

Již dávno miluji Jana Zrzavého; a jsem rád, že se naskytla příležitost vyznati se z toho. Mám doma ve své pracovně jeho kresbu úhlem. Věc zdánlivě zcela šedou, prostou, ano snad chudou. Stranou od malého kulatého stolečku, jaký bývá jediným luxem v příbytcích chudých a jímž rád zalidňuje Zrzavý své interiéry (zalidňuje, pravím, poněvadž je skoro něco jako živá bytost), — v pozadí jakési architektonické loubí — sedí Kristus a u nohou dřepí mu něco jako schoulená opička lidská: nějaký učedník, snad Jan. Řekneš nebo napíšeš: sedí Kristus. Ale tak sedají kopce, kopce přísné i sladké zároveň. Jeho hlava? Naskládání mlčení utrpení a lásky; zkrystalisované utrpení a vědění z utrpení. A zvláště těžko povědět, kolik něhy v tom dřepu, v tom přimknutí se a oddání se učedníkovu... Jak se opírá o koleno Kristovo, jak se takřka skládá do jeho klína, to je sama báseň něhy a duchovní žízň. A přitom: přísné, monumentální. Žádná rezie, žádná teatralistika. Nic než čistota výrazu, čirá jeho řeč.

Nuže, to je mně Zrzavý. Básník malíř, a přece naprosto nic tzv. literární malíř. Nic vnějškového, nestráveného, slepeného a slepencového. Vnitřně plný tvaru. Ale ne tvaru tvrdého, krystalického, výbušného, nýbrž hudebně plynulého, elipsoidního, melodicky pohnutého a zjhlého.

Před léty procházel jsem zklamaný museem Gustava Moreau v Paříži. Nadšené hymny Huysmansovy a jiných výtvarných kritiků přivedly mne do tohoto nevelkého domu, vyhrazeného

výlučně památce malíře samotáře, malíře spiritualisty. Také malíř ticha a snění jako Zrzavý; exaltace a vidění jako Zrzavý; malíř teskných efébů a Orfeů a tragických a legendárních milenek a tanečnic, náměsíčnic a kurtizán jako Zrzavý. A přece byl jsem zklamán a odcházel jsem rozčarován. Smrt dýchala ze všeho. Všecky postavy mrtvé, jakoby z hrodek vyňaté, ověšené těžkými hrozny šperků a drahého kamení, zatížené několika-patrovými tiarami, byly přes všecku chtěnou soustředěnost snu vnějškové. Byly přece jen divadelní rekvisity umně připravené, složité kousky rafinované rezie. Proč? Byla pod tím tvárná chudoba, jíž nemohlo zastříti to složité umění garderobiérské. Bylo to tvárně řídké a odvozené: z druhé ruky. Pózy a gesta slavných velikých mistrů byly zde eklekticky zpracovávány.

Kdy se narodí člověk, řekl jsem si, vycházejí z toho domu, který to, co je zde snešeno a slepeno z vnějška, zrodí a vytvoří opravdu z nitra: ze sebe jako svou tvárnou pravdu a životně uměleckou nutnost a zákonnost? Nuže: Jan Zrzavý jest odpovědí na mou tehdejší otázku. Je ztělesnění mé tehdejší tužby a mého tehdejšího přání.

Vedle vnějškové nádhery Moreauovy vypadá jeho umění šedé, chudé a střízlivé. Vpravdě je jen prosté, poněvadž zákonně nutný výraz jeho nitra. Jako všichni velcí umělci i Zrzavý je tektonik, ne dekoratér. Není náhoda, že Zrzavý rád maluje chudé. Hledíš-li na ně v jeho podání, hmatáš přímo, že jsou kameny, na nichž stojí život a svět.

Všecky jeho výtvořiny nesou si kolem sebe své ovzduší mravní: je to ovzduší ticha, ponoření se do sebe, hroužení se do temnot vlastní bytosti. Jeho postavy, to jsou stromy nebo jiné rostliny, jež vyrostly z nejtemnějších kořenů bytí — jsou jen jeho prodloužením. Odtud to mlčení, které se klade širokým dalekým kruhem kolem nich; odděluje je od celého světa; monumentalizuje je jako lidské věže nebo pevnosti.

Vezmi si jeho proslulé Přítelkyně. Dvě ženy, docela nic libivé nebo krásné v běžném slova smyslu, sedí zadumány, mlčící, u drobného kulatého stolku. Sedí v obloukovitých kloboucích,

106 uzavírajících jejich obličej do jakéhosi druhu vězení, oddělujícího je od vnějšího světa. Na stole hoří svíce a její světelná záře tvoří kolem jejího plamene jakousi kruhovou auru. Nic prostšího, zdánlivě chudobnějšího než tato scéna. A přece jaká výrazová monumentalita! To jsou dvě sochy zrobené ne z kamene, nýbrž z oddání, žalu, něhy. Jejich akord tvárný padá na tebe jako temný tón ohromného jakéhosi zvonu. A cítíš: ty ženy sešly se v jakousi osudnou chvíli na křižovatce svých životů... Jsou to herečky transcendentna.

