

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2023

F. X. Šalda

Boje o zítřek

(1905)

Edice Seminář
České knihnice
Sv. 44

Lukáš Holeček
Ústav pro českou literaturu
AV ČR, Praha

Semináře a Dílny České knihovnice jsou volně ke stažení zde:
<https://www.kniznice.cz/pro-skoly>



Ústav pro českou literaturu AV ČR

Publikace vznikla v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i., (RVO: 68378068).
Při práci na textu byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ: 90243).

Toto dílo podléhá licenci Creative Commons – Uveďte původ – Neužívejte komerčně 4.0 Mezinárodní.
Licenční podmínky jsou dostupné zde: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode.cs>

Lektorovali:

Mgr. Jiří Flaišman, Ph.D., Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

Mgr. Kryštof Špidla, Ph.D., Gymnázium Frýdlant

Verze publikace: II/2023

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,

Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,

www.ucl.cas.cz,

v Praze roku 2023

jako 44. svazek edice *Seminář České knihovnice*.

Redigovala Petra Hesová.

Grafická úprava a sazba Stará škola.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2023

Edici *Seminář České knihovnice* řídí Robert Kolár.

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA: BOJE O ZÍTŘEK (1905)

Jako 19. svazek České knižnice vyšla kniha F. X. Šaldy *Boje o zítřek: meditace a rapsodie* (1905), soubor esejů o obecných otázkách umělecké a literární tvorby, který se vztahuje k historické situaci na přelomu 19. a 20. století. Svou myšlenkovou a filozofickou hloubkou překračující horizont své doby se kniha řadí k stěžejním dílům z dějin české literární kritiky.

Ačkoliv prostor věnovaný ve školní výuce dílu F. X. Šaldy či dějinám literární kritiky nebývá příliš velký, lze knihu *Boje o zítřek* považovat za velmi vhodný nástroj jak pro seznámení se s celým historicko-esteticko-kulturním kontextem přelomu 19. a 20. století, tak i s otázkami po smyslu moderního umění, literatury, obecněji vědy o umění jako takové. Šaldovo dílo je v řadě aspektů trvale moderní, a jak trefně vystihl Jan Lopatka: „Mají už naše moderní kulturní dějiny takovou zvláštní povahu, že by Šalda kdykoli musel u nás napsat *Boje o zítřek* — tragickou básnicko-myslitelskou skladbu, vynakládající největší možné vzdělání, energii a stylizační schopnost na boj s demagogií, kampaněmi, ulicí“ (Lopatka 1995: 196).

Tento Seminář bude zaměřen na ty aspekty Šaldovy knihy, jež mají výraznější didaktický potenciál. V tomto Semináři nevěnujeme pozornost esejům *Alej snu a meditace ku hrobu Jana Nerudy*, *Géniova materština*, *Auguste Rodin*, *Umělecký paradox*, *Násilník snu* a *Ležela země přede mnou, vdova po duchu*, jejichž četba předpokládá podrobnější znalost historického kontextu. Práce s vybranými esejí z knihy *Boje o zítřek* může podpořit motivaci studentek a studentů promýšlet způsoby, jak čteme, jak pracujeme s psaným slovem (pojmy), jak hodnotíme (kritéria), jaký smysl má tvořivost, kultura, umění pro život jedince i společnosti, jaký je význam kritického myšlení a jeho vztahu ke svobodě.

KONTEXT

František Xaver Šalda (1867–1937) je považován za zakladatele a předního reprezentanta moderní české literární kritiky. Šalda byl také básníkem, prozaikem a dramatikem, tato jeho tvorba však neměla takový dosah a vliv. V letech 1893–1906, tedy v době, kdy vznikaly texty později zařazené do knihy *Boje o zítřek*, působil Šalda jako redaktor *Ottova slovníku naučného* (mj. autor rozsáhlého hesla *Kritika literární*), publikoval také v řadě časopisů (*Literární listy*, *Lumír*, *Rozhledy*, *Volné směry*). V roce 1895 podepsal manifest *Česká moderna*, jehož znění připravil společně s básníkem Josefem Svatoplukem Macharem. Slovo „moderna“ mělo v této době pejorativní příznak a signatáři manifestu se přes všechny vzájemné estetické a ideologické odlišnosti k tomuto původně dehonestujícímu označení hrdě přihlásili. V manifestu se již objevily teze a požadavky, které Šalda dále rozvíjel také v knize *Boje o zítřek*.

Jednalo se zejména o prosazování umělecké kritiky za tvůrčí, samostatný literární žánr rovnocenný s ostatními druhy literární tvorby. Dále se jednalo o důraz na individualitu tvůrčí

osobnosti vystupující a hájící se na veřejném fóru sama za sebe. Z toho vyplýval akcent na odpovědnost tvůrce ručícího za *vnitřní pravdu* svého uměleckého díla. Takový *svobodný tvořivý čin* již není podřizován krátkodobým praktickým, politickým či ideologickým účelům kladeným zvnějšku na umění, včetně toho, jak se doposavad zacházelo s kategorií národnosti v umění. Literatura byla do této doby automaticky považována za výraz národního života, a byly na ni proto vznášeny z toho plynoucí nároky. Na tuto skutečnost se kriticky reagovalo v manifestu České moderny: „žádáme od umělce: Buď svým a buď to ty! Neakcentujeme nijak českost: buď svým a budeš českým“ (Česká moderna 1950: 361). Nakonec se jednalo také o přehodnocení a vtisknutí nového významu pro samotný pojem „modernosti“ v umění, kdy „moderní není to, co je právě v módě“ (tamtéž: 361).

Šaldův vstup do veřejného kulturního dění bývá spojován s etablováním českého moderního umění na přelomu 19. a 20. století. Šalda se stal nejvýraznějším mluvčím generace devadesátých let, kdy byly literárněkritické projevy nejcharakterističtějším typem umělecké výpovědi, a předstihly tak samotnou uměleckou tvorbu (prózu i poezii). Šalda byl typickým představitelem nového tvůrčího typu spisovatele-kritika, pro kterého se kritika stala „hlavním smyslem literární existence“ (Lantová 1969: 5). Šalda později působil jako vysokoškolský profesor — v roce 1910 se stal doktorem filozofie na pražské filozofické fakultě, v roce 1919 byl jmenován řádným profesorem románských literatur.

Literární kritika v českojazyčném prostředí přirozeně existovala dávno před Šaldou, až do osmdesátých let 19. století však patřila k okrajové a doplňkové části literárního provozu. Teprve realisté v čele s Tomášem Garriguem Masarykem a Hubertem Gordonem Schauerem kritiku posunuli i do roviny společenské, směřující v jejich pojetí k východiskům z národní krize. Typickým příkladem společenské úlohy literární kritiky a její povinnosti napomáhat „uzdravení“ či morální obrodě české společnosti byly tzv. boje o *Rukopisy* na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století. Masaryk a další realisté se zde rozhodli na odborném a vědeckém základě doložit, že *Rukopisy královédvorský* a *zelenohorský* vydávané dosud za významné památky počátků české literatury z 9. až 14. století jsou falza z počátku 19. století, jejichž autory byli dva básníci a národní buditelé, Václav Hanka a Josef Linda. Spor o *Rukopisy* se stal významným mezníkem v úsilí o nový národní program a definování českých ideálů a jejich historických kořenů.

Šalda i na základě těchto podnětů pozdvihl kritiku na samostatnou tvůrčí činnost, postavil ji na moderní teoretické základy poučené západní filozofií a ukázal její důležitý význam pro národní kulturu. Formování a prosazování nového pojetí kritiky se u Šaldy realizovalo polemickým vyhraněním vůči dosavadní převažující kritické praxi — proti kritice didaktické (vychovávací), dogmatické (vyvozené z apriorních kategorií), „objektivní“ (tj. lhostejné k osobnímu zaujetí), impresionistické (kladoucí do popředí pouhé dojmy, aniž by hledala vnitřní „zákon“ a měla vůli jít za „věčností“). Literární kritice se Šalda věnoval až do své smrti v roce 1937. V době vydání knihy *Boje o zítřek* (1905) patřili mezi další významné literární kritiky František Václav Krejčí, Jindřich Vodák, Arnošt Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic, Vilém Mrštík, Miloš Marten a další. Více než čtyři desítky let Šaldova působení na poli literární kritiky dalo vzniknout neobyčejně širokému a pestrému dílu, jehož význam pro českou kulturní historii je srovnatelný s významem písemného díla T. G. Masaryka.

