Jiří Poláček

LITERÁRNÍ KRITIKA 1900 – 1945 (UKÁZKY)

item

LITERÁRNÍ KRITIKA 1900-1945 (UKÁZKY)

ÚVOD

Literární kritika tvoří významnou součást literatury, ve školské praxi jí však stále není věnována náležitá pozornost, odpovídající jejímu významu a funkci. Reakcí na tuto skutečnost je i předkládaný text, který navazuje na autorův přehled *Literární kritika 20. století I (1900-45)* z roku 1996. Doplňuje ho především ukázkami kritických soudů čtrnácti význačných kritiků: vesměs jde o hodnocení známých básnických a prozaických děl, jejichž autory jsou přední tvůrci české literatury první poloviny 20. století. Tyto soudy pocházejí většinou z knižních souborů (zhusta běží jen o úryvky), v menší míře jsou přetištěny z dobových periodik.

Každý kritik je představen v malém medailónku, v němž lze najít jeho základní biografické údaje, charakteristiku kritické činnosti a začlenění do literárního kontextu, jakož i výčet jeho nejdůležitějších knižních titulů (včetně knih vydaných posmrtně). Vždy je také osvětlen původ a charakter následujících ukázek.

Celý text tedy představuje jakousi malou čítanku, jejímž posláním je dokreslení obrazu české literární kritiky první půle 20. století a zároveň nahlédnutí do problematiky recepce básnické a prozaické tvorby z tohoto období. Jde samozřejmě o pouhé průhledy; cestu k hlubšímu studiu naznačují začleněné bibliografické informace.

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA (1867-1937)

Obecně je považován za největšího českého kritika 20. století. Toto postavení získal de facto již v devadesátých letech předchozího věku, kdy se stal spolutvůrcem moderního umění. Byl redaktorem řady časopisů (Volné směry, Novina, Česká kultura, Kmen, Tvorba), od roku 1928 až do své smrti psal hlavně do vlastního periodika – do Šaldova zápisníku; přispíval též do Ottova slovníku naučného (viz kniha *Šaldův slovník naučný*, 1986). Za první republiky působil jako profesor románských literatur na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Jeho generačními vrstevníky byli dva další významní kritikové – František Václav Krejčí (1867-1941) a Jindřich Vodák (1867-1940).

Literární kritikou se Šalda zabýval teoreticky i jako posuzovatel mnoha domácích a cizích děl, přičemž v ní viděl svébytnou tvůrčí činnost, mající společenské dimenze. Knižně vydal dva svazky esejů (*Boje o zítřek*, 1905; *Duše a dílo*, 1913) a studii *Moderní literatura česká* (1909), později například spisy *O nejmladší poezii české* (1928), *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky* (1930) či *Studie literárněhistorické a kritické* (1937). Posmrtně jeho práce vyšly ve svazku *Kritické glosy k nové poezii české* (1939) a v edici *Soubor díla F. X. Šaldy* (1947-63), ale i v různých výborech (*O předpokladech a povaze tvorby*, 1978); za zmínku stojí rovněž sborník *F. X. Šalda*, vydaný jako 29. svazek Literárního archivu (1997). O odkaz tohoto velkého kritika dnes pečuje Společnost F. X. Šaldy, vydávající Zápisník o Šaldovi a rozličné drobné tisky.

Šaldovu mnohostrannou tvorbu si přibližme ukázkou z jeho *Bojů o zítřek* (*Kritika patosem a inspirací*), hodnocením Vančurova románu *Pole orná a válečná* (1925), obsaženým ve výboru *O předpokladech a povaze tvorby*, a polemickou glosou adresovanou E. F. Burianovi, kterou zahrnuje šestý ročník Šaldova zápisníku (1932-33).

Kritika patosem a inspirací

Kritik, aby byl opravdu kritikem, musí míti nejprve vášnivý vztah a poměr k umění, poměr osobní a prožitý: bez takového poměru není kritika a vroucnost tohoto vztahu stanoví právě jeho místo na hodnotové stupnici. A nejen to: tento vztah a poměr musí si vybojovat a vykoupit před každým uměleckým dílem znova a znova: všecka cena i všecka rozkoš a bolest kritiky jest v tom, že si získává stále znova svoji jistotu, svoji poctivost, svoji pevnou bezpečnou bezelstnou půdu. Vkládá stále do plamene ne abstraktní nějakou míru, nýbrž svoji ruku, svoji nervní a citlivou ruku umělcovu, a získává tak jistotu hlubší, než je jistota rozumová – jistotu o to hlubší, oč je bolestnější: jistotu nervů, jistotu citovosti, jistotu posledního vkusu, celé bytosti, celé její organizace.

Proto kritik – právě jako básník a jiný umělec – musí býti krajně vnímavý, citlivý, vznětlivý, senzitivní. Musí býti pln vnitřních možností: musí míti veliké bohatství vnitřních chvějů, jakousi vnitřní plnost a oddanost: senzibilitu snadně dojatou a lehce se budící, toužící po vibracích a oddávající se jim. Jako básník a každý jiný umělec musí si ji dlouho zachovati a jako básník musí dovésti prodloužiti si jaro, neustále se obrozovati, modliti se k bohům o nestárnutí. /.../

Svoji tvorbu dává ne do služeb svého uzavřeného díla, nýbrž do služeb doby a jejích rodících se možností: svojí bolestí a svým utrpením, hněvem a lítostí, láskou a nenávistí, těmito všemi drahými silami, kterými živí jiní tvůrci, básníci a umělci svoje dílo, žene kritik cizí mlýny – mlýny doby. Ti, kdož mu veřejně spílají, obyčejně potají nejvíce z něho berou a získávají.

Vladislav Vančura: Pole orná a válečná

Veliký básník, veliký umělec jest V. Vančura. Kdybych měl dnes jmenovat nejmocnější román válečný, který jsem četl, ani vteřinu bych neváhal a řekl: Pole orná a válečná. Jest to úžasně mohutné jako báseň, je to snad ještě mohutnější jako pravda. Celá blbá, bezduchá nesmyslnost války je zachycena v tom pitomém, nesmyslném životním příběhu slaboduchého koktavého voláka z ouhrovského dvora, nalezence, jemuž úředník dá jméno Františka Řeky, který z nedopatření zabije místo starého barona starého voláka, aby zemřel bezejmenný po bitvě u Gorlice a byl pohřben s knížecími poctami jako neznámý voják, symbol zabitých válek. /.../

Kdo je rozený epik, je rozený architekt a staví ze všeho, co má po ruce. Vančura staví někdy i z bláta. Lidé podtrhují to bláto, ucpávají si nos, klevetí a tlachají: bláto, bláto, bláto. Ale já podtrhuji sloveso staví a pravím: on vystavěl z bláta, čeho vy byste nikdy nepostavili z pískovce, žuly, mramoru, železa, cínu, skla. Malíř kolorista dovede malovati i popelem, sazemi, trusem; nekolorista nedovede toho, ani kdybys mu rozstříkl celou duhu o paletu. /.../

O tajemstvích slovesného tvaru ví V. Vančura více než my všichni dohromady, pánové. Proto: čepice dolů před ním. A hezky nízko!

Pan E. F. Burian

/.../ Nabádal jsem naše avantgardní divadla k smělému tvárnému experimentování na svobodě. Ale pan Burian mně odpovídá, že není tvárné a věcné čistoty mimo umění třídní. Jde tak daleko, že pokládá i řecké a římské tragédie za umění třídní. Vyvracet mu to nemělo by smyslu, poněvadž je dogmatický fanatik a ne duch volné badavosti kritické. Já nevěřím, že by se nové umění mohlo dobrat té svobody tvárné, které potřebuje, v dogmatické šněrovačce nebo v dogmatické svěrací kazajce, do níž je strká p. Burian. Programová třídní nenávist už po svém pojmu zužuje a ochuzuje umění. Je nám třeba hlubšího a laskavějšího lidství, i v novém umění, ano právě v něm. Srdce pravého básníka nemůže si koupit žádná společnost, žádná třída – to je neprodejné, po samém svém pojmu veliký klad čistého lidství postaveného vysoko nad všecky nenávisti a boje třídní. Pan Burian se osudně mýlí: básník začíná teprve tam, kde končí nenávistný straník.

JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC (1871-1951)

Patřil k dekadentnímu seskupení sdruženému kolem Moderní revue, z nějž byli kriticky činní také Arnošt Procházka (1869-1925) nebo Miloš Marten (1883-1917). Byl zaměstnán jako poštovní úředník, ale věnoval se především básnické a prozaické tvorbě; byl rovněž sběratelem výtvarných děl. Ve své kritické praxi uplatňoval impresionistickou metodu, posuzovaná díla tedy hodnotil prizmatem svých pocitů a dojmů. Své recenze a stati shrnul mj. do knižních souborů *Impresionisté a ironikové* (1903), *Chimérické výpravy* (1905) či *Umění jako kritika života* (1906). Posmrtně byla z jeho časopiseckých prací vydána cenná kniha *Vzpomínky* (1994).

První ukázka je úryvkem ze studie o Karlu Hlaváčkovi z roku 1903 a je převzata z Buriánkovy *Čítanky české literární kritiky* (1974). Další dvě ukázky pocházejí ze svazku kritických studií nazvaného *Tvůrcové a epigoni* (1927): první z nich je posudkem románového torza Viléma Mrštíka *Zumři* (1912), druhá vyjadřuje Karáskův názor na Šaldův román *Loutky i dělníci boží* (1917).

Karel Hlaváček

Hlaváček charakterizoval se nejlépe sám v rukopisné nevydané Studii nitra, kde napsal, že vždy „měl v sobě dva světy, dva lidi, dvě povahy najednou: jednu vydresovanou, vyumělkovanou na vnějšek, tedy studenou a cizí, a druhou teplou, živoucí, upřímnou a vášnivou, v které příroda se hlásila o své právo". /.../ **Pozdě k ránu** psal více první člověk, /.../ **Mstivou kantilénu** psal více člověk druhý, druhá půle básníkovy bytosti citové. /.../

Básnický odkaz Hlaváčkův, dvě tenké jeho knížky, zachovají v literatuře jeho jména připjatého k výraznému profilu básníka příliš sice záhy podťatého, ale jenž uplatnil několika málo detaily více svou individualitu než jiný řadou objemných svazků. Pod jeho jménem žíti bude duším vybraným a jemným poetický samotář poněkud podivínského zabarvení, bizarní odlišnosti od rázu běžného umění, trochu s archaickým kouzlem a trochu s kouzlem nemožných, duchaplně absurdních technik. Ale zároveň básník takové hloubky citu a sugestivní síly, že si rádi umístíme jeho knihy ve svých knihovnách hned vedle koketní a tristní knihy polo již zapomenutého Dubuse, jemuž se Hlaváček tolik svou poezií a svým životem podobal.

