

## F. X. ŠALDA – PRÍCHOD VÝNIMOČNEJ OSOBNOSTI

JÚLIUS PAŠTEKA

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV (v emeritúre)

Autor príspevku (nar. 1924) publikoval v tomto časopise štúdie o divadle a filme v r. 1960-1995. Zostal aj naďalej činný, čoho dôkazom sú i tri jeho rukopisné práce – o F. X. Šaldovi, K. Čapkovi a monografia *Medzi dvoma kultúrami – slovenskou a českou* (s problematikou tzv. medzikultúrnej recipacity). Pri príležitosti autorovej deväťdesiatky vychádza knižne v r. 2014 monografia *F. X. Šalda – časový a nadčasový. Kritik ako predstaviteľ kultúrneho aktivizmu*, v ktorej podáva celkový portrét tohto geniálneho kritika. Zo sedemnástich kapitol vyberáme deviatu, dotýkajúcu sa tematiky tohto časopisu.

Redakcia

Šalda (1867-1937) sa od samého začiatku prejavoval ako výnimočný typ kritika, už jeho vstup do súvekej českej literatúry bol výnimočný. Prichádzal ako európsky orientovaný, európsky rozhladený, európsky vzdelaný kritik. Medzi mladými, prichádzajúcimi literátmi nemal seberovného (talentovaný H. G. Schauer v r. 1892 priskoro zomrel). Vynoril sa ako tvorivá osobnosť nadnárodnej rozhladenosti a odbornej vzdelanosti. Zjavil sa ako nadpriemerný kultúrny vzdelanec i ako nadpriemerne tvorivý intelektuál. Stačí uviesť štúdie z prvého roku jeho literárneho nástupu / 1892: *Synthetism v novém umění, Alfred Rennyson, Joséphine Péladan*; prípadne z nasledujúceho roku 1893 ďalšiu syntetizujúci portrét *Hippolyte Taine*.

Začínal teoretizujúcou štúdiou *Synthetism v novém umění*, hoci v ňom prevládali schopnosti literárnohistorické a literárnokritické, čo potvrdzujú portrétové štúdie o Tennysonovi, Péladanovi, Tainovi.

Pri téme moderného „syntetizmu“ vyšiel síce z Tainovej myšlienky, že schopnosť „metafyzického syntetizmu je podstatou novej poézie“, avšak rozviedol ju vlastným spôsobom. Druhá polovica 19. storočia vyzdvihla v literatúre „cit mystického“, ponáranie sa do „tajomného“ a „neznámeho“ (náboženský spiritualizmus), záujem o „vnútorný život duše“, „adoráciu Večného a Absolútneho“. Nástrojom poznania sa stáva „intuícia“ (E. Rod, Ch. Morice), nie naturalistické pozorovanie a opis. Treba hľadať „podstatu“ a „význam“, tomu slúži „znakovosť“, „symbolizácia“, „evokatívny“ štýl.

Šalda vtedy presadzoval tzv. estopsychologickú metódu Emila Hennequina (1859-1888). Jeho *Spisovatel'ov vo Francúzsku zdomácnelých* preložil v r. 1896 (knihu opatril aj úvodom), jeho *Vedeckú kritiku* preložil v r. 1897 F. V. Krejčí. Šalda sa v tom čase opieral aj o rozmáhajúci sa symbolizmus (S. Mallarmé, P. Verlaine), rozoznával „širší“ aj „užší“ symbolizmus. „Syntetizmus“ nespĺval mu so symbolizmom, iba dotykovo. Nepovažoval ho za „literárny program“ ani za „manifest školy“ či „smeru“. Videl v ňom „imanentnú podstatu“ a „ideálny cieľ“ nového umenia. „Syntetizmom“ vraj

bolo možné obsiahnuť „Jedno i Všetko“, o čom sníval už Goethe. Táto mimoriadne rozsiahla štúdia bola teoreticko-špekulatívna, reagoval ňou na najnovšie idey a prúdy súvekeho Francúzska. Náš romanista Jozef Felix kedysi priam žasol, že Šalda mal vtedy všetky najnovšie knižné práce, ktoré vyšli momentálne v Paríži. Z Hennequinovej „vedeckej kritiky“ Šalda preferoval analýzu estetickú i psychologickú, hoci ten používal i analýzu sociologickú.

Vo svojom nástupnom roku s dôkladnou pozornosťou vyportrétoval anglického Tennysona i francúzskeho Péladana. Ich portréty nenaskicoval, ako to robil vo svojich „rozpravách“ Jaroslav Vrchlický, činný aj ako literárny kritik (Manzoni, Parini, Carducci, Vigny), ale plasticky vymodeloval. Romantizujúci Tennyson bol najpopulárnejší, najčítanejší anglický básnik, spočiatku národný v netradičnom zmysle, neskôr začlenený do prúdu národného čítania a prijatý medzi popredných „reprezentantov“ (i keď odlišný od Wordwortha, Shellyho, Swinburna). Šalda, ako vyznávač estopsychológie, cez psychologickú sondu hlboko prenikol do jeho osobnosti aj diela.

