

Jiří Kotalík

Snad není třeba připomínat úvodem, že téma, k němuž se tu odvažuji, je neobyčejně rozsáhlé a do krajnosti obtížné, nadto není předpracováno do té míry, jak bychom vzhledem k jeho významu očekávali /1/; a že se tedy mohu pokusit o jeho vymezení toliko v letném obrysu či v dílčích nápovědích. Ačkoliv je samozřejmě nezbytné definovat ve stručnosti zásady a proměny kritikova vztahu k české literatuře 19. století /místa v zjevném přesahu do literární historie/, mým úmyslem je soustřeďovat se především na podněty, jimiž F.X. Šalda postupem 47 času přispíval k pochopení kontinuity hodnot našeho výtvarného umění, a jež dosud trvají v širší představě moderní výtvarné kultury.

## I

Povědomí tradice zajisté není statickým fenoménem, ale dynamickým procesem, jenž se uskutečňuje v posloupnosti času, v konkrétně historických podmínkách doby. Přitom smyslem tradice není jen uvědomovat si bezpečné zázemí minulosti v potřebných oporách a jistotách k cestě dál, ale spíše hledat identitu a autentičnost sama sebe - ať v osobním údělu tvořivého jednotlivce, ve zkušenostech generace či názorově homogenní skupiny, nebo posléze v souvislostech širšího společenství. Přitom touha po kontinuitě hodnot vyvstává obzvláště palčivě v situacích či v prostředí, kde je často domovem diskontinuita - jak tomu nepochybně bývalo v českém kulturním životě a zejména ve výtvarném umění v průběhu 19. století.

To si také v plné míře uvědomovala generace devadesátých let, když na přelomu dvou věků přejímala dědictví minulosti, přitom v soustavnějším teoretickém zkoumání obhlížela jeho rozsah a obsah, zároveň usilovala otevírat nové cesty vývojového směřování do budoucna. Na sklonku 19. století se poprvé u nás začínalo neúplatně uvažovat o smyslu dosavadního snažení, v širším rámci pak o smyslu českých dějin. Symptoma-



tizuje to vystoupení Jana Gebauera proti Rukopisům, stejně jako zamýšlení T.G. Masaryka nad Českou otázkou a Naší nynější krizí. Ostatně vypjatá skepse H.G. Schauera měla odvahu ptát se po smyslu naší národní existence vůbec /ovšem v rezultátu jednoznačně přitakávajícím odhodlané vůli národního společenství po sebeurčení/.

Ne náhodou se právě v této generaci na filozofické fakultě Univerzity Karlo-Ferdinandovy pod vedením Jaroslava Golla konstituovala česká moderní škola historická; neměli bychom zapomínat, že z jejích zásad vycházel v mladosti také Max Dvořák, jehož souvislost s českým prostředím se dnes ve světě - snad občas s výjimkou ortografického znaménka - takřka vůbec neuvádí. Zakladatelské osobnosti vyrůstají také v etnografii /jak svědčí příklad Lubora Niederleho/, v branách 20. století se ve šlépějích Otakara Hostinského k dějinám české hudby obrací jeho mladý žák Zdeněk Nejedlý.

Tehdy se utvářejí základy naší novodobé literární historie, která zásluhou Jaroslava Vlčka a o málo později Josefa Jakubce /záhy též za účasti mladších Arne Nováka a Alberta Pražáka/ spojila své síly k zevrubnému několikasvazkovému, ač místy nevyrovnanému a nedokončenému přehledu české literatury 19. století, i v systematických edicích sebraných spisů nejvýznamnějších básníků a prozaiků /v sličné knihnici Jana Laichtera výtvarně řešené architektem Janem Kotěrou/. Ale také sami literární tvůrci, jakkoliv zaujatí představami přítomnosti a nadějami zítřka, zamýšleli se nad jednotlivými zjevy a díly minulosti, ve snaze objevovat a definovat povědomí tradice. Příkladem za jiné tu lze uvést alespoň tři jména zcela rozdílných východisek i záměrů: J.S. Machara /počínaje jeho fejetonem k výročí Vítězslava Háška roku 1894/, St.K. Neumanna či Jiřího Karáska ze Lvovic.

Stejně tomu bylo ve výtvarném umění, kde po prvním, ač kusém výstavním přehledu vývoje v rámci Jubilejní výstavy roku 1891 dospívalo se k prvním historicky založeným pracím Otakara Hostinského /1894/, Viktora Barvitia /1896/, K.B. Mádlá /1898/, zatím ovšem v nevýrazném obrazu vývoje i v nevyvážené míře hodnot. /2/ Založením Moderní galerie Království českého roku 1901 bylo pak započato se shromažďováním retrospek-



tivy českého umění 19. století, zprvu ovšem striktně v koncepci dvou zcela samostatných sekcí, české a německé, až na nemnoho výjimek takřka s vyloučením zřetele k umění ostatních zemí Evropy.

K novým a objevujícím pohledům tu spíše než historikové a kritikové dospívali malíři, sochaři, architekti nastupující generace devadesátých let, jejichž jádro bylo sdruženo v SVU Mánes. Touhu po vlastních tvůrčích ziscích dovedli organicky doplňovat snahou o doceneňování hodnot minulosti, jež byly poprvé jejich zásluhou vřazovány do širšího povědomí. Počínaje výstavou a trojsvazkovou edicí díla Mikoláše Alše roku 1896 svědčí o tom zejména od let 1896-1897 první ročníky Volných směrů a od roku 1898 rozvinutá činnost výstavní; v jejím rámci se roku 1903 uskutečnila souborná výstava díla Josefa Mánesa, ač tehdy se žalostným ohlasem u necelých dvou tisíc návštěvníků a se značným finančním deficitem.

Proto také palčivé úvahy o nedostatečnosti a úryvkovitosti domácí tradice znepokojovaly Jana Preislera, obdobně se nad těmito otázkami zamýšlel Stanislav Sucharda a mnozí další; mezi nimi nejvíce zapáleného a podnětného úsilí o objevování kontinuity a hodnot české malby 19. století je spjato s malířem Milošem Jiránkem, jenž na čas suploval též úlohu výtvarného kritika či uměleckého historika své generace, také redaktora Volných směrů a organizátora našeho výtvarného života. /3/

## II

Nejvýznamnějším představitelem generace devadesátých let, jenž v mnohém ohledu přímo ztělesňoval její tvůrčí záměry a takřka zákonodárně usiloval definovat směřování jejích cest a cílů, byl nepochybně F.X. Šalda. Jeho dílo lze proto ve východiscích i ve vývoji pochopit v souvislosti s generací, o níž sice hovořival toliko jako o „tak zvané generaci devadesátých let“ a jejíž názorové divergence /či někdy přímo osobní antagonismy/ nutně vzbuzovaly jeho pochybnosti, zda vůbec o generaci jde; ale s jejím tvůrčím i kritickým usilováním - jak bylo reprezentováno zejména několika osobnostmi,



k nimž měl přátelský vztah - se v mnohém shodoval a také je v podstatné míře ovlivňoval.

Při hodnocení minulosti vycházel F.X. Šalda především z literatury: nejenom ve smyslu své nejvlastnější profese, ale také v souladu se skutečností, že právě literatura od rozmezí 18. a 19. století hrála směrodatnou úlohu v životě české společnosti; záhy ji následovalo divadlo a - jak už bylo řečeno - teprve o něco později přichází ke slovu hudba a až nakonec dočkává se společenského uplatnění a rezonance také výtvarné umění. Poprvé v průběhu 20. až 30. let v litografovaných obrazech z českých dějin u Antonína Machka a zejména v cyklu jeho podobizen, mezi nimiž nalézáme reprezentanty mladé české buržoazie i vůdčí zjevy zvolna se rozvíjející literatury, vědy, divadla, hudby, výtvarného umění. Ale přes dílčí pokusy od poloviny 30. do poloviny 40. let se první záměrný a ideově zdůvodněný program českého umění rodí teprve v souvislostech roku 1848 zejména zásluhou Josefa Mánesa.

