

196 hrozivé, ale není přece úplně vyloučeno, že by vám namítl jubilant totéž, co kdysi Carducci kterémusi neškodnému a nevinnému pánovi, když jej oslovoval mistře.

— Pro vás, řekl Carducci, jsem prostě pan Carducci.

Řekl tím, že kdo nejsi sám alespoň tovaryš, bereš slova toho vždy nadarmo.

To je příklad té jemné netykavkovité hrlosti, které dove-
dou oceniti jen opravdu volní, hrdí národové u svých básníků
a tvůrců; kdo by jí nerozuměl nebo kdo by se jí dokonce smál,
vydává si sám vysvědčení nižší mravní rasy.

V Čechách neměli jsme jí posud mnoho.

Pokud jsem znal starší, jediný Zeyer z nich byl jí schopen,
v póze hidalgovské; a snad Sládek ještě, zaštitěný svým američ-
kým humorem.

Sem tam snad někdo z mladých.

Aby jí bylo víc, i k tomu by snad mohla přispět jubilea a jubi-
lování.

Poznámky o literatuře válečné

197

I

Válečná literatura: ošklivé slovo a žalostná věc pod ním.

Měl jsem chvíle, v počátcích války, kdy věřil jsem, že nebude
opravdového života ani opravdové poesie a tvorby, pokud ne-
zavře se navždy poslední pár očí, které zřely nebo jen zahlédly
něco z té vši bestiality, jež se rozběhla poslední léta kolem nás,
pokud nepropadne se ve věčnou hluchotu poslední sluch, který
vnímal něco ze stonů a úpění jejich mučených obětí.

Jako doporučení knih přával jsem si někdy pásky s nápisem:
Nemá nic společného s válkou, s dneškem! Tato kniha nemluví
o válce; mluví o květinách, ptácích, stromech, ženách, rodinách,
životě, smrti, ale nic o válce. Není pro ni války; potírá ji tím, že
ji přehlíží. A k lidem, kteří o válce uvažovali, chtělo se mi také
nejednou vzkřiknouti: Dosti! Mlčte! Jediné, co jí náleží, jest
zapomenutí: zapomenutí co nejrychlejší, co nejúplnější a nejsou-
stavnější. A jediného jest třeba: organisovati a vědomě propago-
vati takové umlčení, takové zapomenutí. Jsou mrzkosti, jež
neměly by býti ani jmenovány vámi; a z nich jest tato válka.

Zatím vycházely v Německu knihy, plody války a nálady vá-
lečné. Tiskl válečné verše na př. Richard Dehmel, který mně
býval před válkou kýmisi a čímisi. Nyní nenalézal jsem opovržení
dosti rozhodného. On, jenž před válkou koketoval s Rembrand-
tem a s Goethem, jenž se nadýmal jejich kulturou, ukázal se
naráz zrádцем celé své minulosti, talmovým umělcem, s něhož
první náraz větru smetl všecko pozlátko. On, který se posmíval
před válkou „hurápatristismu“, byl tuctový hurápatrist jako

198 kterýkoli filistr. A náhle vykuklil se mně v Theodora Körnera číslo 2, v literární species přímo nesnesitelnou mým nervům: čítankový artikl.

Vyšla F. V. Krejčího Doba. Žasl jsem, že možno jest *takto psáti*. Kultura minulosti, geniové minulosti, tvorba minulosti, dílo všeho lidství až do války, to všecko nebylo naráz nic: iluse, dým, pára, neskutečnost, cosi velmi pochybného a sporného. Skutečnost opravdová, velikost opravdová a jediná to bylo nyní: fronta, zákopy, šrapnely, aeroplány, dusivé plyny... Odtamtud vyjde prý nové umění, nový člověk, silný a zdravý..., za nímž bude ležeti všecka nervosa, všecka dekadence. Nemohl jsem přijíti na chuť této léčbě; a víc: styděl jsem se přímo za ni. Věřil jsem v to, co jsem tvořil před válkou, miloval jsem to, poněvadž jsem v to ukládal nejlepší, vrcholné chvíle svého života, a miloval jsem i tvorbu svých mistrů a druhů, poněvadž jsem věřil a věděl, že i oni činili tak, a cítil jsem zapření Krejčího jako ideovou zradu a osobní urážku. Skutečnost... ano, co jest skutečnost skutečnější? Soustavné vraždy a požáry nebo nejvyšší úsilí, nejvyšší vzlet nejhodnotnějších duchů?... A nebylo mi pochybnosti o odpovědi.

Avšak zatím, a velmi záhy, změnil se můj poměr k válce jako ke skutečnosti. Umlčeti, řekl jsem si záhy, nebylo by ani spravedlivé ani moudré. *Jest* tu prostě, a třeba vésti si s ní jako se vším, co jest dáno: pokládat ji za *příležitost k tvorbě, za látku k uměleckému dílu* v nejširším smyslu slova, ne za poslední nejvyšší dokonalou skutečnost, nýbrž *za syrový náběh, nedokonalý zárodek* skutečnosti opravdové, která z něho musí býti vytvořena. Válku není možno umlčeti, řekl jsem si velmi záhy; válku jest nutno *přemoci, překonati*. Tvorbou obrátiti hrůzu její ve velkost, bídu v sílu a lásku. Učiniti ji jako nížinu východiskem vzestupné linie horské, úpatím Montblanku nebo Araratu.

Jest nejstrašnější disonance, která byla dána: sám spor, svár, skřek, rozvrat a zápor. Ale co jest tvorba? Překonávání disonancí, rozvádění jich v harmonii: jejich překlenutí, jejich vzdvižení v oblast vyšší jednoty. Nuže, pak jest tu dána jedinečná

příležitost k tvorbě všeho druhu způsobem až vražedně štědrým. 199

A rázem získal jsem si pevné sudidlo pro všecku tvorbu válečnou, ať uměleckou, ať literární, pro všecko písemnictví, jež bralo podnět, ať přímý, ať nepřímý, ze současného dění válečného.