Jak sám Šalda později objasnil, ke kritice se dostal náhodou, zpočátku své tvorby se považoval hlavně za básníka a prozaika. V roce 1891 publikoval v brněnském časopisu *Vesna*

impresionistickou povídku *Analýza* (později zařazena do souboru *Život ironický a jiné povídky* /1912/), kde se umělecky i filozoficky vymezil proti tehdejšímu naturalismu a realismu. Povídka se setkala se značnou kritikou, Jan Herben v revue *Čas* napsal, že povídka představuje chaotičnost a hodnotovou rozkolísanost umělecké i světonázorové orientace spisovatelů debutujících kolem roku 1890. Těžiště povídky *Analýza* nespočívalo na fabulaci, příběhu, v popředí autorova zájmu byly otázky umělecké a filozofické povahy. Příběh je založen na neobvyklé sebereflexi hlavního hrdiny Jana Schlaaga, který je magicky přitahován vizemi nového umění. Šalda cítil potřebu se proti nepříznivým recenzím své povídky bránit, zároveň chtěl při té příležitosti formulovat obecnější principy svého uměleckého kréda, svůj pohled na situaci tehdejší moderní poezie — tak vznikla jeho první kritická stať *Syntetismus v novém umění* publikovaná na přelomu let 1891–1892 v *Literárních listech*, kde prokázal velkou znalost nejen moderní evropské poezie, ale i západní tradice estetiky a filozofie. Význam této stati spočívá zejména v tom, že v ní Šalda poprvé formuloval ideál celostního (syntetického) pohledu na skutečnost, tedy i na skutečnost, kterou představuje literární dílo. Namísto vnímání reality jako souhrnu a popisu jednotlivin Šalda zdůraznil důležitost osobního poznání/prožitku skutečnosti—díla, chtěl dosáhnout „duševní[ho] nazírání předmětu jako znaku“ (Šalda 1949: 26). Šaldova první kritická stať byla tedy polemikou s některými uměleckými (klasicismus, romantismus, naturalismus) a filozofickými (pozitivismus) směry, které ulpívaly na historismu, determinismu, pravidlech, faktech. Zejména se jednalo o reakci na pozitivistický model vědy založený francouzským filozofem Augustem Comtem, odmítajícím možnost poznávat něco jiného, než co je dáno pozitivními fakty, „a proto připouštěl jako předmět lidského poznání jen zjevy a jejich vzájemné vztahy, nikoli však podstatu zjevů ani jejich první příčiny nebo konečné účely“ (Chudoba 1939: 9). V Šaldově úsilí se odráží snaha „paralyzovat staticismus a mechanismus pozitivistické vědy individuální tvůrčí iniciativou, činem vymykajícím se mechanické determinaci“ (Taxová 1980: 41). Šalda chtěl překonat zlomkovitost, roztržitost, náhodnost, ale i jednostrannost a dualismus, jak jej pocítoval v atmosféře doby. Ve studii o syntetismu se zrcadlí vliv filozofů, kteří zdůrazňovali intuitivnost uměleckého poznání a vedoucí úlohu lidského subjektu v něm (Ralph Waldo Emerson, Thomas Carlyle, Friedrich Nietzsche). Podle Evy Taxové Šalda vnímal pozitivistický přístup jako pouhý rozklad skutečnosti na jednotlivé činitele bez jednotícího (syntetického) smyslu: „Šalda ukazuje, jak hlavně pozitivistický scientismus, který mnoho sliboval, ale nakonec ulpěl jen u pouhé empirie, vyvolal vlnu antiracionalismu ve filozofii a spiritualistickou reakci v umění, snahu najít jiné zdroje pravého poznání v intuici, citu a duchovní skutečnosti. Proti věku analytismu a rozkladu se v Šaldově představě rýsuje nová éra syntetická. Syntetismus chápe jako problém poznávacích a tvůrčích možností: má na mysli jejich umocnění a znásobení, jež by bylo možné vzájemnou integrovaností dosavadních jednostranně orientovaných metod (popisnost naturalismu, abstraktnost symbolismu)“ (tamtéž: 44).

První etapa Šaldovy kritické tvorby byla završena knihou *Boje o zítřek* (1905). Některé ze statí autor předtím publikoval časopisecky, zejména ve *Volných směrech*, které v letech 1902–1907 spoluredigoval, část textů napsal přímo pro knihu. *Volné směry* byl umělecký měsíčník vydávaný spolkem Mánes, jeho obsah byl zaměřen převážně na výtvarné umění, což se projevuje i v Šaldových esejích z té doby, kde se často objevují příklady z malířského umění. Do prvního vydání knihy v roce 1905 autor zařadil vybrané stati z let 1898–1904 (ze své předchozí kritické tvorby z let 1892–1897 nevybral žádné příspěvky), do dalších vydání autor

připojil několik textů z pozdější doby. Kniha dosud vyšla celkem devětkrát (1905, 1915, 1918, 1922, 1941, 1948, 1950, 1973, 2000).

Kritické eseje zařazené do *Bojů o zítřek* se vztahují ke zkušenosti člověka žijícího na přelomu epochy 19. a 20. století, který hledá východiska ze situace, již pociťuje jako krizovou — pocit stagnace a vyčerpanosti českého kulturního i společenského ovzduší provázená touhou po zvratu a novém básnickém výrazu v úzkém sepětí se životem. Šaldova kniha vzniká v umělecké situaci po rozpadu skupinového hnutí Česká moderna, u jehož zrodu Šalda stál a těžce nesl rozchod se svými někdejšími přáteli (Vilém Mrštík, František Václav Krejčí, Josef Pelcl, Jirí Karásek ze Lvovic). Nový estetický program je zde koncipován v protikladu k dekadenci a naturalismu, které Šalda hodnotí jako neživotné, naopak zdůrazňuje „kult života“ v novém umění, pro něž v knize hledá filozofickou oporu. Problém života dle Antonína Mokrejše vystupuje v Šaldově myšlení ve dvou rovinách: „Život se stává předmětem zájmu především v důsledku toho, že Šalda pojímá umění jako akt sebeuvědomování života. Život představuje vlastní pole uměleckého usilování, je tím, co umění tematizuje a zpodobuje, co prozkoumává a osvětluje, aby posléze podalo jeho hlubší pochopení a výklad. Téma života se však Šaldovi nabízí a otvírá ještě v další souvislosti. Šalda totiž chápe umění jako typický projev a případ života, jako život zmnožený a stupňovaný, a potud se mu umění jeví být vrcholem a koncentrací života, tvořivou aktivitou a dokladem tvorby, na nichž lze nejlépe studovat bytostnou povahu života a rozpoznat jeho příznačnou hybnost“ (Mokrejš 1997: 24).

Šalda zároveň v této knize prezentoval své osobní vyznání uměleckého kritika, který přemýšlí o adekvátním přístupu k hodnocení díla, způsobu používání pojmů, kritériích, pocitů, prožitcích, hledání smyslu, poměru tvůrce k dílu, vztahu umění a života. Šalda v duchu moderních uměleckých směrů z přelomu 19. a 20. století kladl důraz na individualitu — tvůrce, kritika, ale také čtenáře/recipienta — moderní umění si totiž v jeho pojetí žádá aktivní zapojení diváka a čtenáře (ve smyslu emocionální účasti, prožití).

I přes časovou vzdálenost a fakt, že Šalda v knize primárně reagoval na podněty své doby, si kniha získala trvale nadčasový význam a důležité postavení v dějinách české literatury. Způsob, jakým Šalda otázky života a umění formuloval a řešil, se ukazovala pro další generace kritiků i umělců jako stále živá a hodná promyšlení. *Boje o zítřek* představují souhrn zásad moderního umění tehdejší doby, z nichž se poučilo i mnoho pozdějších generací. Například básník Josef Hora v této souvislosti napsal: „Kdykoliv vzpomínám na mládí, vzpomínám na F. X. Šaldu. Zdá se mi dnes podivné, že jsem poznal dříve *Boje o zítřek*, než *Máchův Máj*. Ta kniha mi podala ruku, když mě po prvé pokoušel neklid přicházejícího lyrismu“ (Hora 1933: 62).

