

František Xaver Šalda

/ 1867 - 1937 /

Literární kritik, básník, prozaik a dramatik, vedoucí osobnost literární generace 90. let, jehož kritická iniciativa tvořivě ovlivňovala vývoj českého písemnictví a celý český kulturní život od sklonku minulého století až po léta těsně předcházející druhé světové válce. Podstatně zapůsobil na proměnu kritiky v samostatný útvar národní literatury a vytvořil podobu moderního českého eseje o uměleckých otázkách.

F. X. Šalda se narodil 22. 12. 1867 v Liberci v rodině poštovního úředníka. Po studiích na Akademickém gymnáziu v Praze a po maturitě r. 1886 poslouchal práva na Karlově univerzitě; nedostudoval však a stal se spisovatelem z povolání. V mladých letech publikoval v časopisech *Lumír* a *Česká Thalia* verše, ovlivněné poetikou básnické školy J. Vrchlického, a v r. 1891 uveřejnil v časopise *Vesna* i pokus o krásnou prózu, povídku *Analýza*. Roku 1892 však vědomě rezignoval na beletristickou tvorbu a přiklonil se na celé desíletí ke kritice, která mu v 90. letech představovala nejvyhraněnější formulaci uměleckých snah mladé literární generace. Jako kritik debutoval Šalda v *Literárních listech*, vydávaných Fr. Dlouhým ve Velkém Meziříčí, které se právě v té době proměňovaly z konzervativního orgánu moravské filologické školy Fr. Bartoše v ohnisko nejaktuálnějšího literárního dění, spojeného – mimo Šaldu – s kritickými projevy H. G. Schauera, V. Mrštíka, A. Procházky a J. Karáska.

Po léta žil Šalda v postavení volného kritika, odkázaného na malé a nepravidelné honoráře z časopiseckých článků (*Literární listy*, *Rozhledy*, kde se také r. 1895 podílel na manifestu *České moderny*, od r. 1898 *Lumír*); určitým existenčním zajištěním mu byla jen dlouhodobá spolupráce (1894–1908) v redakci *Ottova Slovníku naučného*, kam psal zejména hesla z literatury (francouzské, německé, anglické a české) a malířství. Nezávistlost, ale i osamělost, které byly příznačnými rysy Šaldovy společenské i lidské existence, byly ještě zvýšeny trvalými následky těžké nemoci, která ho postihla na konci 90. let; od té doby se Šalda těžce pohyboval a až do smrti churavěl. Ve svém v podstatě samotářském životě navázal vlastně jen jediný pevný, hluboký vztah – přátelství a lásku s R. Svobodovou, který trval od počátku 90. let až do spisovatelčiny smrti v r. 1920.

Na počátku 20. století se Šalda soustavněji věnoval výtvarnictví; redigoval umělecký měsíčník *Volné směry* (1902–07), který se v těchto letech stal i jeho hlavní tribunou. Po odchodu z redakce založil a spolu s J. Macharem a první rok i s J. Vodákem vedl „list duševní kultury české“ *Novina* (1908–12) a po ní dva ročníky „kritického listu uměleckého a vědeckého“ *Česká kultura*, který řídil spolu se Z. Nejedlým a první ročník i s R. Svo-

bodovou. Jeho vycházení ukončila první světová válka. Z podnětu Nejedlého, který chtěl Šaldovi usnadnit vědecké uplatnění i existenční zabezpečení, se začal zajímat o univerzitní dráhu. Jako třiačtyřicetiletý složil doktorát filozofie (jeho disertace se týkala dějin výtvarného umění) a r. 1916 se habilitoval na filozofické fakultě pro dějiny západních literatur; po osvobození byl r. 1919 jmenován řádným profesorem Karlovy univerzity.

