

I

Prof. O. Zich byl žákem O. Hostinského. Býti žákem neznamenalo pro něj náhodu, ale vědomé a závažné rozhodnutí platící nejen učitelově osobnosti, ale i vědeckému učení jím zastávanému. Směr, kterým šel Hostinský a po něm O. Zich, pokládá — vymezíme-li jej co nejdříve — za přední úkol estetiky porozumění výstavbě uměleckého díla: badatel má si být vědom, že zkoumá umělecké dílo vzhledem k specifické vlastnosti, která umění odlišuje od ostatních jevů. Kromě tohoto obecného zaměření měly názory Hostinského i konkrétní znaky vyplývající jednak ze soudobého stavu vědy, jednak z osobnosti původcovy. I z těch Zich vycházel a mnohé z nich přijímal. Mnoho však také, zejména během svého vývoje vlastního, na nich měnil. On, který byl — v duchu doby — svým učitelem habilitován na estetiku experimentální, určenou zejména zkoumáním vnějších, čistě formálních vlastností uměleckého díla, tj. vzájemných vztahů složek smysly vnímatelných, dospíval čím dále vědoměji ke zkoumání stránky významové v umění: uvědomuje si, že esteticky působí netoliko to, co z uměleckého díla je přístupno bezprostřednímu smyslovému vnímání, ale i to, co složky díla a dané jich spojením v mysli vnímajícího kolektiva znamenají. Jeho Estetika dramatického umění je plna tvrzení tohoto druhu; tak např. herec není Zichovi jen souhrn zrakových a akustických dojmů, nýbrž — jako složka dramatického díla — i mnohonásobně zvrstvený význam: každá ze složek hercovy osobnosti má netoliko obvyklou platnost charakterizační vzhledem k svému nositeli, ale nabývá také zvláštního osvětlení (významu) vlivem celkové výstavby dramatické, do které je vpjata; scénický prostor není jen výsek trojrozměrného prostoru, v kterém se pohybujeme a žijeme, ale je zároveň nositelem nehmotné dramatické dynamiky atd.

O. Zich nebyl tedy jen žákem svého učitele, ale i vědeckou osobností v plném toho slova smyslu, osobností rozvíjející se zákonně, bez eklektických skoků a neklidu. Nedovedl a nechtěl měnit svých názorů bez přísné kontroly. To se týká již netoliko jeho vlastní vědecké osobnosti a jejího vývoje, ale i poměru k žákům. Byl z těch vzácných učitelů, kteří dovedou netoliko připustit samostatnou cizí myšlenku, ale vyžadují ji, kladouce jedinou podmínku: aby neskrývala nejmenší nepoctivost vůči materiálu, z kterého vzešla, ani nejmenší logické nepřesnosti v postupu, kterým byla vyvozena. Materiál a abstraktní logické myšlení byly dva body, o které se současně opírala Zichova badatelská práce: Zich se stejně stranil nezávazné spekulace jako sběratelství nezávládnutých detailů. Úcta k materiálu byla dědictvím pozitivistického školení (Zich stál i osobně blízko nejvýraznějšímu z českých pozitivistických filosofů F. Krejčímu), snaha o myšlenkovou koncepci materiálu se zmocňující byla jeho vlastním přínosem; bylo jeho hrdostí — poznamenat kdysi v hovoru —, že dovede „myslit o věcech umění“.

Zobecnující tendence se v jeho díle projevila nejen studii věnovanými obecným otázkám filosofie umění (srv. studii o estetické hodnotě), ale i tím, že v úvahách věnovaných konkrétním vědám o jednotlivých uměních jeví stálý zřetel k obecným výsledkům, stálou snahu dospět od singulárních a individuálních uměleckých jevů k závěrům aplikovatelným na široké oblasti. Odtud zvláštní ráz Zichových studií a knih: věty, formulované s přesností matematických pouček a koncizností sentencí, otvírají mnohdy širé průhledy do oblastí vzdálených vlastního tématu pojednání. Oscilace mezi snahou o obecné závěry i láskou ke konkrétnímu umění nebyla Zichovi, badateli vyrovnanému a soustavnému, zneklidňující polaritou; neznamenala u něho kolísání mezi dvěma krajnostmi, ale