Myšlenkově, argumentačně i hodnotově vychází Šaldovy eseje v *Bojích o zítřek* z reakce proti převažujícímu pozitivistickému determinismu, což Šaldu sblíží s celou generací intelektuálů, básníků a kritiků, kteří s pozitivismem sváděli ideový boj. Proti striktně vědeckému rozboru děl na výčet zdánlivě objektivních faktů Šalda klade důraz na pojmy „duch“, „duchovnost“, které jsou v jeho pojetí základem *svobodné* tvůrčí osobnosti. S tím souvisí i způsob, jakým kritik přistupuje k uměleckému dílu — proti absolutnímu důrazu na *metodu* omezující přístup ke všem dimenzím díla Šalda klade do popředí osobní odpovědnost kritika, jeho empatii (míru *prožití*, vcítění se do díla a jeho tvůrce), nálady — právě tyto aspekty tvoří v jeho pojetí kritikovu osobitou *metodu*. Důraz na osobnost kritika vyplývá z uznání, že přítomnost, a ještě více budoucnost jsou něčím nehotovým, co se teprve rodí, jsou svárem

protikladných sil a tendencí — činnost kritika je teprve pomáhá formovat: „Životaschopnost rodičího se dneška i zítřka však nemůžeme posoudit jinak než na základě své osobní zkušenosti a v kontextech svého vlastního života a jeho charakteristické významnosti“ (Mokrejš 1997: 168).

Je-li funkcí umění *stupňování* života, pak je v kritickém posuzování klíčová otázka, zda to, co podává umělec, je životem nebo *neživotem*. Stejně jako lidský život může být plně a intenzivně prožit, tak může být i promarněn a vyprázdněn. Důraz na kritérium životnosti znamená zohlednit, že život se realizuje stále znovu, takže i hodnotící měřítko se proměňují v návaznosti na situace, v nichž je formulován soud.

Šalda v knize vyzývá k odvaze k experimentu, odhaluje novou krásu nespočívající na povrchní líbivosti, ale na pravdě, odvaze, poctivosti, úzkém sepětí umění se životem. Cílem *nového umění* je zmnožovat a obohacovat život, ne jen opakovat a popisovat stav věcí, důležitá je odvaha umělce objevovat (vidět pomocí *hrdinného zraku*) nové cesty, nový umělecký výraz. Je třeba opustit jakoukoliv vyspekulovanost a lichocením konvenčnímu vkusu.

Z hlediska literární historie sice nejsou určující, přesto jsou i osobní okolnosti vzniku knihy *Boje o zítřek* zajímavou kapitolou. V době, kdy Šalda promýšlel koncepci své knihy, odvíjel se i jeho vztah k spisovatelce Růženě Svobodové, která byla od roku 1893 jeho přítelkyní a intelektuální souputnicí až do své smrti na počátku roku 1920. Jejich vzájemná korespondence mimo jiné zachycuje Šaldovy „nejosobnější projevy k několika tematickým okruhům, jež jsou důležité pro jeho myšlenkový vývoj před vydáním *Bojů o zítřek* (1905), tj. pro formování základních hledisek jeho životní i umělecké filozofie“ (Mourková 1969: 7). Výbor z jejich vzájemných dopisů *Tiživá samota* (1969) ukazuje osobnější dimenzi Šaldova myšlení o totožných otázkách, jež se staly tématem jeho knihy. Druhou významnou okolností formulující tehdejší autorovu životní zkušenost, byl jeho neutěšený zdravotní stav. V roce 1899 jej náhle postihlo onemocnění míchy, v létě toho roku se léčil v Kateřinských lázních u Počátek na Vysočině, odkud byl v srpnu po zhoršení zdravotního stavu převezen do Vinohradské nemocnice. Šalda se nikdy zcela neuzdravil, částečně ochrнул a musel se se svým handicapem psychicky vyrovnat, v čemž mu pomáhaly zejména dopisy se Svobodovou. Některé z esejů do knihy *Boje o zítřek* dopisoval okolo roku 1900 během pobytu v polských lázních Kudowa-Zdrój, tedy v cizojazyčném prostředí, které mu umožňovalo pohlédnout na české kulturní poměry z většího odstupu. Jak uvedla Jarmila Mourková, jakmile Šalda překonal nejtěžší duševní krizi a jeho zdravotní stav se ustálil, začal si díky prožití zkušenosti „uvědomovat, že je schopen v životě vnímat nové hloubky a nové odstíny, které dříve neznal a ani nemohl znát“ (tamtéž: 32). Šaldovy eseje tedy „vznikaly jednak z potřeby vyjádřit nejvlastnější individuální prožitek nad básnickým a uměleckým dílem, jednak ze snahy po objektivním určení jeho vnitřní hodnoty“ (tamtéž: 44).

JAZYK, STYL, ŽÁNŘ

Do knihy *Boje o zítřek* Šalda vybral několik svých *úvahových a portrétních esejů*, charakteristických jeho osobitým jazykem a stylem. Šaldův jazyk se v těchto esejích pohybuje v různých stylových polohách, od vědeckého stylu po umělecký. Jeho projev je oproštěn od faktografie a teoretizování (jakkoliv je na textech patrné poučení myšlenkami konkrétních filozofů

a teoretiků), eseje působí jako osobní vyznání, přesto mají promyšlenou kompozici a rozvíjejí témata koncepčně. Vedle snahy po přesnějším vymezení klíčových pojmů se objevují i vzletná básnická přirovnání vycházející z básnické obraznosti tehdejší moderní poezie. Charakteristické je osobní zaujetí pisatele pro věc.

Většina esejů má polemické jádro, autor se v nich chce vymezit vůči oponentnímu názoru a předložit své stanovisko. Jeho motivací je — jak je patrné už z názvu — bojovat o budoucnost, o nové umění a novou uměleckou kritiku. Šalda v *Úvodu k prvnímu vydání knihy* naráží na skutečnost, že některé eseje byly předtím nařčeny z „krasořečnictví“, „patetismu“, „verbalismu“. Styl svých esejů obhajuje, označuje je jako organický, ornamentální nebo geometrický, poukazuje na důležitost rozlišovat jazyk mluvený a psaný; namísto „jazyka kavárenského tlachu“ upřednostňuje „jazyk metafyzické naděje“, který je dle něho nejvíce vhodný k řešení nejzávažnějších otázek filozofie umění. Dle Evy Taxové je žánr eseje součástí širších synkretizačních tendencí na přelomu 19. a 20. století — to znamená relativizace hranic prozaického a básnického projevu, vývoj poezie směrem k volnému verši a básním v próze (viz např. básnická a esejistická tvorba Otokara Březiny), stírání hranic mezi literaturou věcnou a uměleckou. Většina Šaldových vzorů a inspirátorů se také vyjadřovala esejisticky (Ralph Waldo Emerson, Thomas Carlyle, Friedrich Nietzsche, Johann Wolfgang Goethe, John Ruskin, Arthur Schopenhauer, Hippolyte Taine, Émile Hennequin, Anatole France a další), esejistické vyjadřování je zároveň typické pro českou kritickou generaci devadesátých let 19. století. Ve vlastním úvodu ke knize se Šalda brání dobovým obviněním z „verbalismu“. *Akademický slovník cizích slov* (1995) definuje verbalismus jako „způsob vyjadřování záležící v přepjatém důrazu na slovní výraz, často bez hlubšího obsahu, mnohomluvnost, slovíčkáření“. Dle Šaldy není žánr eseje svázán přesnými pravidly typu, jak dlouhá by měla být věta, důležitější je obsažnost myšlenek: „Mně jest verbalistou fejetonista nebo povídkář, třeba psal skoro jen hlavními větami a třeba článek jeho neměl víc než dvě stě slov, jakmile nemá nic říci a tlachá, a není mně verbalistou Carlyle nebo Ruskin, kteří mají periody často na půl strany, kteří staví větu architektonicky, užívají příznačných motivů a jiných prostředků stylového paralelismu a pracují tematicky a jichž frazis plyne místy širokým proudem jako veletok, rozlévá se v ramena a větví se často se složitostí šípkových keřů“ (Šalda 2000: 13).

Mezi charakteristiky esejistického žánru patří subjektivnost (osobní výpověď), jeho funkcí je, že zachycuje proces přemýšlení, zahrnuje tak i pochyby, hledání, otázky, zvažování možností. V souvislosti se „zakladatelem“ žánru eseje Michelelem de Montaigne, francouzským humanistou z 16. století, jenž také patřil k Šaldovým inspiračním zdrojům, profesor srovnávacích dějin literatury a významný romanista Václav Černý poznamenal, že esej neznámá ani tak „pokus“, jako spíše „úhrn osobních zkušeností“, neboť francouzské slovo *essayer* znamená vyzkoušet, zkusit (Černý 1992: 450). Jedním z požadavků na esej v této době se stala jeho umělecká a literární vytríbenost. Šaldovy eseje jsou charakteristické obrazotvorností odpovídající záměru nasměrovat pozornost umělecké kritiky k obrazům „zítřků“. Eva Taxová vyvodila, že Šaldou proklamované estetické zásady posunují tyto eseje až k žánru umělecky stylizované věcné prózy, „co je však pro ně obzvláště typické, že při vši básnivosti neztratily bojovný akcent aktuální úvahy, skryté či zjevněji polemické a dialogické“ (Taxová 1985: 20).

