

# Bakalářská práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

VÁLKA ŽÁDANÝM TÉMATEM?

ESEJE F. V. KREJČÍHO Z ROKU 1915 JAKO PODNĚT LITERÁRNÍ  
POLEMIKY

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Faktorová, Ph.D.

Autorka práce: Barbora Vitoňová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2019

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 23. července 2019

.....

podpis

### Poděkování:

Mé poděkování patří vedoucí mé práce Mgr. Veronice Faktorové, Ph.D., za odborné vedení, ochotu a trpělivost, kterou mi v průběhu zpracování této bakalářské práce věnovala.

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce je reflexe otázky první světové války jako vhodného literárního tématu prezentované v knize esejí českého spisovatele a kritika Františka Václava Krejčího na přelomu 19. a 20. století *Doba: Essaye z roku 1915*. Na základě jejich podrobné ideové analýzy a dobového kritického ohlasu v recenzích a člancích uveřejněných v denním tisku během války a studií, jež se osobností Františka Václava Krejčího a jeho názory na potřebu literární (umělecké) tvorby inspirované válkou zabývají, osvětlit motivaci a zdroje, jež k vyhraněným názorům tohoto významného literárního a uměleckého kritika přispěly. Představit F. V. Krejčího jako vůdčí osobnost literárního hnutí 90. let 19. století, jež svými pozdějšími postoji k válce a jí chápané potřebě české literatury bezprostředně na ni reagovat, vyvolala četné polemiky a kritická hodnocení (např. F. X. Šaldy, uznávané kritické osobnosti první poloviny 20. století).

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

F. V. Krejčí, moderna, populární eseje, válečná literatura, první světová válka, dobový (válečný) tisk

## **ABSTRACT**

The aim of this bachelor thesis is to reflect on the question of World War I as a suitable literary topic presented in the book of essays of František Václav Krejčí, the Czech writer and critic at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, called *Doba: Essaye z roku 1915 [Time: Essays from 1915]*.

Furthermore to shed a light on the motivation and resources that contributed to decided opinions of this significant critic of literature and art, based on elaborated ideological analysis of Essays, analysis of critical feedback in reviews and articles published in the daily press during the war and studies which deals with personality of František Václav Krejčí and his views on the need for literary (artistic) work inspired by the war.

Moreover the thesis presents F. V. Krejčí as a leading personality of the literary movement of the nineties in the 19<sup>th</sup> century, who aroused numerous polemics and criticisms (e.g. by F. X. Šalda, reputable critic of the first half of the 20<sup>th</sup> century) by his later attitudes towards the war and his understanding of the need of the Czech literature to react to the war immediately.

## **KEYWORDS**

F. V. Krejčí; modernism; popular essays; war literature; World War I; period (war) press

## OBSAH

Úvod .....	8
1 František Václav Krejčí (curriculum vitae).....	11
2 Esej na přelomu století.....	14
2.1 Esej a esejistický styl Františka Václava Krejčího .....	14
2.2 Geneze esejistického žánru.....	14
2.3 Esej na rozhraní století .....	15
2.4 Čeští esejisté .....	17
2.5 Populární esejista F. V. Krejčí .....	17
2.6 Friedrich Nietzsche jako Krejčího inspirace.....	19
2.7 Krejčí a jeho vztah k dekadenci .....	20
2.8 Cenzura za války a Krejčího eseje .....	22
3 Analýza esejistického souboru F. V. Krejčího .....	23
3.1 Doba: Essaye z roku 1915 .....	23
3.2 Pojetí války jako literárního tématu .....	25
3.2.1 Válka jako mezník doby.....	29
3.3 Krejčího vztah k moderní literatuře .....	30
3.4 Aktivní účastník války se stává románovým hrdinou .....	32
3.5 Válka jako projev lidství .....	33
3.6 Shrnutí .....	37
3.6.1 Intelektuálové a válka .....	38
4 Dobové kritické ohlasy a polemiky .....	42
4.1 Výběr Krejčího publicistiky za první světové války .....	43
4.2 Oceňující kritiky .....	45
4.3 Kritik proti kritikovi .....	49
4.4 Shrnutí .....	58

Závěr.....	59
Seznam použité literatury .....	62



## Úvod

První světová válka se stala událostí ovlivňující svým nepředstavitelným a nepředvídatelným rozsahem a důsledky první polovinu 20. století. Zasáhla do života nespočtu lidí a navždy jej změnila. Představuje jeden z nejdůležitějších a rovněž nejhrůznějších mezníků v dějinách lidstva. Její vývoj doprovázel všudypřítomný šok z válečných zvěrstev, otrásla dosavadními kulturními a civilizačními hodnotami společnosti a poukázala na krizi hodnot, ve které se společnost od poloviny 19. století postupně ocitla.

Válka vždy znamená organizované násilí, dokonce násilí chtěné a lidmi přímo vyžadované a lidmi řízené, i když je často oficiálně prezentována jako forma obrany země, kulturních hodnot a vlastní svobody. Představuje záležitost všelidskou, událost, s níž se vždy pojí strach, smrt a nepředstavitelná tragédie, jejichž rozměr málokdo dovede předem odhadnout.

První světová válka v porovnání s ostatními v minulosti vedenými válečnými střetnutími byla v mnoha ohledech jiná. Už její samotné pojmenování Velká válka, později v historickém kontextu první a světová, činí v součtu válečných katastrof podstatnou výjimku — byla prvním válečným střetnutím s dopadem a následky celosvětového charakteru, ač její příprava, politické směřování cíleně vedoucí k válečnému konfliktu a konečně samotné vypuknutí nebylo nečekaným překvapením. Překvapením byly však pro celý svět její vývoj, trvání a nepochybně i samotný výsledek. Vyvinula se v zážitek, na který nebyl nikdo připraven, a ani snahy o možný výklad a důvody jejího vzniku nebyly jednoznačné.

O první světové válce se hovoří jako o válce totální s předem neodhadnutelným politickým vývojem, také se jí však dostává přívlastka válka národní (otázka národa se zvláště týkala českého obyvatelstva, protože Češi bojovali za Rakousko-Uhersko, nikoli sami za sebe). Dostalo se jí také doposud nevídané pozornosti z hlediska její propagace a idealizace. První světová válka se po čtyři dlouhé roky podílela na formování způsobů lidského bytí, přičemž se žádná ze sfér lidských činností nemohla vlivu této světové války jakkoli vyhnout, její odraz lze nalézt v literatuře a výtvarném umění už od jejích samých počátků, protože umění ve své podstatě představuje svébytnou reflexi skutečnosti. Je

nemyslitelné, aby taková historická událost nebyla nějakým způsobem v umělecké tvorbě reflektována.

Mnohá literární díla různých forem a žánrů ze všech koutů světa o první světové válce různým způsobem pojednávají. První světová válka nutila člověka přehodnocovat dosavadní postoje ke světu a literatura představuje jednu z uměleckých forem, které dokáží často těžko uvěřitelnou realitu v tomto případě prostřednictvím uměleckých jazykových prostředků sugestivně vyjádřit. Dalším podstatným rysem odlišujícím první světovou válku od válečných katastrof dob minulých vedených povětšinou profesionálními (žoldnéřskými) vojsky byl také fakt, že mnozí čeští i zahraniční autoři byli válkou hluboce zasaženi a jí otřeseni, jelikož se mnoha krvavých střetů na nejrůznějších bojištích osobně zúčastnili. Někteří z nich se z války už nevrátili, jiní si její následky nesli v sobě do konce svého života a pro mnohé z nich znamenala zásadní zlom v jejich literární tvorbě, protože se všem hrůzám navzdory stala jejich zásadním inspiračním zdrojem.

Literatura v čase války také sloužila k posílení národního povědomí. Častým a zcela logickým námětem válečné a poválečné literární produkce byla snaha vylicít, jaké nebezpečí válka, ať už jakákoli a kýmkoli vedená, skýtá. Vyznění těchto literárních svědectví je varovné a teskné vyjadřující úpěnlivou prosbu o neválčení. V prvních měsících války vznikala ovšem i taková díla, která svou formou první světovou válku oslavovala a udržovala zdání, že se jedná o záležitost, která potrvá jen několik málo měsíců, s nadsázkou řečeno, odcházeli někdy muži do války slavnostně a dokonce s veselou myslí. V české válečné literatuře je reflexe první světové války zastoupena nespočtem literárních děl. Takovýto seznam skýtá beletrizovaná díla válečné tvorby zahrnující formy bezprostředního autobiografického svědectví bojů z front, typ legionářské literatury či díla satirizující válku (všechny formy zastoupené v próze, poezii i dramatu).

Dílo Františka Václava Krejčího *Doba s podtitulem Essaye z roku 1915* vydané v roce 1916, o kterém pojednává tato bakalářská práce, zaujímá v české literární produkci této doby v mnoha ohledech, podle mého názoru, ojedinělé postavení. Dílo je tvořeno pěti texty, v nichž autor usiloval o perspektivní pragmatický pohled na vývoj české válečné literatury, opíraje se přitom o řadu filozofických, etických a morálních zásad. Soubor pěti esejů se přitom neobvykle věnuje problematice první světové války jako naopak velmi žádaného literárního tématu.

Tato práce obsahuje kromě vlastní analýzy Krejčího díla také přehled dobového ohlasu na ně. Bude se zabývat četnými aktuálními kritikami a recenzemi v dobových periodikách, které se stavěly ke Krejčího esejům nezřídka velmi polemicky. V bakalářské práci se zároveň pokusím postihnout, jak se Krejčího postoj k válečnému tématu proměňoval, a to od počáteční adorace až k jistému skeptickému souznění s názory literárních kritiků už z období konce války zastoupených zejména míněním dominující kritické autority F. X. Šaldy. Kromě dominujícího a neobyčejně uchopeného tématu první světové války a následné konfrontace je dílo *Doba* zajímavé i z hlediska prezentace Krejčího názorů na moderní umělecké směry a přístupu k pojetí a funkci esejistického žánru.

## 1 František Václav Krejčí (curriculum vitae)

František Václav Krejčí patřil k předním kritikům generace 90. let 19. století, kteří na literaturu a umění nahlíželi z pohledu společenské funkce jako na sociální a etický jev pramenící ze vztahu literatury a člověka. V literární kritice se kladl důraz na objektivitu a historické pozadí literárního díla a Krejčí patřil k zakladatelům literárněhistorické esejistiky, přičemž se v centru jeho zájmu vyskytovali především soudobí autoři a jejich díla

Narodil se 4. října 1867 v České Třebové. V místě svého rodiště navštěvoval obecnou a měšťanskou školu a od roku 1882 studoval na učitelském ústavu v Hradci Králové, po jeho absolvování působil jako učitel ve Lhotce u České Třebové, později se vrátil do České Třebové, kde se podílel na rozvoji společenského života (Sokol, Občanská beseda, spolek divadelních ochotníků). Soukromě se věnoval studiu francouzské literatury a kritiky, německé filozofii i klasické literatuře. V roce 1895 odešel do Prahy. Zde nejprve působil v redakci *Českých novin* a v roce 1896 se stal spoluredaktorem kulturně politické revue *Rozhledy*, časopisu založeném Josefem Pelclem v roce 1892, v němž v roce 1895 byl otištěn manifest České moderny, jehož byl i signatářem. V říjnu roku 1897 pracoval František Václav Krejčí v sociálně demokratickém deníku *Právo lidu*. Po dobu více jak třiceti let zde vedl rubriku Literatura a umění, věnoval se literární, výtvarné, divadelní i hudební kritice a ve svých začátcích měl na starost rubriku zahraničního zpravodajství. Byl také představitelem sociálně demokratické strany a podílel se na plnění mnoha veřejných politických a reprezentativních úkonů (vedl například v roce 1919 poselství prezidenta republiky k československým legiím na Sibiř). Od roku 1920 zastával funkci senátora Národního shromáždění. Zemřel v Praze 30. září 1941.

Z profesionálního hlediska literáta se Krejčí zabýval především literární kritikou, jež se vyznačovala eklektickým přístupem, dále hudební a divadelní kritikou, psaním esejů, románů a dramát, v neposlední řadě z jeho dílny vycházely monografie a kulturně historické a popularizační stati. Působil rovněž jako kulturní a politický publicista a překladatel (jeho prvním českým překladem je část díla Friedricha Nietzscheho *Tak pravil Zarathustra*). Nejvýznamnější a nejpodstatnější složkou jeho literární činnosti však zůstává literární kritika a esejistika. Společně s Františkem

Xaverem Šaldou patřil v 90. letech 19. století k nejvýznamnějším představitelům mladé kritiky, která se zaměřila na obměnu českého kritického myšlení revizí uměleckých, kulturních i filozofických představ a dosavadních obecně přijímaných postojů. Vymezoval se proti dogmatické normativní kritice a snažil se o objektivní výklad literatury z pohledu neliterárních souvislostí. V jeho pojetí byla literatura zkoumána ve vztahu k etice (vztah mravnosti, mravních otázek a společnosti, jak také naznačuje jeho knižní prvotina *Dnešní otázka mravní*, 1894), k socialismu i sociálním hnutím a také k filozofii (*Literatura a lid, Filozofie a literatura*). Literaturu a umění chápal především jako sociální jev, jako „*duševní stav společnosti*“ (Otruba 1973, s. 152), začleňoval ji do dobových souvislostí a umění tak dostávalo úkol „*reprodukovat, množit a šířit život*“. Individualismus a niternost patřily podle Krejčího k základním rysům moderního umění, kdy individualismus byl chápán jako negace nivelizujícího ducha měšťácké společnosti a popření všech cizích složek v tvůrčí bytosti (Otruba 1973). Při hodnocení tehdejší dobové literární produkce tyto zásady dodržoval a jeho největším úsilím byla snaha o objektivnost. Kritické poznatky získané studiem literární děl generace 90. let (O. Březina, F. X. Šalda, V. Mrštík aj.) zrekapituloval v úvaze o významu generace 90. let *Deset let mladé literatury* (1901). Ve své tvorbě se po rozpadu České moderny zaměřil na dělnická hnutí, která chtěl seznámit s moderní literaturou a vymezit její základní rysy pomocí směšování různých uměleckých směrů a prvků, což vytvořilo předpoklad k objektivnějšímu hodnocení díla, ale též vedlo k eklektické nevyhraněnosti (Forst 1985-^^^). Dále se ve své literární činnosti snažil o vytvoření celkového portrétu osobnosti v individualitě jejího projevu a vystihnout smysl jejího díla; tyto snahy pak vedly k sepsání mnoha knižních monografií o významných českých spisovatelích a básnících (*Jan Neruda*, 1902; *Jaroslav Vrchlický*, 1913; *Karel Hynek Mácha*, 1907 či *Julius Zeyer*, 1901). Při psaní těchto monografických studií se Krejčí inspiroval francouzskou kritikou, kdy samotnou analýzu rozdělil do několika okruhů: rozbor vztahu díla a života, rozbor estetický, psychologický apod. a později se soustředil na osobnost samotného básníka jako na určitý typ, který se objevuje v různých variacích ve vývoji českého písemnictví, nebo chápal dílo jako celek spjatý s historickým vývojem (Otruba 1973). Sklon k estetizaci a exotismu si Krejčí vykládal za pomoci sociologie jako výraz „*hladu po velké umělecké kultuře, která, když nebyla nalezena doma, hledala se jinde*“, a „*touhy odškodnit se za mizérii a malost přítomného národního života*“. (Otruba 1973, s. 153). Ve své pozdější beletristické tvorbě Krejčí čerpal z dobových otázek sociálních, ideových i politických. V prozaické románové tvorbě se zaměřil na rozdílnost protikladnosti

vyjádřenou postavami aktivními a pasivními a po roce 1918 se jeho pozornost soustředila na romaneskní fabuli se senzačními motivy spojenou se snahou nalézt východisko z revolučních nálad poválečné doby. Do jeho tvorby se rovněž promítly zážitky z cesty na Sibiř a na sklonku života sepsal knihu vzpomínek na dětství a mládí s názvem *Konec století. Výbor z paměti 1867–1899*.

## 2 Esej na přelomu století

### 2.1 Esej a esejistický styl Františka Václava Krejčího

František Václav Krejčí volil pro své kritiky zpravidla žánr eseje. To rovněž platí i pro jeho soubor *Doba*. Esej je žánr na pomezí literatury věcné a literatury krásné, který se v 90. letech 19. století stal poměrně frekventovaným a žádaným zejména pro svou variabilitu. Daniel Vojtěch v souvislosti s pojetím žánru eseje kolem přelomu století připomíná citát Jiřího Opelíka: „*Literatura kolem roku 1900 porodila esej, protože ho potřebovala. Potřebovala platformu schopnou kultivovaně prostředkovat [...] náročnějšímu publiku – své velké snahy*“ (Vojtěch 2008, s. 121). Žánr eseje, který našel velké uplatnění v dobové atmosféře zúčtování se starými literárními postupy, proto plně vyhovoval úsilí o hledání nových obsahů a forem především svou flexibilitou, což přišlo vhod zejména kvůli naléhavé potřebě vyjadřovat nejenom novátorské kulturní a politické obsahy, ale v případě Krejčího i výchovné a vzdělávací aspekty.

### 2.2 Geneze esejistického žánru

Od dob svých počátků prošel tento žánr jistým zcela logickým vývojem podléhajícím dobovým změnám a cesta rozvoje tohoto žánru nejen v českém písemnictví je velice rozmanitá a zajímavá. Dnes se samozřejmě podobá eseje, jeho celkové pojetí a konečné vyznění výrazně liší od jeho raných začátků a následné geneze. Dnes je v literární teorii esejistický styl funkčním sekundárním stylem rozvíjejícím se v rámci odborného funkčního stylu. Stylizace žánru eseje představuje kombinaci odborného vyjadřování prezentovaného úvahovým slohovým postupem a estetické neboli umělecké funkce. V tomto stylu je uplatňována zejména osobnost autora, jehož snahou je vytvořit úvahu či stať literárněkritickou nebo publicistickou zaměřenou na libovolné filozofické, kulturní, a společenské téma zpracované originálním způsobem. Dnešní pojetí esejistického stylu a eseje samotného má rovněž blízko ke stylu publicistickému a nyní v 21. století jsou nejčastěji pojmem „esej“ definovány písemné práce zejména studentů středních a vysokých škol zaměřené na odborná témata a tato forma stylizace nemá s klasickým pojetím esejistického stylu mnoho společného (Bachmannová 2002).

V literární historii se s pojmem eseje setkáme v době renesance. O zařazení tohoto pojmu do literární terminologie se postaral francouzský renesanční filozof Michel de Montaigne, který tímto literárním termínem pojmenoval svou knihu z roku 1580, ale skutečně rané začátky budoucích esejí lze spatřit v antické literatuře, konkrétně v dialozích a filozofických rozpravách.

Přijetím žánru eseje českými literáty se zabývá ve své publikaci (především v její úvodní studii) *Experimenty: český literární eseje z přelomu 19. a 20. století* (1985) Eva Taxová. K žánru eseje a esejistice obecně přistupuje jako k žánru velice specifickému, originálnímu a rozvrstvenému s mnoha nejednoznačnými podobami, kdy určení jasné hranice, co je ještě eseje a co už není, je nesnadné. Přesná definice zde totiž není tou nejdůležitější charakteristikou, důležitější jsou rysy, jež eseje během jeho etablování formovaly. Podle Taxové je to „*nezastřeně projevená subjektivita, vysloveně osobní způsob tlumočení*“, charakteristická je i „*jistá neukončenost, improvizovanost a prožitkový ráz*“ (Taxová 1985, s. 9). Eseje dle názoru Taxové „*již od svých počátků odkrýval pravdu tak, jak se jevila osobě zkoumajícího*“ (Taxová 1985, s. 9). Definuje eseje jako „*svérázný druh sebevyjádření: váže se sice k realitě, k faktu, k věcnému sdělení, ale zahrnuje i možnost uměleckého osvojení a ztvárnění skutečnosti*“ (Taxová 1985, s. 9). Druhým důležitým rysem je, že eseje svou podstatou představuje monolog, avšak přizpůsobený potřebám komunikace, tedy tendenci navazovat rozhovor se čtenářem a čeká na jeho odezvu.

