

Impresionismus a secese

Druhým románem z roku 1901, kterým se chceme zabývat, je *IVŮV ROMÁN* od Antonína Sovy, s jehož povídkou, zařazenou do výboru drobné prózy české secese, jsme se setkali v sedmé studii na tomto webu. Vycházíme z vydání: Antonín Sova, *Ivův román*, Praha : Hejda & Tuček, druhé vydání, 4.-6. tisíc, bez udání roku. Z románu jsme vyčlenili 146 narativních *obrazů*, rozsáhlejších, méně rozsáhlých i zcela drobných, které ve svém úhrnu, tj. zvýšenou kvantitou, posilují *fyzioplasticitu* představ na úkor lineární epičnosti textu. Zrakově vnímatelné diskrétní entity tvoří tedy v Sovově naraci významnou estetickou dominantu; „obrazy“, o nichž autor vypravuje, vnímá vypravovaná postava přímo, „vidí“ je. Nediskrétní entity, signující čas, pohyb, změnu a děj nejsou u Sovy natolik oslabeny jako například u Karáska ze Lvovic: souvisí to na jedné straně s literární metodou, která v žádném případě nesměruje k symbolismu, na druhé straně s typem hrdiny, který je tělesně i duševně zdravý. Nepodlehne tedy osobnímu neúspěchu a otevřený konec románu ho zachycuje na prahu katarze. Obojí, totiž nesymbolické pojetí a zdraví postavy, souvisí s akceptováním senzualismu a biologismu. Sova ve svém románu nevytváří žádnou „metafyziku citů“ a neklade „věčné otázky“, jak jsme to viděli u Wojkowicze. Sova je antiklerikál a ateista a jeho Ivo, ačkoli to nezdůrazňuje, se přirozeně pohybuje v těchto ideových mezích. To je nesporný příznak modernity.

Druhým příznakem modernity je syžet a jeho výstavba, zahrnující četné dobové narážky a kontexty, které však vytvářejí jen druhý plán příběhu.¹ Statují v jeho pozadí, a to nutně a z podstaty věci, neboť v popředí stojí subjekt a subjektivita, která se sice ideově angažuje, ale právě ve prospěch emancipace subjektu. Dobové problémy, ať už sociální, politické či jakékoli jiné, jsou objektem společenské konverzace postav, nikoli tendencí autorského pásma řeči. V otázce emancipace musíme u Sovy rozlišit dva aspekty: emancipaci mužského subjektu, který se uvolňuje z vlivu monarchismu, klerikalismu, tradiční politiky a umění, a emancipaci subjektu ženského, osvobozujícího se ze sevření mužského světa, ať už tradicionalistického nebo moderního. *Ivův* milostný neúspěch spočívá právě v nedůsledném pojetí ženské svépřávnosti: žena má sice plnou svobodu rozhodnout se ve věcech lásky, ale v záležitostech profese a seberealizace předpokládá náš jinak nekonvenční hrdina podřízení muži, tedy život v domácnosti a pro rodinu. Emancipace ženy je pak dvojnásobným problémem a Sovova výjimečnost je právě v zachycení této situace. Jeho dílo řadíme myslím oprávněně vedle Macharových opusů k tomu nejprogresivnějšímu, co česká literatura v ženské otázce má.

Z celkového počtu „obrazů“ vyčleňujeme čtyři, které signujeme nikoli číslicemi (1-142), nýbrž velkými písmeny (A-D). Ty mají v našem korpusu výjimečné postavení, neboť jsou to „obrazy obrazů“, tedy popisy fiktivních výtvarných děl, která Ivo a jeho sestra Hana shlédnou při návštěvě ateliéru jednoho mladého pražského malíře. Tyto „moderní“ obrazy tvoří protipól oněch, které visí v pokojích a na chodbách jihočeského zámku, kam se Hana provdala za pošumavského statkáře, a svědčí o zaujetí autora výtvarným uměním; Ivo zaujímá k „zámeckým obrazům“ kritický až přezíravý postoj. Nic nám pak nebrání, abychom ony „moderní obrazy“ považovali za *implicitní poetiku* fyzioplastických entit. Podobně i snové obrazy, na něž v Sovově textu narazíme, vykazují svou existenci jen v naraci: jejich ontologický status je verbální. Nakolik to ale jsou fiktivní „obrazy“ (které fiktivní postava

¹ Jde o jeden z rysů, v tomto případě čistě literárních, který odlišuje impresionismus od tradičního realismu. Podle Slovníku literární teorie u impresionistů „klesá význam racionální kompozice a zájem se orientuje na celkovou barevnou náladu“. Viz k tomu Slovník literární teorie, Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 149.

„vidí“), máme právo považovat je za rámcové vodítko výtvarného paradigmatu, aplikovaného na literaturu. To souvisí s naším už dříve deklarovaným záměrem, totiž nevyvozovat Sovův „impresionismus“ ze slovníkových definic, nebo přinejmenším ne „jen“ z nich. Budeme tedy dříve zkoumat korpus 1-142, z jehož komentářů by mělo alespoň v základních konturách vysvitnout, co můžeme vnímat jako realistické a co jako specificky impresionistické.² Pokud bychom za „impresi“ považovali jakýkoli dojem a náladu, mohli bychom za impresionismus pokládat každou entitu typu „Měl dojem-x“ nebo „Měl náladu-y“ (případně „Měl dojem-x, že má náladu-y“). My však soudíme, že explicitní tvrzení dojmu či nálady není impresionistická, nýbrž prediskursivní realistická entita. Za „impresi“ ji můžeme považovat jen v rámci lingvistického přístupu k textu. „Barevnost textu“, na niž se slovníkové definice odvolávají, přitom vyvolává otázku, co se tím výrazem míní, zda totiž přímé, nebo přenesené pojmenování. Chceme tedy rozlišovat senzualismus přímý a nepřímý, to z hlediska lingvistického. Příkladem přímého senzualismu může být označení jakékoli barvy, příkladem senzualismu nepřímého výraz „pestrý“. Vedle toho rozlišujeme senzualismus realistický a impresionistický, což je vlastní problém této studie; oba typy přitom podřadíme označení „secesní“. Literární imprese nemusí být jen vizuální, jak uvidíme v příští kapitole. Rozlišujeme tedy verbální imprese zrakové (vizuální), sluchové (audiální), hmatové (taktilní, tj. dotekové, a haptické, tj. hmatové bez doteku), čichové a chuťové.

Obrazy obrazů v Sovově románu

A. „Napřed ideové a dekorační věci, před nimiž dlouho stojí Ivo a o které se Hana nepřilíhají. Hle, tam na podstavci v levo stojí obraz, na němž vše je bezprostřední, jednoduché a sladce nahozené. Je to vlhký, parnatý háj břížek s hnilobnou vegetací na zemi a se svadlými listy, zvlhlými a obarvenými červánkovými, kadeřavými vlnami, jež prostupují les, nachově zbarvují bílou kůru a oloupaná, zčernalá místa. Tak zveselují onu hnilobnou, smutnou samotu, zamklé páry vdechují do sebe tekoucí obláčky nad zapadajícím sluncem, jež není viditelné, ale cítitelné v pevné rybě prvních stromů a měkkých odstínech splývavé perspektivy do hloubky mizícího háje.“ 228. *Oddělme tu obecné a konkrétní pojmy: ty, které klasifikují, a ty, které popisují. Ty první jsou programové; Ivo je označuje jako „ideové“ a jsou zřejmým protikladem Hanina měšťanského vkusu. Nakolik je tomu tak, musí být Ivův přítel stoupencem moderní, post-realistické malby; jako první se nabízí impresionismus nebo nějaká varianta realismu, která se impresionismu blíží nebo k němu směřuje. Tato diference je však v tuto chvíli sekundární. Důležitá je druhá charakteristika, totiž „dekorativnost“: obraz, který Ivo tak dlouho zkoumá, patří mezi „dekorační věci“. To odpovídá Wittlichovu pojetí výtvarné secese. Další charakteristiky popírají zrcadlový realismus: na Ivově obraze je všechno „bezprostřední“ a „nahozené“. To odpovídá určité překotnosti tvorby, s jakou se malíř snaží zachytit „objekt“ estetického zájmu. Vezmeme-li pak v úvahu charakteristiky, které malíř zachytil, nestojí mišlím nic v cestě závěru, že Ivo má před sebou secesně-impresionistický*

² Upřesněme si zavedené pojmy. Podle Akademického slovníku cizích slov (Praha : Academia, 1995, s. 325) znamená slovo „imprese“ 1. silný dojem nebo vjem, což je význam filosofický, jako když např. hovoříme o tom, že vjemy jsou pramenem všeho poznání; 2. nálada nebo náladový obrázek, což je význam běžný ve výtvarném umění a literatuře; 3. otisk, vmáčknutí, což je význam medicínský, případně jiný, mající na zřeteli hmotný substrát otisku jako takový. Literatury se týká význam 2, ale ani významy zbývající, především význam 1, nejsou pro nás zanedbatelné. Pokud jde o literaturu, čteme v Encyklopedii estetiky, že impresionismem míníme literární díla, která nezobrazují přesná fakta, osoby ani věci, ale pouze prchavé okamžiky, dojmy a 'stavy duše'. Impresionismus zvýrazňuje drobné složky, jakými jsou eufonie a barevné prvky jazyka a uvolňuje kompoziční schémata (viz poznámka pod čarou 1). Zájem se přitom soustředí na vystižení „celkové barevné nálady určitého díla“. Viz k tomu Étienne Souriau, Encyklopedie estetiky, Praha : Victoria Publishing, 1994, s. 366.

obraz. Březový háj je vlhký, parnatý, zbarvený červánky ve splývavé perspektivě. Sovovy pojmy přitom deklarují důležitou věc, že totiž obraz může být dekorační a bezprostřední zároveň. Impresionismus tedy může být dekorativní, i když – vzhledem k bezprostřednosti – zřejmě nikoli ornamentální.

B. „Ale obraz, stojící vedle, zdál se ještě zvláštnějším. Tu nebylo nic z té parnatosti, z té nachovosti stékající po zavlhlé zemi. To byl stříbrný, jasně stříbrný vzduch, zem, oblaka, rybník, předměty kolem, venkovský statek, patriarchální a malebný prolomenou střechou, arkýřem a drobnými okny. To byl jasný a slavný všední den, kdy mozoly tuhnou při polních pracích a statek je tichý a jakoby vymřelý. Oslnivá síla letního dne, v němž se nepohnou stromy ani keře, s obrysy nezměnitelnými dýchá z obrazu. Nebylo však možno dlouho před obrazy postáti. Malíř má jiná a jiná díla, jež snáší a přistavuje do příznivého světla, přináší práce z dob, kdy pobyl v Paříži, přináší skizzy, experimenty, a na všem hoří žhavý dech a teplá vůně prvního, okouzujícího rozkvětu.“ 228. *Obraz B stojí v textové souvislosti s díly pařížského pobytu spojeného s experimenty (tedy „ideových“ věcí), přičemž jeho výtvarný styl je určitým popřením metody obrazu A. Zkoumáme-li jeho estetické charakteristiky – stříbrný vzduch, zem, oblaka a rybník; oslnivost a nezměnitelné obrysy – máme před sebou výtvarné řešení ve velkých barevných plochách. Obraz B se „nerozpadá“ do „detailů“ jako obraz A (jako např. u červánkově zbarvené březové kůry, černo-bílé a loupající se). To znamená, že diference „secesně-dekorativní ↔ impresionistický“ je vychýlena směrem k prvnímu členu přechodového kontinua. Obraz B je tedy více dekorační než dojmový, aniž „dojmovost“ vylučuje či ztrácí. Ta je však odlišného rázu než u obrazu A, totiž apelativní a syntetická (ve velkých barevných plochách), ne diferenciační a analytická (zbarvení a splývavá perspektiva).*

C. „Hana prohlíží si pak dlouho a mlčky větší obraz: obyčejná stavba, podobná nízké věži, stojí poblíž vod, modré, směle mraky kolem. V popředí se tmí a jediné okno podivně té stavby slováckého mlýna je již osvětleno. Obraz je jako z šera vyzdvižený, chycený v tu dobu, kdy se upřádají stíny krajinou, oblaka jsou divoká, rozdrážděná ještě světelnými dochvěvy slunce, ale dole, na zemi plíží se zvolna tma, a s jistou hodinou vede ruku hospodyně k rozžehnutí žlutavě chorého světla.“ 229. *Obraz C recipuje Hana, která již měla dost času na to, aby postřehla bratrovy estetické preference (takže si ho „dlouho a mlčky prohlíží“). „Slovácký mlýn“ napovídá na „úprkovskou“, folklorizující variantu secese, jakou známe i z architektury. Voda a oblaka (možná v zrcadlovém efektu) jsou oblíbeným motivem impresionistů, zároveň je tady ale „stmívání“, takže mlýn je „jako z šera vyzdvižený“, kontrastující „tmu“, která je kladena při zemi, a „žlutavě choré světlo“ okna (ve stavení, které se noří do šera). To je „schikanederovská“ varianta secese, resp. secesní topos, kontrastující světelný zdroj (lampu či pouliční lucernu) a tmu či šero. Dojmovost takového obrazu je zřejmá. Konečně jsou tady oblaka, „divoká“ a „rozdrážděná“ světelnými „dochvěvy“ slunce. To je „oblačná“ varianta k obrazu A, kterou můžeme – stejně jako kontrast šera a svítícího okna – vnímat jako specificky impresionistickou. Protipozice vody a modrých oblak naproti tomu naznačuje spíše „plošné“ řešení obrazu B. Jde tedy o spojení principů A a B, s připojením specifické varianty C (schikanederovský topos).*

D. „A ještě více dojímá ji jednoduchost práce, malované v cizině, v Paříži, neobyčejně hluboká, platanová alej kolem rozjeté, do tmava mizící cesty. / Obraz je malý a není na něm vršků platanů, jen jich začátky se splétají a v daleku v prostředí cesty houstnou do černé, inkoustové, zhuštěné skvrny. Zvláštní ta malba, hloubka aleje a pochmurný její ráz upoutal na chvíli Hanu, že se znepokojila a zatoužila vše to nejkrásnější mít, mnoho, velmi mnoho z toho mít.“ 229. *Obraz D je opět deklarovaný jako „pařížský“ (což znamená „ideový“ a „experimentální“) a znovu recipovaný Hanou. Vidíme na něm stromořadí, v secesi oblíbený, protože dekorativní útvar (zahradní architektura), přičemž zkosení stromů v horizontále můžeme vnímat jako deaktualizaci realistické metody. „Platan“, mohutná a vysoká dřevina,*

stejně jako rozježděná cesta napovídají opět na venkovský motiv, jako u C. Obojí, alej i cesta, umožňují práci s geometrickou i vzdušnou perspektivou, zde světelně aktualizovanou. Estetickou dominantou je „černá, inkoustová, zhuštěná skvrna“ korun platanů, umístěná do úběžníku perspektivy, kterou můžeme hodnotit jako „impresionistickou“. Jde o největší výtvarnou deformaci realismu, spíše expresivní než impresivní (varianta D).

Shrneme-li všechno podstatné, chápe Sova moderní malířství jako experimentální a vymezené proti tradičnímu realismu, od něhož se odlišuje dekorativností a bezprostředností (spontánností). Pokud jde o umělecké motivy, ty jsou v množině A-D výlučně přírodní a venkovské, což koreluje s přibližně dvěma třetinami Ivova románu, které se odehrávají na venkově. Jsou to oblaka a vodní plocha, páry a „parnatost“, dřeviny a jejich útvary (bříza, platan, háj, alej), jakož i venkovská stavení (statek, mlýn). Pokud jde o barevnou organizaci plochy, vidíme u Sovy jasný letní den, stmívání, červánky, umělé světelné zdroje v kontrastu s tmou; barvy modrou, bílou, nachovou, stříbrnou a implicitně zlatou či pozlaccující (oslnivý letní den), černě inkoustovou a „zčernalou“ (břízy), implicitní zelenou (nepřímá či spoluminěná barevnost; porosty) a červenou (červánky). Z nevizuálních entit zaznamenáme „vlhkost“ a „hnilobnost“, signující haptické a čichové kvality. Z našeho pohledu je důležité, že tyto kvality jsou predikovány malbě, tedy netaktilnímu a nečichovému objektu; obraz vyvolává haptický nebo čichový dojem. K obrazům se vedle toho pojí i subjektivní asociace: objekt je smutný, zamklý, pochmurný a jakoby vymřelý, je bez pohybu nebo vyvolává představu tuhnutí mozolů při polních pracích. Protože jsou všechny tyto entity přiřazeny pojmu „moderní malířství“, můžeme je chápat jako rysy suspektního impresionismu a použít je jako intuitivní vodítka při rozboru dalších fyzioplastických entit Sovova textu (tedy těch, které vyprávěná postava vnímá jako vizuální).