Latentní polemičnost esejů se projevuje i ve významové výstavbě textu, kde je nejprve konstatován nežádoucí stav, nebo jsou tlumočeny obecné názory, jež jsou autorem následně zkritizovány, popřeny, předpodstatněny. Adresátem polemického dialogu je často „hromadný

objekt, umělecká a kulturní veřejnost nebo společenská vrstva“ (Taxová 1987: 408). Kompozice je obvykle postavena na vzájemně se vylučujících protikladech, kde je patrný kladný a záporný pól, což se projevuje i v lexikální a stylové rovině. Eseje často začínají vytčením „záporného názoru, ten je negován rozvinutím stanoviska kladného, a takto v opakovaných kontrastech a postupnou gradací se ozřejmuje hodnota, za níž stojí a pro níž chce zaujmout autor“ (tamtéž: 409). Tento typ polemické argumentace obracející se kriticky buď k obecnému názoru, či společenské vrstvě (šosák, měšťák, lůza) nalezneme např. v eseji *Osobnost a dílo*: „Neví a nechápe se buď vůbec [...]“ (Šalda 2000: 31), nebo *Hrdinný zrak*: „Největší většina lidí *nevidí* naprosto nic z věcí světa a života [...]“ (Šalda 2000: 38).

Polárně vyhrocená argumentace se uplatňuje především v esejích (*Experimenty, Spisovatel, umělec, básník, Osobnost a dílo, Hrdinný zrak*), v textech původně přednáškových je tato tendence tlumenější (*Žena v poezii a literatuře, Nová krása: její geneze a charakter, Problém národnosti v umění*).

Polemicko-dialogická fikce je vytvářena také jazykovými prostředky. Šalda využívá figury konverzačních osob, zvláště 2. os. pl. obracející se ke čtenáři: „Vzpomeňte si na takový školský experiment [...]“ (Šalda 2000: 16). Obraty mluvčího v 1. os. sg. ke kolektivnímu adresátovi promluvy jsou časté v přednáškových textech: „Mám-li vám říci nejstručněji a nej názorněji [...]“ (Šalda 2000: 112). Využití 1. os. pl. zase podporuje deklarativní účinek textu: „*Chceme vlastní nový jazyk, novou řeč tvarovou* a to znamená: chceme, aby běžný jazyk našeho života, kterým mluvíme i zpíváme, radujeme se i trpíme, žijeme i umíráme, stal se základem a jádrem našeho jazyka uměleckého [...]“ (Šalda 2000: 135).

V esejích se bohatě uplatňuje lyrická složka, obrazná pojmenování jsou často expresivní. V Šaldových textech se některé typy obrazných vyjádření opakují, tvoří leitmotivy jeho filozofie a estetiky nového umění. Prvním okruhem leitmotivů jsou symboly toho, co rozvíjí a násobí život, druhý okruh leitmotivů je kontrastní a zahrnuje protichůdné (antinomické) síly. V některých esejích se obrazný kontrast významně podílí na významové výstavbě textu.

Vedle úvahových esejů a přednášek bylo do knihy zařazeno několik portrétních esejů věnovaných dílům Jana Nerudy, Augusta Rodina a Edvarda Muncha, na nichž Šalda dokládá některé obecné tendence nového umění. Reprezentativním souborem Šaldových portrétních esejů je jeho následující kniha *Duše a dílo* (1913), která zároveň představuje pokus o nové pojetí literárních dějin.

KOMPOZICE DÍLA, TÉMATA VYBRANÝCH ESEJŮ

Knihy je složena ze šestnácti esejů, z nichž čtyři se zaměřují na konkrétní umělecké osobnosti, ostatní se věnují obecným otázkám kritiky a umění.

V **Úvodním slovu k prvnímu vydání** Šalda deklaruje, že svou knihu nepíše pro dnešek, ale pro zítřek, „pro toho Kohosi, jenž jde za námi a jehož krok v slabém ozvuku slyším často, když naslouchám do tmy za sebe“ (Šalda 2000: 9–10).^{*} Zde spočívá podstata Šaldovy trvalé modernosti — stálý zřetel k novému přehodnocování a promýšlení literatury a jejího vztahu k životu, jenž přináší stále nové situace, podněty, problémy, zkušenosti.

* U citování z tohoto vydání dále uvádíme pouze číslo strany v kulatých závorkách.

V eseji **Experimenty** Šalda rozvažuje o právu osobnosti na tvořivý experiment. Šalda vyzývá odvalu k experimentu coby touze objevovat neznámé, odvalu opustit ustálené vzorce myšlení. Skutečná kultura vyrůstá jen z této odvahy zavrhnout vše „hotové a připravené“, stvořené někým cizím. Zároveň jde v eseji o útok proti nemyslicímu „šosákovi“, stádnímu členu společnosti, který snese jen experiment „v říši hmoty“, ale nikoliv „experiment ideje, experiment ducha a srdce“ (17). Experiment je svoboda. Heroická odva ha k experimentu, opuštění konvencí, zapomenutí na sebe umožňují *proměnit* plochou všednost a povrchnost na zdroj básnické imaginace, tedy věčnosti: „Proměnění opakované všednosti a malosti v novost, velikost, svátek a krásu. Každý den bez rozdílu svatý, a co den, to boží hod“ (22). Tento důraz na experimentující tvůrčí myšlenkový modus má široký společenský dosah, týká se i politiky, kde akcentuje povinnost hledat řešení na vlastní odpovědnost.

V eseji **Spisovatel, umělec, básník** se Šalda pokusil terminologicky, především však hodnotově rozlišit trojí obsah a typ slovesného tvůrce. Pro Šaldu bylo dosavadní nejednotné užívání těchto pojmů v publicistice nepřijatelné. Jejich hierarchické rozlišení v rámci kritické tvorby (v běžné mluvě zpravidla chápeme tato slova jako synonyma) mu posloužilo k dalšímu profilování jeho představ o moderním umění a funkci umělecké kritiky. *Spisovatel* je v Šaldově pojetí na nejnižší příčce, je pouze pasivní, opakuje to, co před ním objevili velcí umělci a rozměňuje to pro potřebu průměrných čtenářů hledajících zábavu, běžných konzumentů četby, nikoliv literatury a umění. Spisovatel je závislý jen na tom, co může (p)opisovat, tedy předmětu. *Umělce* naopak Šalda chápe jako činného dělníka, který „žije v ústraní, v tichu, o samotě, odvrácen od novin a ulic, a již proto je silný a čestný“ (25). Postavení umělce je však smutné, protože jeho odloučení od světa a života vyplývá z toho, že věří jen svému dílu, důvtipu a uměleckým schopnostem. *Básníci* jsou snivci a tvůrci odmítající schovávat se před světem ve slonovinové věži své umělecké geniality, ale otevírají se životu-osudu se vším, co k němu patří, tedy zejména smrti a bolesti. „Básníkem v nejvyšší potenci slova jest ten, kdo všechno náhodné přeměňuje v *osud*, to znamená v cosi hluboce nutného a zákonného“ (30). To znamená, že empirická skutečnost je díky intenzivnímu prožitku básníka přeměněna tak, aby v básnickém celku vše působilo „jako nutné a zákonné, nikoli jako subjektivní zvůle a výmysl autora“ (Macek 1987: 413). Šalda své pojetí *básníka* nakonec dokládá jmény několika básníků, kteří buď zemřeli mladí (Byron, Słowacki, Kleist, Puškin, Lermontov), nebo byla jejich básnická originalita rozpoznána až po dlouhé době, zatímco žili v zapomnění (Hölderlin, Heine, Lenau, Nietzsche). Ve svém dalším díle Šalda na toto pojetí navazoval a víceméně jej udržoval tak, jak jej definoval v *Bojích o zítřek*.

