

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
Ústav české literatury a literární vědy  
Diplomová práce

Lucie Horčíková

**Jan Opolský a jeho prozaické dílo v dobovém literárním  
kontextu**

Jan Opolský and His Prosaic Work in Temporary Literary  
Context

Praha 2010

Doc. PhDr. Marie Mravcová, CSc.

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní docentce Marii Mravcové, která mi byla při psaní diplomové práce velkou oporou, za její cenné a podnětné rady a vstřícnou spolupráci.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

*V Praze dne 15. 12. 20010*

*Lucie Horčíková*

## **Abstrakt**

Diplomová práce se snaží charakterizovat prozaické texty Jana Opolského, soustředí se přitom zejména na vystižení jejich výtvarným uměním inspirované stránky. Opolského prózy nepřesahují rozsah povídky, dějová složka v nich téměř chybí. Převažuje reflexe či popis, a to především rozsáhlé pasáže popisující světlo a barevné odstíny a jejich proměny či působení na zobrazovaný umělecký předmět. V těchto pasážích bývá soustředěna dynamika celého textu. Autor ve svých prózách rovněž uplatňuje znalosti mnoha uměleckých oborů a řemesel. Už samotným zaměřením na svět umění se řadí mezi autory dekadentní, mnohé jeho prózy a motivy v nich užití mají navíc symbolickou platnost.

## **Abstract**

The aim of this thesis is to define Jan Opolský's prosaic works with emphasis put on his evident inspiration through fine arts. The work of Jan Opolský does not exceed limits of a short stories. It almost falls short of an action. The predominant feature would be reflexion and visual description. That is especially the case with voluminous parts devoted to the bright light and the color nuances - with their changing expressions and diverse shades reflected on the presented object of art. The whole momentum of his prosaic work tends to be included in exactly these parts of his ouvre. In his writing, Opolský uses his skills he earned as a craftsman and as an expert in various artistic fields. Because of his obsession with the world of art, he can be considered a good example of a decadent artist. A number of his texts, especially given these features it is focusing on, have symbolic legitimacy anyway.

## **Klíčová slova**

dekadence

Jan Opolský

krátké prózy

symbolismus

výtvarné umění v literatuře

## **Key Words**

decadence

Jan Opolský

short stories

symbolism

scenic art in literature

# Obsah

1. Úvod.....	8
2. Krátké prózy Jana Opolského .....	10
3. Světlo .....	14
3.1 podoby světla .....	14
3.2 šero .....	15
3.3 světlo a dynamika příběhu .....	16
3.4 Vitrina .....	19
4. Barvy a jejich odstíny .....	22
4.1 způsob popisu.....	22
4.2 minerály, kovy a popis barev .....	24
4.3 autorovy malířské znalosti ve vztahu k barvám.....	26
5. Znalosti uměleckých a řemeslných oborů a materiálů.....	28
5.1 malířství .....	28
5.1.1 postupy a materiály v malířství .....	30
5.2 hudba.....	32
5.3 sochařství a řezbářství.....	34
5.4 sklářství .....	36
5.5 zpracování knih, knihtisk .....	37
5.6 ostatní řemesla a materiály.....	38
6. Předměty .....	39
7. Interiér.....	41
7.1 charakteristika interiéru.....	41
7.2 způsob popisu interiérů .....	43
7.3 podoba interiéru v souvislosti se stavem člověka .....	44
7.4 motiv zrcadla.....	45
7.4.1 zrcadlo Kateřiny Medicejské.....	46
7.5 prostory klášterů a chrámů .....	47
7.5.1 klášter .....	47
7.5.2 chrám.....	48
8. Krajina .....	54
8.1 vliv rodného kraje .....	54

8.2 typická krajina Opolského próz .....	55
8.3 krajina a člověk .....	56
9. Protagonisté Opolského próz .....	58
9.1 typy postav .....	58
9.2 umělci jako protagonisté Opolského próz.....	59
9.2.1 nepochopení umělci .....	60
9.2.2 dva póly jedné bytosti .....	61
9.2.3 hledání pravého umění .....	62
9.2.4 motiv rukou .....	63
9.2.5 herci v Opolského prózách.....	65
9.3 popis postav.....	67
10. Zařazení autora .....	69
11. Závěr .....	71
12. Literatura.....	75

# 1. Úvod

V roce 1907, tedy osm let po svém básnickém debutu, vydává Jan Opolský první sbírku próz pod názvem *Kresby uhlím*. Poslední prozaické texty, soubor *Hranolem křišťálu*, vycházejí v roce 1944, dva roky po autorově smrti.

Kritika si tohoto melancholického malíře slova nejvíce všímá na přelomu století, pak zájem o jeho osobu utichá. Ještě v roce 1927 sice Opolský za výbor *Upír a jiné prózy* získává státní cenu, v té době již nicméně stojí mimo literární dění.

On sám však jako by o zájem širokých vrstev čtenářů nestál – své knihy vydával bibliofilsky a polobibliofilsky v malých a výlučných nakladatelstvích, vždy pouze v nevelkém nákladu. Jen jediné z jeho děl, prozaická sbírka *Z těžkého srdce*, vyšlo ve druhém vydání.

Zájem o tvorbu Jana Opolského nakrátko znovu probudil až v 60. letech Ivan Slavík, když připravil výbor z jeho veršů a próz s názvem *Představení v soumraku*.

A právě tento výbor mě k Janu Opolskému přivedl a ukázal mi jej jako fascinujícího autora, pro něhož byla jeho literární činnost největší láskou a zároveň posláním. Autora, jenž po celý život stavěl osamělý chrám svého díla, do kterého se uzavíral před okolním světem. Autora, jenž v dnešní době sice téměř upadl v zapomenutí, ale jehož pozoruhodná tvorba rozhodně stojí za to, abychom se s ní blíže seznámili.

Jan Opolský se zkrátka – i díky Ivanu Slavíkovi – stal jedním z mých oblíbených spisovatelů, a proto jsem se jeho prozaickým textům rozhodla věnovat ve své diplomové práci. V ní chci stručně popsat charakteristické rysy jeho próz. Zejména se však budu zabývat tím, co je Opolského prozaickým textům nejvlastnější – jeho výtvarným viděním světa. Neboť hra světla a stínu v díle Jana Opolského musí každého vnímavého čtenáře uchvátit. Stejně jako nespočetné barevné odstíny, tak nápaditě vylíčené, které na svých paletách míchají Opolského malíři. A s jakou láskou opracovávají jeho sochaři, řezbáři a ostatní mistři uměleckých řemesel svůj materiál, s jakým vřelým citem a skvělou výmluvností Opolský líčí neživé předměty, jež stvoří ruka umělcova!

Tento autor ve svých prózách často volí rovněž zvláštní typ hrdinů, který bych také chtěla charakterizovat, stejně jako Opolského specifickou krajinu, tolik inspirovanou jeho rodným Novopackem, a způsob popisu interiérů.

Jde mi o to, vystihnout Jana Opolského-prozaika a zachytit z jeho próz právě to, co je pro tohoto autora příznačné. Svá tvrzení dokládám četnými ukázkami z jeho díla, neboť



právě v nich nejvíce vynikne bohatý jazyk a umělecké mistrovství, s nímž tento malíř slova zachycuje každý odstín své mateřské řeči.

## 2. Krátké prózy Jana Opolského

Typ Opolského drobných próz je v podstatě hotový už v první knize a dál se vlastně nevyvíjí. Vyrůstá ze symbolistně-dekadentního kontextu, můžeme v něm však nalézt i prvky secesní a v některých prózách zahlédneme i expresionistické šlehnutí. Další proudy v literatuře jako by kolem autora prošly, aniž byly zaznamenány.

Přechod mezi Opolského básněmi a krátkými texty prozaickými není nikterak dramatický, neboť se vždy jedná o prózy básnické, někdy až téměř o básně v próze.

Už Ivan Slavík je označuje pojmem miniatury – jsou to slovem ztvárněné kresby drobných rozměrů, nikdy nepřesahují povídkový rozsah. Nenajdeme v nich žádný mocný proud epický, který by snad mohl přerůst až v žánr románový. Co víc, dějová složka v podstatě chybí, čímž se Opolského prózy vymykají klasickému pojetí povídky.

Pokud se náznak dějovosti objeví, slouží většinou pouze jako záminka k reflexi – často se týkající umění – či popisu. Naprosto zde převládá bohatá a do nejjemnějších odstínů jdoucí deskripce: „Nejčastěji je to tvrdý, až hrubozrný dřevoryt, jadrná řezba úmyslné strnulosti a těžkopádnosti kronikářské, ale velmi osobité ryjby obrazové. Jindy krajina sytého koloritu a náladové atmosféry, zhuštěné až do zkapalnění. Jindy zase pestrá třpytná mosaika nebo ozdobnický filigrán, provedený s laskavou podrobností malíře miniatur nebo řezbáře bibelotů. Nejednou však i stříbrný lept, citlivě jako mrazem na sklo obrazivší nejéternější závan psychický.“<sup>1</sup>

Opolského prózy jsou často vlastně do jediné scény zakletými obrazy. Dramatické napětí zde mnohdy vrcholí fascinujícím popisem kupříkladu uměleckého díla a zvyšuje ho expresivita volených výrazů, zejména expresivita slovesa. Pak následuje jen jakési strnulé gesto, často smrt hlavního hrdiny.

Čas a místo příběhu nehrají roli. Opolský se vždy snaží co nejvíce ztuhnout atmosféru okamžiku, útočit na všechny smysly čtenáře a předestřít před něj – často formou výčtu – celou záplavu barev, zvuků, vůní a chutí.

Tento autor dlouhá léta působil v nopovacké malířské dílně Václava Kretschmera a tajně toužil stát se rytcem. Jako výtvarný umělec nikdy nevynikl, ale – jak připomíná Slavík – malíř slova byl takový, jakých je jen málo.

---

<sup>1</sup> Sezima, K.: Podobizny a reliéfy. Praha 1927, s. 176.

K jazyku přistupuje způsobem vyloženě malířským. Na své paletě pečlivě míchá výrazy tak, aby dohromady dávaly jedinečnou, harmonickou kompozici, mnohdy nádhernější než popisovaný předmět sám. Někdy jako by mu nezáleželo ani tak na obsahu prózy jako spíš na tom, aby vynikl tento souzvuk slov. Omezený prostor, který skýtá drobná próza, mu dovoluje dokonale se chopit vybrané látky – a právě proto si jej vyvolil.

Svou tvůrčí metodu a lásku ke slovu Jan Opolský skvěle popisuje v próze s názvem *Z básnického testamentu*: „A přece jsem si vždycky přál, aby bylo moje slovo ještě mnohem krásnější nežli věc, jíž sloužilo za pojmenování. Pracoval jsem o něm s bedlivou trpělivostí jako s nahřátým voskem, jenž může býti nejjemnějším dotknutím zdeformován, snažil jsem se naložit s ním jako s nástrojem, jenž je vskutku nadán přeútlou vibrací svých ozvučných prsních stěn; zkoumavě jsem se zahledíval do všech jeho bleskotů a svitů jako do číše z krvácejícího rosalinového skla, kam bylo vsypáno perel. Volil jsem slovní shluky poletavé a hebké jako večerní tah větrů, slučuje nitky měsíčního tkaniva, pokoušel jsem se dosáhnouti ještě bezčetných odstínů mezi příkrou, hlasitě zvučící zelení zahrad mladosti a zcela beznadějnou sinavostí vetchého atlasu stáří. Vždycky jsem kladl slovo na nejsubtilnější mističky vah, sestrojených jako z čistého stříbra, abych se ujistil tu o dokonalé vlivosti, tu o jeho pomyslné statické tíze.“<sup>2</sup>

Jeho slovník je plný názvů minerálů a drahokamů, barev, dřevin a rostlin, látek a mnohých jiných materiálů a také odborných výrazů převážně z oblasti umění a řemesel. Snaže se dopátrat duše věcí, pojmenovává jimi tak určitě a neomylně, že v něm tušíme znalce.

Některé Opolského prozaické texty jsou vlastně spíše obrazovými kompozicemi. Chybí zde příběh, ale zato můžeme spatřit scénu vykreslenou tak dokonale, jako by se rozprostřela přímo před námi.

Autor s oblibou maluje portréty postav, jež jeho ironie někdy vyhroť až ke karikatuře. Za použití metody šerosvitu před námi předestírá krajiny plné melancholie a smutku, v nichž se jednotlivé obrysy jen pozvolna vynořují z přítmí. Nebo pro nás naaranžuje zátiší, v němž věci žijí svým tichým životem, spočívajícím pouze v prostém bytí, nikoli v pohybu či ruchu.

---

<sup>2</sup> Opolský, J.: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 123.

Čas přestal uplyvat, scéna se zastavila v okamžiku pro ni nejtýpčtějším. Pak vynikne, že některé Opolského prózy jsou celé vlastně symbolem, mohli bychom je přiřadit k žánru symbolického podobenství.

V jiných prózách poznáváme Opolského-kunsthistorika, a to tehdy, když nám předkládá jakési povídkové eseje nebo medailony zabývající se osobnostmi z řad malířů či sochařů.

Drobné prozaické texty autorovy čerpají z několika motivických okruhů, k nimž se Opolský stále vrací. Prvním jsou obrazy z dob antiky, středověku či renesance, často zachycující dávné báje a pověsti.

Další pramen Opolského zkušenosti tvoří jeho rodiště. Spisovatel ve svých prózách jednak zachycuje specifickou atmosféru nopovacké krajiny, jednak se inspiruje prostředím maloměsta z přelomu století. Neboť Opolský je i šířavým ironikem, jenž své pero namáčí v prudkém jedu.

„Svým typickým způsobem, totiž zachytit z děje určitý výsek, scénu, travestuje Opolský maloměstská dramata někdy až v expresionistický škleb. Zvláště ho přitahují hromadné scény: hospodská schůze dobře smýšlejících, manifestace za blíže neurčené cosi, ochotnická parodie divadla, výjev s komedianty a kejklíři. Bývá v nich kontroverze mezi skutečností a zdáním, mezi pravdou a předstíráním, ale umělecky nejpůsobivější je v nich ještě něco jiného: jejich státnost a anonymita je nějak odskutečňuje, dodává těm výjevům fantasmagorické loutkovitosti a ‚hroživé obyčejnosti‘, takže nabývají rozměrů metafyzické alegorie. Je v nich cosi weinerovského nebo kafkovského.“<sup>3</sup>

Jak však připomíná už Karel Sezima, někdy pod touto rozleptanou veteší Opolský objevuje jiný, jímavější svět, jako by z tohoto strhnutí masek tryskala jakási zvláštní poezie.

Opolský-ironik se nicméně nezastaví u bran maloměsta. Neváhá se kriticky dotknout ani situace v Praze či prvorepublikových poměrů, například reformy v zemědělství.

Jana Opolského rovněž velice poznamenala obě brzká úmrtí rodičů – matku ztratil v deseti, otce v devatenácti letech. S jejich smrtí se v vyrovnává v mnoha svých prózách, snaže se postihnout onu prchavou chvíli, kdy se duše odpoutá od těla.

V mnohých prozaických textech Jana Opolského je cosi mnišsky plachého a uzavřeného, cosi, co se straní okolního světa. Tuto uzavřenost a osamocení pak Opolský často dává do vínku svým hrdinům. Těmi se mnohokrát stávají dávní malíři iniciál nebo řezbáři, kteří uzavřeni v cele ticha soustředěně pracují na svém mistrovském díle,

---

<sup>3</sup> Slavík, I.: Básník miniatur a devadesátá léta. – In: Představení v soumraku. Praha 1968, s. 123–124.

věnovavše mu mnohdy značnou část života. Není divu, že právě je si Opolský zvolil – sám byl totiž jedním z nich.

## 3. Světlo

### 3.1 podoby světla

Světlo hraje v prózách Jana Opolského převelice důležitou úlohu. Někde pouze dokresluje atmosféru příběhu, aniž by přímo ovlivňovalo osoby či předměty jím ozářené, nebo dokonce samotný děj; s fantazií o to větší nám jej však spisovatel vylíčí. Tak tomu je například v povídce *Krčma*: „Z hampejzu, stojícího na konci městečka, vylévala se rudá a rozplzlá záře všemi okny. Byl to tlumený chromatický div, tato směsice mlhy a rubínového světla, tento truchlý, magický výron, z nitra nevlídného stavení vypuzený.“<sup>4</sup>

Jinde však zmocňuje se světlo lidí, zvíře, věcí i krajiny a přetváří je svým čarovným působením. Často se jedná o záři, jež, sama umělá, jaksi smutně kalná a zmrtvělá, všemu, co zalévá, dodává zdání zvláštního, truchlivého a záhubného planutí. Takto světlo účinkuje kupříkladu v próze *Opera s loutkami*: „Tiše plálo fialové světlo bengálu, zalívajíc smutně prostoru našeho proscénia, šperky a okrasy třpytily se jedovatým svitem při tomto poplašném osvětlení.“<sup>5</sup> Vodní hladina mění se pod vlivem podivného svitu v mrtvé zrcadlo v povídce *Letní noc*: „Taková prohledná smíšenina tmy a skelného světla zalévávala v mlčenlivosti všecky prostory světů. (...) Voda přestala býti živlem hybným, ploutvi odpor kladoucím a leskla se mrtvě jako plocha vyleštěného cínového podnosu.“<sup>6</sup> A herečku Pavlu ze stejnojmenné prózy v souboru *Muka a zdání* každého večera zajme kouzlo světla scénického: „A divadelní světlo, zkalené odrazem zeleného stínidla, ztápělo její zevnějšek v podivné, žrecí medium, každého večera z neznáma přivanuté.“<sup>7</sup> Oproti tomu světlo svítilen odhalí skutečnou tvář ženské postavy: „Slzavé, roztřesené světlo svítilen slučovalo groteskním způsobem protáhlé jejich stíny a odkrývalo Pavlin úsměv pustý a bezvýrazný, jako je úsměv masky. Hluboko v bílém obličejí propadaly se žalostné její oči. Něco z příšerné blasfemie obrazu Féliciena Ropse povlékalo při siném osvětlení povadlé líce Pavliny.“<sup>8</sup>

Mnohokrát je to jasný svit sluneční či naopak ubledlá záře měsíce, jež všemu propůjčují fantastické vzezření: „Za svitu slunce prostoupí jeho chvost třpytnými, kalenými plameny,

---

<sup>4</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 14.

<sup>5</sup> Opolský, J.: *Muka a zdání*. Praha 1921, s. 55.

<sup>6</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 63.

<sup>7</sup> Opolský, J.: *Muka a zdání*. Praha 1921, s. 16.

<sup>8</sup> Opolský, J.: *Muka a zdání*. Praha 1921, s. 22.

oslní oči prosvitavou krví jeho koruny a ukrývá nudné a nevlídné poznání pod tíhu zlatohlavu. Vytvoří pro něho světlý trůn z nahodile vystupujícího kamene a tlupa slepic obráží ve svém peří celou stupnici světél na dvorské slavnosti oblíbených;<sup>9</sup> „Necelý měsíc, podobný do moře uvrženému prstenu, zažihá modravá světla na sporém sněhu ploch, mrtvých trávnicků a větví. (...) Prolamovaná balustráda kamenné pohádky propouští svými bezpočetnými otvory plynulé záření měsíce, jako by jimi protékaly nejprchavější sférické proudy všehomíra.“<sup>10</sup>

### 3.2 šero

Avšak nejen světlo jako takové, ale i šero získalo v Opolského krátkých prózách nezastupitelnou úlohu. Nabízí celou řadu barevných variací a hru světla a stínu, ať už se jedná o umělé přítmí neustále halící kupříkladu loď chrámovou, jako v povídce *Novicka* („Hluboké přítmí kostela, ve kterém se chvějí sledy chromatického prachu, zvyšovalo bělost atlasu, odívajícího doposud nevěstu boží, odráželo její bledou, vznešenou a čistou líc, dalo vystoupiti čelence z drobných diamantů, jejím vlasům, třpytícím se jako skvělý proud, na bílých plecích těžce zachycený, celému jejímu obrysu, kreslenému jakoby vášnivou jakousi rukou na šerém pozadí nicoty a neproniknutelnosti.“<sup>11</sup>), nebo jde o přirozeného snoubence večera, kdy slunečního svitu ubývá, jen červánky ještě rudě planou na straně půlnoční: „Byl mroucí večer, ozařující hlavu organisty královské kaple způsobem, který připomínal hotové dílo náboženské glorifikace. Neboť na jeho líci zůstaveny byly podivné sledy světél, vylučujících barevný smutek chrámových oken z taviště amethystů. Jeho poletavé vlasy rozžhaveny byly červánkem v planutí měděného nimbu, vyčnělé rysy čela jeho, nosu a brady rozděleny byly žhavou hranicí od temna smračené cely a do šera splynuté tóny jeho pleti jakoby prosáty byly papírem čínských lampiónů. Jeho aksamitové šaty těžce tonuly v hloubi rembrandtovského stínu a zlaté přezky jeho biretu se třpytily matně a záludně jako vzdálené hvězdy.“<sup>12</sup>

Někdy se šero stává dokonce hybatelem děje, jako například v próze *O loutnařce a kyrysarovi*, kde na několik okamžiků vdechne život dvěma obrazům a umožní postavám na

---

<sup>9</sup> Opolský, J.: *Muka a zdání*. Praha 1921, s. 71.

<sup>10</sup> Opolský, J.: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 50.

<sup>11</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 20.

