

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA

Od devadesátých let 19. století se na formování české literární kultury podílela literární kritika mnohem aktivněji, než tomu bylo v letech předcházejících. Mezi těmi, kdo vtiskli kritice nové funkce, kdo jí dali metodu i patos, kdo z ní učinili prostředek tvůrčí inspirace, příslušelo vedoucí místo Františku Xaveru Šaldovi. Ačkoli ve svém díle obsáhl všechny literární druhy, poezii, prózu, drama i publicistiku, stala se kritika hlavním nástrojem i formou jeho celoživotní tvůrčí aktivity. Svým pojetím umělecké tvorby, pojetím kritiky, svými kritickými konkretizacemi významných zjevů české i světové literatury, svým smyslem pro nové tvůrčí výboje přicházejících talentů i uměleckých směrů, autoritou svého rozhledu a soudu vytvářel objektivně příznivé klima pro tvorbu náročných uměleckých ambicí. Upevnil v obecném povědomí představu velkého kulturního a etického poslání umění. V tvorbě nových hodnot spatřoval podstatu a smysl lidské aktivity a již tím včleňoval umění a literaturu do širších souvislostí společenské tvůrčí činnosti. Jeho kritika, nezávislá svým individualistickým východiskem a přitom podmíněná stálou obhajobou principu života spolu s úběžníkem jeho tvůrčího rozvoje k svobodě stále „vyšší a širší“, objímá postupně celou oblast společenského dění včetně politiky, stává se „národní autokritikou“, prostředkem k sebereflexi dějinného poslání individua, národa i celé lidské společnosti.

V LETECH DEVADESÁTÝCH

F. X. Šalda vstoupil do literatury v devadesátých letech v souvislosti s prosazováním moderních uměleckých směrů. Přišel do Prahy na akademické gymnázium z venkova. Narodil se 22. prosince 1867 v Liberci, dětství prožil v Čáslavi. Z východočeské tradice písmácké pocházel jeho rod po matce a tuhou, přísnou kázeň v rodině udržoval jeho otec, úředník. Mladý Šalda se už v pražském studentském prostředí setkal s J. S. Macharem. Zprvu obdivovatel Vrchlického, byl rychle zaujat moderními uměleckými směry, které šly Evropou ze západních kulturních center, zejména z Francie, a které odpovídaly zneklidněné psychice a vzrušené senzibilitě mladé generace i otřesu její víry v dosavadní mravní a společenský řád. Mladý Šalda nejdříve publikoval verše vycházející z parnasistní tradice (od roku 1885, především v Lumíru a v České Thalii). Později chtěl vyjádřit složitou, skepsí a nejistotami nahlodanou psychiku své generace, která si začala uvědomovat rozpor individua a společenských konvencí, prózou. Jeho povídka *Analýza*, která byla otištěna roku 1890 v moravském časopisu *Vesna*, vyvolala kritickou odezvu a uvedla tak Šaldu do zásadního literárněteoretického sporu s převládající starší generací a s tradiční estetikou. Sám Šalda charakterizoval později *Analýzu* jako „impresionisticky symbolickou povídku“, „která se obracela, v protívě k naturalismu a realismu tehdy vládnoucím, od jevového zevnějšku k studiu nitra a jeho chorobných stavů, jež se snažila vystihnout do nejpodrobnějších a nejpodivnějších záchvěvů až na hranici šílenství, a za tím účelem znásilňovala částečně i jazykové zvyklosti: šlo jí o šílenství, vyslovit nevyslovitelné“. Více než o děj a o vztah člověka k společnosti šlo v ní o analýzu citových a nervových stavů moderního intelektuála. V polemice s realistickým Časem začal

si však Šalda teoreticky formulovat problematiku moderního umění. Výsledkem těchto úvah byla obsáhlá stať *Syntetismus v novém umění*, v níž se Šalda pokusil vyrovnat se s hlavními tendencemi moderních evropských proudů. V syntetismu, vybudovaném na intuitivně konkrétním nazírání, hledá Šalda východisko umožňující tvůrčímu individuovi moderní doby spojit v umělecké jednotě pól analyticko-sociální (naturalistický) a nábožensky metafyzický (symbolistický).

Syntetismus v novém umění, uveřejněný v moravských Literárních listech na přelomu roku 1891 a 1892, zahajuje Šaldovu pravidelnou kritickou činnost. Měla formu obsáhlých studií; byla prostředkem k odmítnutí neuměleckého typu literatury a cestou k postižení hodnot schopných vytyčovat perspektivu modernímu umění. Do Literárních listů přispíval Šalda s menšími či většími přestávkami až do konce let devadesátých. Druhou jeho kritickou tribunou těchto let byly Pelcovy Rozhledy, kde se uplatnil také jako divadelní kritik (v letech 1893–1895) a kde byl také roku 1895 uveřejněn za jeho účasti *manifest České moderny*. Po odchodu z Rozhledů, podmíněném kompromisy Rozhledů se starší generací, rozpadem České moderny a u Šaldy osobně také Pelcovým nepřiznivým vztahem k Masarykovi, psal Šalda do Času, Naši doby a později do Lumíru (1888–1900). Kromě Literárních listů nenalézal však v těchto časopisech dostatek podmínek pro uplatnění svého typu kritiky.

Šalda nechtěl být soustavným recenzentem, chtěl být kritikem příležitostným, tj. takovým, jemuž je umělecké dílo jen příležitostí, aby vyslovil svůj názor na hodnoty umění i života, aby vyjádřil svou osobnost a prokázal její tvůrčí schopnost. Šalda odmítal utilitaristické pojetí kritiky ve smyslu národně výchovném, šlo mu o poznání specifické hodnoty umělecké. Kritiku pak chápal jako samostatný žánr umělecký a její metodu podmiňoval tvůrčí individualitou kritikovou. Zprvu usiloval o zvědečnění kritiky a přijímal snahu Hippolyta Taina o vědecký výklad uměleckého díla na základě jeho historické a sociální podmíněnosti. Avšak brzy poznal, že Tainův přístup se plodně uplatní jen při výkladu geneze díla, ale že nepostihuje úlohu tvůrčí osobnosti. A tak se opřel o vědeckou kritiku Emila Hennequina, jehož k nám sám uváděl (překlad *Studie vědecké kritiky, Spisovatelé ve Francii zdomácněli*, 1896). Z jeho estopsychologie, která usilovala o všestranný vědecký výklad uměleckých jevů, včetně aspektů sociologických, psychologických i estetických, vyzdvihl zejména ty teze, které zdůrazňovaly v umění úlohu velké individuality, která k sobě pozdvihuje masy a jež se stává reprezentantem národa tím, že si ji národ vybere za vzor. Šalda si nevypracoval jako kritik pevnou soustavu metodických postupů ani nebyl kritikem normativním a dogmatickým. Snažil se především poznat — a to nejednou vcítěním, intuitivně — jedinečnost díla, jeho organismus, individualitu tvůrčího subjektu, a odtud pak vycházel při hodnocení. Místo estetického normativního systému dával mu kritéria sám život, jeho dynamický pohyb a proměna. V tom se opíral o francouzského filozofa a estetika J. - M. Guyaua, a zejména o Johna Ruskina, anglického teoretika moderního užitého umění.

Generační spor České moderny byl Šaldovi příležitostí probíjet některé obecné zásady a postuláty moderního umění. Velmi ostré podoby nabyl Šaldův spor s lumírovci. Na Vrchlickém kritizoval neúprosně myšlenkovou nepůvodnost, eklekticism, vnějškovou honosnost, prázdnou virtuozitu, parnasistickou ustrnulou formálnost, která se podle něho zvláště zřetelně projevila v překladech Baudelairovy poezie. Příčinu k ostré generační polemice dal Šaldovi Vrchlický tím, že přátelsky přecenil svého epigona a průměrného veršovce Antonína Klášterského a nedocenil talentovaného a tvůrčího průkopníka moderní české lyriky Antonína Sovu. Šalda odsoudil honosnost, rétoriku a myšlenkovou mělkost Svatopluka Čecha. Sládkovo úsilí o využití tradice lidové písně, o imitaci jejích forem neodpovídalo podle Šaldova přesvědčení modernímu způsobu myšlení a citění. Kritický byl Šalda zprvu i k Zeyerovi. Zvláště neúprosný a někdy i ironický postoj zaujal Šalda vůči všem, kteří šli ve vyšlapaných stopách oficiálně uznávaných básníků, zneužívali sentimentu, vlasteneckého patosu, nebo se naopak tvářili hlubokomyslně, koketovali s náboženskou mystikou, popřípadě užívali slohu, který neodpovídal jejich vnitřnímu založení. V tomto smyslu vedl Šalda zásadní boj proti všemu zastaralému, nepůvodnímu a konvenčnímu, co bránilo rozvoji nového umění a tvůrčích individualit.