Hlavním tématem eseje **Osobnost a dílo** je vztah tvůrce ke svému dílu i k době. Šalda zde akcentuje *uměleckou cudnost*, pohrdání slávou, bohatstvím, zdobností, povrchní efektností, po nichž touží jen „lůza“. Naproti tomu staví umělce, jako byl malíř Velasquez, básník Verlaine nebo filozof Nietzsche, jejichž dílo vyrůstalo z všedního, šedého života: „A přece jen tehdy je dílo skutečným uměleckým a básnickým činem, když osobnost tvůrce stojí a dýchá za ním jako věčnost a tma za chvílí, nezměrná a nevyzpytná“ (36). Skutečně velké dílo vznikne jen tehdy, pokud bylo vytvořeno z niterné nutnosti a potřeby autora, nikoliv jako doklad umělecké dovednosti.

Tématem eseje **Hrdinný zrak** se stala úvaha o novém uměleckém pohledu na skutečnost života, která je nadčasově koncipovanou meditací o smyslu moderního umění (coby způsobu „vidění“ věcí). Šalda zde klade důraz na zrakový smysl. Ten je podstatou nutné

proměny pohledu na svět, aby se v něm ukázala dnešní lež, staré pravdy, konvence, odu-
mřelé tradice. *Hrdinný zrak* přetvořuje a obrozuje stále znovu náš pohled na svět, na všední
každodennost. Dle Šaldy je to jedině zrak, který nás vykupuje „ze suchých, kornatých a str-
nulých dob epigonských, z dob učených, alexandrinských, přecivilizovaných, kdy pod na-
vršenými stohy literatury, komentářů, kritiky, schémat a šablon, virtuozity, pravidel a teorií
dusí se a hyne život, poezie a génius“ (41). Z umění se podle Šaldy nedá vyvodit žádná
soustava pouček a pravidel, nelze jej redukovat na soubor návodů a rad. Schopnost umění
vidět věci nově a jinak je nekonečný proces, který se nikdy nemůže zastavit, ale musí se
„dobývat“ každý den znova: „Nic není definitivně vyjádřeno a vysloveno, nic hotovo a uza-
vřeno“ (45).

Text **Žena v poezii a literatuře** vznikl původně jako přednáška pro ženský spolek Slavia,
kde Šalda vystoupil 16. dubna 1902. Nejprve se zabývá rolí ženy jako inspirátorky básníka,
jejíž nejvýznamnější charakteristikou je *umění lásky*. Všimá si marginalizace ženského ele-
mentu v dějinách včetně dějin umění, ale i zásadního významu umění lásky v dílech velkých
umělců-mužů. Básníci, kteří neuznávají význam ženy v umění, „kteří v ní vidí nepřítelkyni
intelektu a vyššího duševního života, pojmají přece erotický poměr jako životní a osudo-
vý střed, a podléhají tak ženě, třebaš proti ní revoltovali“ (68). Druhou rovinou uplatnění
ženy v umění je přímo společenská role ženy jako autorky, spisovatelky. Postavení spiso-
vatelky bylo dle Šaldy nesamozřejmé, v minulosti byly takové ženy výjimkami a jen konzerva-
tivci mohli usilovat o to, aby taková pozice ženy ve společnosti zůstala nezměněna. Šalda
je v souladu s dobovým emancipačním hnutím, jednoznačně říká: „génius není vázán na
pohlaví“ (72). Šalda vidí důležitou společenskou roli „ženského spisovatelství“ v tom, že
„žena svojí literaturou přetváří a utváří si muže, jako muž svojí literaturou vychoval generace
nových zjemnělých žen, jen prostě tím, že sepsal své postuláty na ženu a ztělesnil své sny
o ní“ (71). Šalda zde akcentuje formativní funkci literatury, která dokáže tvořit nové typy
a svou obrazností spoluutvářet podobu mezilidských vztahů. V přednášce se pak autor za-
měřil na to, jaká by „ženská literatura“ měla být. Především: „žena musí se naučit mluvíti svojí
psychickou mateřštinou“ (73), nepodřizovat se tedy „jazyku muže“. Ženská literatura právě
v důsledku toho trpěla konvenčností, tendenčností, jejímž vedlejším rysem byla „umělecká
příšera“ v podobě „propagační[ho] feministick[ého] román[u]“ (76). Žena musí dle Šaldy
pochopit, že v umění je rozhodující nejnítěrnější zkušenost, jejíž hodnota spočívá právě v je-
dinečném prožitku vlastního „ženství“. Na tomto Šaldově textu lze postřehnout vymezení se
proti stereotypům, což jej sblížovalo s dobovým emancipačním úsilím, zároveň je nezbytné
respektovat jeho zakotvenost v dobovém kontextu a z toho vyplývající limity: nereflektovaně
mužský pohled na ženu, spojování erotičnosti (erotické touhy) s ženstvím, trvalé udržování
schématu ženské vs. mužské.

Dalším textem původně určeným pro přednášku je **Nová krása: její geneze a charak-
ter**, kde se Šalda soustředil zejména na otázku kritérií *nového umění*, „nové krásy“. Šalda
ji přednesl 28. dubna 1903 v rámci cyklu pořádaného Spolkem výtvarných umělců Mánes.
Tato přednáška poskytuje nejucelenější vhled do tehdejších Šaldových názorů o moderním/
novém umění. Výklad je postaven na polemickém vymezení vůči (soudobým) teoretikům,
„kteří ztratili mystický vztah k životu“ (101), a dále na kontrastu mezi starým a novým umě-
ním a jejich protikladnými vlastnostmi. Jedna z klíčových pasáží pak obsahuje vlastní jádro
problému:

„Je-li jaká kladná filozofie, již dovedeme vyjmout z procesů umělecké historie, jest to jen ta, že umělec-tvůrce jde daleko před svojí dobou a před vývojovým stadiem, kterým prochází průměr jeho národa a jeho společnosti, že vidí *dál a hloub, víc a jinak*, typičtěji a výrazněji než jeho obecnstvo a že obecnstvo jeho později, po letech nechápavosti nebo pochopení jen polovičatého, dovychová se jemnosti a *charakterné čistoty* umělcova zření. Malíři zostřují nebo rozšiřují tak neustále zrakový život obecnstva, dovršují jeho zrakovou kulturu, učí je vidět bez konvencí hlavy, rozumu, logiky a paměti čistě a nově tóny a odstíny, kterých by jinak v přírodě nepostřehlo. A básníci jsou učiteli nové kultury citové, probouzejí a odkrývají nové nervové a citové sféry života, nalézají nové senzace srdce, učí žít nové tóny a odstíny citů a nálad, které první vyslovili, chvějí se rozkošemi a vzlykat v smutcích, kterých neznaly ještě předchozí generace, a obrozují tak, rozšiřují a zjemňují senzibilitu a hnětou ji v nové tvary, neboť ve svých figurách stavějí živé příklady, dle nichž snaží se žít mladá generace: *rozmnožující říši života rozmnožují říši krásy*.

Ale co si musíte v tomto procesu věčné obrody uvědomit, na co kladu největší důraz a bez čeho nemůžete pochopit genezi nové krásy a nového umění, jest to, že opravdu tvořivý umělec *nehledá* nikdy *krásu*, nýbrž něco podstatně jiného a v podstatě vždy to: *víc života, víc poctivosti, víc pravdy, víc síly, víc rytmu, víc zákona a logiky, víc bolesti a rozkoše*, než jich posud bylo v umění. Nehledá zejména líbivost — naopak celá snaha jeho jest v podstatě revoluční a revoltní: chce uvést do říše umění a posvětit jeho šlechtictvím něco, co bylo posud z něho vylučováno, co bylo pokládáno za nedůstojné umění, co bylo stigmatizováno věčným estetickým párijstvím jako churavé, zrudné, patologické, ohyzdné, rvavé a vražedné, něco, z čeho nemůže prý nikdy vzniknout estetický dojem“ (102–103).