<sup>12</sup> Opolský, J.: *Muka a zdání*. Praha 1921, s. 78.

nich zobrazených oslavit tiché zasnoubení: „Neboť to bylo za soumraku, kdy se věčnost s fantasií do polou cesty vyprovázejí, mrtvé se hýbá, němí promlouvají a veškeré hmoty nabývají kromobyčejného vzhledu, tonouce v záplavě červánků jako ve vesmírné krvi. Šero pracuje na jejich rozměrech, hněte neslyšitelně jejich tvary i propůjčí – třeba jen na okamžik – duši marnému jejich životu.“<sup>13</sup>

Opolského šero však může být rovněž tajemné, zlověstné a číhající, stojící jaksi mimo přírodu i mimo lidské chápání: „Stálé šero, obskurní nějaké zvíře, zjevivší se na okamžik v hloubce brlohu, (...) vymykalo se projevům obyčejné přírody a mělo na sobě pečeť nadsmyslného určení a řádu.“<sup>14</sup> V některých případech se vkrádá mezi člověka a jeho blízké a brání vzájemnému porozumění: „Hory šera vstupovaly mezi něho a jeho ženu.“<sup>15</sup> A někde též zachvívá temnými strunami lidského nitra a rozněcuje zakázané vášně, jež denní světlo tlumí a přikrývá podušskou studu: „Šerem, které se rozlévalo, tratila se ostýchavost davu, pokud se týkalo chťíčů ze spánku vyvolaných. Blížili se v nepořádku k mostu a lidé sobě dosud cizí vyznali se už z nepokrytých záměrů jako muž a žena, vyhledávající se obezřetně rukama i ústy.“<sup>16</sup>

Někdy hrouží Opolský své prózy do naprosté tmy, v níž nejen barvy, ale i život uhasínají a vše leží pod těžkým příkrovem dusného ticha, náhle jaksi mrtvě klidné: „A jenom tma, ukládající se za noci jako mrtvá záplava na všechny tvary i věci, učinila konec slídivosti a zahalila zrcadelnou plochu neproniklou oponou zapomenutí.“<sup>17</sup>

### 3.3 světlo a dynamika příběhu

Světlo se u Opolského velkou měrou podílí i na dynamice příběhu. Popis jeho účinků na okolní svět nezřídka tvoří jakýsi uzavřený celek, mikroskopický děj zamčený uvnitř povídky do svého vlastního světa a řídicí se svým vlastním časem a zákonitostmi. A právě na tomto drobném úseku díla dává autor vzniknout malým dramátům, když se záře dravě zmocňuje všeho, nač dopadne její chtivé chapadlo; vše jí podléhá, vše pozměňuje svým

---

<sup>13</sup> Opolský, J.: Z těžkého srdce. Praha 1926, s. 11.

<sup>14</sup> Opolský, J.: Demaskování, Praha 1916, s. 52.

<sup>15</sup> Opolský, J.: Muka a zdání. Praha 1921, s. 8.

<sup>16</sup> Opolský, J.: Demaskování. Praha 1916, s. 46.

<sup>17</sup> Opolský, J.: Z Těžkého srdce. Praha 1926, s.13.



čarovným působením. A její boj o ovládnutí okolí vykresluje navíc Opolský slovy, jež vnášejí do příběhu napětí a dějovou složku – tedy to, co v povídce jako celku tak často chybí, neboť děj samotný je pro Jana Opolského záležitostí spíše okrajovou.

A tak například v próze *Ohnivá cesta* můžeme číst, že: „Smolnice, která byla zatknuta v železném kruhu, živila z tohoto svého stanoviště jakousi nezemskou feerii světél a stínů. Bylo to jako mávání zlatými oštěpy, lití čerstvé krve a výhrůžné temnění pirátské vlajky. Všecko to zřelo se v jejím plamenu, který se zmítal jako pekelný jazyk. Časem osvítíl prudce některý z koutů síně, ve kterémž byla opřena těžká zbraň bodná i lodní sekery, zavaliv je v následujícím okamžiku do tmy tak čiré, jaká nemohla ani myšlenka na život dáti vzniku. Ozařoval nejskvělejším způsobem přilbice s volskými rohy, kožišiny nabývaly v jeho plápolání růžových odstínů a kapky vlhkosti, které se na stropě usadily, blyštily se jako korály vodou prosvětlené.“<sup>18</sup> Povšimněme si jen, jaká dynamičnost se skrývá ve slovesech *zmítat se, osvítit, zavalit, ozařovat* či *blyštít se*. Rovněž podstatná jména slovesná (zde *mávání, lití, temnění, plápolání*), nadto ještě velmi bohatě rozvitá, zvyšují dynamiku děje.

Ovšem nejen tímto způsobem přispívá světlo ke zvýšení dramatičnosti Opolského drobných próz. Spisovatel si rovněž oblíbil jakési cyklické proměny, kterými předmět prochází působením rozličného osvětlení, jemuž je podroben. Kupříkladu pohár „vystaven jsa dennímu světlu, vrhal ostré blesky ojedinele i v plamenných svazcích ronil ze svých útroch prchavou záři do přitní světnice, jiskřil záhadnými šlehy a hvězdicemi, uchopiv a rozloživ kmitání voskových svéc, nebo hořel zevně sytými chromatickými požáry, vyjadřuje symbolicky sílu a konsistenci obsaženého vína“.<sup>19</sup>

Jedinečným zdrojem těchto cyklických proměn je Opolskému rovněž pravidelné, rytmické střídání dne a noci či čtvera ročních období, které velmi výrazně ovlivňuje tvářnost krajiny. A tak například v příběhu *Drama samoty* se dočteme: „Všecky barvy prisma vystřídaly se tu na obloze za den a rok v největším hýření a oslnivosti. V zátopy zeleného zlata a oranže hroužily se pokojné letní večery; nebo se šatily hasnouchými svity almandinu a prohledně a nejistoty ranního nebe prokvetly bledým žířením, jako by se vzácný nephrit na světle měnil. Někdy byla nekonečná obloha hluboce modrá a malé jasné mráčky ubíraly se po ní bez cíle, třpytíce se záludně jako vnitra zlacených kalichů. Jindy vichřice štvála po nebi černé chmury jako cáry pirátských vlajek nebo truchlivé sněžné beránky v nic se rozplývající, jako by byly stráveny vlastní svou zádumčivostí. Nebo se za

<sup>18</sup> Opolský, J.: *Z Těžkého srdce*. Praha 1926, s. 21.

<sup>19</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 34.

měsíční noci chvěly okraje mraků všemi pablesky perlí a stříbrného amalgamu. Mrtvý déšť lunného světla snášel se k zemi jako voda z křišťálové nádoby bez šumu přeléváná. Zimní slunce budilo nespočetné bodavé zážehy jako pochodeň v klenotnici.“<sup>20</sup>

Tyto změny, úchvatným způsobem promítané před zrak čtenářův, opět tvoří jakýsi celek. Uzavřenost tohoto celku je dána právě cyklickou povahou variovaných podob předmětu či krajiny. Opolský do této uzavřené pasáže vkládá rovněž dramatické napětí. To je navozeno nejen volbou slov, zejména dynamických sloves, ale také střídáním mnoha odstínů barev, jež autor dokáže tak mistrně popisovat, a různých podob jiskření, které s sebou nese proměňování světelného zdroje.

Proměnlivost krajiny způsobená účinky rozličného světla nabývá na důležitosti zvláště v povídce *Čaloun*, jež se celá zakládá na třech fázích noci spojených s odpočinkem člověka, fázích, které se stávají podkladem pro vznik uměleckého díla. Ve fázi první, fázi dřímoty, „kmitání měsíčního světla sype se jako pýř na vodní hladinu, aby ji umrtvilo. Ještě není noc, ač večer už hyne přibývajícimi temnotami“<sup>21</sup>.

Následuje fáze druhá, fáze těžkého spánku: „Tady už nezáří luna, ale svíce, jejichž vosk se roztápí ve vlastní bílé palčivosti. Praská a kane, mnoze těžký dojem dusna a ospalosti. Všecky barvy se potopily do jeho rozptýleného zlata a všecko živé jako by se zalykalo v smyslném teple a nepohnutosti. A tak je střední pole triptychu komponováno v této plavé záři jako skončení pustého kvasu, který ukryla noc ve svém černu a bezpečí.“<sup>22</sup>

A konečně nastává fáze třetí, fáze probouzení: „Byla-li barevná základna prvního pole dýmově šedá, pole prostředního nazlátlá plamenem voskovice, pro pole poslední užito povšechného odlesku amethystové druzy, neboť byly jeho fialovým zářením naznačeny předtuchy jitra, jež se vykřesávají z neprůhledné nebeské temnoty. Jako modré sněhové jiskry chvějí se hvězdy z nejzazších kosmických vzdáleností. Mrazivé, užasle se otvírající oči věčnosti. Měsíc úzký, v poslední fázi, zesinal jako líc vznešené mrtvolky, světelně jaksí mizeje i hmotně uplýváje. Jako by v černé nehybnosti noci povstalo znenáhla plaché víření sfér a vrstev, jakési tajemné křísení šumných září v předranních okamžicích. Temnota indychu řídne, z neznámé propusti se uvolňují fialkové světelné záplavy, činíce obrysy věcí napolo znatelnými. Východ se něžně barví a tuchy života se dají sledovati

---

<sup>20</sup> Opolský, J.: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 54.

<sup>21</sup> Opolský, J.: Miniatury. Praha 1930, s. 29.

<sup>22</sup> Opolský, J.: Miniatury. Praha 1930, s. 30.

v mlčenlivém mizení hvězd. Rozeznávají se už slabě malebná křoví a kmeny. Potok se mezi nimi zablýští osvobozeně jako z podzemí vyšlý.<sup>23</sup>

Rovněž próza *Noc v galerii* je vystavěna na kontrastu hynoucího dne a rodící se noci, na jejich boji o nadvládu nad světem. Opolský v ní dramaticky líčí poslední výtrysk denního světla a jeho účinky na jednotlivé obrazy, které tento svit na několik prchavých okamžiků zbavuje chladné patiny, „jako by právě netčeny vycházely z horoucí výhně tvůrčí a ještě jednou nakrátko se s životem bratrsky pozdravovaly“.<sup>24</sup> Naopak noc se svou temnotou všechna díla pohrouží do nicoty bezživotí.

### 3.4 Vitrina

Nejmocněji nechává Jan Opolský světlo čarovat v próze s názvem *Vitrina*. Zde se „mimořádné záření, prýšticí ze zelené ampule, seřízené pro věčné světlo“<sup>25</sup> stává klíčem k celé povídce, přetváří celičkový mikrosvět velké černé vitríny, která se, pobitá stříbrnou bronzí, podobá obšírné rakvi, a vtiskává mu svou chorobnou pečeť. Jest to světlo mdlobné a zsinale a jeho působením dochází k divotvornému snoubení fantazie a skutečnosti, k mísení různých optických představ.

Obraz světelného zdroje se v průběhu povídky v rozličných obměnách znovu a znovu vrací, popsany s Opolského výrazovou virtuositou. Autor pro něj užívá například tato označení: „světlo tak zsinale, jako by vycházelo ze zalklé hrobky“, „mroucí světlo“, „zelená ampule, zřízená pro věčné světlo, rozlévající příkrou sinavost mlčelivého natriového plamene“, „zelená ampule, zřízená pro věčný klam“, „prokleté, očarované zelenavé světlo, jež se vlévá mezi různorodé předměty vitríny jako zhoubný, plynulý jed“. Nezapomíná rovněž opakovaně zdůrazňovat výsostné postavení ampule, zářící nade vším, a také skutečnost, že to, co se děje ve vitríně, je jen a jen jejím dílem. Tím lépe ovšem vysvítá klíčová role, již v příběhu toto chorobné světlo hraje.

Život pod jeho nadvládou uplývá a hyne a ve světě jím ozářeném se rozbují záhubný rozklad, neboť vše nabývá „tímto mroucím světlem kromě zevnějšku i významu v mnohém zjinačeného. Co kdysi vyjadřovalo horké životní úsilí, bylo podobno v tomto světle pouze

---

<sup>23</sup> Opolský, J.: *Miniatury*. Praha 1930, s.32–33.

<sup>24</sup> Opolský, J.: *Muka a zdání*. Praha 1921, s. 23.

<sup>25</sup> Opolský, J.: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 60.

jakési fantastické křeči a posunčině. Co bylo i po stránce tvarové plno leposti a síly, zdálo se ubývati ze stesku a nemoci, pro kterouž není jména.“<sup>26</sup>

Nejprve nám dává autor pocítit vliv zhoubné záře na jednotlivé barvy, jež pod jejím těžkým jhem ztrácejí svou přirozenou, zdravou zářivost; jen barva černá, barva smrti, díky tomuto osvětlení příznačně alespoň částečně přichází o svou tesklivost: „Co mívalo zevnější barvu krve, vybledlo anemicky. Bílá barva nabyla přisvitu, jako by byla pozorována při měsíci, stojícím v úplňku. Sladkost barvy pomněnkové zašla v jakési dravé lázni rozniceného fosforu. Zářící žlutá barva rozkvetlých tulipánů propadla stínům plísně a rozkladnosti. Jenom barva černá pozbyla čehosi ze svého záhubného smutku a ze své hlubinnosti, vyznačujíc se pod tímto zelenavým závojem jakousi perleťovou míhavostí a interferencí.“<sup>27</sup>

Prostřednictvím barev prazvláštní světlo ovlivňuje předměty ve vitrině navenek, proměna odstínů je všem zřejmá na první pohled. Avšak těm, kteří chtějí proniknout hlouběji, nabízí Opolský podívanou ještě dramatičtější.

Figurky, jež by jinak v prosklené skříni stály zcela nezávisle jedna na druhé, bez jakýchkoli vzájemných souvislostí, se působením morózního svitu dostávají do podivných a zcela nesourodých vztahů, které by nám ani na mysl nepřišly, kdyby nebylo zářící zelené ampule, neboť „mohla by jinak figurka tučného kuchaře, vykřikujícího pikantnost svých paštik, octnouti se v nectné blízkosti u dámy s harfou, jejíž ubledlá ručička z neapolského porculánu se dotýká strun, jako by vískala třpytné andělské vlasy? Mohl by tento kuchař, jehož tváře jsou kulaté a ruměné jako kdoulová jablka, žádati si políbení oné hudebnice, jež uplývá ve své hudbě, postrádajíc veškeré žádoucnosti a smyslnosti? Také by nemohl hřmotný mnich provazem podkasaný, v jehož zevnějšísku se zračí tajené lidské neřesti, trápit se pohledem na dívku v šatě družičky, dýšící myrtou a voskem jako obláček jeho vypitému nosu. Nebyla by taky krásná paní z nejjemnějšího masku obětí barevného námořníka, nahnuvšího si před tím dozajista z obšírné láhve rumu.“<sup>28</sup>

Takto tedy vznikají dvojice zdánlivě neslučitelné, dvojice, mezi nimiž se nyní objevují zvrácené erotické záblesky. Z nahodilého seskupení figur zde světlo vylíčením těchto vztahů vytváří jakýsi nedějový příběh, či snad jen před našima očima maluje chaotickou

---

<sup>26</sup> Opolský, J.: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 60.

<sup>27</sup> Opolský, J.: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 60.

<sup>28</sup> Opolský, J.: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 62.

scénu, jejíž živí protagonisté jsou – jak se to v Opolského prózách velmi často stává – nahrazení předměty neživými.

Světelná intoxikace však nepůsobí jen na tyto figurální objekty, ale postihne i jedinou živou bytost, jež zde vystupuje, majitele vitríny. Ten, přestože mu velice záleží na uspořádání a systému sbírky, podlehne zelenému jedu. Pociťuje proto jen lhostejnou únavu a nesoudnost a usíná tvrdým spánkem, jako by to bylo ve skutečné rakvi...

## 4. Barvy a jejich odstíny

### 4.1 způsob popisu

Nejen podrobný popis nejrůznějšího světelného záření a jeho účinků na okolní svět představuje charakteristickou a důležitou součást krátkých próz Jana Opolského. Tento mistrný malíř slova se s péčí stejně pozornou věnuje rovněž barvám a jejich odstínění. Z jeho povídek tryskají barevné třepty různé intenzity, pestré démantové duhy a matné kovové akordy. Nachází pro ně přitom jména a přirovnání tak překvapivá a okouzující, sdružuje je do tak ohromujících a nenadálých kombinací, že vnímavému čtenáři znovu a znovu téměř vyrazejí dech.

Pleť obličejů zpodoběného na miniatuře nabývá „nevyjádřitelného odstínu poupěte, mírně se zaněčujícího v šikmém slunci“<sup>29</sup>, zatímco kůže na těle Endymionově „je takové barvy jako korynthská hlína vystavená prvnímu žihání pece“<sup>30</sup>. V zámecké zahradě lze spatřit růže, jejichž nitra mají „barvu černorudého brokátu, barvu voskově se rdící, jako je svit lososího těla, nebo barvu zlatého závoje, jenž tají ve svých záhybech vzácné reflexy“<sup>31</sup>. Peří kohoutů oslňuje září „tolikerých prismatických odstínů, že mohou být pokládáni za divy sestřelené nedovoleně ze zlatých rajských stromů“<sup>32</sup>. A na slunci se hřející ještěřky zdají se „jako z prudce se blyštícího zelenavého plechu“<sup>33</sup>. A konečně pohár, z něhož pijí mladí milenci, „zarděl se obsahem tmavého muškátového vína jako lampa, svítící na cestu k jejich svatebnímu loži“<sup>34</sup>.

Nejkouzelněji ovšem působí, jsou-li barevné charakteristiky sdruženy do ucelených dlouhých odstavců; v nich totiž může Opolský rozehrát svou fantazii naplno a se svým výrazovým mistrovstvím předvést čtenáři celou symfonii různobarevných záblesků a třeptů, celou škálu odstínů. Těmto oddílům také mnohdy – stejně jako při popisu světla a jeho účinků – vdechne volbou slov jakési dramatické napětí, jakousi dějovost, kterou celý příběh jinak často téměř postrádá. Takto pracuje s barvami například v próze *Páv*: „Hejno pávů, ptáků doposud nepoznaných, prostíralo v slunci svoje čarovné vějíře, zrcadlilo blankyt ve svých nachově modrých hrudích, kmitalo zelenými a zlatými záblesky chvostů

<sup>29</sup> Opolský, J.: *Miniatury*. Praha 1930, s. 13.

<sup>30</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 44.

<sup>31</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 37.

<sup>32</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 48.

<sup>33</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 16.

<sup>34</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 36.

a chvělo péry, jejichž obruba ztápěna byla v rozplavené mědi. Nejvyčnělejší z per uprostřed lasturovitě kresby nesla po jednom záludném safírovém oku. Všecka záře a třpyt orientálního dne obrážely se v kovových zrcadlech barev, celý déšť chromatických jisker smekal se po jejich těle jako mihavý život korunních šperků. Ohně vyšlehující a zase tuchnoucí ve způsobě plamenných oblouků a lyr, požáry duh a reflexů jako divy duchové pyrotechniky svítily se v peří těchto knížecích ptáků. Jako hudba barev břeškná i stínem sordinovaná, jako znící soubor kalených kovových vidů a perletí, jako fontán vrhající modré a zlaté vody, které se západem slunečním kombinují, tak se stkvělo peří divokých pávů před očima diváka, nadaného velikým duchem a vnímavostí.<sup>35</sup>

Tohoto „dramatického účinku“ autor často dosahuje i popisem proměn, které se s barvami dějí, působí-li na ně různé měnící se okolnosti. Například v povídce *Pohár* proměny způsobuje druh vína: „Ale největší jeho kouzlo spočívalo v sladké barvochře pod vlivem vína. Bylo-li k pití předloženo ohnivě tinto, jako by to byly živě vznícené červánky nebo krvavá záře na sněhu, nemající temných příměsí. – Zatrpklým *Lacrimae Christi* barvily se boky poháru tajnými prosvity lávy, neboť se toto víno při patě Vesuvu urodilo a zdálo se, jako by i v něm všechny podsvětní žáry byly upoutány. Perlívala se také v poháru zlatá vína rýnská a cyperská, která metala topasové jiskry a rozlévala po skle takovou bledou zeleň, jakou má obloha pozdě po západu slunce. Ale vinné mošty, jež byly kvašeny se slupinou, kalily sklo poháru jako achát, nebo je docela ztemnily hlubokou modří fialkového květu.“<sup>36</sup>

V jiných svých dílech prostřednictvím barev a jejich odstínů Opolský dokáže naopak navodit atmosféru chladnou a rozkladnou, z níž na nás dýchne úzkost a odcizení, jako kupříkladu v krátké próze *Monstrum*: „Byla to vodní ženka barev zelenavých a zlatých, které se měnily a prolínaly jako na těle chiméry. Krásné paže jakoby zářily jasným chmýřím, zatím co měla její prsa klamnou zamodralost povrchní mořské vody. Vlasy, které nabyly vlastností chaluh, byly bohaty na hluboké olivové odstíny a v nehybných očích bylo tolik utajeného třpytu jako ve vnitřku jantaru, který pohltil slunce. Jakousi přímo rozkladnou morovou barvitostí zahrávaly skvělé formy jejího těla.“<sup>37</sup>

Nevyčerpatelná fantazie, s níž Opolský míchá barvy na své malířské paletě, vynikne, když se podíváme, kolika způsoby dokáže zachytit jediný jev, například do kolika rozličných barevných variací ve svých prózách odívá oblohu: „Zelenavá bledost oblohy

<sup>35</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 83.

<sup>36</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 35.

<sup>37</sup> Opolský, J.: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 25.

jako houba se nasákla z indychové temnoty všehomíru;<sup>38</sup> „Obloha jako by byla přimísila sněhu do svého omamujícího chrpového odstínu;<sup>39</sup> „Na podvečerním nebi tóny růžový a zlatý slavily tiché zasnoubení;<sup>40</sup> „Západní obloha byla podobna rozlivu zelenavého zlata a zenith černomodrý okrášlen byl s nevšední prostotou šperkem půlměsíce;<sup>41</sup> „A nade vším nebe s bílými plachetnicemi mračen, tak modré jako zrcadlo zálivu;<sup>42</sup> „Jenom tak mohl pokrytí rozsáhlá klenutí oblohou ubledlou jako lom ledové plochy, mračny stříbrnými, odstiňujícími měnivost andělských perutí;<sup>43</sup> „Bylo viděti nebe, modré jako safírovou louku;<sup>44</sup> „Nebe bylo jednostejné jako z ledově zeleného skla;<sup>45</sup> „A v zrcadle odráželo se zkrvavené západní nebe v polotónech prozářeného granátu.<sup>46</sup>

Podivujeme se rovněž tomu, kolika jen nejroztodivnějších odstínů nabývá v povídkách Opolského barva jediná! Zdá se, že s nimi přímo čaruje, rafinovaně a přesně je vykresliv pomocí neočekávaných připodobnění. „Pohledme“ tedy například na jemné odstínění barvy zelené: skleněné tělo hada, vinoucího se po štíhlé nožce poháru, září „sinou zelení jako svit hluboké vody“<sup>47</sup> a zlatá vína rýnská a kyperská rozlévají po skle této vzácné číše „takovou bledou zeleň, jakou má obloha pozdě po západu slunce“<sup>48</sup>. Hvězdy září „zeleně jako tříšť v ledu vyhraněná“<sup>49</sup> a na stole stojí napůl vyprázdněná láhev léku „barvy bledě zelené jako ledový lom“<sup>50</sup>. Ale zelená může mít rovněž podobu „sladké a staré barvy mechu“<sup>51</sup> nebo to naopak může být „jedovatá zeleň hrobu“<sup>52</sup>.

