

vášnivého příboje, naplniti ji nepokojnými a mučivými plameny nitra, odvažujícího se planouti v tahu větrů kosmických; nitra neschopného interiérového pohodlí a interiérové statiky všeho druhu a způsobu.

Ale přes všecko, budtež mé osobní sympatie jakékoli a nestež se kamkoli: nevěřím v privilegovanost žádného směru, a není posice, není místa, budiž sebepochybnější a pochybnější, sebevíce ztracené, kde by nebylo možno vyvinouti osobnostní heroism umělecký. A výši umělce jako mravní osobnosti měřím konec konců jen tímto heroismem, a ani přes útvar dekadentně ilusionistický, v nějž zařadil se p. Adolf Veselý, nebude možno přejíti k dennímu pořádku, bude-li v něm osobnostní heroism umělecký; a jen to, že ho tam dnes není nebo že jest ho tam velmi málo, rozhoduje o jeho malé hodnotnosti. Pan Veselý, bude-li chtít býti více než jest posud, t. j. více než umělecký požívač a více méně vkusný umělecký rozkošník, bude musiti hledati v sobě fondy tohoto osobnostního heroismu, neboť jen z něho jest možný tvůrčí čin básnický; a snad i úpadek a mdloba útvaru dekadentně ilusionistického, jemuž slouží, zdá se, po vnitřním spřiznění, bude mu ostnem, aby vyvinul ze sebe co nejvíce opravdovosti a přísnosti umělecké a zachránil tak, co dá se vůbec zachrániti.

K básnickým dílům, jichž autoři psali nebo píší větší menší náhodou do denního nebo revuálního tisku posudky literární a jsou tedy, jak se říká, literární kritikové, má literární veřejnost česká poměr stejně prostoduchý a pohodlný, jako hrubý a obmezený: takové knihy jsou jí *a priori* díla vykombinovaná, díla vyrobená, jak se říká, studeným mozkiem a studenýma rukama; ne díla tvůrčí intuice, nýbrž „mechanické výsledky výpočtu“. Jsou prý psána, jak zní oblíbená fráze, „studenou hlavou“ a ne „horkým srdcem“. Ejhle kritika, píše básně nebo krásnou prózu. Čímpak jiným je může psát než suchým umem a zkumem? Co jiného může činit, ne-li rozumově a počtářsky aplikovati na lhostejné látky pravidla, jež si vyabstrahoval ze svých rozborů cizích děl, ne-li vařit podle receptů, které si shledal v kuchařských knihách různých estetik, poetik, literárních dějin? Neboť takové jsou již, u nás alespoň, představy o kritikovi a jeho činnosti, o nic méně fantastické, nestvůrné, pošetilé, směšné, než byly staré lidové představy o hvězdářích nebo lékařích. Jenže o kritické činnosti mají tento bezduchý názor inteligenti, a velmi často inteligenti literární a, aby fraška byla úplná, právě literární kritikové sami, kdežto s pohádkami o lékařích, kteří rozsekávají starce a nakládají je do sudů, aby srostli za rok a den ve tmě a v hermetické uzavřenosti v nové nemluvně, nebo tráví studně za moru, nepotkáš se dnes snad již ani v nejzapadlejším koutě horském. A ačkoliv, pokud vím, toto šablonovité stanovisko zaujal i p. F. V. Krejčí jako literární referent a ačkoliv,

bude-li aplikováno na jeho dílo beletristické — a jistě bude, jako že znám svou libeznou vlast! — vrátí se mu jen, co dával jiným, přece pokládám za čestnou povinnost protestovati proti tomuto bezduchému literárnímu pohodlí, proti tomuto hrubému, povrchnímu a mechanickému schematisování myšlenkovému, proti nešlechtěnosti rozumu i duše.