Obrazy a fyzioplastické entity

1. „Bratr ji vezme za ruku a políbí ji na rty. Je tak krásná ta její aristokratická hlava s jemným zahnutým nosem a zlatohnědými kadeřemi, se rty barvy odkrytých jahod na žhavém slunci. Ivo ji bere zase za ruku a znovu ji políbí, a pak zase ona jeho, chvatně a radostně. / Pak se sveze sedajíc na vyrudlou pohovku a nad záhyby stříbrošedých šatů spočinou její drobné, maličké ruce.“ 8. *Entita „aristokratická hlava s jemným zahnutým nosem“ je dekorativní, „zlatohnědé kadeře“ a „rty barvy odkrytých jahod na žhavém slunci“ hodnotím jako impresionistické. Snaha o zachycení odstínu je patrná u entit „vyrudlý“ a „stříbrošedý“, nepřekračuje však hranici realistické popisnosti.*

2. „Pak po dlouhém a živém rozhovoru sestru vyprovází, dlouho se s ní loučí, dlouho spolu žvatlají, a město kolem vesele víří. Hle, jaro tedy přišlo a je tu s bílými akáty a s modrým bezem.“ 9. *Žánrový výjev: loučení v ulicích města. Entity „bílé akáty“ a „modrý bez“ jsou dekorativní, avšak realistické. Rovněž výrazy vyjadřující veselou náladu jsou konvenční.*

3. „Starožitník v zastrčeném krámku se uklání až k zemi a jeho čepička z korálků láká na slunci. Stoleté vázy, sošky z bronzu, miniaturní obrazy, staré české sklo, míšeňský a holandský porculán, bibeloty všeho druhu, podivuhodné kropenky a věci z oltářů, vše to putuje z ruky sestřiny do ruky bratra a něco z toho po dlouhém smlouvání oba odnášejí spolu v řadě balíků.“ 9. *Realistický žánrový výjev: ve starožitnictví. Scéna je tvořena souborem dekoračních předmětů.*

4. „(a) Vlak ubíhal k jihu a zanechával za sebou pruhy lesů, zamklé vesnice, zadýmané kouřem a vonící zapařeným hnojem. / (b) Sedláci s čepicemi na uších nebo s černými kloboučky a v dřevácích šli za potahy v brázdách, pokuřující, pasoucí se dobytek bučel, a dorostlé pasačky na mezích zpívaly při západu staré známé písně. (c) Vonělo všecko hlinou, zavlaženou sluncem, mechem střídajících se lesů, alejemi modřínů, (d) píchalo vše do

očí rudými taškami zájezdních hostinců na rozcestí, šedými došky drobných chalup, lesklými hroty baňatých kostelů.“ 10-11. *Do úryvku vřazujeme písmenné značení, abychom zdůraznili uspořádání toho obrazu. (a) Celková úprava scény, (b) žánrové výjevy v krajině, (c) čichové vněmy, (d) barevné vněmy. Jde o dynamický obraz viděný z okna vlaku, v dobové literatuře oblíbený. Jeho rukopis je realistický.*

5. „Hodiny plné snivosti daly se prožít při otevřených oknech, kdy zářily noci při jeho studiu a četbě pohádek. Vlaky přijížděly a odjížděly... Viděl mnoho vlaků a tolik cizinců a věcí.“ 12. *Pro Sovu příznačný dynamický obraz. Subjekt nestojí prostě u okna, odkud zírá do noci, ale situace je posunuta k možnosti a obecnosti. Výrazy „snivost“, „otevřená okna“, „pohádky“, „vlaky“ a „cizinci“ evokují touhu k rozletu. Realistický rukopis.*

6. „Ano, to bylo vskutku něco jiného, myslíval si, když on a celá jeho družina octla se někde u lodí v přístavech, nebo vystupovala přímo z vozů na ostrovech, kde oranže a fíky visely těsně nad hlavami a s kořistí dobyvatelů šlo se dále a dále. / A každý knoflík bylo možno vyměnit za ryzí zlato a každý hrášek za rudý vstavač, který zářil jako oheň.“ 12. *Vzpomínkový obraz dětských her s dekorativními entitami v představě i skutečnosti. Realistický rukopis.*

7. „Usednou v elektrické dráze. Sníh padá vločkami v osvětlených ulicích, je vskutku již zima. Sestra zahalena je v kožešinu, kterou Ivo na ní nevidíval. Malý černý klobouk »bolero« sluší jí neobyčejně i rukavice na malých ručkách i útlý a přiléhavý žaket.“ 15. *Realistický žánrový obraz s centrem v módě odívání: mladá dáma v tramvaji. Za pozornost stojí volba scény, totiž umělé osvětlení se sněhem vnímané oknem tramvaje, skýtající značné „výtvarné“ možnosti, které si můžeme představit i „impresionisticky“, o explicitní slovesný impresionismus se však nejedná. Zobrazení techniky je z výtvarného hlediska modernistické.*

8. „Bylo již šero, když dojížděl do stanice. / Kolem dokola svah tonul v setmělé zeleni a dlouhou jabloňovou alejí sestupovalo se ku vsi. Za ní pod kopcem stál prostorný, jednopatrový zámek staré podivné stavby s příkopem kolem, přes který jen při vchodu stál klenutý kamenný most. Na jiných pak stranách zámku sestupovalo se s valů po schodech do příkopu a odtud do postranních dveří zámku. / Ves byla tichá, jen několik psů vyřítilo se a pak vracelo se v kruzích s chraptivým štěkotem. Hrnčíři od rybníka zdravili sáhnutím na čapku; vypalovali tu v pecích kamna, a to bylo zajímavé. / K tomu všemu s polí vály jarní tiché větry. Donášely skřípot kol povozu jedoucího nahoře na svahu po polní cestě. / Konečně Ivo vstoupil vysokým pískovcovým vchodem, zdobeným po stranách zčernalými rokokovými ornamenty. Chodba dlouhá, vysoká, studená, pomyslně si, má tolik společného s tichem klášterů. To bylo jistě feudální zbožné hnízdo svého času, dokazuje to kaple, přilepená k zámku a spojená krytou chodbou, kam chodívalo se asi na oratoř.“ 16-17. *Realistický popis z perspektivy přicházejícího, dojmům otevřeného subjektu. Entita „setmělá zezeň“ signalizuje odstín, zda je ale impresivní či objektivní, záleží na úhlu pohledu. Něco podobného, avšak v pojmu dekorativnosti, platí pro „dlouhou jabloňovou alej“. Kvalita větru („jarní tichý“) a asociace k zámecké chodbě („klášter“) vcelku přidržují tuto pasáž ve stylu realismu.*

9. „Chodba je dlouhá. Na jejím konci zavání to kuchyňskými vůněmi. Dveře jsou dokořán otevřeny. Viděti je obrovskou kuchyni, bílou, vydrhnutou, s lesklým kuchyňským náčiním, s měděnými kotly a cínovými konvicemi.“ 17. *Realistický popis interiéru z perspektivy přicházejícího.*

10. „Ivo jde dále, vychází dveřmi do příkopu a odtud po kamenných schodech nahoru na valy. Tam začíná park; divoký, vlhký a chladný. Na terase nahoře je obrovský stůl pokrytý ubrusem. Na něm plno talířů, misek a vyprázdněných šálků. Zpola naplněné misky se zákusky a nepříkryté konvice kávové, nedbale po stole tu a tam rozhozené, ukazují na společnost, která tu seděla a právě odešla. Lawn-tennisové pálky leží na hromadě pod dřevěnou lavicí v levo. Několik stejných zelených lavic stojí v kruhu na místě posypaném pískem a obtočeném hustými, vysokými šesti javory, tvořícími pravidelný šestihran. / Nikdo nepřichází. / Odtud

vinou se cesty parkem nahoru do kopce. A cesty jsou příkré, jenom jedna širší a upravená točí se nahoru serpentinově, jako divoce rozvlněná stuha, nahoru a nahoru, ztrácí se v dubovém háji na vrcholu a v černých sosnových lesích, jež stojí už vysoko na kopci a šíří se po celém pohoří.“ 18. *Výtvarně skicované zátiší s použitým prostíráním, umístěné na terase s výhledem na park, tvořícím rámeček obrazu. Javory v šestihranu a cesta, točící se „serpentinově, jako divoce rozvlněná stuha“, jsou ornamentální entity. Tenisové rakety signalizují sportovní módu. Realistický rukopis.*

11. „Stezka protínala již na několika místech onu širokou, klikatě táhnoucí se cestu. Kopec byl vysoký. Kolem stezky bujně kvetly tu a tam trnky a šípkové keře krčící se pod lískami a břízami. Ivo zachytával se křů a prsty jeho krvácely, když na příkré stěně dotknul se šípkových křů neb trnky. Ostružiny vbodávaly se ostrými háčky v jeho šat, a Ivo unaven a udýchán stanul na kraji dubového háje. / Bylo ticho a podivný vlažný večer světle sešeřelý ještě, ale vrhající dlouhé, temné stíny.“ 19. *Dynamický obraz parku. Za pozornost stojí denominace dřevin, působících dekorativně: trnky, šípkové keře, lísky, břízy a dubový háj. Dekorativní jsou i „dlouhé, temné stíny“. Závěr sekvence by mohl být impresionistický: večer není jednoduše „vlažný“, ale „podivně vlažný“, ne prostě „sešeřelý“, nýbrž „světle sešeřelý“. Circumstantia jsou zde subjektivizována: ptáme se, jak vypadá „podivná“ vlažnost a „světlé“ šero, a představujeme si je jako taktilní a vizuální obrazy. Jinak je rukopis úryvku realistický.*

12. „V čele šel směle a vyzývavě asi 18letý, útlý jinoch v bílých šatech, šitých zvlášť k lawntennisu, s čapkou a vestou modře pružovanou. Pod vysokým špičatým límcem, v kterém se brada docela utápěla, měl uvázanu sportovní kravatu, v níž zatknuta byla jehlice v podobě rakety.“ 20. *Realistický portrét mladíka s akcentem na sportovní módu odívání.*

13. „Dámy se lehce uklonily a pokračovaly ve své původní zábavě, jako by ničeho nebyly zpozorovaly. Měly s sebou veliký modrorudý míč, jež držela slečna Lula, sestra bratří ze sousedního statku.“ 21. *Realistický žánrový výjev: skupinka krácejících dam míčem. Výrazně barevný míč tvoří dominantu výjevu. Zda jde o odstín nebo kombinaci barev, nemůžeme stanovit.*

14. „V tom přichází muž Hany v obleku polo módním a polo mysliveckém. Starý myslivecký klobouk, vyrudlý letním sluncem a podzimními dešti, seděl mu na velké hlavě poněkud do čela a tetřeví péro činilo divočejším jeho široký, osmahlý obličej. Kromě toho měl brilantovou jehlici, vetknutou do kravaty, která píchala do očí svou tmavou zelení.“ 22. *Realistický portrét statkáře, poněkud již tělnatého, s akcentem na módu neformálního odívání, vyvažovanou parvenuovským šperkem.*

15. „Měla zlatý křížek na černé stuze okolo bílého krku, makově červené, přiléhavé šaty. / Ivo se jim hluboce uklání, když odcházejí. Všimá si Štěpánčina oka, velikého, temně modrého v dlouhých, černých brvách, působícího divně nad rozpuklými, drobnými rty barvy dozrálého šípku, vskutku divně, až pohádkově, při úžasné bělosti drobných zubů a při té trochu smělé linii nosu, nevelkého sice, ale jemně zahnutého se zvláštním, růžovým, prodlouženým chrípím.“ 23. *Portrét mladé dívky, jemuž dominují červené šaty (secesní móda). Za pozornost stojí množství circumstantií barvy, když první souvětí obsahuje hned čtyři, a to pro každé substantivum. K secesním topoi patří i výtvarné provedení očí, rtů a nosu, tvořících erotické dominanty portrétu. Adjektiva „divný“ a „zvláštní“ sugerují opět jedinečný dojem z objektu. Obraz hodnotíme celkově jako secesně-realistický, tj. s posílenou dekorativností, s impresionistickou entitou „rozpuklé, drobné rty barvy dozrálého šípku“ (které působí „až pohádkově“).*

16. „Kůň čekal již přivázan ku stromu. Byla tma a ve vsi tu a tam se svítilo. Jiskry lítaly pod kopyty koně, jehož cval stejnoměrně ozýval se do tmy.“ 23. *První dvě, resp. tři věty představují statický obraz, zbylé dvě obraz dynamický, přičemž přechod mezi nimi je setřený vynecháním střední části dějů. Realistický rukopis.*

17. „Tužil slunce tonoucí v mlhách zpod záclon, v komnatě, která mu byla vykázána. Pokoj ten byl veliký, odloučený od hostinských pokojů a sousedil s prostornou předsíní, v níž umístěn byl billard s tágy, stojany na pušky a skříň nějaké, na nichž stál vycpaný krahujec, výr a lasička. Všude jelení parohy, staré pušky a zbraně.“ 24. *Realistický popis části zámeckého interiéru s centrem v místnosti s kulečníkem a loveckými zbraněmi. Vstupní obraz „tužil slunce tonoucí v mlhách zpod záclon“ však hodnotím jako impresionistický.*

18. „Chladné ráno rozvěšovalo své mlhy po vysokém kopci. Ivo chodí po terase naslouchaje odevšad bezměrnému tomu tichu a prohlíží si růže, celé porosené a nerozvité ještě. Vkročil do několika altánů nově postavených i do oněch starých, napolo pobořených, ztracených v hustých křovinách. Všude bylo zvětralé dřevo, zšedlé a trouchnivé dešti a sluncem, se jmény, vyrytými ostrými nožíky a zčernalé léty. Zvonky oplétavé rostliny vinuly se po latích – psí víno nebo břechťan, který zvláště došplhal se širokým prstenovým obalem do prostřed dvou obrovských topolů, stojících jako brána na prázdném, travnatém místě. Kos poskakoval si po široké cestě vážně a mlčky. Ale to, čím zněla slunečná dálka, byly oživené výšky. V nesmírné výšce jásalo to množství drobných, neutuchávajících hlasů sem tam kroužících skřivanů, spouštějících se nad pole, jemně zelená a zadýchaná mlhou. Vlaštovky padaly smělymi oblouky až k vlnám rybníka a rozstříknutý pruh vody blýskal jeden po druhém vlnivě a jako věčná hra opakující se do nekonečna.“ 24-25. *Popis exteriéru kolem zámku, kde entity „pole, jemně zelená a zadýchaná mlhou“ a „rozstříknutý pruh vody blýskal jeden po druhém vlnivě“ aspirují na status impresionistického obrazu. Jinak je rukopis ukázky realistický.*

19. „Prostorný, bílý zámek se zelenými žaluslemi, s těmi příkopy kolem, s těmi deseti až dvaceti borovicemi u mostu, tichý, pokojný, rozlehlý, se starými štíty, zdmi ovocné zahrady zakrytými vínem, domek zahradníkův, zářící rybník, park na kopci a černý les za ním, ptáci, růže, besídky, křivé cesty, laťové lávky, korové stoly, všecko, i divoký horský potok, ubíhající loukou do točícího se údolí! Všecko, všecko bylo klidno. A na všem leželo prostoduché slunce koutů, vzdálených od města. Všecko, všecko! / Odtud bylo viděti vlnivé kopce k východu, bílý pruh silnice v modrající se dálce a chatrče blízké vsi. Jen několik větších domků – a málo, asi tři, čtyři jednopatrové – tísnilo se pod lesem a jich přídy obráceny byly na různé strany. / Toulal se tak celé ráno, několik hodin. / Ve zvláštní lehké náladě pak usedl k snídani, celý urousán, rozcuchán a potřísněn vonící, tekutou pryskyřicí.“ 25-26. *Za pozornost stojí bílo-zelené provedení zámecké budovy. Další popis je sumarizující a evokuje dynamický, pohybující se či ve velkých rozlohách obzírající subjekt. Entity obklopující zámek působí ve svém úhrnu dekorativně. Entity „bílý pruh silnice v modrající se dálce“ a „ve zvláštní lehké náladě, urousán, rozcuchán a potřísněn vonící, tekutou pryskyřicí“ aspirují na status „impresionistický“. Jinak je rukopis ukázky realistický.*

20. „Ivo ironicky mlčí. Dívá se však jasně a naivně jako dítě. / ‘Obrazů za několik tisíc snad schází, jako v každém jiném zámku,’ praví důvěrně a mimochodem. ‘Nějaké krajiny, hezky slunečné a měkce nahozené, vybrané. Pak příruční knihovna, nějaké květiny, hodně zelené, palmy k osvěžení, hodně mnoho květin.’ / Hana zdála se býti cele zabrána v úpravu vlasů před vysokým toaletním zrcadlem. Neříkala dlouho ničeho.“ 27. *Sekvence je vystavena na opozici dvou obrazů nestejného ontologického statu: žánru krajinky, jak ji Ivo chápe a jak se bude později demonstrovat při jeho výběru obrazů pro zámek, a skutečného obrazu, totiž žánrového obrazu ženy, upravující si účes před vysokým zrcadlem. Realistický rukopis.*

21. „Procházela s ním všecky komnaty, příliš pohodlně a jednoduše zařízené, dosti vkusné, veliké a vysoké, tak že vyhlížely aristokraticky, s vysokými okny a s tolika světlem na tmavém, elegantním, ale obvyklém nábytku, na garniturách křesel, tu temně rudých, tu jahodových, tu zelenavě fialových.“ 27-28. *Letmý obraz zámeckého interiéru, hodnoceného subjektem s vytríbeným vkusem. Závěr sekvence je výrazně barevný, když za pozornost stojí výraz „zelenavě fialový“, aspirující na status „impresionistický“, který by však znalec textilií*

možná viděl realisticky. *Elegantní, ale přitom obvyklý a pohodlný nábytek sugeruje spíše představu biedermeieru než secese. Realistický rukopis.*

22. „Dívá se na záhony růží za terasou a zachce se mu utrhnout jednu z nejkrásnějších a vonět k ní v tom vlažném ránu.“ 29. *Krátká sekvence se smyslovými kvalitami zrakovými, čichovými a taktilními, signující vnímavý, otevřený subjekt. Realistický rukopis.*

23. „Tak uplynul den, uplynuly dva. K večeru trochu sprchlo a byl potom tak vonný vzduch, chladivý po teplém dni. Mlhy valily se přes hřbety kopců. Údolí dýmala parami. / Ivo zamiloval si za parkem hodně vzdálenou louku, ukrytou mezi sukovatými stromy a kři. Louku tu měl rád, byla celá ve stínu, jen kolo uprostřed bylo celé ve slunci, hořelo a blyštělo se po dešti.“ 29. *První odstavec zahrnuje čichovou, taktilní a zrakovou kvalitu. V druhém je pozoruhodné výtvarné rozvržení stínu a světla na lesní louce. Něco podobného jsme zahlédli v Sovově lyrické básni v druhé studii na tomto webu (úhledná krajina a superpozice vizuálních fólii). Ukázku kvalifikuji jako secesně-realistickou.*

24. „Ale dále na modřínové aleji za lesíkem v parku uviděl Štěpánku. Šla zvolna s makovým slunečníkem, tak zvolna, jakoby v chůzi čtla, anebo jakoby o něčem přemýšlela.“ 31. *Žánrový obraz: dívka s červeným slunečníkem v aleji modřínů. Estetickou dominantou je červený slunečník, napovídající na secesní módu, oblíbeným motivem secesní literatury je však i alej. Výjev bychom mohli označit jako secesní žánrový obraz.*