Epigon realismu

Tragický stín leží na románě Viléma Mrštíka **Zumři**. Nemyslím stínu osobního osudu autorova, stín je hlubší, černější. Je to úplné umělecké ztroskotání, co vás dojímá při četbě Zumrů. Chápete, oč se snažil básník jistě ne malého talentu, jak jsem dovodil v Impresionistech a ironicích. Neběželo mu o příběh, jenž je zcela jednoduchý. Neběželo mu o postavy, jež jsou zcela všední. Mrštík chtěl zachytiti v uměleckém díle definitivně, co před ním roztroušeně, nejrůznějším způsobem, zachycovalo tolik umělců, od Nerudy po Jesenskou. Chtěl zachytiti poezii Malé Strany, duši její, poezii starobylých štítů a arkýřů, vůni minulosti páchnoucí z černých prohlubní vrat, vůni kadidla vydechovanou z nitra památných

kostelů. Trochu zplesnivělého života, zbylého v starých malostranských zdech, mělo také zároveň oživovati jeho líčení.

Realizace úmyslu autorova převrátila všechny umělecké tužby. Mrštík nezdolal látky. Látka zdolala jej. Po poezii Malé Strany není ani stopy v zdlouhavých, mechanických jeho popisech, výčtech a inventářích. Zato ubohost prostředí vystoupila ze svých mezí a zaplavila svou malicherností objemné dílo ...

F. X. Šalda: Loutky i dělníci boží

Román F. X. Šaldy **Loutky i dělníci boží** znamená tak bezvýjimečné ztroskotání, že neznám příkladu, aby někdo tak důkladně přivedl v románové praxi ad absurdum, čeho po všechna léta kritické teorie důmyslně a oprávněně hájil. Že to cítí F. X. Šalda sám, vidno z doslovu jeho díla. Tváří se sice, že se brání pouze proti nesprávnému pojímání své „románové básně", ale doslov je pokus tyranským tlakem odvésti všetečnou kritiku a myslícího čtenáře od myšlenek nebezpečných vratkému základu Šaldova románu. /.../

Šalda je kritik, ale není básník. Jeho román nemá psychologie básnického díla, nejlepší partie Loutek se čtou leda jako kritické eseje. Šalda si neuvědomuje axiomatu každé práce umělecké. Bojoval proti Vrchlickému jako proti rétoru, ale sám je rétor, a to jeden z nejhorších. Zahrnuje čtenáře záplavou slov místo záplavou myšlenek, a má-li někde myšlenku, zatemňuje ji tímto přívalem verbalismu, místo aby ji objasnil a vyložil. /.../

O „poselství básnickém" Šalda jen mluví, ale vpravdě Loutkami i dělníky božími básnického poselství nepřinesl, poněvadž nebylo jím vtěleno do jeho díla. O ideji mluví, ale idea z jeho díla nehovoří. A to proto, že Šalda není tvůrce, není myslitel, ale parafrázista, verbalista, epigon. Nevytvořil životních hodnot, životních kladů. Napsal marnou knihu, jež byla mrtva dříve, než oschl inkoust na jejích stranách.

KAREL SEZIMA (1876-1949)

Absolvoval gymnázium v Příbrami, poté pracoval jako úředník. Psal impresionistické a psychologicky zaměřené prózy (*Pasiflóra*, 1903; *V soumraku srdcí*, 1913; *Za přeludem*, 1917), nadto je autorem čtyřsvazkových pamětí (*Z mého života*, 1945-48). Jako kritik sledoval především dobovou prozaickou tvorbu, o níž referoval – se zřetelem k její obsahové stránce i tvárným postupům – hlavně v časopisu Lumír. Své kritické projevy shrnul v knihách *Podobizny a reliéfy* (1919), *Krystaly a průsvity* (1928), *Masky a modely* (1930) a *Mlází* (1936). V letech 1927-30 mu vyšly sebrané spisy, tvořené deseti svazky.

Povahu jeho kritické činnosti demonstrují následující soudy o prózách Jiřího Mahena (*Díže*, 1911), Richarda Weinera (*Lítice*, 1916) a Ivana Olbrachta (*Žalář nejtemnější*, 1916); jsou přetištěny ze zmíněných souborů *Podobizny a reliéfy* a *Krystaly a průsvity*.

Jiří Mahen: Díže

O své stovce drobných próz **Díže** – s podnázvem Poznámky a fantazie – Jiří Mahen sám doznává, že v ní, „pánbůh ví, je žalostně málo harmonie". Chtěl se prostě vyzpovídat z tísně a žízně svých osmadvaceti let: hle, to jsou bolesti, kterými trpíme!

Sto různých drobnůstek, črt, arabesek, básní v próze, povídkových nástinů a meditací, poznámek ze zápisníku básníkova a listů z malířova skicáře – zmatek, v němž to žvatlá, dme se, bublá a šumí neukončeným chemickým procesem tvůrčím právě jako v těstu za kvasu a kypění.

Již z rozsahu knihy je patrno, jak těžko bylo autoru čehokoli z ní se zříci, čehokoli pominout. Zároveň však vidno, že mu na mysli nezatanula otázka, může-li mít každá bublina vnitřního kvasu, každé zašumění v mozku nebo srdci nárok na pozornost obecnější. Nedobral-li by se jistějšího účinu, nepověděl-li by o svých bolech, pochybách a vnitřních bojích nekonečně více, kdyby je byl vyslovil sevřeněji. Je tu vše tak nepřebrané, mnohomluvně upřímné a bezelstné. A zas třeba právě ona rovná stovka drobnůstek, do svazku napěchovaných, vyvolá důvodné podezření: otřese důvěrou v míru oné naprosté bezděčnosti a nepřekonatelné vnitřní nutnosti, kterou prý překypělo to chaotické těsto.

Richard Weiner: Lítice

První prózová kniha Richarda Weinera **Lítice** s podnázvem Povídky o vojně naprosto sic není sbírkou povídek v obvyklém smyslu tradičním: na první pohled je to spíš úryvkovitý skicář, vytržené listy zápisníkové z nejprvnějšího období válečné křeče, sotvaže zalomcovala zeměmi a dušemi starého světa. Ale látkově zůstane nesporně první vážnou ukázkou domácí naší prózy válečné.

Nejtěsněji ještě přiblížilo se povídkové faktuře číslo úvodní, Dvojníci, které využilo horečného napětí mobilizačního, aby v něm promítlo dráždivou, slovesně mnohokrát už slovesně zpracovanou záhadu dvojího vědomí. Weinerovi podařilo se vyvolati duševědnou tu-

to zrůdu stejně podmanivě jako nenásilně a zabarvit ji nadto též útlým odstínem mravním. /.../

Ve všech ostatních kusech zájem psychologický už docela převládl nad vypravovatelským. Má-li také Deník ještě jakous takous výpravnou osnovu a dějový rámec, ostatní kusy na první ráz nejsou nežli mozaikou syrových a zlomkovitých postřehů. Arciže však postřehů chytaných s řídkou schopností a ostrotou vidu i s neobyčejně vyvinutou vlohou auditivní.

Ivan Olbracht: Žalář nejtemnější

Neobyčejně silnými dojmy útočí na čtenáře román Ivana Olbrachta **Žalář nejtemnější**; zejména v konečných partiích mu nejednou přímo odnímá dech. Ale je netoliko čtenářsky působivý: má i řadu momentů schopných vzbudit ryzí vzněty básnické a pracuje většinou vybranými prostředky uměleckými.

Celá skladba je sestrojena jako tematické propracování „citátu skuhralova", prosebné sentence žebravého mrzáka o slepotě jako nejtmavším žaláři, do jakého osud vrhá živoucího tvora. Tento příznačný motiv se vrací znovu vybavován, rozvíjen a od kapitoly ke kapitole účinně k dramatickému dvihu stupňován. Neboť i reka románu, komisaře Macha, stihne slepota fyzická, ale není mu ještě nikterak nejhustší tmou; do její jednotvárnosti padají aspoň krásné souzvuky, záchvěvy slunečního tepla, záblesky vzpomínek. Jsou též kobky nekonečně temnější. Nesrovnatelně těžší trýzeň připravuje aspoň jemu manželská žárlivost.

To je dusné olověné vězení, kde se hrdina krvavě zraňuje o hrany vlastních domněnek, muče a rozdíraje se myšlenkou ženiny nevěry, tím osudnější, že příčina existuje jen v jeho srdci. Nedovede vylomit dveře svého žaláře, naopak sám uvnitř zastrkuje závory a umíněně ucpává každou skulinu, jíž by mohl k němu vniknout sebetenčí paprsek úlevy. A tak nakonec jako nejhlubší tmu pociťuje lásku samu. Oproštění od ní se mu stane nutností, nemá-li temnotě propadnout vším zbytkem rozumu.

ARNE NOVÁK (1880-1939)

Vyrostl v literárním prostředí, neboť byl synem spisovatelky Terézy Novákové. Vystudoval pražskou filozofickou fakultu, na níž se také později habilitoval. Od roku 1920 byl profesorem české literatury na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (v letech 1937-39 navíc na této univerzitě působil jako rektor). Zabýval se hodně literární historií: vedle proslulých *Přehledných dějin literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (1936-39, spoluautor J.V. Novák) napsal mnoho knih a monografií o literatuře 19. století (*Jan Neruda*, 1910; *Svatopluk Čech, osobnost a dílo*, 1920; *Ruchovci a lumírovci v bojích proti křivdě a za právo*, 1938), ale i řadu esejistických spisů (*Zvony domova*, 1916; *Nosiči pochodní*, 1928; *Duch a národ*, 1936).