Odporem budou mne plniti i nadále verše jako Dehmlovy, které příživníci z války, které ji rozdmýchávají a množí. Můj instinkt viděl jasně a správně. Literární práce tohoto rázu nejsou vpravdě tvořivé, poněvadž nepřekonávají daných rozporů a záporů, nýbrž jich jen přimnožují. Jsou to pouze zjevy přírodní osudovosti a nutnosti, ne dílo lidského intelektu a lidské vůle.

Ale vedle této lžitvorby bude a jest již válka východiskem tvorby opravdové, té, která jde *za ni a nad ni*. A jen touto tvorbou opravdovou, v plném nejpřísnějším smyslu slova, jest mně jasno, může býti zdolána: tvorbou ve všech oborech, ne jen v umění a písemnictví, ale i ve vědě, v náboženství, v socialismu, v sdružování, v politice. Jest to dnes *de rigueur*; jde to tu do tuha. Buď ona nás, nebo my ji. Není nic třetího.

A zvolna nalézal jsem sem tam takové pokusy, opravdu tvořivé pokusy o její zdolání, a plnily mne radostí; a sám jsem je ovšem také podnikal. Ušlechtilá, v plném smyslu slova šlechtaná i šlechtická akce *Českého srdce*, májový list českého spisovatelstva poselstvu českému, odpor skupiny Modráčkovy v sociální demokracii proti šmeralovštině a vyhlídky odtud na splnutí národních sociálů a jednoho křídla sociální demokracie jsou takové radostné činy, díla tvorby válečné nebo správně: protiválečné. V nich reaguje *národní duše* kladně, tvoříc a stavíc, proti rozpoltenému sebeničení, proti běsu vraždy a sebevraždy...

Ale takové tvůrčí pokusy překonati válku, bráti ji za zápor, proti němuž třeba reagovati klady, vyskytují se již i v krásném písemnictví. Jeden z nich a z nejlepších, jemuž nebyla tuším dosti práva veřejnost, jest *Hilbertovo drama Hnízdo v bouři*. Hra má jistě své vady, jež nikomu nejsou jasnější než autorovi, vždyť sám prohlašuje Hnízdo v bouři za první náběh a zájezd v ne-

200 známé území, po němž přijde útok hlubší a rozhodnější; avšak má i něco tvořivého, opravdu *nového*, co bylo, zdá se mně, přehlédnuto. To nové jest právě v tom, že se zde po prvé, pokud vím, vědomě a tvořivě reaguje proti ničivému rozkladnému duchu války. Nevěrnice z válečné příležitosti paní Jarina vrací se po krátkém poblouzení v manželství a prokazuje, že pod všeobecným rozvratem žije v duši lidské hlubší potřeba stálosti a trvalosti, a ta že se ukojuje jen v pevném útvaru manželství a rodiny; a manžel, který jí odpouští, jedná také, řekl bych, *nadosobně*: odpouští jiným soucitem než osobním, soucitem řekl bych dobovým; doby, toužící po překonání rozporů a svárů, po vyšší harmonii. Toto duchové gesto jest to nové a krásné, nač bych rád upozornil.

A kus této tvořivosti, byť slabší, jest i v novém válečném románě *F. V. Krejčího Vlákna ve víchřici*, který přináší opravu sbírce článků téhož spisovatele z prvního válečného roku Době.

Proto promluví zde o něm příště.

2

Chtěl jsem v druhé kapitole svých gloss promluvíti o románě p. F. V. Krejčího *Vlákna ve víchřici* a ukázati, jak přináší korektiv jeho starší knížce essayí *Době*, která podlehla cele domnělé velikosti nové skutečnosti, války, a házela ve zmatku přes palubu posavadní dílo mírové minulosti. Ale p. Krejčí sám zmařil můj záměr: před týdnem napsal do Práva lidu stať, v níž hájí své Doby, pokládá její stanovisko za správné, napovídá, že nyní se vlastně k němu vracíme a je přejímáme my, kdož jsme proti němu brojili, a staví literaturu na křižovatku mezi *vyhnout se válce* nebo *projít jí*. Projít jí prý nutno; a to prý od začátku pochopil a hájil on.

O tom jest tedy nutno nejprve se dohovoiri, neboť další výklady neměly by fundamentu.

Jedině správné podle p. Krejčího bylo: mluvíti o válce hned

od počátku a mluvíti i takovým způsobem, jako promluvil p. Krejčí v Době. 201

Naproti tomu tvrdím já: nejen lepší, ale jediné správné bylo *mlčeli* o válce, když nebylo možno pro hmotný tlak mluvíti jinak, než jak promluvil p. Krejčí. Mlčení tedy, které tu hájím pro začátek války, není mlčení trpné, nýbrž mlčení *protestující*, mlčení *odbojné*. Napsal jsem již v minulém čísle tohoto listu: „*Polírá* ji tím, že ji přehlíží.“

Pan Krejčí ospravedlňuje dnes Dobu okolnostmi. Vyšla prý v době nejkrutější hrůzovlády vojenské, kdy nebyl prý protest proti válce možný; z desíti myšlenek, které mu letěly hlavou, směl prý říci sotva jednu. Ostatně kniha má prý jakýsi „skrytý smysl“ krvavé ironie; autor hněvá se na mne, že jsem nerozřešil její šarády.

