

Posmrtné šedesátiny Josefa Čapka

V Josefu Čapkovi odešla české kultuře osobnost vzácného a čistého rodu, osobnost, která přerůstala své dílo. Čapek básník, Čapek malíř, Čapek myslitel - již pouhý výčet jeho různorodé činnosti, (v němž pomíjíme žánry jednotlivých oborů) ukazuje šířku jeho tvořivosti. Každé umělecké dílo, ať už v kterémkoli oboru, každá theoretická stať a úvaha jsou pro Čapka stálým hledáním smyslu života a světa, orientováním v světě ryze současných hodnot a jejich problémů: široká osobnost, která se potřebuje stále znovu a vždy jinak a jinými prostředky definovat a rozvíjet. Na rozdíl od mladšího bratra Karla se Josef zcela vymyká z rámce poválečného pragmatismu - a to už na počátku své tvorby. Jestliže Karel Čapek je svým uměleckým naturelem vyrovnávající a konsolidující, spisovatel, který relativitu lidského života dovede vidět tak, aby se stala klidným a laskavým modem vivendi, žene Josef naopak všechnu rozpornost do jejich důsledků a rozvíjí problematiku do nejzazších perspektiv, až tam, kde se jí chápe pohledem visionářským. Karel je básníkem civilisujícím, Josef Čapek básníkem poloh až kosmických. Zde někde leží jádro a smysl všech jeho děl a hluboké svědectví v nich podané, svědectví, dovršené posledními záznamy z druhé světové války, svědectví, které nikdy nebude možno chladně a nevšímavě přejít.

*Národní divadlo 22, 1947, 1. 5., s. 66.
podepsáno: J.G.*

F. X. Šalda a nová česká kritika

Poznámka

Vím, že těch několik řádek na okraji problému tak dnešního a tak živě zauzleného nemůže vybočit z rámce poznámky jen zcela všeobecného rázu. Deset let bez Šaldy - deset let, v jejichž prudkém spádu vyrostla a skončila se válka, a evropská společnost počala dávat své věci do pořádku podle nových pravidel - tu silněji, tu slaběji patrných. Deset let, v kterých zrála nebo vyrostla nová generace.

Šalda tu schází - tak bude asi znít ten nejpovšechnější a ovšem správný závěr všech, kteří se dnes nad touto skutečností zamyslí. Byl-li jsem však vyzván napsat několik poznámek o Šaldovi a nové kritice - zamysleme se trochu nad tím, co z Šaldy tu vlastně nejvíce postrádáme. Nebudeme a nemůžeme tu mluvit o celém významu jeho díla, o jeho přínosech, kterými se řadí mezi několik největších zjevů české kultury, nebudeme tu znovu rozebírat stálou platnost jeho formulací a charakteristik kritických a literárně historických.

Šalda byl tvůrce, který přerostl tři generace. Zůstal sice, jak bylo mnohokrát konstatováno, v stálém duchovním příbuzenství s generací let deva-

desátých. Překračuje však její názorové oblasti tam, kde u ostatních se věková hranice kryje s hranicí názorovou, tam, kde jiný příslušník této fáze není už schopen plně pojmut odlišnou fází, která nastupuje po něm. Je dokladem veliké tvůrčí síly, že Šaldovo pojetí, vysvětlení a kritika úsilí generace po prvé světové válce jsou stále nejpilnější a nejširší. Šalda se tu z příslušníka generace přerodil v osobnost, jejíž smysl je v české kulturní tradici stále obrozenecký. Patří také do vývojové řady těch buditelů a tvůrců, kteří bojovali o smysl naší kultury nebo otevírali prostě okna do Evropy. Šaldy byl nadto ještě kritikem - nikoliv z profese, ale zrodem - hodnotitelem. Byl to zákonodárce či tvůrce stylu, který při svém proniknutí kultur cizích už zcela bezpečně a organicky tvořil z kultury této.

Zde je v Šaldovi cosi jako věčný příklad. Pravda: ani tu nelze nijak napodobovat. A nová kritika současně stojí před novými úkoly a před novými cestami. Je to správné a logické. Máme-li jmenovat jen dva směry, je to tedy na jedné straně nová oblast, jak ji objevila věda o jazyce, na druhé straně nové zdůraznění souvislosti uměleckého díla se společností - tedy aspekt sociologický. Ale i zde je Šalda velkým předjímatelem. I kritika, která bude těžit na příklad z rozsáhlých poznatků strukturalismu, nalezne nejprve Šaldu jako předchůdce v jeho starém boji o kritiku, vycházející především z celistvého pojetí povahy uměleckého díla, nikoliv z autorovy biografie, z teorie vlivů, prostředí atd. A stejně kritika, která bude zdůrazňovat aspekt sociologický, nalezne v Šaldovi předbojovníka: ne sice v jeho vlastní kritické metodice, ale v tom, jak zejména v Zápisníku rostl ve velkého kritika společenského i politického.