pevně dodržovanou výslednou směrnicí. Zichovo pole působnosti bylo hlavně v jednotlivých vědách o umění, z nichž pěstoval zejména vědu hudební, poetiku, teorii dramatu a výtvarných umění. Sestupoval takto ke konkrétnosti, jsa si dobře vědom, že bez přihlížení k specifickým vlastnostem materiálu, s kterým pracuje dané umění, není možno pojednávat ani o otázkách nejobecnějších; že v té věci šel opravdu do krajnosti, toho názorným dokladem jsou jeho studie o básnictví: zkoumaje podstatu básnického rytmu, napsal Zich, matematik školením, článek o českém přízvuku, citovaný podnes lingvisty pro originální postřehy a spolehlivé výsledky. Přístup k uměleckým materiálům (jako jsou slovo v básnictví, tónová výška, síla, barva a trvání v hudbě, plocha, linie a barevná skvrna v malířství) a cit pro ně zjednávalo mu jistě i jeho vlastní tvoření umělecké.

Přesto přese všechno si Zich uvědomoval, že zkoumání jdoucí do jednotlivostí a na jednotlivosti zaměřené není úkolem estetickým, nýbrž historiků jednotlivých umění; chápal, že estetika, i když sestoupí z oblastí čistě abstraktního filosofického myšlení, zůstává naukou filosofickou, jejímž úkolem je stavět cesty, po kterých půjde zkoumání historické. Proto byla mu estetika, byť ve formě vědy o umění, především noetikou umění, odhalující noetické rámce, dané jak bytostným určením umění vůbec, tak i osobitými vlastnostmi materiálu, s kterým pracuje každé z umění; i o tom zřetelně svědčí jeho nejsoustavnější kniha, Estetika dramatického umění, kde jevištní dílo je fenomenologicky rozebráno v jednotlivé složky, takže je připravena půda pro historika dramatu, aby ukázal, jak se sklad složek a jejich vzájemné působení během vývoje měnily. O. Zich, který počal vědeckou dráhu ve znamení estetiky psychologické, poznával čím dál tím jasněji, že objektivní vlastnosti uměleckého díla jsou na individuální psychologii nezávislé, a měnil se stále výrazněji v estetika strukturalistu. Vidět stavbu uměleckého díla, a to nikoli jako statický ornament (jak tomu rádi rozuměli herbartovci a s nimi do jisté míry i Zichův učitel Hostinský), ale jako dynamický celek plný stálého napětí, bylo mu touhou čím dále uvědomělejší (srv. na doklad pojednání o dramatickém prostoru v Estetice dramatického umění).

Teze, které jsme se pokusili naznačit, nebyly pro Zicha neměnnou a hotovou pravdou, kterou by byl od jiných přejal, ale předmětem i ziskem neustálého a úporného boje. Zich se vyvíjel do poslední chvíle svého tvoření, a nemůže být sporu o tom, že smrt nebyla přirozeným uzavřením jeho díla, nýbrž násilným a holestným přerváním dráhy vzestupné. Je to zřejmo i z vnějších osudů jeho práce: jestliže donedávna měly Zichovy studie ráz obezřetných pokusných sond v nejrůznějších provinciích estetiky, přikročil v posledních letech k soustavnému budování, které smrt překazila v samých začátcích; spis o dramate měl být jen první ze spisů vyčerpávajících celou problematiku dané oblasti. Přesto však nezůstalo Zichovo dílo torzem: jeho jednota je zajištěna ústředním zaměřením na maximální objektivnost estetického zkoumání, nesoucím každý detail jeho prací. Česká estetika měla štěstí, že ve chvíli, kdy po celém světě teorie a filosofie umění zahajovaly nový postup, byla její vývojová linie v rukou badatele tak dynamického při vši vyrovnanosti. Srovnáme-li Zichovy práce se souběžnými výboji evropské vědy o umění, vidíme, že mnohdy Zich docházel vlastní cestou a na vlastní odpovědnost k závěrům, ke kterým současně dospívala věda cizí; připomínáme např. jeho pojednání O typech básnických (z r. 1917), které pro českou vědu literární mělo obdobně podnětný význam (zejména postranními perspektivami, které otvíralo) jako pro ruskou teorii literatury první pokusy školy formalistické.