25. „Uplynula nějaká chvíle. Kniha, již čtla, octla se již dávno v malé vyšívané kabelce. Písek chrupal příjemně pod dvojími kroky a vonný, parný vzduch zavlnil se časem. Byl dlouhý, jasný den.“ 33. *Žánrový obraz: dvojice procházející se po pěšinách parku. Do obrazu, převedeného do výtvarného názoru, musíme připočíst červený slunečník. Ten je textově „spoluminěn“, avšak větně neoznačen. Vidíme zde handicap literatury vůči malbě (neboť slunečník recipientovi jaksi „mizí z obrazu“), stejně jako pozitivní rys literatury, totiž že není omezena na vizuální kvality. Zdá se, že mísení smyslových kvalit v celkovém dojmu z určité situace je pro Sovův styl příznačné. Signuje otevřený senzualistický subjekt, avšak sám o sobě nepřekračuje hranice realismu.*

26. „Včera na večer, když Ivo již odpočíval, slyšel na lůžku, že přihrčel kočár a že stanul na dvoře zámku. Hosté prošli billardovou předsíní a pak nastalo zas ticho jako jindy.“ 36. *Akustický obraz zrakově nevnímané skutečnosti. Realistický rukopis.*

27. „Vzduch voní zápachem pivoňek, růží a spálených svíček. / A co sní a co prohlíží si vše kolem, prostý oltář s řemeslně malovaným svatým Václavem na koni, svatou Pannu Marii oblečenou v šatečky z tylu a dracounů, skleněný lustr, tlusté rokokové andělíčky po stranách oltáře, cechovní prapory zatknuté řadou na počátcích lavic: uzří dole v jedné z prvních lavic Štěpánku.“ 37. *Obraz kostelního interiéru se vstupem položeným na čichové kvality a s erotickým motivem v závěru. Za pozornost stojí skutečnost, že autor v následujících pasážích nikde nesignuje Ivovu účast na náboženském obřadu. Realistický rukopis.*

28. „Štěpánka také vyšla zbystřeným krokem a neohlížejíc se ani na pravo ani na levo, zahrnula kolem košaté lípy směrem ke vsi. Ivo ji stopoval zrychlenou chůzí, aniž si uvědomil proč. Skákala přes vlhká, dosud neodvodněná travnatá místa a žemlová barva jejich šatů měnila se sluncem do stříbrohněda.“ 39. *V Štěpánčině zjevu je spoluminěný slaměný klobouk. Výraz „žemlová barva jejich šatů měnila se sluncem do stříbrohněda“ považujeme za impresionistický.*

29. „Jde po jejím boku. S černým, nejmodernějším kloboukem, s kytíčkou v dírcě kostkovaného saka a masivním, zlatým řetězem u hodinek může se dobře měřit s kterýmkoli dandym. Pěkné, plavé kotlety, pravidelně ve středu rozčísnuté vlasy a zlatý skřípec dodávají mu něco bezpečně pravidelného.“ 39. *Popis zevnějšku mladíka z Prahy. V celkovém obraze je spoluminěna postava Štěpánky v žemlových šatech (a slaměném klobouku). Realistický rukopis.*

30. „Přešlo několik dnů v samých toulkách v lesích a samou podivnou touhou opojiti se tichem a smutnou osamělostí cest, mezi a potoků pod vysokými sosnami. Potok ploužil se tu dolů do travnatých luk, cele žlutých pryskyřníky, bažinatých a rozlehlých. Chrástal věčně křičel někde v daleku a voda stříbřila se hustým rákosím. / Bylo k večeru. Ivo se vrací z toulky a kráčí mezi vesnickými chatrčemi, v ruce s novou, dosud nerozřezanou knihou. Děvčata váží vodu v okovech, nad cestou zdvihá se prach, dobytek bučí a ozývá se praskot bičů. Kniha byla nerozřezána. Nechtěl být přenášen, odváděn do jiného světa. / Hlouček dětí sedí na stráni, s křikem kutálejí se dolů po zprahlé a zdupané trávě, dítě za dítětem, až šatečky drobných dívčinek vlají a odhrnují se s bílých tělíček.“ 46. *Tři odstavce této sekvence značí tři časové fáze vizuálního obrazu, realisticky provedeného.*

31. „Tam válely se otýpky chraští a vedle žebříku vedoucího na půdu stála nůše naplněná čerstvou travou. Několik housat splašeně vyběhlo a kocour, černý kocour vyskočil na plot a odtud na rozštěpenou zakrsalou slívu, obalenou hojným, zeleným ještě ovocem. / Síňka, kam vstoupili, byla malá, celá sroubená ze dřeva. Mezi dřevem vplácána byla seschlá hlína. Strop uprostřed podložen byl silným, nízkým začernalým trámem. V koutě jizby stálo ohrazené pažení pro kozu, asi tak do polovice lidské výše. Ta neustále mečela, tloukla do pažení a chrupala křehkou trávou. Její nozdry čenichavě se zdvihaly a klesaly. / V zažloutlém světle večerním seděla u okna stará babka a dřímala unavena. Přihlnala před chvílí housata z trávníku, na němž pásala celé odpoledne se žlutým vrbovým proutkem v ruce.“ 47-48. *Detailně provedený obraz venkovského stavení, spojeného s generací prarodičů. Výraz „zažloutlé světlo večerní“ by mohl aspirovat na impresionistický, za pozornost stojí i „žlutý vrbový proutek“, signující barvu tam, kde by se běžný realistický spisovatel možná spokojil s udáním druhu dřeviny (dekorativismus). Rukopis ukázky je v úhrnu realistický.*

32. „Venku bylo šero a měsíc obetkával všecko měkce zamlženou modří. Vzduch stál průsvitně modravý nad žitnými lány; obrysy stromů, chalup a křů kreslily se v dálce i matné stíny postav a věcí. / Cesta bělela se před nimi. / ‘Doprovodím vás,’ nabídl se Ivo. / Šli kolem plotů zahrádek a šli mlčky kolem rybníka. Za rybníkem na místě osamělém stály vysoko dva keře bílého a modrého bezu.“ 49-50. *Výtvarně řešená pasáž. Výrazy „měsíc obetkával všecko měkce zamlženou modří“ a „vzduch stál průsvitně modravý nad žitnými lány“ hodnotím jako dekorativní a impresionistické.*

33. „Pak ji žádá, aby šli poněkud pomaleji. Sem a tam rozsvěcovala se světla v chatrčích a sem a tam zabělely se štíty za korunami stromů.“ 52. *Obraz obilných vesnických domků v podvečerní zeleni. Realistický rukopis.*

34. „Pak dlouhou chvílí o tom nemluvili. A podivno, že zbloudili pootevřenými vraty na širokou cestu parku. Na pravo, pod dusným šerem stříbřil se trochu rybník a opožděná kachna, teď intenzivně bílá, vedle břehu ryla svůj krk do husté trávy.“ 52. *Složená entita „intenzivně bílá kachna“ na ‘stříbřité hladině rybníka’ (= „pod dusným šerem stříbřil se trochu rybník“) tvoří dekorativní obraz, jehož případný „impresionismus“ budeme ještě muset zvážit. Jde o barevné vidění ve velkých plochách, resp. status takového obrazu.*

35. „Ze školy, bělající se mezi chalupami poblíž parku, zazněly náhle housle, neuměle a táhle, diletantsky směšně! Ale bolelo to nějak v tom večeru plném prozrazené intimnosti, zarosených trav a vůně modřínové aleje.“ 54. *Vizuální obraz (bílá v šeru) s akustickým, haptickým, čichovým a citovým doprovodem. Realistický senzualismus.*

36. „Stála celá nachem politá v studeném měsíčním světle, co Ivo ji chlácholil. Větrík čechrál jí vlasy. Oddychovala rychle a srdce bušilo jí tak prudce, že Ivo slyšel rychlý ten tepot dlouho ještě, dlouho a dlouho ještě tehdy, když blížili se k domku, kde Štěpánka bydlila.“ 54. *Za pozornost stojí entita „nach v měsíčním světle“, která aspiruje na status „impresionistická“, jakož i tlukot dívčina srdce v nočním tichu. Dekorativně působí vlasy čechrané větríkem. Obraz hodnotím jako secesní, na pomezí impresionismu.*

37. „A housle bylo slyšeti dlouho do noci po rozloučení se Ivoře se Štěpánkou. Vše utichlo, všecko sešeřelo pod měsícem. Je dobře vyložit se s okna, vyvýšeného nad stromy, kře, chatrče, nad mrtvé cesty parku, nad šumícím vodopádem a nad terasou, bělicí se pískem. Listí jemně šumí u hlavy a prudkými vůněmi pozdvihá se neznámý život rostlin a stromů.“ 55. *V prvních dvou větách dominuje zvuk houslí a světlo měsíce. Následující sekvence spojuje zrakové vjemy se sluchovými a čichovými, zobecňujíc opět jedinečný stav jako něco, co je dobré opakovat. Scéna zachycuje výraznou chvíli, ale není nutně impresionistická, spíše realisticky-senzualistická.*

38. „Za rána přijela na okamžik Lula. Jela alejí v plném slunci lehce nakloněna na své hnědce. Bylo parno, všecko umdlévalo, zaprášená nať zdála se chřadnout. Kůň volně cválal a po každém zahoupnutí leskly se knoflíky její bluzu a zarudlé vlasy plály jako čerstvá borová kůra.“ 56. *Ve svém rámci realistický žánrový obraz: dívka na hnědém koni v aleji. Za pozornost stojí dva detaily, totiž lesk knoflíků a barva dívčiny vlasů, které se stávají estetickými dominantami. Přirovnání vlasů k borové kůře posunuje verbální obraz do silového pole impresionismu. Jde o vizuálně promyšlený obraz, který by běžný realismus mohl pojednat zběžnou větou typu „Lula přicválala v parném ránu na své hnědce“.*

39. „Na terase nastalo tiché parno, hmyz bzučel a slunce vrhalo nejmenší stíny před polednem. Ivo pociťoval vedle Luly zvláštní tíseň a jeho zdvořilosti zněly neohrabanou, bázlivou střízlivostí.“ 57. *Obraz konverzující dvojice na letní terase. Entita „tiché parno“ spojená s „bzučením hmyzu“ je synkretická a smyslově velmi plastická, ne však nutně impresionistická.*

40. „Bloudil parkem s knihou v ruce a myslil na Štěpánku, zda přijde dnes, hledal ji po stezkách, naslouchal krokům, šelestům, zvukům. Rezavá veverka šustla přes stezku kolem, rozhoupala tenké pruty lísek a zmizela v koruně vysokého buku. / Dal se modřínovou alejí dolů přes luka.“ 64 *Dynamický obraz vyjadřující touhu, ukončený přírodním motivem, strictu senso realistický.*

41. „Zdálo se, že pil před chvílí. Měl tváře zarudlé, plny podlitin a pih. Ze slaměného klobouku, příliš naraženého do čela, odchlipovala se ušpiněná střecha. Jeho vousy, rozbujelé, plavé do ruda, nebyly již dávno přistřiženy.“ 65. *Portrét vesnického opilce, bývalého studenta, nepřekračující realistické zpodobení.*

42. „Donát se usmál ironicky a prudce vyplivnul. Oči jsou mdlé a výslovnost těžká. Podal oběma ruku a podepřen o stěnu, zdřímnul na slunci.“ 66. *Dokončení obrázku vesnického opilce, o němž platí totéž, co o 41.*

43. „Tůně jsou tiché pod sluncem a vysoká tráva se nehne. Zelená šídla přeletují, vodoměrky skáčou po hladině. Tráva voní zároveň s mateřídouškou pod lesní strání.“ 68. *Přírodní obrázek se smyslově plastickou synkretickou entitou „tiché tůně pod sluncem“, sensu stricto však ve svém celku realistický.*

44. „Zadívá se do dálky na protější zvlněné pahorky, splývající v dálce s oblohou. A potom, když horkem a zemlením všecko sálá, voda i břehy, že nemůže utkvít očima na oslnivé bělosti čtené stránky, vyhledává stín pod olšemi, zavírá knihu a dívá se tupě na pahorky, na Hloha, jak tu a tam po dlouhé době vymršťuje tmavě žíhané okounky, tančící naposled v trávě na žhavém slunci.“ 68. *Žánrový obraz s rybářem a čtenářem. Entita „pahorky, splývající v dálce s oblohou“ je sensu stricto realistická, entita „oslnivá bělost stránek v knize“ pak dekorativní; obojí si umíme představit převedené do výtvarného názoru, který můžeme hodnotit jako secesně-realistický, ne však nutně impresionistický.*

45. „Kráčí modřínovou alejí, vchází do vsi a nahlíží okénkem do chatrče. Není tam u stařenky pijíc z koflíku, nenadešel ještě večer. Celá ves je tichá. Jednopatrový domek, v němž Štěpánka bydlí, hoří sluncem, je všechno mrtvo, bez života. / Vše je mrtvo a ticho, brankou vchází do parku – je otevřeno. A za brankou v budce dva hlídací psi rvou se na řetězu a chraptivý štěkot převaluje se v roklinách. / Odpůldne tak ubíhá. / Pak bloudí parkem, všecko

voní prudkou vůní a stíny se dlouží. Myslí stále na Štěpánku.“ 69. *Dynamický obraz nudícího se zamilovaného mladíka s výrazným detailem sluncem ozářeného domku a psů u boudy. Návrtný motiv modřínové aleje je dekorativní. Realistický rukopis.*

46. „Tak jdou po široké cestě, Štěpánka s hošíkem uprostřed, stíny všech jsou dlouze vrženy po žlutém písku. Kos při západu slunce rozpustile zpívá ve křích. Obrovská dogga vyhřívá se u basinu na písku. Jen pružný krk je zdvižen a vyplazený rudý jazyk šlehavě se kmitá.“ 73. *Za pozornost stojí výtvarné vypracování kontrastu stínu a písku (dlouhý versus žlutý), které můžeme hodnotit jako dekorativně-secesní, ne však nutně impresionistické. Výrazně vizuální je i portrét psa u bazénu.*

47. „Ivo přemýšlí o tom a o posledních svých dojmech. Sní o tom a tak přichází zvolna ráno, vlašně fialově se dní, park šumí otevřenými okny. Zámek pohřížen je ve spánek, celá ves ještě spí, park dole, lesy nahoře, a nade vším se jasně prosivělá obloha.“ 74. *Obraz rána je horizontálně členěný do tří linií (park – lesy – obloha), což je výtvarný postup. Za pozornost stojí entita „jasnění prosivělé oblohy“, dynamizující zbarvenost, a dynamický výraz „vlašně fialově se dní“, které můžeme klasifikovat jako impresionistické.*

48. „Provádějí ho po salonech, ukazují vzácné skleníky s kameliemi a rhododendrony, tlustými jako stromy. Ukazují stáje. Těsně vedle něho stojí Lula s bičíkem a ve dveřích stáje ukazuje na svou bujnou hnědku. Zdá se mu při tom, že si ho prohlíží, co si on vtlačuje klobouk hlouběji do čela a co naslouchá příjemnému jejímu rozhovoru.“ 75. *Dynamický realistický obraz: procházení venkovskou usedlostí s těžištěm v motivu mladé dvojice ve dveřích stáje. Realistický rukopis.*

49. „Kočár hrčí, prach zdvihá se nad žitná pole, hvězdy světélkují po modrém, čistém nebi. Skřehot žab nese se rovinou...“ 75. *Realistický obraz: kočár v polích za jasného večera.*

50. „A zase přichází ráno. Zrovna tak vonné, vlašně fialové. Dní se mezi podivným šumotem parku a cvrlikáním ptáků. Všecko spí, ale on už bdí a přemýšlí o ní. / Den padá rozžhavený do roviny, třpytí se na zámecké vížce.“ 76. *Obraz rána, kde přívlastek „vonné, vlašně fialové (ráno)“ aspiruje na status „impresionistický“.*

51. „Obléká se rozechvěn. Váže si pečlivě kravatu a vychází údolím do vsi, po téže cestě, kudy jednou již šli, kolem křovin bezu a kolem obílené školy. Přichází lehce rozčilen k domku, obrostlému divokým vínem. Tam bydlí starý virtuos.“ 76. *Obraz oblékajícího se mladíka přechází v krajinný obraz, jehož estetickými dominantami jsou „obílená škola“, „bez“ a „divoké víno“, když poslední dvě jsou implicitně barevné. Smyslově názorný realismus.*

52. „Komnatka je prostorná a nízká, všechny věci přitlumeny hustou zelení před okny, nábytek jakýsi staromodní a lenoška bílým plátnem potažená. Zdá se velikou, na skřípavých kolečkách. Posouvá se každou chvíli, jak jen se mistr pohne. / Mistr je vetchý a vidí již málo. Má krásný, bílý vous a hrdý výraz benátského patricia. Jeho výřečnost neumí se nijak vyjádřit, jeho cit se pouze rozechvívá a nenachází přesných výrazů. Je velice churav, nehne se skorem z lenošky. To je jeho letošní jaro.“ 77. *Jednotný obraz vzniká superpozicí dvou oddělených prostorových folií, kde první popisuje světlici a druhá vsazuje do křesla postavu starce. Běžný realistický postup by vypadal například: „Starý mistr seděl v lenošce v sednici venkovského stavení, která...“ Šlo by rovněž o obraz, ale lineární, kdežto Sovův postup vytváří obraz nelineární. Na oba prostory se potom klade charakteristika osoby Štěpánčina otce. Zvláštní atmosféru vytváří zeleň před okny, zahalující sednici do šera, v němž vystupuje „bílá lenoška“. Vcelku je rukopis úryvku realistický.*

53. „V jakémisi podivném opojení odcházel odtud Ivo. Divní lidé. Upiaté oči Štěpánčiny z šerého kouta byly trochu plaché a udívené jeho návštěvou, novou a nezvyklou. Cítil její teplou ruku, přeletavou vůni po růžích, její nápadné zamlčení. Poslouchala, aniž promluvila.“ 82. *Portrét dívky v retenci, jemuž dominují oči v šeru, které by mohlo být i jedním z důvodů, proč hrdina vnímá jiné než vizuální charakteristiky. Realistický rukopis.*

54. „První kapky, veliké a ostré dopadaly těžce na prašnou zem, co topoly s hvizdotem se ohýbaly, praskaly úzkostlivě, klátily se, šuměly lkavě a bázlivě. Nikde již ani ptáka, ani zvířete. Také Ivo hledá instinktivně úkrytu a hle, hospoda je tu na návsi. Zablýsklo se na blízku, zahřmělo z hluboka, až se všecko otrásllo, vichřice zavyla a prudký lijavec přihnal se s ní.“ 83. *Obráz počínající letní bouřky, kde charakteristika topolů je projektivní a otvírá otázku po vztahu imprese a symbolu. Realistický rukopis.*