## 4.2 minerály, kovy a popis barev

Jak už bylo řečeno, Opolský je skvělým znalcem polodrahokamů, kovů a dalších materiálů, což ukazuje i při popisu různých barevných nuancí. S oblibou zde totiž využívá

---

<sup>38</sup> Opolský, J.: Stradivari. Kladno 1928, s. 35.

<sup>39</sup> Opolský, J.: Stradivari. Kladno 1928, s. 45.

<sup>40</sup> Opolský, J.: Kresby uhlem. Praha 1907, s. 21.

<sup>41</sup> Opolský, J.: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 7.

<sup>42</sup> Opolský, J.: Víry a tůně. Praha 1928, s. 32.

<sup>43</sup> Opolský, J.: Miniatury. Praha 1930, s. 39.

<sup>44</sup> Opolský, J.: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 144.

<sup>45</sup> Opolský, J.: Stradivari. Kladno 1928, s. 29.

<sup>46</sup> Opolský, J.: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 34.

<sup>47</sup> Opolský, J.: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 35.

<sup>48</sup> Opolský, J.: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 51.

<sup>49</sup> Opolský, J.: Malé prózy. Turnov 1926, s. 61.

<sup>50</sup> Opolský, J.: Víry a tůně. Praha 1928, str. 18.

<sup>51</sup> Opolský, J.: Z těžkého srdce. Praha 1926, s. 48.

<sup>52</sup> Opolský, J.: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 115.



zejména vlastností drahých kamenů, které mu skýtají nepřeborné množství možností, jak zachytit barevné víření. A tak je v jeho prózách voda Bajských lázní „teplá, zahustlá, opálově mléčná“<sup>53</sup>, zatímco v alpské krajině se nacházejí „jezera význačné hloubky, modrá jako lapis lazuli, vládnoucí vedle onyxu nejsladší uhrančivostí“<sup>54</sup>. Vlas Mony Lisy Giocondy září „temným zlatem oltářního paraventu“<sup>55</sup>, oči krásné Židovky Tamylah se „třpytí jako stříbro do vody uvržené“<sup>56</sup> a černé, avšak matné vlasy Erudičiny připomínají „kámen onyx mrazivě ohlazený“<sup>57</sup>. Cyklámen, obtáčející sloupoví z hlazeného červeného porfyru, má „barvu kahanů broušených ze stíněného amethystu“<sup>58</sup> a víno může plát tisícerými odlesky. „Jeho hladina se v nádobě klamavě leskne jako vyleštěná plocha sardonxy;“<sup>59</sup> „Má zlatou krev jako voigthlandský topas“<sup>60</sup> nebo „barvu jako topas, jímž se světlo láme“<sup>61</sup>.

Mnohdy autor popisy barev sdružuje do rozsáhlých pasáží. Tak je tomu i v následující ukázce, kde pomocí barevných proměn ztvárnil den člověka omámeného narkotikem, strávený v jedné vteřině umělého spánku. Každá fáze tohoto dne je naznačena barvou jiného kamene, o to uceleněji pak pasáž působí a stává se opět jakýmsi mikropříběhem v rámci celé prózy: „Počal se svítáním, které zabarvilo jako světlem prostouplý safír východní příobzoří nebes. Další okamžení rodila se z barvy granátů, jež byly o to prosvitavější, oč měly méně ohně. Potom následovaly topas a stříbro, ovšem nikoli v té sytosti, jak byly na zemi spatřovány, aby jimi bylo zdobeno mystické krajkové okolo slunečného lože. A konec dne zbarvila druza ametystů, jejichž barvu pokládal nemocný osobně za nejkrásnější osobní zážitek, smyslům předhozený.“<sup>62</sup>

---

<sup>53</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 115.

<sup>54</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 131.

<sup>55</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 146.

<sup>56</sup> Opolský, J.: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 111.

<sup>57</sup> Opolský, J.,: *Pod patinou věků*. Praha 1937, s. 32.

<sup>58</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 47.

<sup>59</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 48.

<sup>60</sup> Opolský, J.: *Stradivari*. Kladno 1928, s. 43.

<sup>61</sup> Opolský, J.: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 71.

<sup>62</sup> Opolský, J.: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 41.

### 4.3 autorovy malířské znalosti ve vztahu k barvám

Odborné znalosti Jana Opolského se v zobrazování barev odrážejí ovšem i jinak. Stopy let strávených v novopacké malířské dílně můžeme pozorovat tam, kde k barvám přistupuje z pohledu samotného protagonisty prózy – malíře, knihtiskaře či písaře – vybírajícího ty správné odstíny pro své mistrovské dílo. Zde pak autor užívá pojmy z výtvarné terminologie, které příběhu dodávají na věrohodnosti. A tak se objevují názvy jako *nebeská modř*, *tělovina* nebo *inkarnát*, *karmazín*, *rumělka*, *antická žlut'* či *žlut' neapolská* nebo *kapadocká červeň*. Ty se v textu většinou vyskytují bohatě rozvity a uspořádány do tematicky ucelených odstavců, v nichž se dopodrobna rozebírají barvy mistrovských děl: „Jako by nesyaté barvy jeho modrých a rumělkových rouch, umbra, vyznačující hluboké a pokojné stíny, knížecí barva bílá, která je v záhybech cudně změkčena žlutým zářením otevřeného nebe, podlity byly náhle zevnitřním kmitáním lidské krve, která je navenek prosvětluje.“<sup>63</sup>

Často spisovatel přidává i charakteristiku dalšího materiálu, jehož je při tvorbě užito: „Nelze se mu dosti vynadiviti patřičnému smísení indychu a koptu, aby se nabylo černi pro oči příjemné a její hloubky s obsahem knihy jednotejné. Také barva majuskulí vědomým svým složeným hová náboženskému zanícení, ztrativši dřívější chmurný odstín srážející se volské krve. Papír pak silný, v tónu vypraných kostí, vyvzdoruje si na stoletích prvenství i mezi pergameny.“<sup>64</sup>

V některých povídkách vznikají celé dlouhé pasáže, v nichž umělec pečlivě volí vhodné barvy: „Potom bylo třeba uvažovati o dvojím akordu kreslířských barev. O jednom, který sestával z hlubokého zlata, červeně jaksí nahnědlé a modři, která není podobna barvě nebe ani vody, ale přibližuje se v své sytosti odstínu chrpy, bující v poli. O druhém, v němž měly být uplatněny nároky zeleně, barvicí listy akantu, jichž bylo v nesčetných smyčkách použito jako motivu, vzatého z korintských hlavic, červeně veselé jako krevní rubín a žluti, zářící živě jako okolík helianthu.“<sup>65</sup>

Jinde Opolský odhaluje i způsob, jímž se daná barva získává, a ukazuje tak opravdu hluboké znalosti malířského oboru, a to i znalosti jeho historie, získané pilným celoživotním studiem: „Tuš, která je napojena kafrem a usychajíc nabývá mizivého skořicového třeptu. Jemně jiskří na hrbolech papíru a její zlatové stíny se střídají pro letný

<sup>63</sup> Opolský, J.: Malé prózy. Turnov 1926, s. 41.

<sup>64</sup> Opolský, J.: Malé prózy. Turnov 1926, s. 27.

<sup>65</sup> Opolský, J.: Malé prózy. Turnov 1926, s. 30–31.

postřeh kreslířových očí. Barva hluboce modrá, dobytá ze safloru, záludně fialková, vyvařená z modrého dřeva lakmusového, která zahrává vinnou rudostí, ale nemůže v trvanlivosti s jinými soupeřiti. Nemíšená zeleň listová, příjemná zraku, a druhá, působící mnoho povyku oxidované mědi. Auripigment, zářící jako zlato, žluť šafránová a neapolská, jako by vzatá s povrchu jemného pečiva. Červená barva v celé plamenné stupnici cinobru antimonového, dračí krve, zlatého purpuru a košenilu.“<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> Opolský, J.: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 51.

## 5. Znalosti uměleckých a řemeslných oborů a materiálů

Kromě fascinující hry světla a barev Opolský ve svých prózách udivuje čtenáře rovněž svými skvělými znalostmi mnoha uměleckých a řemeslných oborů a s tím souvisejícími vědomostmi o rozličných materiálech.

### 5.1 malířství

Jak již bylo řečeno, mládí strávené v novopacké dílně Kretschmerově zanechalo v autorovi vřelou náklonnost k malířství, dále posilovanou pilným samostudiem. A tak se figurami jeho prozaických textů mnohdy stávají právě dávní malíři – ať už postavy stvořené autorovou fantazií nebo skutečné legendy výtvarného umění, například Leonardo da Vinci, Boticelli, Albrecht Dürer nebo Petr Pavel Rubens, k němuž se vrací dokonce několikrát.

Nejraději měl Opolský malířství holandské. Věnoval mu kupříkladu prózu *Národní pečť*, v níž charakterizuje holandské mistry 16. století jako umělce ve svých dílech nejvíce zachovávající výraz národní přirozenosti. Svě tvrzení dokládá plastickým popisem jednotlivých náboženských motivů, které se na jejich obrazech vyskytují a jež souhrnně ukazují ráz celé jejich tvorby, popisem, jenž dokládá autorův přehled o této epoše dějin výtvarného umění: „Zobrazení svatí mučedníci nevyhlízejí příliš produševněle sladkostí svého martyria, ale jsou spíše podobni selským přestupníkům, vysazeným nátlaku útrpného práva. Motiv tehdejší nade vše oblíbený, klanění tří králů od východu, v ničem si nezadal s poníženou měšťanskou suplikací, která se skládá přiznané urozenosti kurfiřtově. A tak můžeme vyjmenovati všechny náboženské sujety, jichž bylo holandskými malíři tohoto věku použito, aniž bychom byli nuceni svého prvopočátečního tvrzení v něčem přeměňovati. Všecky byly provanuty dechem selství, usměrněny zákonností pokojného stavu měšťanského a provázeny sytostí a rozložitostí národní povahy, aniž svých velikých uměleckých záměrů zradily nebo opustily.“<sup>67</sup>

Stejně jako celou malířskou školu dokáže Opolský stručně charakterizovat, například prostřednictvím vybraného motivu, i celkové dílo jednotlivých malířů: „Brueghel, přezvaný sametovým, který věnoval největší kus své umělecké píle k tomu, aby lesklá

---

<sup>67</sup> Opolský, J.: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 53.

sukna a samety městských oděvů na všech obrazech se vši svou honosnou působivostí vystoupily. Aby ve svých řasách a záhybech utajily nejhezčí svity a reflexy k oslavě kyprého, jimi ošaceného těla.“<sup>68</sup>

Jinde se kunsthistoricky fundovaný popis zaměřuje na prvek z tvorby umělce a evokuje ho do nejmenších detailů: „Proto také velcí koně, ustanovení k službám svatých rytířů Eustacha a Jiřího, vymalování na křídlech oltáře Paumgartenského, nenesou ani stopy po oné předpokládané souhře proporcí, jež by se dala na studené, myslivé cestě sestavit. Říčí takřka živostí, při tom též se nezbavujíce ničeho z jisté heraldické pýchy a ozdobnosti. Také koně jezdců apokalyptických, koně s křivými obloučnými nosními kostmi nemají v celém svém zjevu ani špetku teoretické kázně a učeněnosti. Celí jaksi préríjně pustí a nešlechtění, neztrácejí při tom tělesných forem, které jim propůjčilo Zjevení a visionářství. Jejich chřípě, zkreslená nervní chvějivost, přichystána jsou vypustiti sloupek ohně či dýmu. Jejich nikdy nekovaná kopyta, zvyklá kráčet stejně po žhavých oblacích Zjevení jako odkopávati na tvrdé cestě kamení a lebky, jež se jim jako překážka postavily, nemohla by uspokojiti po stránce anatomického studia a zasvěcenosti.“<sup>69</sup>

Avšak nejpůsobivější jsou pasáže, v nichž slovy vymalovává vybraná umělecká díla, jako například obraz Gustava Courbete: „Je to v první řadě obraz nazvaný ‚Návrat z konference‘, předvádějící zpáteční cestu několika kněží, přejedených a opilých, z jakési akční schůze a v nesrovnalé ženské společnosti. Bylo zde užito takové drtivé prozaičnosti kresby a barev, bylo to pojato takovým nahým a triviálním zřením, jako by malíř chtěl sama sebe překonati v přijaté zásadovosti. Tito ploskonozí, umaštění faráři, ach jaké to jsou hrubé džbery, naplněné kalným a nepěnicím obsahem života! Ten nejvíce opilý, sedící obkročmo na oslu, pracně zpodpíraný dvěma opěšalými, je zřejmě vyšší hodnosti, snad sufragán; a ten je též obličejem netajeně oplzlého. A tlusté děvečky je opouštějí v příhodné pro ně situaci. – Nehledí k vám z obrazu dobromyslná požívačnost a epikurejství, tak přijatelné na každé teplé flanderské kompozici, ale nezastřené hovadství, už jen pouhá animálnost, která se tu otvírá jako přečpaný zvířecí chřtán, s celou zarmucující vyniklostí.“<sup>70</sup>

Ve svých popisech si Opolský všímá techniky kresby, výběru barev, proporcí postav či zvířat a upíná pozornost na jednotlivé detaily díla, což ukazuje hlubší znalosti oboru.

---

<sup>68</sup> Opolský, J.: Životní úskalí Albrechta Dürera. Praha 1935, s. 9–11.

<sup>69</sup> Opolský, J.: G. Courbet. Praha 1937.

<sup>70</sup> Opolský, J.: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 47.

Nezapomíná však ani na celkovou charakteristiku a působení obrazu. Vše samozřejmě za užití svého typického jazyka a mnohých nápaditých přirovnání.

Velcí malíři jej inspirují i svým životem. V próze líčí například pozdní lásku Rubensovu ke krásné Heleně Fourmentové a její vliv na mistrova tvorbu: „Pro něho však nastává vzkříšené období činnosti tvůrčí, neboť se pak nikdy neunavil zachycovati za všech okolností její vláchnou, muskulósní krásu a se všech stěn a se všech sporých i rozměrných pláten dívají se nyní její jasné oči s onou snadnou dosažitelností mělkého vodního dna a jeho přílišné zřetelnosti.“<sup>71</sup>

Popis uměleckého díla je mnohdy vyvrcholením Opolského prozaické miniatury, avšak některé texty pojednávající o životě a tvorbě umělce už můžeme řadit spíše mezi medailony či studie, a to zejména prózy psané jako příloha sborníku grafického umění Hollar.

### 5.1.1 postupy a materiály v malířství

K Opolského znalostem výtvarného umění ovšem patří i důkladná obeznámenost s malířskými postupy a s úskalími, která jednotlivé druhy povrchů a ploch, na nichž se malba realizuje, skrývají. Kupříkladu v próze *Prostory světa* postihuje nástrahy, jež na malíře líčí vysoké a zalomené chrámové klenby: „Malovati vysoké klenby chrámů jest tak jako pracně seskupovati hvězdy od zenithu nebes k obzoru roztroušené. Neboť hledíme-li přímo vzhůru do klenby, smekajíce potom pohled k čarám obzoru, podléháme mnohým zmatkům, vyplývajícím z nestálosti optických rozměrů. Tady se nám zřený předmět zdlouží, nabývá životní nepravdivosti, jinde se zkracuje, jako by byl od přírody zmrzačený a nedochůdný. A jenom oko nesmírně pocvičené a jakási neodstrašitelná smyslová odvaha dovede se vyznati v zrádných rozměrech, povstalých sklenutím obsáhlé zorné plochy. Neboť pilastry, které jsou na malbě klenby s perspektivní smělostí do výše vymršťeny, zdají se býti na konci tenkými jako rákosové klasy.“<sup>72</sup>

Ovšem Opolský skvěle zná i rozličné materiály, na nichž může malířův štětec spočinout. Dokonale rozumí například strukturu papíru, ví, jak se v dávných dobách vyráběl a jaké přísady mu dodávaly charakteristické vlastnosti: „Neboť bylo především

---

<sup>71</sup> Opolský, J.: *Miniatury*, Praha 1930, s. 36.

<sup>72</sup> Opolský, J.: *Malé prózy*. Turnov 1926, s. 26.

zkoumati hodnotu papíru. Obsahuje-li dosti vláken, kterých mu dává konopí a len, aby nabyl pevnosti a odolnosti proti věkům. Přidáno-li mu bylo dosti klí, jež bylo vynalezeno v Ravensburku, aby ho vodní barva naveskrz neprostoupila, neboť byli proti němu ve výhodě mistři, malující temperou, kterýmž sloužil k trvalému upoutání barev med a žloutek. Je-li dost vybělen látkami, o jejichž působení jsme zpraveni zdlouhavou cestou z Číny a Samarkandu. Je-li to papír náležitě zrnitosti, tak, aby pero, laskající se s podrobnostmi miniatury, na své líbezné a lehoučké pouti nenalezlo překážek. A je-li materiálem tak příjemným, aby mohl už jednou nadobro z obliby vypuditi staré kodexy, které jsou svázány z dřevěných destiček, voskem potažených.“<sup>73</sup>

Avšak papír není jediným materiálem, který Opolský důkladně poznal. Bere do ruky například smalt či křišťál a fascinujícím způsobem ukazuje, jak jejich použití může ovlivnit výslednou podobu miniatury, zejména její barevnost: „Neustávající sžíravá sebestoudnost vede tu malířův štětec jako jehlu o stříbrném hrotu, bodající svými nejrafinovanějšími artistními jiskrami plochu smaltu v nevídané kázni a zdrženlivosti. A jestliže jsem se zmínil na počátku o nekonečných experimentech, které mohou být v této umělecké oblasti podnikány, nuže, miniatura, vmetená do vnitřní facety horského křišťálu, omračuje kouzelnou jasností rysů! Mocný podiv tě jímá z proměnlivé linie rtů, která se nemůže ve světelné vratkosti křišťálu ustáliti. Hebké řasy jako by z motýlích peroutek, vykazují zlaté tušové reflexy a činí oči podobizen nade vše záhadnými. Úsměv zuby zostřený je tu jako vstup do ozářené ledové jeskyně. Pleť nabývá nevyjádřitelného odstínu poupěte, mírně se zanácejícího v šikmém slunci. Aby byl div úplnější, přichází na pomoc hladká cínová folie, k nevíře zvyšující průhlednost křišťálu. A je to pak jako vznikání a rašení nových barev, jež se mohou dotknouti sítnice pouze ve snu.“<sup>74</sup>

Slonovina mu pak slouží zejména k tomu, aby díky jejím vlastnostem vdechl miniatuře zdání života a tělesnosti, podpořené jakýmsi vnitřním neklidem. Ten vychází ze slov volených s největší pečlivostí tak, abychom před sebou přímo viděli koloběh krve v žilách: „Ještě jinak tomu bylo při pečlivé a úzkostlivé práci na slonové kosti, která se vyznačuje jemnou prosvitavostí, takže inkarnát, lehce na ni položený, dospívá k veliké podobnosti s vířením krve. Jako by se útlá cévní síť, okem sotva viditelná, chvěla zdvihem a poklesem životních šťáv, jako by se povrch zardíval hlubokým organickým ohněm z jádra vyšlehujícím. Jako by plné tělesné teplo vydechovalo z pleti růžové larvičky, zároveň s vůní přesně zachycené osobitosti. Neboť když se znavená bledost slonoviny sloučí se

<sup>73</sup> Opolský, J.: Miniatury. Praha 1930, s. 12–13.

<sup>74</sup> Opolský, J.: Miniatury. Praha 1930, s. 11–12.

zardělým, zlatým a tyrkysovým svítáním, jež bylo na ni naneseno, propadají se oči podobizen do nejsnivější blankytné hloubky, jejich kadeře oslňují ryzím třpytem zlatnického minutečka a jejich ústa podržují smyslnou a vášnivou temnotu karmazinu.<sup>75</sup>

Malířství, to je ovšem i paleta plná nepřeborných odstínů barev. I s nimi Opolský kouzlí, mnohdy přitom k jejich popisu užívá polodrahokamů a kovů. Často rovněž pro jejich postižení využívá odborného malířského názvosloví a čtenáře seznamuje i se způsobem, jakým se tyto barvy získávaly (viz předchozí kapitola).

## 5.2 hudba

Mnohé své prózy Opolský věnoval také hudbě. Dokázal v nich výmluvně popsat hlas jediného nástroje, jenž se stává protagonistou příběhu. K evokaci hudebních kvalit užívá například přirovnání k hlasu člověka, na němž se podepsala prožívaná bolest, či k hlasu duše dřeva, z něhož byl nástroj vyroben. Nezapomene ani na roli nástroje v celkovém zvuku orchestru: „Flétna má hlas vřelý a truchlý, hlas trpícího po celý věk bez úlevy a bez výčítky, hlas plynulými bolestmi zaoblený, nevyostřený ani ve své skladebné gradaci a dovršenosti. Roznáší se a balzámicky ve smysly vplývá, jako by kromě své trpné podstaty neměla žádné jiné, někdy alespoň o výboj usilující. A v jiném případě není nadsázkou, přirovnáme-li ho k hlasu duše zimostrázového dřeva, z něhož byla vytvořena a které je svinuto z vaziva hustého, pro nejútlejší zrnění resonance zmocněného. (...) Její hlas je prominentně sólový, ale provívá se s hebkostí atlasové stuhy i v početném sboru, vždycky uplatňujíc své chvějné okřídlení.“<sup>76</sup>

V próze *Na koncertě* naopak účinkuje celý orchestr. Opolský nejprve charakterizuje každý nástroj v okamžiku, kdy plný rozechvění čeká na povel kapelníka: „Bombardon, který zesiloval basy celého orchestru, jako by spolykal horskou ozvěnu hromů, hroze rozpoutati bouři, již skály třikrát navracejí.“<sup>77</sup>

Po charakteristice všech nástrojů se v napjatém a vzrušeném tichu mihne kapelníkova taktovka a všechny schopnosti uvězněné v hudebním tělese a zachycené v předchozím výčtu se rázem osvobodí, čímž próza graduje. Napětí zde zvyšuje i to, že zatímco předtím popis vlastností nástrojů zabíral vždy celý odstavec a bylo použito rozvětvených souvětí,

<sup>75</sup> Opolský, J.: *Hranolem křišťálu*. Praha 1944, s. 95.