Universita Karlova v Praze v roce 1933-34, Praha 1934.

Otakar Zich byl učencem i umělcem zároveň. Toto spojení není v dějinách české vědy výjimkou. Hned od začátků jejího novodobého vývoje vyskytují se jména, a to velká, která dosvědčovala, že věda a umění jsou dvě činnosti sobě blízké a navzájem se posilující. Tvůrce novočeské spisovné řeči nemohl být jen učencem. Bylo třeba, aby složení řeči dovedl vyhmatat jemnou rukou básníka — a J. Jungmann byl skutečně obojí. Zakladatel novodobého dějepisectví českého, F. Palacký, dal celému českému dějepisectví do vínku tradici velkého umění vypravěčského. Zich měl po této stránce veliký vzor ve svém předchůdci O. Hostinském, který se pokoušel v umění výtvarném, v hudbě i v básnictví.

Působilo nějak u Zicha jeho umělectví na činnost vědeckou, ohráždilo se v ní? Podíváme-li se na slohovou a skladebnou stránku jeho prací, zdá se nám, že nikoli. Zich nikdy neobětoval ani jedině slovo přesně vystihující pojem zřetelům slohového libozvuku. Řídícím principem skladebným byl u něho jen a jen úzkostlivě přesně dodržovaný logický řetěz. Bylo to proto, že Zich úzkostlivě dodržoval hranici mezi vědou a uměním, odlišoval odpovědnost vědeckou od umělecké. Bylo by lze na doklad uvést i přemnohé jeho výroky. Zato však nelze téměř dosti ocenit, co vše dal Zich umělec Zichovi estetikovi v neklamném a jemném citění materiálu. Kromě toho — a hlavně — zachránil Zich umělec Zicha učence před nebezpečími soudobého vývoje estetiky, nedopustil, aby se badatelův zřetel odvrátil od objektivního rozboru uměleckého díla do mlžin výrazové estetiky. O tom o všem ještě promluvíme. Chtěl bych však dříve upozornit ještě na jednu dvojitost vědecké Zichovy osobnosti. Můžeme ji označit slovy: empirik-filosof. Zich vyšel ze školy, která si empirismus estetikého zkoumání učinila základním heslem. Jeho učitel Hostinský šel v své lásce k čisté empirii i proti čistému herbartismu. V nekrologu Hostinského charakterizuje Z. Nejedlý Hostinského sklon k empirii asi takto: Pro Hostinského neexistovala estetická hodnota konsonance jako pojem obecný, ale existovala jako vědecký problém toliko estetická hodnota toho a toho akordu. Zcela stejně přísným empirikem zůstal po celou dobu své vědecké činnosti i autor Estetiky dramatického umění, spisu přeplněného konkrétními postřehy. A přece — kolik filosofického temperamentu bylo v učenci, který dovedl např. pochopit prostor dramatický jako jednotku významovou, který do něho dovedl postavit herce jako dynamický náboj sémantické energie, který dovedl jít tak hluboko pod viditelný a vůbec vnímatelný povrch věcí. Tento odpůrce spekulace v estetice byl samou svou podstatou filosof. Jestliže dnešní konkrétní vědy volají po obnovení styku s filosofií, tedy tento zapřísašlý empirik šel do té míry před svou dobou, že ho nikdy nepozbyl. Po konkrétní Teorii dramatu chystal — a bohužel nedopsal — velmi složitou noetiku hudby... A konečně třetí ještě dvojitost, která nás uvede již do samého jádra Zichova vědeckého vývoje. Jde o protiklad dvojího vědeckého zaměření: jednak k psychologii umění, jednak k dílu. Zich počal svou vědeckou dráhu ve chvíli, kdy estetika silně vplula do vod psychologických. Byla to přirozená reakce proti estetikám vpjatým do filosofických systémů a jimi předurčených, které pro hloubání de principiis ztrácely umění úplně z dohledu. Tato estetika „shora“, jejímž posledním velkým útvarem byla Hartmanova Filosofie krásna, dožila. Badatelé o umění byli uchvázeni konkrétností psychologie. Zdálo se také, že psychologie, vedená cestou pozorování, a dokonce experimentu, dovede vbrzku odhalit základní zákony duševního života lidského, zákony platné obecně pro všechny lidi. Nelze se tedy divit, že estetika byla dokonce chvílemi ochotna vzdát se své svébytnosti, být „ancilla psychologiae“. To dosvědčují některá díla, vznikající v prvních dvou desetiletích nového století, nazvaná „psychologie umění“, která si činí nárok nahradit to, čemu se říkalo dosud estetika. Je přirozené, že i mladý Zich, podporován v tom svým učitelem, šel cestou, která se mu jevila jako pokrok. Avšak umělec a filosof promlouvali do jeho vědeckého vývoje také své slovo: umělec bránil empirikovi, aby ztratil ze zřetelů svůj vlastní materiál umění. A tak nikdy se nedostal Zich tam, aby místo umění si činil cílem zkoumání duševního života, jako např. německý badatel Müller-Freienfels, k jehož