### 2.3 Eseje na rozhraní století

Eseje představoval na přelomu století v českém písemnictví vzhledem ke složité době, plné snah o odpoutání se od starého světa, experiment, pokus o hledání nových cest uměleckého vyjádření. Taxová uvádí, že i přes svou jedinečnost a originalitu nepředstavoval žánr samostatný, ale na pomezí 19. a 20. století se stal součástí filozofie, kritiky, publicistiky i poezie a zároveň tvořil jednu z oblastí vědecké, v tomto případě především uměnovědné literatury. Takováto rozrůzněnost měla za následek mizivé množství odborných pojednání věnujících se tomuto žánru v rámci české historiografie.

Pro konec 19. století představoval eseje ideální způsob vyjádření, který dokázal přesně zachytit rozpory ideálu a reality. Odborná literatura často eseje spojuje výlučně s generací 90. let, pro kterou začal být nepostradatelný, ač již v době romantismu vznikaly



práce a pojednání blíží se svou formou a charakteristikou eseji, ale přednost byla dávána dílům s národně orientovanou tematikou. Ovšem už generace literátů 70. let 19. století nahlas vyslovila názor o potřebě eseje, který by představoval jakýsi svěží vítr vnesený do kritiky i literární historie. Taxová dále uvádí, že generace 90. let skrze esejistickou formu vyjadřovala své revoltující postoje žádající nové literární formy a nezávislou kritiku. Esejistická forma dobře posloužila k uplatnění tendence k sebevyjádření, což byla tendence v 90. letech dominující, protože podle Taxové: „*esej tlumočí rozmanité aktuální problémy své doby, vesměs ze zorného úhlu angažovaného subjektu*“ (Taxová 1985, s. 13).

Subjektivizace literatury měla za následek stírání výrazných rozdílů nejenom mezi prózou a poezií, ale také mezi různými druhy umění, což pomalu vedlo k prolínání různých stylů a žánrů na rozhraní století. Taxová rovněž dodává, že v této době plné rozporů, otázek a celkové roztržitosti světa docházelo ke zdůrazňování umělecké složky eseje a jazyk byl proto značně poetizován. Východiskem z krize doby se stal princip syntézy formulovaný Františkem Xaverem Šaldou v jeho studii *Syntetism v novém umění*. Do syntetické tvorby bylo Šaldou řazeno i spojení kritiky vědecké s kritikou uměleckou a tento způsob sdružování obou kritických forem nebyl cizí ani Krejčímu, přičemž byl dále rozvíjen žánr kritického eseje, jenž v sobě spojoval lyrické způsoby vyjadřování a epické prostředky s kritikovým osobním názorem. Kromě oblasti literatury a umělecké kritiky se esej na přelomu století nadále rozvíjel i v kulturní a literární historii, ve vědních disciplínách a v publicistice.

Celkově vnímá Eva Taxová esej jako značně variabilní žánr a dělí jej na typ problémový, portrétní a medailónový; přičemž typ portrétní představoval některými svými díly F. V. Krejčí. Vzhledem k pronikání eseje do publicistiky se můžeme setkat i s variantami esej-črta a esej-fejeton. Tato variabilita esejistického žánru byla však podmíněna vlastním individuálním autorským přístupem, jelikož, jak už bylo několikrát zmíněno, pro esej je nejdůležitější osobnost autora a jeho pojetí.

## 2.4 Čeští esejisté

V českém prostředí se z generace 90. let nejvýrazněji o rozvoj eseje z hlediska autorovy vlastní iniciativy zasloužil kritik František Xaver Šalda a Otokar Březina. V rozličných obměnách lze prvky esejismu nalézt v dílech H. G. Schauera, J. Karáska ze Lvovic, M. Materny, S. K. Neumanna, A. Macka a mnoha dalších. Šalda jako tvůrce eseje literárněkritického, jenž do svých esejistických prací (zejména spojených s jeho kritickou činností) vložil um syntézy vědy a umění společně s významovými kritérii a úlohami, jež esej jako forma uměleckého vyjádření v životě člověka zastává. O spojení esejistického žánru s básnickými prostředky se zasloužil Otokar Březina, jenž byl zván básnickým esejistou. Esejistickou formu shledal jako ideální k vyjádření se k problémům a rozporům doby, aniž by se vzdal básnických obrazů a sugescí podrhujících styl jeho vyjádření (Taxová 1985, s. 15).

## 2.5 Populární esejista F. V. Krejčí

Františka Václava Krejčího řadí Taxová k typu „populárního esejisty“, který zastupuje esej druhu publicistického a popularizačního (Taxová 1982, s. 51). Tento typ eseje reflektoval politiku a politické či společenskokritické názory, vyjadřoval se ale i k literatuře a umění či kultuře vůbec. Často odpovídal záměrům vzdělávacím, politickým a výchovným.

Krejčí v esejích často prezentoval kulturní jevy a události a soustavně je poměřoval jejich sociální prospěšností a využitelností. Na druhou stranu se však neubráníl jisté skepsi ve vztahu k vyhraněnosti vědeckého poznání, jež chápal jako neoddiskutovatelnou záruku sociálního pokroku, jehož je možné dosáhnout pokojným reformním úsilím, usilovným vzděláváním a permanentní výchovou.

Morální a kulturní převýchova v jeho pojetí překonávala „*nietzschovský ideál zdokonaleného člověka*“ (Taxová 1982, s. 52). Přičemž v této převýchově mělo hrát hlavní roli právě umění. Chápání umění jako stimulujícího faktoru vedoucího k výše uvedené převýchově představuje příznačný leitmotiv Krejčího úvah. V Krejčího esejistické tvorbě je patrna snaha o všeobecnou estetizaci života. Jeho přístup byl

ovlivněn reformistickým socialismem, který vyústil ve snahu o společenskou reorganizaci založenou na kulturní převýchově. Zároveň stále zdůrazňoval úlohu jedince ve společnosti, ač jeho stanoviska vyjadřovala vnitřní rozpory individualismu a kolektivismu, nelze mu však přitom upřít respekt k tvůrčí osobnosti, jejíž zájmy se s tu větším, tu menším úspěchem snažil sladit s požadavky kolektivu.

Nelze nezaznamenat, že Krejčí si ve svých esejistických textech hodně odnesl ze své učitelské praxe, např. výraznou poučovatelskou dikci, pohotovost ve vyjadřování, nahlížení na týž problém z mnoha úhlů pohledu, s tím spojené opakování a patetický a sugestivní styl vyjadřování. Z formálního hlediska využíval rozsáhlá větná schémata, bohatá na hlavní věty a volně připojené větné členy, gradující a ústící v poslání, připomínající řečnický styl a jeho figury. Neprofiloval se přitom jako přísný kritik, ale jako inspirátor, propagátor a komentátor.

Ve své tvorbě využíval hojně svých rozsáhlých, byť někdy nepřiliš hlubokých znalostí, což je patrné především v jeho raných textech. Snaha o jejich sdělnost a pochopení především v kulturně vnímatelném čtenářském publiku jej vedla k někdy až přehnané emocionalitě (např. v *Rozhledech*) a volně navazujícím reflexím. Někdy možná intuitivně podléhal svým oblíbeným vzorům (především F. Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra*), což se projevovalo jeho zalíbením v prezentaci souboje protikladů, např. slunce a tmy, života a smrti, ale i dílčího nietzscheovského lexika (plameny, zář, paprsky, slunce, oheň, blesk apod.).

Krejčí tak, mj. díky své zvýšené adaptabilitě cizích prvků, vytvořil na přelomu 19. a 20. století svébytnou verzi populární esejistiky, kterou ocenil s ním duchovně spřízněný Antonín Macek, oběma bylo v dané době blízké chápání tohoto žánru ve smyslu, že „*dovedou šířiti vyšší kulturní poznání i ve vrstvách lidových a zasluhují zvlášť mezi dělnictvem nejlepšího pochopení*“ (Macek, A, *Literární a umělecký (přehled)*, Akademie, 1909, s. 286–288). Oba sdíleli bezbřehou důvěru v obrodnou roli eseje, soudili, že se jedná o „*literární formu budoucnosti*“, která díky svým kvalitám překoná formu románovou. To se nesplnilo, i když esej nejenomže setrval ve funkci umělecké žánrové formy, ale v budoucnu skutečně rozvinul a obohatil výchovně-vzdělávací a popularizátorský aspekt, od něhož si Macek i Krejčí mnoho slibovali. Nic to nemění na tom, že dle mínění Taxové: „*Jedním z těch, kteří udávali směr, byl Krejčí, ač jeho pozdější tvorba, poznamenaná názorovým a politickým zpátečnictvím, představovala již linii regresivní*“ (in Taxová, E. „Populární“ esejista F. V. Krejčí, s. 67).

## 2.6 Friedrich Nietzsche jako Krejčího inspirace

Myšlenky Friedricha Nietzscheho našly v 90. letech 19. století v české intelektuální společnosti poměrně výraznou odezvu jak pozitivní, tak i negativní, zejména pokud se jedná o jeho sugestivní životní filozofii. Do jisté míry v opatrném přijetí myšlenek Nietzscheho u nás sehráli významnou roli právě intelektuálové sdružení kolem *Moderní revue*.

Friedrich Nietzsche zaujal svým individualismem, estetismem, spiritualismem a pesimismem, který se projevoval zájmem o poslední věci člověka, kultem smrti, hřbitovů a s tím souvisejících rituálů, i české intelektuální kruhy, zejména dekadentní umělce, kteří se sdružovali kolem časopisu *Moderní revue* (1894–1925). V jejich blízkosti se vyskytoval i F. V. Krejčí, přičemž ho, podobně jako ostatní, zajímala: „...otázka úlohy české kultury a literatury ve společnosti, problém našeho vztahu ke světu, vztah ‚masové‘ a ‚výlučné‘ kultury, vztah realismu a nových moderních směrů, problém moderního umění jako výrazu pocitů moderního člověka, respektive člověka moderní doby, nové pojetí literární a společenské kritiky, problém osamění člověka v moderní společnosti, kritika maloměšťácké morálky a v neposlední řadě i kritika náboženství“ (Zouhar 2000, s. 107).

Je známo, že první knižní překlad vybraných pasáží stěžejního Nietzscheho díla *Tak pravil Zarathustra* pořídil v r. 1896 právě F. V. Krejčí (nepletme si s Františkem Krejčím, filozofem, který se Nietzscheho filozofií v dané době také intenzivně zabýval). Již dva roky předtím se ale F. V. Krejčí o tomto filozofovi pochvalně zmínil ve svém článku *Z dnešního ruchu za hranicemi* v *Rozhledech* (*Rozhledy* 3, 1894, s. 36). O rok později pak znova v článku *Nové umění* (*Rozhledy* 5, 1895/96, s. 93) uvedl: „*Pak také nelze přejít přes vliv filozofie Nietzscheho. Každý budoucí útvar bude nucen s ní počítati. Tato filosofie znamená provedení císařského řezu na těle celé naší kultury, zúctování s ní jako s kulturou upadající a poukaz na veliké ideály člověka, zdraví a síly, na nový vzestupný pochod do budoucnosti, tedy na filozofické překonání dekadence. Zrevolutionování hodnot morálních, jež provedla, zahrnuje v sobě i revoluci v hodnotách uměleckých, rozbití falešné měny staré estetiky a mnoha i moderních útvarů, za nimiž se skrývá úpadek a impotence, a nové dráhy pro práci umělce jakožto tvůrčího individua*“.

Úvahy, v nichž F. V. Krejčí reagoval ve sbírce esejů na válku a její vliv na společnost a její minulé současné i budoucí hodnoty, nesou právě mnohdy více či méně

zřejmou pečeť názorů Friedricha Nietzscheho (1844–1900); ostatně Krejčí explicitně připomněl německého filozofa i jeho dílo v eseji *Škola lidství*: „*Svět lidství odpuzoval svou plochostí, svým puchem lidských zlořádů, nízkých a hamižných pudů, svou těsností a uniformitou, již spoutával vášnivější duše a bránil velkému člověku se rozvinout. Tak hledí na lidskou společnost ještě i největší myslitel končícího století, Nietzsche. Jeho Zarathustra musí pryč z lidského kruhu, vysoko do hor, aby v samotě a tichu nabral dechu k svým hymnám nadčlověctví. A odpor k těsně natlačeným lidským davům, k ‚měšťáku‘ jakožto nejtuctovějšímu výrobku současné kultury, přechází z romantiků na naturalisty a odtud na dekadenty*“ (Krejčí 1916, s. 88).

## 2.7 Krejčí a jeho vztah k dekadenci

Dekadentní umělecký směr představoval významný dobový fenomén nejenom v zaměření umělecké tvorby, ale i jako forma životního stylu (Urban 2006). Tento umělecký modernistický proud byl původem z Francie. Za dekadentní bylo označováno velké množství projevů, zejména abnormalit (projevy šílenosti na jedné straně i projevy geniality na straně druhé), slabostí (nemoci, užívání tehdy dostupných narkotik), extravagance, provokativnost, vymykání se průměrnosti, manifestace únavy ze života, zájem o asociální, pobuřující či perverzní jevy apod. Rejstřík projevů pokládaných na přelomu 19. a 20. století za dekadentní byl velmi bohatý, jejichž zdrojem bylo často pozérství, snaha odlišit se, ale také tápání či „obyčejné“ hledání sebe sama v záplavě dojmů, postojů, politických střetů, ale i nejistot a stylizované či skutečné nezakotvenosti. K obvyklým nástrojům hodnocení jevu jako dekadentního patří rozlišování mezi úpadkovým a neúpadkovým, např. ve vztahu k tradici, k jejím morálním hodnotám, aktivním a pasivním, zdravým a nemocným, dost často ve vztahu k „*organismu, rodině, společnosti, národu, kultuře či civilizaci*“ (Vojtěch 2008, s. 77). Dalším podstatným znakem rozlišování, co je a co není dekadentní, s velmi širokým záběrem a dopadem, je kritérium životaschopnosti, tedy hodno zachování, a naopak neživotné, degenerativní, úpadkové, byť právě toto hodnocení může často vyvolávat nejenom diskusi, polemiku, nejistotu, ale vzhledem k době a situaci i odlišná stanoviska. Důležitým znakem dekadentního postoje ke skutečnosti je výrazná individualizace jeho představitelů. (Urban 2006). Nutno dodat, že základním postojem českých vyznavačů dekadentních postojů byl krajní individualismus ústící postupem doby v iracionální nálady a nihilismus, přičemž

jedni v dekadenci viděli prostředek k socializaci života, jiní naopak ve své podstatě nepřirozený a zhoubný prostředek vedoucí k rozkladu společnosti, s nímž se sama společnost musí vyrovnat.

F. V. Krejčí se problematice české varianty dekadence věnoval velmi zaujatě a kriticky, podle názoru Ladislava Soldána až s „*kritickou vášní*“ (Soldán 1989, s. 366). Dokonce se uvádí, že užíval tohoto termínu v českém prostředí jako první a nejspíše v duchu své sociálnědemokratické orientace: „*upozornil na skutečnost, že česká dekadence vznikala nikoli z nemoci anebo přesycení kulturou, nýbrž z hladu básníků-proletářů, ze sociálního útisku a malosti českých poměrů*“ (Soldán 1989, s. 366), což samozřejmě vzbuzovalo v uměleckých kruzích tehdejší doby jisté rozpaky.

Z tohoto úhlu pohledu, ale i dalšího pojetí dekadentního směru jako zdroje chorobné, individualistické a úpadkové literatury, se k dekadenci stavěl odmítavě. Možná zde bychom mohli nalézt zdroj jeho kritiky minulosti, jak se k ní vyjadřoval ve svém eseji *Včerejšek* ze souboru esejů *Doba*.

F. V. Krejčí přitom v roce 1894 patřil k signatářům Manifestu České moderny, k nimž náleželi i dekadenti A. Procházka a J. Karásek ze Lvovic. Než se jednotliví členové Moderny rozešli, bylo jejich společnou snahou hájit moderní umělecké směry – impresionismus, dekadenci a symbolismus. Přestože Manifest České moderny nesplnil své poslání – nevedl ke sjednocení mladé umělecké generace, kdy měl snahu obhájit odlišný pohled na povahu dosavadní umělecké tvorby, tedy spojit ji s politickou problematikou doby, prosadit sílu umělecké individuality, její vnitřní pravdy a práva na odlišný názor a distancovat se od názorů starší umělecké a kritické generace, a i když došlo k rozpadu skupiny vlivem odlišných názorů a postojů, přesto jeho hlavní přínos spočíval v oddělení nové nastupující generace od generace předchozí, vymezení role intelektuála ve společnosti a v neposlední řadě v prezentaci úlohy uměleckého kritika jako univerzální kritické osobnosti, zasahující do všech oblastí národního a literárního života (Zouhar 2000).

Později své zklamání z rozpadu České moderny a ze způsobu rozvoje nových uměleckých směrů Krejčí promítl také do svého souboru esejů. Nejostřeji v něm vystupuje právě proti již zmíněné dekadenci. Vojtěch Daniel dokonce uvádí, že eseje vydané v jeho knize představují Krejčího poslední účtování s dekadencí (Vojtěch 2008). V esejích podrobuje dekadenci společně s ostatními moderními směry ostré kritice (patrně to je zejména v druhém eseji v pořadí *Konec esthéta*), přesto však jazyková forma často odpovídá dekadentnímu stylu vyjadřování např: *tekoucí krev, obnažené tělo, puch*

*lidských zlořádů, ledový dotyk mrtvol, zsinale masky smrti* ponejvíc zastoupené v esejích *Škola lidství a Včerejšek*.

## 2.8 Cenzura za války a Krejčího eseje

Literární díla ani v čase války nebyla ochuzena o zásahy cenzury. Zřetelné zásahy cenzury jsou rovněž patrné nejenom v knižním díle Františka Václava Krejčího *Doba*, ale i v časopiseckých článcích vycházejících za války. Na mnoha stránkách je patrné vymazání části textu či dokonce celých pasáží. Rozsáhlá publikace *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014* (Wögerbauer a kolektiv 2015) pojednávající o cenzuře a jejích zásazích napříč stoletími uvádí, že cenzura za války jistě nebyla ničím překvapivým, i když její hlavní úkol zřejmě nespočíval v kontrole především publicistických a uměleckých textů. Oprávněným je předpoklad, že kniha esejů *Doba* podlehla cenzuře tisku zavedené v Rakousko-Uhersku krátce po začátku války. Jejím smyslem bylo nepřipustit, aby se veřejnost díky médiím dozvíдалa informace, které by mohly – s nadhledem řečeno – nějakým způsobem ohrozit bojeschopnost rakouské armády. Měla dvě zásadní administrativní formy: politickou (civilní), řízenou centrálně válečným dohlédacím úřadem pod záštitou ministerstva spravedlnosti (Kriegsüberwachungsamt), a vojenskou, již prováděli důstojníci příslušní k válečnému tiskovému stanu (Kriegspressesquartier), jenž představoval její nejvyšší úřad. Obě tyto formy válečné cenzury představovaly cenzuru předběžnou, která se týkala všech typů nově vycházejících textů, měla za úkol zabránit konfiskacím a projevovala se vymazáváním podle cenzury závadných pasáží textu, po nichž zůstávala v textech bílá místa. Ona válečná protitisková cenzura v Rakousko-Uhersku byla dokonce přísnější než v jiných státech tehdejšího evropského uspořádání. Kontrolovány byly v jednotlivých zemích Rakousko-Uherska především nejrůznější nacionalistické nebo separatistické projevy, veškeré náznaky či konkrétní projevy pacifistických tendencí a v neposlední řadě pochybnosti o oprávněnosti a potřebě války, případně znevažování či dokonce výsměch rakouské armádě jako celku. Rovněž se v médiích nesměly objevit informace, o nichž se mohlo předpokládat, že budou druhou stranou válečného konfliktu, tedy nepřátelskou stranou, vojensky zneužity – v úvahu přicházely přesné číselné údaje, týkající se stavu zásobování bojových jednotek,

konkrétní informace o stavu a náladách vojáků na jednotlivých bojištích či v celé armádě, přirozeně též o počtech padlých vojáků či později přeběhnuvších k nepříteli a v neposlední řadě se jednalo o utajování informací geografické povahy. Více než jasné je, že přísná tisková kontrola dohlížela od samého začátku války na aktuální politická témata, zprávy z bojišť a omezeny či zcela eliminovány byly zmínky o činnosti a kultuře nepřátelských států (Wögerbauer a kolektiv 2015).

