

## Gustav Flaubert: Pokušení sv. Antonína

Básnický odraz Flaubertův, nejabstraktnější a nejryzejší synthesa jeho díla a ducha, veliká alegorická, symbolická a trochu i scholastická jeho báseň prózou, *Pokušení sv. Antonína*, leží před námi ve svědomitém a pečlivém překladě p. Jaromíra Boreckého.

Veliká, unavená a otrávená duše, která náhodou a na své neštěstí zabloudila z doby conquistadorské do dnešní kupecké a která nemohla horečku svého velikého srdce rozvát do mořských větrů a zaklít do velikých, těžko dobytých hradů a zdí, vyzpívala, vyplakala, vysnila, vyhýřila a vysmála se sama sobě v této ohromné, mramorové, babylonsky chaotické, ale také největším sluncem obraznosti, jaké zahořelo v tomto mlžném a studeném věku, jako do zlata a krve ožehnuté stavbě.

V *Pokušení sv. Antonína* je Flaubert jak možno nejvíce vzdálen všeho průměrně lidského. Unikl tu i všemu organickému skoro, mluví jen kámen, kov, prvek, mythus, vesmír, věčnost, sen a halucinace. Tyto vise, které mučí, povznášejí, ochromují a klamou poustevníka v Thebaídě a jež zavírají v sobě skoro celé lidské smysly, vzněty, intelekt i obraznost, historii i spekulaci, přeženou se před jeho horečným zrakem v jedné noci, od večera do jitra, a není psychologického písma, není biografické nebo fabulové, dějové niti, která by je spojovala a rozvíjela v jich nexu, ať již takovém neb onakém. Flaubert unikl tu co nejrozhodněji všemu psychologickému, charakterovému a realistickejšímu pólu v umění, vzletěl vášnivě jako poraněný pták vši vi-

sionářskou silou, již byl schopen, do chladného řídkého vzduchu, odkud se všecko přehlídá v celých zhuštěných plochách, ale kde se také tak obtížně dýchá prostému lidskému organismu. V *Pokušení sv. Antonína* splatil Flaubert největší daň a oběť tomu božstvu absolutní Vise a absolutní Krásy, jehož obětnice, zažehnuta bledým bezdýmným plamenem na nejvyšších horách, hořela vždy v jeho srdci a třeba na chvíli utonulá v dýmech reality a hněvu, ironie a pozorování, vyplula z nich vždy nakonec slavná a vítězná jako slunečná galera kovaná z klidu a věčnosti.

Flaubert byl absolutní nihilista, orientální nihilista, kterému všecko statické a reálné je dým a klam a jenž zná jen jev chvíle, prelud vteřiny, krásu, kterou věčný proud rozvoje a změny na chvíli vynese, aby ji za vteřinu pohltil. Není pravdy, není rozumu, není smyslu v životě a světě, než ta vteřina Krásy-Iluse, a není důstojnosti a opravdovosti v lidském životě a společnosti, než být sluhou a knězem té ireálné vteřiny, než být básníkem, umělcem, stylistou, který tu prchavou míjivou chiméru zachytí a pro věčnost fixuje v zákonném rytmu slov, v tajemném spříznění jich výběru, v krásné, absolutní, ze sebe a pro sebe žijící, sebou jen podmíněné Věti. Ta křehká, prchavá a proměnná věc, jež je mezi všemi věcmi slovo, pouhý dech a roztřepený, rozprášený, zanikající zvuk, stává se nerozbornou a věčnou, jakmile nic neplatí sama sebou, nýbrž svým *vztahem* k slovům ostatním, členům věty, jakmile uzavře v sobě stejně podmíněnou relaci, jaká je relace toho kterého prchavého mraku jevů, jenž se právě přehnal před zrakem básníka a přetančiv rozplynul v jiném víru, který vyplul z nicoty právě jako on a vrátí se do ní za vteřinu právě jako on. Věta, která tu relativnost a ten vztah klamivých ilusí a jevů vystihne zákonným analogem, obdobou a symbolem svého sepětí a své vnitřní podmíněnosti, uzavřela v sebe celou krásu a prchavost té oné chvíle vnějšího světa, pohřbila ji v sobě jako hrobka mrtvolu a přitom zachovala věčnosti, prosvítla a předpodstatnila, vyrvala a vysvobo-