Přítom vztah F.X. Šaldy k tradicím české kultury nebyl určen a priori, naplňoval se průběhem let rozšiřováním zkušeností a v proměnách náhledů nejednou s akcenty dramatické povahy - vždy v plodné a tvořivé dialektice poznání i soudu. V prvním údobí svého kritického díla, počínaje statí Syntetismus v moderním umění roku 1892 zhruba do vydání Bojů o zítřek roku 1905 /či spíše do závěru spolupráce s Volnými směry roku 1907/, zajímal se F.X. Šalda přednostně o otázky aktuální povahy /i v ryze teoretickém aspektu, jak svědčí obsažná studie o Hippolitu Tainovi roku 1893/ a rozhlížel se obzíravě po světě. Přítom psal převážně o knihách současných autorů, či o hrách současných dramatiků, vpravdě v poslání generačního kritika /4/. Z bezprostředních předchůdců si už tehdy začínal všímat Jaroslava Vrchlického, k němuž se pak nepřestával navracet ani v dalších letech či desetiletích, někdy jakoby přímo v osudovém vztahu. S opravdovou úctou hodnotil osobnost a dílo Julia Zeyera; uznával tvůrčí poctivost próz K.V. Raise či veršů J.V. Sládka, ale jejich tvorba - měřena evropskými obzory - zdála se mu mělkou a úzkou. V divadle se sice setkával s historickými dramaty, ale sám si je nevybíral - vyplývaly z úvazku pravidelného referování.



Ve svých tehdejších nájezdech proti častému a planému vzývání minulosti kazatelsky hovořil v častokrát citované stati Experimenty z roku 1898, jež byla zařazena do Bojů c zítřek a v níž se obrací proti zprostředkovaným zkušenostem, odkazům, tradicím: „Všechno nebezpečí kultury je v zásobách, jež kupujeme hotové a připravené unaveně cizíma rukama i cizími dušemi.“ /5/ A s obdobným patosem hovoří stať Nová krása, její geneze a charakter z roku 1903: „Nikdy nevypůjčuje si nové umění tvarový jazyk a výrazové prostředky od minulosti, nikdy neopakuje mrtvý styl, mrtvý výraz mrtvého života, nikdy neopisuje, nesestavuje, necituje, nevybírá.“ /6/

Nicméně v tomto času zbojné mladosti a kvapného zrání začíná si F.X. Šalda - ač zprvu toliko příležitostně - všímat české literatury 19. století; poprvé se tak začínají v jeho povědomí utvářet obrysy tradice. Dotvrzuje to zamyšlení o K.H. Máchovi v posudku knihy Mariana Zdziechowského o českém byronismu roku 1894, jejíž některé premisy i závěry dovedl v lecčems korigovat; zároveň se tu kritik poprvé setkává s básníkem, v němž postupem let - až na skloněk svého života - bude v nových aspektech docenovat osnovný zjev české moderní poezie. Roku 1897 si F.X. Šalda uvědomuje význam Jana Nerudy, v němž s úžasem rozpoznává básníka vpravdě národního - v době, kdy on sám toto slovo a všechno, co s ním bylo spjato, v nástupu své generace ostře popíral: „Vlastenecká národnostní poezie - ale jakého obzoru, jaké hloubky, jak pádná, jadrná, slehlá - nejvzácnější, nejryzejší. Před takovou vždycky klobouk dolů a až k zemi dolů. Není nejmenší pochyby: Neruda je velký básník a veliký duch a ryze moderní a ryze náš při tom. K němu se můžeme, my mladí, připnout, na něho musíme navázat. Ejhle náš patron a svatý.“ /7/

V témže roce pak v posudku básnických spisů Karla Havlíčka Borovského si uvědomuje dalšího z předchůdců současných snah: „Dobře bylo řečeno, že žasneme i my moderní, kteří jsme vždycky tušili v Havlíčkovi veliký a originální charakter básnický, jednoho z nejživotnějších a nejopravdovějších našich duchů.“ A zároveň se v jeho odkazu rýsuje významný článek tradice: „Myslím, že stojí speciálně jako zprostředkovatel a střední člen mezi Čelakovským a Nerudou a že je psychologickým ty-



pem češství v nejužším smyslu slova, duch prudký, útočný a jasný, nepřítel sentimentality a subtilnosti, slunný a konkrétní realista naivní bezprostřednosti a spontánnosti ducha..." /8/ V tomto směru, v pátrání po kontinuitě hodnot, utvářejících minulost české poezie, věnuje F.X.Šalda roku 1899 obsáhlou úvahu F.L.Čelakovskému, v němž objevuje Našeho nejstaršího umělce /jak zní nadpis překvapující stati/. V jeho básnickém díle rozpoznává „umění jasného oka, jasně postřehujícího, přesně zachycujícího oka, jež dovedlo vidět tak charakteristicky lidi, hlavy a tváře..."; přitom v jeho verších „je tolik čistého pozorování a krásné jasné ryjby, že je dobře odůvodněn titul prvního realisty, který byl Čelakovskému přiložen". /9/

K novému a nečekanému rozšíření tvůrčích zájmů vyzvala F.X. Šaldu žádost SVU Mánes o spolupráci při redigování časopisu Volné směry; v V.-XI.ročníku v letech 1901-1907 se četly jeho příspěvky /v VII.-X.ročníku v letech 1903-1907 byl uváděn též jako redaktor, spolu s výtvarníky pověřenými řízením časopisu/. A ne náhodou se hned zpočátku opětovně přihlašuje k zavazující tradici v patetické esejí Alej snu a meditace ke hrobu Jana Nerudy, jímž uvádí společný hold generace k 10.výročí básnickovy smrti ve zvláštním čísle Volných směrů. Pro svou redakční spolupráci stanovil si F.X. Šalda náročný cíl „utvořiti postupně list, který vidí dost hluboko, aby postřehl základní duchovní jednotu všech umění, duchový rytmus, který je všechna nese, a aby tak pomáhal stupňovati vroucnost každého z nich..." V první řadě jde nám o sblížení umění literárního a umění výtvarných..." /10/

V tomto směru pak na příbuznosti mezi literaturou a výtvarným uměním mohla roku 1905 poukázat kniha Boje o zítřek, v níž se do značné míry obrážela zkušenost z několikaletého soužití s malířstvím, sochařstvím, architekturou či uměleckým řemeslem. Zjevně výtvarnou inspiraci má esej Hrdinný zrak, v němž jako by se zobecňovaly některé z principů a záměrů impresionismu: „Vidět stále znova a nově, vidět každý den tytéž předměty znova a jinak, ucházet se o ně zrakem každý den a získat jich a dobýt jich každý den znova, znamená stvořit každý den pro sebe a nežít z včerejška okoralého a plesnivého chleba milosti a klamu." /11/ Úvodem k výstavě Augusta Rodina



roku 1902 pak F.X. Šalda píše patetický esej Geniova mateřštinu; ale zároveň v střízlivější a věcné dikci článku ve Volných směrech dotvrzuje, že dovedl pochopit poslání této akce a ocenit specifičnost jejího architektonického řešení podle projektu Jana Kotěry v úhledném pavilónu, jenž „jako tvrz pýchy a snu“ vyrostl na úpatí Zahrady Kinských. /12/ Když pak krátce potom uváděl katalog výstavy Moderní francouzské umění, objasňoval smysl programu mezinárodních akcí, které si SVU Mánes předsevzal: „Neboť jest to naše pevné přesvědčení, že umělecká úroveň domácí nedá se jinak pozdvihnout, než bude-li stále a stále odkazována k opravdovým vrcholům dnešního umění světového, bude-li probouzena pro ně vnímavost jak umělcova, tak obecnstva, a budou-li obojím tímto činitelem kultury zlepšovány požadavky, jaké se kladou na umělecké dílo.“ /13/

Přitom ve výkladu Nové krásy, její geneze a charakteru roku 1903 definuje nejvlastnější poslání kultury: „... opravdu tvořivý umělec nehledá nikdy krásu, nýbrž něco podstatně jiného a v podstatě vždy to: víc života, víc poctivosti, víc pravdy, víc síly, víc rytmu, víc zákona a logiky, víc bolesti a rozkoše, než jak posud bylo v umění.“ /14/ Ve shodné přesvědčení vyznívá též esej Ethika dnešní obrody aplikovaného umění v programovém souřazení estetických a etických záměrů: „Teprve dnešek zvolna dopracovává se pochopení, že umění nemá smyslu samo o sobě a samo pro sebe, že má účel a smysl v životě, že jest uměním jen potud, pokud stupňuje a zdobí život....“ /15/; těmto zásadám zůstával pak F.X. Šalda po celý život věren.

