítá své pocity, postoje a hodnoty, a pak je symbolizuje. Identifikace tedy koreluje s popisem a projekce s pocitem, jak to vyplývá ze superpozice obou schémat. Entita obzor je přitom převážně zraková a entita pud převážně nezraková. Můžeme si představit i horizont audiální nebo čichový, nezrakové entity jsou však vždy blíže pudovému jádru osobnosti než ty zrakové. Převědeme-li prostorové a psychologické schéma do uměnovědných kategorií, dostaneme schéma, v němž se Wojkowiczova narace pohybuje:



Secesní gesto Wojkowiczovy prózy se tedy pohybuje mezi symbolismem a realismem (to na horizontální ose topograficko-psychologického popisu) a mezi impresionismem a expresionismem (to na vertikální ose topograficko-psychologického popisu). Literární secese je tím dobře popsána jako dynamická rovnováha tendencí, která díky své dynamičnosti vždy ještě může přejít do nerovnovážného stavu. Umělecké směry jsou tím vykázané jako abstrakce, jejichž metodická hodnota není a snad ani nemůže být úplná a stoprocentní.

## Dodatek: ostatní obrazy Wojkowiczova románu

Zbylou téměř polovinu obrazů uvádíme v dodatku. Ponecháváme jejich průběžné číslování a stránku, vynecháváme však komentář, neboť ho nepovažujeme za nezbytný z hlediska argumentace a vedení důkazu. Obrazy samy jsou však důležité s ohledem na frekvenci literárního obrazu v GERDĚ a také pro dokreslení atmosféry románu.

23. „...neboť se mu teď zdálo, že přestává všechno, že zapadá náhle všechno kamsi hluboce do země, provázeno tím monotonním harašením kol a zasmušilou tváří uschlých, do daleka se táhnoucích lánů, tančících okolo oken jednotvárným, šedým smutkem zmirání.“ 43.

24. „Slyšel všechny ptáky pět v zahradě, harašit všechny keře známým mu u nich zvukem při rozhrnování větví, viděl všechny útulné pokoje rodné vily se všemi pohledy v kraj.“ 44.

27. „Je sychravo a teskno venku, pozdě z podzimu, když jde sám ze školy a je už šero a pomalu rozsvěcí se světla v cizích velikých ulicích, tak smutných, tak pustých při všem svém lomozu a křiku.“ 45.

28. „Cosi těžkého, tvrdě, ale usínavě osudného padá na duši a malátní tělo jednotvárným zvoněním tramvají nekonečnými třídami, cosi resignovaně vyčítavého visí na každém arkýři, svítí mdlým a teskným plamenem z každé svítilny a chumelí se z každého sebevýskavějšího smíchu mimojdoucích.“ 45.

29. „A petrolejová lampa tak ztrnule truchlivě hoří nad osvětleným tiskem učebních knih, slova jejich tak matně zvoní paměti, jen jakoby jiná, nesrozumitelná variace toho věčného, zoufalého: Stýská se mi, stýská se mi... / Nad jeho postelí visí bledá Matka Boží, památka svolávající kolem sebe okolí domova.“ 46.

33. „Kdyby aspoň nebylo těch smutných hodin piana! vzdychával si Erik. Míval je dvakrát týdně navečer, v ten navečer v zimě, kdy vše působením tmy obzoru a světlem ulic, hlukem lidí a osvětlením krámů a výkladů tak podivně a silně zvoní, vše je tak teskné a otevřené.“ 50. 37. „A všechno zase plave v něze. Hlasy zvonků za nastalého ticha pozdvihování. Úsměv bílého oltáře, cudnost knězových rukávů, vztyčených vzhůru s čistě svítící, zlatě paprskující monstrancí – občasný hluk života zvenku, štěbotavý, důvěrný, rozjařený, mísí se mezi silné zvuky varhan ve chvílích než nabývají svého těžkého dechu, téměř vesele, jako peskování dívčiny-životu nějakého theologického hloubala-muže. / Ach Bože, ta něha! Za studenty, v dolejší lodi stojí několik děvčat. Oči světlemodré, černé a lesklé, rukávek světlý, ruka malá. / Erik je hladí zrakem po vlasech téměř plačky.“ 53.