Také proti převládajícím formám českého realismu vystupoval kriticky. Tak například Raisovým dílům vytýkal popisnost, „jevový realismus“, který se zajímá jen o vnější charakteristiku postav, má sklon k figurkacení, národní charakter vidí ve vnějškové svéráznosti venkovského způsobu života, popřípadě v idealizované minulosti. Výchovné poslání a historickou didaktičnost bez vyšší umělecké funkce a bez hlubší psychologie kriticky posuzoval u Aloise Jiráska. A nejednou právě uměleckým dílům s vlasteneckou tendencí vytýkal sentimentalitu, naivní idealizování, nedostatečný smysl pro složitější psychologii moderního člověka a pro autonomní umělecké hodnoty. Neznamená to však, že Šalda nenašel pochopení pro takové vyjádření vlasteneckého postoje, které bylo svědectvím úsilí o novou vyšší uměleckou úroveň, odpovídající době a literárnímu vývoji. Vysoce ocenil hluboko prožitý patos Nerudových Zpěvů pátečních i kritickou otevřenost Macharovy sbírky *Tristium Vindobona I-XX*. Dovedl ocenit první umělecky zralá díla Viléma Mrštíka. Odmítavě hodnotil dílo M. A. Šimáčka i jeho redakční praxi ve Světozoru.

Pozitivní hodnoty moderní literární tvorby vytvářeli podle Šaldova mínění v letech devadesátých především básníci J. S. Machar, A. Sova a O. Březina. Ti představovali vyhraněné, jedinečné tvůrčí osobnosti, které vyjadřovaly svým dílem především sebe, své autentické vnímání a vidění světa, svou senzibilitu, myslitelskou odvahu, a právě skrze toto sebevyjadřování také duševní stavy, úzkosti a naděje své generace a své doby. Machar, ačkoliv navázal na starší tradici české poezie, především na Neruda, negoval ve svém díle vše, co bylo v lumírovském období prázdnou uměleckou fikcí, a svému vztahu k národnímu osudu i svému pohledu na dějiny vtiskl ráz nové moderní upřímnosti, umělecké zralosti i výrazové úspornosti. Naproti tomu udivovali Sova i Březina svou uměleckou koncepcí, svou schopností vytvářet nový typ poezie symbolistické, tj. poezie, která pracovala s rafinovanější významovou výstavbou, objevovala za vnějšími jevy hlubší významy a souvislosti, odkrývala bohatší odstíny smyslových dojmů a duševních stavů, pracovala s volnější a odvážnější fantazií (zejména v metafoře) a rozehrála s velkou kultivovaností emocionální zvukové kvality slova. Sova byl Šaldovi blízký svou senzitivností, impresionistickým slohem, hluboce lidským a sociálně konkrétním soucitem, aktivní účastí ve společenských zápasech. Jeho symbolismus nazval Šalda etickým. Otakar Březina imponoval Šaldovi náročnou myslitelskou koncepcí, kosmickým rozhledem, duchovní hloubkou, dokonalostí umělecké práce, její stavebností, vnitřním zápasem, jímž překonával svůj původní pesimismus a osamocení a dospíval k optimistickému, kladnému pojetí člověka, ke kolektivní, chórické poezii.

Ani na Sovovi ani na Březinovi neoceňoval Šalda jen umělecký program, kterým uváděli českou poezii do kontaktu s moderní poezií světovou. Symbolismus u jiných, méně původních domácích básníků hodnotil Šalda velmi kriticky a česká dekadence nenalezla u něho kladnou odezvu, ačkoliv byl jeden z prvních, který k nám zasvěceně uváděl velké jevy francouzské dekadence. Mezi Šaldou a Moderní revuí vzniklo trvalé napětí, které nabývalo občas přímo osobního zabarvení. I u Hlaváčka, kterého vysoko ocenil, Šalda kriticky konstatoval úzké hranice jeho talentu a umělost jeho stylu. Při kritickém hodnocení Jiřího Karáska ze Lvovic jako reprezentanta české školy dekadentní mluvil však už přímo o odvozenosti, vyumělkovanosti a nedostatku tvůrčí síly české dekadence.

BOJE O ZÍTŘEK

V životě i díle F. X. Šaldy je jistým předělem vážné onemocnění v letech 1899–1900, po němž se Šalda vrací do kulturního života jako výtvarný kritik a redaktor *Volných směrů* (v letech 1901–1907). Rozšiřuje takto svůj zájem o umění, uvědomuje si samy základy tvůrčího činu i společenskou nosnost jeho poslání. Zatímco v devadesátých letech vystupoval především jako generační kritik, podřizující svou individualitu neustálému hledání nové tváře moderního umění, zdůrazňuje nyní ještě víc než dříve osobnost kritika, který se prostřednictvím svého výkladu a soudu uměleckých děl stává sám tvůrcem uměleckých hodnot schopných

rozšiřovat sféru života. Životní síla, přirozená jednota tvůrčího člověka a života je nyní postavena — mimo jiné v souladu s podněty Friedricha Nietzsche, jehož stati ze Soumraku model a z Radostné vědy v té době překládal — do středu Šaldova kritického patosu. „Princip života, jeho mystéria, rytmické nekonečnosti a intuitivní krásy a síly“ má být podle Šaldovy interpretace estetických názorů Camilla Mauclaira principem obrozujícím estetiku a etiku. V nových názorech utvrzuje Šalda i moderní francouzské výtvarné umění, zvláště Cézanne a Gauguin, z teoretiků současného umění, zejména takzvaného aplikovaného umění, anglický estetik John Ruskin.

Kniha esejů *Boje o zítřek* (1905) je prvním, do jisté míry soustavným souhrnem Šaldových názorů na umění. Významné místo v ní zaujímají eseje o výtvarném umění (například esej *Géniova mateřština*, věnovaný francouzskému sochaři Rodinovi, esej *Násilník snu*, věnovaný severskému expresionistovi Edvardu Munchovi, dále obecněji zaměřené eseje *Hrdinný zrak*, *Etika dnešní obrody aplikovaného umění* atd.); svědčí o tom, jaký důraz kladl Šalda na smyslovou stránku umění a jak právě na výtvarném umění si ozřejmoval základní principy umělecké tvorby a uměleckého vnímání. Stejně významným a mnohokrát zdůrazněným principem Bojů o zítřek je bezprostřední vztah umění k životu, nadřazenost života nad krásou: „Každé nové umění jest nekonečně víc než estetickou teorií a její realizací — jest soudem života a světa, novým etosem a novým patosem, uměním nového života i nového umírání. Přináší nový typ senzibility a kultury, přináší vzory, dle nichž chce zhnísti život a zformovati lidstvo.“

Šaldovi je sám umělecký tvůrčí akt spojen s bezprostředním prožitkem života, s bezprostředním (intuitivním) poznáním skutečnosti. Jeho tehdejší zájem o výtvarné umění je zřetelný i tam, kde charakterizuje tvůrčí čin umělce: „Jím vzniká každý den celý svět znovu: vidí věci, jak jich neviděl nikdo před ním a nevidí nikdo vedle něho — nové, mladé, čerstvé, včera zrozené, právě vystouplé z lázně krásy a slávy. Vidí každý den věci stejně užasle a svatě, jako by právě vyšlo první slunce po stvoření světa a prvně polilo jeho i jejich tvář.“ Šalda v tomto směru rozšiřoval prostor estetického a umění i na věci všední, každodenní, dosud z umění vylučované. Podle jeho eseje *Alej snu a meditace ku hrobu Jana Nerudy* spočíval básnický přínos Nerudův v tom, že „dobyhl poezii dojmy, názory, city, pojetí, výrazy a slova, které byly pokládány za utonulé a ztracené v blátě dní a všednosti“.