Také druhá z nejvýznamnějších zahraničních výstav, jež v souboru norského malíře Edvarda Muncha roku 1905 rozčeřila hladinu pražského kulturního života, byla uváděna esejem F.X. Šaldy Násilník snu; ve vzrušených metaforách usiloval vyjádřit povahu malířova tvůrčího činu, jehož prameny jasně zřivě spatřoval v souvislostech a podmínkách jeho rodné země, v nově osvětlovaném vztahu minulosti a přítomnosti: „Řada vztahů váže toto umění s celou poezií i kulturou periodickou..... Dílo toto jest jistě cizí běžným formám a způsobům dnešního malířství, ale není cizí samé jeho podstatě, jeho základnímu smyslu a tradici. Přerušuje-li toto dílo s čím sou-



vislost, jest to jen dnešek, včerejšek nebo předvčerejšek ....  
ale ne minulost, veliká kořenná minulost ... /16/ Tak za ak-  
tivního podílu F.X. Šaldy a díky jeho výmluvným interpretacím,  
díla Augusta Rodina a Edvarda Muncha byla natrvalo vřazena  
do souvislostí české výtvarné kultury a stala se její organice-  
kou a dodnes aktuální složkou. -

### III

Zájem o výtvarné umění, jehož poznání a prožitky netoliko  
rozšiřovaly kritikův rozhled a ostřily jeho vnímavost, ale  
obohacovaly též jeho metodické postupy a výrazové prostředky,  
uplatňuje se i ve druhém údobí kritického a básnického díla  
F.X. Šaldy v letech 1908-1918. Směrodatný význam tu měly ze-  
jména zkušenosti pařížské cesty roku 1906, kdy se ocitá tváří  
v tvář obrazům Paula Cézanna, Paula Gauguina, Vincenta van  
Gogha, v nichž se překonává impresionismus a otevírá přímá  
cesta k tvaroslovným výbojům nejbližší budoucnosti, určované  
fauvismem a kubismem.

Neustále si uchovává obdivuhodnou šířku zájmu o všechna od-  
větví výtvarné kultury /jak roku 1909 dotvrzuje zasvěcený po-  
sudek knihy H.P. Berlage: Grundlagen und Entwicklung der Ar-  
chitektur/; je schopen v ostře kritickém odsudku odmítnout  
jalovost a povrchnost knihy F.X. Harlase o malířství, a na-  
proti tomu přiznat míru nepretenciozní věčnosti, a proto uží-  
tečnosti Obrazům z dějin jihočeského umění od Josefa Braniše.  
Otázku po povaze a významu tradice si pak nepřímou uvědomuje  
při posudku literárně vědeckých prací v německém překladu  
/Jan Jakubec: Geschichte der českischen Literatur a Arne No-  
vák: Die českische Literatur der Gegenwart/, v jednoznačném  
připomenutí příkazu Brunetièrova, "který požaduje od literár-  
ního historika nejen seskupení a utřídění jevů historických,  
ale i soud nad nimi - tento vlastní nerv a pathos práce his-  
torické". /17/

I v tomto smyslu pak podstatně vzrůstá též zájem F.X. Šaldy  
o minulost. Dokládá to stať ke 100. výročí narození J.K. Tyla  
roku 1908, v níž jeho dílo sice poprávu zařazuje do souvis-  
lostí doby /jejíž dramatická rozeklanost je mu určována ná-  
zorovým rozpětím mezi Karlem Hynkem Máchou a Karlem Havlíčkem



Borovským/, ale význam a hodnotu Tylova tvůrčího přínosu posuzuje se značnou až nespravedlivou dávkou skepse. Ve stati o sebraných spisech Karla Hynka Máchy poprvé definuje jeho význam v utváření tradice české moderní poezie, v odvolání na rezonanci jeho poselství u Jana Nerudy v Hřbitovním kvítí a později u J.S. Machara v Confiteoru: „Oba, i Neruda i Machar, dovolávají se svou literární vývojnou myšlenkou Máchy. Nepochopit tohoto tvůrčího činu a básnického charakteru Máchova znamená nepochopit vývoj celé literární myšlenky české v devatenáctém století.“ /18/ Ve dvou ostře polemických státech /proti Jaroslavu Sutnarovi/ uvádí na pravou míru povahu a význam básnického díla Svatopluka Čecha.

Roku 1909 pak v přednášce o Moderní literatuře české F.X. Šalda usiluje definovat podmínky a předpoklady, zakotvené v minulosti, na niž přítomnost organicky buduje; přitom jeho práce, jak výslovně zdůvodňoval, „nechce podat žádných dějin moderní literatury české: cílem jejím jest logika a filosofie našeho moderního vývoje básnického; předmětem jejím jest vysledovati a posouditi boje o básnické hodnoty a umělecké formy ....“ /19/ Zde také F.X. Šalda poprvé souvisleji skicuje svou představu české literatury 19. století, která ho v prvních fázích klasicismu a romantismu naprosto neuspokojuje, s výjimkou výjimečného zjevu K.H. Máchy a zčásti též jeho protichůdce F.L. Čelakovského, o němž lapidárně píše: „Nebyla rozlehlá hrouda, na níž stál, ale stál na ní pevně a byla to v pravdě hrouda česká.“ /20/

A poznovu v souhlasu s doposud uplatňovanými náhledy je zde vyjádřeno kladné ocenění Karla Havlíčka Borovského a svrchaná úcta k osobnosti Jana Nerudy, až k přehledu vůdčích zjevů generace devadesátých let: J.S. Machar, Antonín Sova, Ota-  
kar Březina, Jiří Karásek ze Lvovic, St.K. Neumann, Karel Hlaváček, Viktor Dyk - u mnohých s ostny kritických výhrad. Takřka bezvýhradně kladné je ocenění díla Petra Bezruče, který „jest prostě velký a zákonný umělec v těle básníka krajo-  
vého. Světovost není jistě v tom, běhat po světě: světový jest ten, kdo své okolí dovede vidět velce a vývojně. A to umí Petr Bezruč“. /21/



Prohloubený smysl pro tradici a její hodnoty, zejména pak pro její sepětí s aktuální tvůrčí problematikou, dokládá v letech 1910–1912 řada obsažných studií i příležitostných poznámek, rozdělujících zájem mezi literaturu i výtvarné umění. F.X. Šalda dovedl ocenit význam a přínos vědy pro rozvoj české moderní kultury /v nekrologu Otakara Hostinského, v zhodnocení osobnosti Jaroslava Golla, ve vřelém posudku Knihy o Kostě Josefa Pekař, v jubilejním článku o Jaroslavu Vlčkovi/; přitom neváhal pranýřovat zarážející nezájem, který doprovázel významné jubileum K.H. Máchy. O rok později kladně přijal I. díl Dějin české literatury Jana Jakubce a uznalými slovy charakterizoval dílo Aloise Jiráska u příležitosti spisovatelových šedesátých narozenin.