### 3 Analýza esejistického souboru F. V. Krejčího

#### 3.1 Doba: Essaye z roku 1915

Publikace *Doba* s podtitulem *Essaye z roku 1915* byla vydána nakladatelem B. Kočím v Praze v řadě Uměleckých snah jako sv. XXXIII, roč. IV. sv. 8 v roce 1916. Skládá se z pěti esejů: *Pocit světodějného*, *Konec esthéta*, *Včerejšek*, *Škola lidství* a *Přání*.

Arne Novák se k dílu *Doba* vyjádřil ve své publikaci *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (4. přepracované a rozšířené vydání 1995) poznámkou, že *Dobu* vnímá jako výsledek zmatku, který válka způsobila v myšlení Františka Václava Krejčího. Je možné, že tím naráží až na přílišnou oslavnou fascinaci válkou, jíž eseje oplývají. Dokladem může být také to, že válečnými eseji zájem F. V. Krejčího o válku jako inspiraci pro umělecké dílo neskončil. O válce napsal ještě dvě divadelní hry a jeho román *Vlákna ve vichru* (1917) měl dokonce představovat jakési pokračování či doplnění esejů *Doba*, jímž se Krejčí rozhodl reagovat na nepřilíš pozitivní přijetí této jeho prvotiny s válečnou tematikou. Snad je možné říci, že Krejčí byl první světovou válkou jako možné inspirace pro literární zpracování doslova uchvácen. Spatřoval v ní velké téma, které v české literatuře dosud chybělo a které by mohlo napomoci vyrovnat se zahraniční literatuře co do počtu a velikosti témat tohoto typu.

Nejdůležitějším motivem, který se souborem esejů *Doba* prolíná, je vnímání první světové války jako impulzu sloužícího k vytržení se ze všednosti a každodennosti, do které česká literatura pomalu upadala; Krejčí se netajil tím, že ji chápe jako nový podnět pro vznikající moderní českou literaturu a umění. *Doba* se nese v duchu uměleckých koncepcí České literární moderny a Krejčí se skrze ni vyjadřuje k problému první světové války. Hned na prvních stránkách prvního eseje (*Pocit světodějného*) si



stýská, že „...naše osobní existence [...] shasne dříve nežli svět kolem nás učiní do budoucnosti nějaký velký a viditelný krok“ (Krejčí 1916, s. 7). Soudí, že lidstvo si zvyklo vidět velké okamžiky a osobnosti v minulosti, což se odráželo v uměleckých stereotypch konce 19. a počátku 20. století, s nimiž se do „křížku“ měla pustit právě generace mladých a nespokojených tvůrců, ale nestalo se tak. Krejčí spekuluje, že se jim nedostávalo podnětů v době, která nevyhledávala ani nebyla nucena nejenom k dějinným zvratům, ale ani ke změnám. Rok 1914 a vyhlášení Rakousko-Uherska války Srbsku mělo všechno změnit. Krejčí soudil, že stateční mužové: „...kteří by dokázali vyhrávat bitvy jako Napoleon, organisovat státy a měnit mapu Zeměkoule [...] byly pro nás věci nepomyslitelné...“ (Krejčí 1916, s. 10). Dále pak pokračuje: „Až teprve v nejposlednějších letech, v samý předvečer války, vyrůstali básníci, kteří zpívali chválu života, hleděli vycítit jeho všecku velikost v každé současné vteřině...“ (Krejčí 1916, s. 12). I dále se F. V. Krejčí vyjadřuje v podobném duchu: „Již tehdy každá válka, jaké dříve bývaly vedeny mezi evropskými státy v periodických lhůtách, byla by nás mnohem více vzrušila a mnohem více by byla působila na naše myšlení, než tomu bylo u našich předků – už proto také, že máme vyvinutý smysl historický a jistou estetickou zvědavost vůči dějinným chvílím, čehož oni ještě neznali“ (Krejčí 1916, s. 12).

V dalších čtyřech esejích tohoto souboru Krejčí rozvíjí podobné úvahy, ve válečném konfliktu vidí především podnět k vytvoření velkého českého románového díla, s nimž se setkával v evropských literaturách (francouzské, německé, ruské apod.). Netají se přitom tím, že si je vědom nejenom utrpení a smrti těch, kteří „hnijí“ v zákopech či krvácejí na bojištích, ale i rodin, které mimo bojiště žijí a umírají bez svých živitelů. Jeho očekávání však je zaměřeno na žádaný estetický zážitek války.

V následujících kapitolách se zaměřím na analytický rozbor esejů v uvedeném souboru.

## 3.2 Pojetí války jako literárního tématu

Úvodní věta prvního eseje *Pocit světodějného* ze souboru *Doba* (1915) naznačuje Krejčího pojetí války jako události, která má z jeho úhlu pohledu umělce a estéta význam především coby nová zkušenost s velkým umělecky využitelným potenciálem. „*Dočkali jsme se událostí, jež jsou hodny toho, aby byly zvány světodějným,*“ (Krejčí, 1916, s. 7) konstatuje Krejčí na počátku svého souboru esejů. Jeho postoj vyplývá z faktu, že neměl s válkou bezprostřední zkušenost, žádného podobného konfliktu se aktivně nezúčastnil a také z jeho niterné estetické touhy po neobvyklém a silném zážitku, který by, dle jeho mínění, rozvířil stojaté vody umělecké tvorby, k nimž došlo po vyprchání nadšení uměleckých kruhů z přílivu nových tendencí v umělecké tvorbě na sklonku 19. století. Válku vnímal jako impulz, který po dlouhé době hledání nových uměleckých forem a obsahů, ale zejména zklamaných nadějí a tápání, pomůže nastolit všelidská nosná témata, jež budou vtělena především do románové či alespoň povídkové formy a ve svém důsledku napomohou české literatuře přiblížit se literatuře světové, přinejmenším její válečné produkci (Německo, Francie).

Krejčího prezentace války jako kýženého impulzu k umělecké, najmě literární tvorbě vyplývala z jeho pojetí předválečného období, zejména v českém prostředí v rámci mnohonárodnostní monarchie, jako příliš klidného, dalo by se říci až chudého na významné události, jež by si zasloužily literárního zpracování. Vadila mu absence výrazných projevů lidství, které by uměleckou frontu dokázaly motivovat a možná i dovést k dílům s válečnou tematikou přibližujícím se kvalitám světové literatury. Lze se domnívat, že Krejčí v skrytu duše doufal, že po zejména formálních experimentech mnohých uměleckých směrů v posledním desetiletí 19. a prvním desetiletí 20. století přijde impulz, který konečně zčeří stojaté vody umělecké tvorby. Soudil, že důsledkem období bez velkých událostí a impulzů rozvíjejících lidství bylo umění a jeho estetizace vnímány jako nejvyšší hodnota, život člověka byl hodnocen pouze jako: „*...syrová látka pro uměleckou tvorbu, a jako něco, co musí být spalováno v uměleckém plameni, aby vonný dým z toho způsobil nazírajícímu duchovní prožitek*“ (Krejčí 1916, s. 44). Proti tomuto chápání umělecké tvorby se však Krejčí vyhraňuje: „*... je v přirozeně vedeném lidském životě umělecký dojem jen vzácně barevným a kouzelným okamžikem v moři nejrůznějších jiných dojmů, jimž nás neustále zaplavují skutečnost, příroda, život ve společnosti. Umění není proto, abychom v něm stále žili. Vlastním živlem našeho života*

*je a musí býti skutečnost*“ (Krejčí 1916, s. 41). Literární dílo má podle Krejčího skutečný život obohacovat a doplňovat, nikoliv mu být nadřazeno.

Svou adoraci války sám přičítá absenci velkých a podnětných zážitků, jež jeho generaci vyrůstající po francouzské revoluci minuly, kdy nejenom jeho umělecky zaměřeni vrstevníci, ale i obyčejný lid svou šanci aktivovat vlastní síly a účastnit se na proměně okolního světa promarnili. Konstatuje: „*Po čtyřiačtyřicet let nezměnilo se nic podstatného na mapě Evropy, nebylo ve vlastní Evropě válek ani revolucí, nevyrostl tu veliký muž činu, nebylo nač vzrušujícího se dívat, a proč nasazovat celou hodnotu bytí. Práce pro to, čemu se říkalo ‚kultura‘ a ‚pokrok‘, byla klidná a bezpečná, nejsmělejší ideje bylo možno vyznávat, aniž se přitom měnil normál občanského života.*“ (Krejčí 1916, s. 8). Krejčího vnímání atmosféry doby je neseno v duchu kritického postoje k pasivitě a nevěře v možnou změnu. Válka představuje společenský otřes, vzrušující a žádoucí, který by v nejrůznějších formách měla reflektovat umělecká tvorba. Nikoli minulost, ale dynamicky se ve svých nepředvídaných dimenzích rozvíjející budoucnost, byť plná utrpení, nouze a smrti, je nabídkou k uměleckému hledání a následnému ztvárnění nových hodnot. Bylo by možné konstatovat, že paralelně s takto chápaným faktem války se Krejčí snaží válečné dění prezentovat jako významný nejenom historický, ale i umělecký milník (rozhraní) rozdělující podle něho dobu a trvání války na přítomnou (*dnešek*) a dobu před válkou na minulou (*včerejšek*). Nelze této myšlence upřít jisté oprávnění, protože první světová válka je aktem zásadního charakteru, výrazně měnící svět, ale Krejčí na ni neustále, byť s jistými výjimkami, nahlíží pohledem adorujícím a válku vyzdvihujícím.

Krejčí se rovněž ohlíží zpět do minulosti a uvádí dějinné mezníky předešlé, ale takové, které vážnosti a moci světové války nedosahují a mocenské rozložení sil v Evropě se nemění. Uvádí revoluční rok 1848, který však neznamenal takový politický, ideologický a kulturní zvrat jako počátek první světové války. Krejčí opět oslavuje válku jako vstup do nové skutečnosti. Jeho pocity možná mohou vyplývat z toho, že se jako účastník nejenom uměleckého, ale i politického dění a změn v posledním desetiletí 19. století upínal k novým uměleckým směrům, jež se nakonec ukázaly jen jako dílčí v opozici k stávajícím, nebo nedostály svým závazkům a ve svých nadějích zplaněly. Nedokázaly rozvíjet naděje, které do nich byly vkládány a mnohým exponujícím se umělcům přinesly jen zklamání. Asi právem, ale Krejčí do jisté míry poplatný politickým požadavkům a vizím předpokládá, že s válkou už nepůjde jen o „[...] nějakou změnu

*uměleckého vkusu nebo literární spor! Ale nyní se ocitají v krizi a procházejí výhni nejtěžších zkoušek věci tak velké jako jsou národnost, socialism, náboženství, ba celá společenská ethika přesunuje se ve svých základech“* (Krejčí 1916, s. 62). Spekuluje o tom, zda i v této situaci, kdy vypukla válka, platí, že lze veškeré (dřívější) prožitky do okamžiku vzniku tohoto nového mezníku považovat za bázi, kterou sice člověk (lidstvo) opustil, ale stále si toto prožité nese s sebou.

Se zařazením tématu války do literatury souvisí ještě také Krejčího preferování „uměleckého člověka“, který však má jiný charakter než umělec před válkou. *„Básník, skladatel, malíř mají vůli tvořit i v blízkosti nejprudší vřavy bitevní a dovedou-li i při pohledu na lidskou krev a na strašné utrpení tisíců a milionů myslit na své dílo, chceme to pochopit a omluvit, bude-li hodnota díla taková, aby vyvážila, co při jeho produkci bylo obětováno z přirozeného a normálního lidství. Ba naopak: právě vášnivá vzrušení a hrůzy války mohou v tvůrčím umělci probudit zcela nové síly, prohloubit jeho lidské city, zvýšit v něm pocit a rytmus života a napojit tak jeho dílo ohněm a krví, jak by se to nikdy nepodařilo jeho inspiracím za pokojných dob. Zde tedy válečná doba nezabíjí v člověku umělce, naopak umělec jen jí roste“* (Krejčí 1916, s. 38–39).

Válka tak paradoxně pro Krejčího znamenala pohnutku, jak se navrátit prostřednictvím umění zpět k člověku a k literatuře, opět zde válka vystupuje jako slibný stimul pro znovu pozvednutí umělecké tvorby. Leitmotivem Krejčího úvah je fakt, že zásluhou války je opět skutečný reálný život nad uměním, estét musel zemřít, přežít by mu nebylo možné (v době války ani po válce). Podobu nového umění po válce si Krejčí netroufl definovat, jen doufal, že jeho podoba bude více v souladu s lidskou existencí, než tomu bylo v samotném počátku 20. století.

V závěrečné části svého souboru esejů se Krejčí zamýšlí nad dilematem, v němž se snoubí jeho proměňující se estetismus, zpočátku poznamenaný modernou, ale nabývající nových forem v souvislosti s válečným tématem. Hlavní náplní jeho úvah je otázka, nakolik může být válka, která představuje v myslích především zúčastněných, ale i nezúčastněných osob neštěstí, tragédii, utrpení, jakýmsi estetickým divadlem světa, inspirací pro umělce. Krejčí zde prezentuje válečné hrůzy jako draze vykoupenou zkušenost lidstva a přemítá, co je na ní pozitivního. Například ve válce spatřuje jakési morální obohacení lidské duše, i když jej stále pronásleduje myšlenka, zda *„škola, jež naučila nás těmto neznámým dosud morálním stavům, musila být tak hrůzná a krutá“*

(Krejčí 1916, s. 104). Odmítá realitu vidění války jako „*dráždivou senzaci pro tuctové šosáky*“. Akcentuje to, co později rozvíjejí válečné povídky a romány: člověk tváří v tvář krutosti a hrůzám války morálně zesílil, získal „*i jakési odškodnění*“ za cenu ztrát na životech, majetku i morálce. Dalším pozitivním aspektem války, který může (a možná dokonce musí) reflektovat umělecká tvorba, je podle Krejčího probuzený zájem o světové dění, jež se odlišuje od povrchního zájmu těch, kteří hledají „*každodenní dávku příjemného vzrušení*“ a pro které, jak Krejčí soudí, znamená mír „*návrat do nudy a všednosti*“ (Krejčí 1916, s. 105).

Jako ona příslovečná červená nit se úvahami Krejčího estéta prolíná i filozofická a etická dimenze úvah, nakoľik lze válečné zážitky, nikoliv válku jako takovou, přijmout coby impulz nejenom k novým formám umělecké výpovědi o světě kolem nás, ale i o proměně a posílení morálního stavu jedince i společnosti. Důležitou roli zde hraje situace, kdy člověk (společnost) má možnost zažít takovou tragédii na vlastní kůži, což je podle Krejčího „*nevyčerpatelná skutečnost*“ (Krejčí 1916, s. 106). Dospívá až k apelativnímu vyjádření vůči imaginárnímu partnerovi v dialogu „*Chtěls vidět lidi a národy ve vášnivém napjetí veliké chvíle, praví mu to, chtěls je zřít prolévající ve stylu starého heroismu krev, jít mlčky na smrt, prožívající osudové dny, kdy jde o bytí a nebytí – nuže a nyní je takto vidíš!*“ (Krejčí 1916, s. 106).

Krejčího styl vyjadřování, jímž vyjadřuje své, nikoli snad přímo opojení, ale určitě uspokojení z válečné reality, je místy vizionářský, až patetický, má rysy paternitní (otcovské zkušenosti a vedení) a používá sugestivních jazykových prostředků jako např. „*Je to doba heroická, a nikdo, kdo cítil předtím heroismus v jakýchkoli podobách, nemůže se vyhnouti pokušení otázky: neměli bychom si přát, aby něco z heroického ducha této doby bylo zachováno i pro budoucnost?*“ (Krejčí 1916, s. 106). Jeho úvahy sahají i k podstatě kategorie statečnosti. O této vlastnosti uvažuje takto: „*Neboť kdy je člověk velkým? Nejen kdy jeho umělecký genius vytváří nové duchovní světy, anebo kdy jako genius činu vytváří nové útvary politické a společenské, ale také a to především tehdy, když přesáhne přes meze lidského průměru odvahou srdce, silou sebeobětování, schopností povznést se nad hrůzu ze smrti*“ (Krejčí 1916, s. 107).

Dalo by se říci, že pro zainteresované a umělecky zaměřené osoby nabízí přímo rejstřík, jakým způsobem válečnou realitu uměleckou formou reflektovat. Nesmíme však přitom zapomínat na fakt, že sociální, kulturní či politické aspekty, nemluvě o

ekonomických a dalších dopadech války takového rozsahu, byly v době, kdy se k ní svými eseji vyjadřoval, ještě nepříliš zřejmé. V roli mravokárce se nebojí kritiky intelektuálních vrstev – možná, poněkud vzhledem k předchozímu uvažování, hlouběji směřující do vlastních řad: „*Pokud jde o rozšíření lidské bytosti těmito směry stojí pak analfabeta, jenž prožil válku na bojištích a v lazaretech, i nad nejduchaplnějším filosofem, jenž tutéž dobu proseděl ve své studovně*“ (Krejčí 1916, s. 108). Alibisticky konstatuje: „*Doba jest veliká, a činí jednotlivce větším*“ (Krejčí 1916, s. 108). Až úsměvně působí úvaha, co se stane: „*V tom jest konec konců vždy něco, čeho ztráty by bylo lze želet a v den, kdy u diplomatického stolu budou podepsány smlouvy míru, bude mít veškeru oprávněnost otázka, co se poděje s tímto nesmírným rozmachem mravních sil?*“ (Krejčí 1916, s. 109). Tyto úvahy se staly podnětem ke kritice jeho názorů v recenzích, které ještě během války v nejrůznějších médiích vycházely. Mravokárce, který neví, jak bude člověk poznamenaný válkou se svými zkušenostmi a morální obrodou zacházet. Jako kdyby Krejčí předpokládal, že lidstvo bude budovat svůj morální systém po odeznění válečných hrůz znovu od začátku.

### 3.2.1 Válka jako mezník doby

Opět v souvislosti s již výše zmíněným Krejčího dělením doby na přítomnou a minulou je pro něj počátkem *dneška* (doby přítomné) srpen roku 1914 a ostrou hranicí odděluje vše minulé, to, co charakterizuje jako včerejší. Vše, co se od srpna roku 1914 událo, znamená pro Krejčího *dnešek*, dobu přítomnou, dobu, která se právě žije a jejíž konec přijde až s ukončením války, o čemž logicky usuzoval, že je nepříliš pravděpodobné. Po konci války *dnešek* skončí a bude nastolen zítřek představující budoucnost, avšak podoba zítřku–budoucnosti je dosud velmi nejasná. Krejčího vyjadřování se o „*včerejšku*“ je velice patetické a oplývá metaforami či poetismy, např. „*železné mříže*“ oddělující včerejšek, obzor zastavený „*nepohnutou hradbou*“, „*elegická vzpomínka*“ proti pocitu „*velikých dálek*“. Znovu vyvstává otázka, proč válka a proč tak silný radikální odklon od všeho minulého, na čem se však sám Krejčí aktivně podílel, a také otázka, je-li možné najít míru či hranici mezi Krejčího subjektivními názory a poplatností době. Odpovědi může být válka chápána nikoliv jako absolutní destrukce, ale destrukce coby základ nové hodnoty či nových hodnot. Válka jako jediné možné řešení radikálních změn v dané době, kdy ještě nebyla živá myšlenka světové revoluce. V Rakousko-Uhersku nebyla tak zorganizovaná revoluční síla jako například v Rusku, tudíž byla v dané době válka

nejspíše jediným možným a žádoucím řešením, které se zpočátku jevilo jako řešení efektivní, a hlavně krátkodobé, jež se ale bohužel zvrtilo v jeden z největších válečných konfliktů 20. století. Nedošlo k naplnění nadějí nespokojených evropských mocností, naopak došlo k podnícení emancipační hnutí jednotlivých národů v područí Habsburků, jež vyústilo ve vznik samostatných nástupnických států a státeků na mapě Evropy. Nastala doba, „v níž *processy emancipace na všech polích, dočasnou onou reakcí zadržené, pokračovaly s větší silou a svobodou*“ (Krejčí 1916, s. 65).