V eseji nazvané *Nová krása: její geneze a charakter* uvádí Šalda znovu svou představu, že umění nehledá krásu, ale víc života, intenzivnější prožitek života. Proto je mu základní podmínkou umělecké tvorby tvůrčí osobnost, individualita autora. Kritériem, které zůstalo v systému Šaldových měřítek na prvním místě, byla jedinečná tvůrčí osobnost a vnitřní pravdivost jejího výrazu v uměleckém díle. V tehdejší fázi svého vývoje Šalda budoval svou estetiku na jednotě umění a života a prohlašoval, že „mizí rozpor mezi snem a životem, mezi pravdou a krásou, mezi nebem a zemí, mezi poezií a zdravím, mezi fantazií a logikou“. Podle Šaldy nové umění míří právě k životu, „touží po tom, zmocnit se nejen estetické kontemplanace a obraznosti, nýbrž chce ovládnouti životní a společenskou praxi, reformovati organismus ... a určující nové dráhy senzibility působiti i na genezi nového činu“.

Už z této formulace vyplývá uznání společenské funkce umění. V eseji *Etika dnešní obrody aplikovaného umění* pak Šalda dospívá k názoru: „Teprve dnešek zvolna dopracovává se pochopení, že umění nemá smysl samo o sobě a samo pro sebe, že má účel a smysl v životě... Teprve dnešek chápe, že umění má a musí sloužit a že jest tím větší, čím úplněji a dokonaleji slouží a čím většímu a životnějšímu celku slouží.“ Šalda ovšem nikdy tuto službu nechápal ve smyslu úzce utilitární, proto také i národnost v umění neviděl ve vnějších znacích nebo v utvrzování stavu, který jest, nýbrž ve směřování k budoucnosti, k vyšším humanitním cílům, v tvůrčím překonávání minulého (v eseji *Problém národnosti v umění*). Celé pojetí umění a kultury je u Šaldy dynamické, princip novosti je hybnou silou Šaldovy estetiky.

V Bojích o zítřek Šalda nejúplněji a nejvýrazněji vyslovil své pojetí kritiky. Učinil tak v eseji *Kritika patosem a inspirací*. Kritika je mu nikoli profesí, nýbrž posláním. Přístup kritikův k dílu není určován předem danou metodou, ale je intuitivní, rozhodující je osobnost kritikova. Předpokládá jeho osobní, prožitý poměr k umění, krajní vnímavost, citlivost, poctivý charakter, tvůrčí schopnosti. Kritiku chápe Šalda jako tvorbu:

„Kritik tvoří stejně jako básník nebo jiný umělec. Rozdíl mezi nimi je jen látkový. Básník tvoří předem ze života a z přírody, kritik předem z umění a kultury.“ Kritik podle Šalda docituje a domýšlí umělecké dílo. Šalda si vytváří nová hodnotící kritéria. V eseji *Spisovatel, umělec, básník* klade v kategorizaci rozličných typů uměleckých tvůrců nejvýše „básníka“.

DUŠE A DÍLO

Tím, že zdůrazňoval vztah umění k životu, shodoval se Šalda na počátku století s mladou začínající generací, která spojovala svou tvorbu bezprostředně se subjektivním prožitkem života a se zápasem o přeměnu celého společenského řádu. Životnost a bezprostřednost, která je opakem umělosti, oceňoval Šalda na Petru Bezručovi jako nejšťastnější reakci proti artismu tehdejší poezie. Přitom ale v polemice s Josefem Holým a Viktorem Dykem zdůraznil, že Bezruč není „barbar“, nýbrž „umělec, celý a dokonalý“. V generaci anarchistických buřičů byl Šaldovi nejbližší svým lyrickým typem Karel Toman; nalezl pro něho i z pozdějšího odstupu mnoho slov uznání. S porozuměním sledoval renesanční tendence u Neumanna i jeho obrodu v „básníka, který se vrací k citovému primitivismu a zpívá slávu a krásu všech prostých, sladkých a odvážných sil a divadel přírodních“. Přesto však Šalda nikdy s touto nastupující mladou generací vnitřně nesplynul a měl k jednotlivým jejím představitelům řadu výhrad, především proto, že nenaplnňovali jeho představu tvůrčího činu a absolutní básnické hodnoty. Měl nedůvěru k programní estetice nastupující předválečné moderny, k jejímu civilismu (St. K. Neumann, bratři Čapkové).

Po období Bojů o zítřek, po opuštění redakce Volných směrů působil Šalda v časopisech, které sám redigoval nebo spoluredigoval, v *Novině* (1908–1912), *České kultuře* (1912–1914) a *Kmeni* (1917–1919). Tam také soustředil kolem sebe řadu básníků, prozaiků a kritiků, kteří mu byli blízcí již z let devadesátých (A. Sova), kteří kladli obdobně jako Šalda důraz na tvůrčí úsilí v národním životě (J. Vodák, Z. Nejedlý) nebo kteří se buď zcela, nebo načas ztotožňovali s Šaldovým principem tvorby (R. Svobodová, B. Benešová). Na místo démonických a iracionálních sil životních vyzdvihoval nyní Šalda složku volní, uvědomělou tvorbu, vědomí formové kázně, vývojové kontinuity, tradice. V tomto smyslu se pokusil o souvislý výklad dějinného vývoje národní literatury a jeho smyslu v přednášce *Moderní literatura česká* (1909). V procesu vzniku moderní české literatury rozlišoval Šalda jednotlivé formy, jimiž se v umění organizuje život. Nad formy epigonské nebo inspirované toliko životní potřebou stavěl organický růst formové hodnoty, kdy z podstaty autorovy osobnosti se vytváří „nový umělecký zákon“.

Šaldova kniha *Duše a dílo* (1913) shrnuje studie, které se snaží vystihnout zrod a typ takto pojaté tvůrčí individuality. Kniha nechtěla být jenom souborem kritických studií, ale zároveň literární historií, zaměřenou na poznání hodnot, „hodnot tvůrčích, hodnot jedinečných, nikdy se neopakujících“. „Snažil jsem se všude sestoupiti k duševním prazkušnostem svých tvůrců — básníků a ukázati, jak determinuje je ne jejich prostředí, četba, doba, společnost, prameny látkové a jinaké poznávání vnějškové, nýbrž vnitřní dílo jejich duše, její dramatické napětí, její dramatický var a svár, a podruhé a později jejich dílo vnější, to jest zase jen historie jejich vlastní duše. Touto dramatickou koncepcí dobral jsem se i doufám nového pojetí romantismu jako útvaru stylotvorného. V jeho absolutním stylu, v obraze, který neopisuje ani nepřipomíná skutečnosti jevové, nýbrž nahrazuje ji a znova ji vytváří vlastními prostředky idealizace rytmické a melodickoharmonické jako samostatný svět, svéprávný a svézákonný, nalezl jsem naplnění samého jeho tvůrčího postulátu, tvůrčí překlenutí jeho základního dramatického rozporu; a on dal mi jedinečně tvůrčí kritérium k hodnocení několika hlavních figur této knihy, v němž vidím konečný cíl usilování historického.“

Takto daným kritériem posuzoval Šalda nejen osobnosti tradičně spjaté s romantismem (Rousseau, Mácha), ale i jiné zjevy literatury 19. a počátku 20. století. Vždy šlo o jejich větší či menší individuální schopnost trans-

formovat své vlastní vnitřní dění, svou „duši“ do stylu díla. Nejvýznamnější studie patří velkým českým osobnostem, Máchovi, Němcové a Šaldovým současníkům, Sovovi a Březinovi. V Máchovi neviděl Šalda jen geniální osobnost romantického typu, ale dovedl odhalit jeho jedinečnost právě v jeho „stylově obrazivém mechanismu“. V Němcové objevil typ básníčky, jež poznává svět a vyjadřuje svůj sen o čistém a svobodném lidství médiem svého citu, svého srdce. Sovu charakterizovala studie, která byla v pozdějších pracích ještě dále modifikována a doplněna, jako „senzitiva a vizionář“ a citlivě postihovala typ symbolistického básníka. V březinovské studii sledoval Šalda proces integrace básnickovy osobnosti a oceňoval zápasivý charakter jeho cesty za poznáním a vzestupnou linii jeho kladného a harmonizátorského vztahu k životu, a to vnímavým rozбором Březinovy metafory, jeho slohu. V několika studiích se vracel k zjevům, s nimiž se vypořádával ve svých kritických začátcích (J. Vrchlický, S. Čech), hodnotil přínos svých vrstevníků do české prózy (V. Mrštík, T. Nováková, R. Svobodová). Z cizích zjevů si všímal vedle Rousseaua především velkých osobností literatury 19. století (G. Flaubert, E. Zola, J.-K. Huysmans, H. Ibsen). V celé knize se uplatnilo Šaldovo umění portrétu básnickovy osobnosti, umění vystihnout její jedinečnost, a to netoliko biografickou metodou, jíž užil francouzský průkopník tohoto kritického žánru Sainte-Beuve, nýbrž také analýzou stylu a určením tvůrčího typu básníka.