41. „Pozlacené štíty září, zelené, olesněné a sluncem oslněné kopce v dáli za Kodaní, zdá se, že šumí. A Erika uvádějí v zmatek nové a nové prodavačky vybíhající z nároží, s chodníku doprostřed ulice, švadroníci prosebně velkýma šelmovským očima, dráždí ho sladce a bolestně jejich nenucené pohledy, pohyby celého těla, našlápnutí nožky, a co chvíli tření bosého chodidla o chodidlo.“ 57.

43. „Chodil jako smutný, do dalekých zemí času někam roztoužený, zakletý princ... Vyšel na altán: Plny starých vzpomínek svítily k němu Badeny, usměvavé střechy vil, lesknoucí se v jarním slunci. Proč je to vše letos tak svěží? Ten daleký vzduch... Jako by přicházel odněkud z dalekých hor anebo od vzdáleného moře, takový zpilý a zpíjející svými záhadnými pohádkami v doteku a závanu... Vyšel zadními vrátky zahrady. Octl se v polích. Zelené stráně i nepřehledné lány obilí ovanuly ho svým vánkem, jakoby šepotem. I zde slunce tak zářilo a žádný krok ani hlas lidský se neozval, a vše tak snivě kynulo a bolestně dráždilo, jako by v těch klasech byli hoši, byla děvčata – a šeptalo se nebo dřímalo. Podloudné ticho s tichým vánkem – Erik se vrátil do zahrady. Chodil kolem tyčí s révovými listy a úponky, tento čas bez hroznů. /.../ Nesní právě v tento okamžik? Jak je život podivný... takový... neskutečný... jako sen, cítil najednou zmaten na dně duše.“ 62.

44. „A Erik kráčel k městu. Všechny domy, bílé jase, pozdravovaly ho snem zašlých let, a ač vzpomínky nebyly určité, přece tu roh jednoho domu, tu klika krámu, tu fronta hostince, onde sklon nebo záhyb ulice, malovaný litr visící před hospodou, pohnul mu srdcem a dal mu vystoupit jediným okamžikem v duši celý stav duše před lety, jak se po léta utvářel, až se stal krajinou duše... / Jak se bělaly a svítily dlaždice! A slunce smálo se na domy a pestré šaty svátečně ustrojených lidí. Bylo slyšet bílý šum dláždění, jak hýbal celými ulicemi.“ 62.

47. „Erik se probudil na své narozeniny už v plném světle v pokoji, kam se z venku světelně rozbělenými okny rozléval život plnými proudy. Venku švitořilo ptactvo a co chvíli jásalo závratí do vysoka, a v tom podivně veselém světle a v jeho rozlévání jakéhosi nejasného šumotu z venku, kde se

mísil vzdálený zvuk hučícího jezera, výkřiky kluků, tlumené a zase pronikající dále – tušil Erik slyšet tisíce románů lásky, podivně sladkých dobrodružství srdce, které je potkávají po prvé se zářícími pentlemi, zářícími zraky, vlajícím vzduchem, bušícími tepnami a vše okouzlujícím světlem jara.“ 65.

48. „Snad že spal Erik tentokrát v pokoji, jehož okna byla obrácena k východu a do širého vzduchu a lánů s obrysy stříbrolesklého jezera, podobalo se toto ráno a toto probuzení zavlnění bílého šátku. V opojení se probudil, v opojení vyskočil v proudech světla a oblékal se hbitě při švitoření ptáků a snivém jejich zanikání hlasů nad dálavami jezerních vln...“ 65.