Mezi kritéria nové krásy nového umění Šalda řadí oddanost přítomnosti („tvořivý duch sám a jediný obrozuje se neustále z pramenů věčnosti“), dramatickosti a nehistoričnosti, formování přítomnosti a budoucnosti („tvoří z nejskrytějších a nejvlastnějších potřeb doby nový svět tvarů a hodnot, stylizuje materiál doby a života v nový smysl a dává mu novou perspektivu“). Šalda se zde dotýká jednoho z klíčových problémů celé své knihy: souvislosti mezi uměním a životem, jež chápe jako nejvyšší a nejpodstatnější kritérium umění. Nové umění si hledá svůj vlastní jazyk a styl. Jeden z ústředních Šaldových pojmů — „styl“ — nevycházel z běžné filologické definice, ale znamenal jedinečný způsob struktury díla (ať už se jednalo o architekturu či poezii), logiku, rytmus, organizaci souhrnu života: „Styl činí z umění kulturní moc a sílu, organizátora, soudce a přehodnocovatele života: umění tím, že slouží životu, ovládá a obrozuje jej neustále ke svým účelům a po svých intencích: umění stává se životem, život uměním“ (110). Umělecké dílo není otiskem a reprodukcí skutečnosti, „nýbrž čímsi nekonečně větším a významnějším, podobenstvím slávy, krásy a nevyzpytnosti života“ (109). Na základě těchto kritérií Šalda formuluje v textu více než desítku otázek, jimiž by v jeho pojetí mělo být v každé době poměřováno soudobé umění. Charakteristikou nového umění je, že v něm mizí rozpor mezi snem a životem, mezi pravdou a krásou, mezi nebem a zemí, mezi poezií a zdravím, mezi fantazií a logikou — nové umění tíhne k jednotě, žije z celistvosti života, staré umění naopak žilo z těchto kontrastů. V literatuře jde o odklon od vnějších popisů (tzv. výseků reality) k dílům vycházejícím z niternosti a senzibility tvůrce. Taková díla „stupňují život“, tedy rozšiřují jeho možnosti, otevírají se nevyzpytatelnosti, osudovosti, náhodnosti života. Vedle toho si nové umění žádá aktivní spolupráci „obecnstva“ (diváka, čtenáře, posluchače), které se na něm podílí svou citlivostí, dojmy, asociacemi,

hledá odpovědi na otázky, jež před ně nové umění staví. Šalda v závěru definuje, jak nové umění funguje ve vztahu k životu — je soudem života, přináší nový typ senzibility, zakládá novou hierarchii hodnot a nový řád věcí. Každá doba má potenciál vytvořit nové umění, novou krásu: „Má ji ve své odvaze k pravdě, ve své pokoře před mysteriem, ve své víře ve svatost každé chvíle, v dalekém, neúchylném dostřelu své logiky, která se nestaví před zlomky a neláme se na detailech, které jest všechno jen východištěm pro vyšší syntézu a členem a taktem pro nekonečnost rytmu a melodie“ (130).

V eseji **Etika dnešní obrody aplikovaného umění** Šalda rozvádí jeden z dílčích aspektů předchozí přednášky, a sice význam zapojení umění do celku života. Umění totiž nemá smysl samo o sobě, ale má „účel a smysl v životě“. Umění existuje jen tehdy, pokud „stupňuje a zdobí“ život. Šalda rozšiřuje dosah pojmu „nový styl“ (viz předchozí přednáška), který se již nevztahuje pouze k umění, ale rozšiřuje se o etickou funkci, autor jej označuje za „nové náboženství lidskosti, krásného a obrozeného lidství“: „*Nevěříme již v rozpor mezi uměním a životem a mezi uměním a přítomností, jako nevěříme v rozpor mezi krásou a pravdou, mezi poezií a zdravím*“ (135). Šalda zde akcentoval etickou funkci (nového) umění, hovoří o jeho „ctnostech“, upřímnosti, odvaze — novému umění jde o novou životní kulturu. Jednota umění se životem znamená, že to, co musíme udělat, aby vzniklo umělecké dílo, je v podstatě totéž, „co děláme, abychom dali tvar svému životu: soudit, měřit, rozhodovat, vybírat, stavět se na určitou stranu, konfrontovat se s určitými silami“ (Kouba 1994: 15), kde „jde především o způsob, jak to děláme v konkrétní situaci“ (tamtéž).

S přednáškou **Problém národnosti v umění** Šalda vystoupil v rámci přednáškového cyklu spolku Mánes dne 27. května 1903. Navazoval v ní na své úvahy o novém stylu a nové kráse položené v eseji *Nová krása: její geneze a charakter*. Tezi o „stupňování života“ zde zapojil do kontextu národního charakteru umění, jenž má spočívat ve stupňování toho, co je v národu kladné, silné, životaschopné (viz Nietzsche). Šalda se polemicky vymezuje vůči dosavadnímu převažujícímu zacházení s pojmem *národnosti* v umění jakožto předpisu, jenž umělci určuje „*samu úroveň a sám typ života, kterým má žít jeho dílo*“ (137), a vede tak jen k průměrnosti a prostřednosti. Dosavadní pojetí národního umění potlačuje tvůrčí svobodu a fantazii, čerpá pouze z historických, hotových a odumřelých útvarů, omezuje inspiraci pouze na historické náměty. Být „národním“ znamená dle Šaldy účastnit se aktivně „světového dramatu“, nikoliv být zahleděn pouze do sebe. Podstatou národního umění je, aby bylo kladné, nesmí opisovat, ale být kritické, tvořivé, hodnotící — musí vyslovovat *soud* nad národem. Jan Neruda představuje Šaldovi typ umělce, který — přes všechny Šaldovy sympatie k jeho dílu — nedostatečně rozlišoval „mezi národními ctnostmi a národními slabostmi [...], poetizoval často nedostatky a obmezenost, dělal je roztomilými a zábavnými, kde je měl mrskat a trestat hněvem a rozhorlením“ (147). Právě národní umění dle Šaldy nespočívá v tom, že pouze tendenčně pracuje s historickými nebo sociálními náměty, ale v intenzitě vnitřního prožitku básníka a způsobu jeho vyslovení — proto se také intimní, lyrický či erotický román může pokládat za skutečně „národní“. Šaldovo pojetí národa je metafyzické (univerzální pojem „duch“, kde národnost je jen jednou z jeho vlastností), vymezuje se tak proti dobové definici národnosti na základě psychologických nebo etnických předpokladů. Kategorii národa a národního umění Šalda spojuje s etickou funkcí (podobně jako v téže době T. G. Masaryk), proto mluví o „národních ctnostech“, kde se básník-génus přímo podílí na národním životě: „Národ a národnost jsou formou a cestou kultury a lidství, prostředek, kterým se účastníme

v světovém dramatě, zaslíbení a záruka géniů, věčné obrody života: *národ má a musí organizovat naši touhu a žízeň po géniovi a jeho poslání*“ (156).

V eseji **Tvůrčí činy** Šalda obrátil pozornost k jednomu z důležitých témat umělecké kritiky — rozdílu mezi racionálním poznáním a básnickým/uměleckým věděním. Pochopení jejich vzájemného poměru představuje Šaldovi bezpečné kritérium pro zjištění hodnoty uměleckého díla. Poznání je různého druhu, může vycházet z pojmů, historických faktů, vědeckých poznatků — umělecké poznání se od nich odlišuje. Např. hodnota historického románu nespočívá v tom, že autor nastuduje odbornou literaturu a všechna zjištěná fakta zapojí do příběhu. Umělecké poznání se totiž neváže na fakta a pojmy (výsledek racionální analýzy), ale na způsob vidění (viz esej *Hrdinný zrak*), intuitivní nahlédnutí. Kategorii *vědění* v umění Šalda spojuje s básnickou tradicí, protože každý básník by měl znát minulou uměleckou tradici, vůči níž se např. chce vymezit nebo na níž chce tvůrčím způsobem navázat. Šalda se dále věnuje rozdílu mezi historickým poznáním a uměleckým poznáním — zatímco historik dle Šaldy metodicky postupuje tak, že z jedinečného (různých činů, dějů) vytvoří obecné (např. abstraktní schéma „vývojové ideje“, ideologie pokroku), „umělec cítí naopak v každém minulém činu to, co má katexochén svého, iracionálního, čím odlišuje se od všeho svého příbuzenstva a podobenstva, co má jedinečného, nesdělitelného, neopakovatelného, odbojného“ (183). Historie jako věda vytvořila *fikci pokroku* proto, aby jí podřídila výklady historických dějů. Umění se však tomuto zákonu vymyká, protože každý básnický a umělecký čin je svět uzavřený do sebe, který se nedá předvídat nebo vypočítat. Šalda zde znovu upřednostňuje iracionalitu před racionalitou, nepojmové poznání před poznáním pojmovým, spontaneitu před metodičností: „Kladné vědění a poznání Shakespearovo, Goethovo, Balzacovo, Flaubertovo, Dostojevského udivuje dnes právníky, přírodopytce, lékaře, psychology, psychiatry, kriminalisty, vykladatele lidských charakterů a popisovatele lidských typů. Ale čím jest to všecko? Ne mnohem více než cihly a kamení do jejich chrámových budov. Jejich životní zkušenosti otřásají srdcem nás všech, milenců i milenek, otců, matek, dětí, ctnostných i zločinců, melancholiků i flegmatiků, mudrců i bláznů; otevři je ve chvílích nejzbožnějších i nejfrivolnějších, a vždycky nalezněš v nich potravu pro svou náladu, olej a vítr na svůj vnitřní plamen; vždycky odpoví ti stupňovanou a zmnoženou odpovědí na všechny tvé nejčistší úmysly a nejsvětější záměry právě jako na nejpošetilejší rozmary a vrtochy. Ale čím to všecko jest v jejich díle? Sotva víc než maltou pojící kamení a cihly v jejich chrámových budovách. A uvaž, že nadto znají dokonale celé své nesnadné spisovatelské řemeslo do posledních fines a subtilností: celou techniku, celou poetiku, celou stylistiku, celou rétoriku své doby“ (186–187).