Ale stejně jako jsme nemluvili o vlastním Šaldově díle, nebudeme mluvit o těch specifických úkolech a směrech nové kritiky. Byly by to stejně jen řeči postulativní. Příklad Šaldův pro novou kritiku a pro její poslání v této době může být především v typu jeho osobnosti, v tom, jak stále znovu a znovu tato osobnost přerůstala vlastní dílo i sebe sama. V tom, jak Šalda, který svou metodu prohlašoval za subjektivní, rostl k objektivitě, nikoliv však k objektivitě dogmatu a schematu, nýbrž k objektivitě poznání: toť jádro osobnosti moderního člověka. A konečně v tom, jak stál vždycky na výši své doby a neztrácel nikde s ničím kontakt. Zejména u mladých kritiků vidíme dnes podivnou jednostrannost, spoutanost a neschopnost překročit určité hranice. Nechci mluvit přirozeně o tak vulgárním zjevu jakým je kritika stranická. Ta není problémem. Zmizí jako sníh s každým táním a zbude po ní jenom trocha špíny. Ale i ostatní takto neangažovaná kritika trpí tímto ohraničováním sebe sama - ať už je to ohraničení určitou vědeckou nebo filosofickou koncepcí nebo jednostranným formulováním problémů, které není zkoumáno stále novým přibíráním a zkoumáním materiálu a stává se prostě petrifikátem, i když mohou být její výslednice pro tuto chvíli velmi aktuální. Je arci pravda: jsou tvůrčové velcí a malí - to je celý problém. Ale máme-li postavit před sebe Šaldu jako vzor - a to znamená i jako vzor kritisovaný - tedy především v jeho poznávací objektivitě, v jeho schopnosti brát všude a všude pronikat a být stále vpřed a nestát se přítom ani jesuitou ani eklektikem.

*Mladá fronta 3, 1947, 6.4., s. 5
podepsáno: J. Grossman*

F. X. Šalda a dnešek

Není pochyby, že Šalda je jednou z mála osobností světového formátu české kultury. Je prvním, kdo nás uvádí na světové forum jak nesmírně inspirujícím proniknutím všemi kulturními proudy, jež hýbají moderní Evropou, tak srovnávacím kriticismem, který hodnotí domácí produkci literatury světovými. Bylo správně řečeno, tuším Mukařovským, že jestliže Vrchlický otevřel svým kosmopolitismem „česká okna“ do Evropy, Šalda chtěl více, chtěl, aby se na ní podílela a zúčastňovala se jí.

Historický význam Šaldovy činnosti, která zasáhla hluboce do všech proudů moderní české kultury, je tedy nepopíratelná. Chceme si však v této stati všimnout také toho, do jaké míry je dnes platná vlastní metodika Šaldova kriticismu, nakolik zasahují přímo do dnešního kritického a literární vědného úsilí Šaldovy závěry a formulace: nikoliv ovšem ve své jedinečnosti, v jednotlivých případech - to by znamenalo sledovat studii po studii - nýbrž opět jen ve své metodologické podstatě.

Šaldovy první literární studie jsou ovlivněny teoriemi moderní francouzské literární vědy. Ale neběží v nich tolik o aplikaci nebo užití určité teorie (ostatně nikdy ne plně akceptované) na literárním materiálu, jako spíše o studii o teorii samé. Svě vlastní slovo nalézá Šalda nicméně až v Bojích o zítřek. V „Kritice pathosem a inspirací“ formuluje potom svou vlastní kritickou metodiku, kterou činí rovnocennou s metodikou básnickou. Je to kritika intuitivního nazření, kritika inspirace, kritika pojatá jako básnický akt tvoření. Negativně se vymezuje tím, že se staví do protikladu proti jakékoliv normativnosti, že popírá jakákoliv dogmata, která by bylo možno abstraktně vykonstruovat a podle nich měřit umělecké dílo. Šalda tedy nekritizuje dílo zvenčí, nýbrž zevnitř, snaží se vcítit se nebo pochopit je v jeho vlastní podstatě a z ní sám domýšlet. V tom spočívá jádro jeho problému. Za tehdy současného stavu literární vědy je tedy Šalda typ protivědecký.