### 3.3 Krejčího vztah k moderní literatuře

Vedle těchto vizí je také zajímavý Krejčího vztah k moderní literatuře a jeho proměna tohoto vztahu, která se udála během první světové války, kdy soubor esejí představuje opačný pól názorů, než jaké zastával coby představitel České literární moderny.

V *Době* Krejčí projevuje své zklamání až skepsi z moderní literatury. Dobu modernosti dokonce kritizuje. O 80. a 90. létech 19. století uvažuje takto: „*Doba tak zvané modernosti, počínající někde již léty osmdesátými a u nás devadesátými, byla v těchto všech směrech jen další kapitolou, a přes zdánlivou svou revolučnost na některých polích, své zjevy domněle dekadentní a některé své tendence reakční a brzdicí, přece jen v celku nevytvořila nové epochy, nýbrž vyvinula se organicky u celého stavu Evropy na sklonku 19. století. Zdála se být povlovným přechodem k nové epoše, kterouž jsme zvyklí stotožňovat s pojmem ‚dvacátého století‘. Všecko, co se vykvasilo z bouřného ruchu této modernosti, zdálo se, že se rozlije volně ve svých účincích do nového století a tento počínající dvacátý věk že přinese těmto tendencím a tužbám splnění, nasycení a vyvrcholení. Zatím se stalo něco neočekávaného. Světová válka zarazila všechny tyto tendence, přinejmenším na řadu let, a tím zadržela nenáhlý onen vývoj. Co bylo nazýváno moderním, ztratilo z největší části svůj směr a dosah do budoucna, neboť třebaže nevíme, jaký bude vlastní duch dvacátého století, tolik už je jisto, že aspoň v jeho první polovině bude zcela jiný než byl duch končícího devatenáctého století*“ (Krejčí 1916, s. 65–66).

Krejčí neztrácuje a nezpochybňuje významné osobnosti a jejich úspěchy ve druhé polovině 19. století, ale pochybuje o tom, zda v konkurenci s výdobytky nové doby

vůbec obtojí: „brutální síla Zolových obrazů, Whitmanovy hymny lidského bratrství, Tolstojovo apoštolování“ apod. Defetisticky konstatuje, že velcí géniové minulé doby už jsou mrtví a rozvíjení jejich odkazu je nejisté, a soudí, že dochází k poklesu hodnot jejich děl. „Válka tedy nepřekvapila kulturu evropskou právě v nějaké šťastné horečce tvorby, naopak její předvečer byl jak na poli ideovém tak i uměleckém dobou únavy a počínajícího epigonství, epigonství modernosti. To, co vystoupilo na konci minulého století s vášnivým přízvukem novoty nebo odboje, stávalo se předmětem pohodlného a levného kultu“ (Krejčí 1916, s. 68). Jako kdyby vše, co se odehrávalo v předválečných desetiletích, se zahájením války ztrácelo svůj smysl: „Neboť jak tento náš osobní život, tak i život celých národů a celý duševní stav Evropy, to všechno ztrácí svůj někdejší samostatný a plný význam, je to pro nás dnes prostě ,doba před světovou válkou““ (Krejčí 1916, s. 69). Dále je zvláštní, že posuzuje 80. a 90. léta jako dávnou minulost. Tento jeho názor by se však možná dal do jisté míry pochopit v souvislosti s ohromujícím a tragickým zážitkem války s přihlédnutím k jeho výše zmíněnému chápání minulosti jako času včerejška.

Někdy si i na malém prostoru jednoho odstavce v esejích protirečí: v duchu své profese soudí, že jsou významná díla nedávné předválečné doby, která nám mohou být blízká, ale život jejich tvůrců už je nám cizí, což nemusí platit důsledně. Neustále v úvahách osciluje mezi tu více, tu méně cenným odkazem minulosti a jeho významem pro nejasnou válečnou a poválečnou budoucnost. V závěru své teze neustále rozmělnuje úvahu o vztahu minulosti a současnosti přemírou patosu: „styl i poezie těchto dvou světů navzájem se mísí, ale také kalí a ruší“, na staré vrstvy historie „usedá náležitá vrstva prachu“. Velmi pateticky, vizionářsky a sentimentálně pak vyznívá tato fráze: „I my staneme se někdy lidem budoucích věků látkou k takovým historickým vidinám. Životy nás jednotlivců splynou ovšem v jejich očích v anonymní massu, ze všeho vykrystalizuje se jen hlavní obrys, linie dějů a nad šerem milionů jmen neznámých anebo z pola zapomenutých bude svítit v paměti každého národa jen několik jmen, hlavních to herců v obrovském a jak chceme doufat, posledním dramate tohoto rázu. A celá desetiletí našeho života před válkou, zakryta jejím stínem, sklesnou v očích jejich na něco bezvýznamného, málo epického, ve svých snahách z největší části bláhového a marného. AS přec to byl náš život, náš nejlepší život! Zůstane to už pro nás, pokolení vyrostlé na sklonku devatenáctého století, velikou a ničím nevyhláditelnou bolestí, že tento náš život tak rázem a násilně byl zaražen, že se tak předčasně, proti všem zákonům ve vývoji generací, stal včerejškem.



*Tato bolest vrývá do čela našeho pokolení hlubokou vrásku, jíž nevyhladí už ani sebe radostnější zítřek“ (Krejčí 1916, s. 75).*

### **3.4 Aktivní účastník války se stává románovým hrdinou**

Dalším ze znaků Krejčího pojetí války jako vhodného literárního tématu může být jeho chápání a transformace všeho válečného do hodnot sdílených uměleckými formami, zejména literaturou. Válečný konflikt podle něj nabízí své bojovníky jako novodobé hrdiny, jimž se účastníci dřívějších válečných vůbec nemohou rovnat jak z hlediska statečnosti, tak utrpení: „*Oproti prostému vojáku dnešních armád, jenž nastavuje denně svůj život dešti nepřátelských střel, a přitom je nucen zachovat klid nebo pasivitu, aniž má možnost s nebezpečím si dobrodružně si hrát anebo vášnivě všechno své napjetí na venek vybit, oproti tomu zcela realistickému, (zásah cenzury) reku zdají se být bojovníci trojské války nebo Dumasovy mušketýři chlubnými mluvky“ (Krejčí 1916, s. 21). Zřejmý estetismus Krejčího jenom výjimečně připouští jako možný kolorit hrdinských činů i příslušníky jejich rodin, jejich ženy či matky. Postav, které sekundárně válkou trpí, když jejich živitelé odcházejí do války, padnou nebo se vrátí jako váleční invalidé. Vzácně se setkáváme v jeho eseji s konstatováním typu: *U prosté ženy, jíž muž odešel do války [...] zůstává z tohoto pocitu světodějného jen temná tíseň a úzkost...“ (Krejčí 1916, s. 22). Krejčí neregistruje, že vedle polí válečných jsou i pole orná, která trpí jiným způsobem, ale ani na nich není smrt ničím výjimečným. Později si však Krejčí opět ve svých postojích do jisté míry protirečí, opouští velká slova o válce jako impulzu k prožívání novodobého hrdinství a kupodivu se nepoeticky a věcně věnuje formálním záležitostem novodobé války: plánování ve štábech, zásobování, nekonečnými boji zákopové války, hovoří o matematicích, kteří plánují velká bitevní střetnutí od kancelářského stolu apod. Krejčí přichází rovněž s logickou úvahou, že s přibývajícemi válečnými léty se nám nedostává velkých slov, konstatuje, že se stáváme realisty.**

Autor se tak zprvu rozepisoval o impulzech k heroismu, jež válka poskytuje, a romantických představách, avšak náhle se zdá, že prozřel: dlouhotrvající válka ztrácí ráz prvotního romantického opojení a zanechává nás citově chladnými. Dokonce zdůrazňuje politický podtext války: „*Nevíme také ještě, zdali po této válce bude následovat doba tak dlouhého míru, jaká jí předcházela, a nejsou-li nynější události pouhým počátkem celé epochy velikých otřesů, zápasů a obrátů — třeba i nekrvavých — v níž půjde o nové*

*rozdělení moci na celé zeměkouli. V tom případě by národové dlouho nevycházeli z rozechvění a napjetí, žili by stále s tímto našim pocitem, že ve světě jde jednou o veliké věci, a náš starý pocit světa malého a nudného by se jim tak hned nevrátil“* (Krejčí 1916, s. 32). Poprvé zaznívá z jeho úst něco, co by mohlo lépe připomínat skutečnou podstatu prvního velkého válečného konfliktu, jíž se úspěšně jako estét požadující obrozující, leč krvavý a ve své podstatě realistický zážitek, spíše vyhýbal. Ono stát se náhodou, pokud se člověku ve válce výjimečně vyhýbají nepřátelské střely, hrdinou v podstatě v cizím konfliktu nebylo a nikdy nebude právě lákavé, i když podle Krejčího v uměleckých formách esteticky působivé a při touze zapojit národní literaturu do světového kontextu vlastně nevyhnutelné.

### **3.5 Válka jako projev lidství**

Kromě prvního již nastíněného vztahu války a literatury, je druhým důležitým bodem esejů Krejčího vidění války jako projevu humanity.

F. V. Krejčí s jistou dávkou patosu prezentuje, jak stávající válka na svém počátku: „... *smazala rozdíly politických stran a zmírnila i sociální zápas tříd, vyvinula mezi obyvatelstvem státu všeobecnou atmosféru lidského tepla a solidarity“* a „*přiblížila člověka k člověku“* (Krejčí 1916, s. 79). Krejčí si, dle mého názoru, docela dobře uvědomoval, že se jedná o paradox, když hovoří o válce jako o specifickém způsobu sbližování jejích účastníků, ale jak už z jeho uvažování o válce jako kýženém tématu pro uměleckou tvorbu vyplývá, není to v intencích jeho uvažování nic, co by mohlo překvapit. Je možno se domnívat, že v souvislosti s polarizující se politickou situací mohly porobené národy uvnitř i navenek v rámci rakousko-uherské monarchie pociťovat vzájemnou solidaritu, ale na počátku války se asi nikdo necítil být povolán bojovat za nenáviděnou monarchii, která přivítala a víceméně vyprovokovala masový smrtonosný konflikt.

Zde Krejčího patos přesahuje únosnou míru a můžeme se jen domnívat, proč tomu tak bylo. Ve válečné situaci, kdy lidé umírali po stovkách v zákopech, byli mrzačeni a někdy byli nuceni střílet do příslušníků vlastního národa za cizí zájmy, vypadá estetizované Krejčího vyjádření až jako provokace: „*A tak podobají se válčící státy zápasníkům, kteří postoupivše co nejtěsněji k sobě, popadli se do křížku, tlačí se k sobě*

*hrud' na hrud', cítí ve svých svalech sílu protivníkovu odporu a čtou z očí, na sebe prudce upřených, co se děje v nejhlubší bytosti druhého“* (Krejčí 1916, s. 80). Je pravdou to, co Krejčí vítá jako možný odrazový můstek pro velká literární díla, totiž probuzený zájem obyvatel Evropy, a nejenom těch válkou zasažených, jednak o konkrétní válečné dění, zprávy z bojiště, ale i další politická témata. Mohli bychom nalézt i další variantu jakéhosi neustále se v určitých periodách vracejícího se mesianismu (např. velmi rozšířeného v rozděleném Polsku v letech 1795–1918): „... *„my' Evropané jsme nuceni takovýmto strastiplným způsobem vyrovnati své vzájemné účty, aby na celé zeměkouli nastal nový stav věcí, když už dějinný osud tomu chtěl, aby národové, v tomto nejmenším světa dílu na sebe natlačení, vedli celé lidstvo“* (Krejčí 1916, s. 81). Všeobecně se i v Krejčího době vědělo, že tragické události (epidemie, války apod.) mohou lidi sblížovat, nastolovat mezi nimi pevnější mezilidské vztahy a vzbuzovat pocit soudružnosti, ale stejně tak je mohou i rozdělovat, podněcovat sobectví a neurvalost. Krejčí se, jak vidno, přiklání k první možnosti, ale jeho patos je v takovémto případě přinejmenším méně obvyklý.

Dalším bodem jeho úvah vážící se k humánním projevům války je armádní uniformita, která podle něj rovněž sblížuje občany. „*Občan, jenž bere na sebe uniformu, odkládá s civilním kabátem i svou individualitu, ztrácí se v tisícíhlavém šiku a těsně vedle sebe na pravo a na levo, před sebou i za sebou, pociťuje stále blízkost stejně oděných sousedů. Mizí tu naprosto onen, abych tak řekl, vzduchoprázdný kruh, jež vytváří kolem, sebe v občanském životě každý jednotlivec a jenž tvoří jeho distanci od jiných“* (Krejčí 1916, s. 81). Krejčí, mírně řečeno, s jistou dávkou naivity adoruje soužití mužů ve válce, jako kdyby válka byla naprosto zanedbatelná událost stojící v pozadí jejich vzájemných vztahů, ono společenské soužití má obecně své velké a mnohdy složité problémy i v dobách míru, ale na válečných polích se určitě masově nevyskytuje voják smířený se ztrátou intimity, kdy „*Boháč a chud'as, učenec analfabeta snášejí spolu všecky útrapy i chvilkové příjemnosti a mohlo by se říci, že nahlízejí navzájem do svého intimního života, kdyby už jakákoliv intimnost nebyla tímto způsobem života hned od počátku setřena“* (Krejčí 1916, s. 82).

V této otázce se Krejčí ocitá zcela mimo realitu, což museli jeho střízlivě a bez patosu uvažující současníci nejenom zaregistrovat, ale dokonce odmítnout, jak se lze přesvědčit v dobových kritikách a recenzích, reagujících na Krejčího eseje (viz kapitola 4 Dobové polemické ohlasy a kritické výtky). Krejčí konstatuje, že: „*V ukájení všech potřeb těla vyvíjí se pak nenucenost a samozřejmost, již zdá se tento člověk našich dnů*

*vraceti do primitivnějších a naivnějších dob kultury*“ (Krejčí 1916, s. 82). Krejčího pohled, i když si jeho motivaci asi těžko dokážeme představit, vrcholí smířlivou patetickou spekulací typu: *„Je tu třeba spolknout leccos hořkého, leccos neestetického vidět, slyšet mnohé drsné slovo, vdechovat různý nepříjemný puch, ale na to všechno se zvyká a konečně se to i s humorem přehlíží*“ (Krejčí 1916, s. 82).

V těchto formulacích se Krejčí jeví jako válečný apologeta, i když se zprávy z krvavých bojišť navzdory komplexnímu cenzurnímu dohledu nepochybně musely donést i k jeho sluchu. Realita jedné z nejkrutějších válek 20. století mu zřejmě zůstala utajena, což s jeho zájmem o sociální problematiku společnosti zřetelně nekonvenuje. Krejčího patetický verbalismus v tomto tématu nabývá vrcholu. Mohli bychom se domnívat, že spojováním někdy obtížně slučitelných představ vytváří jakousi „pozitivní“ dekadenci, ve svých vyjádřeních totiž umíněně poetizuje nepoetické: *tekoucí krev, obnažené tělo, roztrhané údy, ledový dotyk mrtvol, zsinalé masky smrti*, ale k tomu přiřazuje dech beroucí záchvěv lidství: *„... a je-li to i tvář nepřítele, tož je to přec tvář člověka!*“ (Krejčí 1916, s. 82). Jeho všudypřítomný patos je jen výjimečně „narušen“ kupříkladu hodnotou *„materství a manželství*“ a dodává: *„Vedle těchto dvou je válka třetí velkou školou lidství, ale založenou na soucitu a hrůze. Muž, jenž zanechav doma ženu a děti, odešel do války a stál v bitvách, smí už říci, že mu nic lidského není cizím*“ (Krejčí 1916, s. 82).

Je otázkou, zda je vůbec možné chápat válku jako *„nesmírné divadlo lidství*“, jak soudí Krejčí, i když z nedávné doby známe pofiderní rozdělení na války spravedlivé a nespravedlivé, války za svobodu či nezávislost. V souvislosti s touto problematikou nelze nevzpomenout na postoj, který k válce zaujal českobudějovický pediatr a filozof MUDr. Emil Flusser (1888–1942) a nezmínit jeho dílo *Krieg als Krankheit* (čes. *Válka jako nemoc*,) z roku 1932, byť jsem si vědoma, že postavení doktora Flussera bylo naprosto odlišné od postavení uměleckého kritika a estéta, a rovněž jsem si vědoma, že Flusser vyjádřil svůj názor více než desetiletí po válce a nabyt jiných zkušeností v postavení vojenské lékáře sloužícího na bojišti či v týlu než Krejčí. Narozdíl od něj proto viděl téci krev v její reálné podobě a nebyl to symbolický proces, směřoval jednoznačně k smrti. Jeho veřejně vyjadřovaný postoj vedl nacisty k pálení této knihy (dodneska se zachovalo jen několik výtisků, uvádí se počet od 4 do 12 kusů) a posléze i již během druhé světové války k transportu rodiny doktora Flussera do Terezína (18. 4. 1942) a k jejich zavraždění v nacistických vyhlazovacích táborech v Polsku. Flusserovo vyjádření

je ve srovnání s Krejčího patosem a vizemi pregnantní, odvozené ze života: „*Válka je nemoc, tudíž jí žádná filosofie nikdy neporozumí. A každá politika, byť by byla mravně a filosoficky sebehluběji fundovaná jako ona Masarykova a Wilsonova, povede lidi vždycky jen do neštěstí nesplní-li jeden předpoklad, že totiž zabíjení lidí bude postaveno mimo jakoukoliv politiku. Aby Masaryk podtrhl smysl a cíl světové války, nazval ji ‚světovou revolucí‘, a aby napomohla demokracii k vítězství nad imperialismem, zasáhla do války Wilsonova Amerika. Válka však žádný cíl nemá, stejně jako ho nemá nemoc. Má ovšem následky, stejně jako je má nemoc, a obě jsou si rovny, poněvadž válka rovná se nemoc. Poškození a zničení života jsou následky války stejně jako nemoci. Válka nebyla nijakou revolucí. Mezi 20 miliony mrtvých světové války bylo jen velmi málo revolucionářů, málo těch, kdo by povstali jako demokraté proti imperialismu. Jen málo z nich vědělo, co to demokracie vůbec je. Bezbranné a bez vůle jako divá zvěř při lovu byly masy lidí hnány na válečná jatka. Filosofie válečných cílů je filosofie lovců a honců, jimž jde o skolení zvěře. Bylo skoleny 20 milionů lidí a 20 milionů lidí zahálí v bídě bez práce, když uplynulo tucet let, které Masaryk a Wilson vydobyli demokracii. Také těmto 20 milionům jsou imperialismus a demokracie něčím zcela lhostejným, poněvadž nemají co jíst. Ti, kdo chtějí být vůdci lidstva, by museli nejprve myslet na to, aby učinili každého člověk sytým a jeho život bezpečným. Pak teprve se dá filosofovat a politizovat. Patriotismus, nacionalismus a militarismus ovšem žádnou filosofii nejsou, jsou jen opojením, po němž následuje vystřízlivění v podobě smrti hladem“ (Flusser 2016, s. 135–136).*

### 3.6 Shrnutí

Soubor esejů *Doba* (1915) svědčí o potřebě Františka Václava Krejčího vyjádřit se k válce z pozice estéta, literárního kritika a můžeme říci i z pozice prozaika. Symptomatické jsou už i názvy jednotlivých textů (Pocit světodějného, Konec esthéta, Včerejšek, Škola lidství a Přání), které demonstrují jeho snahu právě o prozaické beletrizované dílo s výchovnou tendencí.