Šaldovo pojetí literární historie a jeho literárněvědné teze nebyly jen záležitostí jeho osobního vývoje. Šalda byl spjat četnými kontakty se soudobými tendencemi celoevropské protipozitivistické opozice, která v duchovědné orientaci hledala východisko z ideové i metodologické krize, jež vyznačovala konec 19. století. U Šaldy se tento kontakt projevil zájmem o dánského náboženského myslitele Sörena Kierkegaarda, o ruské náboženské filozofy, o francouzské katolíky a tradicionalisty a také příklonem k německé estetice, především Diltheyově, popřípadě k idealistické, dualisticky založené estetice Benedetto Croce.

Zároveň se proměňuje i Šaldovo pojetí společenského poslání umění. Svůj postulát životní síly a plné volnosti pro tvořivou individualitu doplňuje nyní i postulátem nadosobní služby. V roce 1911 ve stati *O popularnosti, aristokratismu a jiných věcech pekelných* kladl si Šalda otázku, zda je aristokratická výlučnost, snaha odlišovat se, opravdu zárukou básnické hodnoty, zda umělec může vyslovit svůj vnitřní svět jen pokud si uvědomí tento odklon od normálu a pokud jej co možná stupňuje a tím se vymyká širšímu pochopení přítomnosti. Šaldovi se tento požadavek aristokratické výlučnosti a odlišnosti od mas nyní jevil jako dogma a předpoklad. Napsal: „Opravdoví básníci moderní dávno touží po umění neosobním a největší z nich ho již dosahují. Touží vyjít ze svého já, uniknout jeho neplodnému trudu; touží učiniti se orgánem hodnot nadosobních, jazykem, který by vyslovil všecko, co neartikulovaně zmítá se posud v davech, zápasíc o výraz. I davům, jimiž bylo tak dlouho opovrhováno, dostává se zvolna spravedlnosti.“

Toto vědomí se stupňuje za světové války. V roce 1917 Šalda v *Kmeni* už programově usiluje o překonání subjektivismu: „Pokud umění nepodává více než pouhý a prostý výraz jednotlivého já, nemůže býti než něco velmi pomíjivého a plytkého: nepodává vpravdě více než pocity a dojmy mžikové jevovosti, jimiž člověk strádá a trpí. Teprve ve chvíli, kdy pojímá cosi nad sebou, cosi, čeho chce býti jen projevem, funkcí, orgánem, kdy se objektivizuje z lásky, víry, úcty, kdy dává se dobrovolně do služby z entuziasmu k čemusi vyššímu, počíná vyslovovati trvalost, klad, jistotu, stálost. Teprve od chvíle, kdy já se samo učení a organizuje, kdy pojme sebe jako část vyššího útvaru, kdy povzneslo se nad prostou sobeckou pudovost býti pouhým projevem sebe a ničím více, stává se tradičním nebo kulturním a užívá výhod vyšších a trvalejších celků životných.“

Program individualismu, který byl kdysi rozhodujícím pro vystoupení generace let devadesátých, nebyl již schopen naplnit Šaldovu potřebu najít integrující sílu, která by překonala kritický rozpor individua a společnosti. Projevilo se to nejzřetelněji v Šaldově knize *Umění a náboženství* z roku 1914. Šalda si všímal především vnitřní zkušenosti, která je zdrojem zvláštního přístupu umění i náboženství ke skutečnosti, která je spojuje a zároveň liší od poznání vědeckého. Toužil po tom, aby uvnitř doby prostoupené skepsí a stálou změnou bylo umění schopno vytvářet pro moderního člověka několik jistot, které by vtiskly jedinci i společnosti určitý směr a daly jim hodnotu a smysl.

Příznačný pro tehdejší Šaldovo hledání nadosobních hodnot a jistot byl i jeho příklon k venkovu, hledání základní jistoty člověka ve vztahu k zemi, k půdě. Jádrem národního života spatřoval ve venkově a v jeho tradici. Tato tendence se projevila výrazně na sklonku světové války i jeho spoluprací s agrárním deníkem *Venkov*. Vystoupila však do popředí i v Šaldově tvorbě umělecké, v níž po sbírce *Život ironický a jiné povídky* (1912) představuje největší epický rozmach Šaldův román *Loutky a dělníci boží* (1917). Ve složité skladbě několika lidských osudů chtěl demonstrovat platnost vyššího duchovního mravního řádu, k jehož naplnění směřují ti z jeho hrdinů, kteří překonávají sobecké požitkářství, duch individualistické vzpoury a své osamocení a hledají pravdu v Bohu a v pevném zakořenění v rodné zemi, v národním společenství.

V LETECH POVÁLEČNÝCH

Světová válka a poválečná léta vytvořila podle Šaldy podmínky k tomu, aby se umění začlenilo do širšího společenského úsilí směřujícího k emancipaci jedince i celých sociálních skupin. Za války hledal Šalda v duchu svého humanismu bezpečnou oporu v národním kolektivu a tradici národní kultury, po válce, podnícen revoluční vlnou, sblíží se s těmi, kteří zdůrazňovali společenskou funkci umění ve smyslu jeho spojení s problematikou aktuálních společenských rozporů. Myšlenka sociální spravedlnosti stala se podle něho i vůdčí ideou nového umění.

Šalda tuto ideu nevyslovuje jen ve svém kritickém a publicistickém díle, ale i vlastní uměleckou tvorbou. Reagoval-li na válečnou situaci románem o mravní obrodě individua, dává v poválečných letech přednost dramatu, zřejmě proto, že divadlo mělo možnost bezprostřednějšího styku s kolektivem, s publikem.

„Dramatická báseň“ *Zástupy* (1921), jež měla být, jak říká dedikace Otakaru Březinovi, „přes všechnu tradičnost písní sociální naděje“, vyjadřovala Šaldovu víru v revoluční síly lidu. Dramatický konflikt hry se zakládá na vztahu tvůrčího individua a lidového kolektivu, na tragické neschopnosti hlavního hrdiny Lazara být zároveň vůdčím duchem kolektivu i jeho součástí, neztratit jeho důvěru. Drama zůstalo ve sféře autorových filozofujících úvah a v abstraktní dialektice myšlenek. Tomu odpovídal i patetický jazyk hry. Drama *Dítě* (1923) umísťuje děj, na rozdíl od předcházející hry, do konkrétních podmínek současné společnosti. Je rovněž konfliktem individualistického, sobeckého pojetí života, jak je reprezentuje měšťanská rodina, a nesobecké lásky k člověku, již představuje služebná dívka a syn, který se vymkl z pokrytecké a bezohledné morálky svého rodného prostředí. Srážka tu probíhá v rovině etické a bez spojení s kolektivním hnutím; svým akcentováním lidovosti se však hra dostala do blízkosti proletářského umění. V době nástupu poetistického kultu života pokusil se Šalda vyslovit svůj princip života, stále se obrozujícího vitální bezprostředností a nikdy nedosyceného láskou, v komedii *Tažení proti smrti* (1926).