Konečně kniha Duše a dílo, vydaná roku 1912, shrnula nejrozsáhlejší a nejzávažnější studie, jež v mnohém dotvrzují prohlubovaný vztah k české tradici 19. století /Karel Hynek Mácha a jeho dědictví, Božena Němcová, Svatopluk Čech, Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém, z evropských zjevů J.J. Rousseau, Gustave Flaubert, Émile Zola, J.H. Huysmans/. V průběhu roku 1911 se pak F.X. Šalda několikrát navrátil k Janu Nerudovi /se zřetelem k jeho literárně kritickému působení, či ve vztahu ke Karolině Světlé/, roku 1912 se v nekrologích zamýšlí nad dílem Zikmunda Wintera a J.V. Sládka. Je zřejmé, že kritik tu často a záměrně přechází k literární historii, byť s výhradou odlišného metodického východiska a pojetí, než bylo tehdy obvyklé v univerzitní vědě: „Literární historie jako každá historie jest mně poznáním hodnot, hodnot tvůrčích, hodnot jedinečných, nikdy se neopakujících, a proto již musí býti jejím konečným cílem vystihnouti to, co ustavuje jedinečnost zjevu literárně dějinného, a ne toho, co jej váže s jeho předchůdci a vrstevníky a co jej jim připodobňuje.“ V důrazu na axiologické aspekty F.X. Šalda kategoricky vyžaduje: „Literární historik musí hodnotiti svého autora právě tak, jako hodnotí básník dramatický svého reka; tím, že ukáže, jak jeho charakter přetvořuje se sám v jeho osud a jak přerod ten děje se souhrou bezvědomí s uvědoměním.“ /22/



O rok později v posudku knihy dr. J.V. Nováka a dr. Arne Nováka Přehledné dějiny české literatury od nejstarších dob až po naše dny poznovu zdůraznil tyto úhelné metodické zásahy literárně historické interpretace: „Bez soudu a sice bez soudu osobnostního, podepřeného celou jemně, ale i rozhodně a určitě vypracovanou osobností historikovou, vším jeho charakterem lidským, schází evolučnímu hledisku jeho vlastní nerv, pravé dramatické kouzlo, pravá mravní a umělecká důsažnost. Soud, který očekávám od literárního historika, hodného tohoto názvu, musí být opravdový tvůrčí soud životně umělecký, soud plastický, soud z jedinečností a o jedinečnosti, soud z osobnosti a o osobnosti.“ /23/

S tímto přesvědčením posuzoval F.X. Šalda též jednotlivce a osobnosti či problémy výtvarného umění, kde svůj zájem rozšiřoval až k současnosti. V obšírné stati, zamýšlející se nad významem díla Antonína Slavička při malířově nenadálé smrti nedovedl však - jako ostatně nikdo tehdy u nás - pochopit vnější i vnitřní rozpětí jeho obrazů, v nichž jednostranně spatřoval závěr principů naturalistické krajiny /v nesouhlasu s expresivními a skladebnými zřeteli, ukazujícími do budoucna/. Zato však udivuje pronikavost porozumění a jistota soudu, jež kritik osvědčuje při výkladu nových tvůrčích tendencí ve francouzském malířství /na podkladě výstavy Nezávislých roku 1910/ a zejména pak při oceňování přínosu mladé české malby /ve statích Starý a nový Mánes a Členská výstava Mánesa roku 1911/. /24/

Rozhodné podněty pro další názorovou orientaci našel F.X. Šalda na své cestě do Itálie, s jejími zážitky a zkušenostmi se vyrovnává v sedmi kapitolách pod názvem Několik dojmů a reflexí italských v červnu a červenci 1911. Přitom je zřejmé, že umění minulosti interpretuje z prožitků tvorby současné: od staré řecké architektury a skulptury přes přesnou definici dějinné úlohy Říma v uměleckém vývoji /úlohy spotřebitele a dovršitele/, až k problematice starokřesťanského umění: „Jest krásnou zásluhou Wickhoffovou a Rieglovou, dvou geniálních historiků uměleckých, že enklavu pozdního římského a počátečního křesťanského umění vtělili ve všeobecné vývojové drama umělecké .....“, píše F.X. Šalda a jasnozřivě aktua-



lizuje problematiku minulosti ve vztahu k náhledům, o něž se tenkrát zápasilo také v Čechách: „Ne úpadek, nýbrž počátek věcí nových; ne zrůda, nedovednost technická, nýbrž vývojová nutnost .... Moderní malba, jak dnes rozumíme tomuto slovu, nemohla vzniknout, kdyby byl vývoj ustrnul na stanovisku umění římského; moderní malba cítí figuru jen jako atom prostorový, figura odráží zde a prostředkuje prostor - cosi samým principem svým zcela cizího umění římskému.” /25/

Ve stejném roce /září 1911/ ve stati Nezapomínejte na Ganges důtklivě připomíná také nezbytí soustavného zájmu v oblasti blízkého a dalekého Orientu citací výroku Gustava Flauberta: „Paříž, moderní současný život .... dobrá, ale nezapomínejme proto na Ganges!” /26/ O málo později pak ve třech kapitolách O novoklasicismu /leden 1912/, v nichž F.X. Šalda definuje resumé svého poznání, čtou se věty, jež se stávají niterně závaznou směrnicí jeho další tvůrčí cesty: „Dnes víme, že kladná původnost /a jen ta má cenu/ jest proto možná jen tam, kde básník nebo umělec zná co nejlépe své předchůdce a že jest pak jen jiným slovem pro smysl tradiční. Pravý smysl revoluční doplňuje se smyslem tradičním a předpokládá jej ....” /27/ Ostatně pro F.X. Šaldu je příznačné, že ve své básnické a prozaické tvorbě často zjevňoval své zásady kritické či náhledy na smysl svého života a díla; tak o významu a poslání tradice čteme též ve třetí sloce básně Tři mosty z roku 1912: „A jak jsem přešel, všecek se třesa, k zemi jsem upadl něm/ a v hrůze tu cítím: zde svatá je, slíbená od věků zem/ .... Zřen odtud život má smysl a sklad/ jak pohádka, jejíž jsi slýchal se rtů drahých ti spád.” /28/

Se sumou intelektuálních poznatků a citových prožitků se pak F.X. Šalda poznovu obrací ke klasickým hodnotám českého novodobého umění, jejichž inkarnaci spatřuje v Mikoláši Alšovi. Psal o něm u příležitosti jeho šedesátých narozenin, podrobněji pak na podkladě jubilejní výstavy, kterou mu uspořádal výtvarný odbor Umělecké besedy v Domě umění v Rudolfinu; posléze se s ním loučí v nekrologu, v němž dobře postihuje nadčasový smysl jeho odkazu. Své poznatky a prožitky z intenzivního studia umělcova díla pak shrne v obsáhlé a významné studii Mikoláš Aleš tištěné ve třech číslech I. ročníku



České kultury ještě za umělcova života /ve dnech 7.III.,  
21.III. a 4.IV.1913/.

Pronikavě a programově tu definuje nástup jeho generace, spjaté se stavbou a výzdobou Národního divadla - vpravdě první moderní generace v českém umění, jež dosud znalo jen osamělé jedince, nikoliv pospolitě snažení. Zároveň je tu vřelými slovy vyjádřen osnovný význam Josefa Mánesa: „Mánes jest brána a život českého uměleckého světa. Mánes jest z nejspanilejších, nejlíbeznějších duší českých; nejčistší rozkošník a přítakač životu smyslovému a přitom nejharmoničtější idealista; duch co nejspravedlivější k životu a jeho jevové plnosti a kouzelnosti. Mánesův význam v českém umění výtvarném bude vždycky v tom, že byl první z básníků - tvůrce českého heroického typu a vedle toho první umělec - malíř spanilé, smyslně teplé duše.“

A ve srovnání obou stěžejních tvůrců tradice českého novodobého umění, jež je mistrovským příkladem domyšlené a působivé charakteristiky, F.X. Šalda přesvědčivě dokládá: „Aleš vedle Mánesa jest typizátor mnohem radikálnější; vůle jeho jest tvrdší, rytmika kovovější, patos a krystalizace, k níž nutí jsou mnohem naléhavější a vášnivější.....u Alše vůle jest mnohem silnější a vyvinutější....“ A zároveň v díle Alšově jako by se naplňoval nejvlastnější smysl tradice: „Aleš nenapodobí lidových forem, poněvadž tvoří z týchž zdrojů jako lid. A tento zdroj jest anonymní tradice, pouto tím pevnější, čím jest temnější; jest to jen souvislý, v nepaměť prodloužený čestný, činný a tvůrčí život mrtvých předků, píseň zpívaná tmou tmě. Živí splývají s mrtvými a pokračují v jejich díle: zde staré jest nejnovější a osobnost projevuje se melodií.“ /29/ Přitom dílo Mikoláše Alše je tu pochopeno jako živá hodnota trvalého významu, nikoliv však jako doslovný příklad nebo fetiš; naopak, závěr stati důrazně vyzývá k hledání nových cest a k dobývání nových území - nejednou nutně mimo dílo Mikoláše Alše, ale nikdy proti němu.