Krejčí pro vyjádření svého postoje zvolil ve své době populární a pro něj i oblíbenou formu eseje, který mu umožnil vzhledem ke své bohaté variabilitě uplatnit jeho myšlenkovou a formulační erudici a zároveň se jeho prostřednictvím mohl vyjádřit k nové skutečnosti, již válečný konflikt nepochybně byl. Tuto novou skutečnost analyzoval především z hlediska svého náhledu na stávající situaci české literární tvorby na počátku 20. století, jejíž aktuální stav pokládal za „stojaté vody“. Krejčí se jako výrazná a aktivní kritická osobnost posledních desetiletí 19. století obtížně vyrovnával se ztrátou nadějí, jež byly spojovány s moderními uměleckými (literárními) tendencemi, proudy a školami druhé poloviny 19. století, připomenuli, že byl jedním ze signatářů Manifestu České moderny, podílel se na obhajobě moderních směrů impresionismu, symbolismu a dekadence a jeho snahou bylo prosadit sílu umělecké individuality. Pozdějším rozpadem skupiny byl Krejčí zklamán a své pocity deziluze promítl do textů ve sborníku *Doba*, kde nejostřeji vystupuje proti dekadentnímu umění a společně s ním ostatní moderní směry naopak kritizuje, než aby je hájil. Válečný konflikt představuje pro Krejčího kýžený impuls, který byl v této situaci umělcům, zejména spisovatelům poskytnut a jehož prostřednictvím měli usilovat o změnu charakteru své tvorby. Česká umělecká tvorba, aby vybědla z osidel neplodných modernistických tendencí na přelomu 19. a 20. století, měla co nejrychleji a kreativně využít podnětů vyplývajících z války, která se podle mínění Krejčího stala dějinnou událostí s širokým tematickým potenciálem. Měla jej využít ve prospěch poválečného politického, kulturního či sociálního vývoje, k jehož ozdravení, dle kritikova mínění, může dopomoci právě zmíněný válečný konflikt. Krejčí zároveň požadoval i nové pojetí literárního hrdiny s důrazem na vlastenectví, solidaritu a statečnost a tyto požadované aspekty si promítl do válečných hrdinů.

V době, kdy Krejčí eseje psal, ještě nemohl tušit, v jakou katastrofu se válečný konflikt během čtyř let vyvine. Mějme na mysli, že v okamžiku, kdy byly uveřejněny eseje, válka teprve začínala. Jeho pohled na válku lze proto ze zpětné perspektivy chápat jako do jisté míry naivní představu plynoucí z jeho nepřímé zkušenosti s válečným konfliktem. Jeho estetické hledisko jako by mu ale neumožňovalo vidět i již zjevné dopady válečného stavu, například situace rodin, jimž odešel živitel do války, nemoci, nouze, osudy opuštěných žen, válečných sirotků apod., nemluvě o navrátilcích z války, poznamenaných na těle i duši.

Ve válce rovněž spatřoval výrazný vliv i na morální stav společnosti: člověk tváří v tvář krutosti a hrůzám války morálně zesílil. Krejčí si je vědom toho, že nepřichází s něčím, co by nebylo všeobecně známo, totiž že „tragické události (epidemie, války apod.) mohou lidi sblížovat, nastolovat mezi nimi pevnější mezilidské vztahy a vzbuzovat pocit soudružnosti, ale stejně tak je mohou i rozdělovat, podněcovat sobectví a neurvalost“. Krejčí se k válečným hrůzám staví jako k draze vykoupené zkušenosti lidstva a snaží se dobrat, co by bylo možné na této zkušenosti pokládat za pozitivní, a morálně obohacující.

### **3.6.1 Intelektuálové a válka**

Po analýze samotného díla může vyvstat na mysl otázka, proč měl F. V. Krejčí jako jeden z předních českých literárních kritiků, a jako představitel intelektuální vrstvy potřebu prezentovat válku jako morálně ozdravný impulz pro člověka a pro lidstvo navzdory vědomí, že se jedná o tragédii?

Asi bychom měli mít stále na paměti, že válka už ve svých počátcích kompletně rozbila veškeré civilizační a kulturní jistoty, které do té doby platily. Dokázala vzbudit dojem, že její uskutečnění bude jen ku prospěchu těch, kteří ji rozpoutali a přinese jen samé pozitivní změny, jichž si tehdejší společnost hledající únik z neuspokojivé moderny žádala. Lidská společnost si od války slibovala svou očistu, obrodu, jež bude uskutečněna nikoli způsobem hrůzného boje v nepředstavitelných podmínkách, ale bojem ušlechtilým. Bojem, který bude veden za něco vyššího, bude bojem za lepší zítřky, za vyšší ideály a cíle. Za takto pozitivně vykreslenou válkou jako jediného správného řešení stála chytře a obratně vedená propaganda mířící zejména do řad intelektuálů, kteří se tak stali hlavními představiteli ideje války jako způsobu obrody společnosti. Tento krok se zdá být logický.

Intelektuálové (spisovatelé, umělci, výtvarníci, politici) patří ve společnosti k tomu druhu sociálních vrstev, které se výrazněji podílejí na formování, vyvíjení a fungování kulturních hodnot a tradic jednotlivých národů a tím celého národa. Jsou jeho vizitkou a těmi, jejichž snahou je společnost rozličným způsobem rozvíjet, obohacovat a vnášet do ní stále nové a nové podněty. Ivan Šedivý ve svém knize *Češi, české země a Velká válka 1914–1918* (2003) vnímá intelektuály jako skupinu, „*která je mimořádně citlivá na změny společenského klimatu*“ (Šedivý 2003, s. 266) a to má být pravou příčinou, proč více než ostatní mají tendenci tíhnout k extrémním řešením situací, jaké válka bezesporu představuje. Podle Šedivého se intelektuálové domnívají, že jsou více než kompetentní vést společnost, ve které žijí, či naopak se proti ní ostře vyhraňovat. Právě pro toto vnímání sebe samých a něčeho zprvu tak pozitivně a nadějně líčeného, i když těžko představitelného, co až postupem času dostávalo své jasné a předem málokterými předpokládané obrysy, zapříčinilo tak velké odezvy a reakce u intelektuálních vrstev napříč národy. K jejich obhajobě nutno dodat, že velkou moc v ospravedlňování války a hledání jejích pozitivních vlastností měla naděje. Naděje, že se doposud utlačovaným národům povede lépe. Ivan Šedivý uvádí citaci z korespondence z 26. července 1914, kterou vedl česko-rakouský psycholog a zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud s Karlem Abrahamem, kdy Sigmund Freud píše: „*...poprvé za 30 let se cítím být Rakušanem a cítím jako by tato nepřilíš nadějná říše dostala ještě šanci.*“ (Šedivý, in Hajšman, *Mafie v rozmachu. Vzpomínky na odboj doma*. Praha 1923, s. 324).

Naděje a chtění bojovat za svůj národ tak představovaly dva zásadní důvody, proč válku obhajovat, a Krejčí se svým názorem a viděním války jako morálně ozdravného impulsu se proto nijak výrazně nelišil od ostatních představitelů a zástupců intelektuálních scén jiných národů. Některými z nich byla dokonce válka v Evropě velmi vítána. Byla chápána jako nová revoluce, jako změna tehdejšího uspořádání světa. Mnohými z řad německé intelektuální fronty byla propagována a její zvěrstva ospravedlňována a oni dál podněcovali k dalším útokům, bojům a vraždění. Nacionalismus byl kromě Německa také velmi silný ve Francii, Anglii a Rusku a Spojené státy americké či Austrálie reagovaly na válku navíc patetickými patriotickými texty. Pouze v českém prostředí nebyl tak hojně literáty a umělci zastoupen jako u výše zmiňovaných národů. Jen okrajově se u nás setkáme s těmi, kteří by, jak zmiňuje Šedivý „*s válkou spojovali hlubší duševní iluzi*“ (Šedivý 2003, s. 267). Uvádí pouze tři jména, mezi nimiž figuruje právě jméno Františka Václava Krejčího a jeho eseje, který, podle Šedivého, hledal ve válce pozitivní, očištné rysy. Nabízí se otázka, proč tomu tak bylo.



Ivan Šedivý odkazuje na vysvětlení česko-německého historika Bedřicha Loewensteina, který tvrdí, že nedostatek válečného nadšení u českého národa byl zapříčiněn jednak spíše negativním vztahem k válce a jednak nepřiliš zřetelnou a jasnou perspektivou budoucnosti českého národa. Přihlédneme-li k této myšlence a k faktu, že válečné nadšení se u nás nesetkalo s přílišným a zjevným nadšením ze strany umělců a jejich tvorby, napadne nás, že svým postojem k válce Krejčí tak trochu vystupuje z řady. Své eseje píše a vydává ještě v době, kdy válka stále probíhá, nadto on sám nemá s válkou přímou zkušenost, přesto ji svým způsobem ve své knize adoruje.

Válečný zážitek byl v české literatuře většinou (a pochopitelně) líčen autory, jež byli válkou osobně poznamenáni a zažili na vlastní kůži její brutalitu. Ve druhém roce první světové války se česká literatura dívala na válečné dění čtyřmi různými pohledy. První pohled představuje dokumentární přístup, jímž se autoři snažili seznámit čtenáře, kteří setrvali v bezpečí svých domovů a válka pro ně byla přece jenom vzdálenější než pro vojáky bojující v zákopech, neměli představu o reálné podobě bojů na frontách. Skoro všichni autoři těchto příspěvků měli s válkou svou osobní zkušenost a sami se jejich bojů účastnili a jejich reflexe, úvahy a eseje válku více či méně odmítaly. Druhý pohled podněcuje a živí myšlenku, že válka jako taková a možnost v ní bojovat znamená pro každého jedince povinnost, kterou nelze odmítnout, kdy každý občan, který by se této povinnosti jakýmkoli způsobem vyhýbal, dává v sázku svou čest a rovněž se tak vyhýbá plnění svých závazků vůči svému národu. Tuto povinnost iniciují novinové články, poezie i celá prozaická díla. Třetí pojetí válečné zkušenosti si bere ku pomoci humor a odlehčenou formu zastoupenou beletrií, jež nezapomíná na zlo, které válka způsobuje, ale právě naladění se na humoristickou notu je tou zbraní, jak lze válce odolávat. Do poslední skupiny patří literární formy, které prezentují válku jako politický problém, přičemž mezi řádky cítíme odpor k válce, odmítnutí rakousko-uherské monarchie, a naopak touhu po založení samostatného československého státu (Papoušek 2010).

V souvislosti s těmito způsoby vypořádání se s válkou jako námětem pro literární díla, představuje Krejčího *Doba* jistou neobvyklost. Výhradně aristokraticky estetický teoretický pohled na válečný konflikt F. V. Krejčího vyplýval především z jeho vnímání požadavků na uměleckou tvorbu, jak se v intelektuálních kruzích formovaly na konci 19. a na počátku 20. století (cca 1890–1914). Karel Polák o Krejčím a jeho vztahu k válce a literárnímu umění prohlásil: „*Žádal takřka jedním dechem, aby se literatura válce poddala, ale současně, aby ji překonávala tvorbou. Jakou tvorbou? Literární a uměleckou? [...] Válka proň byla estetickým dojmem, ale dojmem životným, skutečným,*

*a on i zapochyboval, že tento dojem lze zmocí dojmem uměleckým. Volal po umění z války vyrostlém a válku překonávajícím, ale nedbal valně toho, že se nedovolal, ani se nedal zmást odporem, který mu vytykal oslavu a fanatismus války (zcela nechápavě), nýbrž hnál se přímo do akcí skutečných“* (Polák 1940, s. 86). Vedle tohoto měla vliv na jeho názory i politická a další hlediska, která relativně dlouhodobě a programově připravovala společnost nejenom v Rakousko-Uhersku (carské Rusko, balkánské národy, Německo apod.) na nezbytnost válečného konfliktu, který by politické tlaky především směřující k novému ekonomickému a politickému rozdělení teritorií řešil ozbrojeným konfliktem postupně se formujících vzájemně válčících bloků. Dalším faktem, který měl nepochybně důležitý význam pro místy naivní obsahem až patetický formou Krejčího pohled na podle něho „kýžený“ válečný konflikt vyvolávající akt novodobého hrdinství, sebeobětování apod., bylo to, že se na tradičně českém území nebojovalo. Vzhledem k tomu pak jsou ti, kterým je „odepřen“ aktuální válečný zážitek a kteří se z nejrůznějších důvodů nemohli nebo nestali bojovníky, dezorientováni, podléhají snáze dezinformacím a frustraci.

Problematikou vztahu bojujících a nebojujících se po válce zabýval zakladatel psychoanalýzy, vídeňský psychiatr Sigmund Freud ve svém díle *Aktuální poznámky o válce a smrti* (2002). Soudil, že každodennost války vede nevyhnutelně nejenom k duševní degeneraci, ale je také podnětem k vyššímu stupni odolnosti. Lze s Freudem souhlasit, že člověk nacházející se ve válečném týlu, může být frustrován nemožností přímého kontaktu s masami válčících armád, je vmanipulován do existence v kolektivním provizóriu, jež se vyznačuje např. nemožností ocitnout se tváří v tvář nepříteli a buď přežít, nebo padnout, a tak se stát živým, nebo mrtvým hrdinou. Jen na okraj řečeno, tato možnost, či nemožnost v každodenní doléhající válečné atmosféře nabýt válečných kvalit obětování se, odvahy či hrdinství vede naopak k expozici negativních kvalit, jako jsou např. nepochopení vážnosti situace, naivita, podléhání škodlivým ideologiím, manipulaci s pudem sebezáchovy či zbabělosti a konfidentství, což se v jisté míře a jen u nepočetné části společnosti potvrdilo v dalším, v pořadí druhém světovém válečném konfliktu, mj. i v protektorátu Čechy Morava. Zajímavé je, že motiv smrti, tak vlastní každé válce, se v Krejčího esejích objevuje jen okrajově, případně zastřeně v náznacích. V mírových dobách je smrt masového charakteru pro společnost děsivým šokem (letecké, námořní či přírodní katastrofy, teroristické a jiné násilné činy apod.). Tento přístup se ve válečném konfliktu, kdy je smrt všudypřítomná a tedy autentická, mění. Jinak nahlížejí na smrt ti, kteří jsou jí v každém okamžiku vystaveni, jinak ti, již jsou v relativním bezpečí,

v zázemí, bez hrozby odchodu na frontovou linii, avšak vystaveni nejistotě a čekání, co, kdy a jak bude.

#### 4 Dobové kritické ohlasy a polemiky

Není jistě velkým překvapením, že brzy po svém vydání toto Krejčího esejistické dílo vzbudilo zájem u řady českých kritiků a literátů. Kritický ohlas byl poměrně rozsáhlý, zastoupený například Arne Novákem, Arnoštem Procházkou, Antonínem Veselým a Štěpánem Ježem, do jejichž čela je možné dosadit Františka Xavera Šaldu. Kromě nejvíce rezonujícího problému – pohledu na první světovou válku jako na velké literární téma – v nich přichází na přetřes otázka poukazující na vhodnost literárního kritika psát o válce. Názory představitelů tehdejšího literárněkritického spektra jsou jak v detailech, tak v obecných postulátech nepochybně podnětné, kompletují totiž časově ohraničenou mozaiku názorů, postojů, požadavků a vizí, jakým směrem by se po diskusích v době války měl celý proces literární (umělecké) tvorby ubírat. Neméně důležitý a zcela logický vliv ponejvíce formující a měnící názory všech kritiků díla *Doba* měl samotný válečný vývoj a změny válečné politiky. Kritické hlasy se ozývaly od publikování díla po celou dobu trvání války a mají podobu kritik, recenzí a různých druhů polemik. Tyto kritické hlasy vycházely hlavně v dobových periodikách, například *Lidové noviny*, *Moderní revue*, *Právo lidu*, *Zvon* a mnoho dalších, a často se jednalo o formu vzájemně na sebe navazujících reakcí a polemizujících komentářů.

Kromě přímé či nepřímé kritiky *Doby* se dobové ohlasy v podobě drobných glos a polemik, uveřejněných zejména v periodiku *Zvon*, týkaly rovněž Krejčího požadavku na vznik válečné literatury, který z mnoha úhlů pohledu vyjádřil právě v esejích. Bylo mu vytýkáno, že v jeho knize *Doba* je vliv války podáván zkresleně a jak z jeho „posudků patrno, nemá pochopení pro uměleckou tvorbu ve směru našeho předpokladu a nevidí, že dostavuje se již nyní“ (Anon 1917, s. 671). Dále, že knižní trh netrpí nedostatkem starších titulů (jen se na ně někdy nedostává papíru), jak tvrdí Krejčí, a nesprávně informuje čtenářstvo, aniž by měl oprávněně vyčítavě konstatovat, že jest „česká produkce literární vůči válce okázale, až pronikavě lhostejná, bědami doby nepohnutá“ (Anon 1917, s. 671). Je konstatováno, že doba ještě nedozrála k tomu, „aby dojmy válečné oplodnily českou uměleckou duši k tvorbě děl vsutku hodnotných“ (Procházka 1917, s. 435). A upozorňuje

se na to, že ani Německo ještě takovou cennou literaturu nemá a že bychom si měli být „vědomi této samozřejmosti a nevydupávali, co musí vyrůst samo, spontánně, volně a svobodně svým časem“ (Procházka 1917, s. 435). V návaznosti na tuto reakci lze zmínit fejeton recenzenta Trnobranského, který uvážlivě a se znalostí věci posuzuje Krejčím postulovanou potřebu literatury o válce a uvažuje o motivaci nechuti psát v Čechách literární díla na toto téma. Soudí, že se jedná o odmítání tvorby jako obchodního artiklu, s nímž mají větší zkušenosti v Německu. Zmiňuje F. V. Krejčího jako průkopníka, jenž vzal na svá bedra úkol informovat české čtenáře o dopadu války na uměleckou tvorbu. Trnobranský vyjadřuje své pochybnosti o tom, zda bude F. V. Krejčí spokojen s tím, jak se mu podařilo jeho poslání splnit. Sám soudí, že lze nalézt literární tituly (Křička, Toman nebo Dyk), které „byly vzácné a drahé právě tím, že odpovídaly a odpovídají naše úzkosti a naděj, na nejhlubší záchvěvy našich srdcí, na vše to, co nelze umístit dnes ani do knih essayí, ani vyvolati se scény Národního divadla“ (Trnobranský 1916, s. 2).

#### 4.1 Výběr Krejčího publicistiky za první světové války

Než v následujících kapitolách přednesu nejzásadnější výtky či pochvaly kritiků a recenzentů k dílu *Doba*, upozornila bych ještě na několik dílčích článků Františka Václava Krejčího, které by mohly být jakýmsi předznamenáním a přípravnou půdou pro jeho o něco později prezentované postoje v souboru esejů. Tento reprezentativní výběr publikovaných statí tvoří nejen formulace konkrétnějších Krejčího názorů a představ, jakými cestami by se v letech válečných, ale i v letech poválečných měla česká literatura ubírat a také však představují jistou formu polemiky s kritiky, kteří se k jeho estetickým tendencím v souboru esejů *Doba* cítili potřebu často velmi kriticky veřejně vyjádřit.