dila ze strašného osudu všeho života: změny, zmaru a smrti. Pokud taková věta, jež zavírá v sobě relaci života v analogickém zákonném a jedinečném seskupení slov-symbolů a slov-znaků, trvá a žije na papíře, pokud nejsou rozmetány a spáleny listy, jež ji nesou, potud trvá, věčně a neproměnně, krása chvíle a citu, postřehu, pohledu, obrazu, potud žije to, co dávno zhlthla nenasytná propast nicoty a zmaru, jíž se říká rozvoj života a světa, potud hoří, co dávno v životě zšedlo, potud okouzluje, co dávno jest hrstkou bláta, popele a špiny, potud svítí, co dávno je tma a dým, nicota a zmar.

Je to ryze romantická theorie o smyslu umění a významu básníka, jak ji známe třeba z veršů Théofila Gautiera, když zpívá o krásně pracované a rytmované větě, která přetrvává celý svět: říše, národy, města, paláce i césary. Celá theorie umění, charakter i metoda Flaubertova je v tom, a metoda ta je opravdu jednotná, přímo jedinečná a ne, jak se psalo a píše posud, roztržená a sporná, mezi realismus a idealismus rozdělená.

Nikoliv, Flaubert byl úžasně logický a vedl důsledky ze svého metafysického konceptu až do krajnosti nejkonkretnější a nejspeciálnější. Jeho t. zv. realistické romány jsou pracovány touže methodou jako mythologické, deskriptivné a symbolické (Salambo, Pokušení sv. Antonína), a metoda ta je nade vše jasná a v ní je také klíč, proč mezi oběma skupinami není podstatného a pojmového uměleckého rozdílu. Metoda ta je: ryzi a důsledný *formismus* a krajní a důsledný indiferentismus k *lálce*. Flaubert nevidí v *lálce*, sujetu, ději, sféře života, z níž tvoří své umělecké dílo, nic podstatného a rozhodného: jest mu právě jen hmotnou podmínkou umění, ale nic víc. Musí být, ale lhostejno je pak již vlastně, *jaká je*: není žádného podstatného a opravdového rozdílu mezi t. zv. vznešenou a poetickou látkou a mezi t. zv. triviální, banální, odpornou, prosaicnou, střízlivou, všední atd., jak rozdíl ty znala kladla starší poetika a jak se posud udržují ve vulgárním názoru. Ne, všecky děje, všecky jevy, všecky látky jsou stejné: je to všecko klam, iluse, nicota a zmar — a jen ne-

filosofický rozum může do náhodných těch jevů a zdání vkládat rozdíly pojmové a absolutní. Ne, každá látka je nicota a klam, lhostejná a podstatně náhodná: věčnou ji učinit, umělecky ji předpodstatnit, povznést do sféry věčnosti a absolutnosti, to je právě problém a úkol umělce, básníka, stylisty. To je přímý důsledek jeho obecného nihilismu a ilusionismu, a je tu patrné, jak tato filosofie, která bývá stigmatizována jako duševní jed a rozklad, jako cesta k pustotě, stagnaci a lethargii, podlomení vůle a vši činnosti, může být také docela dobře pramenem veliké práce a veliké duševní kázně, jak je vidět u Flauberta, kázně, sebezapření a opravdovosti, k níž došel sotva který stoupenec filosofického „idealismu“ mezi jeho vrstevníky.

Při všem dogmatickém nihilismu je Flaubert tak veliký a pozitivní básník věčnosti, zákonnosti a typičnosti jako málokterý druhý z jeho theoretických antipodů. Jeho koncept vedl ho právě k pohrdání časností, měnností a povrchností, jeho pojetí stylu žádalo, aby z chaosu jevů a ilusí vyňalo se to podstatné a pojmové, co dovede existovat samo pro sebe a sebou bez zřetele „na to, co se říká“, co má krásu absolutnou a matematickou: co je krystalisací typu a ve svém druhu dokonalé jako zákon obsahující v sobě nekonečnou měnnost variety.