Jako kritik vydal knižní studii *Kritika literární* (1916), hlavně však sledoval soudobou tvorbu v mnoha novinách a časopisech – zpočátku především v Lumíru, v meziválečné době v Lidových novinách, kde ovšem novou produkci posuzoval dosti konzervativně. V poválečných desetiletích byla jeho činnost hodnocena spíše negativně. Objektivní pohled přinesla až monografie Dušana Jeřábka *Arne Novák* (1997).

Všechny tři ukázky jsou přetištěny z výboru *Česká literatura a národní tradice* (1995).

Národní význam Otokara Březiny

/.../ Budoucnost pokloní se Otokaru Březinovi především jako velikému dovršiteli básnické kultury české v století devatenáctém. Barevné a obrazné slovo české, nad jehož skromnou kolébkou jako tvořivý nálezce stál Josef Jungmann, rozkvetlo a zavonělo netušenými kouzly blízkého léta pod teplým dechem dvou velkých lyriků, kterým jen neprávem odpírá Evropa doposud jména světového, Karla Hynka Máchy a Jaroslava Vrchlického. Kdežto však osamělý pěvec večera, noci a nicoty podřídil metaforu a epiteton namáhavé službě zádumčivé meditace zbarvené citově, zapřáhl je jásavý chvalořečník světla, lásky a vývoje do slunečného vozu myšlenky opojené smyslným obrazem širého světa – Otokar Březina svedl do své poezie oba tyto proudy lyrického umění a ukázal se stejným mistrem slova plaše elegického, tesknícího ve vášnivě prožité krajině náladové, i širokého hymnického tónu, letícího zářivým kosmem, kde odehrává se odvěké drama neúnavné přírody a člověčenstva nestárnoucího v utrpení a v práci. /.../

Důsledně věren své estetice, která za všemi zjevy chce postihnouti věčný a obecný zákon, a proto vůbec nejmenuje jednotlivých krajin, osob, dějů, nemluví Otokar Březina nikdy výslovně o svém národě ani o jeho historických skutečnostech, ani o přítomných a budoucích podmínkách jeho vývoje. Není Čechem podle úst a podle hesel, nýbrž podle nejvnitřnějších náklonností svého srdce.

Kniha lyriky Viktora Dyka

/.../ Nová sbírka básní Viktora Dyka **Anebo** jest časově i motivicky pokračováním Lehkých a těžkých kroků a ve shodě s nimi rozbila za putování po poušti své temné stany, obrácené k východu, na samém rozhraní důvěrné lyriky a politické poezie; opětně zaněcuje se její silný lyrism zsinalými blesky, padajícími hustě z mračen světové bouře a osvětlujícími hned bledostí hrůzy, hned jasem naděje ohroženou českou kotlinu. Na rozdíl od onoho improvizovaného sešitu budoval tuto knihu rozvážný a úzkostlivý umělec podle kompozičních zákonů; okolnost, že nemusil hrubě porušiti sledu chronologického, svědčí o organickém růstu a zrání lyrického díla v letech 1912-1916. /.../

Vlastní klíč k porozumění knihy Anebo obsahuje, tuším, překrásná báseň teplého, intimního kouzla, která dala sbírce jméno; odhalen jest tu zároveň základní dualism v bytosti Viktora Dyka. Dvojdílná báseň Anebo jest hlasem rozcestí. Na křižovatce života rozbíhají se diametrálně dvě dráhy před očima sebezpytujícího básníka. Jedna, klidná beze vzestupu a překážek, tratí se záhy v kvetoucím štěstí dosažitelného, vábí k požitku a zapomenutí, radí příjemně se vyrovnati s daným životem. Druhá, kamenitá a neschůdná, poskytuje zpětný pohled do krajů mladosti, vine se kolem hřbitova minulosti, aby naslouchala hlasům vycházejícím z jeho rovů; mizí v nekonečnu bílém buď záplavou čistého světla nebo ledem smrti; vymáhá bdělost a statečnost a jest zatížena odpovědností netoliko slibům, ale i touhám smělé mladosti. Viktor Dyk nemůže se rozhodnouti než pro tuto cestu ...

Duše Brna a jeho kultura slovesná

/.../ Nade všemi generacemi básníků a spisovatelů, kteří chtěli vyjádřiti duši města Brna a stvořiti brněnskou literaturu, plyne hustý a temný mrak těžké tragiky, podobný oněm mračnům, jež houstnou nad městem, sbírají jedovatou potravu na Radlase, Dornychu a Cejlu, sají z továren na Starém Brně sílu a temnotu a plynou pak hrozivě a vyčítavě k elegické řadě topolů na okraji Ústředního hřbitova.

V literatuře jako ve výtvarném umění, které na brněnské půdě nebývalo nikdy domovem, hledá město Brno stále ještě mistry, kteří by ztělesnili jeho duši, nacházejíce v ní prvky monumentality a snad i tragiky; letopisné a mravoličné dokumenty, láskyplné záznamy dojmů a nálad, osobní projevy jednotlivců, nezařazených do hromadného celku, jsou k tomu leda náběhy. Jeť české kulturní Brno město zcela mladičké, téměř bez tradice, které se teprve hledá, a nadto opojeno dneškem zapomíná včerejška, jenž byl chudý a šedivý ...

BOHUMIL POLAN (1887-1971)

Svými životními osudy a mnohostrannými kulturními aktivitami byl spjat s Plzní, kde dvacet let působil jako ředitel zdejší městské knihovny. Mimoto redigoval časopis Pramen a přispíval do řady dalších periodik (Nová doba, Lumír, Kmen, Čin, Kritický měsíčník). Psal verše (*Koncert na lesní roh*, 1927), spisovatelské monografie (*Fráňa Šrámek, básník mládí a domova*, 1947; *Básník Karel Toman*, 1957) a studie (*Se Stanislavem K. Neumannem*, 1919); věnoval se rovněž editorské práci. Jako kritik se zabýval literární i dramatickou tvorbou, přičemž ze svých kritických projevů vydal výbory *Život a slovo* (1964) a *Místo v tvorbě* (1965). Jeho osobnost a kontakty s dalšími kulturními činiteli a umělci přibližuje svazek korespondence nazvaný *Z listáře Bohumila Polana* (1998).

V následujících ukázkách se Polan vyjadřuje k prozaické tvorbě Fráni Šrámka, k dramatu Karla Čapka *Bílá nemoc* (1937) a k Poláčkově knize *Bylo nás pět* (1946). První a třetí text je převzat ze svazku *Život a slovo*, druhý z Buriánkovy *Čítanky české literární kritiky*.

Fráňa Šrámek prozaik

Důsledněji než v jiných oborech své literární tvorby, nejkratším směrem básnického dosahu zrakového a s nejšíře a nejtěsněji objímavým rozpětím psychologické invence obrací se Fráňa Šrámek k motivu pohlavní polarity v díle psaném prózou. Ani rytmická zkratka nadechnutého verše, ani lehká a mile prozatímná konstrukce dramatického útvaru nedává maximálně rozvinutý prostor jeho obrazotvornosti. Ale bylo by nesnadné obhájit prosté prohlášení, že se Šrámek lépe vyzná v práci s nevázaným slovem než ve skládání veršů. Výrazová životnost jeho nejlepších veršů, s pramenitou osobitostí čistě formovaných, hlavně těch ze sbírky Splav, sama by zabránila pouštět se do takového zjednodušujícího srovnávání uměleckých hodnot.

Přece však možno přiznat Šrámkově próze jakousi těžko definovatelnou přednost před jeho veršem i dramatickým slovem. Řeklo by se, že do prózy mohl Šrámek vstoupit celý, tělem i duší, se svým masem a kostmi, s citlivou pletí i s důležitou soustavou vnitřností, svalů, nervů, žláz, krve a mozku, aniž byl nucen pro abstraktní měřítka umělejšího stylu se omezovat v bohatýrském pohodlí své tvůrčí osobnosti. Obšírná plocha povídkové a románové osnovy se mu přirozeně nabídla, aby do ní shrnul materiální hojnost vjemů, zážitků, zkušeností a tuch, které neregulovaným tlakem prostupují jeho smysly.

Karel Čapek nejčasovější

V předvečer narozenin prezidenta republiky došlo v Městském divadle plzeňském k napjatě očekávané premiéře dramatu **Bílá nemoc** od Karla Čapka. Je to hra nabitá strašlivým tlakem obecné úzkosti z toho, k čemu by nezbytně musila dospět nerušená souhra brutálních sil, které byly probuzeny ze spánku a zorganizovány několikerým zásahem diktátorské ideje. Už poslední Čapkův román Válka s mloky měl znamenat výstrahu před zhoubným šílenstvím bezmezně rozbujelého sobectví v národech. Drama Bílá nemoc ještě určitěji a důrazněji opakuje touž výstrahu. Tentokrát se Čapek neomezuje na to, aby povšechnou symbolizací poukázal na nebezpečí světové pohromy z osleplé vůle rozpínavých mocenských pudů. Nabírá teď látku z čerstvé konkrétní náplně politické současnosti ...

/.../ Bylo v Čapkově záměru podat hrou spíš hrozivý a burcující myšlenkový příklad než umělecky svébytný obraz. Při znamenitých kvalitách technického udělání, dostatečnou měrou tady přítomných, je to i na nižším stupni dokonale stylové stavební čistoty čin dnes politicky nejvýš potřebný. A tedy jen záslužný.

Únik Karla Poláčka z pekla doby

Při četbě knihy **Bylo nás pět**, kterou Karel Poláček napsal v posledních letech svého života, vražedně přervaného okupanty, vzpomeneme na dva spisovatele příkře odlišné, Josefa Skružného a Julese Renarda. Společenství s autorem Venouška Dolejšů by Poláčka nijak nevyvyšovalo. Nelze je však docela popřít, záleží v témž humorném pojetí všedního dětství, klukovsky uličnického. Ze srovnání českého prozaisty s Renardem vzchází dvojí poznatek: oč je Poláček vtipnější, oč více ví o drobném svérázu bujné klukovinky, o to francouzský původce malého veledílka Zrzek nad něho vyniká krystalicky čirou předmětností geniálního psychologického zření a s klasickou uměřeností zformovaného stylového podání.