František Václav Krejčí se systematicky vyjadřoval k perspektivám umělecké, ale především literární tvorby už od 80. let 19. století, kdy stanul v čele kolektivu autorů, který se podílel na pozdějším vzniku manifestu České literární moderny. První vlastovkou signalizující Krejčího zájem o literární scénu za války představuje článek *Kultura ve válce*, který vyšel v roce 1914 v periodiku *Právo lidu*. V tomto článku se Krejčí vyjadřoval na téma významu národní literatury a kultury za války vůbec a už nyní – teprve v několika prvních měsících první světové války – se zmiňoval o válce jako o inspiraci umělecké tvorby a vyzýval k návratu k umělecké činnosti (míněno zřejmě po šoku

z prvních válečných měsíců) „... na lány naší národní kultury, z nichž nás bouře tak náhle byla zahrnala. A budeme si vědomi, že jednáme tak v nejlepší duchu svého národa a jeho minulosti. Když je nejhůře – sáhnout po knize – toť čistě české. A jak praví synové národa, jenž ze všech rakouských má nejméně analfabetů, jednají naši vojáci, když v lazaretech vzdálených zemí volají po českých knihách a časopisech. Nás v samém srdci Evropy nedotkl se přímo požár války; nuže, považujme za nejvyšší cíl české ctižádosti, abychom směli říci, že jsme i v této době všeobecného rozběsnění Evropy nepřestali ani na den být národem kulturních lidí!“ (Krejčí 1914, s. 3). Styl stati naznačuje budoucí Krejčího patos a sugestivní obrat ke čtenářům, jenž se stal také charakteristickým rysem jeho budoucího sborníku esejů věnovaných válce.

V dalším článku otištěném o více než rok později v témže deníku nazvaném téměř optimisticky *Člověk po válce* bilancuje dvacetiměsíční trvání války z hlediska změn, jež tehdejšího člověka zasáhly a zabývá se tématem lidství: „*Těžištěm všeho jest dnes pro nás člověk, problémy jeho soužití s jinými, jeho soudy a utrpení. Náš obraz světa odklonil se od přírody a naplnil se představami ze světa lidství. Vstávající lehající vidíme stále v duchu před sebou massy vojska a národy v největším válečném vzrušení, tváře hnijících raněných a mrtvých. Nastává dnes již druhý máj, kolem jehož květů chodíme lhostejněji než kdy jindy, vyčítajíce si, že by nebylo vhodné, kochati se požitkářsky v krásách přírody, když tolik lidí trpí*“ (Krejčí 1916, s. 4). Dále je zjevná jeho snaha o opět pateticky vyjádřené předvídání pozitivních změn, jež válečný konflikt a následný mír přinesou, přičemž rozšiřuje obzor změn o zaměření se na změny v politice: „*A tak doufejme, že bude tento hlubší cit lidství, válkou tak mocně zjitřený, silnou vzpruhou citu sociálního a že povede pak v době míru k vítězství demokracie a sociální spravedlnosti*“ (Krejčí 1916, s. 4). Nevyhýbá se ani výhradám, jež v jeho esejistické publicistice neustále rezonují, a to zejména k materializaci života vedoucí dle jeho mínění k odduševnění člověka, válka však posouvá život „*od hmoty k duši*“. Tomuto tématu se později a mnohem obšírněji věnoval ve stati *Zduchovníení*, kde prezentuje svou vizi nových duchovních kvalit člověka (a tím celé společnosti), o něž se zasloužila právě válka: „*Tak vzniká tiše a pod povrchem zevních dějů a hmotných poměrů celé moře nových duševních stavů, moře, o němž lze tušit, že za dob míru se široce rozleje a zaplaví všecken život. Právě proto, že válka je vedena velkolepě organisovanými silami hmotnými a za cíli, také ve své podstatě především materiálními, právě proto lze čekat, že jako přirozená reakce na to bude pociťována velká touha po říších a hodnotách duše. A světová válka, tento soubor nejmohutnějších hmotných fakt a dějů, jaké kdy viděla země, že zplodí mezi tolika*

*různými následky, jeden zvláště paradoxní a přec plně zdůvodněný: snahu o větší zduchovnění života a kultury“* (Krejčí 1916, s. 162).

V předposledním roce války pak Krejčí vydává opět v periodiku *Právo lidu* úvahu nazvanou *Nynější obtíže literární tvorby*, kde si stýská, že česká literární produkce se v posledních třech letech chová jako by válka vůbec nebyla a tomuto tématu se nevěnuje. Krejčí zřejmě pociťoval deziluzi z toho, že pokládal válku za perspektivní, mravnost utužující a nejdříve žádoucí téma, které mělo podle jeho názoru rozvířít stojaté vody české kultury a položit základ pro vyrovnávání se české kultury např. s německou. Zdráhá se pochopit, že nedozrál ještě čas k velkolepému válečnému dokumentu evropského formátu a vyjadřuje se v tom smyslu, že domácí autoři promarnili svou příležitost a že je válečná témata stejně dostihnou: „*Všichni ti, kteří chtěli přežít literární válku, jakoby jí nebylo, kteří jí chtěli svou tvorbou uniknout nebo okázale jí vzdorovat, ti všichni musí dnes již více či méně pociťovat, jak něčemu tak velkému a strašnému, co dnes naplňuje všechnen život, uniknout nelze“* (Krejčí 1917, s. 1). V závěru článku se utěšuje nevýhodnými ekonomickými podmínkami válečné doby, problémy všedního života, kdy je přednější starat se o jídlo než psát či vydávat literaturu, kdy jsou nedostatečné či žádné honoráře, drahota apod.

Tyto články lze do jisté míry vnímat ze strany F. V. Krejčího jako programově zaměřené, v nichž neadresně reaguje na kritické výtky současné literární kritiky, a navíc koriguje své postoje ve sborníku *Doba*, ač se ze svých postojů víceméně neslevuje. Vedle těchto článků se v dobovém, případně odborném tisku objevují reakce uznávaných recenzentů, jež od oceňujících až dalo by se říci pochlebných obsahují i příkrá kritická odsouzení postojů jejich autora k válce a požadavkům na uměleckou, zejména literární tvorbu, a zpochybňují vize poválečných literárních konceptů.

## **4.2 Oceňující kritiky**

Nejobsáhlejší a kriticky veskrze pozitivní až adorující recenzi na Krejčího eseje napsal recenzent Gustav Winter vystupující pod značkou *t*. Jako kdyby tušil, že se záhy ozvou velmi kritické ohlasy na autorovu válečnou esejistiku, pospíšil si a v rozsáhlém článku obhajoval Krejčího postoj k specifickému aktuálnímu vyjádření se uměleckou formou k válečné skutečnosti a jejím morálním a uměleckým hodnotám. Jde v podstatě o komentář ke každému jednotlivému eseji. V jejich hodnotovém poslání shledává za

přínosné Krejčího kritiku minulosti českého národa, samozřejmě s obeznámením se s prvními publicistickými ohlasy či reakcemi na válku, adoraci české historie z hlediska evropanství a vítá žádost o vstřícnost válečného zážitku jako nositele nových hodnot, dříve netušených, jak jsou ušlechtilost, velikost a hrdinství. Spatřuje v nich Krejčího účtování s planým předválečným estétstvím, jehož byl mimochodem Krejčí v minulých dobách zřejmým představitelem. Změna jeho postoje v letech 1890–1914 je přičítána jeho nepochybnému zklamání z mnoha zrodivších se uměleckých směrů, opět je vhodné připomenout Krejčího roli ve formulování Manifestu České moderny, jež stejně jako další koncepce umělecké tvorby (např. dekadence) nesplnily svou očekávanou roli a tváří v tvář válce perspektivu v ně vkládanou neustály.

Podle recenzenta si válka žádá, možná přímo vynucuje novou či nové umělecké koncepce, což Krejčí v esejích jednoznačně požaduje a předvídá jisté překonání zkušeností z předválečného vývoje nejenom české, ale evropské civilizace. Nelze tomuto názoru upřít jistý díl oprávněnosti, ale další kritičtí, a především objektivní recenzenti připomínají za jakou cenu — za cenu bídy, krve a smrti, což reálná válka na evropských bojištích přinášela a případné „nadšení“, vyplývající z předpokladů, že válka brzy skončí, s odjezdy na frontu s hudebním doprovodem apod., plánovitě přiživované politickými manifesty a manipulující publicistikou se velmi rychle vytrácelo nejenom na bojištích, ale i tam, kde se přímo nebojovalo. Recenzent dále v intencích Krejčího postojů připomíná atmosféru druhé poloviny 19. století z hlediska mohutného rozvoje přírodního bádání a důvěry ve vědecké poznání, včetně sociálních vizí a procesů. Připomíná zklamání nadějí vkládaných do společenského dění, jejichž novým impulzem může být válka a naplněním pak poválečný, mírový rozvoj, jak prezentuje Krejčí. V posledním eseji Prání recenzent stručně sumarizuje dle jeho názoru poslání celého Krejčího cyklu: *„Válka vytvořila také nové sociálně mravní hodnoty, prohloubila pocit příslušnosti k národnímu celku, jak se ukázalo zvláště v našem národě, zaplavila miliony srdcí všeobecnou vírou zvýšeného lidského soucitu“, a vytvořila atmosféru, z níž po válce může vyrůst sociální svědomí společnosti“* (Winter 1916, s. 3). V závěru recenze autor vyjádřil naději, která opět vyplývá z příklonu Krejčího k politické perspektivě dělnictva, jeho budoucí úloze ve společnosti, víry, že nejenom intelektuálové, ale i „čtenáři dělníci“ se mohou se zájmem začíst a později i prakticky využít Krejčího sociální vize. Navíc Krejčí, svého času pedagog, *„píše tak živě a názorně, že je myslivý čtenář i bez předchozí literární průpravy může číst s porozuměním a požitkem“* (Winter 1916, s. 3–4).

K dalším pozitivně laděným recenzentům patří Antonín Veselý. Krejčího eseje nazývá „studiemi“, analyzuje je jednotlivě, stejně jako předchozí recenzent, a zabývá se jejich ideovým posláním. Na samotném Krejčím oceňuje „*moderní metodu kritickou, vyzkoušenou autorem na vůdčích zjevech naší kultury, ať už na poli hudebním či čistě literárním*“ (Veselý 1916, s. 9).

Sám autor recenze přirovnává, byť s vědomím trvání několika měsíců a adekvátně tomuto času získaných zkušeností, válku k „*jakémusi více méně dokonanému dílu, jehož nesmírného dosahu usiluje jeho kniha se dopátrati*“ (Veselý 1916, s. 9). Studie podle Antonína Veselého naznačují, že válečný zážitek, byť na svém počátku šokující, pozvolna ztrácí na účinku: „*překročila již míru vzruchové intenzity*“, soudí Veselý, „*přechází v klidně přijímaný jakýsi klidový normál*“ (Veselý 1916, s. 9). Akceptace tohoto „normálu“, nešokující již skutečnosti, ale naopak vyjádření aktu války jako jistého aktu světodějnosti je – podle Veselého – jako perspektiva budoucnosti naznačeno, ale ještě nikoli pregnantně v Krejčího studiích vyjádřeno. S Krejčím souhlasí i v otázce estétství a moderních literárních směrů, když se vyjadřuje: „*Stať jeho je vlastně ostrá vášnivým a zaujatým tónem pronášená kritika dosavadního vůdčího směru v naší literatuře a v našich uměních výtvarných, která sleduje svůj předmět, počínaje od let devadesátých a nejpříkřeji odsuzujíc zejména jeho poslední zmatené, logicky z této situace vyplývající období předválečné*“ (Veselý 1916, s. 9). Zdůrazňuje zasazení krize estétství u nás do širšího evropského rámce, označuje jeho postuláty formující se během druhé poloviny 19. století za „*zženštilé*“ a „*snobské*“, vítá, že válka „*tomuto skomírajícímu typu zasadila smrtelnou ránu*“ a oceňuje, že Krejčí vyslovil naději, že příští umění bude zemité, „*zdravější, živější, prostší, všem lidem bližší, než bylo umění kolem roku 1900...*“ (Veselý 1916, s. 9). Ovšem za stěžejní pokládá Veselý v pořadí třetí studii zvanou *Včerejšek*, protože se jedná o „*věrnou dušeslovnou analýzu*“ dvoustletého období před válkou, jehož význam válka smetla z historické a umělecké scény a uvrhla podle Veselého do smutku „*kulturního dělníka, jež vichřice, otrásající základy světa, odtrhla od díla zpola dokončeného*“ (Veselý 1916, s. 9). Avšak naděje spojovaná s impulzem, který válka přináší, vede zklamaného člověka druhé poloviny 19. století jako „*trosečníka [...] k jakému, snad kouzelnému ostrovu, kde začne svou robinsonádu*“ (Veselý 1916, s. 9). Názor maximálně rezonující s pojetím války u Krejčího, překypující patosem a spekulativní nadějí. Náznak kritiky se u Veselého objevuje až při analýze studie *Školy lidství*, kdy také jeho analýza dosahuje vrcholu naivity. Válka coby škola lidství je podle Veselého pro ty v zákopech zatěžkávací zkouškou, avšak o jejich



skutečných pocitech, přiznává, se lze jen domýšlet „*sice toliko pomocí dohadů a domyslů, jež jsou však podepřeny logikou dané skutečnosti...*“ (Veselý 1916, s. 9). Poněkud neurčité tvrzení dalšího z těch, kteří o válce jenom četli v cenzurovaném tisku či zpozvdáli slyšeli a měli přitom tak jenom sekundární, více či méně zprostředkovanou zkušenost, navíc modifikovanou cenzurovanými zprávami a osobním líčeními ze života vojáků. V poslední studii Veselý zdůrazňuje jednak syntetizující pohled Krejčího na akt války, jednak názor pesimisticky vyznívající ve studii Včerejšek. S potěšením konstatuje, že se Krejčí vymaňuje z evropského politického a kulturního kontextu a „*toto závěrečné Prání pronášel již upřímný Čech, jemuž starosti o budoucnost vlastního národa jsou nejbližší. Podrobuje znovu kritice velikost doby, spatřuje tuto velikost v nesmírném rozmachu sil mravních a ze sociálněmravních hodnot, jakoby nově stvořených válkou, zdůrazňuje ihned prohloubený pocit příslušnosti k národnímu celku, vykládá, jak tento pocit vede ke zvýšení kulturního sebevědomí národního, očišťuje a pravým smyslem naplňuje poměr jednotlivce k literatuře a kulturní tvorbě vůbec. Také v sociologickém smyslu vidí blahodárné účinky války na organisaci svého národa a přeje si, aby náš život veřejný zachoval si pro budoucnost něco z povahy dnešní doby, mužské v pravém slova smyslu, žádající činů a nikoli slov jenž je podle něj kompenzován, zastřen významem, který může ukončení války mít pro českého člověka*“ (Veselý 1916, s. 9). Závěrečná část Veselého recenze je shovívavě kritická. Především adoruje Krejčího poctivou snahu o vyjádření, zaznamenává jistou možnou ukvapenost a předčasnost v jeho soudech, z hlediska formy pak stylistické nesrovnalosti, nepečlivost při zachycování přívalů myšlenek a popudů „*s jistou krásnou nemotorností*“. A ještě dodává: „*Ale takové výtky nepadají na váhu tam, kde upřímná snaha a ráznost jejího provedení, pohotovost a čilost projevu posuzovaného v celku zasluhují ocenění*“ (Veselý 1916, s. 9).

Pozitivně laděnou recenzi napsal Karel Dostál Lutinov, který si však pro svou popisnou, avšak nepřiliš rozsáhlou recenzi vybral pouze esej Škola lidství, kterým svou recenzi doplnil. Hlavním ideovým zaměřením jeho recenze je konflikt mezi starým světem a novým, který otvírá válka jako impulz pro novodobé umění. „*Není smeteno umění, ale smeten je rod esthétů, kteří život jen oblizovali, pro něž existovaly jen květy, ne kořeny plody*“ (Lutinov 1916, s. 261). Škola lidství zaujala recenzenta především proto, že „*... Krejčí líčí bankrot moderní filosofie a vědy a akcentuje nepomíjející poslání – křesťanství*“ (Lutinov 1916, s. 261). K dalším oceňovaným Krejčího úvahám patří hrdinství, jehož specifickou formu evokuje válka, ale jeho místo je důležité i v míru, soudí

Lutinov a připojuje na závěr své recenze naději, že válka zklidní stranické spory a z vedení politických stran budou odstraněni ti, „... kteří se ze štvanic a agitací žijí...“ (Lutinov 1916, s. 261).

Poslední z pozitivně laděných recenzí obecně charakterizovala Krejčího *Dobu* jako počín v české literatuře dosud nevídaný, jako první českou knihu, která se kriticky zabývala předválečnou a válečnou dobou z hlediska požadavků na uměleckou tvorbu, morálku a sociální přeměny a jejich perspektivami po válce. Oceňuje Krejčího postoj bez „jednostranného fanatismu se širokým měřítkem evropské jednotné kultury“ (Anon 1916, s. 330–333) a to, že se v „českém kulturním světě nepřestalo o válce myslet s důstojnou objektivností a mužnou přímostí“ (Anon 1916, s. 331). V závěru je Krejčí oceňován jako představitel těch intelektuálů, kteří v době „těžké krise kulturní Evropy“ dokázali odhlédnout od válečných hrůz a sledovat „její vnitřní psychologii a vliv na duševní náladu kdysi jednotné Evropy“ (Anon 1916, s. 330–333).

### 4.3 Kritik proti kritikovi

Za nejdůležitější z negativněji zaměřených kritik osobně považuji podnět k polemice z pera F. X. Šaldy, která proběhla mezi zmíněným kritikem a F. V. Krejčím. Tato Šaldova polemika se zaměřuje nejen na již několikrát zmíněné esejistické dílo, ale na také na jeho jakési románové pokračování a hodnotové srovnání s dalšími literárními díly zabývajícími se tématem první světové války.

Tuto polemickou diskuzi probíhající prostřednictvím dobového tisku vyprovokoval nepochybně F. X. Šalda kritikou Krejčího souboru esejů, zejména jejich ideovým záměrem (nutno dodat, že tento článek Šalda později rozšířil o analýzu Krejčího románu *Vlákna ve vichřici*, který měl být právě jakýmsi korektivem *Doby*, a prezentaci některých oceňovaných románů o válce – Henry Barbusse *Oheň a Vojna a mír* L. N. Tolstého ve stati *Poznámky o literatuře válečné*, uveřejněné v Souboru děl F. X. Šaldy 19. Kritické projevy 10. 1917–1918. Praha 1957). Šalda nenechává čtenáře hned v úvodu na pochybách, co si o válce jako násilném aktu a jejím využitím jako tématu pro krásnou literaturu myslí: „*Jako doporučení knih prával jsem si někdy pásky s nápísem: 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 nejsoustavnější. A jediného jest třeba: organisovati a vědomě propagovati takové umlčení, takové zapomenutí. Jsou mrzkosti, jež neměly by býti ani jmenovány vámi; a z nich jest tato válka*“ (Šalda 1957, s. 197). Šalda především reaguje na Krejčího patetickou nivelizaci dosavadních hodnot, zrozených historií a zachycených uměleckými formami, jak ji zaznamenal v jeho souboru esejů *Doba*. Nemůže se smířit s adorací válečného dění coby zrodu nových hodnot: „*Odtamtud vyjde prý nové umění, nový člověk, silný a zdravý...*“ (Šalda 1957, s. 198). Připouští, že i jeho „poměr k válce“ prošel jistými proměnami. Nikoliv už „umlčet“, jak postuloval na počátku válečného konfliktu, ale „*pokládat ji za příležitost k tvorbě, za látku k uměleckému dílu [...] Válku není možno umlčeti, řekl jsem si velmi záhy; válku jest nutno přemoci, překonati*“ (Šalda 1957, s. 188). Šalda proslul také tím, že vždy ilustroval své názory příkladem, ať s pozitivním, či negativním vyzněním. Ocenil z tohoto hlediska Hilbertovo drama *Hnízdo v bouři* (rok vydání 1917) jako jeden z prvních pokusů o překonání války (míněno jako kritické vyrovnávání se s mírně řečeno nepříznivou válečnou zkušeností), autorovi sice nesmlčel počáteční nejistotu ideového vyznění, ale vyzdvihl jeho literárně ztvárněnou touhu po „*vyšší harmonii*“.