Tento skrytý smysl jest opravdu ukryt tak dobře, že nikdo ho z ní nevyčte bez dnešní dodatečné poznámky autorovy. Každý, kdo čte, co vidí psáno, čte jen jedno: *glorifikaci války*. Autor vidí ve válce cosi velkolepého, olbrímí rozmach lidských sil i lidského ducha, novou velkolepou *skutečností*, vedle níž blednou všechny knižní *sny* posavadních tvůrců, básníků i myslitelů, nový pramen inspirace a obrody lidství.

Tento protiklad, jež jsem právě podtrhl, mezi *skutečností* a *sny* jest opravdu jeden z vůdčích motivů Doby a v něm jest vlastní pramen omylu p. Krejčího. Pan Krejčí navykl si již dávno před válkou klásti proti sobě jako protivu skutečnost t. zv. reálného světa a tvorbu básnickou, uměleckou, myslitelskou jako pouhé sny. Ale to jest blud. Tvorba básnická i ostatní tvorba kulturní nemá nic snového a ilusivního; ona jest skutečnost skutečnější než jevový svět hmotný. Básník nebo jiný tvůrce tvoří jen za té podmínky, že *věří* ve svůj výtvar, ve své dílo: jemu *opravdu a doslova* jest a musí býti dílo jeho ne ilusí, ne snem, nýbrž skutečností nejskutečnější, pravdou nejpravdivější. Názor, který pokládá tvorbu uměleckou za fantomy a sny, jest právě a doslova *estétsví*, proti němuž p. Krejčí bojuje, netuše, jak jest jím prostouplý; názor, který staví umělý, hašišový

a opiový *sen* umění proti brutálnosti života a skutečnosti a žije z tohoto dualismu, toť právě karáskovština, dekadentství, moderní revujnictví: estetika tohoto směru jest důsledný ilusionism. Všecky práce Karáskovy jsou stavěny na tomto dualismu ilusivnosti a předmluvy a úvody k jeho knížkám hlásají jej otevřeně.

Nikoliv: dobu není možno *ospravedlňovati*. Jest ji možno *omlouvati*, vysvětlovati, ano, ale to jest něco jiného než ospravedlňovati. Jest možno říci, že p. Krejčí byl překvapen válkou jako celá jeho strana a že v knize jeho zrcadlí se slabost celé strany, která své kulturní a ideové poslání, sám důvod svého bytí, dala si znásilniti a vyrvati přímo vojenským imperialismem; jest možno říci i mnoho jiného na omluvu, ale právě jen na omluvu. Co by šlo nad to, přitakávalo by *duchu* knihy p. Krejčího, který, opakuji to s rozvahou, není dobrý; jest v kořenech svých již churavý. Doba jest omyl p. Krejčího, a ne náhodný, nýbrž zásadný, jehož původ vězí v bytosti p. Krejčího hlouběji, než se zdá a než si přiznává. Ale omyl není nic nečestného a jsem poslední, kdo by za něj p. Krejčího pranýřoval. Jsme omylní všichni; dnes se mylíš ty a zítra já. Omyl může způsobiti i mnoho dobrého, za podmínky, že jest včas rozpoznán a včas léčen; ale ovšem rozpoznán a pojmenován *musí býti*; zlo počítá se teprve tam, kde jest hájen a oslavován jako vítězství.

Že ostatně i za války bylo možno o válce psáti jinak, než psal p. Krejčí, toho důkazem jsou mně essaye *Antonína Macka Listy k srdci*. Zde nenalezneš ani slova podivu pro válku; nikde nepokládá ji p. Macek za něco velikého: za hrdinství, za výtrysk lidské síly a touhy po velikosti; nezmátl si *rozměrnost s velikostí*; vidí ji tím, čím vpravdě jest: nesmírným *zlem*, ohromnou *bidou*, a tedy příležitostí k popření, k překonání, k protestu činentvornému. Naprostou negací války jest kniha p. Mackova, negací zla, jež není dobré k ničemu, jež jest strašlivým trestem za hříchy lidstva.

Proto i alternativa, před níž staví p. Krejčí literaturu, buď *vyhnout se válce* nebo *projit ji*, není správně položena. Projítí válkou, jak míní Krejčí, jest cosi horšího ještě než vyhnouti se jí.

Prochází bojištěm fotograf, aby zhotovil film pro kino, ale lépe bylo by, kdyby neprocházel a nejitřil nervů svého diváctva a nesurovil jeho srdce. Spisovatel nesmí se mu ani dost málo podobati. Proto není horšího hříchu i na literatuře i na lidství, než jsou díla, která zachycují soustavně dojmy z války a šíří je. Rozšiřují tím utrpení, zlo. Pan Krejčí posílá spisovatele, aby se ponořili do pekla války a vynesli odtamtud věrné obrazy muk a utrpení těch, kdož v něm zahynuli; jsme prý tím povinni i svým mladým mrtvým. Nikoliv! To by bylo žalostné uctění jejich památky: reprodukovati jejich strasti a rozechvívati jimi jiné i sebe. To jest to *pasivné podléhání* válce, proti němuž vystupují; to jest pravý opak toho, co žádám: *tvorivého překonávání války*. Cítím jen nevýslovný hnus k umění, které přihřívá svůj hrneček na tomto pekelném požáru; které se činí zajímavým sensacemi, jež vytrhává z tohoto ďábelského dějství; jež líčí svou mrtvolnou tvář rumělkou ssedlé krve a bláta vjedno slepených, sebranou na bojišti. To není umění, to jest hyena, která žije a tyje na účet mrtvých, jež mají svaté právo na klid, na nezrušitelný pokoj pod mlčícím studeným nebem půlnočním. Zde mlčení a pomnutí jest mnohem více než každá pozornost, sebe-lépe míněná; ona i v nejlepším případě jest malicherná, a tudíž bezděká urážka těch, kdož vstoupili již ve výsostnost smrti. A Hilbertova hra jest mně právě proto tak milá, že vyhýbá se zdaleka všem sensacím válečným. Válka jest tu jen mocnost zla skoro abstraktní, pouhý logický předpoklad pro to, aby vyvinul se duch lidskosti, duch odpuštění, smíru, pokání, duch toužící po hlubší a opravdovější harmonii, než byla harmonie pouhého zvyku a pouhé rutiny.