V poválečných letech neměl Šalda stálou kritickou tribunu: přispíval přechodně do nejrůznějších časopisů a kulturních rubrik denních listů, než založil v r. 1925 „listy pro kritiku a umění“ *Tvorbu*. Po dvou ročnících dal však Šalda, který vítal ve 20. letech v české společnosti i v mladé literatuře všechny prvky „předjímající budoucnost“ v duchu sociální spravedlnosti a duševního rozvoje osvobozeného lidského individua a který do konce života zaujímal silně kritický vztah k buržoazní demokracii, tento časopis k dispozici potřebám komunistické strany, když zůstala za perzekuce revolučního tisku bez vlastního orgánu. Od r. 1928 až do své smrti pak vydával Šaldův zápisník, zvláštní typ časopisu, jehož devět ročníků vyplnil jen vlastními pracemi; tiskl v něm básně i povídky, především však eseje, kritiky, úvahy a poznámky k soudobé situaci literatury, umění a společnosti, jimiž působil v celém národním životě 30. let jako ztělesněné kulturní svědomí doby. V posledních letech žil střídavě ve své vilce v Dobřichovicích a v Praze, kde zemřel 4. 4. 1937.

Kritické dílo F. X. Šaldy, vznikající v rozmezí téměř padesáti let, představuje v české literatuře nové pojetí kritiky, chápáné jako samostatná tvorba, rovnocenná umělecké činnosti a zároveň schopná závažného, společensky odpovědného soudu nad uměním a celým národním životem. Šaldův přístup k otázkám umění i společnosti byl podmíněn situací mladé tvůrčí inteligence z konce století, která se vnitřně rozešla s buržoazií a uvědomovala si rozklad její morálky i životního stylu; v citově zjištěném odporu proti vyžívajícím se tradičním formám života české společnosti a jejím rychle stárnoucím představám o samospasitelnosti národního boje utíkala se k ideálu nezávislého, mravně opravdového a citově hlubokého individua, jež svou tvorbou popírá dosavadní ideologické i kulturní projevy, spjaté s myšlenkovým světem buržoazie. Toto dobově příznačné individualistické východisko se odráží v celém Šaldově díle: v prvním desetiletí činnosti, kdy se rozборы českých literárních novinek, publikovaných v Literárních listech a v Pelclových Rozhledech, stává vedoucí kritickou osobností doby, projevuje se jak v jeho odmítavém vztahu k dílům spjatým s popisně realistickou metodou a omezeným národním programem české literatury, tak v samých teoretických východiscích jeho kritických soudů. Šalda neustále usiluje o vyrovnání protikladu mezi osobním, nejsubjektivnějším prožitkem, jenž tvoří základ jeho kritického stanoviska, a mezi jeho obecně platným poznávacím dosahem, kterým teprve se splňuje předpoklad významného vlivu kritiky v životě společnosti. K tomu také směřovalo Šaldovo úsilí o zvědečtění literární kritiky, navazující zejména na podněty

francouzských teoretiků umění H. Taina, E. Hennequina a J. M. Guyaua, kteří si kladli za cíl – proti impresionistické interpretaci dojmů z díla – postihnout objektivní rysy uměleckých jevů na podkladě odborných uměnovědných pojmů.

Podobně jako v kritice i v umění Šalda shledával jeho nejvyšší hodnotu v hloubce a opravdovosti prožitků tvořivého umělce, který však musí mít schopnost přetvářet chaotické rozpory reality v umělecký svět zákona a vnitřního řádu. Smysl a cena umění tkvěla podle těchto představ právě v tom, že je samou svou podstatou schopno vést lidskou vnímavost k plnějšímu vidění a pronikání ke skutečnosti. Těmto zásadním otázkám objevitelského smyslu uměleckých činů věnoval Šalda na počátku 20. století řadu esejů, které sloučil v první svou knihu *Boje o zítřek* (1905). Také jeho další dílo, kniha „podobizen a medailónů“ světových a českých autorů romantického typu *Duše a dílo* (1913), směřuje k rozboru aktivity umělce vytvářejícího nezávisle na chaosu doby nové nadosobní hodnoty z rozporů svého vnitřního životního pocitu.