Esej **Kritika patosem a inspirací** nesoucí podtitul „kus konfese“ představuje Šaldovo vyznání kritika a poskytuje bližší vhled do jeho kritických kritérií. Výklad je postaven na polemickém vymezení vůči všemocnosti *metody*, která má údajně zaručit kritickou objektivitu a potlačit subjektivitu kritika. Šalda naopak klade důraz na osobnost a charakter kritika, skutečná metoda spočívá na subjektivním kritickém zaujetí, metodou je míra senzibility: „Opravdová kritika byla vždy ne povoláním, nýbrž posláním, ne zaměstnáním, nýbrž osudem, ne metodou, nýbrž intuicí, velikým vášnivým pohledem v hrůzu doby, v její neorganizovaný posud děj“ (200). Kritik musí být ke skutečnosti stejně citlivý jako básník a jiný umělec, musí si zachovat entuziasmus mládí, otevřenost vůči novým dojmům. Základní společenskou funkcí kritiky je poslání střežit poctivost uměleckého a společenského (národního) života, zavazuje i samotného kritika, který zkoumá, *co a jak* nám umělecké dílo umožňuje vidět.

Šalda se dále věnuje tomu, čeho by si kritika měla všimnout: 1) styl („rytmus, stavba, logika, učlenění, vnitřní proporce věty, logika a správnost obrazu“ /202/); 2) smyslový život autora; 3) kritik soudí, zda to, co podává umělecké dílo, je „životem nebo neživotem“, zda dílo „stupňuje“, tedy zmnožuje život, rozšiřuje jeho možnosti, nebo jej naopak znehodnocuje. Šalda vypočítává shody a rozdíly mezi básníkem a kritikem, kteří mají společné to, že svým dílem *soudí*, liší se jen v prostředcích. Kritik ručí za svůj soud vlastní osobností: „Kritik tvoří stejně jako básník nebo jiný umělec“ (204). Soudit díla nestačí, je třeba neustále hledat a formulovat vlastní názor, což se neobejde bez překonávání překážek, bolesti a utrpení, nesoudit znamená stav „rozkoše a pohodlí“: „*Hodnota a noblesa kritikova jest v tom, že bere dobrovolně na sebe utrpení soudu a pravdy*. Kritik činí ze sebe míru mnohých věcí, a tím trpí jimi všemi“ (210). Šalda tedy vyhrazuje pro kritika heroismus, statečnost — kritik tvoří tím, že boří, nebojí se postavit většině: „Svoji tvorbu dává ne do služeb svého uzavřeného díla, nýbrž do služeb doby a jejích rodících se možností“ (214).

DOBOVÉ OHLASY NA KNIHU *BOJE O ZÍTRĚK*

Přijetí Šaldovy knihy určoval poměr konkrétního kritika k estetice a uměleckým cílům tehdejších zastánců moderního umění a literatury. Literární publicista a redaktor František Skácelík se v časopisu *Zlatá Praha* pozastavil nad tím, že kniha *Boje o zítřek* byla přijata „rozpačitým i zlomyslným mlčením obecnosti“ (Skácelík 1906: 238), v čemž se shodoval s referentem z *Přehledu*, kterého překvapilo, že kniha takového významu byla přijata rezervovaně. Ohlasy na Šaldovu knihu ovšem byly až na dvě výjimky (*Osvěta*, *Lidové noviny*) spíše příznivé.

Esejista a literární kritik blízký autorům okolo české moderny Miloš Marten ocenil v *Moderní revue* formu kritického eseje jako nejvhodnější pro filozofickou interpretaci umění. Marten, který měl k Šaldovi osobně blízko, vystihl, že kniha byla založena na víře, „že psychologie a etika umění všeska tkví v transcendentním řádu tvůrčího procesu“ (Marten 1905: 573). Šalda dle Martena zcela správně postavil svůj výklad na poznání bytostné souvislosti umění a života: „Všude jinde člověk život zkracuje, omezuje, ochuzuje; jedině zde, v umění, chce jej mít celý, i v tom, v čem je nebezpečný, závratný, strašlivý“ (tamtéž). Šaldovi v kritice nejde o jednotlivou věc, osobnost nebo dílo, ale ptá se spíše po jejich významu symbolickém, hodnotí umělce a umělecká díla „podle jejich vnitřní potence, určuje a domýšlí je podle jejich vztahů“ (tamtéž: 574).

Anonymní referent skrytý pod šifrou S. v *Pokrokové revui* pozoruhodně vystihl funkci a pozici F. X. Šaldy jako kritika, jenž předstihl svou dobu, která jej v mnoha ohledech (prozatím) nepochopila, přesto souvisí s národní psychikou a svým dílem jí pomáhá kultivovat a formovat. Poselství knihy je dle referenta patrné již z názvu — „boje“ znamenají volání po vlastní iniciativě, „zítřek“ naznačuje směr touhy, víru, motivy budoucnosti: „Šalda myslí, cítí a kombinuje v poměrech, které nemají posud reální obdoby, má úplně svůj vysněný svět asociací, který si stvořil sám svým intelektem, logický, jasný, pevný svět zítřka, na který hledí překonav odvážně sám sebe jako bezprostřední produkt dneška“ (Pokroková revue 1905: 385). Referent charakterizuje Šaldovu knihu slovy „poctivost“ a „etický čin“, oceňuje také autorovu práci s jazykem, cit pro slovo, řeč a rytmus věty. Šaldovy věty „jsou nejslavnější tam, kde Šalda tvoří jimi své vizionářské obrazy. Obrazy nejsou u Šaldy pouhými analogiemi,

nepovídá jimi podobnost vysvětlující; nejsou elementem znázorňujícím nebo pouze ornamentálním, nýbrž čímsi podstatným, organicky s účelem sepnutým. Vnořují se přirozeně do vědomí, nesouce neobyčejně širokou souvislost jevů, zařadující věc do jedné druhové řady s nejjemnější logikou. Šalda tvoří obrazy jakýmsi hvězdovitým uspořádáním vět, které chvátajíce s poznatky ze všech stran protínají se tajemně v jednom jim všem společném bodu, v němž leží smysl sledované ideje nebo pojmu“ (tamtéž: 387).

Další kritici, kteří *Boje o zítřek* hodnotili spíše kladně (Arne Novák, Jan Voborník), akcentovali dílčí aspekty dle svých osobních preferencí. Arne Novák, který recenzi publikoval v časopisu Ústředního spolku českých žen, ocenil zejména pojetí umění „jako velikého a mocného činitele v mravní oblasti života“ (Novák 1905: 166), Jan Voborník nad knihou konstatoval, že svým postojem k národnosti v umění se „hlásí k poslání národnímu“ (Voborník 1906: 10).

Dobově příznačná byla odmítavá recenze historika umění Františka X. Harlase, jehož stanoviska a způsob argumentace představoval přímý protiklad Šaldově snaze po prosazení zásad moderního umění — ve srovnání Harlasovy recenze a Šaldových esejů (např. *Nová krása: její geneze a charakter*) by bylo možné názorně vyložit českou kulturní situaci na přelomu 19. a 20. století. Harlas patřil ke konzervativním kritikům, akcentujícím estetické názory 19. století a zdůrazňujícím národní ráz umění. Harlas vycházející z didaktizujícího, moralizujícího, esteticky konzervativního pojetí umělecké tvorby byl přímým protikladem Šaldy, který v *Bojích o zítřek* útočil právě na kritiky Harlasova typu. Harlas knihu charakterizoval jako „dokument doby“, na němž je názorně patrné, proč je „tak řečená moderna vůbec [...] nesympatická, protivná“ (Harlas 1905: 842). Harlas odmítá Šaldův individualismus, jeho pojetí kritiky, postoj k umění i jeho jazykový projev, naproti tomu v recenzi zdůrazňuje vlastní estetické krédo: „Ale mluvím příliš mnoho o sobě, a v tomto způsobu literární diskuze není mně volno. Schází mně ona nadlidská samolibost, kterou oplývá každý modernistní umělec i kritik, a neudržím se na stanovisku individualistním, neboť jsem přesvědčen o nutnosti dívati se také na umělecké dílo dneška tak, jako by mezi mnou a jím byl stoletý prostor časový. Můj osobní cit a vkus neplatí, kdykoli jde o posouzení uměleckého díla, a mně ani nejde o posouzení, jako spíše o vysvětlení jeho. Snažím se viděti do díla a za ně, a sděluji pak, co jsem spatřil, stále maje na zřeteli vzrůst, posilnění, vzkvétání našeho českého umění výtvarného“ (tamtéž: 847).