Nic není bližšího dekadenci než barbarství. A zatlačovati staré estétství novým válečným sensačnictvím bylo by opravdu vyháněti ďábla Belzebubem. Vpravdě toto nové sensačnictví jest jen staré estétství obrácené naruby. Jest lhostejno, opíjíš-li se hašíšem nebo kořalkou; opilství jest jedno i druhé. A znakem estétství jest právě: potřeba iluse, touha po hře; a odtud: nutnost dojmů, sensací, pocitů, ulpívání na nich, ra-

204 finované vyvolávání jich. Stručně řečeno: měli jsme estétství mírově dekorační, čpící pačulim a jinými budoárovými voňavkami; a máme již jiné estétství, válečně dekorační, čpící ssedlou krví a otravnými plyny. Toto jest stejně prázdné jako ono; jen o poznání zvrhlejší a odpornější.

Nikoliv: překonání války tvorbou představuji si zcela jinak, než jak zní recept p. Krejčího. Válka bude se jeviti myslícímu duchu lidskému stále jasněji jako produkt nekonečného množství zla páchaného na zeměkouli po staletí, po tisíciletí, po deset- a statisíciletí; a toto zlo sedí hluboce zažráno v lidské duši, rozrostlé do ní statisíci kořenů a vlásečnic. Odtud jest třeba začít; odtud jest nutno je páčit.

3

Vlákna ve vichřici — tak nazývá p. F. V. Krejčí nový svůj román — to jest několik lidiček a jejich osudy životné za dobu půl čtvrtá roku, z nichž půl třetího vypadá na válku. Tedy odpověď na otázku, jak utváří a pozměňuje válka, tato nesmírná vichřice, životní běhy lidské. Pan autor ukazuje to na řadě lidí, jež nám předvádí, lidí *mladých*, a tedy přirozeně v jejich životě *erolickém*.

Tu jsou nejprve novomanželé, inženýr Hejnar a jeho žena Zdeňka, kteří se milují, jak míní kterási osoba, po starodávnou: vášnivě-sentimentálně. Muž jest ženě všecko, žije jen jím a v něm, žije pouze eroticky; chce býti jeho věčnou milenkou; chce jej míti úplně pro sebe, celé tělo, celou duši — ani nejmenší koutek v ní nesmí jí býti neznámý. Hejnar jest povolán do pole a vrací se po delší době na dovolenou domů, kde jej čeká mučivé překvapení. Žena přijímá jej hysterickými záchvaty. Neviděla ho rok nebo více, nežila s ním v staré, zvyklé důvěrnosti, podezírá jej z nevěry, nepoznává ho, odcizila se mu.

Těžký, dusný mrak rozestřel se nad domácím blahem ubohého muže. Na štěstí mine bez pohromy. Aniž nás autor sezná-

205 mil podrobněji s ozdravovacím procesem mladé ženy, podává stručně výsledek: do pokoje vrazil Hejnar, zářil radostí a zvolal: Šťastně odbyto! Chlapec jako buk!

Budiž mně dovolena hned kritická poznámka. Toto řešení nezdá se mně bystře vidoucí. Znam několik velmi jemných autorů, kteří ze žen výlučně milenecky založených, jako je paní Zdeňka, nečiní matky, a z dobrého důvodu: mateřství nemůže jim nahraditi muže; pohroma v této sféře neodčiňuje se zdarem v oné.

Druhý pár, rázu právě opačného. Slečna Běta a její snoubenec lékař Bílek. Běta jest, jak se domnívá, erotický typ budoucnosti, studená, kostnatá mužatka, feministka, která přeslychá milostných tužeb svého snoubence, odkládá sňatek s ním, až jest pozdě — až prohraje své životní štěstí. Lékaře Bílka zavolali zatím do vojenských nemocnic haličských, kde zemřel epidemickou nákazou. Touto Bětou jest těžko se rozehrát. Nedostatek jejich instinktů ženských jest trapný. Žena, která zmrhá *takto* své životní poslání, jest jen boží nedopatření; a maskuje-li si tento nedostatek ženské citlivosti, vnitřnosti a poučenosti thesemi a programy, jest to tím horší.

A poslední pár: slečna Anděla a diletant a estét Budil. On jest nesmírně sčtělý a scestovalý mladý pán, zámožný, který nemusí pracovat; a kdo nepracuje, neumí, jak zní dobrý lidový vtíp, ani jíst. Budil opravdu jen *mlsá* na hostině života, umění a kultury, a má následkem toho zkažený žaludek. Rozumí všemu možnému, malbě, tanci, hudbě, poesii, divadlu, má spoustu vědomostí, a neví, co s nimi. Nedovede napsat ani feuilleton do denního listu. Nedostatek vůle, energie životní? Slabé pudy životní? Nedostatek tvořivosti? Všecko to dohromady, neboť máme před sebou typ diletanta životního, jak jej popsala a rozebrala do detailu celá legie moderních spisovatelů, od Flauberta do Bourgeta a Maupassanta, od Goetha do Bahra a Schnitzlera.

Vedle něho Anděla, dívka založená umělecky, avšak bez uvědomění. Teprve až projde svou první láskou, až okouzlí Toníka Veselého a ztratí jej, zatouží po práci, po díle. „Ukažte mi dílo,

jemuž bych se mohla oddat a jež by mne vyneslo nade všechny osobní záležitosti a zmatky srdce," praví Budilovi, jehož chvíle nyní teprve přichází. Budil odkrývá v sobě své poslání. Vychová moderní uměleckou tanečnici, bude tvořiti jejím prostřednictvím.