Nebo: Vzpomínám si na jeho náměsíčníka tančícího nad propastmi ulic a klikatinami střeš. Je to něco jako dvojklanný blesk, který sjel z nebe a tančí k písni, jejíhož zpěváka ani nevidíš, ani neslyšíš, a přece *víš* celou svou bytostí, že je strašlivě neúprosný a vševidoucí.

Viděl jsem před dvěma třemi roky jeho krajinu z východních Čech: lom. Così nad pomýšlení prostého, ale i výrazného do nezapomenutí. Ten odkrytý lom, to je rána na tváři země, hluboká rána na tváři země, a ta rána krvácí, ačkoliv krve nikde nevidět. Tomu říkám přesto, ne, právě proto, že se toho slova tolikrát a tak bezduše zneužívá: malba duchová.

Viděl jsem v téže době jeho žebračku. Žebračku traktovanou podle modelu a zcela realisticky ve smyslu jevovosti, a přece: zhroucená věž lidská, rozbořený chrám krásy a ducha. Táž monumentalita koncepce jako v dílech prováděných čistou imaginací. Proto opakují: Zrzavý je uvnitř plný tvaru.

Nezapomenutelné jsou mně jeho princezny lásky, milenky v závojích i bez závojů, víly, rusalky, undiny, astarty, vyhnaňkyně i bakchantky rozkoše, ať vztýčené jako plameny, ať položené jako oblaka nebo vrstvy vod či mlh. Ta vegetativná krása člověka a jindy, řeknu to beze strachu před hloupým posměchem, ta minerální krása člověka, co touží v člověku a uniká v něm i uzavírá se v něm a kamení v něm, to osudné a spoutané i vyvolené a vzletající... jest zde vysloveno v takové cudné něze a milostnosti, že si můžeš jen opakovati: malíř básník, který dovede malovati samy živly kosmické.

Kritické příspěvky k poznání K. M. Čapka

V 6.—7. čísle I. ročníku Kritiky podrobil jsem poslední knihy této netýkavky (Noli me tangere pudica nebo impudica?) zcela klidnému a věcnému rozboru kritickému, který řada lidí pozdravila jako vykoupení z nekritického fetišismu, který tropila a tropí z různých důvodů s tímto autorem řada českých recesentů. V něm jsem uznal všecko z talentu Čapkova, co zaslouží uznání, ale určil jsem i jeho meze a hranice a vytkl jeho nedostatky a obmezenosti. To je ovšem něco, čeho nesnáší idolatrii zhýčkaný K. M. Čapek a na co odpovídá rukama i nohama, pěstí i slovem; neupokojí se dříve, pokud, jak se čte v ironickém receptáři K. Havlíčka Borovského, nepřiloží na svou literární ránu — hrst vlasů z lebky kritiky. O takovouto sebeléčbu pokusil se také, jakož jsem předvídal, s velmi dobrou vůlí, ale s pochybným zdarem, jak hned dovodím, náš oslavenec v Cestě č. 4—5. Jde přitom o věci zásadní důležitosti a to budiž omluvou, že — ponechávaje stranou projevy Čapkovy koprolalie, které ovšem jinak také dokreslují jeho podobiznu — obírám se znova tímto veleduchem a členem Akademie věd a umění.

I. Mou zásadní výtku, že vědění naukové a priori získané není ještě poznání básnické, zkroutil si K. M. Č. a jiní po něm tak, jako bych „protestoval proti vědě“ a zvláště proti neuro- a sexuologii v románě, jako bych vytykal Čapkovi „příliš mnoho vědění“ atd.; a K. M. Č. tváře se, jako by nerozuměl smyslu mé výtky, vypočítává řadu autorů domácích i cizích, kteří prý musili mít před svou tvorbou vědomosti vědecké, získané studiem knih nebo dokumentů atd.! A K. M. Č. táže se mne přímo, *kolik tedy smí mít vědomosti?*

Na přímou otázku přímou odpověď! Ona osvětlí rázem celý problém. Odpovídám tedy: *Tolik, kolik dovede rozžhavit v aktu tvůrčím a přetaviti i přelíti v poznání básnické. Co nadto jest, škodí.* Abych to ozřejmil, vzpomínám si právě včas na jeden výrok Goethův. Všechno poznání, které nemůžeš obrátiti v praxi, v činnost, v životní direktivu, řekl jednou Goethe, tě poškozuj; je to balast, který tě jen zatěžuje. To platí pro