spisům vyjadřoval vždy Zich, ač vyznáním rovněž psychologický estetik, krajní nedůvěru. Filosof pak mu empirika v Zichovi vždy udržoval při vědomí, že prostředky zpřesnění, jako statistika nebo pokus, jsou vždy při zkoumání umění toliko pomůckami řízenými cílevědomou myšlenkou a že nejsou také výsledky, ke kterým se pomocí jich dochází, vlastním cílem zkoumání, nýbrž že jich musí být užíváno k vyvození závěrů obecných. A tak se stalo, že uprostřed prudké krize své vědy se Zich sám vyvíjel vědecky bez krize zákonitě, mezi dvěma póly: estetikou psychologickou a strukturální estetikou, kterou v mnohých bodech anticipoval svým zkoumáním, stejně smělým jako obezřelým. Již první jeho krok na této dráze dosvědčoval tento základní vývojový postoj. Ve své velké práci o psychologii hudby z r. 1910 zvolil si Zich nikoli psychologii tvůrce uměleckého (ačkoli jím byl sám), nýbrž, zdánlivě sebezapíravě, psychologii estetického vnímání. Máme na mysli spis o estetickém vnímání hudby. To byl krok důležitý. Psychologie uměleckého tvoření je právě plná nebezpečí, poněvadž vede k maximálnímu individualizování. Psychologie vnímání, ač zdánlivě vzdálenější dílu, dávala možnost (ovšem toliko možnost, nikoli nutnost) neztratit ze zřetelů dílo, jeho objektivní stavbu, která stmeluje při zkoumání uměleckého vnímání pestrost, až chaotickou, psychiky vnímajících jednotlivců. A pak šel vývoj zákonitě dál stále blíže k výstavbě uměleckého díla. Pohlédneme-li na poslední Zichovu velkou práci, Estetiku dramatického umění, je již zcela zřejmé, že psychologické termíny jako např. představa jsou tu zbaaveny své původní psychologické náplně. Představa, kterou Zich nazývá „obrazová“ a s kterou tolik v své knize pracuje, nemá na sobě již nic z individuálního duševního stavu; stala se skutečně objektivním, naindividuálním faktem významovým, semiologickým. Je však snad důležité připomenout, že silné náběhy k tomuto vývoji byly např. v knize o estetickém vnímání hudby, právě jmenované. Zich tam uvažuje o „obsahové“ stránce hudby a dochází výsledků krajně zajímavých, namnoze definitivních. Pracuje při tom s pojmem „významové představy“, tedy pojmem zřetelně nepsychologickým. Ukazuje složitou spekulací noetickou, stále však dotvrzovanou empiricky, ba