Jako kritik pochopil Šalda velmi brzy, kolik nového přinášela mladá generace, přicházející s programem proletářského umění, jež podle něho otvíralo tvorbě novou perspektivu. Bylo to ve shodě se Šaldovými požadavky nadosobního kolektivního patosu umělecké tvorby, její služebnosti životu a sociálním nadějím lidových mas. Šalda, ač se nehlásil k marxismu a stále se snažil zůstat nad politickými stranami, sledoval se sympatiemi revoluční zaměření mladých. O jejich komunismu mluvil, že „sjednotil jejich já: on je odvrátil od sebeanalýzy, on je vyléčil ze seberoziřnění, z anarchie“. V sociální revolučnosti také shledával společný základ obou vedoucích proudů nové umělecké tvorby: proletářského umění i poetismu. Dialektickou jednotu obou směrů objasnil a přitom oba citlivě diferencoval ve dvou přednáškách a statích vydaných souborně s názvem *O nejmladší poezii české* (1928).

Na proletářské poezii si Šalda cenil „vůli k nadosobnímu, k objektivismu, vůli nésti a sloužiti“, zživotnění poezie a zrušení individualistického prokletí. V díle Jiřího Wolke navíc vyzdvihoval radostnost, smyslovost, přirozenou družnost; nalézal je v jeho obraznosti, v názornosti a lidové sdělnosti jeho obrazů. Zdůrazňoval

spontánnost a organičnost tohoto díla. Hluboké Šaldovo zaujetí pro Josefa Horu bylo dáno vážným etickým zaměřením tohoto básníka proletářské poezie. Mluvil o „písmáckém“ pojetí socialismu a se sympatiemi sledoval pak i další Horův vývoj „směrem k duchovosti“, jeho lyrické vyjádření metafyzické úzkosti nad plynoucím časem a nad existenciálními otázkami lidského bytí. Nikdy však neopomněl vyzdvihnout Horovu smyslovost, intenzivní vnímání hmotného světa. Také u Jaroslava Seiferta vital bezprostřednost a názornost jeho proletářských veršů, „hlad zdravého žaludku po štěstí, po požitku, po radosti“. Pokládal jeho dílo za „přínos upřímnosti“ do proletářské poezie, oceňoval je jako odmítnutí abstraktních ideologických schémat.

Šalda vnímavě rozpoznal vývojovou zákonitost avantgardního proudu revoluční literatury. Základní tezi poetismu o poezii jako „volné a čisté hře obraznosti, nezatížené obsahy ani didaktickými, ani citovými“, stejně jako tezi, že poetismus je umění žít a užívat, schopnost dát se rozechvívat pocity, přijímal s pochopením jako návrat k původní podstatě poezie. Ve stati *Dva představitelé poetismu* (1925), která byla pojata do knihy *O nejmladší poezii české*, hodnotil významný podnět, jaký poetismus dával novému básnickému vývoji svým výrazným uplatněním fantazie a důrazem na imaginaci. Právě tuto tvůrčí fantazii oceňoval Šalda u Nezvala. Dospíval tehdy k představě blízké poetistům, že zákonem vývoje moderního umění je stále větší uvolňování formy. Vystihoval tím potřebu poezie vyjádřit život v jeho ustavičné proměně: „Metodou čistě asociativní váže k sobě poetismus představy nejdálčenější, jako rozduhuje představy logikou nebo historickou konvencí splepené; činí celý svět proudným, tekutým, parnatým a duhovitým. Mění jej ve féerii bez pevného tvaru a bez tuhé linie. Kdo by v tom neviděl obdobu ke způsobu, jakým pojímá moderní fyzika nebo moderní chemie skladbu vesmíru hmotného?“

Přitom však Šalda neabsolutizoval poetismus jako jedinou možnou cestu, viděl jeho historickou podmíněnost, omezenost, a mluvil s kritickou skepsí o jeho možnostech a budoucnosti. Ve stati *O poetismu* napsal: „Příští osud poetismu bude asi jako osud všech hnutí duchovních: ztratí své jméno, ale podnět a díla budou působit v jiné formě dál, a možná teprve nyní jak náleží intenzivně.“ Postupem let byl Šaldův vztah k poetismu a k pozdějšímu surrealismu kritičtější. Šaldovi se jevil jednostranným jak poetistický senzualismus, tak surrealistický důraz na iracionální složky lidské psychiky, na podvědomí, na sen, na psychopatologické stavy. Vždyť Šalda sám vyzdvihoval na lidské osobnosti především znaky uvědomělé aktivity, vůle, mravního patosu a heroismu, zatímco surrealismus viděl člověka jako nepřetržitý proud smyslových a citových prožitků, podvědomých představ a tužeb, a zanedbával právě vědomou a volní stránku lidské aktivity.

Tyto rysy Šalda kriticky postihoval u Vítězslava Nezvala, i když měl velké pochopení pro jeho smyslovost a neúnavnou obrazotvornost. Nezvalovu Janovi ve smutku vytkl jednostrannost a pasivnost smyslového a pudového pojetí člověka, rozkošnický egocentrismus. Soudil, že se Nezvalova obraznost „zažehá velmi často sama od sebe a sama na sobě“ a že se Nezval „opíjí prostě funkcí obraznosti, jejím mechanismem, který rozehrává na čemkoliv“. Kriticky se Šalda vyslovil i ke společensky angažované tvorbě Nezvalově, přičemž jeho přesvědčení o básnickově talentu zůstávalo mimo jakoukoliv pochybnost.

S velkým porozuměním sledoval Šalda nejvýraznější prozatérský zjev české avantgardy Vladislava Vančuru. Jeho tvárné úsilí, stavebnou logiku a uměleckou kázeň stavěl do protikladu k realistické a naturalistické popisnosti, popřípadě k tvárné neohraničenosti prózy impresionistické.

ŠALDŮV ZÁPISNÍK

Ve dvacátých letech neměl Šalda trvalou časopiseckou tribunu. Po Kmeni, jež považoval za pokračování České kultury a který redigoval v prvních dvou ročnících (1917–1919), a po Tribuně (1919–1923) přispíval krátký čas do časopisu Kritika (1924), ale pro rozpory s redaktorem R. I. Malým (ve věci demokratismu, který Šalda důsledně hájil) opustil list spolu s O. Fischerem, F. Götzem a J. Bartošem. Dále je jméno Šaldovo spjata

s časopisem *Tvorba*, vydávaným jako „list pro kritiku a umění“ nakladatelstvím Symposion od roku 1925, od druhého ročníku nakladatelstvím R. Rejmana jako „list pro literární, politickou a uměleckou kritiku“. Při jeho redigování se sešel Šalda s B. Mathesiem a J. Fučíkem, který převzal redakci *Tvorby* roku 1928. Šalda pak u nakladatele Otty Gírgala začal vydávat nový časopis, jehož obsah sám vyplňoval. *Šaldův zápisník* (1928–1937) byl pak až do konce kritikova života zrcadlem autorových názorů, jeho veřejné aktivity, jeho široké tvůrčí působnosti.

Vlastní tvorba zaujímá v Šaldově zápisníku stálé místo. S jistou pravidelností tam otiskoval verše, většinou básnické reflexe symbolistického charakteru. Poezie Šaldova byla později shrnuta do knihy *Nova et vetera* (posmrtně 1938); obsahuje nejen verše z období *Zápisníku*, ale i jeho starší tvorbu básnickou i sbírku *Strom bolesti*, vydanou v roce 1920 pod dojmem úmrtí Růženy Svobodové. Povídková tvorba Šaldova si udržuje kontinuitu s tvorbou předválečnou. V souboru *Dřevoryty staré a nové* (1935) se projevilá dávná autorova snaha o zachycení vyhrcořených konfliktních situací v životě člověka, kdy se rozhoduje o jeho osudu. Její novost je v jazykově expresivní rovině vypravěčského stylu.