<sup>76</sup> Opolský, J.: *Hranolem křišťálu*. Praha 1944, s. 90.

<sup>77</sup> Opolský, J.: *Hranolem křišťálu*. Praha 1944, s. 93–94.



nyní autor prostor věnovaný jednotlivým nástrojům značně zmenší a soustředí se v něm jen na to nejpodstatnější: „Bouře bombardonu způsobila vyčištění dusné atmosféry, v kteréž neradno zemdlívati. Křídlovky octly se ve své žádoucí životní výšce, budíce zdání, jako by se to vlálo zlatými praporečky. Buben, huče dlouze i krátce, přijal více ran, nežli bylo možno srovnati s jeho proslulou pasivností. Se strany tympánů, kteréž neměly pomocníka, prominuta mu byla jeho souručnost s puklicemi. Harfa vydala celý déšť skleněných kapek, jež se vyronily pouze proto, aby se vzápětí rozptýlily.“<sup>78</sup>

Stejně tak varhany v próze *Odměna komponistova* ožijí, když se jich zmocní ruce umělce. A tato skvěle zachycená proměna opět tvoří dramatický vrchol celé prózy. Expresivita a sémantika zvolených slov, zejména sloves, zde navíc zdůrazňují jednak monumentálnost nástroje, jednak proces jeho „krocení“. „A mohlo by se mluvíti o pozvolném zkrocení obrovského nástroje, tyčícího se v přístropním šeru, kdyby to neznělo paradoxně. Neboť úpěl temně, hově skrytému smutku cizincovu, hřímal, otřásal nesmírným klenutím chrámu, vyjadřuje cizincovy neklidné duševní stavy, a jeho hlas třásl se a plynul hymnicky, jako obětní kouř, slučuje duši cizincovu s představami věčného života, který mu vidiny otvírají. Svíjel se pod laskajícími dotyky jeho rukou v předivně živé muce, pjal se jako zbodaný kůň a hučel v zlověstné bezmoci jako zmožené zvíře apokalypsy.“<sup>79</sup>

Opolský však zná i tajemství výroby nástrojů, a tak čtenářům poodhalí například vznik skvělých Stradivariho houslí: „Ovšem, že to nebyl učitel vlašný a ledabylý, který by byl pouze vedl ruku Antoniovu, vyřezávající útlé resonanční otvory houslí k bravurní vyspělosti. Nebo ji pocvičoval pouze v chlazení bezbarvého kostního klihu, jenž nesměl být smíšen s ničím, co by rušilo nepřetržitou, vlnivou vibraci dřeva. (...) Satan sám se to usadil ve vnitřku sykomorového dřeva, štěpeného napříč, aby utvořilo nosnou půdu stradivárek, plnou sladkého napětí a poddajnosti.“<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Opolský, J.: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 30.

<sup>79</sup> Opolský, J.: *Stradivari*. Kladno 1928, s. 39.

<sup>80</sup> Opolský, J.: *Medailony*. Praha 1927.

### 5.3 sochařství a řezbářství

Hodně prostoru věnoval Jan Opolský ve svých prózách rovněž sochařství a řezbářství. Například v medailonu věnovaném Berninimu se autor zabývá neklidným sochařstvím barokním, na němž zdůrazňuje zejména jeho „nezkalenou radost forem“, zachycení divokého pohybu, jímž se liší od zobrazení předchozí etapy.

Dynamický popis charakteristických soch zde opět nahrazuje chybějící dějovou složku prózy. Každé slovo je voleno tak, aby zdůraznilo nespoutanost pohybů a dramatických gest a jakési vnitřní zanícení, které z uměleckého díla vysvítá: „Nahé trupy lidské se tu vzpínají, nadnášejíce hlavy plné oduševnělosti a exaltace. Ruce jsou vztaženy, dotýkajíce se s jistou sladkostí louten a berlí, nebo zdánlivě rozvírají hrud', jakoby chtěly duši uvolniti cestu do věčnosti.“<sup>81</sup>

Námět sochařství či řezbářství je příležitostí pro tematizaci a deskripci mnoha rozličných materiálů. Ty Opolský někdy pouze vyjmenovává svou oblíbenou formou výčtu, i když ani zde samozřejmě nezapomíná na jejich charakteristiku či nástin postupu při zhotovení díla.

Takto například ukazuje, jakých proměn může socha svatého nabývat, zhotoví-li ji umělec z jednotlivých materiálů: „A byly to sošky různého provedení, podle velikosti tajného přání pořízené. Některé byly z nejtvrďšího dřeva zimostrázového, polychromované naivně a živě, jenom kutna svatého temnila se v tónu domácí umbry. Některé byly z lesklé kameniny, patinované lepkavými otisky prstů. Obzvláště silná a chvatná touha přála si míti svatého z nejbledší slonové kosti. Zde byly pak oči svatého v řezbě matné a slepé, plny však jakéhosi vnitřního zaujetí, a jeho bílé roucho vyvolávalo mnoho sněžných, svatebních pomyslů. Svatý v rodině bohačky požíval luxu silného nánosu zlata a vysílal zpod svého kříšťálového příklopu celé svazky jisker, jako by se nedala jeho štědrost ničím na světě vyčerpati, a kolem jeho hlavy nimbus v podobě čarovné obroučky, do níž byly kamínky v podobě kříže jako čtyři krvavé kapky zasazeny.“<sup>82</sup>

Jinde se autor obsírně, v uzavřené pasáži věnuje materiálu pouze jedinému. Ten často pod mistrovskými rukama tvůrce díla jako by ožívá a nabízí Opolskému k zachycení tuto svou detailní proměnu. Chladný mramor se například díky Berninimu mění v dýšící plastickou hmotu plnou prchavého chvění. Prchavost a živoucnost jsou zde opětovně

<sup>81</sup> Opolský, J.: Medailony. Praha 1927.

<sup>82</sup> Opolský, J.: Z těžkého srdce. Praha 1926, s. 63.

vyzdvihovány a stavěny do protikladu s předchozí strnulostí kamene, což tvoří paralelu ke kontrastu dynamického sochařství doby barokní a statičtějších děl dřívějších epoch. Velký důraz je kladen právě na proces proměny, o čemž svědčí kupříkladu použití nedokonavých sloves. Opolský si všímá nejen povrchu a formy materiálu, ale i jeho barvy, na níž je změna velmi patrná, neboť ji autor připodobňuje k barvě pleti živého člověka: „Mohlo se mluvit o duchovním zmnožení hmoty, zřelo-li se, jak mrtvý mramor ožívuje a prohlédá, nabývá sladkého povrchu, nadaného chvěním a citlivostí. Kterak se v jeho tvrdé podstatě zachycuje i všecko prchavé a ilusivní, jak pod rukama umělce dospívá přímo k výbušnému kypění plastických forem a jak se stává hmotou zcela pružnou, schopnou tvarového napjetí jako luk ze vzácného dřeva, a kterak ve všem hoví sochařově odvážné hře se zákony letu, tíže i stabilnosti. A jak se jeho mrazivá bělost očividně přeměňuje na barvu živoucí pleti, odstíněné skrytostí krevního pohybu, tep žil se rozehrává v jeho neprostupném nitru a vyplývá znenáhla ze stavu od věků nehybného v rytmický pohyb rouch a svalů.“<sup>83</sup>

Právě mramor patří k autorovým oblíbeným materiálům, a to zřejmě i díky proměnlivosti barev a struktury, kterou Opolský dokáže skvěle zachytit: „Nadnesla se zdíva, která byla sestavena z padesáti druhů vzácných mramorů, čirých i šlehaných duhovými barvami, kropenatých jakousi nitrozemskou krví, nebo takových, v kterých se splétaly černé a bílé žíly s určitou významností. Nebo takových, v jejichž struktuře jako by byla zapuštěna zkamenělá hra země.“<sup>84</sup>

Alabastr dobytý z nečistších ložisek či opuka u Opolského umělců rovněž nacházejí oblibu. Autor jim navíc na základě hluboké znalosti způsobu jejich tvorby do ruky vkládá i materiály ne zcela obvyklé, vyžadující značnou odbornost: „Zelený serpentínový kámen saský dal se strouhati s čistotou, jako by byl ve svém lomu přímo živoucí a rozehvělý.“<sup>85</sup>

Opolského řezbáři však rovněž milují bledost slonoviny a často pracují právě s tímto materiálem. Autor nás pak podrobně seznamuje s tím, jak vypadají jednotlivé druhy slonoviny podle původu, všímá si jejich struktury i odstínů a nezapomíná ani na jejich nevhodnější využití: „Jaký to byl divuplný řezbář, pracující v slonovině živé i fossilní, z nichž byla ona jednotného tučného odlesku kravské smetany, tato pak prostoupená vzácným síťovím, zdlouhavě se vyvinuvším, které jí dodávalo ceny a význačnosti. Z třenovních zubů hrocha, jež byly trochu voskově žluté a poněkud kamenné zrnitosti a dobře se daly upotřebiti k miniaturnímu zpodobení předmětů ve skutečnosti neživých a

---

<sup>83</sup> Opolský, J.: *Medailony*. Praha 1927.

<sup>84</sup> Opolský, J.: *Pod patinou věků*. Praha 1937, s. 34.

<sup>85</sup> Opolský, J.: *Miniatury*. Praha 1930, s. 67.

každý propůjčený pohyb předem vylučujících. (...) Ale z nejlepší slonoviny, kteréž se dostalo tajnými přípravky na prudkém slunci jisté prosvítavosti, bylo užito k zobrazení předmětu erotického.“<sup>86</sup>

## 5.4 sklářství

Mimořádnou znalost sklářského oboru prokazuje Opolský v próze s názvem *Zrada*, která se místy proměňuje téměř v jakési pojednání o dějinách uměleckého sklářství. Autor nám zde nejprve osvětlí počátky historie jedinečného benátského sklářství, sahající až k dávným Etruskům. Rovněž připomíná, v čem skláři tohoto města obzvláště vynikali.

Ovšem největšího poučení se nám dostává o skle jako materiálu. Porovnává jej s kovy a vyjmenovává jeho jednotlivé vlastnosti. Zcela zasvěceně hovoří také o postupech užívaných při zpracování skla. Popisuje jeho lití, lisování, modelování, vyfukování, kalení, barvení či zdobení zlatem nebo stříbrem. Právě v tomto zaznamenání jednotlivých fází výroby pak spočívá dějovost: „Křehké sklo jako tvárný materiál v rukou umělcových má mnoho shodných vlastností s kovy, ač se to zdá na první pohled pravdě nepodobno. Ve všech stavech změknutí žárem přivoděného dává se opracovávat jako kovy, jež svou vnitřní podstatu v plamenech proměnily. Možno je tekuté líti do nespasitelných forem, úměrným, vypočítavým tlakem lisovati, modelovati formovacími kalenými kleštěmi, dmychačkou vyfukovati v okouzující ampule a bání, v utuhlém stavu břitkým démantem rytí a kaliti do závoje jiskrných čar, či přísně tajenými metalickými přísadami barviti je žárnými duhovými záplavami. Může se také na ně konečně nanášeti rozplavené zlato či stříbro a navždy je s ním spojití za znovu podstoupeného ohnivého křtu a očištění. Lze je také učiniti vláknitým jako čarovné přádlo, z něhož hbité prsty znají vyvésti subtilní kabinetní kousky, složité světlo jímající a ve chvějných prismatech zase vypuzující.“<sup>87</sup>

Opolský ovšem nezapomíná ani na jednotlivé druhy skla. Všimá si způsobů úpravy, které byly na benátském skle obzvláště ceněny, a poodhaluje tajemství výroby jednotlivých typů, když vyjmenovává různé přísady, jichž bylo zapotřebí. To vše opět za užití nápaditého popisu barev a světelných odlesků. „Saský kurfiřt nemálo o to dbal, aby si němečtí skláři mohli osvojití nejdokonalejší pročištění křišťálového skla po benátském

---

<sup>86</sup> Opolský, J.: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 38-39.

<sup>87</sup> Opolský, J.: *Hranolem křišťálu*. Praha 1944, s. 16.

způsobu. Augsburští pak, jejichž umělecký smysl byl znám po celém světě, žádali, aby jim zaprodal tajemství přípravy skla zeleného, tak zvaného lesního, jehož plání bylo tak živoucí, jako by si ranní slunce hrálo v korunách mladého kaštanového lesa. (...) Augsburští byli žáci učeliví a naučili se brzo barvití sklo zářící slunečně za lučební pomoci chloru, sklo tmavé rubínové jako ještěří krev příměsí z ryzího zlata, modré jako letní obloha přítomností kobaltu, a takové, jak vybarvuje příroda krystaly amethystů, neberouc na potaz mistra Tartaglia. Německé sklo křišťálové nabylo takové čirosti ve své podstatě až klamně, jako by představovalo pojem nicoty absolutní.<sup>88</sup>

## 5.5 zpracování knih, knihtisk

Už podle bibliofilské výpravy jednotlivých děl můžeme soudit, že Jan Opolský knihy chová v obrovské úctě. Ve svých prózách se často vrací do dob minulých, kdy středověcí písaři a iluminátoři, typičtí hrdinové Opolského próz, v tichu klášterní cely věnovali mnoho let usilovné práce stvoření jediného dokonalého svazku.

Autor se věnuje například výběru barev či kvalitě papíru (viz předchozí kapitoly). Užívá přitom často – zvláště ve spojení s barvami – odbornou terminologii nebo načrtává starobylé výrobní postupy: „Byla tam drobná kniha, psaná na papíře nejstarší samarkandské úpravy, silném, ale nedávajícím šelestu jako závoj. (...) Psána byla přeostřým štětečkem z chlupu hranostaje a kreslířská tuš byla prudce napuštěna mošusem, kafrem a cinnameinem, v pohledu ze strany pak mihotala se všemi odstíny starodávneho zlata.“<sup>89</sup>

Pozornost autorovu nesmírně poutá rovněž knihtisk, neodmyslitelně spojený s postavou Johanna Guttenberga, který „vykonal v lití písem tajné a podivuhodné změny, vypravil s nebývalou pietou a uměleckou gracií dva svazky bible, na kterých ulpívá pečeť zasvěceného lidského ducha. Jako pějící zástupy kupily se tu litery starodávneho kurentu, krvavá barva úhledných majuskulí, jimiž se stránky počínaly, plála jako červeň v čele nesených korouhví, ze silného papíru živoucně mezi prsty šustícího províval dech vzácné tiskařské černě a titulní list, plný těžké a honosné dekorace, slučoval tuto knihu knih v bezúhonný duchovní celek.“<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Opolský, J.: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 18-19.

<sup>89</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 11.

<sup>90</sup> Opolský, Jan: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 50.

## 5.6 ostatní řemesla a materiály

V krátkých prózách Jana Opolského se samozřejmě objevují i řemeslníci reprezentující mnohé další obory, například stavitel nebo konvář a cínař. Opolský si rovněž připomíná svůj dávný sen stát se rytcem a za hrdinu textu volí mistra tohoto umění Löschenkohla.

Pro úplnost zmiňme také další materiály. Nejčastěji se vyskytují minerály a kovy, zejména stříbro a zlato, většinou využité k popisu barev a jejich odstínů (viz předchozí kapitola). Opolský přitom tak jako jinde prokazuje znalost nejen jejich původu, ale i způsobu zpracování: „Bylo to rýžovištní zlato z českých řek a Isary, v zrnech i prachu, zlato z Uralu i Altaje, jež bylo roztloukáno na útlé plátky mezi blanami střev a učiněno lehkým a vznosným jako obláček jitřního nebe.“<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 77.

## 6. Předměty

Předměty v prózách Jana Opolského, to nejsou pouhé prostředky sloužící člověku a jeho pohodlí. Opolský neživé věci vášnivě miluje, rozumí jim jako nikdo další a právě jejich pomocí nám poodhaluje jiný, křehčí a svým způsobem dokonalejší svět. Svět, který můžeme vnímat jen o samotě a za naprostého ticha. Ukazuje nám „tajemné vibrace pod nehybným denním vzhledem předmětů: melancholickou řeč, jíž mluví vlastní duše věcí – sama sebou, nikoli teprve z násilně látaného díla rukou lidských“<sup>92</sup>.

Jak poznamenává Ivan Slavík, věci v Opolského prozaických textech žijí vlastním životem, pohrouženy v ochranné náruči nekonečného ticha. Nepohybují se, nelomozí, jejich žití spočívá pouze v tom, že prostě jsou. Jako by vznikly právě nyní, jako by je právě v tento okamžik stvořil autorův pohled. Čas díky nim přestal ubíhat a znehybněl.

Předmětům věnoval Opolský mnohou svou povídku, někdy z nich dokonce učinil její ústřední protagonisty. Láskyplně je hýčká a popisuje výrazy zvláště pečlivě vybíranými, neboť „každé slovo tajuplně zajiskří, křísnuvši o tvrdý pojem předmětu neživého“<sup>93</sup>.

Věci nejvíce milované představují pro Opolského umělecká díla. Nechává na nich rozehrát celou paletu barevných odstínů, dovoluje jim měnit se a někdy i ožívat působením rozličného osvětlení, zhotovuje je z nejvzácnějších materiálů. Mnoha svými miniaturami tak do jisté míry vytváří jakousi obrazárnu či galerii uměleckých předmětů.

Jejich popisu věnuje celé dlouhé pasáže, často opět jakési ucelené a relativně samostatné části příběhu. Usiluje o to, aby se naplno zaskvěla jejich fascinující krása a jedinečnost. Kupříkladu takto líčí čarokrásné kimono v *Čínské povídce*: „Bylo to pečlivě a na drobnost složené, s úžasnou uměleckou záludností malované hedvábné kakemono, jež by mělo splývat s cedrového obložení pokoje císařova. Rozvinuto jevílo se ve svém základním tónu proměnlivě jako fosforeskující voda, a všechny štíhlé květiny byly na ně namalovány tím způsobem, aby se jeho barevné hybnosti zúčastnily. Při sebemenším dotknutí čarovně splývajícího kakemona se zdálo, že všechny větvičky, kalichy a traviny kolébá slabý vítr, přilétající od Žluté řeky, a mohlo se míti za to, že to není plocha hedvábí, ale část živoucí rajske země, kde se kmitají i motýli, a modraví brouci v nejmizivějších odlescích se předstihují. Rovněž tak při malovaných pitvorných dracích dalo se zřítí, jak v souladu s touto povšechnou barevnou hybností stále střídají metalické zážehy svých

---

<sup>92</sup> Sezima, Karel: *Podobizny a reliéfy*. Praha 1927, s. 183.

<sup>93</sup> Opolský, Jan: *Pod patinou věků*. Praha 1937, s. 66.

krunýřů a šupin, ale ve svém výrazu nebudili děsu či hrůzy, jenom něco ze světa odcizené utkvělosti. Středem tohoto kouzelného kakemona byla vedena tekoucí řeka, z níž vyplouvaly ryby s průsvitnými smaragdovými ploutvemi a nachovým podbřiším, a plavnost této řeky a mrštnost ryb mistrně byly přizpůsobeny chvějnému vlnění kakemona. Když se pak oči dosyta vynadivily krásné, barevné pohyblivosti, bylo kakemono opět trpělivě a na drobno složeno do zásuvky.“<sup>94</sup>

Právě v takovýchto popisových segmentech věnovaných vykreslení a estetické působivosti uměleckého díla skvěle vynikne Opolského schopnost malovat slovy a jeho obrovský smysl pro detail. Dokáže vystihnout každičkou nuanci subtilní nádhery předmětu, popsat každý jeho záchvěv a zachytit každé barevné zažehnutí, a to s neopakovatelnou výmluvností. Znovu a znovu obdivuje formu a linie předmětu, jeho osobitý lesk a třpyt, náročnost a delikátnost zpracování, všímaje si přitom i těch nejmenších podrobností. Zdá se, jako by od svých zbožňovaných mistrovských děl odtrhával zrak jen s největší námahou.

---

<sup>94</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 12.



## 7. Interiér

### 7.1 charakteristika interiéru

Interiér v prózách Jana Opolského, to je uzavřený svět žijící sám pro sebe, dekadentní svět estetizované odpudivosti. Je to místo, kde planou nejrůznější lidské vášně, vlaje těžký závoj smutku nebo se prostírá pavučina nekonečné melancholie. Odráží se zde chorobný rozklad nadcházející smrti nebo tu cítíme dusnou atmosféru erotických scén, jež se tady odehrály či se teprve mají odehrát. Jedná se většinou o prostředí nějakým způsobem výlučné, sprostý lokál, vznešenou komnatu hradní či odloučený klášter.

Můžeme například zavítat do krčmy, v níž Opolský skvěle zachycuje hutnou atmosféru alkoholových výparů, laciné sexuality a vsudypřítomné špíny: „Nízká šenkovna byla jakýsi v sebe uzavřený, zavržený svět. Bylo tu dusné, těžce dýchatelné ovzduší, v němž se směšovaly výpary grogu, nakyslých pivních splašků, cigaretového dýmu a sprosté pižmové náhražky, která byla jedním z posledních obluzujících prostředků zchátralé erotické přitažlivosti. Kouř u stropu zhoustlý svíjel se ve spirále kolem žlutého petrolejového plamene. Dvě nudity v rámcích, pochybného anatomického půvabu, shlížely se zdi a pokryty byly špínou a mušinami. Na polici nálevny mihotala se hrdla likérových lahví jantarovými a sinými pablesky. Jeden nepokrytý stůl, znečistěný odhazky a vinnými kaluškami, ozářen byl světlem přístropní lampy, ostatní stoly menší byly zahaleny v přítmí a ustranění.“<sup>95</sup>

Opolského interiér je místo, kde vládne šero a stín, rozostřující pevné obrysy předmětů a poskytující křídla fantazii, jež se v něm může naplno rozhořet. Mnohdy zde vše příkrývá ticho, rušené jen slabými ozvuky života bujícího za čtyřmi stěnami, ticho, jež jen prohlubuje intenzitu emocí. A do tohoto tichého přítmí mísí se rozličné pachy a vůně, které omámí další ze smyslů člověka.