49. „A otevřené okno přiválo k němu všecken švitor ptáků a šum vln a rozčeřeného vzduchu, všechno světlo právě vyšlého zarudlého slunce, celé rozvlnění vůní a závratí májového jitra. / Svěží větřík províval lány, usmíval se květy jabloní a zahučel sotva slyšitelně na vlnách jezera.“ 66.

53. „Dále, ještě dále, ranní mlhou polí, skrze paprsky sluneční, k ozonům jehličných stromů, zmítaných radostí a větrem..., octnout se na volném obzoru, vroubeném v dálce vysokými a snivými topoly a pak náhle zastavit a divoce dýchat z rozevřených plic v průzračné dálky, a nevědět, proč se zde octl, co zde chce, býti z toho zmaten, ale zároveň nesmírně roztoužen, zavýsknout do vzduchu, zazpívat neobyčejně vysokým hlasem neukončenou, závrtnou melodii, cítit, jak zvlhly oči, a býti opit, býti opit!“ 70.

58. „Ulice hemžící se lidmi v světlých šatech, plno dětí, po chodnicích celé zelené větve, krámy zarámovány samou chvojí – všude zeleno a křik... Vše světlé, sváteční, v zeleni ulic nořilo se plnými proudy v hloub města, k náměstí. Šum davů lahodil nedělně sluchu, vítr vál prapory nad střechami ulic.“ 79-80.

61. „Co písní bylo náhle v něm! Také hlas by byl potřeboval už daleko mocnější, aby mohl nést své písně daleko přes luhy a háje, přes celý daleký a širý svět! Tisíce bystřin šumělo, bublalo mu bolným štěstím a vonělo svěží vůní v krajinách duše, protrhaly se hráze s jarními vodami a duši celou zatopily jakýmsi svěžím leskem. Byla to nemoc. Ale byla to nemoc tak krásná!“ 96-97.

64. „A nahoře, tváří k nim, jako by je vedl stříbrnou cestou, díval se vyjeveně celou krajinou měsíc, veliký, podivuhodný s tajnomocným leskem. Pod jeho svitem byla celá pláň ještě nějak dálnější, romantičtější, očarovaná.“ 102.

66. „V těchto dnech se tak podivným způsobem sdružil s gandilenským hřbitovem. Chodil tam celé hodiny mezi hroby, podél hrobek a zdí, v tichu bez vánku. Celý život zde se mu jevil jakýmsi chaosem, zahradou groteskních snů, vše se mu zvracelo na ruby a říkalo: I kdybys měl všechno, nemáš vlastně nic...“ 113.

70. „Jako ve snu, pomalu a neobyčejně rozteskněn odebral se Erik do šerého kupé. Jen malá petrolejová lampička na střeše v tvaru polokoule vrhala trs odděleného světla na pohovku, a ještě zelená plachetka ji zpola zastínila.“ 123.

71. „Za chvíli bylo modro po střechách, po ulicích, kovové modro, jako teskně složené křídlo havraní...“ 129.

74. „Vál nepokojný a vždy jakoby se tázající vítr navečera, když Erik přecházel stráň, aby se dostal k tramvajové stanici. Šero počalo padat s obzoru, s obzoru s lesknoucími se žlutými skvrnami.“ 137.

81. „Byly tak krásné a smutné ony navečery, kdy sedali spolu pod kaštanem ve veřejných sadech celé hodiny na lavičce, odmlčující se jen, když cizí chodec přešel pěšinou, která se vinula kolem nich. Erik se často bez přestání díval na pohyb její ruky, v které držela slunečník, pohyb velitelsky rozmarň a nejčastěji rozmrzelý. Divně ho dojímala ta bílá, sebevědomě se pohybující ruka, ten tvrdý profil a přece tak plný citového života, elementárních žárů a rozmarů čistě ženských...“ 190.

82. „Světla v dále svítla teskně a žlutě po krajině jako klidná, blažená snění... A vánky od nich přicházely, potkávaly se ve stvolech trav a obilí v poli, dohovoryly se, usnuly... a z šelestícího šumu s výše zdálo se, jako by měly svůj původ v tichém větrném kolotání hvězd temným prostorem...“ 208.