Kritik! Jako by byl kritikem jen ten, kdo píše a tiskne literární referáty! Jako by nebyl kritikem každý literát, který se orientuje vývojně o svých úkolech a o svém položení na dílech svých vrstevníků a svých předchůdců — jako by *nemusil* býti kritikem, třeba nenapsal ani jediného referátu, každý opravdový literát, kritikem jiným i sobě! A kombinace! Jako by byla kombinace opravdu kladná, kombinace předjímající skutečnost a vytvářející ji, možná bez intuice! Jako by nebylo tolik kombinace v Balzacovi — abych nemluvil o Poeovi a Villiersovi de l'Isle Adam — kolik jest intuice v literárních podobiznách Sainte-Beuvových nebo Suarèsových! A intelekt! Jako by nebyli, abych jmenoval jen tvůrce největší, Leonardo da Vinci a Goethe přímo typy umělců intelektualistických, až na úkor dynamismu! Jako by nedávali přímo do služeb své tvorby vědu nejmethodičtější, kritiku nejsoustavnější a nejpodrobnější! Jako by inspirace jejich nerodila se přímo z nejkliďnějších a nejpodrobnějších poučení kritických a vývojových! Jako by neměli přechoť přímo cílem vystižení intelektualistického mechanismu světového a životního!

Těchto několik připomínek napoví alespoň těm, kdož nejsou estetičtí tlustokožci, nejen jak nesnadná jest otázka, kterou si musí zodpovědět posuzovatel před beletristickým dílem kritikovým, nýbrž jak často bývá otázka špatně formulována a kladena; a víc: jak často bývá na ni odpovídáno aprioristicky předseudečně, dříve než byla vůbec položena. Tvůrčí básnický úkol jest zdánlivě zcela prostý: podati *zmocněnou* skutečnost, t. j. více skutečnosti, než kolik ti jí podává sám jevový empirický tvůrčí život, *skutečnější* skutečnost než ta, jejímž jsi bezděčným svědkem. Tato skutečnější skutečnost pozná se po své *nutnosti*

a *zákonosti*: v umění chceš *celou* nutnost a zákonost její tam, kde život empirický jest nejasný, mlhavý, nesouvislý, nesmyslný nebo mnohosmyslný. A nutnost a zákonost jsou v umění dílem převědu; jest možno dosíci jich jen kombinací intuitivní, jsou výsledkem kompozice.

Nové románové dílo p. F. V. Krejčího má před první prací, „Zlatou hvězdou“, toto cenné, opravdu tvůrčí *plus*: má vnitřní jádro intuitivně pojaté a vystižené, kde „Zlatá hvězda“ byla jen vnější programová intence a dobře míněné schema. Jak šestatřicetiletý diletant vídeňský, ministerský úředník, potomek starého šlechtického rodu českého, člověk unavený, indiferentní, rozmyslný a slabé vůle, zamiluje se v létě v malém českém městečku při náhodné návštěvě do ženy bez erotické polarity, zpěvačky s podrytým hlasem a přece posedlé touhou po divadle, jak vytlačí z její přízně mladého robustního okresního krasavce, jak však naposledy na místo ženy-milenky, po níž toužil, připadne mu po roce žalnou kořistí a danajským darem bědná lidská troska, žena podřatá v tom, co byl sám životní nerv její, kterou může doprovodit jen jako přítel na poslední marné cestě její za ztraceným zdravím — *to* jest typická osudová zkušenost a skutečnost životní vyšší zákonné pravdivosti a platnosti, typická konfigurace osudová, které nedobře se nikdo diskursivně, nýbrž jen intuitivně. Ano, řekneš si, *takové* lidi jako jest p. Kouš z Koušic potkávají *takové* osudy: přivolávají je přímo; a takovým ženám jako jest pí Kratochvílová vykukli se z jejich polozivota a lžiživota taková smrt! Když lidé jako vídeňský diletant zaklínají život a rozpráhají po něm ramena a vynucují si na osudu veliký erotický zážitek, sevrou v nich nakonec vždycky prchavé stíny, neboť stíny volají po stínech a k mátohám druží se mátohy. A když ženy rázu této poetickorétorické zpěvačky, která štítí se erotické skutečnosti, opovrhne denním světlem, žije opravdově jen v barevném osvětlení divadelní rampy a rozněcuje se uměle k životu fikcemi dramatické poesie, odhodlají se konečně dáti se darem muži, dávají vždycky již jen nervosou podryté mrtvoly, uměle na chvíli k životu galvanisované.