55. „Stará matka hostinské rozsvítila ve vedlejší malé světničce hromnici; sedá u stolu samotna a modlí se z rozevřených modliteb. / Dešť a bouře neustávají. Sedláci a chalupníci rozmlouvají spolu ve chvíli příliš hlučně, zprvu o počasí, později o jiných různých věcech hospodářských, o cestách do okresního města, o trzích na dobytek. O jiných a o jiných věcech, o čeledínech, o obecních darebácích, jež nutno živiti, o úrodách dávných i přítomných let. Každý má před sebou sklínku kořalky a jen dva tři pijí pivo. A ti zasedli u jiného stolu. Hlas v jednom koutě odpovídá hlasu v koutě druhém, co hostinský žertovně mísí se do hovoru z dřevěného předpažení, kde nalívá, čepuje, krájí chléb a odkud všechno slyší.“ 84. *Názorná ukázka realistického obrazu, jehož základní charakteristikou je popisná linearita, neulpívající u žádné jednotliviny. Výsledkem je nebarevný prostor, sjednocovaný jen implicitně čtenářem, jenž předpokládá rámcový prostor, odpovídající vněmovému poli, zde v intencích znaku „hospoda“.*

56. „Donát opřel se o lenoch židle zády, sklonil hlavu nad stůl a sedí s rozčuchanými vlasy mlčky a v zoufalé jakési poze. Počíná vzlykat a zdá se, že neposlouchá při tom Ivova konejšení, jeho ubezpečování o tom i onom. Jeho lítost propuká živelně, neposlouchá již, klade hlavu na stůl a vzlyká.“ 92. *Realistický portrét opilce Donáta, syna mlynáře.*

57. „Uplynul nějaký den. Léto bylo krásné, obloha vysoká a jasná. / Štěpánka kráčí obvyklou procházkou po cestě prostřené mihotavými stíny, uléhajícími po celé šíři jako zelený brokát. / Drží v ruce za stuhu široký, bílý slaměný klobouk, její šat je bílý, celý zjev je intenzivně bílý na půdě rostlinné zeleně a čistě modrého nebe. Stromy hovoří tiše a jako snem vzdychají spíše pro sebe pod žhavým sluncem. Několik pih vyskočilo Štěpánce pod očima, tak tmavých, že to viditelně, když sňala klobouk. / Je snědá, zdravě snědá. Jehlice ve vlasech na způsob hvězdy svítí skleněnými střípky.“ 93. *Jednotný obraz vzniká sloučením tří prostorových linií: první klade nejvyšší linii vjemu (nebe), druhý linii nejnižší (podložku) a teprve třetí vkládá do takto připraveného prostoru estetickou dominantu, dívku v bílém, dotvářenou pak dvěma detaily, totiž pihami a jehlicí. Jde o typicky secesní utváření prostorových představ, kde charakteristika entity „cesta“ („prostřená mihotavými stíny, uléhajícími po celé šíři jako zelený brokát“) je impresionistická. Dívčin zjev „intenzivně bílý na půdě rostlinné zeleně a čistě modrého nebe“ hodnotím jako dekorativní ve smyslu obrazu B (barevné provedení velkých ploch), jehož „impresionismus“ budeme ještě muset zvážit.*

58. „Rozmluva počala plaše, poskakovala jako pták, jenž něčeho hledá, rozletovala do výše, tichla zas a ozvala se pak jako z hloubek kamenitých lomů. Nenacházela vřelých tónů; kvetla karmínově jako hluchavky. / Usedli na zelené lavičky ve stínu nad tůň, kde ležely veliké peníze slunce, prosívané břízami a olšemi.“ 94. *Poetická metafora rozhovoru je v závěru vyvedena barevně („kvetla karmínově jako hluchavky“), aby přešla k vnějšímu světu („zelená lavička“). Závěrečná sekvence „tůň, kde ležely veliké peníze slunce, prosívané břízami a olšemi“ je impresionistická, upomínající na plátna Slavičkova nebo Radimského, a rovněž entita „(rozmluva) kvetla karmínově jako hluchavky“ aspiruje na status „impresionistický“.*

59. „Vše naplněno medovou vůní tichého, zamklého parku, šumného nejjemnějším poletem drobného hmyzu a chvěním listí, hraje přechody z tvrdých do měkkých zelení, vše bylo sladěno s jeho podivnou láskou a on si všiml této shody.“ *Obráz ztichlého parku s dominantami drobného pohybu v přírodě. Výraz „hrající přechody z tvrdých do měkkých zelení“ nechápeme jako impresionistický strictu senso, nýbrž spíše jako diskursivní termín*

výtvarnický, vložený do poetického textu. Podobně reflexivní je i termín „sladěno“, signující zde projekci citu do reality. Entita „medová vůně tichého, zamklého parku“ však aspiruje na status impresionistická.

60. „Naproti ní nečekaně vchází brankou parku několik pánů s dámou. Jsou cele sluncem zalití, jak vystupují z olšin nad lukami. Zarazila se a zruměnila, vztyčila proti obličejí rudý slunník makové barvy a vyšla z parku kolem cizí společnosti.“ 102. *Typicky secesní zpracování epického motivu (setkání), narušující linearitu líčení výtvarně řešeným rámcem. Skupinka lidí, na kterou Štěpánka narazí, je exponována do slunečního svitu a hned nato vztazena k stromovému pozadí. Ze strany Štěpánčiny tvoří výraznou dominantu makově rudý slunečník, signující secesní módu. Secesní realismus.*

61. „Poznal jej po jeho vysoké postavě a charakteristickém kroku. / Měl bílý, široký klobouk oslnivé bělosti; byl, jak se zdálo, hlavou společnosti. Je to skutečně onen starý, gymnasijský profesor s postavou obra. Nosí jakési modravé brejle s dvojitou čočkou, které zmocňují přísnost vrásek, hluboce vyřezaných od koutků rtů. Byl oholen jako herec; sporé, bílé, zakroužené kotlety do polovice tváří daly prosvítati zdravé pleti jeho Renanovského obličejí.“ 102-103. *Portrét starého muže v bílém klobouku uprostřed procházející se společnosti. Zajímavá je entita „modravé brýle“, stejně jako narážka na Renana, vytvářející dobové kolorit obrazu. Realistický rukopis.*

62. „Zatím se úplně sešeřilo. Venku na vesnici zazněla vřeštivá trubka a údery tureckého bubnu, jímž svoláváno k loutkové produkci. Zvuky se nesly údolím jako roztrhané a rozbité o hrany skal a vláčené hustými stromy a křovinami.“ 106. *Hudební motiv v šeru, mající povahu signálu v konkrétně profilované krajině. Charakteristika obrazu nezakládá nutně status „impresionistický“.*

63. „Večer byl zalit měsícem, který stál celý bílý nad vápennou skalou pod lesem, ale dole bylo jemné modro, pohádkové a tiché.“ 110. *Výrazně vizuální obraz přibližuje místo loutkového představení. Jeho charakteristiky jsou secesně dekorativní, totiž plošně barevné, ne však nutně impresionistické. Soudím, že entita „jemné modro“ (kde „pohádkovost“ je spojena i s produkcí loutkářů) takový status nutně nezakládá, věc však budeme ještě muset zvážit. Obraz ale vyhovuje charakteristikám obrazům A-D („ideové a dekorativní věci“).*

64. „Střechy byly modré a křoví a stromy v pozadí, černé a nejasné obrysy všeho tonuly v mlze, která básní tak velkolepě i v plochých, mrtvých rovinách a dá tušit mosty, tmavá cimbuří a řady obrovských lodí.“ *Další vizuální obraz prostředí, tentokrát přímo asociovaný s loutkovou produkcí. Zabarvenost střech a dalších věcí do modra, působící dekorativně, a nejasné obrysy věcí a mlha umožňují přisoudit obrazu status „impresionistický“.*

65. „Byl to syn stařenky, kam chodívala pro mléko; vysoký, shrbený, suchého obličejí. Byl neurčitěho věku, stál tu bos, pln naivního dobráctví. Z jeho plátěnek čišela bída a zelenohnědý klobouk byl děravý na několika místech. Vyndal ihned dýmku z úst, smekl klobouk s řídkých, lněných vlasů a uctivě, shrbeně, jakoby šel líbat dřevěný lem šatů Panny Marie, namáhal se políbiti jí lem rukávu. Byl znám mudráctvím a pobožností.“ 112-113. *Realistický portrét vesnického muže.*

66. „Měsíc byl takový, jakoby chtěl sváděti pohádkové divy. Nikdo jej dříve neviděl. Až teď visel bledě-modrý a světlý zrovna nad divadlem a mezi větvemi lip, které ho držely se všech stran a objímaly. ‘Hle, takový měsíc,’ řekl náhle Ivo blouznivě k Štěpánce, jejíž vlasy, poněkud popuštěné a jemným vanem zčebrané, rozechvělé poletovaly skorem u jeho hlavy a voněly zdravím a svěžestí jejího mládí. ‘Takový měsíc po celou cestu díval se mi do okna mého vagonu, když jsem před dávnem kamsi jel. A lesy pod ním byly hedvábný a tonuly ve velice světlých mlhách. A potom, když jsem projížděl kterous krajinu, kde jsou trati mezi nekonečnými rybníky, svítil jakoby z hloubky vod a nad vodami slyšel jsem jen roztrhané, jasné údery hodin. Snad se mi to jen zdálo? /.../ Vidím osvětlenou verandu, mizící do tmy, na

ní mladou, intenzivně ozářenou hlavu nad březovým stolkem besídky – a lampa zmizela jako zlatý bod – jako svatojanská muška – a zmizelo město. A zas přišly ty lesy, jako hedvábné a ten měsíc stál nad nimi a mě bolelo srdce, když jsem ještě vzpomínal na verandu vedle trati a na tu hlavu, tak osvětlenou v pozadí zeleného listoví.“ 114-115. *Expozice měsíce ve větvích stromů, výtvarně vyvedená („bledě-modrý a světlý“), a pohled na Štěpánčin profil vyvolají v Ivovi asociaci, v níž se snaží zprostředkovat svůj někdejší dojem z barevně i motivicky analogické situace, ohlašující jeho „animu“, tedy typ dívky, který je schopen v něm vyvolat „lásku na první pohled“. Později dodává, že „to však byla vaše hlava, ve snu, vaše hlava“. Jde o exkluzivní místo, kde „impresionisticky“ vypravuje fiktivní postava. Otázka vztahu mezi impresí a symbolem se tu opět aktualizuje. Entita „bledě-modrý a světlý měsíc visící mezi větvemi lip“ je secesní a aspiruje na status „impresionistická“, podobně i entita „lesy pod ním (měsícem) byly hedvábné a tonuly ve velice světlých mlhách“.*

67. „Šel vedle ní a držel klobouk v jedné ruce, co druhou si probíral poněkud nervosně vlasy a co v jakémisi zanícení díval se jí stále se strany blízko na její obličej, na černé vlasy a na její v šeru se rýsující profil, bělavý v tom temnu.“ 118. *Výtvarně provedený profil dívky, secesně dekorativní.*

68. „Z daleka viděl osvětlený kruh kolem loutkového divadla. Dosud tam seděl stín na stínu. Teplý večer rozdouval lipovou alej, náhle vzbuzený smích diváků přeletěl korunami a uléhal v dálce. Lyšaj se zdvihl od země a krásná, sametová jeho křídla zmizela do tajemné noci. / Tak se rozešli u jejího domku. Byl v polotmě, jen pavlač koupala se v modru měsíce. / Její okno bylo dosud otevřeno. Poodstoupil dále do šera a díval se dlouho do toho šerého okna. Květiny se houpaly vanem, bílé záslony prorážely šerem. / Potom přistoupila k oknu. Viděl ji na zlaté půdě rozžatého světla, jak stojí a tiskne hlavu k okenní tabuli, sní a sní...“ 122. *První a třetí odstavec jsou realistické, druhý přináší obraz zbarvený měsíčním světlem, impresivně působící. Čtvrtý odstavec přidává výtvarně řešený obraz dívčí postavy, kde výraz „na zlaté půdě rozžatého světla“, zplošťující obraz i explicitně odkazem na okenní sklo, konotuje gotické obrazy Panny Marie. Dekorativně působí i „osvětlený kruh“ kolem divadélka, jakož i přetrvávající modro měsíčního svitu. Úhrnný obraz hodnotím jako secesní realismus, s některými impresivně působnými detaily.*

69. „Obloha je modrá a klene se vysoko, bez mráčku. A pod ní všecko zamlklo, všecko oslnivě oslepeno. Vzduchem nesou se oblaka prachu zpod kol povozů, míjejících silnicí u zámku, a topoly, jimiž je věčena, mají sivé, zarudlé listí. Nikde pod rozložitými lipami, nikde v altanech, ani pod jilmy u rybníka, ani na louce mezi dvěma svahy, kde teče napolo vyschlý potok, není takového chladu jako ve vysokých komnatách zámku. Všecky stromy, kře i bujná tráva a měkké mechy na počátku lesů, vše je uvadlé a dýchá horečnými výdechy.“ 123. *Obraz letní krajiny s dominující modří nebe obsahuje tři explicitní barvy, když entity tráva, prach, stromy a rybník jsou implicitně barevné. Charakteristika „sivé, zarudlé“ (listí) aspiruje na status „impresionistický“.*

70. „Do salonku, kam nevniklo odpolední slunce a jenž byl pokračováním dlouhé řady komnat, bylo příjemnou usednout do lenošek, potažených lisovanou koží, a šlapat po jahodové barvě starých koberců. Stěny pokoje toho neměly tapet jako druhé komnaty, byly natřeny od podlahy až ke stropům lomenou, sinavě violovou barvou s bohatou bordurou nahoře, a strop byl téže barvy jako stěny. Jenom jedna podzimní krajina tu visela, laciná a bídná, jinak stěny nad nábytkem vážným, do temna se lesknoucím a nad koutem s ozdobnou gotickou visací policí, určenou na množství tretek, váz a kytic, byly úplně holé a bez obrazů.“ 123-124. *Obraz interiéru s tmavým nábytkem. Barvy (jahodová, sinavě violová) vyznačují velké plochy a působí dekorativně, ale (jako jednoznačně patřící objektům) nezakládají impresionismus. Za pozornost stojí kritický postoj k výtvarnému umění.*

71. „Jde dlouhou pěšinou... Vroubí ji drobné křoviny, lísky, bezy, malé doučky a opodál obrovské kaštiny. Je mrtvé ticho. Malé stromky blízkých modřínů vydechují mrtvou

vůni, partie lučních míst v oslnivém slunci tonou v pýří odkvetlých pampelišek.“ 127. *Realistický obraz, jen implicitně barevný: mladík na cestě vroubené dřevinami a lučním porostem, s čichovým vněmem a dekorativně nasvícenými partiemi louky s odkvetlými pampeliškami.*

72. „Když se Ivo zatácel na zamilované své místo u rybníka, uviděl Kamišu, sedící pod vodopádem, kam sestupovalo se po příkré stezce, vroubené zábradlím, přerývané stupňovitými balvany, po nichž se kráčelo, a tlustými, mechovitými kořeny. Dole nad zakrslými, řídce, řídce rostlými sosnami byl mrtvý polostín, způsobený slézovým světlem oné části nebe, prostřeného nad koutem lesa. Vše umdlívalo šířením teplých vůní a neproniklého ticha, parný den, ospalý ještě a pln mdloby potácel se lesem, blouznivou náladou polosněný naplněn byl údol. A tam nepronikly zvuky ani obrysy ani barvy ani světla, upozorňující na existenci vzdálených vsí a krajů okolního světa.“ 127. *Romantický motiv: dívka pod vodopádem. Za pozornost stojí přesně provedená topografie místa, „slézové světlo“ nebe a „odbarvený obraz“ v závěru sekvence. Entita „blouznivou náladou polosněný údol“ explikuje hned tři „impresionistická“ abstrakta, především „náladu“, a ukazuje směrem extenzivního impresionismu. Entita „mrtvý polostín, způsobený slézovým světlem nebe“ však je impresionistická.*

73. „Kamiša četla, sedíc na prostřeném plášti, opřena zády o balvan, slunečník s leskem šedého hedvábí stál na jiném balvaně roztažen proti slunci a její nohy, osvětlené plným sluncem, bořily se zabláčenými střevíci do vyschlé trávy. Šaty rozhozeny nedbale nad kotníky a linie příliš mužské rýsovaly se odtud až k bokům.“ 128. *Žánrový obraz dívky, čtoucí v přírodě. Výsek z obrazu 72, dekorativně rozvržený dvěma balvany (dívka s podestřeným pláštěm – slunečník hedvábně šedého lesku) a sluncem nasvícenýma nohama dívky. Secesní realismus.*

74. „V tom jsou odstíny smytých, sešeřelých barev, ticha tisíciletých smutků.“ 129. *Kamiša v soudu o knize Clauda d'Orsage Mysteriemi věků vyslovuje základ poetiky „odbarvených obrazů“, jak je známe zejména od Karáska ze Lvovic. Ivo se staví k dekadenci odmítavě a rází vlastně post-symbolistický vkus.*

75. „Velký pták s chocholkou a s dlouhými nohama vyrazil – šedá volavka táhla nad údolím, nízko nad lukami, k těm velkým rybníkům a ztrácela se rozlehlými žitništi.“ 131. *Krajina v perspektivě ptačího letu. Realistický obraz.*

76. „Ivo usedá na lavici podél staré peci, Štěpánka je zrovna naproti oknu, kde poslední ostré světlo dne míhá se v střence jejího nože a blýská se křižujícími blesky. Kočka jako zhypnotisována tichem a západem slunce, sedí nahoře na peci a stejnoměrně vrčí. Nepromluvili oba. / Na severu, kam je viděti oknem, bělá se úplněk; je mdlý, jako průsvitný papír, napiatý na kotouči, za nímž jakoby hořelo bělomodré světlo. Večer je dosud světlý, ale chlad s mlhou z blízkých potoků a vůně trav a rákosí vniká otevřeným oknem.“ 132. *Obraz vesnické jizby s pecí a výrazně provedeným efektem světa v prvním odstavci je realistický, obraz úplněku v okně v odstavci druhém (bělá se, je mdlý jako průsvitný papír na kotouči, za nímž jakoby hořelo bělomodré světlo) je v každém případě secesní, tj. plošně a dekorativně vyvedený. Za impresivní jej myslím můžeme považovat proto, že je tvořený mentální fólií.*