Po řadu let se o českém umění 19. století takřka všeobecně soudilo, že je toliko volným řetězením rozptýlených snah, bez potřebné míry souvislosti a kontinuity; domníval se tak zprvu také F.X. Šalda: „U nás i jinde všecko skoro umění -



a pravidlem nejlepší - bylo více méně improvizováno. Byla to řada výbuchů, někdy nádherných, jindy nepodařených a selhavších. /30/ Obdobně hořká skepse charakterizovala náhledy Miloše Jiránka, napsané úvodem k přednášce O českém malířství moderním roku 1909: „Naše umění charakterizuje právě neúplnost, umělecká neodpovědnost, nedomyšlení a nedopovídání.”/31/ Přesto on sám dovede netoliko v celistvém pohledu, ale též v dílčích studiích jemně a přesně definovat podíl jednotlivých umělců na kontinuitě vývoje - od Josefa Mánesa přes Karla Purkyně a Soběslava Pinkase k Mikoláši Alšovi a ostatním z generace Národního divadla.

A z těchto podnětů pak F.X. Šalda dovedl jako nikdo druhý před ním a po něm - studie o Mikoláši Alšovi to výmluvně dokládá - české výtvarné umění 19. století integrovat do souvislosti národního osudu; nejenom ve vztahu ke generaci devadesátých let, ale též se zřetelem k aktuálnímu usilování nastupující generace expresionismu a kubismu. A právě v této toužebně vyhledávané kontinuitě včerejška, dneška, zítřka spatřoval F.X. Šalda smysl tradice a její úlohu ve vývoji všech odvětví naší kultury. A ne náhodou právě pod přímým či nepřímým vlivem jeho kritického působení, stejně jako v okruhu SVU Mánes v bezprostředních a přátelských vztazích s Milošem Jiránkem, začaly se rozvíjet práce mladých historiků umění, zejména Vincence Kramáře a Antonína Matějčka, ale zčásti též Zdenka Wirtha a V.V. Štecha, kteří se postupem let přičiňovali o vědecky založené a v soudech spolehlivé poznání českého umění 19. století.

Svědectvím tvořivého pochopení pojmu a funkce tradice v oblasti literatury je pak obsažná a pronikavá studie Mistr Jan Hus a doba jeho v moderní poezii české z roku 1915; vpravdě strhující přehled filozofie českých dějin! Nadto pak v úzkostných letech první světové války, kdy F.X. Šalda psal román Loutky a dělníci boží, který je vlastně ve svém celku meditací o smyslu a bezpečí tradice, uvědomoval si význam hudby Bedřicha Smetany, jak o jeho osobnosti a díle hovoří jedna z hrdinek knihy Kornelie Nikodymová: „Zde jest velikost, ale ne velikost, která drtí nebo zkrušuje, nýbrž velikost, která povznáší k sobě, šíří a klidní Ti hruď, dává ti mocnější a ví-



ce žít .... Jest teplý jako poledne a zároveň mytický jako půlnoc, v níž spí naši první předkové; jest dobrý jako půda, která ti dává za ránu pluhu chleba, a přitom tajemný jako ona, neboť jest jen v prst přeměněný popel našich mrtvých otců, od prvního do posledního, kolik jich kdy bylo. .... Celá ta hudba, silná i něžná, zároveň, vynášela ji přímo pod mytické slunce a jeho pokojnou slávu .... Mimo ni, na dosah ruky, tekl pokojný tok mytického času a nesl rok a jeho dílo, mrtvé i živé, smrt i lásku, minulost, přítomnost i budoucnost, trojí ovoce jediného odvěkého stromu." /32/

Ve stejném roce 1917 jako román Loutky a dělníci boží, F.X. Šalda napsal stať Tradice třeba, v níž si poznovu bolestně připomenul, že "literatura česká jest posud zhusta služkou vnějškovosti, někdy dokonce míčem náhody; literatura česká posud strádá nedostatkem pevně uvědomělé tradice ve smyslu vyšší duchové zákonitosti". Odtud důrazná a soustavná snaha dobírat se k dílčím jistotám, jež by skládaly kontinuitu hodnot u vědomí, že "tradice stojí jako sudidlo tvůrčí vpravdě nad vší konzervativností právě jako nad vším revolucionářstvím; jest bojem vyššího rodu a řádu...." /33/

#### IV

Také ve třetím a závěrečném údobí své tvorby v letech 1919-1937 F.X. Šalda často uplatňuje pojetí tradice, jež v jeho představě je k nerozloučení vázáno se smyslem pro aktuální snahu přítomnosti. Zprvu se častokrát zamýšlel nad otázkami aktivní účasti umění v každodenním životě /jak svědčí třeba stati Umění v republice, Básník a politika, Český duch a český problém, O nové češství, O duši národa atp./, ale záhy ho zaujal nástup nejmladší generace, tehdy v čele s osobností Jiřího Wolкера. Snahy a přínos mladých básníků i prozaiků dovedl F.X. Šalda odvážně a výstižně definovat - k rozhořčení mnohých svých generačních vrstevníků či oficiálních představitelů české kritiky. Jako kdykoliv dříve v minulosti, i nyní ho tedy přednostně zajímají otevřené otázky dneška i perspektivy zítřka /F.X. Šalda znova lichotí mladé generaci a Literární anketa o nejmladších 1902, Epilog o té literární patalii 1923, Jiří Wolker a Něco o poezii proletářské 1924,



Dva představitelé poetismu 1925 - až k obdivuhodně svěží knížce Nejmladší poezie česká 1928/.

Ale současně se z obrazu kritikova zájmu neztrácejí zjevy a hodnoty minulosti, ať zahraniční básníci a vědci /John Ruskin, Walt Whitman, Charles Baudelaire, Heinrich Heine, Ernest Denis, Georg Brandes/, ať představitelé českého písemnictví /znovu Jaroslav Vrchlický, Adolf Heyduk, Alois Jirásek, Josef Holeček/. A také nyní se F.X. Šalda soustřeďuje k obecným úvahám na neustále aktuální téma kontinuity a diskontinuity, shrnutým roku 1922 v obsažné stati pod názvem O tradici. Uvědomuje si přitom, že "mluviti in abstracto o tradici jest rozhodně pěkné, zábavné a neškodné zaměstnání, z něhož se neplatí daň; nesnáze začínají teprve tam, kde se má tato tradice konkrétně vymezit a formulovat". A v tomto ohledu se neváhá dovolávat Francie jako šťastné země s rozvinutým a nerušeným rozvojem ve všech oblastech kultury, kde dobře vědí, že "není tradice jedna, nýbrž několikera; a opravdu jedinou tradicí není možno vyložití pohyb literatury, její vývoj a výboj, útok kupředu, vzrůst a hyb. K tomu jest třeba tradice alespoň dvojí ....., aby se pohyb stále zažehoval na protikla-dech a z nich rostl. Jediná a jednotná tradice obrátila by se záhy v prodlužovanou stagnaci".

A s tímto přesvědčením pak F.X. Šalda dokládá, jak zavazující příklad tradice je třeba uplatňovat v konkrétnosti aktuálních snah přítomnosti; v tomto smyslu vyznívá závěr jeho stati ve slovech, která jsou uchvacujícím svědectvím tvořivé dialektiky, v metodickém přístupu dodnes nepřekonané: "Mezi dobrou tradicí a tvořivostí není rozporu; dobrá tradice jest právě cesta a škola tvořivosti. Proto dobré tradice nemůže býti nikdy dost. Tradice nerudovské, tradice erbenovské ... Čtu-li dobré, mladé básníky, na příklad takového Jiřího Wolкера v jeho nové knížce Těžká hodina, každou chvíli hmatám přímo tuto dobrou tradici rukou. Jest tam právě proto, že básník jest tak podivně a hluboce svůj. V takových baladách, jako jest O nenarozeném dítěti nebo O očích topičových, cítíš i Nerudu i Erbena i Máchu, přenesené však do nové sféry, do nového mýtu sociálního i kosmického. Tu jsou nové



transpozice lidské i umělecké, nová tvůrčí spříznění mezi novým a starým, jež budou zřejmy teprve budoucnosti." /34/

Nebylo doposud souhrnně zhodnoceno, co pro vývoj a orientaci, rozlohu a úroveň české moderní kultury znamená devět ročníků Šaldova zápisníku, jak se jej F.X. Šalda - zprvu za pomoci nakladatele Otto Girgala, jenž sídlil ve skromném knihkupeckém krámků v domě u Zlatého anděla - rozhodl vydávat. V letech 1928-1937, až do posledních dnů života, až na nemnohou výjimku shromáždil tu všechny své kritické statě a poznámky, stejně jako privatissimum svých veršů. - Čemu se dříve obdivovat v závěrečném desetiletí bohatého života a neúnavné práce, kdy se naplňuje poslání kritika v obdivuhodné šíři zájmů a v mnohotvárnosti metod, v nichž umění vpravdě vstupuje do života? Především tu imponuje nevšední rozhled F.X. Šaldy, jenž mu dovoluje hovořit o staré i nové, evropské i české literatuře se schopností syntetizujícího pohledu i spolehlivého úsudku.