Tento Budil miloval Andělu, ale kulhavý, nesmělý, nepokouší se ani jí dobýt. Spokojuje se ovocem níže zavěšeným, na dosah ruky: služkou Tončou, animální krasavicí, která mu ráda dává pít z krásy svého těla. (Mimochodem řečeno: známá melodie. Zpívá se jako Naše srdce Maupassantovo.)

Tento Budil měl prostřed války chvíle, kdy sám sobě zdál se zbytečným, poněvadž nicotným zdálo se mu náhle to, čím dosud žil: umění. „Umění, umění, říkal si s bolestnou škodolibostí, kde jsi teď, ty slavné umění, ty světe chimér, s jehož výše se to tak pohrdavě shlíželo na bídnou skutečnost? Zahřměly bitvy na Západě a Východě, a tvé preludy se zřítily jako papírové figury a kulisy loutkového divadla, s nímž si děti hrály a jež jim surová ruka pokácí... Všecko byla lež; stačilo jen, aby skutečnost jednou zas po století rozpoutala všechny své nejdravější a nejtemnější síly, a ukázalo se ihned, že ona je silnější než jakýkoli umělecký sen!“

Ale tento odsudek umění pro jeho naprostou neužitečnost a bezpomocnost v hrůzách doby není konečný. V závěru knihy dochází Budil k čemusi jinému: k přesvědčení, že umění *má hodnotu léčebnou*, že má význam pro *obrodné dějství* poválečné, které musí napravit tolik škod, nahradit tolik ztrát životných. V závěru knihy touží totiž Budil po jakési „cudné, vážné, mlčelivé kráse, po onom nebeském půvabu mozartovském, jehož polibek *pomáhal by pozvednouti z krvavých mrákoť pokleslou duši lidskou*“. Na této laskavé kráse chce spolupracovati, ji chce spolutvořiti jako režisér-básník tanců Anděliných.

A ještě zmínku o episodní postavě Emy Kalašové, a vyčerpali jsme obsah nového románu p. Krejčího. Tato dívka, přítelkyně Andělina, hlásá již před válkou „ženino právo na štěstí“, rozuměj na erotické vyžití se, a ve válce ho hojně užívá, vzdávajíc se jako milosrdná sestra kdekomu. Myslím, že bez před-

cházejícího programu theoretického působil by případ Emin otřesněji jako prostý případ smyslnosti vyšinuté z rovnováhy výjimečnými rozrušnými ději válečnými.

Ideové těžiště románu p. Krejčího jest rozhodně v procesu diletanta Budila, jímž sblízuje jej válka se životem, jímž dává mu v něm tvůrčí poslání. Jako Budil vprostřed románu, stejně Krejčí v Době zoufal nad oprávněností umění k životu a oba dnes překonali toto zoufalství: jsou přesvědčeni o tom, že umění jest povoláno spolupůsobiti při obrodě světa ze spouště válečné. Proto nazval jsem Vlákna ve vichřici korektivem Doby; tato nová víra jest jejich zisk.

Jest nyní jen otázka, jak představuje si p. Krejčí umění, které má naplniti tento čestný, ale i nesnadný úkol obrodný. Jeho zmínka o „nebeském půvabu mozartovském“ činí mne poněkud nedůvěřivým. Bojím se, že toto nové umění představuje si p. Krejčí se svým Budilem příliš harmonicky dekoračně, příliš epigonsky idealisticky. A rád bych zdůraznil zde, že toto umění bude musit být *zcela kořenné*, ne odvozené; že bude musiti růsti z nehlubších ran a bolesti nové doby a z nich, z jejich prohlubní, zvolna bude se musiti dobírat *nové* harmonie, jinaké, než byla harmonie mozartovská.

Tomuto novému umění bude válka pomahačkou, alespoň *nepřimou*: odhalí mnohý starý klam a podvod, zbystří zrak pro pravdu a skutečnost. Nemyslím, že toto nové umění válka stvoří nebo vyvolá; nikoliv: umění *samo*, *svou logikou* dobralo se již před válkou *nového smyslu skutečného*, kterým překonalo soustavný a methodický iluzionism staré dekadence. Mladé, silné umění již před válkou tvořilo zrakem *věřivým*, ne klamavým a strojícím klamy; tvořilo pravdy, které byly pravdivější než mnohé skutečniny světa jevového a povolány, aby zalidňovaly a zabydlovaly se ctí vesmír lidský.

Avšak válka usnadní asi podmínky, za nichž vzniká takovýto skutečnostný smysl, tím, že odpraví a smete na jiných polích životních nejednu zkamenělou ilusi, nejeden klam, vtělený v odvěké instituce červotočivé a mechtem porostlé. Usnadní nebo

208 rozšíří také asi nový smysl *pro družnost*, bez něhož sotva mohlo by vzniknouti nové umění. Založí-li v Evropě federaci států a republik a spojí-li zároveň celou Evropu v jedinou civilisovanou obec — a obojí jest více než pravděpodobné —, rozmnoží tím podmínky pro to, aby bylo lépe citěno a chápáno toto nové umění, které bude nutně družstevné a sborové, jako staré bylo samotářské a mrzuté.

4

V tom moři krve, špíny, zoufalství, šílenství a zvířecosti, kterým vlní se válečný román Barbussův Oheň, jsou dvě výspy rozumu, jasu a myšlenky, a tyto výspy rozsvěcují se po každé ze smrtě nejhroznějšího děsu.

Po prvé, když Francouzové, a mezi nimi desátník Bertrand, dobudou německého zákopu výbojem šíleného úsilí a v něm bez pardonu povraždí Němce.