77. „Promluvila s ním několik slov a přijala od něho s významným úsměvem kytici macešek, natrhaných na záhoně. Zatkla si je za batistovou, růžově bělavou bluzu.“ 141. *Realistický obraz dívky a mladého muže: estetickou dominantu tvoří barva blůzy a macešky, které jsou implicitně barevné (asociace k pestrým barvám).*

78. „Kočáry znovu rozjely se dlouhou, rovnou silnicí mezi dvěma starými lesy. Ticho, chlad a úplná samota bez paprsku slunce provázela výletníky.“ 141. *Ukázka secesního přístupu k jednotlivému epickému motivu, který je ukotven topograficky a výtvarně (dlouhá rovná cesta mezi lesy) a smyslovými dojmy (ticho, chlad, neslunečno). Secesní realismus.*

79. „Seschlá tráva vzdouvala se příjemným vanem, táhnoucím se s vrcholů sosen níže položených lesů. Nad lesy dole oddychujícími kolem do kola zřítí bylo panorámu krajiny, rozevřené na všechny strany do dálky, do nekonečné dálky, lemované šumavskými homolovitými vrchy. Blízká údolí, vsi a města ležely klidně a pokojně jako na dosah pod tichou, travnatou výspou. / Všichni byli unaveni, ale nikdo neodpočíval. Všichni zdáli se opilými sluncem a šífkou rozloh, které bylo zřítí žíhané přeletnými, obrovskými stíny a lemované tratíci se jemnou mlhou. Celý kruh obzoru byl jí stejnoměrně zavát jako šedivým, jemným popraškem, který v nedohlednu se ztrácel a stával se neproniknutelným.“ 146-147. *Obraz krajiny z vyhlídky. První část je čistě realistická a tvoří topografické souřadnice pro následné líčení s tendencí k výtvarným detailům (žihání stíny, jemná mlha, šedivý „poprašek“ v dálce neprůhledný), které však nejsou nutně impresionistické.*

80. „Na nejkrásnějším místě, vhloubeném uprostřed travnaté loučky, tam, kde stálo několik nejvyšších buků, usedl do chladivého stínu nejprve inženýr s Lulou. V trávě nastláno bylo něco sežloutlého listí a tu a tam veliký balvan tvořil rovnější plochu. Za nimi přišla za nedlouho celá společnost. Všichni se snažili obsadit nejtravnatější a nejstinnější místa; inženýr usedl pak do středu společnosti. Vyhlížel jako bílá, pohyblivá skvrna ve svých nankynových šatech.“ 148. *Obraz výrazně komponovaný výtvarně v prostoru a barvě implicitní i explicitní, centrovaný k estetické dominantě uprostřed, pojaté impresionisticky (poslední věta).*

81. „Ves je jako po vyhoření a Ivo neví, kam by měl zrakem zabloudit. Rosa svítí na trávě a do ní sprchávají první žlutnoucí listy se skupin stromů rozšuměných před zámkem. Cítí dnes únavu z ticha, jež se rozkládá kolem. Jaká to nálada, skorem podzimní!“ 157. *Krátký realistický obrázek korespondující s vnitřním rozpoložením hrdiny, vlastně psychologická projekce. Entita „nálada“ nezakládá status impresionismu.*

82. „Houfy vrabců přelétají, usedají s křikem, a zas je všude nesmírné ticho. Ano, půjde dnes navštívit virtuosa.“ 158. *Další krátký realistický obrázek, prolínající se s náladou hrdiny.*

83. „Viděl jsem tě v jakémisi nesmírném sále, mezi květinami, neustále v kole, bez oddechu, neustále kroužící v objetí jednoho a téhož tanečníka. Hudby nebylo a ty jsi tančila pod zataženými lustry. To byl ošklivý sen. Pán v černém fraku odrážel se od tvých běloučkých šatů a kroužil a vzdaloval se ode mne v kruzích větších a větších. Připadal mi jako dravý pták. Nikdo jiný netančil, jen ty a on, nebyl to ples a nebyla to žádná maškarní zábava. Ale když jsem se probudil, přemýšlel jsem o hlubším smyslu toho snu. Na rozhraní snu a bdění rozjasňovalo se mi: mělo to velkou podobnost se životem.“ 161. *Snový obraz, dekorativně provedený, exkluzivní útvar v Sovově románu, z hlediska naší metody zásadní, neboť snový obraz je vždy nutné převést do verbální podoby. V čisté vizualitě zůstává nekomunikovaným soukromým obsahem, takže jeho přirozený status je narativní, je to slovní obraz, obraz literární. Příbuznost s obrazy A-D je zřejmá. Secesní realismus.*

84. „Do březového háje začínají pršet ohnivé spousty zapadajícího slunce, na bílé, loupající se kůře plápolá zlato a listí se chvěje barevnými odlesky. Jeho klobouk, jeho hůl a jeho manšety, všechno hoří tím podivným zlatem.“ 179. *Obraz aspirující na status „impresionistický“, především v souvislosti s březovým hájem a barevnými odlesky na březové kůře, implicitně černo-bílé. S tímto hodnocením není v rozporu ani světelné řešení lidské postavy.*

85. „Stíny večera honily se po podlaze. V nízkých oknech voněly muškáty a pižmovky. Na jejich bílých prstech spočínuly stíny večera, hrály v očích a sklouzaly po hladké běli jejich šatů.“ 181. *Obraz, který hrou běli a stínů na dívčí postavě aspiruje na status „impresionistický“.*

86. „Několik psů štěká ve stacích a země se leskne pod měsíčním světlem. Nad lukami se zdvihlo plno bílých par.“ 183. *Akusticko-vizuální obraz. Výtvarný ekvivalent entity*

„nad lukami se zdvihlo plno bílých par“ může být realistický i impresionistický, avšak verbální obraz „bílé páry“ impresionistický není. Entita „luka“ je signována realisticky a neklade barevný rozdíl mezi loukou večer a loukou v noci, mezi loukou ve tmě a loukou pod měsíčním světlem. Rovněž „páry“ pod měsíčním světlem nejsou jen „bílé“. Entitu „země se leskne pod měsíčním světlem“ vnímáme jako **dekorativně secesní (provedení ve velkých plochách), ne však nutně impresionistickou.**

87. „Mraky převalují se po obloze, tmavé jako rubáš, a pod nimi uléhá chlad a vítr ohýbá vysoké topoly. Peron je pustý. Po něm šourá se tu a tam nádražní zřízenec, a cinkot elektrických zvonků splývá v jedinou hudbu se zněním telegrafních tyčí. /.../ Koleje táhnou rovně do nekonečna a ztrácejí se ve vlnitých kopcích, zahalených mračnými mlhami. Koleje jsou vlhky a chlad vane dnes ze strnišť a polí. Čeká, čeká netrpělivě. Nádraží je dlouho mrtvo pod žlutavým, šerým dnem.“ 184. *Obraz nádraží v počínajícím podzimu, s řadou smyslově výrazných charakteristik, zejména u železničních kolejí. Celkové zbarvení obrazu (žlutavé šero) **nevylučuje charakteristiku „impresionistický“.** Přísně vzato je však impresionistická jen **jólie obsažená v poslední větě, vztažená zpětně na celý obraz.***

88. „Snímá klobouk, drží jej v ruce, ale zahaluje se celá v bílý, teplý, řasnatý shawl, jenž splývá a ztrácí se dolů pod hnědým pláštěm a zakrývá zpola její bohaté, husté vlasy.“ 185. *Obraz dívky se zvláštním zřetelem k ošacení. Spolumíněná barva vlasů je černá. Secesní realismus.*

89. „Ivo odbíhá, přináší lístek. Vkládá jej Štěpánce do malé, kožené tobolky, vonící silně po růžích, náhle z ní zavanuvších.“ 185. *Smyslově vypracovaný realistický detail předchozího obrazu.*

90. „Venku zatím nastal jasný den. Pole hořela v jasu po celé dvě hodiny a otevřeným oknem narážely vlny vzdouvavého větru na rozpálené jich tváře. Čerstvá strniště a pokosené obilí budila v nich náladu blízkého podzimu, obsypané jabloně voněly poblíž chalup a poledne, stále jasnější, zvalo je veselým sluncem při vstupu do okolí Prahy. Pak rázem nastaly čilejší pohyby. Věžovité obrysy Prahy vyvstaly v dálce na obzoru, ona směsice různých spleťtých příchutí. Předměstské domky, baráky, komplexy bloků, rozrytá pole, kasárny s pravidelnými obrazci domů, vyčnívající vodárna, reklamní, skleněné štíty, lesknoucí se v dálce nad délkou domů, amfiteatrální nakupeniny činžovních domů v zeleni, z nichž tu a tam posledními výkřiky, jednotlivými torsy kaple, chrámu, starého koutu, ztrácela se stará Praha.“ 190-191. *Obrazy krajiny, vnímané z jedoucího vlaku (secesní topos), s následným příjezdem do velkoměsta. Za pozornost stojí fenomén „ztrácející se staré Prahy“, na který byli soudobí umělci velmi citliví. Realistický rukopis.*

91. „Koleje hoří, domy hoří kolem pod paprsky poledního slunce, je parný, mdlouhou **prosyčený den.** Průvod cestujících nemá konce, tlačí se, skáká přes koleje, postrkuje se vaky a valí se ku schodům, vyústujícím z nádraží. Všecko zahaleno v kouři; zápach uhlí a sazový prach na oknech a stěnách vypráví tak o neklidném, pohyblivém životě.“ 191. *Žánrový obraz: nádraží zaplavené cestujícími za horkého poledne. Vstupní souvětí aspiruje na status „impresionistický“ (vizuální vněm + haptická + psychická kvalita), převedení do výtvarného názoru však **nevylučuje realismus.** Připomeňme si, že **vztah realismu a impresionismu považujeme za genetický (realismus → impresionismus), s četnými možnými přechody, těžko uchopitelnými i v původním, výtvarném médiu impresionismu.***

92. „Slunečník makové barvy, rozepiatý nad širokým kloboukem, odrážel se od vybledlé, zamořené zeleně stromů, připomínajících mu pojednou barvu suken farních archivů. Zasmál se v duchu tomu přirovnání.“ 198. *Žánrový obraz: dívka v městské zeleni s dominantou červeného slunečníku a širokého klobouku (secesní móda). Odstíněná barevnost stromové zeleně, subjektivně asociovaná a vyjádřená průměrem, nezakládá status „impresionistický“. Secesní realismus.*

93. „Ticho bylo po celém domě, jenom basin šuměl z hloubky, nikde dveře neskříply, necvakla klika.“ *199. Akustický obraz realistického typu.*

94. „Tam dříve stával hluboký sad, vlhký, se stromy černými, stará Bezovka, kde stál ještě zahradní restaurant, ale bez zahrady, a kde ze zasypaného rybníku tyčilo se nové město, barbarské město.“ *200. Realistický obraz krajiny in absentia, překrytý její nynější podobou. Superpozice vizuálních fólií.*

95. „Pozorují, že zabočují na starý Karlův most, kde nelze promluvití tišších slov do spousty roztržštěných zvuků, rachotu vozů a zuřivý cinkot tramwayí.“ *201. Obraz Karlova mostu s procházející dvojicí, zčásti akustický. Realistický rukopis lineární prostorovosti.*

96. „A několik slunných, srpnových dnů se vyrojilo, jeden jako druhý. Brzy pak nastal podzim s mrazivými jitry a mlhami, válejícími se nad řekou, po nábřeží, zahaloval pobřežní budovy a hýřil v žluti Petřína. Praha byla plna onoho ruchu, jenž zaburácel světelnými dojmy večera.“ *205. Motiv Prahy v odeznívajícím létě s četnými smyslovými charakteristikami. Realistický rukopis. Entita „světelné dojmy“ nezakládá impresionismus.*

97. „Nové vlny teplých dnů se zdvihly, postály nad ulicemi a opadanými, sežloutlými stromy, a posílaly jehlovité, tenoučké své paprsky do listoví, nakupeného tu a tam na chodnicích.“ *208. Krátký, ale výrazný pohled na městskou vegetaci v odeznívajícím létě. Realistický rukopis.*

98. „A tak přicházejí podzimní tmavé večery, ploužící se příliš brzy a nahlížející přes květiny za okny do vytápěných pokojů. Štěpánka sedí v tu dobu u klavíru. Neboť v tu dobu sešeřivání možno otevřítí snům všechny otvory duše. Skloněna nad klávesy, v pološeru, které houstne v koutech, při neustálém přebíhání sestřina kloučka, při jeho tíkání a při šramotu vzbuzeném shozenými předměty rozpustilou, drobnou ručkou, preluduje zpola mechanicky a zpola vědomě neznámý, spíše bizarní než melodický nápad; a při tom její umělecká povaha bloudí někde v neznámu, její srdce a duše cítí touhu hledat, jíti dále, létat a bloudit přes mraky, hory, potoky, lesy.“ *216. Realistický obraz: dívka u klavíru a dovádějící hošík. Závěrečná metafora touhy je krajinná a prostírá se přes reálný výjev.*

99. „Sedí tak nad klavírem, tmavou její hlavu nelze již spatřiti. Jenom bílé ruce přebíhají po klávesách jako bílé ovce na horách v daleku. / Dlouho trvá chvíle večerního snění, hudební nápad dávno se beztvárně rozplynul do jinak zbarvených variací.“ *216. Žánrový obraz: dívka v temné místnosti u klavíru. Zajímavý je kontrast tmy a bílé i splývání dvojí černé barvy, dívčích vlasů a tmy. Pro tento dvojí moment vyhovuje obrazu statu „impresionistický“, když „secesní“ je každopádně.*

100. „Je tam stará zpuchřelá lenoška, dekorativně pokrytá látkou, podobnou perským kobercům, jehlancový stojan zpola na knihy, zpola na květiny a s obou stran růžové keře, veliké množství keřů. Visí tu na jedné stěně drobný, sádrový odlitek Boticelliho Madonny, tak upravený, jako by byl ze slonové kosti; pak drobná krajinka mladého ještě malíře, již pověsil sem Ivo.“ *217. Interiér pokoje, dekorativně stylizovaného. Realistický rukopis.*

101. „Jaký to byl bujný hoch, v sametovém kabátci, hezký, bělounký, s růžovými tvářemi a se vzdorným okem! Vyhrál si celé dny v jeho okolí. Na podlaze mezi lenoškou a španělskou stěnou, prostřenou před starcovou postelí, bylo rozházeno plno jeho hraček, domků, loutek, krychlí, plechových vojáků, zelených stromků s kučeravými vršky, jež voněly barvou a lakem. Rozbité, drobné housle beze strun a malá flétna válely se mezi tím.“ *219. Žánrový obraz, který by se mohl jmenovat „Dědeček a vnuk“, dobře centrováný a komponovaný. Realistický rukopis.*

102. „Když večer hraničí již na noc, venku není tak živo, ulice pustnou a chodníky jsou plny stínů a světel, společnost konečně odchází a s ní Ivo.“ *221. Drobný obrázek, centrováný mimo skupinku lidí, jichž se (následně) bude týkat, realisticky provedený, avšak v převedení do výtvarného názoru latentně impresionistický.*

103. „Pak uléhá pozdě a zdá se mu neustále o Štěpánce, o mladých dívkách, jich bratrech a o řadě jiných, bezstarostných bytostí, seskupených kolem Štěpánky k její zábavě a k jejímu obveselení. Sen je živý. Sen je tak podivný, že ho uvádí do pohádkového, vysokého sálu, v němž je plno korintských sloupů, zdobených akanthy, obetkaných zelení až dolů nad zrcadlovou podlahou sálu. Případá mu to jako stará pohádka, dvojnásob viděná, bohatý výjev, pouhý okamžik, v němž kraluje Štěpánka jako hrdá, čekající princezna.“ 221. *Třetí snový obraz v románu, tentokrát zjevující konkrétní pozitivní animu, zatímco sen druhý ji ustanovil jako ohrožovanou. Obraz má dvě architektonické dominanty, sloupy v zeleni a „zrcadlovou“ podlahu, který vytváří nejen optický efekt, ale možná i významovou šifru. Secesní realismus.*

104. „Ráno si dlouho na lůžku prozpěvuje. Slunce hoří na stěně, na obraze, na drobné sošce antického gladiátora, na zelenavém suknu skříně.“ *Žánrový obraz: vstávání do slunečného dne. Realistický rukopis, jehož impresionistická latence je dána výrazem „hoří“ a kvantitou osvětlených objektů, které chápeme jako klimax výchozího principu.*

105. „Několik dekorativních květín, dracaen a chlupatých, jasně zelených květín s listy krvavě pruhovanými stojí na trámci, jenž obepíná celou délku skleněné střechy. Po délce stěn, na vysokém taburetu stojí plno menších obrazů a skizz, po stěnách visí řada a řada jich uniká oku na prvý pohled.“ 227. *Dílčí pohled do malířova ateliéru s dominantou květín v barvě jasně zeleni a krvavě červené. Realistický rukopis.*

106. „Objala ho zrovna vprostřed ulice, políbila na rty a pak odskočivši, táhla jej na druhý chodník, kde stoupla si k výkladní skříně, za níž vystaveny byly akvária, mušle, mořská zvířata, krabi, zelenavé ještěrky.“ 231. *Žánrový obraz: milenecká dvojice u výkladní skříně s akvárii, působících dekorativně. Realistický rukopis.*