Přitom si kritik neustále zachovává neokoralost vnímání podob a citlivost rezonance tváří v tvář nově vznikajícím veršům a prózám, myšlenkovým či kritickým soudům; stejně jako osvědčuje porozumění pro nové metody vědecké interpretace literárního díla. Přitom se právě v tomto desetiletí naplňuje přesvědčení F.X. Šaldy o aktivní společenské a životní úloze kultury a umění; kritik literatury se tak nejednou proměňuje v diagnostika politických snah prožívané doby. A posléze je nutno obdivovat jasnost myšlení a čistotu slovesného vyjádření, jež se stává příkladem úsilí o obecnou sdílnost, v milosti rezonance.

A jako symbolicky je I. ročník Šaldova zápisníku roku 1928 uváděn obsažnou studií pod názvem: Znova a znova tradice a revoluce; je v ní opětovné resumé častých úvah, jež se ovšem v mnohém odvolávají na věci, v nedávné minulosti už řečené. F.X. Šalda tu poznovu připomíná: „Dlouho jsem také věřil v tradici a nezamítám ji ani dnes. Není tvorby, která by rušila mezi sebou a minulostí všechny mosty, přetrhávala všechny svazky, byť to místy tvrdila. Zamítá-li radikálně minulost, staví-li se bojovně proti minulosti nejbližší nebo blízké, činí to nejednou proto, že se cítí spřízněna s minulostí vzdá-



lenější nebo zcela dalekou." V této souvislosti tu poznovu čtete též odvolání na náhledy, platné ve Francii, kde tradice „jest pojímána zcela zřejmě jako něco neuzavřeného, pohyblivého, proměnlivého, stále z nitra obrozovaného výlučnými ději revolučními. To je tradice, jak jsem ji vždycky pojímal já...". /35/

V témže ročníku je otištěna též přednáška Dvojí dějepiscetví, proslovená v cyklu O smyslu českých dějin, kde F.X. Šalda uvažuje v obecných kategoriích o dějinách a způsobu jejich interpretace, stejně jako se snaží o pochopení historického procesu v celistvosti a sounáležitosti všech jeho faktorů v jednotlivých odvětvích společenské aktivity; dokládá to afinitu náhledů Jaroslava Golla s generací Národního divadla - Josef Zítek, Vojtěch Hynais aj. -, s lumírovci v krásné literatuře, s Jaroslavem Vrchlickým a Juliem Zeyerem. Jednoznačně a bezvýhradně se pak přihlašuje k zásadě: „Historik musí tedy hodnotit. Proč musí? Protože poznává vůli vůlí a protože hodnocení je dovršení takového voluntaristického poznání..... Historik musí hodnotit řekl bych dynamicky - tváří historickou osobnost nebo historický výtvar z jejich nitra ve vnějšek - ne opačně!"

Přitom historik - vedle badatele - má být také filozofem a do jisté míry též básníkem, vyvolávajícím minulost: „Ty tři živly, badatelský, myslitelský, básnický, přál bych si, aby byly u dějepisců v souladu; teprve ony sloučeny v jednom akkordu dají historika ve výsostném smyslu tohoto vznešeného označení; historikové, kteří jich v sobě míti nebudou, budou se příštím jeviti stále víc a víc jen pouhými kronikáři." /36/ Na pozadí těchto zásad však pak ve II. ročníku Šaldova Zápisníku vznikla obsažná stať Jaroslav Vlček a literární historiografie česká, v níž se po odchodu zakladatelské osobnosti naší vědy s úctou a věcně definuje její přínos, ale také určují meze, diktované metodickou výzbrojí, jež nepronikla k složité problematice tvořivého výkladu jedinečnosti historických jevů a dějů.

Také v III. a dalších ročnících Šaldova Zápisníku - až na stránky nedokončeného IX. svazku - je prvotní zájem kritiků věnován pravidelnému hodnocení nových veršů a próz, či význam-



ných knih literárně vědné povahy /občas též v okrajové připomínce zjevů a hodnot v oblasti divadla a výtvarného umění/; ale přitom se neustále setkáváme také s projevy obnoveného a prohlubovaného vztahu k hodnotám tradice, ve trojím aspektu:

a/ Nejprve v opětovných návratech k vůdčím zjevům evropské i naší minulosti. Ve III.-IV. ročníku Šaldova zápisníku o tom svědčí stati o Françoise Rabelaisovi, J.W. Goethovi, F.M. Dostojevském, Friedrichu Nietzsche, Émilu Verhaerenovi; z českých spisovatelů opakovaně o Jaroslavu Vrchlickém a Juliu Zeyerovi, J.V. Sládkovi, J.S. Macharovi, Otakaru Březinovi. - Také v V.-VI. ročníku pokračuje sled zamýšlení nad minulostí - počínaje už antikou, v otázce po intenzitě a kontinuitě jejího vlivu v české kultuře; ze zahraničních klasiků se kritik obrací k Stendhalovi, z domácích k A.V. Šmilovskému, Jaroslavu Vrchlickému, ale v popředí stojí zejména úvahy o K.H. Máchovi, Boženě Němcové, Janu Nerudovi; v nich zabírá F.X. Šalda nejhluběji, skrze literaturu usiluje poznávat podstatu národního charakteru. V VII.-VIII. ročníku pak F.X. Šalda v pohledu na kořeny a růst literatury 19. století věnuje pozornost Josefu Dobrovskému a K.J. Erbenovi /na podkladě monografií o jejich díle/; všímá si poznovu Vítězslava Háška, po zásluze připomíná význam osobnosti a díla Jakuba Arbesa, objektivně dokládá skromný, ale vlastní přínos Ignáta Hermanna, ze svých generačních druhů se po letech novým a kritickým pohledem vrací k torzu díla Karla Hlaváčka.

Také v IX. ročníku Šaldova zápisníku, jehož vydávání přerušila smrt, je minulost až v překvapivé míře zastoupena. Na závěr své cesty životem a uměním se kritik a historik navrácí k dílu K.H. Máchy a k jeho působení v moderní české literatuře; v nekrolozích vzdává čest svým vrstevníkům historikovi Josefu Pekařovi, spisovateli a novináři Janu Herbenovi, ve vzpomínkách na čas své mladosti a zrání v letech před první válkou oceňuje význam a přínos literárního díla Miloše Jiráčka; kruh minulosti a přítomnosti se uzavírá ...

b/ Ve druhém aspektu svých úvah se pak F.X. Šalda zamýšlí často nad vztahem literatury a umění vůbec k realitě společenského života a doby; dokládají to třeba studie Básník



a společnost, O dnešním rozpoložení tvorby básnické, Několik myšlenek na téma básník a politika. V popředí jeho zájmu jsou také závažné a aktuální otázky obecné povahy, jak svědčí sta-  
tě Češství a Evropa či V tom středu /VIII. ročník/. Přitom se literární kritik příležitostně neváhá vyslovovat o otevřených a palčivých problémech politických, ať u nás nebo v zahrani-  
čí - k zdůraznění své programové představy umění, aktivně spjatého se životem a toužícího rozmnožovat jeho hodnoty.

c/ A konečně ve třetím aspektu soustavných zájmů F.X. Šalda poznovu a často zkoumá problematiku ryze metodologické povahy - svědčí o tom obsažná studie Rozpaky literárního dějepisce-  
tví; opětovně připomíná přínos i meze dějin české literatury, jak je ztělesňoval Jaroslav Vlček /IV. ročník/, po zásluze oceňuje též dílo Jana Jakubce /VIII. ročník/. V širších sou-  
vislostech se ptá po poslání a metodách práce historikovy - v posudku metodologických postupů Zdeňka Nejedlého při hodno-  
cení osobnosti a díla T.G. Masaryka /V. ročník/. Přitom ne-  
zůstává jen u otázek obecnějšího dosahu /např. v otázce živo-  
topisu a vlastního životopisu atp./; jak nemnozí z vědců a kritiků starších generací F.X. Šalda si závčas uvědomoval význam nových metod, jak je přinášel strukturalismus či jak je v sociologickém přístupu uplatňoval Bedřich Václavek /VII. ročník/.