Francúzsky mysticizujúci Péladan mal pre Šaldu značnú príťažlivosť, keď referoval o osobnosti a dielach tohto exkluzívneho autora, ovplyvneného symbolizmom (napísal osem románov). Hoci do svojho príspevku, ako priznal, veľa prebral zo štúdie kritika J. Aymea, bol schopný vlastnej interpretácie Péladanovej tvorby. V čase dekadencie bol vyznávačom Platónových ideí, lákala ho téma „ženy“ a „lásky“. Tento Francúz veril v budúcnosť – „slovanskej ženy“.

Keď v r. 1893 zomrel historik, estetik, kritik Hippolyte Taine, Šalda napísal jeho úhrnný portrét, založený na priamom a dôkladnom štúdiu Tainových diel. Azda ho väčšmi ovplyvnil než majster francúzskej kritiky 19. storočia Sainte-Beuve (necitoval ho tak často). Možno pre Taina opustil i Hennequina, hoci tento pozitivistu pracoval historicko-sociologickou metódou.

Keď ho mal charakterizovať, najprv vyznačil jeho základné kontúry: Taine bol „vedec“, „pozitivist“, „analytik“, „syntetik“ – uznával len empirické fakty, sledoval ich vzájomné vzťahy a súvislosti, zároveň ich spájal do úhrnných celkov. Z jeho metódy vyplývalo, že mu išlo o „vystihovanie vzťahov medzi predmetmi, nie predmetov samých“. Tak postupoval ako historik, sociológ, psychológ, estetik: hľadal súvislosti a závislosti, jednotlivé i hromadné. Jeho vedecká metóda umožňovala mu analýzu i syntézu historických i umeleckých javov. Problematická bola iba jeho „vedecká doktrína“, založená na troch činiteľoch: determinácia „rasou“, „prostredím“ a časovým „momentom“. Šalda odmietal mechanickú determináciu, i keď – ako v prípade Tainových *Dejín anglickej literatúry* – uznával, že „nestaval architektúru podľa lešenia, ale lešenie podľa architektúry“ (vnútorné faktory uprednostňoval pred vonkajšími). Šaldovi sa žiadali viaceré korektúry tainovského systému, poučený aj názormi filozofa J. M. Guyaua, autora diela *Umenie z hľadiska sociologického*. Taine kombinoval sociológiu so psychológiou pri veľkých syntézach (mnohozväzkové *Dejiny francúzskej revolúcie*), ukázal sa ako panoramatický staviteľ materiálových celkov (*Dejiny anglickej literatúry*). Ovplyvnený biologickými názormi Herberta Spencera bol v ponímaní človeka pesimistický, až mizantropický, no v politike vraj „aristokrat“. Mal vplyv na zrod zolovského naturalizmu, vysoko ocenil realistov Stendhala i Balzaca. Šalda dodáva: Balzaca „dokumentaristu“, nie „vizionára“. Hoci tvorca závažných diel (*Filozofia umenia*), vraj vo Francúzsku Taina považovali za „najnepopulárnejšieho“ autora. Vplyv mal skôr v cudzine, napríklad na severského Georga Brandesa. Šalda patril medzi jeho veľkých čitateľov, oceňoval jeho vedecké kvality, nie jeho „doktrínu“, pre-

tože bol indeterminista aj idealista. Vo svojej štúdií charakterizoval Taina komplexne, širšie než len literárneho kritika, čerpal z neho „myšlienky“, nie „tézy“, „podnety“, nie „postuláty“.

Šalda ako prichádzajúci, nový literárny kritik zaimponoval svojou rozhladenosťou i vyhranenosťou. Rovnako ďalšími osobitosťami: ako propagátor francúzskej kultúry i ako stúpenec umeleckej moderny. Za tým všetkým bola jeho pozitívna snaha riešiť „problémy malého národa“, pozdvihnúť „malý národ“ na kultúrnu úroveň vyspelých národov Európy – opravdivý vzdelanec s nadnárodným povedomím a poslaním.

Hoci sa Šalda cítil príslušníkom „malého národa“, kládol si vysoké, nadnárodné ciele: nedať sa pohltiť mocnejším susedným národom a vyvíjať sa v tvorivom súpení s ním. Nešlo o prekonanie „fyzickej malosti“, ale o väčšie dimenzie kultúrno-duchovné. Pochopil to ako vývinovú nevyhnutnosť „malého národa“: „Ako typický znak nášho terajšieho vývojového štádia v literatúre a v umení je naozaj nevyhnutné najprv konštatovať veľkú schopnosť prispôsobenia a vnímavosť pre moderné svetové prúdy...“ Potom od adaptácie prejsť k tvorbe, aby v nej sa prejavila i overila kultúro-tvorná autentickosť: „Pre každý malý národ je to najdôležitejšia otázka, je to otázka o práve na samostatný duchovný život“, na samostatné duchovno-kultúrne seba-prejavenie a seba vyjadrenie.