107. „Nad Ivem hoří visací lampa, stíněná rudým, jemným papírem v podobě květu rudého máku a on čte: nějaký román neb povídku dlouho do noci, dle toho, jak posluchači jsou upoutáni a dle toho, jsou-li vyčerpány všechny intimní a žertovné jeho nápady. Ale jsou-li večery jasné, ony čerstvé, svěží podzimní večery, kdy obloha zdá se hlubokou, temně modrou a pod ní všechna světla roztékají se mléčnou, magnesiově zbarvenou září, vychází Ivo se Štěpánkou do chladícího vzduchu, plného předtuchy větrných, sněhových dnů, které kdesi na blízku jsou schovány a čekají a čekají.“ 232-233. *Dva obrazy (lampa a nebe), oddělené epizující vložkou, přičemž můžeme oba počítat k secesním topoi. Lampa se zdá být přizpůsobena secesní módě květinovým designem i barvou. Barevná charakteristika nebe (která se zdá „hlubokou, temně modrou a pod ní všechna světla roztékají se mléčnou, magnesiově zbarvenou září“) vyhovuje požadavkům na impresionistický obraz. Ten je v kondicionálu a ukazuje na rozdíl mezi literaturou a výtvarnictvím, které může klást jen obraz aktuální.*

108. „Oba jsou veselí a mládi. Ona elegantní s bílým rukávnickem, v anglickém, přiléhavém šatě a s koketní čapkou, lehkou, šedobílou. Pod ní bohatě krouží se vlny vlasů a hoří temně modré oči. Něco je láká ven, do toho ruchu, kde umdlená i mladá Praha promenuje, do křížících se světél, do vln rychle míjejících chodců, opíjet se elegancí, letem fiakrů, nádherou výkladních skříní.“ 233. *Portrét dívky, oblečené podle módy a s dominantou očí, přechází v sukcesivní dynamický obraz velkoměsta. Realistický rukopis.*

109. „Jednoho večera procházejí se po nábřeží, vzduch voní povadlymi, hnijícími listy, jež zarudlé krouží každou chvíli nad hlavami. Obrisy Hradčan vyplývají neurčitě do žlutě šerého, západního nebe. Bližší budovy černěji vystupují a obraz nehnutě se zrcadlí i se světly v temné řece. V ty doby před divadlem nastává na okamžik živo. Je chvíle před počátkem hry. Portály se plní diváky a všechny schody k nim ožívují postavami.“ 234-235. *Dva obrazy (Hradčany a divadlo), vnímané z jednoho místa, kde první (Hradčany a budovy u břehu), barevně vyvedený a nuancovaný nejen s ohledem na zrak, zrcadlí se v řece, aspiruje na status „impresionistický“.*

110. „Ivovi nic neujde, nebo jeho štěstí je takového druhu, že loká vzduch, barvu, zvuky, formy, zevnějšek.“ 235. „*Lokání zevnějšku*“ (forem, barev, zvuků) je dobrou metaforou imprese. Naší pozornosti by nemělo ujít, že hrdina je takového vnímání schopen vlastně jen proto, že je zamilovaný. Z hlediska literární metody to znamená, že výjimečný subjektivní stav je psychologickou podmínkou a prostředkem zostřené činnosti smyslů, z nichž nejaktivnější je („výtvarný“) zrak. Totéž, i když snad v jiných polohách, platí pro Gerdu, Gotickou duši i Analysu. Zdá se být zřejmé, že secesní metoda se nehodí pro realismus sensu stricto; nakolik se vyskytne, jako třeba u V. Mrštíka, má jiné mimetické funkce než u autorů jmenovaných děl.

111. „Teď oba zastavují před vysokou stěnou plakátů. Plakáty jsou v jasném světle. Nutí diváka, aby se zastavil, prohlédl všechny malířské nápady, určené k reklamě, všechny ty dívčí hlavy, všechny ty průhledné symboly.“ 235. *Obraz zachycuje typicky secesní fenomén, totiž plakátové výtvarnictví. Podle uvedených motivů můžeme soudit na častý výskyt symbolů, zvláště erotických. Z dějového hlediska jde o zvrat, neboť právě v této chvíli se na scéně objeví Richard Kolman, s nímž později Štěpánka odejde z Prahy.*

112. „Začíná totéž znovu, ale začíná jinak; její ruce již jinak se zdvihly, delikátními, vzdušnými oblouky přiblížily se ke klávesům, jako by je chtěly hypnotisovat, dát v ně trochu chvění duše, krve, rozvíření nervů. A teď je to zcela jiné largo, nařikavé, subtilní, setkané z mlh a měsíčních paprsků, modře zrcadlíci se na tichých vodách. Tak se to Ivovi zdá. / Když přešla, povídá jí o svém zdání. Nebo často při hudbě vidí zvláštní krajiny, tmavé lesy, podivné architektury a upřádá pohádky při zavřených očích.“ 238. *Spojení hudby a krajinného výtvarnictví na bázi asociací; v prvním případě stojí za pozornost manýristické výrazy, příznačné např. pro K. Hlaváčka (delikátní, hypnotisovat, subtilní), příznačné pro poetiku secese. Entita „largo, nařikavé, subtilní, setkané z mlh a měsíčních paprsků, modře zrcadlíci se na tichých vodách“ vyhovuje požadavkům kladený na impresionistický obraz a může být případně vnímána i jako slovesný opis impresionistické hudby. Nakolik je tomu tak, máme u Sovy zachycený intuitivní program výtvarného i hudebního impresionismu.*

113. „Opilí chodci jdou naproti a povykují. Můj bože, toť už pozdní noc; sychravě uléhá na věže, domy, náměstí, na jeho horkou hlavu. Ale to všecko je nejapná, hloupá epizoda.“ 241. *Drobný obrázek noční Prahy s psychologickým motivem (počínající neshody se Štěpánkou). Realistický rukopis.*

114. „Ráno vstává s hlavou mnohem jasnější. Zpívá a hvízdá si, a také slunce, jasné, podzimní slunce prodírá se žaluziemi a kreslí na stěně žluté, dlouhé pruhy. Hvízdá si. Duše je jako uchlácholena, zkolébána přemýšlením, že je to pouhá epizoda, nahodilá, beze všeho významu. / Žaluzie jsou zdviženy, slunce zatopilo komnatu. A stromy venku na dvoře, jindy černé, jsou bílé jíním, lesknou se v slunci, ojíňená dlažba, schody, železná mříže kol zahrádky, celý výhled je zajímavý, i žluté listí blýská, jak na něm roztálo jíní. Obléká se pomalu a přemýšlí o této pouhé, nahodilé epizodě.“ 242. *Dva obrazy podzimního jitra, první interiérový a druhý exteriérový. V prvním stojí za pozornost hra slunce a žaluzií, v druhém deaktivace černých stromů a světelná hra jinovatky. Explicitními aktuálními barvami jsou bílá a žlutá (jinovatka a listí). Obrazy jsou smyslově výrazné, konstituované sensualistickým subjektem, ne však impresionistické sensu stricto.*

115. „Bude lépe, ano, bude mnohem lépe poddati se přímým dojmům, chválit jeho hru, chválit jeho interesantní hlavu, jeho sametový kabát, malebnou vázanku a především vlasy, jeho bujné, až na ramena splývající vlasy. Možno, že nemá však takových vlasů; možno, že má poněkud lysou, jemně zkadeřenou hlavu. Také dobře.“ 243. *Imaginární portrét Richarda Kolmana, zbarvený žárlivostí. Zajímavý je posun od dřívějšího impresivního postoje k symbolům. Ivo vnímá potenciálního soka prizmatem svých vnitřních problémů s muži (které probleskly jeho chováním už na venkově) a do vnímání a prožívání aktuální přítomnosti, která ho dříve zcela ovládala, se musí nutit.*

116. „Štěpánka, bohudík, neodešla. Bohudík! Stojí před zrcadlem s rozpuštěnými vlasy a češe se bílým, lesklým hřebenem. Stojí tu v plné záři lampy a bílý hřeben v černých jejích vlasech je jako ozdoba, veselá ozdoba ve smutečním poli.“ 245. *Obraz dívky, česající se před zrcadlem; oblíbený motiv secesních autorů. Dominantou je bílý hřeben v černých vlasech, asociovaný na subjektivní pocit hrdiny. Secesní realismus.*

117. „Sedá si do svého koutku, s přehozeným svrchníkem přes ramena, hůl v ruce, a na jejím držadlu otáčí roztržitě kloboukem.“ 245. *Realistický portrét mladíka v křesle.*

118. „Žvatlá žertovně a nesmyslné věci a dívá se při tom na její dlouhé, bujné vlasy, spadající rovnými proudy dolů až k bokům. Než nyní, veškery ty proudy, bujné a rozlité kolem hlavy, podchytila levou rukou. Zase je rozčísila, rozdělila na tři stejně silné díly a splekla je v jediný dlouhý, krásný cop, který zcela změnil její tvářnost. Učinil z ní skorem dítě prvního rozpuku, zvláštní, vážné dítě s drobounkými ňadry. Jak to bylo naivní, pohádkové! Podobna prostým princeznám, držícím stříbrné lilie v rukou, stála před zrcadlem, aniž věděla, že Ivo je okouzlen právě tím.“ 246. *Pokračování obrazu 116: dva na sebe navazující obrazy dívky před zrcadlem, s rozpuštěnými vlasy a s copem. Asociacemi přihlížejícího muže je obraz obohacen o mentální fólii, jejíž dominantou jsou stříbrné lilie. Obraz tím působí stylizovaně, dekorativně. Secesní realismus.*

119. „A se spěchem, dovedně a lehce stáčí cop v zadu na hlavě ve vysoký účes, jenž z ní rázem dělá moderní krasavici na odívání ulici a světu. Než stále je krásna, jen že jinak, pel čistoty a cudnosti setřen, nádhera účesu, moderní držení hlavy hraje teď hlavní roli.“ 246. *Poslední fáze portrétu dívky před zrcadlem. Můžeme přitom myslet na profily dívek ze secesních plakátů, neboť jsme svědky dobové módy v dámském účesu. Realistický rukopis.*

120. „Všimá si teď: má světlé šaty pod dlouhým, rudkově červeným pláštěm a na hlavě sněžný, krajkový, měkce nadívaný shawl.“ 247. *Portrétu dívky dominuje červená barva pláště a bílý šál; spolumíněna je černá barva vlasů, kontrastující s oběma barvami. Secesní realismus.*

121. „Konečně Richard přišel. Byl to vysoký, as šestadvacetiletý, ramenatý muž, zajímavý typem i obličejem. Černé vlasy měl sčesaný na obě strany, byly rovné a dlouhé, jak je nosívali apoštolé, a visely volně, zakrývajíce uši. Kučeravý kaštanový vous a kníry zmužnily pohled jeho tmavých, lesklých očí, hledících směle a zasmušile. Obličej ten byl spíše divoký, spíše ošklivý než hezký, ale jakási noblesa v držení těla a hlavy, i neobvyklý ráz jeho zevnějšku budily obecný zájem.“ 250. *Realistický portrét mladého umělce. Zajímavá je pro nás móda v úpravě vlasů a vousů. Připomeňme si, že jsme v době kolem roku 1900.*

122. „Noc je zimavá, chodníky vlhky a v temných ulicích provívá ostrý vítr.“ 257. *Drobný obrázek podzimního města. Realistický rukopis.*

123. „Chodí po vlhkém, prostorném Václavském náměstí, sem a tam, světla elektrická roztroušeně svítí a kromě toho všecko zabeďněno, pusto, bez ruchu a života. Dnes je pusto ve větrné noci.“ 257. *Velkoměstský bulvár v sychravém podzimním počasí. Obraz je vystavěný na kontrastu veřejného osvětlení a prostoru podle všeho potmělého. Realistický rukopis.*

124. „V pološerém pokoji upřádá se pomalu tma, květiny voní zhoustlou, příliš těžkou vůní.“ 265. *Potmělý interiér s vonícími květinami. Dekorativní secesní obraz.*

125. „Ostatně večer nelišil se nijak od jiných večerů; lampa je rozžata, rudé stínidlo tlumí její světlo.“ 266. *Dekorativní secesní obraz: lampa v šeru či tmě. Červené stínidlo je patrně módní, podobně jako červený slunečník nebo červené šaty.*

126. „Zná dobře jeho siluetu, siluetu strážníka do šera ulice jeho podivným převlečkem, sahajícím až na paty.“ 269-270. *Plošná vizuální charakteristika postavy, motivovaná výtvarnou metodou. Secesní realismus.*

127. „Oh, slunce, slunce, jasný, modrý, hýřící podzim nad střechami a lomenicemi!“ 271. *Invokativní obraz, jemuž dominuje implicitní žlutá a explicitní modř v první části věty, implicitní barvy jsou přítomné i v druhé části. Realistický rukopis.*

128. „Sedí sám na přídě parníku, jímž za noci a za rytmického šplounání vln jede zas domů, zpět; je temná, jarní noc, s břehů to voní a všecko, stromy, světla, tmavé lesy odrážejí se na hladině smutně a významně. / Sedí na přídě parníku, v rukou má velikou kyticí lesních květin a trav, sesbíraných podél řeky, kam sešel před chvílí mezi tancem a kde hořce plakal. Teď však již nepláče. Sedí vedle jiných mladých lidí na parníku se svou kyticí, do níž napadly před chvílí jeho slzy.“ 281-282. *Denní sen, výrazně stylizovaný výtvarně, vlastně obraz mladíka s kyticí na přídě lodi. Secesní realismus.*

129. „Poprvé sněží. Mlhy jsou rozvěšeny nad řekou a na ní dole pod mostem stojí stavební lodi s rudými svítilnami. Je sotva tušit druhý břeh s vížkami, štíty, lomenicemi a se zubatými obrysy hradu a velechrámu, trůnicího nade vším. Vše tone v tmě, sníh taje na chodnicích a vítr prudce zadouvá černou gotickou branou. / Ivo vyšel ven a toulal se dlouho v sadech, popadaných listím. Vše zahnívalo pod zubatými zdmi a chlad čísel z vlhkých spoust nastlaného lupení a haluzí.“ 287. *Obraz města s řekou v mlze, tmě a prvním sněhu. Výrazný vizuální efekt znamenají rudé lodní svítilny, implicitně kontrastující s šerem a rozpíjející se v mlze. Tuto entitu považují za secesní topos. Rukopis úryvku je přísně vzato realistický, převedení do výtvarného média však připouští impresionistický názor.*

130. „Přechází jako ve snu po délce ulice, přechází a večer se pomalu sešeřívá; slunce dávno zapadlo a zmizel odlesk na střechách.“ 290-291. *Obraz: zasněžený muž v šerící se ulici. Zajímavé je kladení slunce a lesku in absentia (jako jevů, které během zasnění zmizely). Realistický rukopis.*

131. „Je šero. Lamy vrhají žluté skvrny do modře tmavého, zamlženého vzduchu.“ 291. *Secesní topos: pouliční lucerny v tmě či šeru. Entity „žluté skvrny“ a „modře tmavý, zamlžený vzduch“ posunují obraz do polohy impresionní.*

132. „Touha jej zavedla do dvora tichého, rozlehlého domu. Naslouchá jako ve snu. Je bezlidno, zahrádky jsou prázdné, holé trsy slunečnic přelámané nahýbají se přes železné ploty. Záhony rozryty, a všude, na drobných stezkách, po záhonech hnije svadlá tráva a prudce voní podzimem. Vlhký chlad číší ze zdí a z rozryté země.“ 291. *Realistický obraz: opuštěný městský dvůr se zahrádkami.*

133. „Zajisté to zářící okno, po němž tu a tam přesunou se stíny a jímž viděti kus stropu s černým, přelétavým stínem, rytmicky skákajícím podle pohybů ruky a podle taktu pomalého nápevu, který sotva dolétá dolů k jeho uším.“ 292-293. *Pohled zvenčí do interiéru; neúplný obraz je tvořený pohybujícím se stínem a zvukem. Zářící okno můžeme považovat za secesní topos a celou scénu pro umné zpracování za secesně-realistickou.*

134. „Stojí kdesi v úzké uličce pod svítilnou. Zastavuje se, aniž o tom ví, a chvíli civí do prázdné tmy. / Jako černý stín objevuje se znenadání vedle něho štíhlá, vysoká žena. Voní pačulim, zdvihá závoj a celý úsměv se náhle rozžhavěl v očích. / 'Poď se mnou,' šeptá mu a zastavuje se podle něho. Je lehce oděná, je jí vskutku zima, tolik zima. A pod svítilnou je světlé šero, do něhož schválně nastavuje svůj bílý, pudrovaný obličej, jemný a podlouhlý.“ 292-293. *Muž a prostitutka za tmy pod pouliční svítilnou. Lampa a tma je oblíbený topos secese. Jinak je rukopis úryvku realistický.*

135. „Je již večer, právě rozsvítil, v kamnech to praská a jemně kvílí, neboť vítr protahuje ulicemi a zaléhá do komína. Malá komnatka je cele ozářena žlutavým světlem. Je nějak útulnější, nebo po dlouhé době Ivo zase vše dnes uspořádal, urovnal, jak to činíváme, převanou-li duši nějaké měnivě vlivy.“ 295. *Útulný interiér v zimě. Kontrast žlutého světla a tmy (a také kamen a tmy) je oblíbeným vizuálním motivem secese. Jinak je rukopis realistický.*

136. „Chodí po pokoji bled, samovar kypí a jeho bzučení zdvihá se do vysoké, stále vyšší tóniny. Je tu také příjemno, teplo, útulno. Venku je vítr a protahuje ulicemi. / Kdosi klepá na dveře a Ivo se rychle vzpřimuje. Je to plaché, lehké zaklepaní, jako když drobný pták v kleci rychle zatřepe křídly.“ 296. *Pokračování předchozího obrazu: interiér se samovarem.*

Z estetického hlediska je důležitá metafora zaklepaní v druhém odstavci, vytvářející mentální vizuální fólii audiálního vjemu. Realistický rukopis.