V

V obsažné a pronikavé úvaze o smyslu literárních dějin čes-  
kých v VIII. ročníku Šaldova zápisníku, rok před svou smrtí  
naposledy definoval smysl tradice ve shrnutí myšlenkových ná-  
hledů a tvůrčích zkušeností, z předchozích tří - čtyř  
desetiletí: „V samém pojmu tradice je, aby byla mnohotvárná,  
alespoň dvojitá. Jen tak může být živlem dynamickým a drama-  
tickým, jen tak mohou se ta různá pojetí životní bojovně nebo  
smířlivě pronikat, na sobě zažehovat a vydražďovat, uvědomo-  
vat se do uvědomění určitějšího, na sobě sílit a se tříbit.  
Kdyby byla tradice jedna, je tu brzy stagnace a močál.“

A současně s nemenší důtklivostí připomínal: „Na prahu tra-  
dičnosti, má-li mít smysl a užitek, musí stát tvé volní roz-  
hodnutí mravní, tvá zodpovědnost, přitakání celou tvou byto-



stí; jinak nemá ceny. Hodnota tradičnosti je v tom, že vyvíjí a stupňuje tvou polaritu, že tě sjednocuje vnitřně; ale aby to mohlo nastat, musil jsi se dříve rozhodnout pro určitou sjednocenost, pro určitou jednotu, ne pro jednotu vůbec. Taková jednotu vůbec je prázdne gesto, pustý tlach." /37/

Přitom své rozboru a argumenty z oblasti literatury a jejích dějin, v nichž samozřejmě tkví těžiště kritikova díla, F.X. Šalda často dokládá pronikavými postřehy a nově poznávanými skutečnostmi z ostatních odvětví tvůrčí práce. Obzvláště často připomíná výtvarné umění v jednotlivých vývojových údobích i vůdčích osobnostech; výstižně a lapidárně definuje také smysl a směřování českého divadla. Tak v řadě svých synteticky pojatých studií F.X. Šalda - bez nadsázky řečeno - dovedl formulovat filozofii české kultury a jejích dějin.

Zbývá ve stručnosti shrnout závěry, v nichž rezultuje pojetí tradice, jak v průběhu víc než čtyř desetiletí krystalizovalo od kritikových „Juvenilií“ a „Mladých zápasů“ až k hloubce a moudrosti devíti ročníků Šaldova zápisníku na sklonku jeho života:

1/ Nejprve je třeba si uvědomit, že F.X. Šalda chápe pojem tradice jako proces postupného poznávání, a nadto ne jednosměrného ani mechanického; proto často hovoří o tradicích, ve snaze naznačit jejich mnohost a dialektickou polaritu.

2/ Výchozí zájem o literaturu F.X. Šalda postupem let rozšiřuje nejprve na divadlo, ale záhy také na výtvarné umění všech oborů /včetně architektury a užité tvorby/, jenom zčásti na hudbu. Všechny tvůrčí oblasti snaží se tak integrovat v širší představě názorově i výrazově členité, ale vnitřně celistvé kultury. Přitom v rámeček své pozornosti soustavně zahrnuje také představitele vědy /jak svědčí např. stati o mnohostranné osobnosti J.E. Purkyně, o filozofu T.G. Masarykovi, o hudebním estetikovi a historikovi Zdeňku Nejedlém, o historikovi Josefu Pekařovi, ale také o lékaři prof. MUDr. Ladislavu Syllabovi či o biologovi prof. MUDr. Františku Marešovi/.

3/ Smysl a poslání kultury F.X. Šalda zcela jednoznačně spatřuje v její společenské a životní aktivitě; úkolem kritikovým v jeho pojetí je proto ptát se, zda konkrétní dílo



stupňuje a množí život, či zda se mu staví v cestu. Jindy zase často opakuje Goethovu devízu o tom, že jediná díla trvalá jsou díla příležitostná, a že proto umělec si musí svůj výraz ukout z tlaku chvíle a její nutnosti.

4/ Ve vztahu k literatuře stejně jako k výtvarnému umění obdivujeme jedinečnou schopnost F.X. Šaldy integrovat do celkového obrazu vývoje také díla vzdálené minulosti od středověku do baroka; nalézt k nim klíč ze stanoviska moderního člověka, vřazovat je do povědomí aktuálnosti.

5/ Neodlučitelnou součástí tradice české kultury všech tvůrčích oblastí se pak díky F.X. Šaldovi stávají také díla zahraniční provenience, pokud zapůsobila na rozvoj naší literatury a umění a našla u nás trvalou rezonanci.

6/ Nadto tradici české kultury nespatřuje F.X. Šalda toliko v aspektech ryze estetických, zaměřených k problematice úzce formové; v zdůrazňování myšlenkového přínosu a životní platnosti důrazně připomíná také aspekty etické povahy.

7/ Jeho pohled na hodnoty tradice je proto všestranný a komplexní, sjednocují se v něm zisky poznání, ozvučnost prožitku, odvaha soudu; odtud také neustálá podnětná a imponující přesvědčivost jeho úvah.

8/ Tradice v pojetí F.X. Šaldy dovede sjednocovat věci minulé s přítomnými a zároveň vytváří předpoklady - jak sám nejlépe osvědčoval - k včasnému rozpoznávání hodnot budoucnosti. Proto stál nejednou ostře proti historikům literatury, obvykle pokládaným za „strážce tradice“ /jako zčásti Arne Novák či zejména Miloslav Hýsek/.

9/ V tomto smyslu tradice znamená pro F.X. Šaldu neustálou intervenci minulosti do současnosti. Nelze ji chápat jako závazný předpis či pomníkový monument, jako poklid jistot či smír spočinutí; tradice je daleko spíše instrumentem tvorby a bránou do zítřka, stimulem odhodlání a odvahy - a proto vždy záležitostí volby i osobního rozhodnutí.

Nepochybně je dnes možno i nutno korigovat některé dílčí soudy F.X. Šaldy o úhelných hodnotách či o jednotlivých zjevech naší kultury 19. století. Ale neustále nás udivuje a uchvacuje patos, jímž jeho dílo působí - netoliko v širokém rozhledu a pregnantnosti soudů, ale též ve směru aktuálních



podnětů metodologické povahy. Zejména v životadárné dialektičnosti /jak si ostatně zavčas uvědomovala též naše marxistická literární věda a kritika/. To také nám umožňuje tvořivě pochopit a nově uplatňovat příklad F.X. Šaldy, jehož pojetí a výklad tradice neztrácí na aktuálnosti a závaznosti dodnes.

#### POZNÁMKY

/1/ Vztahy, jež aktivitu kritika váží k problémům literární historie v pochopení dějinné kontinuity, poprvé usiloval osvětlit Arne Novák, F.X. Šalda jako kritik, Přehled XI, 1913, č. 31-34; v knize Zvony domova, 1940, s. 183 n.

Na metodologický přínos a podnětnost kritikových statí důrazně poukázal Zdeněk Nejedlý, F.X. Šalda a věda, F.X. Šaldovi k padesátinám 1918, s. 134 n.; v knize Z české kultury, 1951, s. 342 n.

Jasnozřivé předznamenávání problémů budoucího vývoje v knihách Boje o zítřek a Duši a dílo doložil Jan Mukařovský, F.X. Šalda a teorie literatury, ve sborníku F.X. Šaldovi, 1932, s. 101.

Šaldova pojetí tradice se Jan Mukařovský později dotknul též v úvaze Šalda stále živý /Prospekt k souboru díla F.X. Šaldy 1867-1937-1967, Praha 1968, s. 160 n./.

O vztazích kritika k literární historii se zmiňuje Albert Pražák, Se jménem F.X. Šaldy, ve sborníku F.X. Šaldovi 1932, s. 177 n.