Třebaže převážnou většinu v Šaldově zápisníku tvoří literárněkritické statí a recenze, je poměrně hodně místa věnováno i otázkám veřejným, politickým a kulturním i problematice duchovní orientace národního života. Šalda se tu projevuje jako myslitel, který si všímá jednak významných filozofických podnětů a osobností své doby (tak se například vyrovnává s T. G. Masarykem, E. Ráblem, vrací se ke Kierkegaardovi, Pascalovi, Nietzschevi, Dostojevskému, Bergsonovi), jednak se zamýšlí nad některými základními otázkami soudobé společnosti a lidské kultury. Mnohé z těchto statí mají konkrétní historické pozadí. Do této oblasti patří například články *Poslání vzdělců* (1928), *Svatost života vnitřního a politické duševnosti* (1929), *O smyslu kultury* (1930), *Slůvko o nacionalismu a internacionalismu* (1930), *Stát střelící* (1930), *Krise inteligence* (1931), *Demokracie macešská* (1932), *Problém německý* (1932), *Povinnost intelektuálů* (1933), *Militarismus a pacifismus* (1933), *Češství a Evropa* (1935), *Umělecká tvorba a stát* (1936) atd.

Kromě toho zasahoval Šalda kriticky i polemicky do veřejného života řadou glos, invectiv a polemik, někdy i veršem (*Košáty*). Jeho obzor byl široký a nevyhýbal se žádnému, ani sebetíživějšímu aktuálnímu problému. V politickém směru Šalda důsledně hájil demokracii, a to i proti vládnoucímu režimu. Zásady demokracie uplatňoval i vůči socialistickému světu, odmítal moskevské soudní procesy za stalinské éry. Šaldovo místo v politickém zápase bylo zřetelně na levici, i když chtěl stát nezávisle nad politickými stranami. Polemicky se střetával s Ferdinandem Peroutkou, odmítal Čapkovu loajální obhajobu vládnoucího řádu, jeho relativismus a pragmatismus. Stavěl se proti nekulturnosti a proti nastupujícímu fašismu. V jeho polemických glosách však nejsou vzácné ani kritiky názorů jeho politických přátel. Šalda se snažil udržet si postavení nezávislého intelektuála.

Také v období *Zápisníku* se projevují Šaldovy sympatie k projevům spiritualismu i k různým náboženským proudům v evropské kultuře. Šalda k nám například uváděl — i když kriticky a bez snahy o absolutizování jeho příkladu — teorii francouzského duchovního Henri Bremonda o „čisté poezii“, teorii, která sblížovala lyriku s náboženstvím; angažoval se při oživení zájmu o baroko a jeho tradice. Podporoval ve své kritické činnosti tendence některých básníků ke „zduchovnění“. Odpovídalo to jeho snaze nevyhýbat se žádným novým podnětům, uznávat umělecké hodnoty bez zřetele k tomu, s jakou ideologií bývají spojovány. Šalda potíral v myšlení, kultuře i umělecké tvorbě nepůvodnost, povrchnost, průměrnost, snahu o laciný efekt, demagogii, frázi. Postulátem talentu, odpovědnosti a charakternosti působil pozitivně na rozvoj české kultury i českého myšlení v meziválečném období.

Pokud jde o kritické sledování současné literární tvorby, přinesl Šaldův zápisník řadu větších souborných statí, jež jsou syntézou Šaldových názorů a zároveň přehledem soudobé produkce. Patří sem *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky* (1929), *Z alchymie moderní poezie* (1931), *Průřez částí dnešního románu českého* (1932), *O dnešním položení tvorby básnické* (1933), *Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou*

(1933), *Nejnovější krásná próza česká* (1934), *Hromádka moderní české beletrie* (1935) apod. Vycházejí z jednotlivých uměleckých děl, Šalda v těchto statích charakterizoval několika vybranými znaky osobnost jejich tvůrce a zároveň je srovnáním zařazoval do kontextu probíhajícího literárního vývoje. Analýzu díla neprováděl systematicky a stereotypně, ale vycházel z nejpříznačnějšího znaku nebo z vlastního zájmu, podněceného aktuální potřebou, problémem doby nebo literárního žánru.

Vedle těchto rozsáhlejších studií psal Šalda do Zapisníku krátké kritické recenze, v nichž opět nepostupoval s konvenční recenzentskou soustavností, nýbrž osvětloval a hodnotil dílo z jednoho, někdy ovšem i jednostranného pohledu, který si udržoval subjektivitu kritikova postřehu a názoru, který vždy podnětně ukazoval k podstatným kladům či záporům díla, popřípadě odhaloval možnosti autorova talentu. V období Zapisníku se vyhranila Šaldova kritická metoda včetně hodnotících kritérií a přitom se na základě bohaté zkušenosti a rozhledu zvýšila přesnost a váha jeho soudu. Zhutněl, zjasněl a oprostil se i jeho styl. I jeho metaforický výraz měl svou významovou přesnost. Náznost a konkrétnost charakterizuje Šaldovy kritické stati i tam, kde sledovaly teoretický problém. V polemikách a glosách zvětšoval se ovšem i podíl jeho subjektivní účasti, jeho hněvu nebo ironie.

Šaldovy sympatie se přiklíněly k básníkům, kteří směřovali k základním otázkám lidského bytí, lidské osobnosti, kteří pocítovali bolestně rozpory své doby i rozpory vlastního nitra. Šalda citlivě vykládal Horovu cestu k vyjádření „metafyzického děsu snovosti lidské existence“, růst rozporu snu a skutečnosti v Horově poezii, jeho spiritualistické sklony. U Františka Halase oceňoval „hlubší vnitřní ponor“, jeho hloubavou a skeptickou cestu za jevovostí věcí, jeho tíhnutí „do prázdna a v bod katastrofálního zoufalství“. Měl plně pochopení pro tragický pocit života, který přinášel do současné poezie Halas a jeho někteří vrstevníci, například Vilém Závada. Oceňoval na nich právě úsilí o překonání vnitřních rozporů a osamocení. Duchovní zápas o metafyzické jistoty vyzdvihoval i u Jana Zahradníčka; jeho nábožensky exaltovanou lyriku přiřadil k typu lyriky Březinovy, všimaje si zároveň rozdílu, který podle něho spočíval ve větší míře Březinovy pozemskosti. V této souvislosti Šalda hovořil o „ryzí poezii“ ve smyslu Bremondova pojetí nebo o absolutní lyrice, jejíž představu vyvozoval z francouzských básníků Stépšana Mallarméa, Paula Valéryho i Paula Claudela.

Próze Šalda přisuzoval v hierarchii uměleckých žánrů místo za poezií, neboť podle něho „bude vždycky víceméně užitková, bude vázána mnohem víc na společnost i na poznání a reprodukci skutečnosti jevové“, zatímco „poezie byla vždycky nesena touhou vytvářet si *svou* skutečnost, svou vnitřní jistotu promítat ve vnějšek — nepopisovat skutečnost jevovou, ani ji neopisovat“ (1934). Tak například svéprávné postavení románu spočívalo na rozdílu od poezie v požadavku, „aby orientoval svého čtenáře v životě a aby ho naučil rozeznávat pevnou půdu pod nohama od třasaviska bahenního“. Šalda žádal na autorovi znalost zobrazené skutečnosti po všech stránkách a tomu odpovídající věrojatný obraz života. V tomto smyslu odhalil u nejednoho díla nedostatek pravdivosti. Chtěl ovšem od románu, aby nepodával pouze pravdu jevovou, nýbrž aby dovedl k „vnitřní pravdě“, k podstatě skutečnosti. Šalda měřil prózu kritériem uměleckého tvaru, avšak za rozhodující považoval „životní patos“ díla, jeho „schopnost podati naléhavý obraz života, jeho zveličení nebo zkratku“.

V době, kdy se mluvilo o krizi románu nebo kdy se proti románu zdůrazňovala perspektiva reportáže, nepřestával Šalda uznávat jeho význam, hodnoty a možnosti. Charakterizoval ovšem vývoj soudobé prózy jako odklon od románu psychologického, individualistického a intimního směrem k polyfonnímu zachycení skutečnosti v její mnohostrannosti. Proto uznával oprávněnost snah o uvolnění románové formy. Oceňoval sice úsilí o pevný epický tvar, o stavebnost, ale odmítal dogmatické představy o žánrové čistotě a neměnných zákonech umělecké formy, neboť ty bránily rozvoji románu a jeho snaze vypořádat se s mnohotvárnou, složitou a dynamicky proměnlivou skutečností moderního světa.