Jeho pozornosti přirozeně nemohl uniknout ani Krejčího pokus o pokračování uměleckého vyrovnání se s tématem války, jaké započal právě v *Době*, v románu *Vlákna ve vichřici* (vydán pod názvem *Vlákna ve vichru*, Nakladatel. F. Topič v Praze, 1931). Tento román chápal primárně jako autorovu snahu o korekci názorů vyjádřených v předešlé sbírce. Vnímal tento Krejčího románový počín jako snahu o uplatnění autorových kritizovaných postojů v uvedené sbírce v beletristické formě, navíc přizpůsobených kritickým požadavkům těch, kteří se po uveřejnění *Doby* ke Krejčího názorům v recenzích vyjadřovali. Ani tato Krejčího snaha však pro svého autora nevyznívá příliš pozitivně, i když vcelku logicky vysvětluje, že na počátku války nebylo možné vyjádřit téma války s určitým časovým odstupem, a tudíž i pod menším tlakem, (politickým, cenzurním apod.): „*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, olbřímí rozmach lidských sil i lidského ducha,*

novou velkolepou skutečnost, vedle níž blednou všechny knižní sny posavadních tvůrců, básníků i myslitelů, nový pramen inspirace a obroda lidství“ (Šalda 1957, s. 201). Šalda obsáhle vysvětluje, jakého omylu (zkreslení) se podle jeho názoru ve svých esejích Krejčí dopustil, svůj dosti příkrý kritický názor však mírní tvrzením, že omylní mohou být všichni: „*Omyl může způsobiti i mnoho dobrého, za podmínky, že je včas rozpoznán a včas léčen; ale ovšem rozpoznán a pojmenován musí býti; zlo počítá se teprve tam, kde jest hájen a oslavován jako vítězství*“ (Šalda 1957, s. 202). To, že bylo možné psát o válce jinak, než psal Krejčí, dokládá Šalda knihou esejů Antonína Macka Listy k srdci, kde místo Krejčího „*podivu pro válku*“ je negací války, „*negací zla, jež není dobré k ničemu, jež je strašlivým trestem za hříchy lidstva*“ (Šalda 1957, s. 202). Proti „*pasivnímu podléhání*“ válce v pojetí Krejčího staví Šalda „*tvořivé překonávání války*“. Na příkladu oceňovaného Hilbertova dramatu Šalda oceňuje, že „*Válka je 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*“ (Šalda 1957, s. 203). V další části své stati Šalda na základě vývoje hlavních postav během tři a půl roku trvajících válečného konfliktu analyzuje Krejčího románový experiment z r. 1917 Vlákna ve vichřici. Nositelem hlavní myšlenky díla je dle Šaldy postava estéta Budila, „*diletanta životního*“, jehož předobrazem byli mnozí protagonisté románů významných evropských romanopisců (Flaubert, Maupassant aj.). Poněkud prvoplánově, ale logicky jej Krejčí líčí jako „*poučeného*“ nositele vlastních názorů, kdy dotyčný prochází významným procesem myšlenkové obrody. Budil ve vnitřním monologu soudí, že dosavadní umělecké snažení bylo ničím v konfrontaci s válkou: „*Všechno byla lež; stačilo jen, aby skutečnost jednou za po století rozpoutala všechny své nejdravější a nejtemnější síly, a ukázalo se ihned, že ona je silnější než jakýkoli umělecký sen!*“ (Šalda 1957, s. 206). V závěru románu dospívá Budil k přesvědčení, „*že umění má hodnotu léčebnou, že má význam pro obrodné dějství poválečné*“ (Šalda 1957, 206). Šalda mezi řádky své analýzy oceňuje posun, ke kterému v Krejčího pohledu na válku jako zdroje přerodu umění došlo: „*Proto nazval jsem Vlákna ve vichřici korektivem Doby; tato nová víra je jejich zisk*“ (Šalda 1957, s. 206). Avšak uvažuje o tom, jak tuto ideu nové umění v praxi naplní, což Krejčího román už neposkytl. Své úvahy – možno říci snad i vize – formuluje takto: „*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. [...] Tomuto novému umění bude válka pomahačkou, alespoň nepřímou: 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 skutečnostného, kterým překonalo soustavný a methodický ilusionism 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 mechem porostlé. Usnadní nebo rozšíří také asi nový smysl pro družnost, bez něhož sotva mohlo by vzniknout 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 proto, aby bylo lépe cítěno a chápáno toto nové umění, které bude nutně družstevné a sborové, jako staré bylo samotářské a mrzuté“ (Šalda 1957, s. 207–208). F. X. Šalda, zdá se, předvídal a kultivoval své vize a tím postupně vybudoval svou uznávanou kritickou autoritu, jak o tom tento úryvek, jímž završil svou analýzu válečného období Krejčího kritické činnosti, svědčí.*

Nic nemění na tom, že Krejčí zřejmě usiloval o to, být v této vizionářské prognóze první, aniž by měl možnost náležitěho odstupu jako měl Šalda, navíc nebyl v obsahu ani formě svého vyjádření tak erudovaný a nemohl mít takový nadhled jako osobnost našeho předního literárního a uměleckého kritika. Krejčí svými eseji ve svazku *Doba* a svými články v deníku *Právo lidu* poskytl Šaldovi dostatek materiálu k tomu, aby mohl argumentovat proti jeho pojetí války. Genezi kritického pohledu na esejistiku a publicistiku Krejčího tak Šalda svou statí završil, aniž by Krejčího postoj jednoznačně zavrhl. Lze vypožorovat, že dokázal vystoupit vůči svému polemizujícímu kolegovi smířlivě a pokusil se v Krejčího názorech, zveřejněných v esejích *Doba*, nalézt přijatelné a pro budoucnost žádoucí perspektivy. Dodejme, že na Šaldův hodnotící pohled měl nepochybně výrazný vliv kritický ohlas, jak jej bylo možné zaznamenat v dobovém tisku, v článcích, polemikách či recenzích.

Krejčí přirozeně nemohl tento Šaldův výpad proti své tvorbě nechat bez odezvy. Jeho reakci na Šaldův článek ve *Venkovu* představuje obhajoba jeho raně válečných názorů na válku jako na velkou a potřebnou inspiraci v článku *Vyhnout se či projít? (K otázce válečné literatury)*, otištěném v periodiku *Právo lidu*. S příznačným patosem

Krejčí vysvětluje, že Šaldova averze k válce, jeho výzva k co nejrychlejšímu zapomenutí na ni mu byla na počátku války zcela cizí. On naopak cítil potřebu „... *otevřít celé srdce bolestem, hrůzám a všem nepoznaným dosud záchvěvům lidství, jež se na ně valí celými mračnými proudy z toho dýmajícího, krvavého pekla, jež sluje válka*“ (Krejčí 1917 s. 1). Připomíná, že „*V tom se tedy na počátku války úplně rozcházel se Šaldou: Válka je peklo. Literatura stojí před otázkou: vyhnout se mu, nebo jím projít!!! Šalda říká: Vyhnout se. A já pravím: Projít*“ (Krejčí 1917, s. 1–2). Celý Krejčího článek je jednak obhajobou úvah, které vyjádřil v inkriminovaných esejích, jednak znevažujícími ironickými výpady se pokusil otupit ostří Šaldovy kritiky: „*F. X. Šalda píše dnes nedělní feuilletony pro sedláky*“, (Krejčí 1917, s. 2). čímž míní deník Venkov, kam tehdy Šalda přispíval. Ospravedlňuje se, že Šalda (a později i ostatní kritici) nepochopili to, co bylo ukryto v podtextu esejů, tvrdí, že sdílel stejné odsouzení války jako Šalda, hájí se přitom slovy: „*Ovšem že jsem psal něco podobného: (třebas ani zdaleka ne tak, jak to reprodukuje F. X. Šalda), ano ale jde o to, jak to bylo míněno a jaký skrytý smysl byl celé knize podložen!*“ (Krejčí 1917, s. 2). Krejčího vyjádření není příliš důvěryhodné, neustále hledá další argumenty, jež by pomohly vysvětlit jeho postoj k válce na samém jejím začátku. Vcelku přirozeně používá na svou obhajobu argumenty typu: „*Nedorozumění bylo zřejmě zaviněno asi tím, že z mé knihy nesršel ten odpor k válečnému vraždění, jež tam čeští čtenáři hledali* (Krejčí 1917, s. 2). A zdůrazňuje, že eseje vznikaly na počátku války „*z dob nejkrutější hrůzovlády vojenské*“. Odkazuje na snahu hledat na válce především to pozitivní: „*hodnoty lidské*“. V druhé části článku graduje Krejčího vysvětlení, že ve skutečnosti nejsou jeho názory s Šaldovými ve sporu, přičemž neustále připomíná, že se k tématu války vyjadřoval z hlediska použitelnosti tématu války v literatuře a narozdíl od Šaldy hned na jejím počátku. Jeho argumentace je v podstatě hrou se slovy, např. když stále opakuje, že vlastně jinými slovy minil ve svých esejích totéž, co měl na mysli Šalda, „*že válku nutno překonat tvorbou*“ V závěru článku Krejčí vyjadřuje smířlivé stanovisko s postojem Šaldovým: „*Vyhnout se či projít? Že vyhnout se už nejde, to přiznává dnes už F. X. Šalda sám. Pak tedy: Projít: Ale nejen se snahou, všecko honem zharmonizovat a nade všecko se povznést, ale se zrakem otevřeným pro všechny nové reality, jež válka vytvořila, byť byly sebehrůznější, brutálnější a špinavější, a se srdcem, cítícím onu nesmířenou disonanci světa a pohanu lidství, již zůstane tato válka pro nás, dokud budeme živi. Tedy. Všecko, jen ne zapomenutí, jak si to přál F. X. Šalda na počátku války!*“ (Krejčí 1917, s. 2).

Později byla tato polemika glosována v periodiku *Zvon*, který připomíná Krejčího dilema: *Vyhnouti se peklu válečnému či jím projít?*, jak o něm polemizoval s F. X. Šaldou a zastává toto stanovisko: „*Tato formulace po našem soudě je chybná. Nejde o vyhýbání se ani o průchod – nýbrž o to, kdy a jak projít, aby výtvor byl dobrý, aby výsledek byl umělecký a nikoli pouhý válečný výtvor stůj co stůj*“ (Anon 1917, s. 196).

Ovšem tato drobná poznámka nebyla jedinou odezvou na tuto výměnu názorů dvou z předních kritiků české literární scény. Další pozornost jí věnoval v podobě komentované polemiky autor Richard Weiner, vystupující také pod svým pseudonymem Poutník a píšící pro *Lidové noviny*.

Weiner ve své polemice připomíná Šaldovi jeho přehodnocení názoru na válečnou literaturu, kdy už nežádá jako v prvních válečných letech po literární tvorbě ve vztahu k válečným tématům umlčení, nýbrž její překonání. Dále se ohrazuje proti, podle jeho názoru, příkrému Šaldovu hodnocení Barbussova románu a jednak proti Šaldově novému požadavku na válečnou literaturu, kdy „*Šalda prohlašuje, že není horšího hříchu i na literatuře i na lidství, než jsou díla, která zachycují soustavně dojmy z války a šíří je. Je to prý nikoliv umění, ale hyena*“ (Weiner 1917, s. 1). Weiner s tímto Šaldovým názorem polemizuje, protože s ním nesouhlasí a pokládá jej navíc z hlediska Šaldy jako nezpochybnitelné autority pro české spisovatele do jisté míry diskriminační: „*Takto všeobecně vyřčen znamená zákaz Šaldův – a v podstatě jest jeho feuilleton zákazem – něco, co zasahuje trochu příliš svobodu spisovatelskou*“ (Weiner 1917, s. 1). I když nelze přímo usuzovat, že je, byť s kritickými výhradami, stoupencem Krejčího názorů, zde se ho proti Šaldovi zastává, zřejmě také pod dojmem právě příkrého odsouzení recenzovaného Barbussova románu *Oheň*, kdy nejpádnějším argumentem oprávněnosti válečné literatury je bezprostřední zážitek, který ani Šalda, ani Krejčí neměli.

Na druhou stranu Krejčího názory ve své další úvaze nazvané *Včerejšek! — A zítřek?* o jeho *Době* ironizuje (zde vystupuje právě pod pseudonymem Poutník). Rámec jeho zamýšlení tvoří úvaha na téma, co by asi budoucí dějepisec s předpokládanou jistou znalostí doby války měl pochopit, a nepochopil z Krejčího knihy eseje jako důvěryhodného zdroje. Hned v prvním odstavci úvahy autor nepochybně ironicky konstatuje: „*Dostalo se nám tedy konečně knihy, která si vytkla za úkol vyabstrahovat z Doby, t. j. ze současnosti znaky, charakterisující ji ne-li jako výslednici logiky dějin, tedy aspoň jako produkt nevyzpytatelného a nezodpovědného dějinného Osudu, který se*

snází o nepředpojaté zkoumání a ocenění složek, tvořících velkorysost dneška, srovnává je s včerejškem a vymezuje hluboký rozdíl, jenž je mezi duchovými směrnicemi obou a která konečně, když byla dospěla k stanovení kladů dneška, vyslovuje přání, aby byly zachovány lidstvu i pro příští dobu míru jako jeden z nejcennějších odkazů války a zároveň jako odškodnění za její hrůzy“ (Poutník 1916, s. 1). Výmluvný úvod, který vystihuje atmosféru celého zamyšlení, a pozvolna graduje v ironizující kritice Krejčího postulatů. Na důkaz uvádím další úryvek z pera jistou noblesou oplývajícího recenzenta (kritika): „Vítám s opravdovým povděkem, že první kniha česká obírající se tedy opravdu vážně a výhradně myšlenkami, vzbuzenými válkou, pochází z kruhů, odkud byla poslána už několikrátě českým literátům výtky, že jaksí nedbají dneška a že hovoří-li o něm, činí tak v mlhavých narážkách“ (Poutník 1916, s. 1). Dále se ve své úvaze zaměřuje na Krejčím tak zevrubně analyzovaný, ale subjektivně zabarvený pohled na význam české minulosti pro tehdejší (možná evropský) válečný dnešek, což jistě mnohé poučené čtenáře, ale i kritiky muselo iritovat, proto se další obsah článku odehrává v korelaci včerejšek vs. zítřek, přičemž včerejšek, jak ho charakterizuje Krejčí ve svých esejích, je autorem článku v kontrastu s Krejčím porovnáván s jeho pozitivním vyzněním přesahujícím do zítřka. Poutník svou úvahu uzavírá právě obhajobou včerejška, jehož význam pro budoucnost (tedy v tehdejším aktuálním pojetí zítřka) nekonstruovala svou negací, jak prezentoval Krejčí, válka. „Pan Krejčí domnívá se, že válka provedla řadu prací užitečných, již nezmohl duch ‚včerejška‘, ba o níž se ani nepokusil. Mně zdá se býti pravdou, že ‚včerejšek‘ konal v tomto smyslu řádně svou věc, - nikoliv, jak se pan Krejčí domnívá, jako přípravu k válce, nikoliv jak v podvědomé tuše války – nýbrž jako souvislou osnovu, napínanou směrem k zítřku. Nikoliv apotheosou, nýbrž zřetelným úkazem je válka – ovšem zřetelnost ta má svou velikost jako každá katastrofa – a má leda tu zásluhu, že ctnostem nabytým včera dává dnes vystoupiti v nápadnějším reliefu. Ale jinak? Esthét, jehož odstranění přičítá pan Krejčí válce za zásluhu, byl před válkou v posledním tažení a byl by stejně došel zaslouženého odpočinku. Škola lidství, již prý válka je, tu otevřela jiná generace než tato. Nevím, nebude-li nutno, abychom k vůli válce aspoň jednu třídu této školy opakovali. Soucit, smysl sociální, pochopení pravé velikosti, o nichž si pan Krejčí přeje, aby nám zůstaly jako odkaz války, kdo ví o nich, nebudeme-li musiti být nakonec spokojeni, nezapomněli-li jsme jich do uzavření míru, kdy my lidé vejdemo do zítřka nejiní než jak jsme opustili včerejšek, leda méně schopni radovat se po lidsku. Ale i tomu se naučíme, pamětlivi ‚včerejška‘“ (Poutník 1916, s. 3).



Po tomto ironickém zhodnocení Weinerova fascinace Krejčího *Dobou* neskončila, napsal ještě satirickou prózu (opět pod svým pseudonymem Poutník) s názvem *Co říkal muž, jenž napsal válečné povídky*. Vypravěč se náhodně setkává s člověkem zanedbaného zevnějšku, z něhož se vyklube spisovatel, který tvrdí, že sepsal válečné povídky tak realisticky a podle dobových požadavků, že ho „*mají lidé za pomatence, počne-li citovati pasáže ze svých povídek*“ (Poutník 1916, s. 1). Jde o sarkastickou nadsázku, jejímž obsahem je narážka na dogmatické požadavky na válečnou literaturu známého estéta.

Na taktéž negativně laděném pólu hodnocení lze uvést další dvě recenze otištěné v periodiku *Moderní revue* a také kritické stanovisko, které k *Době* zaujal Arne Novák. První pochází z pera Štěpána Ježe a druhé autorství patří Arnoštu Procházkovi. Ježova recenze byla otištěna v *Moderní revui*, kde Jež pohoršeně až sarkasticky ve svém textu reaguje na požadavek Krejčího vyjádření, že česká literatura chová nechut „*k takzvané válečné literatuře*“ (Jež 1917, s. 141). Tento výrok mu posloužil jako příležitost k rozboru Krejčího esejů ze sbírky *Doba*, v němž se ironicky staví ke Krejčího, dle jeho mínění, nesprávným postulátům: 1) *válka způsobí naprostý převrat nejen ve vnějším, ale i vnitřním životě našem* a 2) *naše stanovisko k této velké, hrozné hře dá se ztotožniti se stanoviskem jiných národů*. (Jež 1917, s. 142–143). Jež vyjadřuje svůj nesouhlas s tím, že válka by mohla mít takový význam pro válčící národy, včetně českého, aniž by překvapila svými krutostmi. Dále soudí, že Krejčí postuluje ideál čirého lidství a národní svobody, jenž je ještě velmi daleko. Navíc jsou nové „*dojmy*“ a „*vzrušení*“ „*draze zaplacený*“. Dále nesouhlasí s tím, že *bychom nabyli hlubšího, teplejšího pocitu lidství, a že by tento cit vedl k zesílení citu sociálního a demokratického?*“ (Jež 1917, s. 143). Nehledě na to, že český národ bojuje za rovnost a demokracii již po věky, dodává Jež. V závěru recenze stupňuje Jež své kritické výtky až do jizlivého konstatování, že Krejčí ve svých esejích ignoruje jevy, které válku v českém prostředí provázejí: „*zbabělost, malodušnost, udavačství, prospěchářství, sobeckost*“ (Jež 1917, s. 144). Dále poukazuje také na to, že Krejčího další praktické pokusy o „*vzorný román*“ či „*vzornou veselohru*“ dopadly nadobytějšně špatně. Těmito dvěma pokusy „*jen svou myšlenku zostudil a znemožnil; neboť oběmu chybí hlavního, totiž umění. Je nám jen milé, že dokázal sám absurdnost svého požadavku. Nechceme říci, že jeho essaie i hry náležejí k oněm výrobkům literárním, které se chytají válečných motivů jako výhodného obchodního artiklu*

*válečného', i na to jsou příliš ubohé a nicotné: jsou pouze špatnou literaturou válečnou“* (Jež 1917, s. 144).

V *Moderní revui* byla otištěna i glosa Arnošta Procházky, kde ironizuje Krejčího volání po české válečné literatuře. Procházka se Krejčího provokativně táže, zda *„konečně mu zasvitlo i poznání, proč ostatní čeští spisovatelé tak málo vykořistili války a jejich přínosů literárně, - proč není české ‚válečné literatury‘ po jeho přání?“* (Procházka 1918, s. 248). A odpovídá si s pomocí Krejčího vyjádření: *„Ale je věru s podivem, proč právě F. V. Krejčí tolik horlí pro válečnou literaturu, obrodu a jiné a nepěkné věci, když vyznává, že z války nemá, jiných strastí než imaginární?“* (Procházka 1918, s. 248).