84. „Měsíc na obloze se tu skryl v mracích, tu vyplul zlatistý, zapadáje za nové opony oblak jako dukát eskasmotérův, přispívaje ještě více k dojmu, jako by země i prostor nebyly v tuto chvíli nic pevného, ale grandiosně se houpajícího na ohromné ose i se zdánlivě plujícím Erikem.“ 209.

85. „Měsíc objevil se mu odtud hned na jiné straně a tím celý obzor jako by se byl s ním zatočil. Byla to takřka procházka prostorem. Zdáli vystupovaly před ním v nejasné mase domy, tu a tam viděl světlé body v oknech...“ 209.

86. „A bylo nebe nyní tak nepřírozeně světlé, tu dojmu perlet'ových vrstev, tu šedavého, nepřehledného, otevřeného moře, křičící v červánčích, a větry škubaly plakáty cirkusu vypravující

pohádku o Meluzině, která byla tolik ženou... / A už se rozsvěcely dřívě lucerny v gandilenských předměstích! Kolem nich, jako původ plachých víl, nastavujících uši vzácným zvukům lidským v usínající hudbě vánků v dálce u proutin potoků, mohl jsi spatřit dámy z cirkusu v tichém klusotu jejich koní. Jely šerem, občas ozářeny na okamžik lucernou podél cesty. Jejich tváře byly malovány bronzově, jejich řasy černě. Po jejich stopě poletoval vánek a byl cítit neurčitě, trochu jako stáj, trochu podivně jako šat a trochu exoticky jako těla po prvé spatřených žen.“ 212.

87. „Zdalipak myslí na něho, když s nimi mluví, když prochází v hlučných ulicích velkoměsta mezi cizími passanty, když se chystá k spánku večer ve svém pokoji s okny otevřenými do hlučných tříd města, kde chvílemi zacinká nějaká tramvaj, objeví se rudě nebo zeleně světelné jejich koule nebo matná světla luceren drožek, v hrčení monotonním a teskném...“ 213.

88. „Hle, v předměstských ulicích gandilenských se šerí, u zdí, daleko od sebe rozžihají lucerny – ale jejich matná světla vrhají stíny, je šero dál, ticho... mlátička zahučí, zabzuká z blízké stodoly, zateskní... a nic jí neodpovídá... Tu a tam vánek, zvednuv se z nepovědomého koutu, dá se slyšet cestou chodců podél luceren, zařičí kolem zdí, zacinkne teskně v lucerně a ztichne zas – vše jakoby ze sna.“ 214.

91. „...a jakmile bylo po škole a zšeřilo se, šel bloudit tiše, zlodějsky do ulic, kde Grétu z jara potkával, kde s ní chodil – kolem kašny s vodometem, kolem červené tabulky formy 'Gotfrid Kåryeld, hodinář a zlatník', kolem vysokého domu, v jehož zvýšeném parteru byly za okny fuchsie, až k továrnám.“ 220.

92. „Waltrovi a Kristiánovi přiběhla po zahradní úzké a žluté pěšince vstříc rozjařená a všecka pentlemi, šatem a vlasem rozevzaná Konstance. V celém jejím zjevu, úsměvu, posuncích, výkřících začínajících dlouhé a trhané věty, hlásila se stará kamarádka obou... /.../ Erik, vážný, neopominul si všimnout jejího hustého, hebkého obočí a ostrých šedozelených očí, elegantně kreslených nohou, dole trochu dráždivě ztrnulých, aby tím spíše vynikl nepokoj kolen a stehen. / Šli kupředu po silně žlutém, sklovitě jemném písku mezi dvěma řadami opticky barevných zahradních koulí, karikujících roztomile v chladném odpoledním slunci tváře a postavy studentů i Konstance, této rozjařené, plné otázek a tryskové zlomyslné rozjásanosti mládí, kráčící napřed, s nonšalantními gesty, v kterých ukazovala své nepřírozeně dlouhé, celé roztažené ruce a koketním parasolem červené barvy.“ 223.