Po tomto aktu bestiality dostává se ke slovu desátník Bertrand, nejsympatičtější postava mohutného díla Barbussova; desátník Bertrand, který jest nositelem ideí autorovi nejdražších: vždy rozumný, střízlivý, mužný, duchapřítomný, nepřítel alkoholu, věřící v rozumný účel a smysl i toho, co každému jinému jevílo by se prostým běsněním a mátožným zuřením; nepřítel fráze a divadelního gesta, nepřítel i pojmu a představy reka, neboť ne na recích visí budoucnost, nýbrž na lidech, kteří mají odvahu žít šťastně, jako by plnili mravní příkaz.

„Musilo to být,“ pravil, „musilo to být pro budoucnost.“...

„Budoucnost,“ zvolal náhle jako prorok. „Ti, kteří budou žít po nás a v nichž pokrok — který přichází jako osud — konečně přivede svědomí do rovnováhy, jakýma očima ti se budou dívat na toto vraždění a na ty činy, o kterých my sami, kteří je provádíme, nevíme, lze-li je přirovnat k činům hrdin Plutarchových a Corneillových, nebo k činům apačů!“...

„Budoucnost! Budoucnost! Bude úkolem budoucnosti, aby

209 zahladila tuto přítomnost a aby ji zahladila víc, než si kdo myslí, *aby ji zahladila jako něco odporného a hanebného*. A přece tato přítomnost byla nutná! Hanba vojenské slávy, hanba armádám, hanba vojenskému řemeslu, které proměňuje lidi v blbé oběti nebo v hnusné katy. Ano, hanba: je to pravda, ale je to až příliš pravda, *je to pravda pro věčnost, pro nás ještě ne*. Pozor na to, co teď myslíme! Bude to pravda, až bude celá pravá bible. Bude to pravda, až to bude vepsáno mezi ostatní pravdy, které očištění ducha dovolí pochopiti zároveň. My jsme ještě ztraceni a vyhnáni daleko od těch dob. Za dnešních dnů, v těchto okamžicích, tato pravda je skoro ještě bludem, toto svaté slovo je jen rouháním!“

Co jest nejvyšším výhledem díla Barbussova, myšlenka, že budoucnost musí ospravedlniti tuto světovou válku *tím, že zne-možní válku vůbec*, vyskytá se zde po prvé v nápovědi, aby se vrátila na konci knihy, polyfonicky znásobená, jako celý sbor hlasů a duší.

Jest to na konci knihy, v té symbolické závěrečné kapitole „Svítání“, v níž jest nezapomenutelně vypsáno, jak bolestně a skomíravě rodí se zora z toho beztvareho mraku oškřivosti, hrůzy, mdloby, mátoh, jemuž propadli všichni, přátelé nepřátelé, vysílení, zmučení, vyčerpaní až po samu nemožnost. Zde vstávají z mazlavé, rozmočené hlíny jako z hrobů zmrzačené lidské pahýly a vedou spolu rozhovor, který má cosi strašidelného i věšteckého, přestože jest veden místy argotem a prokládán sem tam nadávkami.

„Ale najednou jeden z těch ležících trosečníků se vztyčil na kolenou, zatřásl svými zablácenými pažema, s nichž padalo bláto, a černý jako velký ulepený netopýr, vykřikl hluše:

„*Po těchto válce už nesmí být nikdy žádná!*“

A výkřik tento probudí jiné výkřiky téhož obsahu.

„Zasmušilá, zuřivá zvolání těchto mužů připoutaných k zemi, vtělených do země, stoupala a letěla do větru jako údery křídel:

„Už žádná válka, už žádná válka!“

„Ano, už dost!“

„Však je to také příliš hloupé... Je to příliš hloupé,“ mručeli.

210 ,Co to vlastně znamená, všechno to — všechno to, co se ani nedá povědět.'

Breptali, chrochtali jako dravci na té jakési ledové výspě, o kterou s nimi živly zápasily, se svými zasmušilými, rozedranými maskami. Protest, který je pozvedal, byl tak veliký, že je až dusil!“

Všichni chápou, že jest třeba zabít nejen Německo, nýbrž mnohem, mnohem víc: *samého ducha války*. Navždy učiniti konec válce, to chtějí všichni; jinak všecko, čeho zakusili, útrapy a ponížení, jimž není jména, bylo by marné, zbytečné; zesílilo by jen nepřímo příští válku, ještě strašnější, než jest tato. Ani žítí nechtěli by z nich někteří, kdyby neměli jistoty, že utrpením svým zabijejí každou válku.

Nepřítel jejich, dní se jim v hlavě, nejsou Němci, „němečtí vojáci... neboží, ošizení, hanebně oklamání a otupělí, domácí zvířata“, nýbrž ti, kteří podporují a umožňují ducha války, kteří z války vytvořili náboženství, dogma vlastenecké, fantom slávy i filosofický předsudek. Nepřáteli jejími nejsou jen ti, kdož tasí šavle, ani ne pouze ti, kdož tyjí z války, výdělkáři a kramáři, jsou to i všichni, kdož opíjejí se válečnými hesly, písněmi, básněmi, všichni, kdož obrácejí do minulosti, žijí z tradice, „kdož žádají, aby je vedli mrtví“, všichni reakcionáři, kněží, advokáti, národohospodáři, historikové, hlasatelé sporů a nenávisti mezi rasami a národy, živitelé národní marnivosti a národního násilnictví. Ti všichni jsou vykořisťovateli národů, ti všichni zabraňují, aby se nedorozuměli. A tak nesmírné davy, které by mohly býti zdrojem života a štěstí, stávají se nástroji neskonalé bíd. Jde tedy o to, aby dohodli se ti, kdož dohodnouti se mohou.