Sledujeme mladého nevinného mnicha Theodoretta stojícího v ložnici chlípné královny Eriny, který na jejím loži, vypravěčem k ohnivému hrobu přirovnaném, skutečně nalézá smrt. Ticho komnaty zde podtrhuje množství zvukových vjemů doléhajících zvenčí: „Byl uveden do prázdné komnaty královniny, kde podlaha byla pokryta měkkými kožešinami, které nehradily ani jednoho potajmu učiněného kroku. – Bylo tu ticho. Jenom z přilehlého křídla zámku doléhalo sem opilé vytí, tříštění skelných střepin, osamocené zaštkání louten

---

<sup>95</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 15.

a eufonií. – Bylo tu také hluboké šero, přemáhané jen jedinou vysoko nadnesenou voskovicí. Van perského šeríku a zimolezu těžce ulehal na prsa dýšícího. V krbu dohasínalo krvavé kmitání bukových polen. Vysoké lože s damaškovými nebesy hloubilo se před očima Theodoretovými jako ohnivý hrob.<sup>96</sup>

Opolského interiér je místo, kde čas monotónně plyne – ať už v smyslných radovánkách či v chmurách samoty – anebo se ve svém uplývání zcela zastavil, abychom mohli vychutnat sílu jedinečného okamžiku.

Přímo útok na smysly čtenáře představuje luxusní prostředí lázní, plné erotických tužeb. Zde lze vdechovat ovzduší nikdy nekončících tělesných požitků: „Také v nitru Bajských lázní, v jejich třeštivé nádheře, uzrávalo otravné smyslné ovoce na stromě prvotní prostoty člověka. Sloupy z numidského mramoru snažily se leskem svým obloučiti lidské oči, bohaté proudy vod vrhaly se po stříbrných stupních, způsobující šumot a úpění, jako by se prameny tříštily o hrany křišťálových sklenic. Také tu stoupala vůně routy a šafránového výtažku, jímž byly vody nasyceny. Vlažnost a tupost aromatického ovzduší houpaly plachým srdcem sem i tam a ubíraly ponenáhlu jasného duševního vědomí jako záhadná východní ukolébavka.“<sup>97</sup>

Opolského interiér je místo, kde nachází skvělé uplatnění vzácný materiál, popisovaný autorem jako vždy s nesmírným porozuměním a znalostí, právě tak jako křehká krása uměleckých děl, která byla stvořena pro potěchu duše i pro roznícení smyslnosti vnímavého člověka.

V paláci kardinála Aldobrandiniho se vypravěč okouzleně kochá nádherou mnohotvárných povrchů z nejvzácnějších materiálů a krásou výtvarných děl či soch. Autor zde navíc zdůrazňuje prvek živoucnosti. Užívá například slova jako *krev*, *žíly* či *svalstvo*, která přímo odkazují k životu člověka. Tato živoucnost navíc jako by sálala horečkou (podtrženou spojením *horký život* či slovesem *pálit*), korespondujíc tak s rozpálenou lidskou smyslností: „Nadnesla se zdiva, která byla sestavena z padesáti druhů vzácných mramorů, čirých i šlehaných duhovými barvami, kropenatých jakousi nitrozemskou krví, nebo takových, v kterých se splétaly černé a bílé žíly s určitou významností. Nebo takových, v jejichž struktuře jako by byla zapuštěna zkamenělá hra země. (...) To byla zdiva, okrášlená obrazy z Homéra, krajinami tragickými i heroickými, Musami z Parnasu a potom čtyřbarevnými freskami, z nichž kromě bílé a černé pálila atická žlut' a pokřikovala kapadocká červeň s největší sveřepostí. Celé háje soch ze rdící se

<sup>96</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 121.

<sup>97</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 116.

spěže, jejíž mísení bylo přejato s mnohými jinými tajemstvími středověku, stály podél zdi, hověce účelně rozpálené lidské smyslnosti. (...) Neboť ve svalstvu soch bylo tolik živé krásy, nezemdlívající, zkázou nedotknutelné, tak že to bylo se skutečným horkým životem v nepřerušené souvislosti.“<sup>98</sup>

## 7.2 způsob popisu interiéru

Ne vždy popisuje Opolský interiéry dlouhými odstavci jako v předchozích ukázkách. Někdy místnost charakterizuje jedinou větou, často přitom využívá antropomorfizace, avšak toto stručné vyjádření mnohdy vystihne podstatu lépe než tisíce slov: „Vešel do své cely. Byla šerá a úžasně prázdná, jako duše člověka, který štěstí nenalézá.“<sup>99</sup> Stejně tak dovede pomocí nápaditých přirovnání výstižně vykreslit jednotlivé detaily interiéru: „Tyto dveře se jenom s nevolí pootvírají, nikdy neskýtajíce pojmu plného rozkřídlení, a skřípnutí ve veřejích, to je ozev morósního stařeckého vyrušení. Opět se přivřou jako oko rozespáleného, jenž se bezmocně znovu propadá do snu.“<sup>100</sup>

Jindy autor konstituuje prostor výčtem jednotlivých – mnohdy antropomorfizovaných – předmětů, neboť v interiéru Opolského práz předměty ožívají, mluvíce k nám svou tajuplnou řečí. A tak například světnička přestárlé Lisety z prózy *O loutnařce a kyrysarovi* je čtenáři přiblížena pomocí jednotlivých kusů kulhavého nábytku. Ty v sobě nesou znaky rozdílných stavovských tříd a stejně jako na jejich majitelce můžeme i na nich pozorovat stáří a churavost, neboť mezi věcmi a Lisetou existuje jakési těžko definovatelné pouto, subjekt postavy koresponduje s místem: „Stará postel s okrasnou hradní pelestí stála široce rozkročena u vědomí rodové důstojnosti, s peřinami oblačně nakupenými, ale úporný hostec loupal v jejích hnátech, které samy o sobě do ticha zaprašťely. Také šatník žlutě lakovaný pozbyl veškeré křepkosti pod vlivem věku a jeho dveře otvíraly se a zavíraly, sténajíce jako člověk churavý, nedosti ošetřený. Ale mnoho vznešeného držení těla dalo se užítí na knižním etažéru, nesoucím v kožených vazbách základy dvornosti, encyklopedii obecných vědomostí pro střední stavy a po svazku poetického almanachu za jedno čtvrtstoletí. Nebylo tudíž divu, že ze směsi takto upravené potravu bralo důstojné vzezření

<sup>98</sup> Opolský, Jan: Pod patinou věků. Praha 1937, s. 34–35.

<sup>99</sup> Opolský, Jan: Demaskování. Praha 1916, s. 71.

<sup>100</sup> Opolský, Jan: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 66.

knihovničky. Špetka marnivosti, vyzírající z modrého safianu a ořízky zlatem pobleskující, lehce se dala i prominouti.“<sup>101</sup>

### 7.3 podoba interiéru v souvislosti se stavem člověka

Provázanost interiéru a člověka se objevuje i v dalších prózách Jana Opolského. Kupříkladu dům starce spějícího ke smrti, v povídce zpodobené, má v sobě cosi záhubného a rozkladného, cosi, z čeho na návštěvníka padá úzkost: „Ani já, jenž jsem byl ve své zamanuté, jednostranné a snad bezúčelné náchylnosti ke všemu starobylému nevyčitelný, nemohl jsem se zbaviti tísnivého dojmu tlení a zatuchliny, kdykoli jsem překročil práh jeho domu.“<sup>102</sup>

Tento dojem se uvnitř domu jen umocňuje, když se vypravěč zaměřuje na jednotlivé detaily, vyjímaje je z celku interiéru. Jeho fantazie si s nimi pohrává, zveličuje je a zkresluje a dodává jim zdání obludnosti: „Proti dvířkám takřka po hmatu vstoupí se na vetché a klikaté schody, propadlé červotoči. Úpí, ztrýzněny každou šlépějí, a jsou k svému zprostředkovacímu určení plny otrávené zloby a nenávisti. Jejich zatáčka je tmavá, poskytující chodci, až sem dostoupivšímu, vteřinu k osudovému rozmyšlení. A v tomto koutě visí veliký krucifix, vystupující ze tmy díky svému primitivnímu řezbářskému pojetí mrazivě a panopticky. Lampička, v níž se tetelí planoucí knůtek, naplněna je asi místo oleje schytanou mučednickou krví. Je k tomu potřebí velmi silné vůle a vroucího zaujetí, aby tento uprášený, nevlídný kout nezměnil ti Božího syna za zcela neznámého a kdožví za jakou provinou pykajícího inkvisita.“<sup>103</sup>

A předměty, jež se v domě nalézají – opět podané a navršené formou dlouhého výčtu – už jsou vykresleny přímo pomocí slov odkazujících ke smrti, v popisu interiéru se tak objevuje i jistá gradace: „Křesla – z jejich útroh prokukovaly ryšavé koňské žíně, věnovavší už mnoha zemřelým oporu v snění a lenivosti. (...) Nestvůrné řezané hodiny, jejichž rafie ve formě račích klepet zdálo se, že mohou ukazovati pouze k hodině věčného zasnutí a splynulosti. (...) Některé obrazy na zdi, které už dávno barevně vyhasly, sevřeny jsou ještě pracně v jakýchsi suchých rysech jako v kostře, jež se už hrozí rozpadnouti.“<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 11–12.

<sup>102</sup> Opolský, Jan: *Hranolem kříšťálu*. Praha 1944, s. 65.

<sup>103</sup> Opolský, Jan: *Hranolem kříšťálu*. Praha 1944, s. 66.

<sup>104</sup> Opolský, Jan: *Hranolem kříšťálu*. Praha 1944, s. 68–69.

## 7.4 motiv zrcadla

V drobných prózách Jana Opolského se jako součást interiéru často objevuje zrcadlo. Toto zrcadlo skutečnost nejen odráží, ale vždy i nějakým způsobem přetváří, například vyzdvihnutím některých jejích rysů, a deformuje. Neukazuje tedy přímo realitu, ale jakousi její interpretačně posunutou stylizaci.

V povídce *Krčma* kupříkladu násobí bídu laciné šenkovny a vtiskuje jí pečeť smrtelné mdloby: „Zrcadlo, okrášlené žlutými imitovanými růžemi, odráželo tento nevlídný svět v podobě ještě pustší a pohaslejší, jako ze smrtelné mrákoty vyvstalý a očím předvedený.“<sup>105</sup>

V próze *Staroch* osleplé zrcadlo zobrazuje smrt a předjímá tak nejvýrazněji ze všeho zařízení interiéru zesnutí svého majitele: „Zrcadlo z baroka v bohatém stříbrném rámu, strádající slepým zákalem více než mušinami, houpá jakousi mrtvou podobu na hladině svého amalgamu, nemohouc tohoto transcendentního obrazu ze svého zajetí uvolnit.“<sup>106</sup>

V próze *O loutnařce a kyryсарovi* přirovnává autor zrcadlo ke kouzelníkovi, „jemuž je do moci dáno vyvolávat duchovní obrazy lidských tváří, přeludné a klamně, na nichž nikdy políbení neutkvělo“<sup>107</sup>. I toto hlazené stojací zrcadlo si pohrává s realitou, prchavý smutek Lisetiny zvadlé tváře se totiž „zdál obsažnější a hlubší, když se naň v zrcadle pohlédlo“<sup>108</sup>. Tomuto zrcadlivému mágovi dává Opolský navíc do vínku lidské vlastnosti, například potměšilost, s níž nechává „patřiti Lisetě až na dno vlastní opuštěnosti a hoře, zůstávajíc chladným a nepohnutým pro zhoubné účinky svého počínání. A bylo to věru katovské dílo, otevřítí člověku záhubnou propast, která se obnaží pohledem do vlastních očí.“<sup>109</sup> Před „zračivou mocí“ zrcadla navíc není úniku, člověk mu nemůže nic zatajit, i kdyby sebevíc chtěl. Jedině tma, „ukládajíc se za noci jako mrtvá záplava na všechny tvary i věci,“<sup>110</sup> dokáže učinit konec slídivosti potměšilého čaroděje a zahalí „zrcadelnou plochu neproniklou oponou zapomenutí“<sup>111</sup>. Tedy jen v noci může se člověku od smutku ulevit, neboť zakrytí zrcadla jejím černým pláštěm je „v podstatě tolik, jako bychom přestali o vlastním zármutku uvažovati“<sup>112</sup>.

---

<sup>105</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 15.

<sup>106</sup> Opolský, Jan: *Hranolem křišťálu*. Praha 1944, s. 68.

<sup>107</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 13.

<sup>108</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 13.

<sup>109</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 13.

<sup>110</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 13.

<sup>111</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 13.

<sup>112</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 13.

Avšak motiv zrcadla může autorovi posloužit i ke kritice dobových poměrů. Opolský-ironik v mnoha svých textech takzvaně nastavuje zrcadlo soudobé společnosti. V próze *V tanci* tak činí nejen obrazně, ale i přímo užitím motivu zrcadla. Společnost s jejími neduhy zde přirovnává k člověku pozorujícímu v zrcadle vlastní tvář rozleptanou rakovinou: „Nevypověditelný pocit hrůzy schvacuje smysly člověka, patří-li v zrcadle na obraz vlastního obličej, jehož někdejší rysy servala rakovina. (...) Zrcadlo zachvěje se v našich nebohých rukou jako přečtený zásvětní list: z jeho obsahu vysvitá smrt nad všecko pochybenství, ale jakási výjimečná, veřejně potupná neodčinitelná smrt, se vši mukou katanské přípravy a úmyslné pomalosti. I my ocitáme se za dnešních dnů ve stavu člověka, hledícího v zrcadle do vlastní zhyzděné tváře. Ve žravé, rozkladné moci křiví se čistá linie národního profilu, rys po rysu leptá se složitá skladba ušlechtilého výrazu a činí z obličej, životním teplem obdechnutého, studenou, příšernou masku.“<sup>113</sup>

#### 7.4.1 Zrcadlo Kateřiny Medicejské

Zrcadlo, obdařené navíc magickými schopnostmi, se stává dokonce protagonistou této Opolského prózy. Jsouc dokonalým mistrovským dílem, slitým ze sedmi ušlechtilých kovů, strhává „zraky do své fascinující plochy jako příkrost šílené propasti, na kteréž není zastavení“<sup>114</sup>. Dokáže zastavit čas, vrátit doby minulé i zjevit budoucnost, jeho vlivem tak dochází k prolnutí tří rozdílných světů do světa jediného.

Avšak cena zaplacená za služby zrcadla je velmi vysoká, neboť to tentokrát nezkrusuje jen podobu svého vlastníka, ale rovnou mění celou jeho duši, která působením tohoto předmětu umírá zaživa. Zrcadlo je zde tedy nejen rádcem a pomocníkem člověka, ale také jeho prokletím: „V rukou slabocha stávalo se toto zrcadlo nástrojem hoře a hrůzy, v obráceném případě způsobilo strašlivé utužení ducha, obsazení vysoké smyslové domény, zmrtnění srdce a zkrystalisování lidských slz, jimiž se mělo v tísních uleviti.“<sup>115</sup> I samotná Kateřina Medicejská podléhá jeho zhoubnému vlivu: „Ale vlastnictví zrcadla proměnilo tento strom v peň tvrdý, jehož květy jsou neživy jako z obětního vosku, nejsou schopny býti oplodněny. (...) Její oči, které byly rozžhaveny spatřením věcí budoucích, propalovaly dálku, její srdce upouštělo bez bolesti od předmětu své lásky, který

<sup>113</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 61.

<sup>114</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 67.

<sup>115</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 68.

byl předurčen k smrti, v její hrudi nebyly hýčkány žádné teskné vzpomínky, neboť byla pro ni minulost s přítomností v jediném zorném poli, ani žádné obětavé a sdělné přátelství nemohlo vyklíčit v její mysli, jež byla pužena sobeckostí.“<sup>116</sup>

Poslední obraz, který vladařka v démonickém zrcadle spatří, je její vlastní smrt, smrt děsivá a osamělá, hodná kletby, již zrcadlo své majitelce přináší: „Stařena, nad jejíž hlavou přešumělo sedmdesát pozemských roků, snaží se povstati na svém loži, aby se se smrtí přivítala. Její vlasy jsou bílé, ale ze sněhu nikdy netajícího. Její tělo je žluté jako slonová kost, neboť je to zdánlivě královna vládnoucí mrtvolami. Její oči jsou vlastním žářem strávené, nemohou ničeho uviděti. Její rty jsou modré a úzce sevřené, takže ani smrt nechvátá smírně jich políbíti. Její hlas falsuje jako hlas dětský a soví, nemá též koho osloviti. Její hrud' je prázdná jako nitro hladové věže. (...) Její duše nemůže se vzdáliti jako osvobozená holubice od lože zámku v Blois...“<sup>117</sup>

## 7.5 prostory klášterů a chrámů

„Zmohl jsem či nezmohl ve svých básních i prózách mnoho chrámových sujetů, ale nakonec mi připadá, že všechny temení v ovzduší novopackých svatyň, jež dlouhá léta nezbavila tajemného příděchu a účinnosti. (...) Především starý, skvělý a vznosný pavlánský klášter, tající mnoho nezapomenutelných výtvarných klenotů, jehož ozvučné ambity a cely, dávno už v nemocnice proměněné, zněly do mnohých mých prací vysokou stříbrnou strunou mystiky, již se však nedaří žádnému lidskému prstu k hmatníku nástroje přitisknouti,“<sup>118</sup> píše Jan Opolský v próze *Básník a jeho kraj*.

### 7.5.1 klášter

Kostely a kláštery jsou opravdu velmi častým námětem jeho próz. V klášterních celách nacházejí útočiště mnozí umělci, kteří zde, pohrouženi do hlubokého rozjímání, usilovně pracují na vytvoření svého mistrovského díla. Avšak skrovné cely mnichů se mohou stát i místem vyčerpávajícího boje duše, toužící se povznést k Bohu, s tělem a jeho trýznivou

<sup>116</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 69.

<sup>117</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 71–72.

<sup>118</sup> Opolský, Jan: *Hranolem kříšťálu*. Praha 1944, s. 115 a 112.

touhou. Mohou být ale rovněž místem, kde opat vybírá tučné desátky, kde víno teče proudem a kde stráví noc nejedna kyprá selka, neboť Opolský umí být i sžíravým ironikem.

Většinu z těchto klášterů, uprostřed samoty opuštěně se tyčících, však spojuje hluboké ticho, které přikrývá jejich dlouhé chodby. „Pod krovy kláštera bylo mrtvé ticho, že bylo slyšeti i slabý ozev frátera dobrovolně zadržného.“<sup>119</sup>

Toto ticho, vycházející z přísné klauzury, zasahuje nejen klášter, ale rozlévá se i do jeho okolí: „I stromy dvora jenom jaksi vzdáleně pohučivaly a zřídka jenom jako z hoře zalykla se hrdlička, kmitnouc se proti obloze, jako by byla z jemného pasířského stříbra. Celý klášter pak jako by byl poklopen rozsáhlou křišťálovou bání, která se nad ním klenula a na horizontu se zemí nepronikle uzavírala. Tak bylo všechno ve svém zřetelném projevu přidušeno, že i hlas skřivánčí, jubilující vysoko v modré propasti, doléhal jako ozev z jiného spirituálního světa v útlých tónech vybledlé mnohobarvosti.“<sup>120</sup>

Kromě ticha vládne celému klášteru chlad a nevlídnost, jež jako by byla znamením odříkavého života přísného řádu, a cely mnichů se podobají věžeňským kobkám. Jen pomalu plyne čas v tomto prostředí mezi životem a smrtí: „Ambity kromě své vlastní sychravosti nasyceny jsou šoumavou ozvěnou kroků přecházejících mnichů, kteří dávají lehce poletovati černému škapulíři. (...) Jejich cela je sice jasná, ale studená jako duše osiřelého člověka. Zdi úplně holé, jenom na některé černá bohorodice bez rámu, nebo velmi primitivní krucifix, na němž se pne nehezké, bolestmi stočené tělo. Kniha je na bukové desce stolní úkazem vzácným a nevidaným, oči se shledají jedině se džbánem, svící a kratiknotem. Snad jenom pískové hodiny na podokenní konsole zabývají se svou strašlivou, neúnavnou prací, propouštějíce zrnečko za zrnečkem tak, jak se svaté vteřiny samot neodbytně propadají do věčnosti.“<sup>121</sup>

## 7.5.2 Chrám

Chrámovou loď zobrazuje Opolský technikou šerosvitu. Z mdlého přítmí se pomalu vynořují neostré obrysy jednotlivých předmětů, ve sporém světle dopadajícím sem mozaikovými okny se třpytí jemné částičky prachu, mešní roucha a zlato soch. Line se zde

<sup>119</sup> Opolský, Jan: Pod patinou věků. Praha 1937, s. 53.

<sup>120</sup> Opolský, Jan: Malé prózy. Turnov 1926, s. 7.

<sup>121</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťál. Praha 1944, s. 28–29.



těžká vůně kadidla a jas barev je stálým šerem utlumen. Celý prostor působí někdy až jakýmsi snovým dojmem: „Tajemné polosvětlo dómu, pobleskující, chromatické vření prachu, slabý třpyt skla a paramentů a hluboké, mechové odstíny korouhví zaněcovaly klamně prostředí, ve kterém tvary zemdlívaly;“<sup>122</sup> „Taková byla slova Marie da Zevio, ubírající se v průvodu svých rodičů do chrámu Sant Andrea delle Fratte, (...) odkud se vytrácel chabý, modravý dým, doutnavé a pryskající olibanum, vinoucí se kolem oltářů, vytočeného sloupoví a korouhví, na nichž se čeřila barva nočního nebe, sladká a stará barva mechu a potom temná šarlatová, jako by prapory vlhčila dávno zroněná krev. (...) Hluboké přítmí kostela, ve kterém se chvějí sledy chromatického prachu, zvyšovalo bělost atlasu, odívajícího doposud nevěstu boží.“<sup>123</sup>

Někdy však mění se přítmí v uzavřenou temnotu, která člověka dusí a svírá, ze světla zbývá jen neurčitý „pojmem“: „Bylo tu truchlivé temno, prochlazené sáknoucími a kanoucími vodami zdíva, temno, z něhož se namáhavě prodírala smutná krása podrobností. (...) Nebylo tady jako v chrámu jiném barvohry vířícího prachu, neboť tato prostora nebyla schválena pražádným myslitelným pohybem a světlo sem nevstoupilo, pouze jakýsi jeho pojem, zastavený na své nepochopitelné cestě zaprášenými amethystovými okny. Zdi, opřené svým massivem o nejprostší kompoziční pravidlo, snažily se vyvolati ilusi prostoru odděleného ode všech oblastí světa, žijícího z vlastní, přísně odměřené zásoby světla, nikdy nevyčerpané, nikdy nedoplňované.“<sup>124</sup>

Avšak i z této temnoty přízračně probleskuje matná záře zlata a lesk soch, jež ze stínu vystupují téměř s jakousi přeludností: „Také temnoty chrámu byly takového druhu, že se mohlo usuzovat o jejich kouzelné průsvitnosti. Neboť soubory předmětů z temného, jiskřivého zlata jako by vystupovaly z pod jejich závoje s umdlenou vznešeností. Mramor a stříbro, potom těžký lesk figur, jež byly před sto lety polychromovány, všecko bylo v rouše syrého, nezemského stínu a nejvyš čnějící místa se vybírala z černa jako po bouři hvězdy. Chmurná patina pokrývala plastické oltáře a kazatelnu a mrazivý, modrý paprsek, který zabloudil do kroupky, zůstal jako kalená jehlice ve smolných kadeřích mrtvé zachycená.“<sup>125</sup>

Kromě šera, či dokonce temnoty naplňuje chrámy Opolského prázek nekonečné, tísnivé ticho. A jeho tísnivost jen zvyšuje lezavý všudypřítomný chlad nejhlubší studny, dochází

---

<sup>122</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 27.