ZÁVĚR

Kniha F. X. Šaldy *Boje o zítřek* byla součástí širokého společenského proudu prosazujícího moderní podobu české literatury a umění na přelomu 19. a 20. století. Šalda v knize navázal na podněty, které spolu s ostatními autory definoval již v manifestu České moderny (1895). Ve svých esejích se zabýval otázkami moderního umění, provázaností umění a života, postavení umělce a jeho poměru ke společnosti. Prosazoval nové pojetí umělecké kritiky, postavené na moderních teoretických základech a západní filozofii, jako samostatného žánru slovesné tvorby. Jeho eseje nesou typické znaky tohoto literárního žánru. Jejich obsah a argumentační pozice vychází z kritické reakce proti pozitivismu a z úsilí o překonání dobové společenské situace pocíťované jako „krizové“, z čehož vyplývala jejich polemická dikce. Jednotlivé eseje

se zaměřují na klíčová témata Šaldova pojetí moderního umění, lze na nich doložit některé historické a kulturní tendence ovlivňující českou společnost na přelomu 19. a 20. století. Ačkoliv se kniha v době svého vydání v roce 1905 dočkala spíše vlažného přijetí, její význam pro českou literaturu byl postupně doceňován v dalších letech i v souvislosti s tím, že byla kniha opakovaně vydávána.

LITERATURA

Černý, Václav

1992 „Michel de Montaigne“; in týž: *Tvorba a osobnost I.* [1966] Ed. Jan Šulc (Praha: Odeon), s. 448–468

Česká moderna

1950 „Česká moderna“ [manifest]; in F. X. Šalda: *Kritické projevy 2, 1894–1895.* [1895] Ed. Felix Vodička (Praha: Melantrich), s. 361–363

Harlas, František X.

1905 „Boje o zítřek“ [ref.]; *Osvěta* XXXV, č. 9, září, s. 842–848

Heftrich, Urs

1999 *Nietzsche v Čechách* (Praha: Hynek)

Hora, Josef

1933 „Muž, jehož nelze minout“; in Josef Hora (ed.): *F. X. Šaldovi* (Na Smíchově: Otto Girgal), s. 62–64

Chudoba, František

1939 „Úvod“; in František Chudoba (ed.): *F. X. Šalda. Výbor z kritické prózy* (Praha: Státní nakladatelství), s. 5–16

Kouba, Pavel

1994 „Kritérium života: Šalda a Nietzsche“; in *Zápisník o Šaldovi. K 127. výročí narození FXŠ 22. prosince 1994* (Praha: Společnost F. X. Šaldy), s. 11–16

Lantová, Ludmila

1969 *Hledání hodnot: (o literární kritice devadesátých let)* (Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd)

Lopatka, Jan

1995 „Poznámky o aktuálnosti Šaldova kritického postoje“; in týž: *Šifra lidské existence.* [1967] Ed. Michael Špirit (Praha: Torst), s. 191–199

Macek, Emanuel

1987 „K Šaldovu pojetí spisovatele, umělce a básníka“; *Česká literatura* XXXV, č. 5–6, s. 412–414

Marten, Miloš

1905 „Boje o zítřek“ [ref.]; *Moderní revue*, sv. 16, č. 11–12, 8. 9., s. 572–576

Mokrejš, Antonín

1997 *Duchovní svět F. X. Šaldy* (Praha: Torst)

Mourková, Jarmila

1969 „Od Syntetismu k Bojům o zítřek (Z dopisů F. X. Šaldy Růženě Svobodové)“; in *Literární archiv* III–IV, s. 7–44

Novák, Arne

1905 „Fr. X. Šalda: Boje o zítřek“ [ref.]; *Ženský svět* IX, č. 12, 20. 6., s. 166, podepsáno šifrou A. N.

Pokroková revue

1905 „Kniha hrdinných paralelismův“; *Pokroková revue* I, č. 6, červen, s. 383–388, podepsáno šifrou S.

Skácelík, František

1906 „F. X. Šalda: Boje o zítřek“ [ref.]; *Zlatá Praha* XXIII, č. 20, 22. 2., s. 238, podepsáno šifrou Sk.

Šalda, František Xaver

1949 *Kritické projevy 1, 1892–1893.* Ed. Jiří Pistorius (Praha: Melantrich)

2000 *Boje o zítřek. Meditace a rapsodie.* Eds. Emanuel Macek a Michael Špirit. Edice Česká knižnice (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

Taxová, Eva

1980 „Ke genezi Šaldovy esejistické metody“; *Česká literatura* XXVIII, č. 1, s. 39–55

1981 „Specifická varianta eseje v Šaldových
Bojích o zítřek“; *Česká literatura* XXIX,
č. 1, s. 1–14

1985 „Počátky a zrání českého literárního eseje“;
in Eva Taxová (ed.): *Experimenty: český
literární esej z přelomu 19. a 20. století* (Praha:
Melantrich), s. 7–35

1987 „Integrační funkce polemiky a dialogu v Šaldově
eseji“; *Česká literatura* XXXV, č. 5–6, s. 405–411

Voborník, Jan

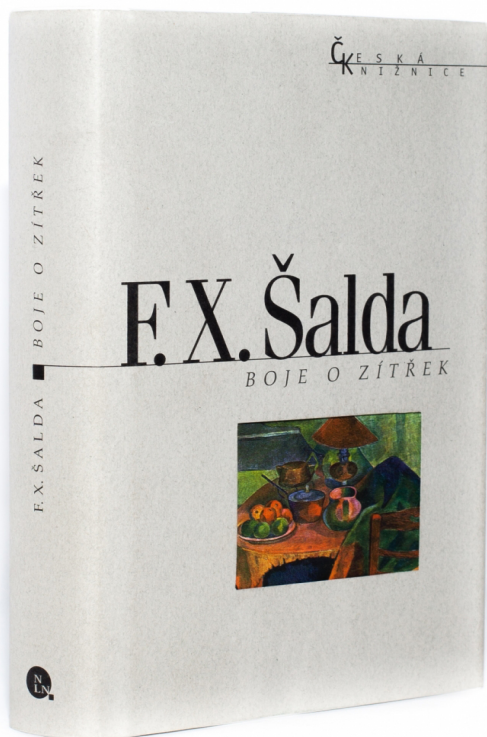
1906 „F. X. Šalda: Boje o zítřek“ [ref.]; *Národní
listy* XLVI, č. 68, 10. 3., s. 10, podepsáno
šifrou Vbk.

O AUTOROVĚ

Lukáš Holeček (* 1985) je literární historik působící v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Zaměřuje se na českou literaturu první poloviny 20. století, dějiny literární kritiky, kulturní politiku. Podílel se na kolektivních monografiích *Literární kronika první republiky* (2018), *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava* (2022), je autorem řady edic, např. výboru z díla Jana Blahoslava Čapka *Literární studie* (2021).

O ČESKÉ KNIŽNICI

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a dnes již přesáhla hranici sto dvaceti titulů, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání. Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR.



F. X. Šalda Boje o zítřek

Ediční příprava a komentář:
Michael Špirit a Emanuel Macek

Počet stran: **328**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **80-7106-387-8**

Rok vydání: **2000**

Boje o zítřek, svou první knihu, vydal literární kritik F. X. Šalda v roce 1905 s podtitulem *Meditace a rapsodie 1898–1904*. Zahrnul do ní čtrnáct esejů, asi pětinu svého dosavadního díla, koncipovaných ovšem již s perspektivou knižního celku: „Vydám [...] brzy asi nákladem Volných směrů menší vybranou knihu svých esejí a článků, která by vyhovovala mému srdci. Beze všeho kritického a dialektického aparátu, jen svoje nejvnitřnější prožití a poznání z umění. Jen vnitřní zkušenosti, jen esenci: jakési meditace v próze.“