Nepravím, že tato ústřední koncepce románu p. F. V. Krejčího jest zvláště mohutná nebo veliká, pravím jen, že jest intuitivně ryzí, a proto opravdově básnická.

Neštěstí díla p. Krejčího jest, že tento motiv opravdu intuitivně vyvážený obklopil několikerým motivem jiným, který jej seslabuje a místy i kříží a ruší: motivem vnějškovým, schematickým a zcela libovolným. Takový nešťastný protichůdný motiv jest domnělý proces obrody povahové, který vyvolá prý ve vídeňském diletantu styk s rodnou českou půdou, odkaz bratra dědova a poznání s ním souvisící, že jest potomkem odbojné heroické protestantské šlechty pobělohorské, jakož i styk s několika osvěcenými pantheisty nebo monisty v malém českém městečku. Proces tento zůstal pouhým papírovým postulátem, který *neutělil* se nikde ve *skutek*, ve *scénu*, v *děj*, v *tvar* umělecký. Neboť v čem záleží a čím se projeví tato povahová obroda, zestatečnění a zhrdinštění Koušovo? Snad ne v lapálii, že mluví s portýrem svého ministerstva — hlasitěji než jindy česky? Nebo v tom, že se rozejde se svou vídeňskou snoubenkou, které opravdově — nikdy nemloval? V jakou prázdnou a pochybnou dekorativnou výplň zvrhl se autorovi tento motiv, pochopíš z toho, že na samém konci románu vzpomněl si na něj jako na nezaplacený dluh a snažil se smazati jej několika polooblubnými větami. Na *samém konci* románu (str. 451) poznamenává totiž p. autor zcela sumárně o zenergičtění svého reka a jeho novém mužném dile životním: „*Oddával se vytrvale studiu historie a politiky a hledal cestu, jak by ve svém postavení a svou činností dostál závazkům, jež mu ukládá minulost jeho rodu. Snil o tom, jak by on, potomek starých českých pánů, mohl v ústředí nepřátelských mocí pracovat k přeměně ústrojí velkého státu a být účasten výbojů českého myšlení a české vůle po větších oblastech nežli je malá vlast, daleko přes Alpy až k modrému jižnímu moři.*“

Není pochyby, že p. ministerský sekretář „studuje“ a „hledá cesty“ a „sní“ o příštích svých směrotvorných činech, nezemřel-li, dodnes, neboť kdo o činech sní, na konec si je vždycky odpouští.

161
Ale motiv tento nejen že jest nepřesvědčivý, sporný, prostý nutnosti a závaznosti, přiči se i motivu hlavnímu a seslabuje jej: jen na slabá bedra sesouvají se taková bédná dobrodružství — k lidem, kteří dovedou sesílit v rozhodné chvíli, nemá takový žalný osud přístupu.

A jiná ornamentálná výplň, která ruší jednotu díla a roztríšťuje je, jsou optimistickomonistické hymny na život, na jeho základní dobrotu a radostnost, které s větší menší školeností a s větší menší nediskretností vyzpívávají v knize volní myslitelé, učitel-básník Vítek a někdejší profesor Malvín. Neboť jak souhlasí toto radostně důvěřivé a zpupně hrdé pojetí životní skutečnosti a životního děje s ústředním motivem díla, s erotickým románem Kratochvilové a Koušovým? Nedopadá na něj jako pěst na oko? Tito rétoři *mluví* a *blouzní* o životní skutečnosti s důvěřivým a hrdě uspokojeným optimismem, ale ta skutečnost, již básník před tebou ve svých figurách opravdu dramaticky *vytváří*, jest *krajně pesimistická*, jest zoufalá jako urážlivý škleb surového, bezduchého násilí, hluchého ke všem potřebám lidské duše, ke všem touhám po štěstí a radosti životní. Tu jest druhý vedlejší motiv, který ohrožuje a kříží motiv hlavní.