Tvorbu Ivana Olbrachta a Marie Majerové hodnotil Šalda kritérii nikoli společenskými. Tak například posuzoval Annu proletářku jako ne ještě organické sjednocení kolektivistických revolučních dějů s individuálními

osudy a psychologii postav. Nikolu Šuhaje loupežníka ocenil jako básnickou baladu, jejíž hlavní hrdina představuje podle Šaldy „trpný a mstný odboj“ lidu tehdejší Podkarpatské Rusi. Majerová byla Šaldovi „dcera země, přísátá ke skutečnosti jevové, básnička značné síly smyslové a názorové“; též u Přehradu a Sirény zdůrazňoval tuto přírodní živočišnou pozemskost a smyslovost.

Šalda viděl v dvacátých letech vývoj prózy jako pohyb od psychologické intimity k objektivní realitě a k vystižení její mnohostrannosti. Realistickému románu třicátých let připisuje snahu zachytit spíše skutečnost věcí a poměrů než náladové nitro jedincovo. Postulátem „sociální příznačnosti a historické typičnosti“ soudil prozaické dílo jak Benjamina Kličky, tak i Karla Nového. Románu Chceme žít vytýkal, že společenský syžet traktuje „starou metodou analytické psychologie individuální“. Jako jeden z nejlepších moderních románů českých ocenil Šalda nedokončený román Jaroslava Kratochvíla Prameny, neboť velké společenské dění nebylo v něm zobrazeno jen soukromým příběhem a psychologii jedince, nýbrž širokým pohledem do společenského celku a do přírodního prostředí s vystižením dějinného vývojového pohybu.

Na obranu Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka vystoupil v polemice s Jaroslavem Durychem: „Švejk je svého druhu pomník a dokonce pomník hanby — jenže ne hanby českého lidu, nýbrž těch, kteří jej tak ponížili a potupili tím, že mu vzali všechnu možnost obrany čestné a slušné, až se musil bránit tak, jak se právě brání Švejk.“ „Ale přes její komiku je Švejk kniha k smrti smutná: neboť jednotlivec bojuje tu s ohromnou mocí, nad níž není větší, s válkou, boj na život a na smrt a boj jen pro to holé živobytí (vždyť víc, chudák, nemá!); a bojuje zbraněmi podlémy, zákeřnými, kterých si nevybral, které mu byly vnuceny, bojuje, jako bojují vždycky — otroci.“ Později sice Šalda zapochyboval o básnické velikosti postavy Švejkovy, ale to proto, že znovu stavěl i v próze na přední místo svůj starý postulat velkého mravního heroismu.

Problematický byl Šaldův poměr ke Karlu Čapkovi. Byl předznamenán polemickými spory při nástupu Čapkovy generace v Almanachu na rok 1914. Ve dvacátých letech se vyhroutil v zásadní názorový konflikt, v němž Šalda tvrdě soudil Čapkův „sociální defetismus“, který podle Šaldy „končí se strachem před každou novotou, hrůzou z každé revolty“. U románové trilogie Čapkovy se Šaldův soud mění; oceňuje básnickou hodnotu, již dosud Čapkovi upíral: „Básnickou zásluhou Čapkovou je pak, jaké velké množství vnitřních nití a spojů objevil mezi člověkem jedním a lidmi ostatními, kolik cestiček a steziček prošlapal od člověka k člověku. U Čapka není to filozofická teze, u něho je to život viděný okem velmi laskavým, velmi bystrým a pozorným, které jen chvílemi bývá zastřeno něčím, co bys mohl nazvat melancholií vědoucího.“

Ani tam, kde Šalda uznával umělecké hodnoty, nedal si jimi zcela zastřít ideologickou problematiku díla. Například na Durychově Bloudění oceňoval sugestivní barokně kontrastní pojetí světa, zároveň však odmítl dějinnou scholastiku v závěru románu; celkově v něm viděl „umění uzavřené a minulostné ve všem všudy, při všem svém žaru a při vši své síle“.

Šalda neabsolutizoval žádný z proudů moderní prózy. Ponechával vývoji co nejširší perspektivu, u každého směru si však uvědomoval meze jeho možností. Z tohoto hlediska je příznačný jeho boj proti netvůrčímu opakování nebo rozměňování vyčerpaných postupů, pochybnosti vyslovené proti jednoznačnému subjektivismu stejně jako proti „prostoduchému realismu jevovému“.

Dramatu věnoval Šalda v Zápiscích — na rozdíl od poezie — mnohem méně pozornosti. Výraznější je jen jeho sympatizující zájem o avantgardní program Osvobozeného divadla, hlavně o jeho bezprostřední živý kontakt s publikem. V knižně vydané stati *O naší moderní kultuře divadelně dramatické* (1937) zabýval se v historickém přehledu právě funkcí dramatu a divadla v českém národním životě, sledoval vzájemné vztahy činitelů vytvářejících divadelní kulturu: dramatiků, herců, obecnostva, kritiky.

Šalda, který byl od roku 1918 profesorem románských literatur na filozofické fakultě Univerzity Karlovy, působil na rozvoj literární vědy ve směru zahájeném Duší a dílem, tedy především literárněkritickým a literárněhistorickým portrétem a esejem. V letech třicátých se snažil stále soustavněji postihnout jednak strukturní charakter autorova díla, jednak jeho historicky podmíněný přínos k rozvoji tvůrčí lidské osobnosti a tím k roz-

voji lidské společnosti. Do minulosti české literatury se vrátil několika důkladnými a přitom živými a aktualizovanými portréty klasiků 19. a 20. století. Vedle nových portrétů Nerudy, Němcové, Vrchlického, Zeyera, Sovy ocitají se ve středu jeho pozornosti i A. V. Šmilovský, Vítězslav Hálek, Jakub Arbes, Antal Stašek, Božena Benešová, Jan Herben, Viktor Dyk, Karel Hlaváček. Pro svůj metodologický postup zaujímá zvláštní místo přednáška *Mácha snivec i buřič* (1936), vykládající Máchu jako tvůrce moderní lyriky, a studie *O krásné próze Máchově* ze stejného roku (uveřejněná však až posmrtně ve sborníku *Torzo a tajemství Máchova díla*, 1938). Šalda se v nich přibližuje k metodám pražského strukturalismu, jehož stoupenci spatřovali v Šaldových stylových analýzách předznamenání svých vlastních teoretických tezí.

Historické byly také Šaldovy výklady francouzských takzvaných prokletých básníků (*Několik „prokletých básníků“ čili příspěvek k tématu: Básník a společnost*, 1930), které přinášely sociologický výklad geneze tohoto uměleckého typu. I knižně vydaný portrét J. A. Rimbaud, *božský rošťák* (1930) drží se historické metody biografické. Mistrovství prokázal Šalda ve svých příležitostných projevech o velkých osobnostech světové literatury. Dovedl v nich poutavě oživit geniální osobnost a historický smysl jejího díla. To platí jak o dřívějších, knižně vydaných slavnostních přednáškách *Génius Shakespearův a jeho tvorba* (1916), *Básnická osobnost Dantova* (1921), tak o portrétech otištěných v *Zápisníku* a věnovaných Rabelaisovi, Constantovi, Stendhalovi, Goethovi, Nietzsche, Dostojevskému, Péguymu, Marcelu Schwobovi, Romainu Rollandovi. K pozitivistické literární vědě měl Šalda velmi kritické výhrady a sám nezapřel ani ve svých historických studiích kritiku, jemuž jde o poznání živého zápasu, jímž se utváří velká tvůrčí osobnost, a o hodnoty, jež dílo přineslo a jež zůstávají živé.

Šalda se znovu zamýšlel nad otázkou hodnoty uměleckého díla, její trvalé platnosti. Ve vynikající studii *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického* (1928) skepticky analyzoval otázku takzvané věčné hodnoty a ukázal na pomíjivost hodnot, ale i na schopnost regenerace a aktualizace díla v novém historickém kontextu. Přitom vystihoval i zákonitost, s jakou nové hodnoty popírají staré, udržují kontinuitu a zároveň ji ruší. Tradice a novátorství jsou v dialektické jednotě. Šaldův pohled na dějinný proces vznikání, zanikání a oživení i nového rozvíjení hodnot se opírá o lidskou podmíněnost umění, to znamená i podmíněnost historickou a společenskou. K podobným obecným otázkám dospívalo myslitelské úsilí Šaldovo i ve statích *Problémy lidu a lidovosti v nové tvorbě básnické* (1932), *Básník a společnost* (1933), *Několik myšlenek na téma básník a politika* (1933), jež byly otištěny v *Zápisníku*. Jsou příspěvkem k některým základním problémům estetickým a při své historické a zcela konkrétní argumentaci dospívají k významným teoretickým zobecněním.