Východisko zralých náhledů na tradici v rozmezí první světové války v rovné míře krystalizujících v úvahách kritika i v díle prozaika /Loutky a dělníci boží/ shledává Otakar Fischer, Šaldovo češství, 1936, s. 23 n.

Obdobným pojetím se vyznačuje kniha Františka Götze, F.X. Šalda, 1937 /Loutky a dělníci boží, s. 103 n./.

Vztahům F.X. Šaldy k tradici české literatury se nejsoustavněji věnoval Ludvík Svoboda, Tři studie o F.X. Šaldovi, 1941; přepracované znění Studie o F.X. Šaldovi, 1947. Úhrnný pohled pak Ludvík Svoboda shrnul v knize F.X. Šalda, 1967 /Šaldovy pokusy o filozofii dějin, s. 110 n.; Úvahy válečné s. 181 n.; Problémy literárně kritické, s. 243/. Kapitola Šaldovy pokusy o filozofii dějin byla znovu přetištěna ve sborníku F.X. Šalda 1867-1937-1967, Praha 1968, s. 136 n.

O pojetí a hodnocení tradice ve vztahu k výtvarnému umění obšírně pojednává J.B. Svrček, F.X. Šaldy boje a zápasy o výtvarné umění, 1947

/III. Šaldova výtvarně kritická činnost ve Volných směrech, s. 91 n.; IV. Po rozchodu s Volnými směry, s. 158 n./.

V rámci širší analýzy kritikova pojetí moderní české literatury v jednotlivých údobích vývoje si František Buriánek opětovně všímá též vztahů k literární historii: F.X. Šalda, ve sborníku Z dějin české literární kritiky, 1965, s. 286 n.

Některé z podnětů literárně historického zájmu objasňuje Karel Teige, F.X. Šalda a devadesátá léta /přednáška z roku 1947, otištěná ve sborníku F.X. Šalda 1867-1937-1967, Praha 1968, s. 165 n./.

/2/ O stručnou charakteristiku těchto publikací jsem se pokusil ve stati Výtvarně kritické dílo Miloše Jiráňka, úvodem ke knize Miloš Jiránek, O českém malířství moderním a jiné práce, 1962, s. LVI n.



- /3/ O jeho osobnosti jsem psal ve stati Dojmy a potulky v literárním a výtvarném díle Miloše Jiráňka, úvodem ke knize Miloš Jiránek, Dojmy a potulky a jiné práce, 1959, s. III n.
- /4/ František Götze, F.X. Šalda, 1947, II. Generační kritik, s. 31 n.
- /5/ Lumír, XXVII, 1898, s. 8 n.: Boje o zítřek, Soubor díla F.X. Šaldy 1, VI.vydání 1948, s. 22.
- /6/ Volné směry VII, 1903, s. 169 n.; Boje o zítřek, Soubor díla F.X. Šaldy, 1948, s. 91.
- /7/ Jan Neruda, Zpěvy páteční, Literární listy XVIII, 1897, s. 83 n.; Kritické projevy 3 /1896-1897/, Soubor díla 13, 1950, s. 181.
- /8/ Básnické spisy Karla Havlíčka, Literární listy XIX, 1897, s. 68 n.; Kritické projevy 3 /1896-1897/, Soubor díla 13, 1950, s. 522.
- /9/ Náš nejstarší umělec, Lumír XXXVII, 1899, s. 229 n.; Kritické projevy 4 /1898-1900/, Soubor díla 13, 1951, s. 257.
- /10/ Autorství na podkladě dochovaného rukopisu potvrdil František Žákavec, O spolupráci F.X. Šaldy s Mánesem, II, Umění X, 1937, s. 453.
- /11/ Hrdinný zrak, Volné směry VI, 1902, s. 71 n.; Boje o zítřek, Soubor díla 1, 1948, s. 37.
- /12/ Rodinova výstava v Praze, Volné směry VII, 1903, s. 210 n.; Kritické projevy 5 /1901-1904/, Soubor díla F.X. Šaldy 14, 1951, s. 92. F.X. Šalda tu věcně a výstižně definuje vzhled výstavní budovy: "Jako tvrz pýchy a snu zvedá se její světlý dům nad hradbou alejí vavřínových stromků. Po schodech dostoupíte vchodu, nad nímž jest vržena luneta K. Špillara."
- /13/ Úvodní slovo ke katalogu výstavy Moderní francouzské umění, 1902; Kritické projevy 5 /1901-1904/, Soubor díla, 14, 1951, s. 63.
- /14/ Volné směry VII, 1903, s. 169 n.; Boje o zítřek, Soubor díla F.X. Šaldy 1, 1948, s. 88.
- /15/ Pod názvem Smysl tzv. renaissance uměleckého průmyslu, Volné směry VII, 1903, s. 137 n.; Boje o zítřek, Soubor díla F.X. Šaldy 1, 1948, s. 88.
- /16/ Volné směry IX, 1905, s. 103 n.; Boje o zítřek, Soubor díla 1, 1948, s. 161.
- /17/ Novina I, 1908, s. 86 n.; Kritické projevy 7 /1908-1909/, Soubor díla 16, 1953, s. 70.
- /18/ Novina I, 1908, s. 247 n.; Kritické projevy 7, Soubor díla 16, s. 87.
- /19/ Moderní literatura česká, 1909, s. 7; Studie z české literatury, Soubor díla 8, 1961, s. 9 n.
- /20/ Moderní literatura česká, 1909, s. 35; Studie z české literatury, Soubor díla 8, 1961, s. 9 n.
- /21/ Moderní literatura česká, 1909, s. 63; Studie z české literatury, Soubor díla 8, 1961, s. 9 n.
- /22/ Duše a dílo, slovo úvodní, Soubor díla 2, s. 9 n.
- /23/ Česká kultura I, 1913, s. 347 n.; Kritické projevy 9 /1912-1915/. Soubor díla 18, 1954, s. 137.
- /24/ Mladí Francouzové pod Kinskou, Novina III, 1910, s. 238 n., 339 n.; Kritické projevy 8 /1910-11/, Soubor díla 17, s. 19 n.  
Starý a nový Mánes, Novina II, 1911, s. 161 n. a 202 n. Kritické projevy 8 /1910-11/, Soubor díla 17, s. 140.  
Členská výstava Mánesa, Novina IV, 1911, s. 248 n. Kritické projevy 8 /1910-11/, Soubor díla 17, s. 140 n.
- /25/ Národní listy 18.VI.1911; Časové a nadčasové, 1936, s. 133 n.



- /26/ Národní listy 17, X, 1911; Časové a nadčasové, 1936, s. 81.
- /27/ Novoklasicismus, Národní listy 5.I.1912, Časové a nadčasové, 1936, s. 5; Kritické projevy 9 /1912-1915/, Soubor díla 18, s. 15.
- /28/ Nova et vetera, 1938, s. 44.
- /29/ Mikuláš Aleš, Česká kultura, I, 1913, s. 321 n.; Kritické projevy 9 /1912-1915/, Soubor díla 18, 1954, s. 127, 136.
- /30/ Obdobně bolestná slova jsou vložena do úst Karlu Malovcovi v románu Loutky a dělníci boží: „Stará česká historie: v této zemi předchůdci jsou stále zrazování nástupci. Není tradice v této zemi, jest jen věčné znova začínání, věčná improvizace.“ /Loutky a dělníci boží, IV. vydání 1935/.
- /31/ O českém malířství moderním, Volné směry 1, XIII, 1909, s. 199 n.; v knize O českém malířství moderním a jiné práce, 1962, s. 4.
- /32/ Loutky a dělníci boží, IV. vydání 1938, s. 60.
- /33/ Kmen I, 1917, s. 6 n., Kritické projevy 10 /1917-18/, Soubor díla 19, s. 89.
- /34/ Tribuna, 17.XII.1922, s. 3 n.; Kritické projevy 12 /1922-1924/, Soubor díla F.X. Šaldy 21, 1959, s. 109, s. 111 n.
- /35/ Šaldův zápisník I, 1928-1929, s. 2 n.
- /36/ Šaldův zápisník I, 1928-1929, s. 92, s. 95.
- /37/ Šaldův zápisník VIII, s. 207, s. 208.