Konfrontujeme-li jeho intuitivní kriticismus s kritickými tendencemi dneška, vidíme, že je tu podstatný rozdíl. Současná kritika hledá stále zřetelněji přesnější vědeckou metodologii, která by jí vybavila ze stavu žalostné improvizace a neurčité duchovnosti, která v ní panuje. Není to arci návrat ke kritickému dogmatismu.

Jsou tu dnes zhruba dva proudy, literárně vědné, které ovlivňují současnou kritiku. První je strukturalismus, jenž jako vědecká estetika nicméně nemá své kritiky, kteří by z ní dospěli k možnosti kritického soudu. Druhý proud je marxistická estetika, která v praxi není dosti vypracovaná a upadá do hrubé schematisace. Nicméně obě tyto tendence jsou silné a přinášejí jako vždy mnoho, co by mohlo dát základ k vybudování nového kriticismu. Důležité však je (mluvíme-li o Šaldovi), že obě tyto vědecké metody jsou také *protidogmatické*, že nepostupují na umělecké dílo zvenčí, ale zevnitř. Základem je jim ovšem vývojová imanence umění a stále přesněji definovaná struktura uměleckého díla - ale přes to jejich protinormativní charakter by mohl do jisté míry a nepřímo najít se Šaldou spojení. A vskutku je také nachází. Mukařovský jako strukturalista nachází v Šaldovi konkrétní důkazy pro to, jak dospíval k pojetí díla jako strukturního celku a jak vlastně anticipoval dnešní vědeckou koncepci uměleckého díla.

Vedle těchto přímých vlivů, které dovolují i strukturalistické vědě (dnes nejlouběji propracované) navazovat do jisté míry na výsledky Šaldovy práce, je tu především nepřímý příklad Šaldy, který dovedl dynamiku své kritiky podložit hlubokou a zásadní erudicí, který dovedl domýšlet problémy do takových důsledků, že dnes zůstávají mnohé formulace, vyslované třeba v Bojích o zítřek, zásadní i pro dnešek.

A pak tu zůstává příklad Šaldovy osobnosti, která vytváří kriticismus jako kulturní čin, osobnosti mnohoosé a všestranné. Věřím tomu, že osobnost, která řekne své velké slovo budoucímu vývoji, bude osobnost typu *šaldovského* - osobnost nikoliv jednostranně ideologická, ale syntetická, ne však bezbarvě a kompromisně usmířená na všechny strany, nýbrž bojovná a rozhodná. Takový bude její typ, i když její vlastní erudice a duchovní základy budou samozřejmě jiné než u Šaldy.

Mladá fronta, 1946, 4.4.1946, s. 4
podepsáno: Jan Grossman

Předpoklady lidového umění

(K inscenaci Erbenových „Českých pohádek“ kolektivem TVAR)

Směřuje-li cesta nového umění k novému cíli, je samozřejmé, že také odněkud vychází a někdy už prošla. A jenom nezralí umělci se domnívají, že nový zítřek vytvářejí výhradně oni, svými nápady a bezhlavým bořením a zavrhováním všeho minulého. Neběží nám tu sice o žádnou tradičnost, ale faktem zůstává, že každé nové umění, má-li zavazovat člověka k něčemu hlubšímu než k pouhé výstřední zábavě, musí vyrůstat z hlubších, pevnějších a celému národu vrozenějších základů, než jsou základy několika uměleckých výmyslů a originalit. Pohledme jenom na veliká básnická díla, která znamenají světové předěly v lidském myšlení a uvidíme, jak logicky vyrůstají z šířky dějin, jak jsou připravována dlouhým vývojem, aby opět sama mohla připravovat své následníky. Připomeňme si namátkou Puškina, studujme Shakespeara a jiné.

Nedomnívejme se však, že je třeba chodit pro příklady těchto děl tak zcela a bezvýhradně do minulosti. Nalezneme veliké příklady i v umění, kterému se říká moderní. Je to často jen nedostatek odstupu, který nás zbavuje pochopení nového uměleckého díla v plném jeho významu. Zde je velký úkol. Usilujme-li o zlidovění umění, musíme současně usilovat o plné a nezúžené chápání smyslu umění lidem. Snažit se pochopit v díle jeho široký smysl, smysl jeho místa v duchovním úsilí národa a lidstva. A naopak, obracíme-li se do minulosti, je třeba ukázat na velikost a neustálou životnost mnoha básníků, o nichž jsme ztratili pod naučenými daty a jmény živé povědomí. Je třeba setřást prach z jejich díla.

Na tento požadavek jsme myslili při obnovené premiéře kolektivu *Tvar*, který hrál Erbenovy České pohádky, neboť tu byla nastoupena