93. „Vyšli ze stezky uvádějící v park a octli se v pískem živě žluté zahradě s útulnou ulízaností pečlivě hleděných, třeba drobných rozměrů, naivně, snivě a do neurčita se rozhlížejících a směřících altánků, objatých révovými listy a obklopených vesele a úhledně maličkými hlavičkami barevných zahradních koulí, které se chvěly v slunci na svých pestře zelených tyčích. Nebylo resonance kroků v bezvětrném tichu. / Z jedné besídky vykřikla jim vstříc černě oděná, elegantní dáma menší postavy, hostivě hlučná, plná rozjaření vzdor vážnému stáří, a ji následovala také v černých šatech dáma o něco mladší, tichá, usměvavá a vlídná. Ke vchodu besídky jen vystoupilo mladé děvče asi stáří Konstace, tichých pohybů a lhostejného dívání, útlá, ale houževnatých svalů a energické kostry. Kousala rty a trhala révové listy, ale rozhodně ne z rozpaků, nýbrž z nezaměstnanosti myslí. / Byli zváni do besídky.“ 224.

94. „...její věty byly jako unavené a ležérní pohyby čeřících vesel po klidné hladině a mírném proudu. / Erik mluvil o dlouhých navečerech blížícího se podzimu, o teskném dojmu sletujícího se ptactva a kroužícího v houfech kolem korouhviček ozářených podzimním sluncem na roztomilých a teskných vilách se zelenou révou; Döry mu přisvědčovala, že bývá často nevýslovně a bez vysvětlení smutno na podzim, obzvláště v přístavu, kdy se od břehu odrážejí parníky se srdcervoucím hvízdáním a bolestným hučením a odjíždějí na daleké moře, ztrácejí se se svými vljkami a voda se pod nimi čeří v kružích, které, dloužice se rozplývají se až zas u samého břehu jako poslední pozdravy těch, kdož odjíždějí...“ 225.

95. „Šli pak trochu krotčeji podél trávníčků s malými hlavičkami aster, zahruli kolem cihlové, zahradu obhánějící zdí, daleko už od altánku starších dam.“ 226 *Obraz: zahrada s procházející se dvojicí. Zdrobnělina patří k Wojkowiczově secesní manýře.*

96. „Druhé křídlo zahrady zdálo se světlejším. Snad že tam záře zapadajícího slunce více a ostřeji dopadala, takže žlutavý písek živěji zářil, snad že bylo řídkší, na stromy a koutové stíny a porouchanou zdí bylo vidět ven do širé a rovné, jen obzorem uzavírané krajiny. Bylo značně znát, že je zde už od velkoměsta odlehlý venkov. / Zapadalo slunce.“ 226.

97. „A jakoby naráz zaburácelo to ještě jednou a tentokráte prudčeji někde nedaleko v lesích, mračny to zachvělo, a jako na povel lila se celá vodní strž deště dolů. /.../ Teď náhle zadunělo to zemí,

zachvělo to základy, zapraskalo v oblacích a v jakési fosforově fialové hrůze roztrhlo se nebe nádherným požárem – – – “ 227.

98. „Předměty voněly v šeru elegancí oku cizího příbytku, jakási zbrusu nová, rezným plátnem pokrytá garnitura, jejíž vyčnívající nové lakované nohy a nepatrné konce zářícího plyše dotýkaly se nervů jako hedvábná šustící vlečka parket, překvapovala příjemně, slavnostně a teskně. / Déšť bubnoval však skoro vesele na okna a proti tmavé atmosféře tohoto salonku (notre petit salon, vykládala s jakousi ješitnou ironií Konstance) zdálo se venku nepřirozené světlo, které volalo na zdravý vzduch – třeba do deště.“ 227.