Poláček vypravuje příhody z krátkého údobí chlapecké mladosti v první osobě, jako by je do svého deníčku zapisoval sám jejich hrdina, nepokojný školák, všetečný synek obchodníka „smíšeným zbožím" v okresním městečku. Jde o běžné chlapecké kousky, o něž není nouze v žádné maloměstské rodince středostavovské a v žádném kroužku divoce vynalézavých nezvedenců. Tu se Poláček ukazuje v pozici dokonalého znalce všednodenního lidového života zvykově uspořádaného, pozorovatele nesmírně ostrovidného a nadto obdařeného obdivuhodnou pamětí.

MIROSLAV RUTTE (1889-1954)

Vystudoval pražskou filozofickou fakultu a poté působil jako redaktor Národních listů (1917-41) a časopisu Cesta (1918-30), přičemž přispíval i do mnoha jiných periodik. Psal verše (*Zjasněné oči*, 1918; *Měsíčná noc*, 1927), prózu (*Batavia*, 1924; *Duhový kruh*, 1941), divadelní hry (*Maria z Magdaly*, 1908), spisovatelské portréty (*Nový svět*, 1919; *Viktor Dyk*, 1931) a překládal z francouzštiny, zejména však byl činný jako divadelní a literární kritik. Ze své kritické činnosti vydal několik výborů (*Skrytá tvář*, 1925; *Tvář pod maskou*, 1926; *Doba a hlasy*, 1929; *Mohyly s vavřínem*, 1939).

Následující úryvky pocházejí z uvedené knihy *Doba a hlasy*; v prvním z nich Rutte charakterizuje literární kritiku v obecné rovině, ve druhém posuzuje román Jana Weisse *Dům o tisíci patrech* (1929) a ve třetím Bieblovu sbírku *Nový Ikaros* (1929).

Víra a pověry (K problému objektivní kritiky)

Poslední dobou bylo mnoho uvažováno – a to nejen u nás, nýbrž i v Evropě – o poslání, podstatě a sociologické funkci soudobé kritiky. /.../ Shrneme-li všechny tyto postuláty a výtky, shledáme, že v základě jde o dva požadavky: aby kritika byla nesena znovu vyhraněnou a bojovnou kritickou osobností a vyjadřovala určitý životní názor a určitou víru, jíž by měřila svět.

Má-li kritika býti opět soudem, a to ne soudem akademickým, nýbrž iniciativním ukazatelem hodnot, je nezbytně nutno, aby sama vyrůstala z doby, aby žila jejím rytmem a měla své pevné normy, dle nichž by rozsuzovala. Pevných norem nelze však nabýti bez určitého světového názoru, jenž spočívá na živém a impulzivním poměru osobnosti k světu. A zde přicházíme k dilematu, z jehož různých řešení vyplývají takřka všechny kritické směry i teorie: neboť osobností, jež dává kritice její břitkost, jednotnost a útočnost, vniká do kritiky zároveň subjektivní prvek, který ohrožuje její druhý předpoklad: objektivitu a všestrannost.

Epik hrůzy a snů (Jan Weiss)

V teorii moderního umění klade se často důraz na podvědomo a sen jako na nové zdroje umělecké formy. Ale prozatím zůstalo v naší próze spíše jen při teorii: neboť tam, kde šlo o umělecké a technické zužitkování snu, byla to jen chladná napodobenina vyrobená pracně rozumem, jež zpodobovala spíše jeho drobnou dekorativnost než jeho dvojprostorovou podstatu. Teprve u Jana Weisse stává se sen skutečnou optikou duše, vymknuté z životní rovnováhy: neboť Weissův sen je celou svou povahou epický a rozvíjí se před vašima očima jako přízračný film hrůz.

Tato snová technika Weissova vrcholí v jeho románě **Dům o tisíci patrech**, v němž sen stává se přímo základním kompozičním prvkem. Je to groteskní i úděsný sen, sněný na samé hranici života a smrti, v němž smysly, vybičovány horečkami, vnímají svět již kdesi ve čtvrtém rozměru: všechno se tu přepodstatňuje a bobtná do nestvůrných dimenzí, běsi vystupují z podvědoma a nasazují si masky lidských tváří, dětské vzpomínky se mísí se zvrácenou obrazností pohlaví a tělesné dotyky, vnímané podvědomem, vyvolávají děsivé představy nebo pekelnou rozkoš.

Zoufalý milenec (Konstantin Biebl)

Bieblův **Nový Ikaros** je básní jediného, nepřerušovaného toku, jíž mohli bychom označiti Apollinairovým slovem „pásmo": je to neustále běžící film duše, tak jemný a citlivý, že zachycuje i každý sebeprchavější odraz z podvědoma. Skutečnost je tu pouze jakési excitans, jež probouzí vzdálené vzpomínky, aby souzněním s přítomností objevil se v nich „čas znovu nalezený". Duševní děj odehrává se tu stále v několika vrstvách a optický vjem, který bývá na počátku, vyvolává zpravidla metaforu, která má již určitý tvar předem působící podvědomé vzpomínky.

Sledujeme-li pozorně zdánlivou alogičnost představ, jež se u Biebla na první pohled mísí bez jakékoliv nutnosti, shledáme záhy, že je tu souvislost odpovídající vlastnímu životu duše daleko důvěrněji než logické vztahy nebo časová posloupnost: melancholie jedné představy indukuje totiž zdánlivě odlehlou vzpomínku, která však se k ní těsně připojuje, jelikož má týž obsah smutku. Asociace druží se tu tedy nikoliv podle logického, nýbrž citového, senzibilního obsahu. /.../

Stavba Bieblovy básně je sice místy ještě labilní a podvědomo nedospělo všude k oné čisté krystalizaci, jež by nahrazovala souvislost kauzální plně souvislostí sugestivní. Přes tyto námitky jest však Nový Ikaros nejen vrcholem posavadní tvorby Bieblovy, nýbrž i jedním z vrcholů poetistické poezie: neboť odhaluje citové i osudové kořeny poválečné generace a poetistická technika vyrůstá v něm k nebývalé lidské tragičnosti a intenzitě, takže současně znamená i nový typ českého nadrealismu.

KAREL ČAPEK (1890-1938)

Mezi autory kritických soudů lze najít také mnohé známé spisovatele, například Viléma Mrštíka, S. K. Neumanna, Josefa Horu, Jaroslava Durycha či Marii Pujmanovou (příležitostně psali o knihách i další tvůrci: Vladislav Vančura, Vítězslav Nezval, František Halas nebo Marie Majerová). Patřil k nim též Karel Čapek. Recenze o nových titulech soudobé české literatury i překladech publikoval především za svého působení v Národních listech (1917-20) a pak ještě zhruba pět let v Lidových novinách; později pěstoval spíš literární esejistiku. Dnes jsou jeho kritické projevy shromážděny v souboru nazvaném *O umění a kultuře* (1-3, 1984-86), jehož první svazek obsahuje i soudy o Neumannově *Knize lesů, vod a strání* (1914) a sbírce Antonína Sovy *Zpěvy domova* (1918). Třetí svazek zahrnuje též recenzi románu Karla Poláčka *Muži v ofsajdu* (1931).

Stanislav K. Neumann: Kniha lesů, vod a strání

/.../ Tato přítomná kniha je kus po kuse definitivní a přesná; není v ní nic polovičatého a měkkého, a přece je jen průchodní chvílí dlouhého procesu, který se zdvihá a klesá od prudkého morálního subjektivismu mladistvých básní k plné objektivitě básní posledních. Ale tato chvíle je jedna z nejšťastnějších: v ní básník se zpevnil a zvroucněl a zbavil se posledních zbytků verbalismu, jehož se „generace let devadesátých" namnoze nedovedla zhostiti.

Od nynějška vše je tu mužské, konkrétní a vskutku naplněné přírodou. Ale příroda je tu něčím více než daným tématem: toto přírodní a fyzické, toto vitalistické, toto dechnutí života do věcí a obrazů je tu tím novým dílem, jež není nikde dáno; zde, smím-li se tak neobratně vyjádřiti, přestává poezie života žitého, subjektivního a rodí se poezie života živého. /.../

Nenáleží mi šířiti se o těchto básních, jež samy za sebe mluví plněji a významněji, než bych dovedl. Ale rád bych řekl ještě tolik: předchozí perorace k tomuto básnického dílu týkají se ho jenom, pokud existuje samo pro sebe v životní linii básníka osamoceného; avšak jsem přesvědčen, že toto pokračující umělecké dílo je důležitě vetkáno do širší souvislosti moderní vznikající poezie.

Antonín Sova: Zpěvy domova

Celý druhý oddíl knihy Sovovy mluví řečí Soucitu a vzdoru: patosem, sebetrýzněním, kolektivním hněvem, planoucím akcentem politicko-humánním. Je to dlouhá linie, k níž Sova navazuje; můžete vzpomenouti stejně na Zpěvy páteční jako na Písně otroka, na zemní češství Sládkovo, na strašnou bolest Bezručovu; Vlast, Spravedlnost, Otroctví, Lidskost, to jsou mocná, nekonečně rozněcující slova, kterými básník, mluvčí národa, burácí, káže, zajíká se, udýchává se ve vášnivém, ale nicméně ideovém, nicméně abstraktním patosu. A přece je to skutečnost; tato zosobněná Vlast, tato heslová Spravedlnost, tato v slzách vykřiknutá Lidskost – nejsou-liž tím, zač se skutečně bijeme?

A nyní první oddíl Sovovy knihy: zde není už planoucího znamení na zemi ani na nebi, ani hesla, ani Spravedlnosti, ani Otroctví, nýbrž skutečné věci, věci pokojné, známé a mírné. Báseň za básní vypočítává vše, co tu jest: olše a potůčky, lesní stín, obilné pole, práce na polích, vážné potahy, klid usínající vesnice, rozšafnost a důvěrnost řemesel, vesnický hřbitov, květiny a hory; tak to tu míjí tklivě jako vzpomínka, známě jako rodný kraj, sytě a podrobně, pozorně a zamyšleně. /.../

Zpěvy domova jsou elegickým článkem v tomto velikém procesu objevování; a zažíti celou naši zemi jako domov, dáti jí tesklivou krásu rodného kraje, toť jedinečný národní a básnický čin Sovův.