experimentálně, že jediný možný čistě hudební „obsah“ je dán tím, že opěťovaný např. úsek melodie při druhém vnímání vztahujeme k vnímání prvnímu — čímž spínáme skladbu ve významový celek, třebaže bez jakéhokoli obsahu konkrétního. Toto pojetí významu je tak překvapující v době, kdy Zich svou práci psal, že vzbuzuje naši bezvýhradnou úctu. To není u Zicha však případ nikterak ojedinělý. Mohl bych z vlastní zkušenosti citovat spoustu případů, kdy pojem, podle běžného mínění zcela nedávno vzniklý, lze shledat u Zicha v některé starší studii, kde žije v skrytu. Často věta, která pro celkový kontext studie byla pouhou pobočnou poznámkou, skrývá tušení objevu. Úvedu několik případů. Jeden z nejnápadnějších podává studie o dramatickém prostoru, otištěná r. 1923 v Moravskoslezské revui. Tam Zich poprvé vyslovil své pojetí dramatického prostoru jakožto nehmotného dynamického pole dramatických silokřivek. Vzpomeneme-li, že toto pojetí vyslovil skromný český učenec asi současně s dobou, kdy slavní ruští režiséři se pokoušeli o jeho scénickou realizaci, lze změřit bystrozrak Zichův. Nedávno, při prohlížení studie o estetické přípravě myslí, všiml jsem si poprvé slov (která necituji pro jejich příliš odborný ráz), podávajících r. 1921 přesnou definici pojmu tzv. rytmického impulsu. Jde o pojetí rytmické řady jako celku, které Zich objevil pro sebe nezávisle na současných výzkumech metriky, zejména francouzské (Meillet) a ruské (formalisté). Takový způsob nepředvídaného, aspoň pro Zichova čtenáře, odhalování nových stránek věcí souvisel těsně se zvláštním způsobem Zichovy práce. Již ráz Zichova slohu je po této stránce charakteristický. Svrchovaně úsporný; podle vlastního doznání Zich stylisticky upravoval své věty tak, že v nich škrtal. Vznikl tak útvar podivný: na nejmenší rozloze co nejvíce obsahu. Následek byl ten, že mnohdy výsledek dlouhého uvažování zabral v díle jednu dvě věty, někdy také pouhou větnou vsuvku, kterou dovede odhalit jen velmi pozorný čtenář. Ale na to Zich nepomýšlel, aby čtenáři práci usnadnil. Mám podezření, že čtenář byl mu vůbec na samém okraji obzoru. Zichova vědecká práce byla tvrdošjná diskuse se samým sebou, boj o každou píď. To, co napsal, byly zpravidla marginálie k tomu, co vsutku promyslel. Proto často