<sup>123</sup> Opolský, Jan: *Víry a tůně*. Praha 1928, s. 19–20.

<sup>124</sup> Opolský, Jan: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 46 a 48.

<sup>125</sup> Opolský, Jan: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 48.

zde tedy k jakémusi synestetickému spojení ticha a chladu: „Ticho rozpínalo se stále mohutněji a sychravost chrámu působila na plících jako skalní voda.“<sup>126</sup> „Do chrámu Sant Andrea, (...) kde bylo chladno jako v studni, naplněné skalními prameny a sychravostí.“<sup>127</sup> Opolský obraz chrámového ticha a chladu dokonce odlišuje od ticha a chladu mimo prostory chrámu. Nejde však jen o prostou diferenciaci, v církevní stavbě se tyto vjemy dokonce stupňují a nabývají na rozměrech téměř obludných. Užití slov odkazujících ke smrti evokuje dojem hrobu. „Jaká tupá představa nejhroznějších hlasových samot, ke kterým nelze sluchu života nachýliti! Sotva slyšitelné prsknutí věčného olejového plamene vztyčí se v této bezhlasé nicotě jako vysoký zvukový stožár, dosahující přístropí zjemnělých smyslů. Ještě je ostatní ticho pojmem tuze šumným a vějícím proti tomuto, které značí jeho nejryzejší abstraktní výtažek s ničím nesmíšený. To je ticho, které obstupuje do zasnění se propadající vody života. (...) Ale ani zdejší chlad není chladem otevřeného volného povětří, ale je to chlad propadlé, nikdy nevětrané studně, je to syrovost mrtvé spodní vody, která je na svém povrchu slepá a nikdy se nezačeří.“<sup>128</sup>

Chrámu dominují varhany, tyčící se zde jako černá pevnost. A právě ty mají dar přetnout ticho a naplnit celý kostel svým mocným hlasem: „A obrovské varhany o cínových píšťalách, tyčící se v přístropním šeru jako mystický hrad, vylévaly ze svého nitra záplavy temného hlasu jako široké vodopády, vrhající se v osudném určení s výšiny do propasti.“<sup>129</sup>

Mohou však ticho učinit ještě mučivějším, neboť nic není strašnějšího než pohled na zmarněné bytí tohoto nástroje, jenž už dávno oněměl. I jeho mlčení pak odkazuje ke smrti, zmaru, zániku: „Nad ním jakási příkrá skála varhan, s jejíž výšky jako by se rovně vrhal slap cínových píšťal, záhadně mžikající. (...) Nikdy snad už nenabraly varhany do svých práchnivých plíc pohyblivého vzduchu, aby daly vzniku slavnostním víchřům a hromu, ale zoufale osamělí pavouci se v nich usadili, opatřivše dechové otvory nástroje utkvělým flórem a oněmlostí. A věru nebylo tísnivějšího ponětí nad představu tohoto dutého kolosu, jehož vymřelá dechová síla je plna závažné posupnosti. Dvojnásob vzryvnější je hlas nenarozený a otrásá bezvolně všemi tišinami vesmíru. Vládne dojem, jako by tu byla sekera ticha hluboce zařata do stromu věčnosti, dojem přepětí nevybitých sfér, jimž se

---

<sup>126</sup> Opolský, Jan: Kresby uhlem. Praha 1907, s. 16.

<sup>127</sup> Opolský, Jan: Víry a tůně. Praha 1928, s. 19.

<sup>128</sup> Opolský, Jan: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 47–49.

<sup>129</sup> Opolský, Jan: Z těžkého srdce. Praha 1926, s. 27.

nedostalo žádoucího eruptivního počínu. Jaká hrůza, obstupující gigantická prsa, která nemohou ani zaševeliti!“<sup>130</sup>

Je cosi podivně zmrtvělého v prostředí chrámu, život jako by sem doléhal jen zdálky a pouze ve slabých ozvucích: „Štěkání psa a hlas kolovrátku bylo sem slyšet jen jako ve hluboké studni. Ve sporé míře padalo sem světlo okny oratoria a udržovalo v hlavním lustru přesmutnou modrou duhu. Mrtvě visely červené, soukenné třapce lampy, vítr jejich třepením nikdy nezakýval. Ničeho z toho, čím obstoupena je pohyblivá a lomozící práce lidská, nebylo přimíseno k tomuto ovzduší.“<sup>131</sup>

Člověka někdy jímá téměř hrůza v tomto příbytku Páně a snaží se zvítězit nad vírou. Jeho duše se cítí spíše jako v temné kobce vězeňské. A ona hrůza, to není jen hrůza z chmurné prostory chrámu, ale i z Boha samotného, ze smrti a nekonečna: „Studený tlak vzduchových vrstev činí temné obrysy věcí ještě nehnutém a utkvělejšími, než si je možno na mysl představit. Nic neoplácí tvé pozornosti, nic nereaguje na tvoji sklíčenost, nic neumenšuje tvého utrpení z konfliktu mezi vírou a hrůzou. – Jenom ti je, jako bys hleděl v nějaké strašné záobzoří světa a jako by se tu byl dávno zetlelý projektant kostela pokusil o jakousi pomyslnou formu vězení, kam může být určena duše, aby strádala nevysvětlitelnými stavy neživosti.“<sup>132</sup>

Prosebníka v chrámu drtí tajuplná síla a jeho nitro se zaobírá podivnými myšlenkami: „Připadal si tu člověk jako drobné, živé organické zrno, mrtvinou kamení a ticha obezděné. A v jeho nitru klíčilo tajemné myšlení jako bílé, choré kořínky, sychravým ovzduším se rozrůstající.“<sup>133</sup>

Z chrámového šera vystupují sochy svatých. Někdy chladné, nepohnuté a nezúčastněné jako kámen, z něhož jsou vytesané: „Do chrámu Sant Andrea, kde byly sochy z mramoru, jenž je mrazivý, nikdy nenabýváje úsměvu z ruky umělce. (...) A kde byli alabastroví andělé, zasahující mezi struny varyt, svatí z těžkého, ledovitého kamene, nesoucí břevna, nože a mučidla jako vzpomínku kruté a slastné smrti.“<sup>134</sup>

Jindy rozhýbané jakýmsi zdáním života, jež jim vdechl umělec, či dokonce účastí k počínání člověka: „Mramoroví svatí kasali svoje roucha konečky prstů, jako by do vody vstupovali, jiní stáli s rukou na ústech, ochromeni vlnami vnitřního ticha.“<sup>135</sup> „Přiblížil se

---

<sup>130</sup> Opolský, Jan: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 47.

<sup>131</sup> Opolský, Jan: Kresby uhlem. Praha 1907, s. 16.

<sup>132</sup> Opolský, Jan: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 49.

<sup>133</sup> Opolský, Jan: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 46.

<sup>134</sup> Opolský, Jan: Víry a tůně. Praha 1928, s. 19.

<sup>135</sup> Opolský, Jan: Kresby uhlem. Praha 1907, s.16.

den provedení a mramoroví andělé kruchty, tisknoucí k prsům po jednom zlatém nástroji, zdáli se býti dotčeni vlnami tajného účastenství, jejich nehybné nástroje ožívaly současně v neklidném lesku a resonanci a jejich sněhové ruce, položené na hrdlech houslí, zalévaly se životným nachem.“<sup>136</sup>

V některých případech je ovšem Opolský deformuje a rozleptává, potahuje patinou a rzí: „Zdalo se, že se to ze stinné duchové zátopy zachraňují křečovitě tonoucí těla svatých a mučenníků. Dala se uzříti vysoko vztyčená paž s berlou, světélkující vlhkostí, kteráž mohla znamenati pouze vladařství nad nejhlubšími tůněmi světa. Nebo hrud' z kruté bolesti vypnutá, do níž jsou zabodány šípy, které v tomto ovzduší zrezavěly, nasativše se vražednou jedovatostí. Nebo vlasy kajícnice, jež se vlnily jako proud starého zlata, pokrývše bílý majolikový klín a ňadra hnědými hroty ukončená. Nebo dvě ruce patřící tělu do temna potopenému, nesoucí jako svůj mučennický atribut rožeň kdysi žhavý, nyní strašící pouze formou a bizarností.“<sup>137</sup>

Této deformace a rozkladu nezůstává ušetřeno ani tělo Kristovo, ani Panna Marie: „Nemůže podlehnouti citové rozechvění v zápasu s rozumem, proto tu viděla vznícená mysl, kterak se tento rudý zákmit usazuje v ráně boku Kristova, ve středu jeho chodidel a dlaní, zatím co je ostatní všecko tělo zesivělé rozkladem smrti. Matka, oděná černým pláštěm, na jejíchž kolenou ztuhlo tělo s kříže sňaté, rozmnožuje do nekonečna svou bolest ze stigmat světelně oživených. Tato němá skupina vyzírá jenom bledou sinavostí, jako by byla ponořena ke dnu nejhlubších podmorských končin, kde není světla ani zvuku, který by vydal svědectví o životě.“<sup>138</sup>

Ostatně stejně jako kláštery pro Opolského nepředstavují pouze místo svatého rozjímání, ani světci často nepomáhají prosebníkům nalézt utišení, neboť jsou to jen a jen figury bez citu. A lidé zde stojí tváří v tvář prázdnotě, která na ně hledí očima soch. Odcházejí poražení a bez pomoci, blíže smrti než před vstupem do chrámu: „Staré ženě zachtělo se mocně znovu se zahleděti ve tvář Marie Panny a postavila se, všecka se chvějíc, před starý cechovní prapor. Hrůzně jako prázdné výdutky vajec upřely se na ni oči náboženské figury, veskrz ji probíjejíce a ničíce, neboť pro tyto oči nedostávalo se hlubšího poznání nad starý cechovní prapor... Byla sama s královnou boží, ale společnost

---

<sup>136</sup> Opolský, Jan: *Z těžkého srdce*. Praha 1926, s. 26.

<sup>137</sup> Opolský, Jan: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 47.

<sup>138</sup> Opolský, Jan: *Visuté zahrady*. Turnov 1935, s. 48–49.

tato sklíčila ji až k smrti. Nežádala si pak více ničeho, neboť pod levým prsem panny stýkalo se sedmero mečů...“<sup>139</sup>

Ne, v Opolského prózách člověk v domě Páně opravdu nenajde útěchu, neboť vypravěčský subjekt mu to nedovolí. Popisy chrámových interiérů jsou jím výrazně interpretovány. Nedožíváme se jen to, jak prostor vypadá, ale zejména to, jak na něj působí. Místo klidného rozjímání a pomoci zde nacházíme jen úzkost až hrůzu zvýšenou zostřeným vnímáním temnoty, ticha a chladu. Drtí nás neznámé síly a ze všech koutů na nás dýchá smrt.

---

<sup>139</sup> Opolský, Jan: Kresby uhlem. Praha 1907, s. 18.

## 8. Krajina

### 8.1 vliv rodného kraje

V próze *Básník a jeho kraj* se Jan Opolský vyzpovídal ze svého vztahu k rodné krajině: „Tytěž háje, které voněly a vyzváněly v sluch mého raného mládí, namáhal jsem se vždycky foneticky zachytit a uvěznit do skladnosti svých slov, snažil jsem se vždy co nejvýmluvněji odstínit hlas našich zvonů, jež se jaksi významně odlišují ode všech zvonů světa, sevzdušnit nebo zahrotit svůj mluvený výraz do té míry, abych mohl předvésti fičení a let našeho pohorského větru, nebo pleštění vodního přítoku do starodávné floriánské kašny.“<sup>140</sup>

A opravdu: rodné Novopacko se svými černými lesy, kopci, loukami a podhorskými mýtinami náleželo k významným inspiračním zdrojům Opolského prozaické tvorby. Specifická atmosféra okolí Nové Paky probleskuje v mnohých jeho textech, jak ostatně Opolský sám přiznává: „Dělej, co dělej, kdyby ses tomu i vědomě snažil uniknouti, tradičnímu vlivu svého krásného kraje jako věrný prostý člověk ani jako zpytující a trpící umělec nikdy v životě neujdeš.“<sup>141</sup>

Někde se k rodnému kraji autor vrací dokonce přímo: jednu ze svých próz věnuje například hradu Pecka. Z městečka, které se nachází pod ním, pocházel jeho otec.

Jinde se objevují narážky na horskou krajinu, poutající člověka k sobě po celý život, i stesk po ní, musí-li ji opustit: „Každý, kdo tu byl zrozen a žil, vdýchal tuto horskou a lesní duši, vrostl do ní svými bytostnými kořeny a určen jsa pro jiný svět, nemohl se z ní lehko odervati, aniž by nezranil bolestně své citové tkáň, která ho k této zemi osudově připoutala.“<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 116.

<sup>141</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 113.

<sup>142</sup> Opolský, Jan: Visuté zahrady. Turnov 1935, s. 8.

## 8.2 typická krajina Opolského próz

Jan Opolský svůj rodný kraj obvykle transponuje do zcela jiné polohy, než je poloha spjatosti člověka a místa. Spíš než o krajinu se mnohdy jedná o jakýsi duchovní obzor, kam autorský subjekt promítá své pocity a nálady a který určitým způsobem deformuje.

Krajina v Opolského příbězích bývá často jakoby prázdná a opuštěná. Lidé v ní nenalezli vhodné místo k životu a rovněž žití zvíře jako by zde bylo rdoušeno nějakou mocnou neviditelnou rukou: „Kam se poděli všichni tvorové živí, plazící se, poletující i beroucí se hlučně po cestách života? Všecka hrdla vyschla, jako by byla suchým plamenem ticha vyžehnutá. Všecky pěšiny byly pusty jako rypy na měsíci, poznamenány stopami šlépějí, tlapek a pařátů, jež se dudy porůznu kdysi ubíraly.“<sup>143</sup>

Vše v této chmurné krajině podléhá jakémusi tlení a rozkladu: „Přešla-li se luka, byl tu les, vyrostlý na mírném svahu způsobem amfiteatrálním. (...) Bylo tu ovzduší velmi pochmurné, bez kukačky milencům prorokující a představa mysliveckého mládence nemohla vyklíčit ani v duši romanticky předrážděné. Jehličí a nepojmenovatelná směs listí, které nikdy nevykvétalo, pokryla zemi docela, mrtvé stelivo ze spodu uhnívalo a stromy, mlčíce, odcizovaly se jeden druhému, tak že to byl rayon, na který si vždycky vzpomínáme.“<sup>144</sup>

Toto pusté a jakoby zakleté prostředí se navíc – stejně jako Opolského interiéry – mnohdy topí v záplavě šera, jež nikdy nemizí, činíc krajinu ještě neskutečnější: „Stálé šero, obskurní nějaké zvíře, zjevivší se na okamžik v hloubce brlohu, i bukvice, spouštějící se s kosmické zdánlivě výšky v tišinu trapně pocíťovanou, všecko to vymykalo se projevům obyčejné přírody a mělo na sobě pečeť nadsmyslného určení a řádu.“<sup>145</sup>

K šeru přidává se zde ještě ticho. Avšak nikoli ticho mírumilovné, které by kraj konejšilo jako klidný, osvěžující spánek, ale ticho zlověstné a téměř hroživé, padající na vše jako mdloba připomínající spánek věčný, ticho, v němž člověka jímá závrať z nekonečna: „Jenom ticho jako veliký, neobsáhnutelný pojem snažilo se zavaliti jasné lidské vědomí. Jenom ticho jako rozvanulý plášť vesmíru strojilo se pokrytí navždy rušné vzezření života. Stálo neporušeně jako voda v tůni, která se za žádných okolností nevzedme a nerozčeří.“<sup>146</sup>

<sup>143</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 64.

<sup>144</sup> Opolský, Jan: *Kresby uhlem*. Praha 1907, s. 11

<sup>145</sup> Opolský, Jan: *Demaskování*. Praha 1916, s. 52.

<sup>146</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 64.

Toto dusné mlčení života však Opolský téměř vždy přetne nějakým zvukem – ať už náhlým temným zavytím psa nebo zvukem monotónním, v krajině stále přítomným. Ale každý takový zvuk pouze prohlubuje ticho, které se díky němu stává ještě hmatatelnějším, každý takový zvuk je jaksi jeho součástí. „A zase téměř výstražné ticho, jenom pes zavyl na konci vesnice, zíraje na měsíc jako k viditelné příčin veškeré vnitřní neukojenosti. A pak bylo ještě slyšeti občasné chřestění volského řetězu, udeření kopyta o tesy stáje, ale to bylo jenom protržením z tupého spánku, do něhož se propadá se zdvojenou ochablostí.“<sup>147</sup> „Ani list nezašuměl, brouk cesty nepřeběhl, ani pták hlasně nezapěl z nějakého přebytku životní rozkoše, jenom to jednotvárné pleštění vody, které se zdálo býti doplňovacím akordem ticha, nikdy nezvýšeným, nikdy nezesíleným.“<sup>148</sup>

### 8.3 krajina a člověk

Člověk je v této krajině zcela sám s černými obrysy stromů a lesní vůní, sám se svou duší a podivnou melancholií. Čtenáře proto nepřekvapí, že zde mnohdy nalézá svou smrt, která k těmto místům zvláštním způsobem neodmyslitelně patří – ať už se jedná o smrt nedobrovolnou či o smrt, do jejíž náruče se hrdina pohrouží ze své vůle.

Mnohdy si člověk pustá místa dobrovolně vyvolí za azyl, ve kterém chce o samotě rozjímat a vést život askety. Objevuje se také romantický motiv subjektu zasaženého deziluzí a účtujícího se starými ideály, jenž v pustině hledá útočiště. Smrt pak přichází přímo neodvolatelně, jako například v povídce *Pustina*: „Zemřítí, abych znovu ožil hlubokým životem Hmoty, ve kterém se nejjasněji zrcadlí sláva Stvořitelova! Takové bylo poznání člověka s ideály se loučícího, a pustina vyhověla doslova všemu, čeho bylo potřeba ku svědectví. Bylo tu němé údolí zchlazované nejčistší vodou a hluboké průhledy lesní mrtvy byly a modry tak jako hořící síra. Pěšinka, vedouc ze tmy, prodírala se středem tohoto údolí a na keřích, které ji propouštěly, rodilo se množství bobulí životu nebezpečných. Přivodily smrt tohoto člověka v několika hodinách, neboť neměly jiného účelu, kromě toho...“<sup>149</sup>

Jindy má samota utiřit bolest, již život a lidé způsobili. Tu pak jeví se pustý kraj náhle vlídný, hladí duši jako balzám a ticho už nedusí, ale léčí. Vpád světa do této osamocené

<sup>147</sup> Opolský, Jan: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 108.

<sup>148</sup> Opolský, Jan: Upír a jiné prózy. Praha 1926, s. 38.

<sup>149</sup> Opolský, Jan: Demaskování. Praha 1916, s. 55.



kontemplace pro hrdinu znamená nový životní rozvrat, nebo i smrt: „Vniveč rozpadl se pracně vztyčený krov jeho samoty, na kterém roky pracovaly. Vědomí této neodčinitelné pohromy uvolnilo veškerá životní pouta na míru nejnutenější. Neboť život a samota staly se pro něho pojmy nerozlučitelnými.“<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Opolský, Jan: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 63.

## 9. Protagonisté Opolského próz

### 9.1 typy postav

Postavy prozaických textů Jana Opolského, to jsou stejně jako autor sám nejčastěji lidé nalézající se v uzamčené věži ze slonové kosti, lidé do sebe uzavření a odloučení od zbytku světa: ať už samotou pustiny či klášterní cely. Anebo tím, že celou svou osobnost, celý svůj život zasvětil jedinému božstvu, které s oddanou pokorou vzývají – umění. I toto ovšem mají tito hrdinové se svým autorem.

Okolní svět, to věčné divadlo lidských nízkostí, je příliš hrubý pro jejich křehké citlivé duše a neurvale je drásá svými ostrými spáry. Tím více se ovšem choulí do své samoty, právě proto mnohdy vyhledávají onu pustinu či mlčenlivou ochranu kláštera: „Tento muž nebyl sedlákem a uchýlil se sem s troskami svého rozvráceného života jako do asyly. Byl to lékař a fantastní politik, jemuž dal svět okusiti veškerých hořkostí, rozpuštěných a u dna sedlých v nápoji života. (...) Ale ve svém poměru k ženám doznal nejtěžšího zklamání, jaké si možno představit. Jako prázdný, bezzávadný tvor objevila se mu žena, se kterou žítí sloučil.“<sup>151</sup> Jak už bylo poznamenáno v předchozí kapitole, rozbití tohoto ochranného skleníku osamocení pro člověka znamená další životní katastrofu, nebo dokonce smrt. Ostatně smrt jako vyhocené dramatické gesto představuje časté vyústění v podstatě staticky pojatých situací a portrétů.