Bylo třeba posouditi a zvážiti i účelnost a nutnost některých figur vedlejších, tak předem učitele-básníka Vítko. Autor cítil velmi dobře, že nesmí býti pouhou dekorační stafáží, že musí býti vepředen bytostně v hlavní motiv dějový. A vytvořil tedy scénu, v níž pí Kratochvilová ve zmatcích svého nitra, kolísající mezi dvěma muži, přichází si pro rozhodnutí k tomuto čistému duchovému panici — motiv básnický jemný a opravdový, ale ozvuk z Dostojevského: tam také tak mladé ženy, vášněmi a pochybami zmítané, utíkají se k čistým srdcím dětským nebo panickým. Zato smrt Vítkova jest malicherná libovůle sama a trapně malicherné jest i všecko, co následuje po ní.

Ale nerad bych, aby umělecká minus v mém podání přezněla umělecká plus: vpravdě jsou v knize této v rovnováze. Jest zde totiž ještě jeden motiv a zase opravdu intuitivně a básnický pojatý a vyvážený a tentokrát plně vlastnictví p. autorovo, který

budí ve mně důvěru v p. F. V. Krejčího jako umělce: velmi jemný způsob, jakým bezútěšná, neradostná, podrytá, poloviční a nervy stravující láska potomkova jest předjata a jaksi předpověděna v stejně trudné, mučivé, poloviční a ničivé lásce předkově k ženě přítelově, ke krasavici pí. Kolářové.

„Červencem“ stanul p. F. V. Krejčí na rozcestí, na němž dělí se poesie od pouhého spisovatelství a pouhé publicistiky. Na něm, na poslední polaritě jeho bytosti bude záviseti rozhodnutí, vzepne-li se nesmlouvavě, celou a nerozdělenou vůlí k tvůrčímu činu ryze básnickému, jenž vytváří ze sebe, po svých vnitřních zákonech, vyšší zmocněnou skutečnost životní, nebo spokojí-li se kompromisními a polovičatými útvary literatury módně časové a rétoricky traktátové, která přijímá svou metodu i svůj *raison d'être* z okolností a nálad vnějškových.

Básnický typ Gustava Flauberta

Tricet tři léta, která uplynula do dneška od smrti Flaubertovy v Croissetu, vykonala své němé, ale důležité dílo s obvyklou přesností a spolehlivostí: vymetla tiše spousty urážek, klevet a pomluv, pošetilostí a předsudků, které velevázení vrstevníci, také s obvyklou horlivostí, nakupili mezi sebe a dílo Flaubertovo, aby si znemožnili správně je pochopiti a oceniti a tím se jím povznésti a obroditi. Pokusy, ucpati nebo pošpiniti milostný pramen síly, krásy a duševního zdraví, který zde vytryskl v sestárly a okoralý svět, náleží dnes již literární historii, která by jich snad minula s mlčelivým opovržením, nebýt methodického požadavku moderní theorie kritické, která žádá, aby bylo vyšetřováno působení díla uměleckého v jeho vrstevnický svět, aby byla vypsána i ta část života díla literárního, kterou prožívá v duších svého čtenářstva po svém vydání. Z této úvahy vznikla asi dvou-svazková kniha známých flaubertovců, René Deschamesa a René Dumesnila, *Aulour de Flaubert*, již autoři sami nazývají „studiemi historickými a dokumentárními“; zajímají spíše literárního sociologa než estetika, který bude naslouchati pozorněji jen několika málo kapitolám, vypisujícím genesi některých románů Flaubertových, předem hořké velepisně moderního agnosticismu „Bouvarda a Pécucheta“.

Ale nepadly jen samy sebou zřejmé pomluvy a urážky zlostníků a nevědomců; plynoucí čas opravil i kritické polopravdy poloomyly lidí dobré vůle a snad i dosti bystrého intelektu, ale nenadaných tím ohnivým intuitivním pohledem, zmocňujícím