137. „Sedá na roh židle, drží šálek ukazováčkem a palcem, srká a srká. Všecko si prohlíží, drobného gladiátora, urovnané knihy, zelenou skříň. A svěží vzduch, promíšený zvláštní vůní, protahuje malou komnatku tu a tam dle pružných pohybů.“ 298. *Obraz sedící dívky, rozhlížející se po místnosti s šálkem mezi dvěma prsty, aktualizovaný čichově. Realistický rukopis.*

138. „Taková bolest, zdrcující a těžká ho uchvátila, že poprvé od svého dětství usedl na pelest lůžka, zaryl hlavu do podušek a plakal, tiše a vzlykavě plakal, zatínal prsty bezmocně a vztekla do měkkých podušek. Hodina tak mýjela za hodinou. / V kamnech dohořelo a světlá noc házela bledé světlo měsíce po podlaze i po stěnách. Umdlěl v trpkém pláči a zcela vysílen usnul. Usnul, a když se za nedlouho probudil a lampa když svítila vychladlým pokojem, cítil hlubokou lítost z útrap smutné své lásky.“ 303. *Muž, plačící polosedě na lůžku, je jistě netradiční obraz, jeho secesnost je však dána interiérem, kde kamna, lampa i měsíc jakožto kontrast k tmě patří k příznačným motivům.*

139. „V neúpravném obleku, bez kravaty, celý zarostlý, s kajícím, sivě bledým obličejem stanul již za několik dnů se spěchem stíhaného v bytě virtuosově. /.../ Všecko jávalo venku toho dne ve vločcích, v slunečním jasu a on byl tak ubohý člověk, zbloudilý, který smutnou lži lásky – tolik a tolik sám se zranil.“ 308. *Rámcový obraz, tvořený postavou smutného, zanedbaného muže a slunečným počasím se sněhovými vločkami. Realistický rukopis.*

140. „Šeří se a člověk jde unaven, jako by šel po bahně houpavém a plném par, kroky umdlévají, je noc a silnice se bělavě šeří do dálky – a teď už nelze přemýšlet – únava nás vzpamatuje.“ 312. *Obraz je tvořený dvěma fóliemi: reálnou, zachycující unaveného muže v soumraku, a mentální, asociující okolí k blatům. Entita „silnice bělavě se šeřící do dálky“ vyhovuje nárokům na impresionistický obraz.*

141. „Dny od rána k večeru jdou slunné a tiché a jeho stálým průvodcem stal se překrásný chrt, kterému se asi nějak zalichotil, že se ho již nespouští. Ješitný, marnivý chrt, s elegantním tělem; jeho žlutočervenavá srst hezky se hladí rukou, vězící v teplých jelenicích. Každý pískot a zalichocení přivádí jej v podivné vytržení, přináší mu chvění a divočejší tlukot srdce. A sedí-li na netknutém, čistě bílém, umrzlém sněhu, jeho široký, vypiatý hrudník, jeho krásná hlava a zdvižený ohon upoutá chvíli a čas tak lépe ubíhá, ubíhá...“ 314. *Realistický obraz: muž s chrtem na sněhu. K dominantám patří mimo barvu psí srsti i jelenicové rukavice, které zaznamenáme v okamžiku kontaktu s tělem psa.*

142. „Lampa mnohdy již dohořívá. Chrtík dávno leží v nohách postele schoulen na pokrývce. A hlavou ještě táhnou pošetilé sny o tom, co minulo s jarem a létem; a v srdci je plno nových nadějí a bolestného napětí tvůrčích i snivých okamžiků.“ *Žánrový výjev: muž a chrt v ložnici. Jde o poslední věty románu. Ivova počínající katarze by nám neměla zastřít skutečnost, že ve vztahu ke Štěpánce to byl on, kdo selhal, protože nedovedl přijmout její roli emancipované ženy. Realistický rukopis.*

Realismus a impresivní minimum

Na začátku jsme řekli, že pokud bychom za „impresi“ považovali jakýkoli dojem a náladu, mohli bychom za impresionismus pokládat každou entitu typu „Měl dojem-x“ nebo „Měl náladu-y“ („Měl dojem-x, že má náladu-y“). Řekli jsme také, že explicitní tvrzení dojmu či nálady nepovažujeme za impresionistickou, nýbrž za prediskursivní, resp. realistickou entitu, a že za impresi ji můžeme považovat jen v rámci lingvistického přístupu k textu. Náš přístup je však literárně-estetický. Zůstává přitom otázkou, co slovníkové definice vlastně rozumějí „barevností textu“ a co se tím výrazem míní, zda jde totiž o přímé, nebo přenesené

pojmenování. V prvním případě by šlo o explicitní slovní znaky pro barvy a barevnost v co možná nejširším smyslu, v druhém případě o jakékoli smyslové kvality, ať už zrakové, sluchové, hmatové nebo čichové; pokud jde o sluch, spadaly by sem i eufonické a rytmické kvality textu.

Abychom dodrželi jisté hranice, dané naším modelem (kterým je aplikace výtvarnického paradigmatu na literaturu, protože v případě impresionismu jde o transfer pojmu z výtvarnictví), budeme se držet „středního pásma“ možností, to znamená, že pod pojem „barevnost textu“ řadíme

1. především slovy explicitně vyjádřené barvy, barevnost, odstíny, světllost a šerosvit;

2. implicitně slovy míněné barvy, kde výrazy „tráva“ a „zelená tráva“ jsou ekvivalentní, přičemž ani jedna z těchto variant nezakládá impresionismus;

3. jiné kvality než zrakové, tedy sluchové, taktilní (dotekové) či haptické (hmatové bez dotýkání), čichové a chuťové, které jsou v slovesném díle realizovatelné, podřazujeme pojmu *senzualismus*. Ten se nám štěpí na senzualismus realistický a impresionistický.

Budeme se teď věnovat obrazům, které nějakým způsobem stojí na pomezí realismu a impresionismu, a pokusíme se posoudit, zda a nakolik vyhovují našim požadavkům na status „impresionistický obraz“. Obrazy uvedeme pod čísla, s jakými jsme je uváděli v korpusu 1-142 (Obrazy a fyzioplastické entity) a pod kterými jsme je komentovali. Naše představa je taková, že existuje určité intuitivní minimum kvalit, které žádaný status naplňují. Řekli jsme, že obraz typu „zelená tráva“ impresivní minimum nenaplnuje. Aby obraz „zelené trávy“ překonal *status realismu*, musí zřejmě

A. buď k její inherentní, běžné vlastnosti přidat další diferencující charakteristiky, které by odlišily „tuto trávu“ od „trávy vůbec“ (přechodné od trvalého, jedinečné od obecného). Takovou kvalitou by mohly být např. barvy západu, které se na trávu kladou (jako u Sovova obrazu A). Výraz „zarosená tráva“ je konvenční a impresivní minimum nenaplnuje (= tráva + rosa); nebo

B. k jednotlivé entitě přidat další, prostorově s ní spjaté entity, které ji začleňují do širšího kontextu větších, vizuálně výrazných ploch, působících ve svém úhrnu dekorativně (jako u Sovova obrazu B).

V rámci pojmu „secese“ jde o posuny na vnitřní ploše modelového trojúhelníka A – B – C směrem k vrcholům „naturismus“ (A) nebo „ornamentalismus“ (B). Viděli jsme však, že není vyloučený ani třetí typ posunu, totiž k „symbolismu“ (C).

Podíváme-li se touto optikou na obraz

81. „Jaká to nálada, skorem podzimní!“, musíme trvat na svém předběžném tvrzení, že entita „podzimní nálada“ nezakládá status impresionismu. Aby naplnila impresivní minimum, musela by být „podzimnost“ nálady přiblížena další charakteristikou nebo charakteristikami, které by ji odlišily od „podzimní“ nálady „vůbec“. Obraz 81 je tedy realistický.

Podívejme se s intuitivní představou impresivního minima na obraz

86. „Několik psů štěká ve stacích a země se leskne pod měsíčním světlem. Nad lukami se zdvihlo plno bílých par.“ Řekli jsme, že výtvarný ekvivalent entity „nad lukami se zdvihlo plno bílých par“ může být realistický i impresionistický, avšak verbální obraz „bílá páry“ že impresionistický není. Dále že entita „luka“ je signována realisticky a neklade barevný rozdíl mezi loukou večer a loukou v noci, mezi loukou ve tmě a loukou pod měsíčním světlem, a že rovněž „páry“ pod měsíčním světlem nejsou jen „bílé“. Entitu „země se leskne pod měsíčním světlem“ jsme kvalifikovali jako dekorativně secesní. Obraz zřejmě patří do množiny A-D (obraz B; „ideové a dekorační věci“), měřítko impresivního minima však nenaplnuje. Jedná se tedy ve svém úhrnu o secesní realismus.

Prozkoumejme nyní zbývající obrazy, které jsme v předchozí kapitole předběžně vymezili jako aspirující na status „impresionistický“. Jejich příkladem by mohl být obraz 21,

obsahující entitu „zelenavě fialový“. Ta přidává k běžnému realistickému výrazu „fialový“ diferencující přídomek „zelenavě“ a splňuje tím nárok, který jsme pro impresionismus reklamovali v úvodu této kapitoly. Jde o obraz „impresivního minima“, obsahující dvě charakteristiky, splývající v jednom ohnisku.

Impresivní minimum jako rozhraní klasifikace

V této kapitole vyčleníme z korpusu 1-142 ty obrazy, které nějakým způsobem překračují status běžného realistického obrazu. Zvýšený počet obrazů v Sovově románu přitom považujeme za znak literární secese, a v tomto smyslu jde o text souměřitelný s Wojkowiczovou Gerdou i s Macharovou Magdalenou. Za impresionistický verbální obraz považujeme takový, který splňuje estetické nároky na „impresivní minimum“, jak jsme je vymezili v předchozí kapitole. Obrazy, které k této „minimální kvalitě“ přidávají kvality další (představme si modelovou opozici „zelenavě fialová vlhkost“ versus „zelenavě fialová pára“) aspirují na přívlastek „impresionismus v silné verzi“. Bylo by možné namítnout, že si počínáme svévolně, když Sovovu „mimezi“ měříme výtvarným měřítkem, které je ve skutečnosti jen představou recipienta. Proti této námitce, kterou nechceme podceňovat, se můžeme bránit tím, že takové měřítko si určil A. Sova sám, a to množinou obrazů A-D, o níž jsme pojednali v kapitole Obrazy obrazů v Sovově románu. Odvolávat se na výtvarnou předlohu, nebo na předlohu reálnou, je v případě slovesného díla arbitrární. V posuzování jednotlivých případů a klasifikačních rozdílů mezi nimi však připouštíme subjektivismus, a to zejména tam, kde se různé entity jednoho, ale širšího obrazového rámce sčítají v jednotném názoru. Jde o nutnou daň intuitivního měřítka estetického modelu. Některé z níže uvedených entit tedy mohou patřit spíše do množiny příští kapitoly (Impresionismus v silné verzi), a jako takové je i pojednáme.

1. „Je tak krásná ta její aristokratická hlava s jemným zahnutým nosem a zlatohnědými kadeřemi, se rty barvy odkrytých jahod na žhavém slunci.“ Řekli jsme, že entita „aristokratická hlava s jemným zahnutým nosem“ je dekorativní. „Zlatohnědé kadeře“ naplňují naši představu impresivního minima, kdežto „rty barvy odkrytých jahod na žhavém slunci“ hodnotíme jako impresionistické v silné verzi. Chceme-li tento příklad modelově kvantifikovat, pak rty působí a) barvou jako jahody, b) jahody na slunci, c) odkryté jahody, d) na žhavém slunci. Obraz tedy obsahuje čtyři charakteristiky, splývající v jednom ohnisku.

11. „Stezka protínala již na několika místech onu širokou, klikatě táhnoucí se cestu. Kopec byl vysoký. Kolem stezky bujně kvetly tu a tam trnky a šípkové keře krčící se pod lískami a břízami. /.../ Bylo ticho a podivný vlažný večer světle sešeřelý ještě, ale vrhající dlouhé, temné stíny.“ Řekli jsme, že jde o dynamický obraz parku, kde dřeviny působí dekorativně, stejně jako „dlouhé, temné stíny“. Tyto kvality jsou realistické. Závěr sekvence překračuje nároky na impresivní minimum: entita „podivný vlažný večer světle sešeřelý“ kříží haptickou, psychologickou a odstíněně barevnou charakteristiku. Kvalita „vrhající dlouhé, temné stíny“ je k oné synkretické přidružená, sbíhá se k témuž ohnisku, avšak nesplývá se s ním.

15. „Měla zlatý křížek na černé stuze okolo bílého krku, makově červené, přiléhavé šaty. / Ivo se jim hluboce uklání, když odcházejí. Všimá si Štěpánčina oka, velikého, temně modrého v dlouhých, černých brvách, působícího divně nad rozpuklými, drobnými rty barvy dozrálého šípku, vskutku divně, až pohádkově, při úžasné bělosti drobných zubů a při trochu smělé linii nosu, nevelkého sice, ale jemně zahnutého se zvláštním, růžovým, prodlouženým chřipím.“ Jako impresionistickou v silné verzi chápeme entitu „rozpuklé, drobné rty barvy dozrálého šípku“ (které působí „až pohádkově“). Od kvantifikace impresivního minima tímto příkladem počínáme pouštím.

17. „Tušil slunce tonoucí v mlhách zpod záclon, v komnatě, která mu byla vykázána.“ Řekli jsme, že v úhrnu (s aktuálně vynechanými pasážemi) jde o realistický obraz, v němž entitu „tušil slunce tonoucí v mlhách zpod záclon“ hodnotíme jako impresionistickou, a to na vnější hranici impresivního minima. Jde tedy „impresionismus v silné verzi“.

18. „V nesmírné výšce jávalo to množství drobných, neutuchávajících hlasů sem tam kroužících skřivanů, spouštějících se nad pole, jemně zelená a zadýchaná mlhou. Vlaštovky padaly smělymi oblouky až k vlnám rybníka a rozstříknutý pruh vody blýskal jeden po druhém vlnivě a jako věčná hra opakující se do nekonečna.“ V rozsáhlém realistickém obraze jsme vyčlenili jeho závěrečnou pasáž jako aspirující na status obrazu impresionistického. Jde jmenovitě o entitu „pole, jemně zelená a zadýchaná mlhou“, naplňující nárok impresivního minima, a entitu „rozstříknutý pruh vody blýskal jeden po druhém vlnivě a jako věčná hra opakující se do nekonečna“, kterému přiznáváme status „impresionistický obraz v silné verzi“.

19. „Odtud bylo viděti vlnivé kopce k východu, bílý pruh silnice v modrající se dálce a chatrče blízké vsi. Jen několik větších domků – a málo, asi tři, čtyři jednopatrové – tísnilo se pod lesem a jich přídy obráceny byly na různé strany. / Toulal se tak celé ráno, několik hodin. / Ve zvláštní lehké náladě pak usedl k snídani, celý urousán, rozcuchán a potřísněn vonící, tekutou pryskyřicí.“ V rozsáhlé realistické pasáži jsme vyčlenili entity „bílý pruh silnice v modrající se dálce“ a „ve zvláštní lehké náladě, urousán, rozcuchán a potřísněn vonící, tekutou pryskyřicí“ jako aspirující na status „impresionistický obraz“. Můžeme je považovat za silnou variantu impresionismu.

21. „Procházela s ním všechny komnaty, příliš pohodlně a jednoduše zařízené, dosti vkusné, veliké a vysoké, tak že vyhlížely aristokraticky, s vysokými okny a s tolika světlem na tmavém, elegantním, ale obvyklém nábytku, na garniturách křesel, tu temně rudých, tu jahodových, tu zelenavě fialových.“ Na začátku jsme řekli, že výraz „zelenavě fialový“ aspiruje na status „impresionistický“, a v předešlé kapitole dodali, že ve smyslu impresivního minima.

28. „Skákala přes vlhká, dosud neodvodněná travnatá místa a žemlová barva jejích šatů měnila se sluncem do stříbrohněda.“ Výraz poněkud rozsáhlejšího realistického obrazu „žemlová barva jejích šatů měnila se sluncem do stříbrohněda“ považujeme za impresionistický v silné verzi.

31. „V zažloutlém světle večerním seděla u okna stará babka a dřímala unavena. Přihnal před chvílí housata z trávníku, na němž pásala celé odpoledne se žlutým vrbovým proutkem v ruce.“ V rozsáhlém realistickém obraze jsme vytkli výraz „zažloutlé světlo večerní“ jako aspirující na status „impresionistický“, teď dodáváme, že ve smyslu impresivního minima. Entita „žlutý vrbový proutek“ obsahuje redundantní údaj o barvě, který působí dekorativně, zejména v propojení s barvou večerního světla („zažloutlé“) a překračuje funkce realistického zobrazení ve smyslu secesního realismu.

32. „Venku bylo šero a měsíc obetkával všecko měkce zamlženou modří. Vzduch stál průsvitně modravý nad žitnými lány; obrysy stromů, chalup a křů kreslily se v dálce i matné stíny postav a věcí. / Cesta bělela se před nimi.“ Výrazy „měsíc obetkával všecko měkce zamlženou modří“ a „vzduch stál průsvitně modravý nad žitnými lány“ jsme hodnotili jako dekorativní a impresionistické. Za pozornost stojí i entity „obrysy“ (matné obrysy věcí) a „bělající se cesta“, které jsou ve svém kontrastujícím spojení dekorativní a přesahují funkce běžného realistického zobrazení; jejich realismus je tedy „secesní“. Odstínění uvnitř velkých barevných ploch naplňuje požadavek impresivního minima („měkce zamlžená modř“, „průsvitně modravý“).

34. „Na pravo, pod dusným šerem stříbřil se trochu rybník a opožděná kachna, teď intenzivně bílá, vedle břehu ryla svůj krk do husté trávy.“ Řekli jsme, že složená entita „intenzivně bílá kachna“ na 'stříbřité hladině rybníka' tvoří dekorativní obraz, jehož impresionismus“ budeme muset zvážit. Aplikujeme-li na něj nyní stanovená měřítká, vidíme,

že obraz „pod dusným šerem stříbřil se trochu rybník“ nepřekračuje hranice impresivního minima. Jednotlivé entity v něm nesplývají, nýbrž sbíhají se k jednomu ohnisku ve smyslu velkých „barevných“ ploch (obraz B Sovovy typologie).

36. „Stála celá nadem politá v studeném měsíčním světle, co Ivo ji chlácholil. Větrík čechral jí vlasy. Oddychovala rychle a srdce bušilo jí tak prudce, že Ivo slyšel rychlý ten tepot dlouho ještě, dlouho a dlouho ještě tehdy, když blížili se k domku, kde Štěpánka bydlila.“ Řekli jsme, že entita „nach v studeném měsíčním světle“ je impresionistická (a rovněž tak „tlukot dívčina srdce v nočním tichu“). Obraz před závorkou zařazujeme mezi „silné“ (zatímco obraz obsažený v závorce mezi obrazy impresivního minima). Entitu „měsíční → světlo“ vnímáme jako složenou (měsíc „nahore“ na obloze a světlo „dole“ na tváři). „Nach“ tváře ozářený (pod) měsícem dává specifickou barvu (stejněho řádu jako „zelenavě fialový“), takže výsledný obraz může obsahovat tři entity, vzájemně splývající a „opalizující“.