Individualistické východisko 90. let neopustil Šalda ani v dobách, kdy vývoj české literatury, směřující k nové sociabilitě umění, již překonal individualistickou negaci konce století. Neboť tento individualistický postoj ve vztahu k umělecké tvorbě nevylučoval u Šaldy nikdy zřetel k její společenské funkci, kterou kritik pokládal za bytostnou složku umění. Vědomí společenskosti všeho lidského konání se projevilo již při vytyčování otázek, kterými se Šalda zabýval v 90. letech: neustále se vracel ke vztahu mezi individuem a hromadností, umělcem a národním kolektivem, k otázce národnosti uměleckého projevu a zejména životnosti díla. Tuto životnost chápal jako pravdivé, neodvozené a hlubokým osobním prožitkem prověřené pojetí života, odrážející se v díle, ale zároveň i jako schopnost jeho hlubokého společenského dosahu. I přes svou obecnost poskytovala Šaldovi tato představa dlouhá léta předpoklady vystihnout, které z dobových uměleckých tendencí i individuálních projevů jsou schopny stát se tvořivými silami vývoje: nevedla ho jen v úloze generačního kritika, proboujávajícího ranou tvorbu Sovovu, Macharovu, Březinovu, Neumannovu a Tomanovu, ale umožnila mu orientovat se v literární situaci ještě v mnohem pozdějších letech. Proto také po r. 1918 nadšeně uvítal prvky, kterými směřovala mladá poválečná generace k překonání individualistického omezení a k vytvoření nové společenskosti pokrokového umění. Šalda je rozeznal jak v proletářské poezii, zejména v tvůrčím činu Wolkrově, jehož se stal obhájcem i vykladačem, tak v nástupu básnických tendencí označovaných jako poetismus: i v něm jasně viděl umělecky nový stupeň literatury spjaté s perspektivou socialistické proměny skutečnosti. Mladé generaci 20. let věnoval od prvních jejích projevů řadu pozorných kritik a význam jejího přínosu české literatuře pak shrnul v knížce *O nejmladší poezii české* (1928).

Zejména v letech, kdy vydával *Šaldův zápisník* (1928–37), v napjatém ovzduší hospodářských, politických i myšlenkových krizí, předcházejících

katastrofě druhé světové války, sledoval Šalda trpělivě českou literární produkci a nepřestal svými soudy vyjadřovat vysoký humanistický ideál esteticky, myšlenkově i mravně vyspělé tvorby. V této době neprošel mimo jeho pozornost snad jediný významnější spisovatel, kterému by nevěnoval pronikavé postřehy týkající se výstavby díla a individuálních rysů jeho stylu, ideové úrovně i pojetí skutečnosti, jak se odrazily v uměleckých kvalitách knihy. Přísná měřítka v posuzování úrovně umělecké práce byla i v této době součástí a prostředkem Šaldova boje za vyšší myšlenkovou i mravní úroveň národní vzdělanosti a národního života vůbec. Šalda znamená v české kultuře od 90. let až po sám skloněk buržoazní republiky velkou, důsledně demokratickou osobnost, ovlivňující svou autoritou celý kulturní život. V jeho kritických vystoupeních i esejistické tvorbě se slučuje věrnost humanistickým idejím s důsledným uplatňováním požadavku ryzích uměleckých hodnot, které by vedly českou literaturu z provincionálního omezení „malého národa“ k pokrokově pojaté světovosti.

Příznačným rysem Šaldovy osobnosti je polarita mezi kritikem a básníkem. Umělecká složka v ní tvoří stálý předpoklad kritického postoje i soudu. Počátek jeho kritické činnosti také stál v těsné souvislosti s vlastní beletristickou tvorbou a byl jí přímo vyvolán. Podnět k napsání první literární úvahy (*Syntetismus v novém umění*, 1892) dalo totiž kritické odmítnutí povídky *Analýza* (1891), v níž se Šalda pokusil v próze realizovat impresionistickou metodu zobrazení vnitřních hnutí jedince; ve své studii pak vlastně hájil její uměleckou oprávněnost a zdůvodňoval nové možnosti, jež tento postup skýtá, tím, že ho začleňoval do širokých souvislostí vývoje moderní francouzské literatury.

V prvním desetiletí 20. století se Šalda – po vědomé rezignaci na uměleckou tvorbu v 90. letech – vrátil k poezii a k próze, které se od té doby staly stálým doprovodem jeho činnosti literárního kritika a esejisty. Šaldovy lyrické verše vznikaly jako bezprostřední básnická reakce na životní zážitky (např. elegická sbírka *Strom bolesti* byla vyvolána smrtí R. Svobodové r. 1920). Byly nejosobnější záležitostí autorovou a stály i mimo dobové literární tendence žánru: podávaly v první řadě záznamy meditací o tragice lidského bytí a zápasu člověka s osudem.