99. „Velká jídelna měla v sobě něco slavnostního. Na příjemně očím lahodícím zšeřelém ubrusu stála konvice z šedavého čínského stříbra s kyzovými svity, a do majolikových koflíčků crčelo to z ní velmi důvěrně. Vzduchem libě páchl čaj smíšený s neurčitým aroma sucharů. / Jsem na svačině v elegantní rodině, napalo Erikovi a upadal v jakousi tesklivou náladu z šeřících se mís se zelenými hrozny vína, broskvemi a unylými čtvrtkami melounu.“ 228.

100. „Crnkal a crčel čaj a venku padal déšť. I v čtvrtky rozříznutý meloun svítil tak živě. Bílé, v šeru se chvějící prsty Döriny zvolna pohybovaly se s broskví k růžovému, hebkému vnitřku tmou zejících úst.“ 228.

101. „...prohodila glosu o Weberově hudbě, na což vše Erik skromně a ztlumeně v šeru odpovídal – mysle přitom na staré zaprášené klavíry, žluté, vybledlé sluncem, na jejich z říše snů citované zvuky v koutě opuštěného pokoje, v domě opuštěném v odlehlé čtvrti města při houstnutí tmy a mlhy.“ 230.

102. „Diskretní, růžový přísvit padal mlčky na koberec z lampy, podobné více empli (?), zavěšené na jemných řetízcích od stropu, přidušený stínidlem z růžového papíru. Jemné vůně ulehly na roztomilé garnituře ze zeleného plyše v růžovém přísvitu lampy.“ 233-234.

105. „Venku byly obrysy už tak tmavé, že mraky na obloze tvořily se střechami domů černou, jedinou, téměř beztvárnou masu, podobající se zakletým zámkům a podezřelým, větrným mlýnům.“ 239.

107. „Když se octli všichni tři přátelé na ulici, byl už hotový večer. Plynová světla předměstí svítila v značných od sebe vzdálenostech, vrhající pohádkové, ostré svity na chodníky i vysoké příkopy pod širou modrou oblohou po dešti. Chvillemi ozvala se zdáli zvonící tramvaj jedoucí z města, klusala kolem nich jako v smutném zamyšlení. Bylo zde téměř ticho a opuštěný chodník ochotně odrážel zvuky jejich spěšných kroků.“ 242.

108. „Co chvíli Walter zhluboka zívá tónem podobným zavytí, které se neslo v mlhavém vzduchu k vypluvšímu zelenému měsíci, svítícímu nad dlážděním, zamlženému jakoby gázovým flórem. / Dláždění mokré od deště, ozářené zeleným měsícem lesklo se nyní jako akvamarin. V pozadí obzoru jakési topoly tyčily se k modrému šíru a Erik se divil jejich zázračnému vztyčení, pro ně bez závratí...“ 242.

109. „Zahalen do svého pláště díval se Erik ven do širé, ostré atmosféry, do zeleného měsíce visícího na obloze, choře a jako nad rozlehlými bahnisky. Tramvaj jednotvárným rytmem, otřásáním se o dlažbu klusala s nimi dále, ukolébávajíc ho ve sny. Vyzváněla v ticho... Cítil podivný, nadpozemský klid v duši. Jako širá, rozlehlá krajina s měsícem zrcadlícím se v klidné hladině čirého rybníka, u večer, kdy tiše šepotají si květy a naklánějí k sobě hlavy vrby, kdy chodí alejemi milující ruku v ruce, a sen o kytheře v očích – taková krajina šla jeho duší jako tramvaj jednotvárným klusotem, občasným pískáním konduktéra vyzváněla v ticho...“ 243.

110. „A oni dva – Eva a on, její důvěrný přítel, Erik, sedávají spolu v šeru, a on vdechuje do svých plíc vůni jejího lesklého vlasu a napájí své zornice obrazem jejích čistých a mlčenlivých linií, jejího profilu, jejího klidného pohledu, jejího teskného stisknutí rtů... Ty rty jsou červené a pobledají. Hudba vzdálených louten se zlomenými finale přichází resonovat v jejich duši.“ 244.