Opolského postavy jsou však též lidé toužící po osvobození ducha od pout tělesných a svádějící se svou tělesností přetěžký boj. Tento zápas je ale předem odsouzen k nezdaru, neboť duše nadarmo zápolí s dávným zákonem přírody, jejímž největším pomocníkem se stává sen plný divokých erotických obrazů: „Jenom ústa mladého kartusiána byla strašlivě němá, zatím co chlípná noc uklonila se těžce jeho snům, aby je vyzvala k tanci. A tu se pak zcela prosvětliła přízrakem nahé vinařky, jež byla nucena vlastníma rukama nadnášeti těžké své prsy. (...) Ještě jiná užívala s pohodlím jeho vlastního kamenného lůžka, majíc nejtěžší kancionál s dřevěnými deskami jako podhlavnici. Usmívala se s tolikerou tesknou svůdností, že se srdce kartusiána svírala s krutostí těžce snesitelnou. ‚Sami andělé, synové boží, poznali dcery lidské a viděli, že jsou krásné, takto se usmívajíce.‘ Ale ústa kartusiána

---

<sup>151</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 61.

nemohla se hlasitě zúčastniti ani této citace, neboť byla strašlivě němá, tak jak je regule na věky uzamkla.“<sup>152</sup>

Jistě, postavami krátkých próz Jana Opolského se stávají i lidé zcela pohlcení temnými vášněmi, ochotní udělat cokoli, aby je ukojili. Stávají se jimi i rekové dávných bájí, jejichž příběhy Opolský rád evokuje. Jeho protagonisty nejoblíbenějšími a nejcharakterističtějšími jsou však umělci, kteří svůj život zasvětili tvůrčí řeholi.

## 9.2 umělci jako protagonisté Opolského próz

Opolského umělci, dávní malíři, řezbáři, sochaři, a cizelěři, to jsou většinou lidé jemní a křehcí, kteří žijí v ústraní, mnohdy pod mlčenlivou ochranou kláštera. Spisovatel si za protagonisty svých próz volí jak umělce smyšlené, tak skutečné autory – ve druhém případě se próza mnohdy podobá spíše kunsthistorické studii či medailonu. Všichni však bezbřehou láskou a neúnavnou péčí vypracovávají své mistrovské dílo, v němž se snoubí dokonalé ovládnání řemesla s uměleckým vytržením.

Právě pouze prostřednictvím svého díla a vztahem k němu bývají některé postavy charakterizovány, jako kupříkladu „malý řezbář“ ze stejnojmenné prózy: „Mezi hustými miliony obyvatelů Niponu nemohl se mu vyrovnati nikdo v bleskové bystrosti oka, ve veliké hloubce živoucích postřehů a v neuvěřitelné síle smyslné představivosti. Byl to zázračný dar Boží, vložený pro něho do kolébky ve chvíli stvořitelského rozmaru a pokusnictví. Žádný umělec světa nepřikračoval k svému dílu s myslí tak čistou, s rukama tak poslušnými, nepřekračujícími nikdy míru toho, co si srdce přálo a co jeho vznícené oči poznačily.“<sup>153</sup>

Mistrovskému dílu protagonisté Opolského prozaických miniatur mnohdy věnovali podstatnou část svého života, zatímco opravdové žití nepovšimnuto kráčelo okolo nich. Není tedy divu, že je s jejich díly pojí pevná pouta, která lze jen těžko zpřetrhat. Například k sluchu Antonia Stradivariho doléhá ve snu ozvěna zvuku jeho houslí, na něž v dáli hraje potulný mnich Paolo, a umělé předměty vycházející z rukou Jáchyma Ulrycha v próze Svátost umírajících jsou doslova ozařovány jeho plachým, avšak nezkaleným úsměvem, který si zachovává navzdory svému přetěžkému osudu.

---

<sup>152</sup> Opolský, Jan: Malé prózy. Turnov 1926, s. 9.

<sup>153</sup> Opolský, Jan: Víry a tůně. Praha 1928, s. 35.

Umělecké dílo svému tvůrci poskytuje životní náplň a mnohdy jen ono živí plamen jeho existence, neboť pouze pro ně umělec dýchá. Na druhou stranu mu ovšem kromě nespočetných dní a nepřeborných probdělých nocí bere spoustu sil: „A oči svatého Lazara – veliká duševní zrcadla – šířily se za prudké pracovní horečky, uchvacující bloudící vidiny, ruce jeho bledly a hubeněly, přenášejíce získané tyto poklady, a jeho černá brada sivěla, jak se roky k rokům přidávaly, slévající se v široký oceán času.“<sup>154</sup>

Opolský zdůrazňuje cenu, již umělci platí za svou genialitu, tematizuje fatální vztah umělce a díla. A tak mnozí autoři, jako například „kreslíř“ ze stejnojmenného textu, spolu s dokončením svého převzácného díla vydechnou naposledy: „A bylo tu strašné ticho a mír, což byly souruční pomocníci mistra, který zasvětil polovici svého života pořízení antifonáře a zemřel, nedotknut skutečným životem, když byl připojil do rohu posledního listu ozdobné ‚fecit‘.“<sup>155</sup>

### 9.2.1 nepochopení umělci

Opolského umělci jsou vždy lidé vymykající se okolí – svým výjimečným nadáním, jež pro ně představuje zároveň dar i prokletí, svou láskou k uměleckému dílu, svou odloučeností od okolního světa. Mnohdy nesou tragickou pečeť nepochopení, neboť „není to osud příliš zvláštní a jedinečný, jsou-li umělci svou dobou a ve svém prostředí přezíráni“.<sup>156</sup>

A tak se například Botticelli po dokončení obrazu Zrození Venuše pro rozdílné představy o umění rozchází se svým mecenášem Lorenzem il Magnifico: „Nebylo tu zrození, byla tu smrt Venuše ve vile na Via Largo, uspíšivší hořký rozchod umělce s mecenášem. Onen propadl se jaksí úplně do svého lethargického snu o věčném choření a hynutí života, tento pak, nepřijav od svého malíře chatrné alegorické záměny, vystavil ve svých verších nový trůn Venuše Vulgivagy, která se pro smyslnou rozkoš lidstva z pěny narodila.“<sup>157</sup>

Jáchym Ulrych vinou lidského nepochopení dokonce pozvolna umírá hlady, trýzněm navíc nenávisť své ženy. Sledujeme zde pozvolné chátrání umělce, postupné vyhasínání

---

<sup>154</sup> Opolský, Jan: Muka a zdání. Praha 1921, s. 76.

<sup>155</sup> Opolský, Jan: Malé prózy. Turnov 1926, s. 31.

<sup>156</sup> Opolský, Jan: G. Courbet. Praha 1937.

<sup>157</sup> Opolský, Jan: Malé prózy. Turnov 1926, s. 40–41.

jeho života. A jakoby právě tomuto uvadání těla navzdory vyrábí Ulrych díla stále skvostnější a skvostnější. Až na samém pokraji sil vytvoří předmět poslední – nádobku na tři svaté oleje ve formě malého sarkofágu. Sám pak bude tím prvním, komu z ní kněz svátost umírajících udělí: „Ale sám bůh na nebesích jenom může věděti, mnoho-li tvůrčí síly a nepoddajnosti je možno vtěliti do těla tak slabého, strastmi vysátého, jakým bylo tělo Ulrychovo, přijímající jenom tolik potravy jako plamen ve sklepní místnosti živořící. Mnoho-li resignace může se stále zračiti v očích tak bledých, jako jsou pomněnky na odkvětu. Kolik neutajitelné vášně a rozechvělosti může být propůjčeno rukám, které jsou tak hubeny, jako by byly už křížem přeloženy na hrudi umrlcově. Tajemnou a nezdolnou mocí udržovala se tato bytost ve své hmotné existenci, aby nebyla smetena průvany vějícími z onoho světa. V tomto duševním rozpoložení povstala jeho poslední práce, tak vážná a hořká, naplněná pustotou a marností lidského myšlení až k okraji.“<sup>158</sup>

### 9.2.2 dva póly jedné bytosti

Avšak nejen rozkol mezi génielem umělce a nepochopením okolního světa či mezi chátráním těla a rozvojem tvůrčího ducha můžeme v Opolského prozaických textech pozorovat. Autor nám ukazuje i rozpor mezi dvěma póly jedné osoby, mezi člověkem jakožto fyzickou bytostí se svým způsobem života a člověkem-umělcem.

Například v próze Matteo Bandello vidíme skvělého mistra pera, jemuž žádný odstín ženské krásy nezůstal utajen, jemuž žádná rozkoš není cizí. Tyto rozkoše však prýští pouze z jeho představ a imaginace, neboť Matteo Bandello je vzdor všemu mužem neporušených občanských ctností, a nadto biskupem agenským.

Naproti tomu Ondřeje Beauneveua z povídky *Náhrobky* Opolský s trochou laskavé ironie popisuje jako jedlíka a milovníka piva a kyprých ženských tvarů. Tento tučný požitkář přitom dokáže vytesat náhrobek, z něhož dýchá pel dětské nevinnosti a něžná křehkost útlého dětského tílka.

Nejlépe však Opolský rozpor mezi životem a tvorbou umělce ukazuje na protagonistovi prózy *Prostory světa*, na malíři Fonsecavi, kterého sám charakterizuje jako člověka vězícího ve dvojí bytostné podstatě: „Ale malíř Fonseca, třebaže silný a dobře znalý pozemského života, jevil zvláštní smysl pro klamavost těchto vjemů a rozměrů, pro

---

<sup>158</sup> Opolský, Jan: *Miniatury*. Praha 1930, s. 77.

nezemskou plachost barev na ploše rozložených a stalo se jeho vášní pokrývati klenby, jejichž žebra byla zářícím styčným bodem upevněna. Sám si hově na sytých darech života, potápěje se do lázně všech smyslných žárů, hýře rozpěněným zdravím člověka, jako malíř svlékal se sebe všecko erotické odění, jako by se náhle nořil do snů, barevně sloučených ze zlata, růžovosti a vodové modře. Jako by náraz pominul všechn jeho hřmotný život: tupý spánek, láska, pití a stolování. Jako by jeho štětec, šustě nyní mezi konturami fresky, stával se prostředníkem mezi skutečností a jejím nezdravým zdáním. To nebyl více Fonseca, hřmotící svým kordiskem po dláždění města, nakrucující troufale husté, smolné svoje knírky. To nebyl více Fonseca, zalévající pohárem vlašného tinta de Rosa plameny vnitřního nepokoje, kdykoli mimo nadání vyšlehly. To nebyl více Fonseca, objímající denně mrštnou a hlučnou Valenciánku, vystavující na prodej plochý koš oranžového plodu. Obléknuv svůj malířský plášť, proměnil se v člověka mnišsky uzavřeného, zostřené, choré představitosti. V člověka, který pociťuje krásu více jako sladkou bolest, zbraněmi očí způsobenou, jakou slabou mdlobu, zástěnu fyziologické smrti.“<sup>159</sup>

### 9.2.3 hledání pravého umění

Zatímco někteří Opolského umělci tvoří svá díla s neochvějnou jistotou, vedení mnohdy spíše mlhavou intuicí než jasnou koncepcí, jiní dostali od autora do vínku mučivé pochybnosti o své tvorbě. Dílo se jim při svém vzniku pod rukama zdánlivě bortí, přestávají je ovládat a výsledek v nich vzbuzuje jen smutné rozpaky a neklid.

Tato tvůrčí nejistota může být způsobena přerodem dvou historických a uměleckých epoch. Kupříkladu příchod renesance s jejím žářem a smyslností mate štětec mistra Giotta, malujícího dosud s pravým zanícením posvátné fresky v padovské aréně. Tajemná vlna tvůrčího nepokoje šumí kolem jeho hlavy a jeho zmatek nejlépe vyjadřují otázky, jež si klade: „Čeho želiš, srdce? Čemu se vzpouzíš? Proč mne klameš, ruko, která jsi mě nikdy neklamala? Kam jste se poděly, čistoskvoucí nebeské vidiny?“<sup>160</sup>

Oproti tomu Botticelliho nepokoj pramení ze sváru umění jakožto nadosobního výsledku chladného intelektu s duší a srdcem umělce, které tento racionální proces přetvářejí k obrazu svému: „Ale všecka řemeslná umělost a tvůrčí zdatnost umělcova

<sup>159</sup> Opolský, Jan: Miniatury. Praha 1930, s. 39.

<sup>160</sup> Opolský, Jan: Z těžkého srdce. Praha 1926, s. 42.

hluboce byla zatlačována návaly osobních stesků, resignovanosti z nich vyplývající a pokleslosti. Srdce, naplněné láskou a soucitem, měnilo dosažené umělecké výsledky, vzešlé pouze z usuzování a intelektu. Docházelo k častým rozporům mezi uměním a srdcem, které mělo více co říci. Mezi tvůrčí rukou a duší. Tak se stalo, že umělec, drcen vlastními zármutky a poután mnohými zděděnými charitativními názory svého mnišského učitele Fra Filipa, ztrácel z rukou otěže svého umění, jeho kresba tonula v jakési pokračující rozkladnosti, a bylo to, jako by se malíř s oblibou vžíval do neutišitelnosti tajných smutků a neozdravitelnosti pomalých tělesných strádání a vitálních nedostatků.<sup>161</sup>

A konečně Albrecht Dürer se potácí mezi suchou teorií, o níž píše ve svých knihách, a svou vlastní tvorbou, jež je oživena souzněním krásy a přirozenosti a pro niž neplatí žádné spekulativní údaje. Jeho tvoření získává takovou povahu, „jako by se to básník potýkal s matematikem“<sup>162</sup>. Autor strádá tímto rozporem mezi fantazií a naukou a zmaten neudržitelností své teorie „je nucen vzdechnouti s odevzdanou rozpačitostí: Nevím už, co je krása.“<sup>163</sup>

## 9.2.4 motiv rukou

V mnoha prozaických textech Opolský zaměřuje svou pozornost k rukám umělce. Zajisté ne náhodně, neboť jsou to právě ruce, kterými umělec vytváří své dílo. Uchopuje do nich svět a přetváří jej či znovu tvoří podle své vlastní vůle, zcela novým způsobem jej interpretuje.

Jak tedy podle Opolského vypadá ruka schopná stvořit mistrovský kus? „Taková je ruka umělecká, že její prsty chvějí se delikátně jako nad povrchem neviditelných klaviatur, svírají se lehce a mistrovsky, vybavující ze snění čarovné pohyby štětce, a tajemná vlna vnitřního života chvěje se zcela nenápadně ubledlou jejich pletí.“<sup>164</sup>

Ze všech vlastností umělcových rukou autor nejvíce zdůrazňuje jejich mimořádnou citlivost, pro niž se podobají rukám slepcovým a díky níž mohou proniknout k podstatě materiálu, z něhož dílo tvoří: „A jeho ruce nebyly rukama cínaře, neboť konečky jejich prstů přesně mohly odlišit sílu vlasu, na výsost citlivy jako ruce nevidomých, zjišťující

---

<sup>161</sup> Opolský, Jan: Malé prózy. Turnov 1926, s. 33.

<sup>162</sup> Opolský, Jan: Životní úskalí Albrechta Dürera. Praha 1935, s. 7.

<sup>163</sup> Opolský, Jan: Životní úskalí Albrechta Dürera. Praha 1935, s. 11.

<sup>164</sup> Opolský, Jan: Muka a zdání. Praha 1921, s. 44.

podivným způsobem nejuťlejší dimense věcí.<sup>165</sup> „Antonio Stradivari, který byl žákem Amatiho, zdědil po svém učiteli kromě ohebných prstů, jež měly ve svém doteku přímo něco z jemné slepecké pátravosti...“<sup>166</sup>

Právě tyto senzibilní ruce dokážou jako ten nejvěhlasnější kouzelník každému svému výtvoru vtisknout udivující zdání života: „Takové hračky vytvářely jeho ruce, že se zdály plny mnohovýrazného života, na vzdor své zdánlivé němotě a topornosti.“<sup>167</sup>

Když umělcovy ruce tvoří, podobají se hodináři, neboť každičký jejich pohyb musí být absolutně přesný, aby celé dílo nepřišlo vniveč. Opolský fascinovaně sleduje jejich práci a pojmenovává ji řadou odvážných přirovnání: „A nesměly se ruce umělce, pracující v kloktné tvůrčí horečce, ani zachvěním zpronevřiti, ani ukryté bystré tepání pulsu nesmělo jich od nepřekonatelné jemnosti a jistoty uchýliti. A nesměly dopustiti stvoření ani jediné strohé umělecké linie, po níž by nemohl pomyslný snový závoj splynouti tiše a bez překážky. To nebyla ani práce, to bylo doslovně umělecké dýchání těch rukou, jejich šept, celý posvátný ritus jejich pohybů, sloužící spasitelné umělecké víře.“<sup>168</sup>

Jakkoli jsou ruce mistra skvělým nástrojem pro tvorbu těch nejhodnotnějších uměleckých kusů, se světem mimo oblast umění si poradit nedokážou, a tak kupříkladu proti bezpráví zůstávají zcela bezbranné: „Tyto ruce byly vzácný nástroj dovednosti, jak bude pověděno, ale nemohly učiniti ničeho, co by čelilo přemoci světa a jakémukoliv hmotnému násilnictví. Neuměly se vztáhnouti proti příkoří a vůbec se nezdálo, že by byly organicky vyrostly na zdravém mužském těle.“<sup>169</sup>

Sféra umění totiž jakékoli násilí vylučuje a všemu, co jí slouží, dodává pel jemnosti a čistoty, vše díky ní nabývá citlivosti. I ruce bratra Martiala se z polozvířecích tlap, na nichž ještě neoschla krev zločinu, vlivem umění zcela promění: „Samy jeho ruce ztrácely mnoho ze své zlomocné drtivosti a tíhy, jejich hrubé, jako kamenité prsty zeslábly a soustavným řemeslným nácvikem zcitlivěly.“<sup>170</sup>

Avšak i umělecké dílo samo, vytvořené mistrem krásného řemesla, má dar propůjčovat rukám toho, kdo si ho přisvojí, něco z vlastností rukou umělcových. Například tučné prsty otce Paola dokážou na skvělých houslích ze Stradivariho dílny vyloudit tóny neuvěřitelné sladkosti a krásy, která dle tohoto potulného mnicha může pocházet pouze od ďábla:

---

<sup>165</sup> Opolský, Jan: Miniatury. Praha 1930, s. 64.

<sup>166</sup> Opolský, Jan: Stradivari. Kladno 1928, str. 11.

<sup>167</sup> Opolský, Jan: Pod patinou věků. Praha 1937, s. 67.

<sup>168</sup> Opolský, Jan: Víry a tůně. Praha 1928, s. 40.

<sup>169</sup> Opolský, Jan: Miniatury. Praha 1930, s. 64–65.

<sup>170</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 72–73.



„Nikoliv, není tolik umění v mých rukou, kteréž jsou služkami nízké smyslnosti, podávající ke rtům baňku samorodého vína, uzžený hnát hojně obalený masem a objímající hřbet služky, která mě provází do seníku! Není tolik umění v mých rukou, jejichž prsty jsou ušpiněny šňupkami tabáku, třesou se nedočkavostí před vrhem kostky a chápou se častěji ucha džbánů, nežli je svato a spravedливо! Ale satan, soupeř boží, oživuje to mé prsty, vina je s neobyčejnou vroucností k hmatníku houslí.“<sup>171</sup>

### 9.2.5 herci v Opolského prózách

Kromě umělců zcela ponořených do tvorby díla zázračné krásy se v krátkých prózách Jana Opolského vyskytují i postavy věnující se jinému druhu umění – herectví. Avšak zatímco ty první Opolský zpodobňuje s láskou a obdivem, skláněje se před jejich nekonečnou trpělivostí a pílí i před nadáním jejich neobyčejně citlivých rukou, a s udivující obrazností líčí čtenáři výsledek jejich tvrdé práce, hercům ve svých prozaických textech přisoudil zcela jinou úlohu.

Nepíše o nich totiž Opolský-nadšený ctitel umění, ale Opolský-sžíravý ironik s chutí poukazující na lidské nízkosti. A právě herci mu nabízejí skvělou příležitost, jak před čtenáři odhalit podvojnost naší existence a divadelní fungování našeho světa: my všichni jsme totiž mistři masky, my všichni hrajeme divadlo, abychom své nitro skryli před zraky ostatních: „Předstihujeme jedni druhé v neslýchaném skrývání pravdy, vpíjejíce se očima plnýma výčitek a zloby do toho, kterého jsme si bez naděje oblíbili, tomu pak, od něhož nás vlašnost nebo vlastní nenávisť odpuzuje, připraveni jsme říci: Vážím si vás, duše má, a obávám se, že je to láska!“<sup>172</sup>

Zmocní-li se Opolského pero hereckého námětu, přímo s rozkoší vykresluje rozpor mezi tím, jak herec či herečka působí, když se skryjí za masku své role, a mezi jejich soukromým životem. Rozpor mezi krásou a vznešeností prvního a lidskou bídou druhého.

Mladý malíř a básník z prózy *Pavla* je okouzlen herečkou, jejíž herecké umění jí poskytuje výjimečnosti a dodává celé její bytosti jakousi vznešenou krásu; mladík poprvé v životě ochutnává sladké ovoce lásky. Avšak představení je dohráno a jako každého

---

<sup>171</sup> Opolský, Jan: *Stradivari*. Kladno 1928, s. 39.

<sup>172</sup> Opolský, Jan: *Kresby uhlem*. Praha 1907, s. 85.

večera Pavla podléhá „obvyklému duchovnímu zvratu, zpětnému pádu v plynulou prázdnotu života“<sup>173</sup>.

Když za ní mladý muž vyjde na ulici, spatří její pravou tvář a představa umění a lásky se z jeho duše navždy vytratí. Na deziluzivním vidění se podílí dojmy čichové, sluchové i zrakové, posledně jmenované jsou navíc podpořeny účinkem siného světla, které deformuje její rysy: „Uviděl Pavlu, zavěšenou v rámě starého vyžilce. Nechutný závan voňavky linul se za nimi v svěžesti pozdního večera tak jako otravná stoka, slzavé, roztřesené světlo svítlen slučovalo groteskním způsobem protáhlé jejich stíny a odkrývalo Pavlin úsměv pustý a bezvýrazný, jako je úsměv masky. Hluboko v bílém obličejí propadaly se žalostné její oči. Něco z příšerné blasfemie obrazu Féliciena Ropse povlékalo při siném osvětlení povadlé líce Pavliny a z jejích retů vycházel hluchý a chraptivý smích, zúmyslu přidušený. Neboť platil jenom jemu, vetchému vyžilci jako tajná výměna za pablesk atlasového étui, jako protidar za tíhu oblé peněženky, vyrovnávající tragické rozdíly mezi tímto stářím vyšeptalým a červivým a mladostí zbůhdarma zneužitou. A slova Pavlina dutá, bezkrvá, notorickou lhavostí sestrojená, devotně změkklá a mrzká jako jedovatý vějíř. Její ubledlé, kypré tělo opíralo se s vědomou svolností o jeho prsa a myšlenka možného splnutí vycházela na povrch z hlubiny ponížení.“<sup>174</sup>

Herecké řemeslo pro Opolského představuje rovněž možnost, jak zpodobit pokřivené prostředí maloměsta, které tvoří jeden z inspiračních zdrojů jeho próz. A tak jsou jeho herci obvykle pouze maloměstskými ochotníčky a Opolský s ironií sobě vlastní ukazuje zejména hloupou všední tvář této měšťácké elity, členů předních rodin uzavřeného mikrosvěta venkovského městečka.