s úžasem zjišťujeme, že jistá myšlenka, vyslovená kdesi jako nahodilá poznámka, se pojednou v některé mnohem pozdější práci vrací jako důležitý člen důkazu atp. To je třeba chápat tak, že Zichovo přemýšlení bylo soustředné. Nikdy nemyslel toliko na úsek, o kterém psal. Vždy měl na mysli celý systém své vědy, stále kontroloval niti, které spojují jednotlivé problémy. Byl sám se sebou důsledný: vyvíjeje se doplňoval se, ale nebyl se sebou v rozporech. Odtud silný dojem zákonitosti, který na nás vane ze Zichova díla. Jen tak bylo možno, aby vyrostl v zjev silný a v důležitý vývojový článek v době krize a přechodu.

1934.

Tištěno z rukopisu.

F. X. Šalda byl pro své vrstevníky v nejširším slova smyslu, tedy pro několik generací, zosobněním pojmu literární kritiky jakožto nejsilnější kritická osobnost tohoto dlouhého období. Z kritika vyrostl také, zejména pozdější svou činností, v jednoho z nejuznávanějších vůdců československého kulturního dění vůbec. Velmi závažnou složku jeho díla tvoří dále tvorba básnická skládající se z rozměrného románu, několika knih povídkových, několika dramát a obsáhlé lyrické žně.

Kolik místa však zbývalo v rozloze této mnohostranné osobnosti učenci? A jaký byl vztah Šaldy učence k ostatním složkám jeho činnosti? Ptáme-li se po vědeckých pracích Šaldových, je možno poukázat především k oněm, které byly zařaděny do knihy Duše a dílo a mají ráz detailních prací literárněhistorických řešících zároveň problémy obecné (otázka romantismu) i konkrétní (zkoumání jednotlivých děl a spisovatelů). Jsou však četné studie vědeckého rázu i v jiných knihách, např. ve svazku Juvenilii, který podává názorný obraz Šaldových vědeckých počátků; mnoho literárněhistorických prací Šaldových je také uloženo v heslech psaných pro Ottův Slovník naučný. I kritická praxe Šaldova vycházela neustále z jeho vědeckých názorů a vracela se k nim, podávajíc jednotlivé posuzované případy jako doklady k teoretickým závěrům; mnohdy se téma kritického článku začleněním do vědecké souvislosti neočekávaně rozšiřuje, tak např. článek o Překladech v národní literatuře (Juvenilie) vyúsťuje v úvahu o sociologii čtoucího publika a o sociálním rozvrstvení národního kolektiva. Třeba také vzpomenout Šaldova vlivu na vědeckou práci mladších generací: ve sborníku k Šaldovým pětadesátinám přihlásila se k němu řada vědeckých pracovníků nejrozmanitějších směrů jako k iniciátoru svého vědeckého snažení. Je málo jmen v naší vědě, kterých by se tak často dovolávaly vědecké práce literárněteoretické a literárněhistorické, jako jméno Šaldovo.

Šaldova vědecká osobnost je ovšem zvláštního typu, právě pro nerozlučné spojení činnosti vědecké s kritickou a básnickou; nejde zde o střídání trojí různé činnosti, ale o vzájemné prolínání se tří stránek činnosti jediné a jednotné. Charakteristická je příhoda ze samých začátků Šaldových, na kterou Šalda vzpomíná po letech v předmluvě k Juvenilii. Napsal tehdy povídku Analýza a tento pokus mladého básníka vyvolal prudké útoky kritiky; proti těm hájil se zásadní studií Syntetism v novém básnictví, otištěnou v Literárních listech r. 1892. Sám nazývá tento článek svou „první kritickou studií“; je však zároveň i první jeho vědeckou prací, o které praví: „Pojal jsem problém nejen esteticky, nýbrž i historicky a opřel jsem se o svědomité studium starší i novější poezie i estetiky světové.“ Splývají tedy všechny tři aspekty Šaldova tvoření již od začátku: studie o syntetismu v novém umění byla básnický, vědecký i kritický program mladého Šaldy.

Úzký vztah mezi vědou a uměleckým tvořením zůstal i nadále charakteristickou známkou Šaldy učence. Byl v té věci ostatně synem své doby a příslušníkem svého básnického pokolení: počínaje symbolismem stávají se denním zjevem teoretické projevy umělců. Ve vědeckém tvoření zdůrazňují se znaky, které je spojují s tvořením uměleckým, a v umění se naopak počíná klást důraz na metodu. Poslyšme samého Šaldy podávajícího charakteristiku H. Taina: „Taine byl vědec — ryzí vědec — ne učenec, ne filosof. Ale věda není možná bez metody, a umění, ať se mluví cokoli, také; v tom není mezi nimi rozdíl. Všichni velcí vědci jako umělci byli geniální strategové: pod železnou svojí rukou, pod ocelovým bičem ženou srovnaná a sehnaná stáda ať fakt, ať dojmů a vznětů — v zděšeném, a přece