Pražský román Karla Poláčka

Autor, o kterém je tu řeč, přijal s příkladnou pokorou nálepku humoristy. Každá nálepka - i v písemnictví - deklaruje sice s jistou výstižností obsah nebo aspoň předpokládaný účel předmětu; ale nesmíme ji považovat za dostatečnou definici. /.../

Poláčkova kniha je dokument o průměrném Pražákovi našich dnů. Zajisté by bylo možno z jistých vysokých kulturních hledisek lamentovat nad těmi desetitisíci lidiček, pro které je klubovní utkání světovou událostí a víra v barvy jejich klubu skoro něčím jako náboženskou konfesí. Bylo by možno krčit nosem nad tím světem fandů; ale zkuste v Poláčkově knize odepřít svou náklonnost otci a synu Habáskovým, panu Načeradci, bratřím Šturcům a ostatním věřícím zeleného trávníku. Budete se na ně aspoň usmívat, budete hledat jejich tvář na ulici a v tramvajích, abyste na ně srozumněně mrkli jako na své dobré známé. Nuže, humor nemá krásnějšího poslání než toto. Neboť pravý humor je psychologická demokracie.

JOSEF HORA (1891-1945)

Po absolvování pražské právnické fakulty pracoval jako novinář: nejprve v Právu lidu a Rudém právu, po rozchodu s KSČ (1929) v Českém slově; nadto redigoval časopis Plán. Od roku 1934 byl předsedou Obce československých spisovatelů. Vydal řadu básnických a prozaických děl i překladů (mj. přeložil Puškinova Eugena Oněgina), ale věnoval se též publicistice a literární kritice. Posuzoval hlavně novinky české literatury, přičemž svým soudům dával podobu glos, recenzí i kritických statí (napsal však rovněž monografii *Karel Toman*, 1935). Posmrtně z jeho kritické tvorby vyšly výbory *Poezie a život* (1959) a *Duch stále se rodící* (1981), z nějž také pocházejí obě následující ukázky. První z nich představuje hodnocení Nezvalova *Edisona* (1928), druhá je soudem o Čapkových *Povídkách z jedné kapsy* (1929).

Vítězslav Nezval: Edison

Báseň Vítězslava Nezvala **Edison** je jistým překvapením v tvorbě tohoto nejsilnějšího talentu naší nejmladší generace básnické. Nezval, nejbohatěji nadaný lyrickou fantazií a darem rozezpívati všechna kouzla lyrického nadšení, básník, jenž rozvinul naši veršovou řeč v barevné ohňostroje slovní krásy a přitom jako hlavní tlumočník poetismu u nás se držel úzkostlivě dogmatu, že poezie je smavá hra lidské smyslnosti, do níž nemá a nesmí mít přístupu myšlenka a služba, ukázal najednou ve svém Edisonu, že se dovede nadchnout celým člověkem, krásou nejen smyslového, ale i myšlenkového a pracovního okouzlení.

Edison je v jistém smyslu báseň hrdinná. Tak jako kdysi básníci opěvali války a válečníky a později reky buržoazního individualismu, nalezl si i Nezval reka, jenž je mu zdrojem obdivu a podnětem k chvále moderního světa technické krásy a technického rozletu. Edison, vynálezce žárovky, jenž rozzářil města, lodi, přístavy a obydlí lidská novým elektrickým světlem, stal se českému básníku symbolem tvůrčího neklidu moderního pracujícího člověka, jehož velikost není v pyšné póze, ale v jeho hrdinství pracovním.

Karel Čapek: Povídky z jedné kapsy

Karel Čapek má dvě literární tváře. Jedna je obrácena k velkorysým obrazům civilizace, to jsou jeho hry RUR a Ze života hmyzu a jeho romány Továrna na absolutno a Krakatit, druhá pak je Čapek intimní, zamyšlený nad drobným životem lidským a filozofující nad jeho individuálním osudem, to je Loupežník, Boží muka, Trapné povídky, jejichž pokračováním jsou jaksi i nové jeho povídky přítomné knihy.

Čapek je na jedné straně snad největší skeptik naší literatury, dělá kříž nad civilizací i nad idejemi a věrami lidstva, básník filozofického prázdna a mrazu, a na druhé straně zase chvalořečník toho lidského hmyzu, nad nímž dělá kříž, sousedský optimista a hledač rozumu v lidském zvířeti, ukazující, jak by to bylo krásné, kdyby lidé pěstovali své zahrádky, milovali děti, psy a kočky, snášeli se a i tragické otázky si řešili zdravým vtipem, jenž si nepřipouští sociální hrůzy ani metafyzického znepokojení. To je i smysl těchto jeho kriminálních a detektivních povídek.

FRANTIŠEK GÖTZ (1894-1974)

Působil jako učitel, ale od začátku dvacátých let se věnoval literatuře a divadlu. Byl teoretikem brněnské Literární skupiny a redigoval její časopis Host, na jehož stránkách také hojně publikoval (mimoto přispíval do Tvorby, Literárního světa, Národního osvobození a řady dalších periodik a sborníků). Od roku 1923 žil v Praze: zastával různé funkce v Národním divadle, v poválečných letech byl profesorem divadelní vědy na Akademii múzických umění a na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.

Jeho literární aktivity byly velmi rozsáhlé a rozmanité. Zahrnují prózy (*Padající hvězdy*, 1932; *Muž bez vlasti, 1936*), divadelní hry (*První rota*, 1938) a dramatizace, herecké a spisovatelské monografie (*F.X. Šalda*, 1937; *Národní umělec Zdeněk Štěpánek*, 1962), jakož i práce z oblasti teatrologie a literární vědy a kritiky. Své studie a kritické projevy Götz vydal v mnoha knižních souborech (*Anarchie v nejmladší české poezii, 1922; Jasnící se horizont, 1926; Tvář století, 1930; Básnický dnešek, 1931; Český román po válce, 1936*). Posmrtně z nich byl sestaven výbor *Literatura mezi dvěma válkami* (1984), z nějž jsou převzaty i soudy o Čapkově *Krakatitu* (1924), Vančurově *Markétě Lazarové* (1931) a o románu Ivana Olbrachta *Nikola Šuhaj loupežník* (1933).

Čapkův nový román

Na každou z dosavadních prací Karla Čapka čekalo se s napětím, které se ani tak netýkalo uměleckých kvalit nového díla, jež se jaksi mlčky předpokládaly, jako spíš těch nových motivů, těch bystrých nápadů, těch krkolomných kombinací, jimiž Čapek dovedl naráz strhnouti, vzrušiti, dobýti čtenáře či diváka: hned to byla dobrodružná novela, hned jakási rozumová mystika, hned proticivilizační protest, hned vědecká utopie, hned rousseauismus, hned věrná kresba chudáka, oloupeného o lidský úděl.

Nuže, nový román **Krakatit** už nepřináší těch nových vnějších atrakcí. Motivy, na nichž vybudoval dějovou kostru, ideový obsah, jímž vyplnil situace, lidské bytosti, jimiž obydlil svůj svět, vše to známe dobře z dřívějších jeho děl. Zdá se, že Čapek – dříve tak rozmanitý – ohledal svými předešlými díly všechny své vnitřní možnosti a že z prvků a sil, jež nyní přesně ovládá, poněvadž se o jejich rozsahu a intenzitě přesvědčil v předešlých svých prózách a dramatech, buduje záměrně hodnotné dílo, v němž může rozpoutati všechny rejstříky své fantazie, poněvadž má pevnou půdu pod nohama. Je tedy přirozeno, že Krakatit může býti vhodným podnětem ke studiu rozsahu možností a uměleckých kvalit Karla Čapka – a vlastně i samotné jeho inspirace a psychologie.

Zbojnický román Vladislava Vančury

Markéta Lazarová je v románové tvorbě Vladislava Vančury velkým překvapením. A to hned v několikerém ohledu.

Především: Vančura v ní napsal román historický. Ne sice ve smyslu věrné detailní kresby dějinného ovzduší a vnějšího koloritu, jak tomu bylo u romanopisců staré školy, ale pře-

ce jen román z dávných dob. /.../

Toto překvapení je zmnoženo ještě tím, že Vančura poprvé zde pronikl ke kořenům pravé epičnosti. Hledal je odedávna. /.../ Teprve v Markétě Lazarové však dal to, co dává každé dobré epické dílo: rozproudil slavnou vlnu kolektivního osudu celého rodu v nejnebezpečnější době a dal iluzi velebně plynoucího času, jenž s sebou strhuje lidský osud. K tomuto cíli vede jedině vnitřní uzrání, jež se projevuje oproštěním názorovým a plnou epickou předmětností.

A ještě jedno překvapení: Vančura byl dosud básníkem mužským povýtce. /.../ S uzráním názorovým, jež se projevilo v Markétě Lazarové, souvisí i to, že se zde poprvé v díle Vančurově objevuje jako základní kompoziční element vroucně postižený ženský osud. /.../ Touto kresbou ženského osudu dostalo se Vančurovu románu živelné vitality a v ohledu básnickém velké názorové srostitosti. Vančura narazil na nové zdroje básnické vitality. Objevil je pro sebe. Jeho objev se ukázal velmi plodným.

I vidím v Markétě Lazarové jedno z nejpozoruhodnějších románových děl naší nové produkce a doklad toho, že generace dozrává.

Olbrachtův románový epos

V novém románě Ivana Olbrachta uvízlo cosi z prasíly hrdinského eposu. /.../ V době, kdy i náš román je zcela rozložen, kdy dějová struktura je pravidelně rozbita, kdy lidský charakter je slepeninou komplexů, kdy i časová základna románu je roztříštěna, zde je vybudován románový epos, v němž je prapůvodní jednota člověka s krajem, v němž člověk je plným, neodvozeným charakterem a současně zkratkou své doby – tedy prostorovou a časovou jednotou přímo symbolickou.

Proto má tento románový epos plnou epickou substanci, jíž je děj. Ale ten děj je vybaven světem objektů, je uzavřen a zaokrouhlen do vnitřní kompaktnosti, má pevný střed, a tudíž i epickou dostředivost, jasnost obrysů, přesné členění a plnou koncentraci. A co víc: při vší dobrodružnosti a napětí dává vzácnou epickou emoci – slavný klid, velkou katarzi, zharmonizování. Olbrachtova epická síla se tu obrodila a vydala dílo, jež patří k nejlepším z české poválečné prózy.