Pro Šaldovu prózu je příznačný rozsahem nevelký žánr povídky, vycházející zpravidla z dramaticky vypjaté situace, v níž se ztělesňuje pojetí života jako prudké síly, strhující člověka k propasti bytí a k zániku (*Život ironický a jiné povídky*, 1912). Také další povídky, vydané později v knize *Dřevoryty staré i nové* (1935), zachycují zkratkovitě dramatické zvraty lidského osudu; po výrazové stránce směřují stále vyhraněněji k úspornosti a kultivované prostotě stylu, jenž je ovlivněn novoklasicistickými tendencemi moderní prózy. Šaldův jediný román (*Loutky a dělníci boží*, 1917) v beletristické rovině navazoval na jeho úvahy o podstatě tvůrčí osobnosti a její cestě k nadosobním hodnotám. V letech první světové války, kdy vznikala a byl vydán, se začlenil mezi další díla zobrazující vykoupení

umělce z pout individuálního zakletí, mezi romány *Člověk* od B. Benešové a *Podivné přátelství herce Jesenia* od I. Olbrachta.

Jako nejživější složka Šaldovy beletristické tvorby působily jeho divadelní hry, které vznikly v desetiletí po první válce jako osobitá odpověď na dramaticky zjitřenou, sociální revolucí poznamenanou dobu. Třemi kusy, z nichž každý výrazně představuje jednu z uměleckých tendencí dramatické tvorby 20. let, zaujal Šalda významné místo ve vývoji meziválečného českého dramatu. Hra o tragickém hledání obrození vůdčího jedince ve splnutí s revolučním kolektivem *Zástupové* (1921, prem. 1932) představuje vyhraněný typ symbolické scénické básně; optimistická komedie o síle a životodárnosti prostých lidí *Dítě* (1923) se přibližuje nové sdělnosti proletářské literatury 20. let, zatímco třetí Šaldovo drama *Tažení proti smrti* (1926) svou groteskní komikou, výsměchem akademické strnulosti i oslavou nekonečně bohaté lidské tvořivosti se účastní obrody dramatického výrazu, jak ji přinášely lyrické a komediální tendence poetistického divadla.

František Ferdinand Šamberk

/ 1838 - 1904 /

Oblíbený komický herec a veseloherní dramatik pražských divadelních arén v poslední třetině 19. století.

Vlastním jménem Schamberger. Narodil se 21. 4. 1838 v Praze a již v mládí se rozhodl pro hereckou dráhu. Začínal jako ochotník v soukromém Švestkově divadle. V polovině 50. let odešel na venkov ke kočovným divadlům; nejprve působil ve společnosti Zöllnerově, kterou tehdy vedl J. K. Tyl, později hrál u různých společností německých, s nimiž se dostal až do Berlína a Královce. Do Prahy se vrátil r. 1859, stal se členem českého souboru ve Stavovském, potom v Prozatímním a konečně v Národním divadle, kde působil až do r. 1901, kdy odešel na odpočinek. Od milovnických a hrdinských rolí přešel na obor komický, v němž se propracoval mezi nejoblíbenější pražské herce. Jako herec i dramatik se nejúspěšněji uplatňoval v repertoáru letních arén, které byly tehdy pobočnými, lidovými scénami českého divadla. Zemřel v Praze 25. 12. 1904.

Šamberkovy hry se vyznačují především řemeslnou rutinou, která se opírá o zkušenosti dvou základních žánrů tehdejšího veseloherního divadla: jednak o propracovanou, více než stoletou tradici vídeňské frašky (od Hafnera po Nestroye), jednak o zápletkovou techniku a situační komiku soudobých společenských komedií francouzských (Augier, Scribe, Sardou). Při charakteristice lidových postav a zvláště ve výstavbě jejich dialogů můžeme sledovat silný vliv J. K. Tyla, k němuž se Šamberk vždy hlásil jako