Odtud zjev, který na první pohled tolik překvapuje a který tak těžko bývá chápán a tak obtížně vykládán kritiky: intimní prolnutí *krásy a vědy, poesie a erudice*, sugestivnosti a intelektu u Flauberta. Flaubertovi krásu nemá nic kontradikčního s vědou a poznáním — skutečně moderní názor, který proti pseudomodernímu obskurantismu a pološeré pseudomystice překvapuje svou šířkou a celostí a působí jako rozsvícený hod duše po dlouhém svárživém rozdělování a půlení mrzáky a zmetky. Nejčistší a nejryzejší část *klasicismu* přenesl tak Flaubert do moderního umění a zachránil ji pro ně. Styl je to, „co je rytmované jako verš a přesné jako řeč věd“. Styl je zákon, poněvadž je věčnost. Styl je synthesa, a to znamená potlačení malosti, opakovanosti, mělkosti — *sebekázeň a sebezapření*. V tom je *ethika Flaubertova*,

k níž došel beze všech rétorických floskulí a slovních machinací a alotrií a která z tohoto nihilisty činí veliký charakter, jakých je málo.

Veliká, němá a mlčelivá, ale drtivá lekce jsou jeho práce a jeho život. *Krásá* jest u Flauberta skutečné *božstvo*, skutečná metafysická záhada světa, pravda a věčnost. A proto je *přísná*, proto je *krulá* a proto jako božstvo žádá žárlivě a výlučně tvrdých mužných duší, oddaných cele do jeho služeb, odvrácených od vši časné malichernosti, a mstí všecku nedbalost a frivolnost. Jako božstvo žádá obětí zlomených srdcí, žádá přísných řádů a uzavřených cel, čistoty života, postů a celibátu, kázně a vzdání se pro všecky. *Krásá* Flaubertova je skutečný *bůh*, bůh v celé síle a v celé hrůze toho pojmu a slova. Srovnána s ní je „krásá“ největší většiny jeho i našich vrstevníků — o málo víc než zpěvačka ze chantanu. V té diferenci je celá velikost a čistota Flauberta.

## Náš nejstarší umělec

Pamatuju se dobře, jak etiketovali stereotypně naši staří profesori a literární biografové a historikové Fr. Lad. Čelakovského. *Náš klasik*. Tu charakteristiku četli jste v příruční knížce školní i v těch několika hubených člancích ve starých revuích a literárních listech, jež napsali jiní profesori, aspiranti koruny literárního dějepisectví.

*Náš klasik*. Úměrný, lahodný, libozvučný, krasocitný, bohu i sobě stejnoměrně a náležitě oddaný, se vším vyrovnaný, kouzlem antické formy a křtem křesťanského citění posvěcený básník-mudrc. Šťastný člověk, který dovedl to vzácné umění, jak být práv sobě i světu, subjektu i objektu a všecko zharmonisovat v řád a lad.

Z této definice, kterou jsem slyšel a četl v různých variacích a která šplouchala mi kolem vědomí jako monotonní dřímotná hudba žvatlavého potůčku estetické prostoduchosti, padala na mne vždycky hrůza. Celá ta definice byla tak lhostejnický harmonická a harmonicky lhostejná, tak neutrálně prostřednická a průměrně mdlá, tak šedivě kornatá a výmluvně nicotná, že mi zošklivila jednu chvíli důkladně i básníka, který nesl všecky ty žvatlavé pitvorné papoušky glosátorů, kritiků a biografů na své pleci. Teprve později jsem pochopil, že nemůže vlastně za tu parazitní havěť, která z něho tyje, a začínal jsem se vmýšlet v jeho bytost.

Jedno je jisto: Čelakovský nebyl, není i nebude nikdy miláčkem mládeže, žen a mladých mužů. Všechn obdiv z těchto kruhů je a *musí* být dělaný, naučený, uměle vypěstovaný škol-