BEDŘICH VÁCLAVEK (1897-1943)

Absolvoval pražskou filozofickou fakultu a poté působil jako středoškolský profesor a knihovník – nejprve v Brně, od roku 1933 v Olomouci. Věnoval se literární teorii, historii a kritice, jakož i sociologii a folkloristice (*Písemnictví a lidová tradice*, 1940); byl rovněž činný jako editor a překladatel z ruštiny a němčiny. Redigoval několik časopisů (Pásmo, ReD, Index, Středisko, U) a kulturní rubriku brněnské Rovnosti, přispíval ovšem ještě do řady jiných periodik. Za nacistické okupace se zapojil do odbojové činnosti, za niž byl pak vězněn v koncentračním táboře v Osvětimi, kde také zemřel.

Zpočátku vystupoval jako obhájce poetismu. Potom se přiklonil k sociologickému pohledu na umění a stal se jedním z propagátorů socialistického realismu a představitelem marxistické kritiky, k níž dále patří Julius Fučík (1903-43), Eduard Urx (1903-42), Ladislav Štoll (1902-81), Josef Rybák (1904-92) a Kurt Konrad (1908-41), ale též S. K. Neumann (1875-1947), Zdeněk Nejedlý (1878-1962) či Jiří Weil (1900-59).

Ve svých recenzích a statích Václavek posuzoval soudobou českou literaturu i překlady. Vydal několik knih, z nichž je nutno jmenovat především svazky *Od umění k tvorbě* (1928), *Poezie v rozpacích* (1930), *Česká literatura XX. století* (1935) a *Tvorbou k realitě* (1937). Posmrtně byly z jeho prací sestaveny mj. výbory *Tvorba a společnost* (1961), *Literární studie a podobizny* (1962), *Tradice a modernost* (1973), *Kritické stati z třicátých let* (1975) a *Tvorba a skutečnost* (1980). Za pozornost stojí i monografie Štěpána Vlašína (*Bedřich Václavek*, 1979).

Následující ukázky jsou převzaty z uvedeného výboru z roku 1975; jde o hodnocení tří knih vydaných v roce 1936: Horových *Máchovských variací*, sbírky Františka Halase *Dokořán* a Neumannových *Starých dělníků*.

Josef Hora: Máchovské variace

Básnické vyrovnání Horovo s Máchou v jeho jubilejním roce bylo správně kdesi nazváno autoportrétem Horovým. Z Máchy je v něm asi tolik jako v četných Máchových imaginárních portrétech. Hora si z máchovské tradice vybral jen negativní rysy, jak bývají tradičně zdůrazňovány: smrt, zánik, zoufalství, světobol, nihilismus, pesimismus, a přehnal je až do chiméričnosti, do metafyzičnosti. Mácha byl však velmi pozemský, plnokrevný člověk, ne fantóm, jímž je ve verších Horových.

Hora stírá velmi určitou mluvu Máchovu abstrakty a zabstraktňuje celý zjev básníka, který přes všecek pesimismus plynoucí z prudkých konfliktů jeho nitra i objektivního světa zůstával pevně zakotven na této zemi, který znal a oceňoval veškeru krásu země a života. Mácha byl zkrátka ze zcela jiných důvodů sám, smuten a trpěl světobolem jinak než Hora. A kde je tu postižen básník „země krásné, země milované", kde společenský odbojník, kde otevřený pohled Máchův na svět, kde jeho společenská aktivita? A což nepadl za tu dobu ani jediný z důvodů Máchova smutku? Což nejsou naše smutky jiné? A sto let od Máchovy smrti nepřineslo našemu básníkovi ani co by za nehet vešlo jistoty?

František Halas: Dokořán

Nová kniha Halasova je vzácná tím, že se v ní materialistický pól Halasův, který byl dlouho němým a neaktivním, dostal do pohybu, čímž se jeho nová knížka stala protikladem jeho poezie posledních let. Vidíme, jak se přímo před námi jeho nevíra láme ve svůj protiklad, ve víru; jak jeho poezie křtí to, co ještě včera nazývala rájem, nyní – svodem; jak navazuje na to, co kdysi opustila. Podnět dal vnější, třídní svět a jeho rozpory, kterých Halas nikdy neztratil z očí. Rozrušily nyní statický klid jeho posledních let, děje zapřené se hlásí k životu, ošatkou snů básníkových prosakuje skutečnost. Halas touží zbýti se malosti nevíry a zaplniti prázdnotu svého dosavadního subjektivního světa ozvěnou světa objektivního. Máme tu tedy před sebou proces opačný, než kterým procházel Halas od své první knížky: je to proces přibližování se společenské skutečnosti a jejího pojímání do poezie.

S. K. Neumann: Staří dělníci

Neumann napsal svou báseň jako protějšek k Halasovým Starým ženám. Proti nediferencovanému „všelidskému" zření Halasovu postavil téma třídně. Při čtení Neumannových **Starých dělníků** si uvědomujeme, jak významnou úlohu hraje u Halase, přes objektivní zaměření básně, jeho subjektivní pesimismus. Staré ženy jsou mu jen jediným velkým symbolem zániku, smrti, nicoty vůbec. Proti této nicotě, proti nesmyslnosti života, je u Neumanna postaven život starých dělníků. Zatímco dělnické individuum hyne, trvá jeho práce, kterou se udržuje svět, a trvá jeho touha po vejití do říše, kde „rozsudek nabyl moci práva", trvá jeho třídní vznos.

Z toho tryská veliký optimismus, byť tragicky přibarvený, který přemáhá nejen těžký úděl životní, nýbrž i samu smrt. Proto může Neumann říci „smrti není", proto zde není nicoty a zániku. Zatímco u Halase stojí všemu v hlavách smrt, ukazuje Neumannova báseň, že větší je život, že dělník je ve svém třídním začlenění a úkolu „nesmrtelný", že smrt pro toho, kdo buduje svět a připravuje jeho příští svobodné rozvinutí, přestala být hroznou. V tom se stýká Neumannova báseň s díly několika sovětských autorů z poslední doby, která rovněž řešila problém smrti z třídního hlediska.

JULIUS FUČÍK (1903-43)

Absolvoval plzeňskou reálku a Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy (jedním z jeho učitelů byl F. X. Šalda). Pracoval jako redaktor Kmene, Tvorby a Rudého práva, mimoto řídil Rudý večerník a Haló noviny. Za nacistické okupace byl činný v komunistickém odboji (mj. vydával několik ilegálních listů), za což byl pak vězněn v Praze na Pankráci, kde napsal známou *Reportáž psanou na oprátce*, a posléze popraven.

Vedle mnohostranné novinářské, překladatelské či editorské práce se zabýval též literární a divadelní kritikou. Ve zmíněných i mnohých dalších periodikách (Pravda, Pramen, ReD) psal o soudobé proletářské a poetistické tvorbě, o hrách Osvobozeného divadla i o literatuře třicátých let. Na přelomu tohoto a následujícího desetiletí se zaměřil na literární historii, zvláště na osobnosti Boženy Němcové, Karla Sabiny a Julia Zeyera (*Tři studie*, 1947), leč i na další tvůrce (viz soubor *Milujeme svůj národ,* 1948).

Posmrtně jeho práce vyšly v řadě různých svazků, přičemž jeho kritické projevy byly soustředěny v knihách *Stati o literatuře* (1951), *Divadelní kritiky* (1956) a *Víra uhlířská* (1988). Ukázky, které manifestují Fučíkův pohled na Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* (1921-23) a na román Jiřího Weila *Moskva – hranice* (1937), jsou přetištěny ze *Statí o literatuře.* Prostřední text o Osvobozeném divadle je převzat z výboru *Víra uhlířská.*

Válka se Švejkem

Vojna nebývalých rozměrů rozpředla se v české žurnalistice o literární typ, který ještě nedávno nezdál se hoden ani několika řádků referátu. Vojna o Švejka. Ale dnes už je z toho válka se Švejkem, válka na život a na smrt, v níž vítězství je už předem dáno tomuto dobrému vojákovi.

Útok zahájil Viktor Dyk v Národních listech článkem, v němž projevil tolik prozíravosti a moudrosti, že si nezaslouží ani nepovšimnutí, ani plochých polemik. Dyk vidí ve Švejkovi typ nebezpečný, který sice rozkládal armádu rakousko-uherskou, ale nezastavil se ve své podvratné činnosti ani v armádě československé, a proto je proti němu třeba bojovat, a proto je třeba neutralizovat jeho vliv a jeho příklad.

Nuže, Viktor Dyk má úplnou pravdu, třebaže jsou velmi nesmyslná jeho další tvrzení o typické českosti Švejka, který prý reprezentuje onu tíhu, jíž na nás leží naše anarchistická minulost. Má úplnou pravdu, neboť Švejk není jenom typ obveselující. Švejk je typ kritický a jeho poměr k současné společnosti není nijak přátelský buržoazii, z jejíž platformy Viktor Dyk mluví. Všechny pojmy buržoazního světa, jeho vlastenectví, jeho morálka, jeho spravedlnost a pořádek jsou Švejkem uváděny v tak dokonalý posměch, že v tendenci měšťácké společnosti je vždy spíše bojovat proti němu než radovat se z něho.

Statečné divadlo svobody

Před čtyřmi roky namaloval Adolf Hoffmeister pro Osvobozené divadlo mapu Evropy a Voskovec a Werich k ní zpívali situační rumbu jako pouťoví zpěváci. V nové hře Osvobozeného **Rub a líc** ukazují tuto mapu jako historickou připomínku a rozvinují novou. Mapu Evropy 1934.

Jak se ta mapa změnila! Jak se změnila tvář tohoto světadílu, který je na ní karikaturistou portrétován! Jaké hrubé fašistické rysy dostala, jak vycenila zuby války a jak už krvácí z těžkých ran! /.../

S tou čtyřletou změnou Evropy se také měnilo i Osvobozené a stávalo se - třeba ne právě přímou cestou - stále víc a více divadlem bojovným a uvědoměle bojovým. Od Světa za mřížemi k Baladě z hadrů - to jistě není malý krok. Ale Rub a líc jde ještě dál i ve své aktuálnosti, i ve své bojovnosti.