111. „Snad se jí občas stane, že v rozrušení snů zapomene při přeložení nohou shrnout sukni, a nad útle přiléhající pariskou objeví se část jejího lýtka vzrostlého a silného... s patrnou tendencí v ovál... Lýtko elegantní a důstojné, utážené v černé punčoše, mluvící tak cizí hudbou o záhadě skladby celého jejího těla, o tajemství intimity její pleti. Toto lýtko tak živě se kreslící tmou dá se zardět panickou závratí Erikovým tvářím...“ 245.

112. „Tramvaj už stanula. Venku jím prochvěl chlad. Už nebylo nyvých lánů s podélnými příkopy, ani širé oblohy a zeleného měsíce, ani ze sna nerušeného ticha dýchajícího gigantickými

plícemi – po dláždění hemžilo se množství lidí, dlažba se leskla deštěm v světle luceren; poprchávalo opět a lucerny v dešti se mžily.“ 245.

113. „Byl jeden z prvních podzimních večerů. Vítr se nedávno přistěhoval v kraj a bylo mu ještě novým pohrávání s vlajkami a šeptání se svahy střech, těkání od pozdních květů v zahradách ve vikýře velkoměstských domů, kolem nejnovějších podzimních toalet na ulici... Chvillemi jako by usínal – pak létal v jakési sychravé a smutné hudbě jako nejasné pozdravy z dále – podél holých zděných ohrad a v sykání trhal cáry z velkých, dávno zapomenutých plakátů, ohlašujících představení cirkusů, šantánů, varieté, zvěřinců... Oblouha, vyhlédající trochu nad třípatrovými domy, svítila nepřírozně jasně, jako v jeseni – tam vítr vzlétal, studený a divný... / Hudba podzimu... Partenza.../ Tu a tam navadlý květ v improvizovaných zahrádkách při činžácích ulomil se ve větru teskně s keře... Zachrastilo to v suchém listí.“ 247.

114. „A tma a dešť, tichá chůze lidí po pokojích, po ulicích pod deštníky, monotonní bubnování kolem oken, na deštník, na dlažbu – to vše mu vnucovalo představu jejich lásky jako něčeho monotonně rozkošného a zamlklého, snil, jak s ní sedí v šeré komnatce, kde svítí jen zlaté ořízky knih a řěavý oharek na konci vonných cigaret – – –“ 248.

115. „Pak ustal dešť a bylo několik jasných dnů s lesknoucími se chodníky po tolika deštích a spěšně o dlažbu zvučícími chodci...“ 249.

116. „Když přišel Erik domů, nemohl se zbavit stále a stále se vracejícího obrazu Terezy, její postavy, malých, pikantně vytyčených boků, neposedných, neobyčejně dráždivých rukou i nohou, účesu hnědých vlasů vpředu, který se podobal ofině, jejího neustálého, pronikavě zvonícího hlasu – (zdálo se mu, že se ten hlas k němu mazlí pokojem ve tmě – –), očí tak potměšilých i hloupých, žensky otrockých i nějak mlsných.“ 271.

117. „Erik vzhlédl k podiu; záclona odhrnutá příchodem tajemně zase spadla. / Dívčina byla ještě tak mladá, osmnácti až dvacetiletá. Její postava, její svítivý živůtek ze sametu, listivě vyzdobený falešnými perličkami ze skla, tu visícími v chvějném záření jako posamenty, tu lechtajícími dováděivě tenký, pikantně rozepnutý krček, jako krček malého ptáčete a směřujícími se svůdně při každém zavlnění obruby v dechu řader – vše dojímalo náhle Erika jako pohlazení po vlasech.“ 287.

120. „V tu krásnou červenou noc, pln nývého roztoužení, otevřel Erik do široka okno ve svém vysokém poschodí. Plno třesoucích se hvězd podívalo se se své studené výše do otevřeného prostoru. Chlad noci, jako mávání kosmických křídel letícího archanděla, proudil mu do pokoje.“ 304.