Kritické stanovisko ke Krejčímu vyjádření se k válce v souboru esejů *Doba* zaujala i nesporná kritická autorita Arne Novák ve svém Feuilletonu nazvaném *Doba*, který byl publikován v *Lumíru*. V úvodní části svého textu vyjadřuje zklamání z Krejčího ideových postojů, jak je v esejích, případně v dobovém tisku, vyjadřoval. *„I směli bychom právem od F. V. Krejčího očekávati studie organicky prožité a vytrvale promyšlené, kde vnitřní zkušenost přetavena jest metodickou úvahou ať vědeckou či filosofickou“* (Novák 1917, s. 38). Novák kritizuje Krejčího za povrchnost, senzacechtivost a pohrdavý pohled na předválečnou zkušenost jak v umělecké tvorbě, tak v politice. Vytýká mu romantizující pohled, že *„zdůrazňuje neustále hrdinství a to i tam, kde činy sebezapření, obětí a statečnosti vyplynuly ne tak z mravní vůle, jako spíše ze železné organizace neuznávající jednotlivcova práva na rekovnost spontánní“* (Novák 1917, s. 39), ale také absolutizaci války, ignorování přírody a přírodních věd, vědy apod. *„F. V. Krejčí jest hotov dnes prohlásiti, že organický vývoj evropského lidstva po desetiletí trnul v bezobsažné stagnaci, že víra v plodné hrdinství tiché práce kulturní a mravní byla klamem, že marně tvořili a mysleli básníci, umělci a filozofové, pokud nezahlali do počtu světový požár roku 1914 a let následujících“* (Novák 1917, s. 39). Arne Novák podezírá Krejčího z planého řečnění, jízlivě označuje jeho eseje o válce přízviskem statí estétských, tedy neplodných a vytýká mu, že každý, komu jsou hodnoty kulturní svaté, *„zůstane přesvědčen, že válka, tato akutní choroba společnosti, nemá přese všechny síly, aby zmařila v lidstvu to, co mu dotud dávalo životní tep a smysl býti“* (Novák 1917, s. 40). Svůj pohled na válku vyjadřuje Novák v opozici vůči Krejčímu takto: *„Válka působí spíše jako strašně důtklivá výstraha, varující člověka, aby sil, které byly mu svěřeny k tvoření, nezneužíval k činům zmaru a ničení“* (Novák 1917, s. 40). I když jsou

Novákova kritická hodnocení Krejčího postojů včleněných do sbírky *Doba* velmi příkrá, v závěru svého fejetonu připouští, že našel v textu posledních dvou studiích, jak je nazývá, *Přání* a *Škola lidství*, náznaky toho, že „*smysl apoštolování Tolstého není navždy ztracen*“ (Novák 1917, s. 40). A dodává, že „*toť právě z nejbezpečnějších útěch života duchovního: není v něm navždy ztracen smysl ani jednoho opravdového činu. Ba, co více: není v něm ztracen navždy ani nesmysl, neboť i ten vyvracován a potírán, vede k lepšímu pochopení hodnot duchových*“ (Novák 1917, s. 40).

#### 4.4 Shrnutí

Recenze v dobových periodikách na Krejčího prezentaci války jako literárního tématu k velkým prozaickým dílům, především jako reakce na soubor jeho esejů *Doba* byly nepochybně pod cenzurním dohledem, i když obtížně můžeme dnes odhadovat, co bylo zakázáno publikovat a z tisku vypuštěno. Kritický ohlas můžeme rozdělit do dvou oblastí: bezprostřední na Krejčího postoj k válce jako zmíněné velké téma publikovaný v souboru esejů a na následující polemiky, které kritické hodnocení dále rozvíjejí a jsou v podstatě dialogem mezi Krejčím a jeho negativními kritiky. Nemělo by být ani opominuto politické pozadí jednotlivých periodik, např. *Práva lidu*, kde Krejčí dlouhá léta působil.

Vyzdvihován byl zejména Krejčího kritický postoj k historii českého národa a vidění ve válečné situaci zdroje nových literárních hodnot (ušlechtilost, velikost, hrdinství) a zážitků, kladně byl přijat také jeho názor týkající se krize estétství a její reflexe v literární tvorbě, rovněž byl Krejčí ceněn jako výjimečný intelektuál, který neulpěl na povrchu válečných hrůz, ale stále bděl nad kvalitou umělecké tvorby, jejích morálních hodnotách a sociálních aspektech.

Za nepřijatelný byl obecně považován Krejčího postoj k válce jako k žádanému literárnímu tématu a rovněž jeho požadavky na českou literární tvorbu za války. Jeho postoje byly označeny za povrchní, senzacechtivé a hodny pohrdání. Myšlenka o přínosu války pro českou literaturu byla pokládána za neplodnou a s každým dalším nekonečným rokem trvání válečného tažení došel odsouzení i jeho názor o důležitosti války z hlediska významu pro válčící národy (nejenom tedy českého) a pochybovalo se o morálních hodnotách, které podle Krejčího válka přináší. Naopak se zdůrazňovaly negativní vlastnosti, které se nejenom na bojišti, ale i v týlovém prostoru objevují (udavačství, zbabělost apod.).

## Závěr

V porovnání se slavnými teoretickými i beletristickými díly pojednávajícími o problému války představuje souborné esejistické dílo *Doba* velmi osobní a svým způsobem jedinečné umělecké pojetí první světové války jakožto události postavené vědomě do úzkého kontaktu s literární tvorbou, s proměnami kulturních hodnot v tehdejší společnosti a ponejvíce ve spojení s lidským životem.

Autorem esejů byl český literární kritik a estét František Václav Krejčí, teoretik umění, zabývající se především otázkami české literatury a jejího směřování, jenž se první světové války osobně nezúčastnil. Jeho postřehy a smýšlení o válce proto nevycházejí z bezprostřední zkušenosti, ale vnímají válku čistě z estetického hlediska, jako záležitost umění. Krejčí dění první světové války přesto na jejím počátku jednoznačně prezentuje jako žádoucí literární téma, jehož umělecké uchopení českou literární tvorbu, potažmo kulturu svým způsobem povznesl na světovou úroveň.

Eseje byly psány a vydány v průběhu trvání prvních dvou let světové války. Pojednávají tak zejména o situaci ve společnosti druhé poloviny 19. století s jejím odrazem v prvních dvou válečných letech, takže Krejčího závěry, vesměs pochvalné a pro válku pozitivně vyznívající, jež z jeho esejů vyplývají, vzbudily zejména v porovnání s jejím průběhem a válečným finále, kdy se s konečnou platností ukázalo, jakým otřesným a hrůzným aktem zvuče, nyní už právoplatně první světová válka byla a jak kruté a hrůzné zážitky přinesla, rozporuplné reakce u českých literátů a kritiků. Na jednu stranu některé, zejména aktuální reakce vyjadřují jistý pokus či náznak snahy o pochopení Krejčího adorace války, ale v daleko větší míře vyjadřují nepochopení takového postoje a jeho následné odsouzení, obsahují řadu oprávněných kritických výtek a výčitek zaměřených na nejspíše ryze osobní a ojedinělý požadavek F. V. Krejčího, aby téma války bylo okamžitě, vyčerpávajícím způsobem a s důrazem na výrazné morální poselství začleněno do české umělecké literatury počátku 20. století. Na druhé straně však žádný z kritických ohlasů nepopíral obecně význam válečné zkušenosti pro literaturu, respektive uměleckou tvorbu, včetně možné diskuze o její specifičnosti, četnosti a obecného zaujetí stanoviska představitelů české literatury (kultury) k první světové válce jakožto žádoucího tématu v ohledem na tohoto druhu četnou zahraniční literární produkci.

Téma války je v esejích zpracováno originálně a tento rys esejů by neměl být opomenut, byť konečné vyznění a hodnocení díla v kontextu konce první světové války

a jejího nikým neočekávaného, lépe řečeno neočekávatelného, vlivu a jejích následků pro svět nevyznívá pro Krejčího příznivě. Možná také proto si Karel Sezima neodpustil hodnocení, že: „světová válka vnesla pozoruhodný zmatek v myšlenkový řád i v kritickou soustavu F. V. Krejčího“ (in Soldán 1989, s. 354).

První světová válka takovou událostí, která vnesla zmatek do dosavadního způsobu uvažování lidí, bezesporu byla. Po vydání esejů byl Krejčí, jak už bylo zmíněno, podroben, a to jak v čase dosud probíhajícího válečného konfliktu, tak zejména po jeho konci, ostré kritice z řad svých kolegů, literátů. Jejich postavení bylo snazší, válka sice ještě neskončila, ale její obrysy byly jasnější a to, co na ní mohlo být zpočátku viděno jako pozitivní, definitivně ztratilo svůj smysl a zůstala jen nejistota, hrůza a strach. Bylo by proto možná dobré, i přes uvědomění si, že Krejčího myšlenky nebyly vždy v souladu se skutečností, že jeho přístup byl místy značně naivní, zkreslený a omezen jeho zkušenostmi (nebo řekněme spíš nepřímou zkušeností s válkou), přistupovat ke Krejčího *Době* jako k časově ohraničeným a po čas války platícím názorům představující nahlížení na válku jako na obrozující dějinnou událost, která má, alespoň pro kulturu, jak Krejčí soudil, obnovující význam.

V esejích má obecná časovost a skutečná probíhající doba, doba první světové války, nezměrný význam pro jejich pochopení. Ne nadarmo a bez důvodu si Krejčí vysloužil charakteristiku coby „kritik velmi vášnivě časový“. Autor této charakteristiky Karel Polák hovoří o Krejčím jako o kritikovi, jenž se snažil žít okamžikem a jeho snahou bylo tyto okamžiky s nadčasovou platností popsat. Takto charakterizuje Krejčího časovost: „Dojmu chvíle velmi silně podléhá, a přes to jej ihned nadčasově pitvá a vykládá. Je nespokojen s tím, co chvíle přináší. Vyssává ji, ale žádá po ní víc, spěje před svou dobou a chce, aby mu i chvíle odpovídala na otázky budoucnosti. A to se projevilo zvláště tehdy, když přišel časový dojem nejsilnější, nejnápadnější, nejneodbytnější: válka“ (Polák 1940, s. 86). Z této definice je patrné, že první světová válka nemohla být Krejčím opomenuta. Naneštěstí byl František Václav Krejčí jedním z prvních, kdo se k tématu války literárně vyjadřoval, přičemž byl ve svém přístupu ovlivněn svou profesí kritika, nadto, jak už je výše zmíněno, kritikem podléhajícím (možná až přespříliš) dojmu chvíle a času, a umělcem, pro kterého umění bylo vždy nedílnou součástí lidského života a jeho odrazem. Z tohoto pohledu lze chápat platnost esejů jako časově omezenou. Na první světovou válku se také pohlíželo jinak v jejích raných začátcích, v jejím průběhu a jinak v jejím dozrívání. Eseje byly napsány v době, kdy první světová válka zatím nedosáhla svého vrcholu, ještě nebylo možné odhadnout, jak dlouho potrvá, jaký bude její konec a

jaké následky přinese. Eseje prezentují Krejčího dojem získaný zatím jen z prvních dvou let války, nikdo nevěděl, co bude dál, jaký bude směr a výsledek válečné doby. Válka probíhala určitým dopředu neodhadnutelným způsobem, vyvíjela se a s jejím vývojem se měnily i názory na ni. František Václav Krejčí byl jedním z prvních, kdo se k tématu války literárně vyjadřoval, přičemž byl ve svém přístupu ovlivněn svou profesí kritika a umělce, pro kterého umění bylo vždy nedílnou součástí lidského života a jeho odrazem. První světová válka svou podobou prvního světového válečného konfliktu v dějinách zasahující do společenského dění jím tak nemohla být opomenuta.

## Seznam použité literatury

### PRAMENY:

KREJČÍ, F. V., 1916. *Doba: Essaye z roku 1915*, Praha: nakladatelství B. Kočí, 117 s.

KREJČÍ, F. V., 1917. *Vlákna ve víchru: román*. Praha: Topič, 283 s.

### PERIODIKA:

ANON., 1916. Rozhledy literární. *AKADEMIE, revue socialistická*. Praha: vydavatel Dr. V. Vacek. 20, č. 38, s. 330–333.

ANON., 1917. Poznámka. *Zvon*, 17, č. 47–48, s. 671.

ANON., 1917. Poznámka. *Zvon*, 18, č. 13–14, s. 196.

JEŽ, Š., 1917. F. V. Krejčí a válečná literatura. *Moderní revue*. Praha. 23, sv. 31, č. 3, s. 141–144.

KREJČÍ, F. V., 1914. Kultura ve válce. *Právo lidu*. Praha. 23, č. 316, s. 3.

KREJČÍ, F. V., 1916. Člověk po válce. *Právo lidu*. Praha. 25, č. 119, s. 3.

KREJČÍ, F. V., 1916. Okénka. Výpisky z knihy essayí F. V. Krejčího *Doba*. *Právo lidu*. Praha. 25, č. 251, s. 3.

KREJČÍ, F. V., 1916. Včerejšek. Z knihy časových essayí. *AKADEMIE, revue socialistická*. Praha: vydavatel: Dr. B. Šmeral. 20, č. 4, s. 97–102.

KREJČÍ, F. V., 1916. Zduchovnění. *AKADEMIE, revue socialistická*. Praha: vydavatel Dr. B. Šmeral. 20, č. 6, s. 161–166.

KREJČÍ, F. V., 1917. Trocha bilance. *Právo lidu* (příloha). Praha. 26, č. 75 s. 2

KREJČÍ, F. V., 1917. Nynější obtíže literární tvorby. *Právo lidu*. Praha. 26, č. 227, s. 1–2.

KREJČÍ, F. V., 1917. Vyhnout se či projít? (K otázce válečné literatury). *Právo lidu*. Praha. 26, č. 337, s. 1–2.

LUTINOV, K. D., 1916. Essaye o válce. *Archa*. 4, č. 9–10, s. 261–271.

NOVÁK, A., 1917. Feuilleton. Doba. *Lumír*. Vydavatel Servác B. Heller a Josef V. Sládek. 45, č. 1, s. 38–40.

POUTNÍK [pseud. Richarda WEINERA], 1916. Co říkal muž, jenž napsal válečné povídky. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany 24, č. 186, s. 1–2.

POUTNÍK [pseud. Richarda WEINERA], 1916. Včerejšek! – A zítřek? *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany. 24, č. 226, s. 1–3.

PROCHÁZKA, A., 1918. Památné kaménky. *Moderní revue*. Praha. 24, sv. 32, č. 5, s. 247–250.

PROCHÁZKA, F. S., 1917. Glosa. *Zvon*, 17, č. 31, s. 435.

ŠALDA, F. X., 1917. Poznámky o literatuře válečné. *Venkov*. Praha. 12, č. 286, s. 2–3.

TRNOBRANSKÝ, 1916. Okolo literatury. Válečné či neválečné. *Venkov*. 11, č. 237, s. 2.

VESELÝ, A., 1916. Krejčího „Doba“. *Národní listy*. Vydavatel Julius Grégr. 56, č. 256, s. 9.

WEINER, R., 1916. Z knihkupectví dílen a divadel. Poznámky. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany 24, č. 280, s. 1–2.

WEINER, R., 1917. Z knihkupectví dílen a divadel. *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 25, č. 348, s. 1–2.

WINTER, G., 1916. F. V. Krejčí: Doba. *Právo lidu*. Praha. 25, č. 222, s. 3–4.

#### ODBORNÁ LITERATURA:

BACHMANNOVÁ, J. - KARLÍK, P. - NEKULA, M. - PLESKALOVÁ, J., 2002. *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN nakladatelství Lidové noviny, 604 s. ISBN 807106484X.

BURIÁNEK, F., 1981. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha: Československý spisovatel, 74 s.

FLUSSER, E., 2016. *Válka jako nemoc*. V Českých Budějovicích: Jihočeská vědecká knihovna, 179 s. ISBN 978-80-86964-12-6.



- FORST, V. – J. OPELÍK – L. MERHAUT, ed., 1985-<sup>^^^</sup>. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0468-8.
- FREUD, S., 1998. *Proč válka?* In: Freud, Sigmund: Spisy z let 1932–1939. Sebrané spisy Sigmunda Freuda, kn. 16. Praha: psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek.
- FREUD, S., 2002. *Aktuální poznámky o válce a smrti*. In: Freud, Sigmund: Spisy z pozůstalosti 1892–1938. Sebrané spisy Sigmunda Freuda, kn. 17, Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek.
- GEBHART, J. - ŠEDIVÝ, I. ed., 2003. *Česká společnost za velkých válek 20. století: (pokus o komparaci)*. Praha: Karolinum, 312 s. ISBN 80-246-0742-5.
- HAIŠMAN, J., 1933. *Mafie v rozmachu: vzpomínky na odboj doma*. Praha: Orbis. Stopami dějin, 448 s.
- JANUŠKA, A. (ed.), 2001. *Za F.V. Krejčím, (1867-1941): sborník k profilu osobnosti české kultury*. Česká Třebová: Město Česká Třebová, 249 s.
- KREJČÍ, F. V., 1989. *Konec století: Výbor z pamětí 1867–1899*. Praha: Československý spisovatel. Vzpomínky a korespondence, 371 s.
- MASARYK, T. G. 1925. *Světová revoluce. Za války a ve válce 1914–1918*. Praha.
- MASARYK, T. G., 1994. *Nová Evropa*, Brno, s. 193.
- MERHAUTOVÁ, L., 2011 *Mezi Prahou a Vídní: česká a vídeňská literární moderna na konci 19. století*. 1. vyd. Praha: Academia, 490 s.
- NOVÁK, J. V., 1995. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přeprac. a rozšíř. vyd. Brno: Atlantis, s. 1087–1088. ISBN 80-7108-105-1.
- OPAT, J., 1995. *První světová válka, moderní demokracie a T.G. Masaryk: Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané Ústavem T.G. Masaryka ve dnech 22.-24. září 1994 na zámku v Liblicích u Mělníka*. Praha: Ústav T.G. Masaryka, 352 s. ISBN 80-901971-0-8.
- OTRUBA, M. - PEŠAT, Z. - HOMOLOVÁ, K. ed., 1973. *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století: slovníková příručka*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, s. 151–154. ISBN 22-134-73.

- PAPOUŠEK, V. a kol., 2010 *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Academia, 627 s.
- PATOČKA, J., 1990. *Války 20.století a 20. století jako válka*. In: Patočka, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Praha: Academia.
- PAVELKA, J., 1983. *Hledání místa v dějinách: Válka a česká poezie 20. století*. Praha: Československý spisovatel, *Kritické rozhledy*, 274 s.
- PEŠAT, Z., 2000. *Rozhledy*. In: *Lexikon české literatury, 3/II (P-Ř): Osobnosti, díla, instituce*, Praha, s. 1289–1293.
- POLÁK, K. a kol., 1940. *O českou literární kritiku: vůdčí zjevy kritiky let devadesátých*. Praha: Orbis, s. 68–92.
- SOLDÁN, L., 1989. *Zrození kritika*. In: *Krejčí, F. V., 1989. Konec století: výběr z paměti*. Praha: Československý spisovatel. *Vzpomínky a korespondence*, s. 352–357.
- ŠALDA, F. X., 1925. *Juvenilie: stati, články a recenze z let 1891-1899*. Praha: Ot. Štorch-Marien. Aventinum, 10 s.
- ŠALDA, F. X., 1957. *Kritické projevy 10 1917-1918*. Praha: Československý spisovatel, s. 197–215.
- TAXOVÁ, E., 1982 „*Populární esejista“ F. V. Krejčí*. *Literární archiv*, č. 13–15, s. 51–69.
- TAXOVÁ, E., 1985. *Experimenty: Český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Melantrich, s. 7–35.
- URBAN, O. M., 2006. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Obecní dům. ISBN 80-86339-35-1.
- VOJTĚCH, D., 2008. *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. 1. vyd. Praha: Academia, 273 s.
- WÖGERBAUER, M. - PÍŠA, P. - ŠÁMAL, P. - JANÁČEK, P., 2015. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha: Academia. s. 546–560. ISBN 978-80-200-2491-6.

ZOUHAR, J., 2000. *Minulý konec století*. Brno: Masarykova univerzita, s. 146. ISBN 80-210-2269-8.