„Dohoda demokracií, dohoda nesmírností, pozvednutí se lidu všeho světa, brutálně prostá víra... Všechno ostatní, všechno ostatní, v minulosti, přítomnosti i budoucnosti, je naprosto lhostejno.“

Takové jsou závěrečné myšlenky mohutného válečného románu Barbussova. Jeho válečný román chce býti jen předmluvou k věčnému světovému míru.

To je ryze francouzské.

Zabítí válku jest sen nejlepších francouzských duchů minulosti a Barbusse, který proklíná tradicionalism, jest vpravdě těmito myšlenkami francouzským tradičníkem nejlepšího zrna.

Tím se liší francouzská literatura válečná od německé. Německá jest *úzce a neplodně* literatura nenávisti: krátkozraká, nevidí nic kolem sebe než nepřátele, spiklence, úkladníky, zrádce své velikosti, své síly, svého mocenského postavení. *Já, já, já*, ozývá se ze všech jejích projevů; nezná než sebe, nevidí za sebe; sama sebe klade do středu světa, a svět, domnívá se bláhově, nemá na práci nic než točit se kolem německých bolestí a úzkostí.

Oč mravně vyšší jest takový Barbusse! Německá literatura nemá nic, co by mu mohla postavit po bok. Nejen nic, co by se mu vyrovnalo uměleckou silou, ale ani nic, co by se i jen zdaleka mohlo měřit s jeho opravdovým lidským entusiasmem, s jeho vírou v lidskost a s jeho láskou k lidství. Vlast Francouzova jest ohrožena ve svém bytí — a co on? Vizte jej, přemýšlí o sjednocení světa, o příští společenské rovnosti a svobody, o stvoření ráje na zemi! Přemýšlí o tom, jak sjednotit všechny národy země, jak znemožnit každou válku příští! Nepřítele nevidí v německém vojákovi — naopak rozpoznává v něm oběť týchž strašlivých klamů a lží, týchž osudných omylů a bludů, jejichž zajatcem se cítí sám. A jeho touha nese se za tím, jak nalézt cestu i k němu, jak i jej osvobodit ideou lidství a tvorbou v této idei...

Vedle krátkozrakých Němců, které vede a zavádí čiré sobectví, Francouz jest opravdu dalekozraký: umí se zahledět v budoucnost tvořivým pohledem intelektu a lásky. Dostává-li se do sporu idea lidství a idea národnosti a vlasti, dovede obmezit touto onu nebo dokonce obětovati tuto oné. Zde jest vidět, komu náleží opravdu titul idealistického filosofa, zda tomu, kdo se dovolává idealismu jako hesla a jako masky pro své sobectví, nebo tomu, kdo sebezapíravě pracuje o tom, jak uskutečnit ideály lidství a potříti v kořenech zlo a trvání zla na světě...

Jak nevzpomenouti jiného velikého idealisty, který našel od-

212 vahu odmítnouti ve jménu idey boj, byť obranný, a to také v dobách, kdy vlast jeho bojovala boj o existenci? Jak nevzpomenouti našeho velikého křesťanského idealisty Petra Chelčického? Chelčický vycházel ovšem z jiných podmínek myšlenkových, z jiného názoru světového než Barbusse. Ale oba cítili v hrudi týž mocný žár lásky bratrské k celému světu; a v žáru tom u obou promluvila národní duše, zde francouzská, onde česká — ale tu i tam samou podstatou svou ohnává duše všelidského idealismu světového.

5

Přes všechny přednosti, které má nesporně román Barbussův, cítíš, že mu schází *cosi*, co by z něho učinilo teprve tu velikou báseň doby, na niž čekáme a kterou jest pro napoleonskou dobu v Rusku Tolstého *Vojna a mír*. To *něco* jest vykoupený pohled, který by tě usmířil s tisícero hrůzou, bédou a utrpením; to *něco* jest vyšší harmonické posvěcení celkové; to *něco* jest odpověď na otázku: proč a k čemu bylo to všecko? Proč a k čemu bylo nutno to nové zoufalství, běsnění a zvěrstva, které spisovatel vyvolal před tvým duševním zrakem.

Tolstoj dal tuto odpověď svou teorií prozřetelnosti boží, která se projevuje nezadržitelným prouděním a jíž všecken lidský záměr, všecken lidský rozum, všechna lidská vůle jest jen překážkou. Čím více člověk-jednotlivec snaží se rozhodovati, tím více zdržuje onen tajuplný rytmický děj prozřetelnostný, po jehož vůli musili národové západní hnouti se na východ a odtéci odtamtud po určité době. Odtud nechuť Tolstého k Napoleonovi-geniovi, jenž chce všecko ovládnout a řídit po svém rozumu a převědu, mistrovati všecko po své nezlomné vůli; konec konců: má-li úspěchy, jest to jen tím, že jeho vůle jest náhodou ve shodě s úradkem prozřetelnosti, s jejími záměry; jakmile však jeho vůle rozchází se se směrem prozřetelnosti, stává se okamžitě překážkou vývojovou a musí býti rozlámana po marném odboji,

213 který jest jen vývojové zdržení. Odtud pravým bohatýrem po přání srdce Tolstého jest Kutuzov, trpný kunktátor, trpělivý vahatel a ustupovatel, co nejdálší všeho theatrálně individuálního rekovství po vkusu západním; srostlý se svým vojskem, vnímavý pro záchvěvy jeho duše a její hnutí i pudy, nic víc než jako citový orgán. Tato filosofie náboženská, po výtce křesťanská a slovanská, filosofie trpné velikosti, nebo jasněji: velikosti utrpením a v utrpení, vyložila i Tolstého děj válečný zdánlivě zcela nesmyslný a bezrozumný: jako mravní zkoušku, mravní zocelení duše lidské i duše národní.