V. a W. tu berou nejsoučasnější současnost v jejím nejpřítomnějším tvaru a stavějí novou hru tak, jako by jí procházela ulice denních událostí, jako by ji hráli přímo na ulici a jako by ses pokračování mohl dočíst v novinách, které si po představení koupíš před divadlem. /.../

Ale V. a W. se nespokojili - a nemohli spokojit - jen s dokonalým divadelním zachycením současnosti. Když na sebe vzali tento úkol, vzali na sebe i povinnost říci k tomu nejzřetelnější, nejvýraznější a nejpřesnější slovo o cestě dál, o cestě vpřed. A řekli je.

Pavlačový román o Moskvě

/.../ **Moskva – hranice** je „klíčový román", to jest román, v němž pod literárně změněnými jmény se pohybují skutečné, existující osoby a mají probíhat skutečné, udavší se události. /.../ Tu skutečnost ovšem nemůže znát převážná většina čtenářů Weilova románu. A nemůže ji ovšem znát ani česká kritika. To není její vina. Ale kritika – kritika, která se ptá po charakteru původce – může a musí poznat takové hrubé a násilné falšování skutečnosti, i když nezná přesně skutečnost samu. /.../

Soudy, které pak budou proneseny, budou se snad různit podle světového názoru kritikova, ale o jednom aspoň v nich nebude pochyb: že malichernou knihu Moskva – hranice napsal malicherný člověk bez velkých vášní, bez velkých zásad a bez velkého vnitřního rozpětí. /.../

A to je Jiří Weil a to je jeho román, v kterém jenom slepec může vidět „dokument sovětského života". Je to dokument, ano, ale dokument o bezcennosti šosáckého živočicha, o lidském braku, jaký se ještě v těchto dobách pohybuje v našem světě, o příživnickém plevelu, který je dobrý jen k tomu, aby byl vyplet.

BEDŘICH FUČÍK (1900-84)

Vystudoval třebíčské gymnázium a pražskou filozofickou fakultu. Od roku 1928 pracoval v nakladatelství Melantrich (v letech 1929-39 byl jeho ředitelem) a poté v nakladatelství J. R. Vilímek (1939-43). V nakladatelské sféře působil i po druhé světové válce (Vyšehrad, Universum). V letech 1951-60 byl nezákonně vězněn, po svém propuštění odešel do důchodu.

Náleží do skupiny katolických kritiků, do níž dále patří Albert Vyskočil (1890-1966), Jan Strakoš (1899-1966), Miloš Dvořák (1903-71) či Timotheus Vodička (1910-67); blízko k tomuto seskupení měli také ruralisté J.V. Sedlák (1889-1941) a Josef Knap (1900-73).

Jako kritik Fučík publikoval například v časopisech Tvar, Host, Rozpravy Aventina, Listy pro umění a kritiku nebo Akord. Některá z těchto periodik navíc redigoval, mimoto byl významným editorem a překladatelem z angličtiny, němčiny a ruštiny. Knižně jeho kritické práce vyšly až v devadesátých letech, a to v rámci šestisvazkového *Díla Bedřicha Fučíka*, jehož součástí je i vzpomínková kniha *Čtrnáctero zastavení* (1992); už předtím ovšem byly některé tituly vydány jako exilové či samizdatové edice.

Charakter Fučíkovy kritické aktivity ukazují dva následující soudy: recenze povídkové knížky Jana Čepa *Dvojí domov* (1926), jež je přetištěna z prvního ročníku měsíčníku Tvar (1927), a úryvek ze stati o Demlově knize *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931), pocházející ze souboru *Setkávání a míjení* (1995).

Jan Čep: Dvojí domov

Čep debutuje nějak samozřejmě zrale a jistě. Jistota jeho je dána vírou, která není stojatá, nýbrž bojující, z ní pak přichází samostatnost, nerozpolcenost, pevné vědomí cíle, cudnost a skromnost. Vše v novém postoji a s úsilím vpravdě moderním. /.../

Dvojí domov jsou vesnické povídky, ale žádný minulostní opotřebovaný realistický popis ani norovské křeče a běsnění, ne, Čep ukázal jiný tvar vesnice, která je křehká, subtilní a – to je hlavní výtěžek Čepův – úžasně produchovnělá, jak jsme ji málokdy v české literatuře viděli. /.../

Většinou si Čep libuje v zkratce a menší ploše (lyrika), ač takové Kozlovice třeba svědčí, že autor dovede zachycovat široce, synteticky a jemně psychologicky. Sem tam je cítit značné vlivy, zvláště Durycha a jiných, ale celkem se Čep prodírá poctivě k svému jak v motivech, tak ve výraze, v němž je krajně ekonomický a prostý, věda, kde je pravá síla. Jen kompozice tužší bude třeba, pak to budou povídky – pro Čepa to není těžké, neboť kořeny jeho prvního domova jsou pevné a zdravé.

Mé svědectví o Otokaru Březinovi

/.../ Svědectví o Otokaru Březinovi je nejjednotnější Demlovo dílo o mnoha fazetách a zrcadlech – podobně jako následné Zapomenuté světlo v sevřenější, úspornější podobě. Přes všechen osobní přízvuk, neodmyslitelný při žádné jiné Demlově práci, je to dílo objek-

tivního poslání, zaměřeného od jedinečnosti k zobecňující platnosti, jaká je dána každému skutečnému uměleckému počínání.

Podtrhuji už zde princip estestický, abych předešel základnímu omylu při klasifikaci a hodnocení Demlova svědectví, které je a zůstane především dokumentem básnického rodu. Výraz svědectví, dobře uvážený, je pro Demla pojem estetický: každý básník svou výpovědí a podáním svědčí o pravdě reality, zde je to pouze zdůrazněno: nejde o výpověď soudní či kronikářsky dějinnou, a pokud jde o význam dokumentární, je jeho důležitost posunuta na místo pouze průvodní, dodatečné. Svědectví je a chce být básní té oné formy, která je povýtce demlovského ražení, je jednou částí Demlovy „jediné knihy" s přísně vymezeným plánem a prostředky, jako jsou jí jiné knihy básníka Mohyly, Mého očistce či Zapomenutého světla.

Je to román, chcete-li, s ústředním hrdinou a nespočetnými přifařenými průvodními aktéry menšího rozsahu a důležitosti, kteří přitom mocně zasahují do ústředního pletiva vyprávění; je to román, jehož autor má k hlavní postavě týž vztah jako tvůrce Paní Bovaryové ke své heroině, stejně blízký, ne-li bližší, protože jeho hrdina není vysněný a domyšlený vzor, ale skutečná bytost - jeho činy, charakterová gesta a slova jsou dána, nepřizpůsobitelná a pro autora závazná, a neposkytují jinou volnost, než je pravda té a nejiné osobnosti.

Je to román, báseň a esej, epicky klidné vyprávění a vzápětí dramatické vyhrocení, jednou referující kronikářsky reportážní záznam, jinde vzrušené líčení situace nebo pouhý popis - všechno v jednom valícím se proudu, do něhož patří nejen krátký spoj a třeba i malicherné a zdánlivě zbytečné „oddechové" maličkosti, důležité pro pravdu svědectví, právě tak jako duplicitní reiterace, říkající totéž v jiných souvislostech a vyznívající pak nově anebo nutně pro danou chvíli. /.../

Nelze široce a podrobně rozebírat názory a otázky březinovské, jak se kladou v Demlově Svědectví, nemá to smyslu, pokud nepřijmeme maximu autorovu, že nepsal dokument, nýbrž báseň, a že tak je třeba jeho práci rozumět; a že je v té básni Otokar Březina ústředním, ne-li jediným hrdinou, který - stejně jako vedlejší postavy jeho básně - mluví se stejnou platností, přijatelností nebo omylností jako hrdinové Balzacovi či Stendhalovi.

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA (1902-66)

Navštěvoval gymnázium v Písku, po jehož absolvování vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Poté až do roku 1938 byl redaktorem Práva lidu, za nacistické okupace působil v Národní práci (1939-41) a ve stejnojmenném nakladatelství. Po roce 1945 byl krátce dramaturgem činohry Národního divadla, ale záhy se vrátil k novinám (Práce, Právo lidu). Později pracoval v Ústavu pro českou literaturu ČSAV a v nakladatelstvích Práce a Československý spisovatel.

Do literatury vstoupil jako básník (mj. vydal sbírky *Dnem a nocí*, 1921; *Nesrozumitelný svatý*, 1922; *Pozdravy*, 1923). Od poloviny dvacátých let se věnoval literární a divadelní kritice, jakož i studiu dějin české literatury; byl činný též jako nakladatelský lektor a editor (vydal například svazek dopisů Jiřího Wolkera *Listy příteli*, 1950).

Své kritické texty brzy publikoval knižně (*Soudy, boje a výzvy*, 1922; *Směry a cíle*, 1927). Dále napsal několik monografií (*Otakar Theer*, 1928, 1933; *Josef Hora*, 1947; *Ivan Olbracht*, 1949), studie *Proletářská poezie* (1936) a *Poezie své doby* (1940) atd. Z jeho kritických projevů vyšla řada výborů: *Stopami poezie* (1962), *Stopami prózy* (1964), *Stopami dramatu a divadla* (1967), *Dvacátá léta* (1969), *Třicátá léta* (1971).

V těchto výborech jsou obsaženy i následující soudy o Wolkerově prvotině *Host do domu* (1921), Seifertově sbírce *Na vlnách TSF* (1925) a novele Josefa Čapka *Stín kapradiny* (1930); první dva se nacházejí ve svazku *Dvacátá léta*, třetí zahrnují *Třicátá léta*.

Jiří Wolker: Host do domu

Konečně opět kniha, o níž lze psát s teplým zájmem a opravdovým zaujetím. Ze dvou důvodů: již pro vlastní její hodnotu a potom proto, že je to jeden z prvních a nejvýznamnějších tvůrčích projevů generace, s níž jsi spojen společným vyznáním lidské i umělecké víry, lásky a nenávisti, s kterou se sdílíš o radost jejích zisků, o její hledání, o všecky znepokojivé otázky jejího osudu.