Tuto jejich každodenní existenci staví do ostrého kontrastu s jejich rolmi, zdůrazňuje dvojí život, který vedou: „Rovněž i bohatý měšťan, který obchodoval s plátnem a vebami, utiskuje nelidsky chudičké ruční tkalce, hrál tady svoje komické role s bezpříkladnou pravdou a podmanivostí. A přece nebylo v jeho pravém denním životě takřka jediného svěžího a rozmarného okamžení. Jen studená jednostejná tvářnost žití, lakotné počtářství a ziskuchtivost. Jenom na prknech jeviště stával se tento tvrdý a zamračený pláteník člověkem strhujícího humoru a veselí a sám jeho zevnějšek od přírody šilhavý a tlustým krkem znetvořený vnášel do řad obecenstva těkavou nákazu smíchu a pitvoření. Také tento muž žil dvojitým životem, dosahuje jisté zdánlivé rovnocennosti mezi snem a skutečností. (...) Byla jich dlouhá řada a všichni nalézali neškodnou zálibu v tom, vysvléci se jaksi

<sup>173</sup> Opolský, Jan: Muka a zdání. Praha 1921, s. 21.

<sup>174</sup> Opolský, Jan: Muka a zdání. Praha 1921, s. 21-22.

jednoho večera z vnitřní své podstaty, vzrušiti více sebe než obecnstvo z tajemné této duchovní maškarády a vrátit se zase bez nejmenší osudové úhony na tento svět jako pláteníci, pekaři, hodináři a kupci, postávající na zápražích čpících krámkův, hrdlující se o groš s chudými ručními tkalci, hrbíce se vytrvale nad správkou starých švarcvaldských hodin a nechápající hlubších proměn nad vývoj těsta.“<sup>175</sup>

Do protikladu s maloměšťáckou všední existencí klade Opolský i výjimečný osud některého z hrdinů, či spíše hrdinek. Tyto zklamané osamělé ženy prožijí na jevišti svou osudovou hlubokou lásku, jež jim ve skutečnosti nebyla dána, a poté – ještě jakoby ve své roli - položí svůj život jako dodatečnou krvavou pointu dramatického díla. Avšak tato osobní tragédie nevzbudí v omezeném prostředí maloměsta patřičnou odezvu a zbude po ní spíše hořká pachuť trapnosti: „Ani pekař, ani kupec, ani hodinář neuzřeli v její smrti dokonalé a smírné dílo vnitřní osudovost a jejich tváře protáhly se svrchovaně komicky z úžasu a nedůstojného nářku. Tohoto večera uhasla jejich herecká vášeň na vždycky. Jako by vyvázli z velkého nebezpečí, usmívali se nyní pokojně, stavše se nyní navždy už pekaři...“<sup>176</sup>

### 9.3 popis postav

V mnoha svých prózách Opolský k postavám přistupuje spíše jako malíř, jenž místo barev nanáší na papír slova, než jako psycholog podrobně rozebírající jejich povahu a myšlenková hnutí. Není mistrem povahokresby, naopak, ve svých prozaických textech postavu mnohdy redukuje jen na popis jejího zevnějšku, vlastně na načrtnutí jejího portrétu. Dokáže nicméně přesně zachytit každíčkou vrásku v obličejí, každíčký sval či záchvěv těla, takže postava zcela plasticky vystupuje před zraky čtenáře. Navíc dokáže obratně zdůraznit rysy, které jsou pro danou postavu nejcharakterističtější.

Unikátní portrét pak představuje zobrazení přízraku stařeny „ničemu živoucímu už se nepodobající“ z povídky *Dvě ženy*. To, že už nepřipomíná nic z tohoto světa, je stále vyzdvihováno pomocí slov z významového okruhu smrti, ubývání a jakési deformovanosti: „Dojžděla k hustému sosnovému lesu, jítřními parami ještě zajíněnému, když z jeho okrajové houštiny vystoupila na cestu do oblouku sehnutá stařena, téměř přízračná, ničemu

---

<sup>175</sup> Opolský, Jan: *Upír a jiné prózy*. Praha 1926, s. 23–24.

<sup>176</sup> Opolský, Jan: *Kresby uhlem*. Praha 1907, s. 25.

živocímu už se nepodobající. Něco tak lidsky sniženého a pohubeného těžko si do středu fysicky zdravého života přimyslet. Obličej stařenin byl žlutý jako hrobní kost, z vyschlých váčků a tisícerych vrásek složený, oči bled'ouké a odbarvené, jako by už na nic nehledící, bezzubé čelisti stále marně a naprázdno přežvykující a vlasy vylézaly v neladu děrami rozervaného šátku jako dlouhá kozí srst. Žalno bylo pohleděti na její vyzáblé ruce s klouby boulovitě zduřenými. Takové strašné ožebračení a poplenění všech organických linií a forem určí někdy život pro toho, kdo si ho nejvíce hodlal svým potem a krví zasloužiti. Zlomena a sehnuta v půli těla byla tato stařena jako uhynulá borová větev, jako by jen neustále do hlubiny hrobu nahlížela. A na tomto hřbetě nejdrsnějšími nepohodami života zklikacem vlekla nesmírnou otep chrastí a polomů, jež by učinila její siluetu za soumraku výhružnou a strašidelnou.“<sup>177</sup>

Ovšem ani při popisu postav Opolský často nezapře svou ironickou stránku a portrét se rázem promění v zlomyslný škleb karikatury: „Suše, ale se zbytkem jakéhosi uvadlého ceremoniálu přivítá mne pán tohoto obydlí, o němž se zdá, jako by byl právě opustil kapitolu Dickensova románu z osudového vynucení. Jeho lebka je lysá jako vysoká planina beze stop vegetace, a maně připadá, že je formována jako truhla pro památky, ukládané s jistým pořádkem a uvážlivostí. Jenom sporý věneček vlasů barvy jakési neurčité a vyvanulé jako by byl na hlavu posazen a jistě by se propadl až na ramena, kdyby se ho nesnažily zadržeti odstávající uši. Co bylo na výsost zvláštní, bylo jeho nezvykle vyspělé obočí jako pernatý závoj sovy, takže z jeho stínu vyzíraly oči jak ze skrýše s mlčelivým zásvitem a číhavostí. Jeho líc je bezvousá, strohá a hranatá, jevící směs konservované rodové přísnosti, tvrdé vůle i spravedlivé dobroty. Postava méně než střední, masitá, vecpaná násilím do oblýskaného císařského kabátu.“<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 79.

<sup>178</sup> Opolský, Jan: Hranolem křišťálu. Praha 1944, s. 67.

## 10. Zařazení autora

Už samotný únik do světa umění a zobrazování uměleckých objektů, tak častý u Opolského, je příznačný pro dekadenty. Estetika dekadence s sebou navíc přináší princip fragmentarity, jenž se uplatňuje také ve zvýšené vnímavosti k sugestibilnímu detailu, například v oblasti evokace barev. I s tímto jevem tedy souvisí dobové sblížení výtvarného umění a literatury.

S fragmentarizací a určitou deformací je spojován i motiv hranolu, jenž se v Opolského prózách rovněž často vyskytuje. „Povšimneme-li si například způsobu, jakým Opolský pracuje s detailem právě v rámci fragmentarizované deskripce, jejímž předmětem je banální výsek skutečnosti, docházíme k zajímavým zjištěním – nahodilý může pomocí prizmatické interiorizace získat až halucinativní ráz: „Do značné výšky vznášela se také morová boží muka tučně fermeží natřená a čtyři svatí nuceni byli nésti glorii v podobě mosazného víčka.“<sup>179</sup>

Hrdiny autorových próz se mnohdy stávají lidé odloučení od společnosti, ponoření do tiché kontemplance a žijící ve svém uzavřeném vnitřním světě, jindy zase svádějící krutý boj mezi svou duší a tělesností.

Jeho texty leží v souladu s dobovými tendencemi téměř na hranici prózy a poezie, velmi často se jako jejich náměty objevují obrazy z historie či z mytologie. Kromě ironických textů kritizujících soudobé poměry se Opolského tvorba obrací k těmto oblastem vlastně celá, což spisovatel v próze Z básnického testamentu vysvětluje takto: „Moje láska k minulosti nepřinášela zhora žádného užitku, poněvadž jsem ji nehledal proto, abych ji poměřil s přítomností, ale prostě proto, že je taková hlubinná, beztělesně rozvanulá, odplynulými proudy časem přečištěná, srdce ani duši hrubě nedrásající. A potom, že je v ní takové zázračné ticho jako v uzamčené kapli, kam nemůže zvenčí doniknout ani nejmenší živoucí šelest.“<sup>180</sup>

Autorský subjekt tedy v minulosti útočiště před drásavou a neklidnou současností, podobaje se v tom svým postavám. I zde můžeme vidět styčný bod s dekadencí.

Dekadentní estetika potlačuje vazby ke skutečnosti, zobrazované se stává předmětem stylizace. Zdůrazňovány jsou složky imaginace; realita postupně přechází směrem ke své znakovosti, přeměňuje se v symbol.

---

<sup>179</sup> Bednaříková, Hana: Česká dekadence. Brno 2000, s. 70–71.

<sup>180</sup> Opolský, Jan: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 124.

A právě v symbolech nalézá Opolský velké zalíbení: „Nebyl jsem mnoho zamilován do šedivých reálních pravdiček a přesvědčivostí, byl jsem však převážně živ ze síly symbolů, jejichž vyjádření žádá slova v každém ohledu tříbeného. Symbol sám o sobě podobá se jemné kouli ze skla poloprůhledného, jež kromě toho, že zrcadlí svým způsobem celý svět, uzavírá ještě v sobě na nejvzácnější barvy bohaté prismatické jádro, hořce dráždící k svému vyluštění.“<sup>181</sup>

Opolský je přesvědčený o „fyzicky měřitelné“ podstatě slov vyjadřujících symboly, důraz klade nejen na jejich stránku hudební, ale i malířskou: „Proto u slov, jimiž se má symbol vyjádřit, je tak nutno přihlížeti vedle hudební i k malířské jeho povaze. Musí být seřaděna ve věty tak jako měkce plynoucí mračna, sterým způsobem ozářená. Musí být uměle vázána do veliké kytice, kde se pečlivě uvažuje o sousedství smutečných, černomodrých fial, lačně jako po zlatém slunečním vlasu se pnoucích řeřich a těžce do mdloby přepadávajících hroznech glycinie.“<sup>182</sup>

Symbolické platnosti u něj ovšem nenabývají jen slova, ale i celé jeho texty, které v některých případech můžeme označit jako symbolická podobenství. Ivan Slavík je dokonce považuje za nejčistší projev symbolismu v naší próze

Opolský je tedy autor symbolistně-dekadentní, v jeho tvorbě však můžeme nalézt i znaky secesní, například časté užití ornamentu či oblību v zobrazování materiálů, zejména drahých kamenů.

---

<sup>181</sup> Opolský, Jan: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 125.

<sup>182</sup> Opolský, Jan: Hranolem kříšťálu. Praha 1944, s. 125-126.

## 11. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala prozaickými texty Jana Opolského. Snažila jsem se vystihnout jejich příznačné rysy a podat tak ucelenou charakteristiku Opolského-prozaika.

Prózy tohoto autora nepředstavují dramatický protipól k jeho veršům, neboť se vždy jedná o prózy básnické. Jejich typ je hotový už v první prozaické sbírce, dál se v podstatě nevyvíjejí. Vyrůstají ze symbolistně-dekadentního kontextu a nikdy nepřekračují povídkový rozsah. Dějovou složku v nich v téměř nenajdeme, děj je totiž nahrazen reflexí či složkou popisnou. Bohatá a na nejsubtilnější detaily se soustředící deskripce zde naprosto převládá.

V prozaických miniaturách Opolského sice můžeme vysledovat určité motivické okruhy, ke kterým se spisovatel ve svém díle opětovně vrací (obrazy z dějin a bájí, novopacká krajina, téma maloměsta nebo smrti), nicméně čas ani místo v nich ve skutečnosti nehrají roli, neboť Opolského prózy, to jsou vlastně jakési obrazy – často symbolické – zakleté do jediné scény, která se zastavila v okamžiku pro ni nejtypičtějším. Autor svými slovy „maluje“ portrét postavy, někdy vyhrocený až do karikatury. Při ztvárnění zvláště melancholické krajiny či pochmurného interiéru často využívá metody šerosvitu. Rád zobrazuje také zátiší, kde věci žijí svým klidným tichým životem.

Dokáže však být i sžíravým ironikem a ostře kritizovat nejen život v maloměstě, ale i situaci v Praze či prvorepublikové poměry. Obzvlášť ho přitahují hromadné scény.

Ve svých prozaických textech se snaží zachytit a co nejvíce ztuhnutím neopakovatelnou atmosféru okamžiku. Zapojuje přitom všechny smysly čtenáře a předestírá před něj celou řadu vjemů. Dlouhé výčty vůní, zvuků, chutí a především vjemů zrakových jsou pro jeho prózy typické. Dramatické napětí těmito výčty nebo například dlouhou popisnou pasáží vrcholí, zvyšováno expresivitou volených výrazů, především expresivitou slovesa, pak následuje již jen jakési strnulé gesto, často smrt hlavního hrdiny.

Charakteristický je rovněž Opolského přístup k jazyku. Snaží se, aby popisovaný předmět slovy nejen plasticky vykreslil, ale aby volené výrazy dávaly dohromady jedinečnou, harmonickou kompozici, jejíž nádhera ztvárňovaný objekt dokonce překoná. Jeho slovník obsahuje mnoho názvů minerálů, drahokamů a jiných materiálů, hojně se objevují i odborné výrazy převážně z oblasti umění a uměleckých řemesel.

V rozvitých deskriptivních pasážích se Opolský zaměřuje zejména na popis světla a barev a jejich odstínů. Světlo někde pouze dokresluje atmosféru příběhu, avšak jinde se zmocňuje svého okolí, aby je svým čarovným působením zcela přetvořilo. Často se přitom jedná o záři kalnou a ponurou, která všemu dodává jakési záhubné zdání, nebo tajemné a zlověstné šero, rozněcující zakázané vášně. Mnohdy se světlo či šero stávají dokonce hybateli děje. Světlo se rovněž velkou měrou podílí na dynamice celé prózy. Popis jeho účinků nezřídka tvoří jakýsi uzavřený celek v rámci textu, ve kterém vrcholí dramatické napětí, posilované značnou expresivitou užitých slov. Autor si jako zdroj dramatičnosti rovněž oblíbil jakési cyklické proměny, kterými předmět prochází působením různého osvětlení a které s sebou přinášejí i fantastickou hru barev.

Barvy dokáže Opolský zachytit do těch nejjemnějších odstínů, užívaje přitom překvapivá a nápaditá jména a přirovnání. K jejich popisu s oblibou využívá zejména vlastností drahých kamenů. Jeho odborné znalosti malířství se při deskripci barev odrážejí užíváním odborného názvosloví pro jednotlivé odstíny či například odhalením způsobu, jak se získávalo určité barvivo. Barevné charakteristiky nejlépe vyniknou, jsou-li sdruženy do ucelených a samostatných pasáží, které opět často tvoří dějový vrchol celé prózy. „Dramatického účinku“ autor dosahuje i vylíčením proměn, které se s barvami dějí, pokud na ně působí různé měnící se okolnosti.

Opolský ve svých prózách předvádí rovněž vynikající znalosti mnoha uměleckých a řemeslných oborů a s tím související vědomosti o různých materiálech. Oborem, jenž se objevuje nejčastěji, je malířství. Texty, které se mu věnují, se mnohdy blíží kunsthistorické studii, a to zvláště ty psané jako příloha grafického sborníku Hollar. Opolský dokáže charakterizovat nejen celou malířskou školu, ale i celkovou tvorbu různých autorů. Ovšem nejpůsobivější jsou pasáže, v nichž popisuje jednotlivá umělecká díla. Všimá si techniky kresby, výběru barev, proporcí postav či zvířat a upíná pozornost na jednotlivé detaily díla. Zná malířské postupy a s úskalí, která jednotlivé druhy povrchů a ploch, na nichž se malba realizuje, skrývají. Nezapomíná ani na celkovou charakteristiku a působení obrazu. Pasáž věnovaná popisu uměleckého díla opět často tvoří dějový vrchol prózy a je také příležitostí pro tematizaci a deskripci mnoha rozličných materiálů.

Právě prostřednictvím uměleckých děl, ale i jiných předmětů odhaluje Opolský jiný svět, mnohdy z nich činí i protagonisty svých textů. Dochází k antropomorfizaci předmětů, které v Opolského prózách žijí vlastním tichým životem. Ten spočívá právě v tom, že věci



prostě jsou. Jako by je právě v tuto chvíli stvořil pohled autorův. Čas díky nim přestal ubíhat a znehybněl.

Interiéry v prózách Jana Opolského tvoří nějakým způsobem výlučný a uzavřený svět, v němž dochází k estetizaci ošklivosti. Promítají se v nich nejrůznější lidské vášně a smutky nebo jimi prochází tušení nadcházející smrti. Vládne v nich šero a ticho, mnohdy přerušované slabými zvuky zvenčí, které jen zesilují naše vnímání tíhy ticha. Čas zde monotónně plyne nebo se zcela zastavil. Pro popis interiéru Opolský často užívá výčtu antropomorfizovaných předmětů, neboť právě zde věci ožívají, mnohdy nějakým způsobem provázané s osobou svého majitele. Jako součást interiéru se nezřídka objevuje zrcadlo, které skutečnost nejen odráží, ale vždy přetváří a deformuje, ukazuje tedy nikoli přímo realitu, ale její interpretačně posunutou stylizaci.

Velmi častým prostředím Opolského prozaických textů jsou kláštery a kostely. Zejména interiér kostelů je vypravěčským subjektem velmi silně interpretován: věřící zde nenajdou útěchu, kostel je naopak přirovnáván k hrobu či věžeňské kobce. Šero se zde mění v dusivou temnotu a ticho se snoubí s chladem staré studny, dochází zde k jakémusi synestetickému spojení ticha a chladu. Život sem doléhá jen ve slabých ozvucích zvenčí.

Stejně jako interiér je typická krajina Opolského próz místem, kde vládne šero a ticho, náhle přerušované jednotlivými zvuky. Je prázdná a jakoby lidmi opuštěná, vše zde podléhá rozkladu. Mnohdy se jedná spíše o jakýsi duchovní obzor, kam autorský subjekt promítá své pocity a nálady a který určitým způsobem deformuje. Člověk je zde zcela sám se svou melancholií a mnohdy zde nalézá smrt.

Pro Opolského prozaické texty je charakteristická i volba protagonistů. Jedná se o křehké a citlivé lidi žijící v ústraní, nejčastěji o umělce, kteří celý svůj život zasvětili tvorbě svého díla a s jeho dokončením umírají, neboť jen mistrovské dílo je smyslem jejich žití. Vztah mezi umělcem a jeho dílem je tedy fatální a umělec za svou tvůrčí genialitu mnohdy platí vysokou cenu. Opolský rovněž tematizuje rozporuplnou relaci mezi člověkem jakožto fyzickou bytostí se svým způsobem života a člověkem-umělcem. Jak již bylo naznačeno výše, Opolský nepíše jen o umělcích smyšlených, ale inspiraci hledá i v životě a díle postav skutečných.

Jan Opolský nepatří k mistrům povahokresby, mnozí z jeho protagonistů bývají charakterizováni pouze prostřednictvím svého díla a svým vztahem k němu, jindy se jejich charakteristika omezuje na podrobný popis zevnějšku, jakýsi portrét, který někdy přechází v karikaturu.

Ivan Slavík v předmluvě k výboru z Opolského veršů a próz píše: „To nejlepší, co (Jan Opolský) napsal, je skutečné dílo a byli bychom ochuzeni, kdybychom je neznali a nečetli.“<sup>183</sup> A mně nezbývá než s těmito slovy souhlasit. Přesto je Jan Opolský autorem stále opomíjeným. Doufám, že se mi v mé diplomové práci podařilo tento dluh vůči němu alespoň částečně napravit.

---

<sup>183</sup> Slavík, I.: Básník miniatur a devadesátá léta. – In: Představení v soumraku. Praha 1968, s. 23.

## 12. Literatura

### Prameny

- Opolský, J.: Demaskování. Praha, B. Kočí 1916.
- Opolský, J.: G. Courbet. Praha, Hollar 1937.
- Opolský, J.: Hranolem křišťálu. Praha, J. Vilímek 1944.
- Opolský, J.: Kresby uhlem. Praha, B. Kočí 1907.
- Opolský, J.: Malé prózy. Turnov, Müller a spol. 1926.
- Opolský, J.: Medailony. Praha, F. Kobliha 1927.
- Opolský, J.: Miniatury. Praha, Š. Jež 1930.
- Opolský, J.: Muka a zdání. Praha, S. Minařík 1921.
- Opolský, J.: Pod patinou věků. Praha, Š. Jež 1937.
- Opolský, J.: Stradivari. Kladno, S. Klír a F. J. Klír 1928.
- Opolský, J.: Upír a jiné prózy. Praha, B. Kočí 1926.
- Opolský, J.: Víry i tůně. Praha, Š. Jež 1928.
- Opolský, J.: Visuté zahrady. Turnov, Müller a spol. 1935.
- Opolský, J.: Z těžkého srdce. Praha, Centrum 1926
- Opolský, J.: Životní úskalí Albrechta Dürera. Praha, Hollar 1935.

### Sekundární literatura

- Bednaříková, H.: Česká dekadence. Brno, CDK 2000.
- Čarek, J.: Jan Opolský. Praha, Česká akademie věd a umění 1949.
- Kudrnáč, J.: Drobná próza české secese. In: Vteřiny duše. Praha, Odeon 1989.
- Merhaut, L.: Cesty stylizace. Praha, 1994.
- Sezima, K.: Malíř iniciál. In: Podobizny a reliéfy. Praha, Jos. R. Vilímek 1927.
- Slavík, I.: Básník miniatur a devadesátá léta. In: Představení v soumraku. Praha, Odeon 1968.
- Vlašín, Š. et al.: Slovník literárních směrů a skupin. Praha, Panorama 1983.