Tomuto náboženskému nazírání jest Barbusse co nejdálší. Všecko náboženství jest mu odporné, vidí v něm spolupůvodce dnešního zla, dnešního válečného utrpení. Ono udržuje a udržovalo lid v nevědomosti; ono jest spoluzodpovědné z jeho otupělosti, z jeho otročí duše.

Dva řádky zabaveny.

Jako pravý Francouz nesní Barbusse o ráji záhrobním, nýbrž o ráji pozemském, skutečnostném, hmatatelném a přítomném. Neustále vrací se v jeho knize slovo a představa *pokroku*. Bude-li jen o krůček uskutečněn pokrok, málo prý budou vážit dnešní utrpení před tváří budoucnosti, to jest vlastní myšlenkový závěr jeho knihy. A v čem vidí pokrok? Pokrok pojímá ryze civilisačně: bude-li se žítí chudasovi lépe na zemi, bude-li uskutečněn kousek spravedlnosti sociální, bude-li více demokratické rovnosti mezi lidmi.

Barbusse jest celým rázem své duše *vzbouřenec*, hrdý člověk činnosti světské, který chce si vybojovati stůj co stůj kus slunce, tepla a radosti na zemi. Charakteristické jest pro něho, že tuto velikou světovou válku pojímá jako dovršení *Veliké revoluce francouzské*, jako logický a důsledný boj o rozšíření práv člověkových na všechny národy evropské. A táž nenávisť náboženství a především ovšem křesťanství, která byla duší *Veliké revoluce francouzské*, obráží se i v knize jeho. Nejvyšší cit člověkův jest

214 *šťěstí pozemské*: býti šťastným mělo by býti povinností člověkovou. A jest všecko podniknouti, i nejhorší, po případě zabíjeti a dáti se zabíti, abys opatřil sobě nebo svým bratřím možnost, aby byli šťastni. Velmi vyvinutý smysl pro rovnost působí, že tito Francouzové bez nesnází přenášejí se z *já* jedinečného v *já* vyšší, hromadné, nadosobní; *věří* ve své přežití v nadosobní jedinstvo národní nebo lidské — a zde vidím zárodek víry náboženské, který by mohl vzkličiti a dorůstí jednou snad, u básníků budoucnosti, toho vyššího harmonického a vykupitelského živlu, bez něhož těžko si představujeme veliké dílo umělecké. V Barbussovi ho posud není.

A právě proto působí snad jeho dílo na nás Slovany přes všechny sympatie a přes všecku úctu k jeho tvrdošíjnému entuziasmu jaksi kuse, necele, lyse. Pokrok ve smyslu štěstí hmotného, štěstí pozemského jest něco, čím nedovede se zcela nadchnouti srdce Slovanovo. Vlásti na této zemi a hospodařiti není rozumné, to nezdá se slovanské duši opravdovým ideálem; Slovan žádá si čehosi vyššího, čehosi hlubšího; a do představy štěstí jest mu vždycky přimíšena příchůť hříchu. Slovan jest dokonale šťastný jen tam, kde slouží a trpí, poněvadž jen zde má vědomí, že jest bezehříšný... Skutečnostný smysl Francouzův zatím mu chybí; a dovychová-li se ho kdy, není pochyby, že jej pozmění a podloží mu jiný smysl. Tak ruští revolucionáři, kteří užívali téhož slovníku jako revolucionáři západní, kteří měli, zdálo se jim, tytéž ideje, vpravdě pojímali je jinak a bezděky přetvářeli.

A ještě jest jeden život v románě Tolstého, který ustavuje jeho stavbu a jemuž obdoby marně hledáš v románě Barbussově: míním *rodinu*. Zdá se, jako by v díle Tolstého byly hrůzy války jen proto, aby tím více vynikla sladká, pokojná síla rodiny; ve všem tom chaosu ona jediná jest cosi pevného, nerozborná věž a záštita člověkova; ona jediná vyvíjí se dále, silí a roste tam, kde jednotlivci hynou a ztroskotávají se se vším svým utrpením, se všemi svými ubohými romantickými sny o štěstí. Jest v tom geniální jemnost, s jakou Tolstoj všecko neštěstí, všecko hoře, všecku bídu obecnou obrací na prospěch rodiny. Z ní vyjde nová

společnost, v ní spí nový život a ona prostě vznešeným sobectvím připravuje obrodu světa.

Není nic takového u Francouze. Někteří vojáci z roje Bertrandova jsou ovšem ženatí, milují své děti a ženy, vzpomínají na ně, touží po nich, píší jim listy, těší se na dopisy jejich — ale to jest všecko. Rodiny jako archy Noemovy, jako něčeho, co přinese život z potopy války světové do dní příštích, v románě francouzském není. Tím jest ochuzen o jednu složku životní, které jest těžko nahraditi. Francouzové mají ovšem velmi silný smysl rodinný a ten hledal bys také právě ve francouzském románě válečném. Nebo chce tě i tu Barbusse vychovati pro širší rodinu všelidskou?

Tolstoj psal svou Vojnu a mír z veliké vzdálenosti časové a ta usnadnila mu jistě perspektivné zladění do hloubky. To bude také zvláštním uměleckým úkolem příštích básníků dnešní světové války. Neboť není pochyby, Barbusse jest jen první vlašťovkou; vlastní houfy přijdou teprve za ním. Ale ode všech bude žádáno, aby dali vedle malby války i její filosofii, ethiku, náboženství; aby zodpověděli nekonečně nesnadnou otázku *po účelu*, aby ji ospravedlnili z tajemství záměrů jejich...

Bez odpovědi na tyto otázky nebyla by díla jejich mnohem více než slovné kinematografy.