37. „A housle bylo slyšeti dlouho do noci po rozloučení se Ivoš se Štěpánkou. Vše utichlo, všecko sešeřelo pod měsícem. Je dobře vyložit se s okna, vyvýšeného nad stromy, kře, chatrče, nad mrtvé cesty parku, nad šumícím vodopádem a nad terasou, bělicí se pískem. Listí jemně šumí u hlavy a prudkými vůněmi pozdvihá se neznámý život rostlin a stromů.“ Řekli jsme, že scéna zachycuje výraznou chvíli, ale že není nutně impresionistická. Naše předběžná charakteristika přitom implikuje, že obraz stojí na pomezí realismu a impresionismu. To je zřejmě nejen u Sovy častý případ. Housle, znějící nocí, jsou realistické, stejně jako entita „vše utichlo“. Výraz „všecko sešeřelo pod měsícem“ je diferencovanější, protože klade kontrast mezi světlem a šerem, měsícem v úplňku a šerem při zemi. „Mrtvé cesty“, „šumící vodopád“ ani „prudké vůně“ impresionistické nejsou, entita „listí jemně šumí u hlavy“ však přidává k „šumení vůbec“ individuální charakteristiky (jemně, u hlavy), které jsou jedinečné a vyhovují nárokům impresivního minima. Neměli bychom přehlédnout ani celkový počet smyslových kvalit, které obraz 37 obsahuje a které ho kvalifikují jako senzualistický. Obraz tedy stojí na pomezí realistického a impresionistického senzualismu, je realistický s některými impresivními momenty.

38. „Kůň volně cválal a po každém zahoupenutí leskly se knoflíky její bluzy a zarudlé vlasy plály jako čerstvá borová kůra.“ Výraz „zarudlé vlasy plály jako čerstvá borová kůra“ považujeme za impresionistický v silné verzi, entita „knoflíky lesknoucí se při každém zahoupenutí koně“ naplňuje požadavek impresivního minima (jedinečný jev spjatý právě s touto jízdou na koni).

39. „Na terase nastalo tiché parno, hmyz bzučel a slunce vrhalo nejmenší stíny před polednem. Ivo pociťoval vedle Luly zvláštní tíseň a jeho zdvořilosti zněly neohrabanou, bázlivou střízlivostí.“ Řekli jsme, že entita „tiché parno“ spojená s „bzučením hmyzu“ je smyslově plastická, ne však nutně impresionistická. To zřejmě implikuje, že celkem vyhovuje požadavku „impresivního minima“. Znamená totiž synergie audiální a haptické kvality, která naplňuje diferenci „tato entita *versus* entita vůbec“ („tichost“ není inherentní vlastností „parna“).

44. „Pahorky, splývající v dálce s oblohou“, „oslnivá bělost stránek v knize“. Realistické obrazy, nenaplňující požadavek „impresivního minima“, které můžeme hodnotit jako „dekorativní“ (tedy jako secesní realismus).

47. „Jasnění prosivělé oblohy“, „vlažně fialově se dní“. Obrazy jsme klasifikovali jako impresionistické, dodejme, že ve smyslu impresivního minima.

50. Obraz rána s přívlastkem „vonné, vlažně fialové“. Obraz jsme hodnotili jako aspirující na přívlastek „impresionistický“, dodáváme, že ve smyslu impresivního minima.

57. „Štěpánka kráčí obvyklou procházkou po cestě prostřené mihotavými stíny, uléhajícími po celé šíři jako zelený brokát. / Drží v ruce za stuhu široký, bílý slaměný klobouk, její šat je bílý, celý zjev je intenzivně bílý na půdě rostlinné zeleně a čistě modrého

nebe.“ Entita „cesta prostřená mihotavými stíny, uléhajícími po celé šíři jako zelený brokát“ je impresionistická v silné verzi. Entita „(dívčin zjev) intensivně bílý na půdě rostlinně zeleně a čistě modrého nebe“ je secesně-dekorativní (odpovídající variantě B Sovovy typologie).

58. „Tůň, kde ležely veliké peníze slunce, prosívané břízami a olšemi“. Sekvenci jsme hodnotili jako impresionistickou, a entitu „(rozmluva) kvetla karmínově jako hluchavky“ jako aspirující na status „impresionistický“. První teď zhodnotíme jako impresionismus v silné verzi, druhou jako naplňující požadavek impresivního minima.

59. „Vše naplněno medovou vůní tichého, zamlklého parku, šumného nejjemnějším poletem drobného hmyzu a chvěním listů, hrajícího přechody z tvrdých do měkkých zelení, vše bylo sladěno s jeho podivnou láskou a on si všiml této shody.“ Řekli jsme, že výraz „listů, hrající přechody z tvrdých do měkkých zelení“ nechápeme jako impresionistický strictu senso a podobně i termín „sladěno“, signující projekci citu do reality. Zařadíme-li však první z nich do množiny entit „impresivního minima“, nenarazí to snad na zásadní odpor. Termín „sladěno s jeho podivnou láskou“ považujeme naproti tomu za symbolický (nesenzualistický). Entitu „medová vůně tichého, zamlklého parku“ jsme hodnotili jako impresionistickou, dodejme, že ve smyslu impresivního minima.

62. „Zatím se úplně sešelfilo. Venku na vesnici zazněla vřestivá trubka a údery tureckého bubnu, jímž svoláváno k loutkové produkci. Zvuky se nesly údolím jako roztrhané a rozbité o hrany skal a vláčené hustými stromy a křovinami.“ Řekli jsme, že charakteristika zvuku nezakládá *nutně* status „impresionistický obraz“. Nyní dodáváme, že naplňuje normu „impresivního minima“ (synkreze zvukových a zrakových kvalit, která je individuální a momentální; charakteristika zvuku obsahuje klimax tří entit: roztrhané – rozbité – vláčené, avšak jen dvou objektů: hrany skal + stromy a křoviny). Zároveň je patrný jistý symbolismus.

63. „Večer byl zalit měsícem, který stál celý bílý nad vápennou skalou pod lesem, ale dole bylo jemné modro, pohádkové a tiché.“ Řekli jsme, že charakteristiky obrazu jsou secesně dekorativní, ne však nutně impresionistické, a že ani entita „jemné modro“ nezakládá status „impresionistický“ strictu senso. Teď dodáváme, že „jemné modro, pohádkové a tiché“ splňuje požadavek impresivního minima. Obraz se symbolickou příměsí vyhovuje charakteristikám obrazů A-D (kapitola Obrazy v obrazech, Sovovy „ideové a dekorativní věci“), konkrétně obrazu B (řešení ve velkých barevných plochách), a patří do kontextu „post-realistické malby“ (v tomto případě malby slovesné). Jedná se tedy o secesní realismus s impresivním momentem, splňující požadavek impresivního minima.

64. „Střechy byly modré a křoví a stromy v pozadí, černé a nejasné obrysy všeho tonuly v mlze, která básní tak velkolepě i v plochých, mrtvých rovinách a dá tušit mosty, tmavá cimbuří a řady obrovských lodí.“ Řekli jsme, že zabarvenost střech a dalších věcí do modra ani nejasné obrysy věcí a mlha nezakládají nutně impresionistický status obrazu. Jde o řešení „ve velkých barevných plochách“, které označujeme jako secesně-dekorativní. Jde tedy o secesní realismus s jistým posunem k symbolismu.

66. „Měsíc byl takový, jakoby chtěl sváďeti pohádkové divy. Nikdo jej dříve neviděl. Až teď visel bledě-modrý a světlý zrovna nad divadlem a mezi větvemi lip, které ho držely se všech stran a objímaly. /.../ ‘Takový měsíc po celou cestu díval se mi do okna mého vagonu, když jsem před dávnem kamsi jel. A lesy pod ním byly hedvábné a tonuly ve velice světlých mlhách.“ Řekli jsme, že entita „bledě-modrý a světlý měsíc visící mezi větvemi lip“ je secesní, ne však nutně impresionistická. Dodáváme, že jde o secesní realismus, podobně jako u obrazu „lesy pod ním (tj. pod měsícem) byly hedvábné a tonuly ve velice světlých mlhách“. V obou případech jde o řešení „ve velkých barevných plochách“ (typ B), druhý případ však odlišujícími výrazy „hedvábné“ a „tonuly“ (o lese) naplňuje požadavek impresivního minima. Jde tedy v úhrnu o secesní realismus s některými impresivními momenty.

69. „Sivé, zarudlé(listí)“. Řekli jsme, že entita aspiruje na status „impresionistický“, nyní dodáváme, že ve „slabé verzi“ (impresivní minimum).

72. „Vše umdlívalo šířením teplých vůní a neproniklého ticha, parný den, ospalý ještě a pln mdloby potácel se lesem, blouznivou náladou polosněný naplněn byl údol.“ Řekli jsme, že entita „blouznivou náladou polosněný údol“ explikuje tři „impresionistická“ abstrakta (především „náladu“) a ukazuje směrem „extenzivního impresionismu“. Zároveň je patrný jistý symbolismus obrazu. V součtu s entitami „teplé vůně“ (synkréze čichových a haptických kvalit), „neproniklé ticho“ (audiální a haptická kvalita) a „parný den, potácející se pln mdloby lesem“ (haptické, psychologické a vizuální kvality; příměs symbolismu) se úhrnný obraz **posunuje do hranic impresivního minima.**

76. „...bělá se úplněk; je mdlý, jako průsvitný papír, napiatý na kotouči, za nímž jakoby hořelo bělomodré světlo.“ Řekli jsme, že obraz je v každém případě secesní (plošně a dekorativně vyvedený) a impresivní svou mentální fólií. Nyní mu přisoudíme status „impresionismus v silné verzi“.

79. „Všichni zdáli se opilými sluncem a šířkou rozloh, které bylo zřítí žíhané přeletnými, obrovskými stíny a lemované tratíci se jemnou mlhou. Celý kruh obzoru byl jí stejnoměrně zavát jako šedivým, jemným popraškem, který v nedohlednu se ztrácel a stával se neproniknutelným.“ Řekli jsme, že obraz vykazuje tendenci k výtvarným detailům (žíhání stíny, jemná mlha, šedivý „poprašek“ v dálce neprůhledný), které však nejsou nutné impresionistické. Dodáváme, že požadavek impresivního minima tu nebyl naplněn. Jde tedy o secesní realismus. Celý obraz, jak jsme ho uvedli v kapitole Obrazy a fyzioplastické entity, byl naproti tomu konvenčně realistický.

80. „Vyhlížel jako bílá, pohyblivá skvrna ve svých nankynových šatech“. Estetická dominanta širšího realistického obrazu, kterou jsme hodnotili jako impresionistickou, dodáváme, že ve smyslu impresivního minima.

84. „Do březového háje začínají pršet ohnivé spousty zapadajícího slunce, na bílé, loupající se kůře plápolá zlato a listí se chvěje barevnými odlesky. Jeho klobouk, jeho hůl a jeho manšety, všecko hoří tím podivným zlatem.“ Obraz březového háje v zapadajícím slunci jsme hodnotili jako aspirující na status „impresionistický“, nyní dodáváme, že jde o impresionismus v „silné verzi“. Odlesk na částech Ivovy garderoby tvoří klimax světelného efektu.

85. „Na jejích bílých prstech spočínuly stíny večera, hrály v očích a sklouzaly po hladké běli jejích šatů.“ Obraz jsme hodnotili jako aspirující na status „impresionistický“. Jde o impresionismus v silné verzi.

91. „Koleje hoří, domy hoří kolem pod paprsky poledního slunce, je parný, mdlobou prosycený den.“ Řekli jsme, že jde o žánrový obraz, v němž uvedená sekvence aspiruje na status „impresionistický“ (spojení vizuální vněmu s haptickou a psychickou kvalitou), ale že převedení do výtvarného obrazu nevyklučuje realismus. Nyní konstatujeme, že **jde spíše o realismus než impresionismus.**

107. „Ale jsou-li večery jasné, ony čerstvé, svěží podzimní večery, kdy obloha zdá se hlubokou, temně modrou a pod ní všechna světla roztékají se mléčnou, magnesiově zbarvenou září...“ Obraz jsme hodnotili jako vyhovující požadavkům na impresionistický obraz, můžeme mu přiznat status „impresionistický v silné verzi“.

109. „Obrisy Hradčan vyplývají neurčitě do žlutě šerého, západního nebe. Bližší budovy černěji vystupují a obraz nehnutě se zrcadlí i se světly v temné řece.“ Obraz jsme hodnotili jako aspirující na status „impresionistický“. Ve svém úhrnu může být považován za impresionismus v silné verzi, který vzniká součtem většího počtu impresivních minim.

112. „Largo, naříkavé, subtilní, setkané z mlh a měsíčních paprsků, modře zrcadlí se na tichých vodách“. Řekli jsme, že sekvence vyhovuje požadavkům kladeným na

impresionistický obraz a že může být vnímána i jako slovesný opis impresionistické hudby. Jde o impresionismus v silné verzi.

131. „Je šero. Lampy vrhají žluté skvrny do modře tmavého, zamlženého vzduchu.“ Řekli jsme, že entity „žluté skvrny (lamp)“ a „modře tmavý, zamlžený vzduch“ posunují obraz do polohy impresivní. Můžeme dodat, že obraz „lampy vrhající žluté skvrny do modře tmavého, zamlženého vzduchu“ zakládá impresionismus v silné verzi.

140. „Silnice se bělavě šepí do dálky“. Řekli jsme, že tato entita vyhovuje nárokům na secesní obraz, dodejme, že nejen svým dekorativismem, ale i kvalitami impresivního minima.

Impresionismus v silné verzi

V předchozí kapitole (Impresivní minimum jako rozhraní klasifikace) se nám v rámci jednotlivých obrazů dostaly nad práh impresivního minima některé verbální entity, které můžeme klasifikovat jako literární impresionismus v silné verzi. Připomeňme si, že impresionistické v silné verzi jsou pro nás ty obrazy, které ke kvalitě impresivního minima, např. k entitě „zelenavě fialový“, přidávají kvalitu další, např. „zelenavě fialová vlhkost“. Obraz „zelenavě fialová pára“ by se nad práh impresivního minima nedostal. Obraz „fialová pára“ je oproti oběma předchozím případům realistický. Jako impresionismus v silné verzi jsme klasifikovali následující entity:

1. „Rty barvy odkrytých jahod na žhavém slunci“.
11. „Bylo ticho a podivný vlašný večer světle sešeřelý ještě, ale vrhající dlouhé, temné stíny.“
15. „Rozpuklé, drobné rty barvy dozrálého šípku“ (které působí „až pohádkově“).
17. „Tušil slunce tonoucí v mlhách zpod záclon“.
18. „Rozstříknutý pruh vody blýskal jeden po druhém vlnivě a jako věčná hra opakující se do nekonečna“.
19. „Bílý pruh silnice v modrající se dálce“, „ve zvláštní lehké náladě, urousán, rozčuchán a potřísněn vonící, tekutou pryskyřicí“.
28. „Žemlová barva jejích šatů měnila se sluncem do stříbrohněda“.
36. „Nach v studeném měsíčním světle“.
38. „Zarudlé vlasy plály jako čerstvá borová kůra“.
57. „Cesta prostřená mihotavými stíny, uléhajícími po celé šíři jako zelený brokát“.
58. „Tuň, kde ležely velké peníze slunce, prosívané břízami a olšemi“.
76. „...bělá se úplněk; je mdlý, jako průsvitný papír, napiatý na kotouči, za nímž jakoby hořelo bělomodré světlo.“
84. „Do březového háje začínají pršet ohnivé spousty zapadajícího slunce, na bílé, loupající se kůře plápolá zlato a listí se chvěje barevnými odlesky. Jeho klobouk, jeho hůl a jeho manšety, všecko hoří tím podivným zlatem.“
85. „Na jejích bílých prstech spočinuly stíny večera, hrály v očích a sklouzaly po hladké běli jejích šatů.“
107. „Ale jsou-li večery jasné, ony čerstvé, svěží podzimní večery, kdy obloha zdá se hlubokou, temně modrou a pod ní všecka světla roztékají se mléčnou, magnesiově zbarvenou září...“
109. „Vzduch voní povadými, hnijícími listy, jež zarudlé krouží každou chvíli nad hlavami. Obrisy Hradčan vyplývají neurčitě do žlutě šerého, západního nebe. Bližší budovy černěji vystupují a obraz nehnuté se zrcadlí i se světly v temné řece.“
112. „Largo, naříkavé, subtilní, setkané z mlh a měsíčních paprsků, modře zrcadlící se na tichých vodách“.
131. „Lampy vrhají žluté skvrny do modře tmavého, zamlženého vzduchu“.

Závěr

Vykazovat impresionismus konkrétního literárního textu „ex definitio“ může být problematické, protože s pomocí slovníkové definice neodlišíme dost dobře impresionismus od realismu. Proto doporučuji induktivní důkaz z empirického materiálu. Impressionismus chápu jako součást dobového hnutí secese, kam patří i realismus a symbolismus. Všechny tři varianty tohoto stylového proudu jsou přitom charakterizovány zvýšeným výskytem literárních obrazů. Během analýz jsem dospěl k názoru, že impresionistický obraz se odlišuje od „realistického“ specifickou kvalitou, kterou charakterizují jako „přidaná“, a to ve smyslu jejich splynutí a „opalizujícího“ součtu. **Impresionistický obraz je umělecká konstrukce, ne běžné, přímé konstatování objektivních kvalit.** Aby byl obraz „impresionistický“, musí dosáhnout hranice tzv. impresivního minima; obrazy, které tuto hranici překročí, chápeme jako „impresionistické v silné verzi.“ Literární impresionismus je tvořený oběma těmito variantami. Převážná většina obrazů v Sovově textu je však konvenčně realistická. Je tomu tak proto, že impresionismus vychází z realismu jako ze svého přirozeného zdroje, jehož konvence chce narušit v mimetické i skladebné rovině. Výtvarně stylizované obrazy, které nepřekračují hranici impresivního minima, chápu jako secesní realismus, který může případně obsahovat impresivní momenty.