Z obou těchto stránek musí být také **Host do domu** vykládán a souzen. Je jisto, že základní, charakteristicky nejpodstatnější rysy z povahy nejmladší vrstvy naší poezie novodobé lze v debutu Wolkerově postihnout mnohem patrněji, plastičtěji a vážněji než v několika sbírkách vrstevníků, které ji předcházely. Nad knihou Wolkerovou chtělo by se dlouho prodlít a uvažovat o všech tvůrčích problémech, jež se mladým kladou v cestu a z nichž mnohé jsou sice vyřešeny, ale většina, zdá se, zůstává stále ještě nejasná a nerozhodnutá. /.../

V závěru soud o knize Wolkerově lze shrnout v ten smysl, že je to debut nejen již mnoho přinášející, ale mnoho také ještě slibující. Jeho tvůrčí podobizna, v níž shledáváme se rádi i s rysem širokého, dobrotivého humoru, nabude zmužilého výrazu, jeho chlapec dozraje k mužnosti, najde bohdá přímo cestu k množnému lidství trpícímu, věřícímu a bojujícímu v určitém smyslu, aby je vyjádřil, jako kdysi básníci vyjadřovali boha, jsouce jeho služebníky, ale i tvůrci.

Zpověď dítěte svého věku

/.../ Jaroslav Seifert prochází v sbírce **Na vlnách TSF** těžkou školou espritu. Ten má u něho vždy jakousi hravě bezbrannou povahu a mnohdy příjemný švih, jindy však jeví velikou bezradnost, jež přechází v tvrdošíjně stupidní hru obrazů a slov anebo také upadá v banálnost. /.../

To, co Seifertovi chybí na hloubce zážitku, na pronikavosti pohledu, snaží se s úspěchem nahradit intenzitou obrazu. Jeho obrazy jsou vynalézavé a čerstvé, jejich melodie je kouzelná, odkrývají množství překvapujících vztahů, jindy však vyznívají hluše právě pro nedostatek vnitřního sjednocujícího vzepětí dramatického a řadí se mrtvě vedle sebe. Také po stránce tvárného výboje možno přisoudit Seifertovi v této knize mnohý klad. /.../

Chci být za každou cenu práv Seifertově lyrice a tendencím, jimiž se řídí. Avšak nutno upřímně doznat: v tomto umění schází mi osudová velikost a citová živelnost. Tato lyrika není osudově velká ani ve své touze po malosti hry a povrchu, ani není živelná ve svém pocitu relativnosti! Rozkochává se barvitostí skutečnosti, nechává však mlčet její duši. Seifert nezmocňuje se plně dnešní životní náplně a už tím si zabraňuje, aby jeho pohled nabyl na hloubce perspektivy. Je příliš děckem své doby, než aby mohl být jejím básníkem.

Josef Čapek: Stín kapradiny

Stín kapradiny sotva upomene na dřívější prózu svého autora, vyznačujícího se duchovým zrcadlením a halucinovanou stínovostí. Je to povídka jasného dějového obrysu, plná předmětné názornosti a vypravěčské chuti. Dějové jádro je prosté: jde o příběh dvou vesnických chasníků, kteří na pytláckém lovu zabijí hajného, prchají lesy od místa činu a páchají další zločiny; pokusí se znásilnit mladou švadlenu, zastřelí četníka, až konečně, pronásledováni celým krajem, vyhnou se sebevraždou dopadení a trestu.

Dvojí možnost byla nasnadě při tomto kriminálním námětu, leč Čapek nepoužil jedné ani druhé. Jeho povídka není ani detektivní novelou, líčící napínavé pronásledování viníků, ani psychologickou studií, zabývající se mravním procesem ve svědomí pachatelů. Pojal svůj námět metodou čisté obraznosti, jejímž dílem se všední příběh proměňuje jednak v lesní baladu, jednak v dobrodružnou romanci, nejednou traktovanou s ironickým úkosem; úhrnem pak v dílko, jemuž nelze upřít osobitou inspiraci ani básnické kouzlo.

VÁCLAV ČERNÝ (1905-87)

Středoškolská studia absolvoval v Náchodě a Dijonu, vysokoškolská v Praze (vystudoval zdejší filozofickou fakultu). V meziválečném období působil v Ženevě, pak na Karlově univerzitě a Masarykově univerzitě. Za druhé světové války učil na gymnáziu a zároveň byl činný v protinacistickém odboji. Po roce 1945 byl profesorem Karlovy univerzity a pracovníkem ČSAV, komunistický režim ho však různě omezoval a pronásledoval, a tak se po roce 1968 stal jedním z jeho hlavních oponentů (mj. jako signatář Charty 77) a současně předmětem nových represí.

Publikoval v mnoha našich i cizích periodikách (Host, Rozpravy Aventina, Literární noviny, Panorama, Listy filologické, Lidové noviny, Host do domu, Plamen, Svědectví), ale v obecném povědomí je nejvíce spjat s Kritickým měsíčníkem, který řídil v obou údobích jeho existence (1938-42, 1945-48) a v němž také otiskl řadu svých kritických soudů. Kromě kritiky se věnoval literární vědě, především romanistice, avšak psal i o české literatuře; hojně též překládal.

Z jeho četných knih lze uvést studii *Karel Čapek* (1936), esejistický svazek *Osobnost, tvorba a boj* (1947), *Knížku o Babičce* (1963), spis *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* (1968) či výbor *Tvorba a osobnost* (1992-93). Je nutno připomenout i jeho *Paměti* (1992-94) a sborník z dobříšské konference konané v roce 1993 (*Václav Černý*, 1994).

Následující ukázky jsou přetištěny z druhého a čtvrtého ročníku Kritického měsíčníku (1939, 1941).Ukazují, jak Černý hodnotil Holanovo *Září 1938* (1938), sbírku Jiřího Ortena *Ohnice* (1941) a Bassův román *Cirkus Humberto*.

Vladimír Holan: Září 1938

/.../ Nad **Září 1938** může především pocítit uspokojení a zadostiučinění každý, kdo v Holana věřil, kdo nad jeho tak často nerozluštitelnou básnickou kryptografií nepotřásal pochybovačně hlavou, kdo za ní cítil citovou a myšlenkovou přísnost, jež raději znásilní, znetvoří, křečovitě rozdrásá skutečnost, než by ji pochopila snadně, běžně, samozřejmě, než by ji opakovala a opisovala. /.../ A byl to právě tento poměr Holanův k světu, plný odstupu a střehu a napjatého jakéhos odhodlání chytit se s ním kdykoliv znovu do křížku, aby osvobodil cosi uvězněného, byl to tento poměr, jenž dovolil básníkovi zmocnit se, prvnímu ze všech, historické skutečnosti zářijové, zmocnit se jí v celém jejím souvislém průběhu a dát promluvit jednotlivým událostem i citům, jež námi postupně zmítaly, jejich pravou řečí.

Jiří Jakub (Jiří Orten): Ohnice

Valná část společného životního pocitu, většina typických životních stanovisek nejmladší naší družiny básnické je obsažena v této sbírce, jejíž úvodní partie je matná, bez mocnějšího jednotícího zážitku, jímž by byl básnický ten svět stmelen a proorganizován, ale kterou se vyplatí přečíst až do konce.

Tíha časů, temnota obzorů, dojem života v kleci; pocit ztráty, marnosti, odbožštění; smutek (i útěcha) samoty a schoulení do sebe sama; ústup do světa snů; intimní spříznění s myšlenkou smrti-matky nebo smrti-volnosti, v kteréžto představě – navzdor všemu zdání – dlužno spatřovat spíše výraz víry v kladné, nadindividuální a nadživotní hodnoty ducha než výraz nějakého domnělého nihilismu: to vše zde je a o tom všem víme, že charakterizuje nejmladší naše básníky zcela společně a neosobitě. /.../

Bývá kladena pochybovačná otázka, mohou-li ze světa životních pocitů, které vyznačují nejmladší básníky, vést cesty ke skutečně tvůrčím, básnicky duchovním syntézám budoucím: Jakubova **Ohnice** odpovídá o těchto možnostech dostatečně přesvědčivě.

Eduard Bass: Cirkus Humberto

Jsme si zcela vědomi, že Bassův **Cirkus Humberto** není vtělení románové dokonalosti. Netroufali bychom si jej dávat například za vzor románové konstrukce. /.../ A nevynikáli kniha stavebností, nestkví se ani sevřeností, hutností a úsporností stylovou a dějovou. /.../

Jestliže přece pokládáme Bassovu knihu za dílo pozoruhodné a zaujímáme k němu stanovisko nepokrytě kladné, je to z důvodu závažné a vybrané rozkoše, kterou poskytuje (a každý pravý román tak má činit) a se kterou se v románě českém setkáváme tak zřídka; je to rozkoš známá třebas z Balzaka a v poslední době například z cyklického románu Julese Romainse. Je to rozkoš, kterou pocitujeme pokaždé, když nám spisovatel odhalí neznámý svět a my vidíme, že jej zná do poslední nitky, do nejmenšího chloupku. Rozkoš z objevu; ze speciálního zasvěcení; a řekněme přímo: z odbornictví.

Takovým světem /.../ je v Bassově knize právě cirkus a v poslední její části varieté. Bůh ví, jak dlouho musil autor své prostředí studovat, aby v něm byl tak doma a aby se tu po něm cítil záhy tak domácky i čtenář! Ale to konečně není naší věcí, pro nás platí hlavně umělecké výsledky: a především ten, že Bass nás vskutku rázem přesvědčil, že cirkus svérázným světem jest.

LITERATURA

Buriánek, F.: Česká literatura první poloviny XX. století. Čs. spisovatel, Praha 1981
Buriánek, F.: Čítanka české literární kritiky. Čs. spisovatel, Praha 1974
Buriánek, F.: Z dějin české literární kritiky. NPL, Praha 1965
Česká literatura v boji proti fašismu. Čs. spisovatel, Praha 1987
Dějiny české literatury, IV. Victoria Publishing, Praha 1995
Hájek, J.: Hovory o kritice. Novinář, Praha 1978
Holý, J.: Česká literatura 1910-1945. SPN, Praha 1991
Novák, A. – Novák, J.V.: Přehledné dějiny literatury české. Atlantis, Brno 1995
O českou literární kritiku. Ars, Praha 1940
Panorama české literatury. Rubico, Olomouc 1994
Poláček, J.: Literární kritika 20. století I (1900-45). Akademické nakladatelství CERM, Brno 1996
Šaldův zápisník, 1-9. Čs. a Český spisovatel, Praha 1990-95

Kresba na obálce: karikatura F. X. Šaldy od Adolfa Hoffmeistera