121. „Moře rozložené s pobřeží v nekonečnou dál, a hudba to byla, co náhle Erika překvapovalo u večery letní a vskutku krásné ještě, s šumem lidstva, lázeňských hostí, kteří hlučně a s výkřiky, i jen s nesčíslným poprcháváním kroků plnili přístav, vlnili se kolem přístavních budov... Dámy světlé, s toaletou v přepychu, s vlečkami šustícími nepřehlušitelně ve svém množství, s bílými vypjatými rameny svítily večerem u moře, co s vysokého mostu, daleko do moře vysunutého, světla elektrických koulí na vysokých tyčích oslňovala hřebeny vln, činice je pohádkově skvělými, barevnými jako ohromné drahokamy. V jiskřícím tom světle leskla se zčeřená hladina do dále, do temna, do větru přicházejícího tajemně odněkud ze středu moře... A po straně měsíc, plný, nítíl v dále vodu zlatistými paprsky, tvořil světelné pruhy, kola, která podivným kouzlem se rozšplíchávala v temnu. Tam dále, na druhé straně bylo úplné temno a vláda moře. Šumot večerního přílivu opakoval se v monotonních intervalech, v nárazech dunivých a výhružně krásných, příboj vln co chvíli zahučel temně a zmlkl, nesl se s hukotem temně zdáli, narazil na břeh a zmlkl... A co světél druhých přístavů nebylo vidět mihotat vysoko ve větrném vzduchu! A vše jako by splývalo s tím uvědomělým hukem a šumem moře, velebným tichem a temnem, chladem a větrem!“ 310.

122. „A žen jako by tu nebylo. Byly zde jen dámy. Dámy distingované, nádherných vleček a fádni, fádni od hedvábné punčochy v plesovém vykrojeném střevíci na nějak studeně krásné noze, kterou vystavovaly na odív v chorobně pozorném a unaveném kroku, jako by tančily pomalý valčík po půlnoci, až k obličejí, jakoby vytesaném z mramoru, s pravidelným čelem, vysokým účesem a očima skelně modrýma, pozorujícíma vše a vším se nudícíma – i mořem, které nazývaly s hlubokým altem 'prachtvoll', 'wunderschön', 'herzigschön'... / Tyto paní dívaly se do dálky téměř stále – když neryly hedvábným slunečníkem do písku lhostejné vzorce – anebo sledovaly střídavě svým bolestně zlým zrakem obé, lodi v dálce tak nudně zdlouha se blížící, zdánlivě nehybné, čtverce a kola v písku – a občas zakryly si elegantní nekonečnou rukou ústa, zívající imperátorsky jako lvice – –“ 313.

123. „V zeleném listí buků to bíle zazářilo, tisíce listů, sta větví polilo intenzivním svitem. Elektrické, v korunách buků skryté lampy, zachvěly se jako ohromné zelené svatojanské mušky... Celé lázně šuměly a proudily promenádou. Šustot vleček, šepot hovorů, šum vánku – 317.

124. „Já na tebe dnem i nocí myslil, ani domova se daleko nevzdaloval,“ ukazuje Erik na chaloupku snivě vzhlížející, jako salaš, kolem níž je zahrada, plná jehličnatých stromů a kruhů květinových řad z aster a rezed, bazalek a žlutých měsíčků i zelených mužíčků, cestiček malých a usměvavě úpravných, a to vše obklopuje nyní Erika i Gerdu, jakoby odedávna. Erik se naprosto nediví.“ 320.

125. „Tam na severním slunci, na hřbitově u Gandilen stojí od několika let nový zelený rov; usmívá se tak snivě v jarním vánku, v paprsku slunečním. Červené, krvavé růže kvetou na něm. A tichý, smutný anděl mezi dvěma cypřiši stojí nad ním s hlavou skloněnou. Je zde sám a sám, nepozorovaný, celé měsíce.“ 323.