Až do posledních let svého života (zemřel 4. dubna 1937) plnil Šalda v českém národním životě poslání osobnosti, která je schopna nastavovat národnímu kulturnímu dění i celé společnosti zrcadlo, která ji umí přimět k sebeuvědomění, umí ji bránit před sebeuspokojením a vytvářet takto předpoklady pro náročné potřeby a cíle v procesu vznikání kulturních a společenských hodnot. Funkce Šaldovy kritiky podstatně přerostla profesionální potřeby literární a umělecké kritiky. Umění a literatura při svém celostním vztahu k realitě člověka a světa staly se pro Šaldu východiskem pro postihování problematiky moderní společnosti. Jeho soud se dotýkal podstatných věcí člověka, národa i lidstva.

Spisy: Spisy F. X. Šaldy 1912–1917 v České grafické unii (5 sv.); Dílo F. X. Šaldy 1925–1941 v Aventinu a Melantrichu (13 sv.); Soubor díla F. X. Šaldy 1947–1963 v Melantrichu a Československém spisovateli (22 sv.; redakce Jan Mukařovský a Felix Vodička, doslovy a komentáře Felix Vodička, Rudolf Havel, Karel Dvořák, Emanuel Macek, Oldřich Králík, Ludmila Lantová, Zina Trochová, Josef Čermák). — Výbory: Výbor z kritické prózy (1939, usp. a úvod František Chudoba); O umění (1955, usp. Ludmila Lantová, doslov Felix Vodička); Perspektivy dále (1967, usp. a doslov Emanuel Macek); O předpokladech a povaze tvorby (1978, usp. Bohumil Svozil, doslov Ludvík Svoboda); Šaldův slovník naučný (1986, výbor z hesel F. X. Šaldy v Ottově slovníku naučném 1894–1908, usp. a úvod Milan Blahynka); Z období *Zápisníku* (1987, 2 sv., usp. Emanuel Macek).

Korespondence: Vzájemné dopisy Otokara Březiny a F. X. Šaldy (1939, ed. Emanuel Chalupný); Přátelství z konce století (1939, Zdenice Braunerové, ed. Vladimír Hellmut-Brauner); F. X. Šalda — Miloš Marten (1941, ed. Emanuel Chalupný); Listy o poezii a kritice (1945, s Františkem Chudobou, ed. Bohdan Chudoba, doslov František Chudoba); Z dopisů Josefu Horovi (1947, usp. Jiří Pistorius); F. X. Šalda Josefu Pojarovi (1948); Dám listu nejlepší, co mám (1966, s Otokarem Fischerem, ed. Emanuel Macek); Dopisy Simonettě Buonaccini (1967, ed. Karel Svátek, úvod Oleg Sus, doslov Marie Křížková); F. X. Šalda — Antonín Sova: Dopisy (1967, ed. Josef Zika); Těžká samota (1969, s Růžnou Svobodovou, usp. Jarmila Mourková, Jaromír Loužil a Jan Wagner); F. X. Šalda: Dopisy (Literární archiv 3-4, 1969, s Růžnou Svobodovou, Vilémem Mrštíkem, Josefem Svatoplukem Macharem, Otokarem Šimkem, Marií Hennerovou, Boženou Benešovou, Žofií Podhoreckou, Otokarem Fischerem, Jakubem Demlem, Lvem Blatným, Františkem Halasem, Josefem Knapem; tamtéž Emanuel Macek: Soupis uveřejněné korespondence F. X. Šaldy); Listy F. X. Šaldy a Zdeňka Nejedlého z let 1910–1932 (1974, ed. Václav Pekárek); Lumír Kuchař: Šaldovy listy „Elišce Přemyslovny“ (Sborník prací FFBÚ 1983, s Eliškou Česnekovou).

Vzpomínky a dokumenty: Karel Sezima: Z mého života I-IV (1946-49); Vítězslav Nezval: Z mého života (1959); Edmond Konrád: Nač vzpomenu (1967); František Skácelík: Krásná setkání (1970); Bohumír Lifka: Nade mnou zadrhl se tragický uzel (1977); Běta Turečková-Čambalová: Můj přítel F. X. Šalda (Ostravský kulturní měsíčník 1977); Artur Závodský: F. X. Šalda přednáší (Universitas 77, 1977); Bedřich Fučík: Sedmero zastavení (Mnichov 1981); Jaroslav Seifert: Všecky krásy světa (1982); František Václav Krejčí: Konec století (1989).

Soupis díla: Jiří Pistorius: Bibliografie díla F. X. Šaldy (1948); Emanuel Macek in Česká bibliografie I (1959). — Soupis pozůstalosti: Jarmila Mourková in Literární archiv PNP 1963.

Knížní monografie: Emanuel Rádl: Šaldova filozofie (1918, sborník, usp. Rudolf Ina Malý a Ferdinand Pujman); F. X. Šaldovi k 22. prosinci 1932 (sborník, usp. Josef Hora); Otokar Fischer: Šaldovo češství (1936); František Götz: F. X. Šalda (1937); Na paměť F. X. Šaldy (1938, sborník, usp. Bohumír Lifka); Ludvík Svoboda: Studie o F. X. Šaldovi (1941), F. X. Šalda (1967); Jaroslav B. Svrček: F. X. Šaldy boje a zápasy o výtvarné umění (1947); F. X. Šalda 1867–1937–1967 (1968, sborník, red. Felix Vodička, Ludvík Svoboda, Jiří Brabec, František Kautman); František Kautman: F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij (1968); Ladislav Štoll: Občan F. X. Šalda (1977); Nora Dolanská: Novinář František Xaver Šalda (1987); František Buriánek: Kritik F. X. Šalda (1987); Česká literatura 1987, č. 5-6 (sborník z konference ke 120. výročí narození a 50. výročí úmrtí F. X. Šaldy).

Studie a statí v časopisech, sbornících atd.: Jan Mukařovský: Šaldova dramatičnost (Listy pro umění a kritiku 1937); Miroslav Rutte: Bojovník o zítřek, in Mohyly s vavříkem (1939); Václav Černý: Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii (Kritický měsíčník 1940); Ludvík Svoboda: F. X. Šalda a divadlo (Kritický měsíčník 1940); František Götz: F. X. Šalda (sborník O českou literární kritiku, 1940); Jan Mukařovský: K desátému výročí úmrtí F. X. Šaldy (Otázky divadla a filmu 1946); Oldřich Králík: O metodu Šaldových polemik (Vyšehrad 1947); Václav Černý: Šaldovo evropanství (Kritický měsíčník 1947); Jan Mukařovský in Kapitoly z české poetiky I (1948); František Černý: O dramatech F. X. Šaldy (Česká literatura 1957); Alexander Matuška: Doslov in F. X. Šalda: Magický básník K. H. Mácha (1958), in Pro a proti (1959); František Halas in Magická moc poezie (1959); Jiří Brabec: Šaldova vůle k integraci (Orientace 1967); Jan Lopatka: Poznámky k aktuálnosti Šaldova kritického postoje (sborník Podoba, 1967); Jan Cigánek: Náboženský aspekt Šaldova antropologismu (Estetika 1967); Ladislav Novomeský in Časová nečasovost (1967); Jarmila Mourková: Etické aspekty Šaldova kritického postoje (Česká literatura 1968); Felix Vodička: Formování Šaldova kritického typu (Struktura vývoje, 1969); Ludmila Lantová in Hledání hodnot (1969); Radko Pytlík: Šaldovo pojetí syntézy v letech devadesátých (Česká literatura 1977); Eva Taxová: Ke genezi Šaldovy esejistické metody (Česká literatura 1980), Specifická varianta eseje v Šaldových Bojích o zítřek (Česká literatura 1981); Luboš Hlaváček: Šalda a výtvarná estetika (Estetika 1987); František Valouch: F. X. Šalda — básník (Česká literatura 1988).