Keď požadoval zapojenie sa do „moderných svetových prúdov“, ukázalo sa, že v českej poézii boli už takí svetove inšpirovaní autori: J. Neruda, J. V. Sládek, fenomenálny J. Vrchlický, „geniálny metafyzik a mystik O. Březina“, J. S. Machar. Podobná línia sa dala vystopovať v českom výtvarnom umení. Tzv. umelecký konzervativizmus fakticky domácu tvorbu izoloval od pokročilejších či novátorskejších vývinových tendencií – od „veľkej dielne Európy“. Šaldu viedli v jeho kritickej činnosti takéto vysoké idey, mal právo na vedúce postavenie v generácii na rozhraní 19. a 20. storočia, cítil sa výnimočným kritikom.

Nielenže sa mohol takým cítiť, on výnimočným kritikom aj bol. Pretože literárnym, výtvarným, divadelným kritikom v jednej osobe.

Ak by bolo potrebné kvantitatívne znázorniť Šaldovo vzdelanostné rozpätie, stačilo by uviesť jeho heslá v *Ottovom slovníku náučnom*. V jeho redakcii pracoval v r. 1894-1908, za ten čas uverejnil v ňom 380 hesiel z francúzskej, anglickej, nemeckej, českej literatúry a maliarstva (napr. Raffael). Napísal stovky analytických recenzií (výber z nich vyšiel v *Mladých zápasoch*, 1934, vo viacerých zväzkoch *Kritických projektov*, 1949-1963), desiatky syntetizujúcich portrétov (v *Duše a dílo*, 1912 – napr. K. H. Mácha, O. Březina, J. J. Rousseau, G. Flaubert, E. Zola, H. Ibsen), množstvo problémových štúdií (v *Juvenilie*, I. zv., 1925 – napr. *Překlad v národní literatuře, Román sociální, K otázce dekadence, Moderní drama německé*).

Ako aktívny výtvarný kritik Šalda pôsobil v r. 1921-1926. Mal jednoznačne francúzsku orientáciu, sústredený predovšetkým na impresionistickú modernu (vznik, princípy, premeny). Azda prvý písal zasvätené v Česku o Manetovi, Monetovi, Cézannovi, Degasovi, Gauguinovi, Goghovi atď. – čím propagoval zjavy európskej moderny a pôsobil na zmenu domácej umeleckej mentality, estetického vkusu. Pamätné zostali jeho objavné štúdie o nórskom maliarovi E. Munchovi a francúzskom sochárovi A. Rodinovi. V prvom desaťročí 20. storočia písal aj o výtvarníkoch anglických (krajinomalba – od Constabla po Whistlera), nemeckých, ruských. Sledoval teóriu i prax modernej nemeckej architektúry.

Študijná cesta po Taliansku v r. 1911 umožnila mu hĺbkový prienik do renesančnej architektúry, sochárstva, barokového maliarstva (Rím, Benátky) – štúdiá *Několik dojmů a reflexí italských* je klasickou ukážkou Šaldovej výtvarnej vzdelanosti, estetickej perfektnosti, kultúrnohistorického syntetika. Obzvlášť oceňoval výtvarného znalca J. Ruskina, obdivovateľa stredovekej architektúry aj maliarskej moderny; Šalda ako literárny kritik si osvojil jeho spájanie estetiky s etikou. Z domácich maliarov vyzdvihoval národných klasikov (J. Mánes, M. Aleš) i modernistov – popri impresionistoch i kubistov (A. Slavíček, B. Kubišta, M. Švabinský, E. Filla, J. Zrzavý). Osobne bol v styku s generáciou výtvarníkov formovaných vplyvmi Paríža. So slovenskou výtvarnou kultúrou sa oboznamoval prostredníctvom maliara Miloša Jiráka.

Šalda nebol „amatérskym“ výtvarným kritikom. Stal sa odborne fundovaným znalcom, čo dokazuje medziiným jeho výtvarnícka dizertácia z r. 1911 *Tři studie z dějin malířství*; čiže: o talianskom Raffaelovi, o nemeckom Grünewaldovi, o holandskom Vermeerovi van Delft. Bol kvalifikovaným odborníkom na európske maliarstvo a zakladateľským zjavom českej výtvarnej umenovedy. J. B. Svrček ocenil ho v odbornej monografii *F. X. Šaldovy boje a zápasy o výtvarné umění* (1947). Nebola vtedy známa Šaldova dizertácia – vyšla po prvý raz až v r. 1956 (*Kritické projevy*, 8. zv.) Všetky jeho výtvarnícke štúdiá a state z r. 1902-1928 sú zhrnuté do *Kritických projevo*v – 5.-13. zv. Ostatné vyšli v *Šaldovom zápisníku*.

V *Kritických projevo*ch sú uverejnené i príspevky z tretej Šaldovej kritickkej oblasti – z divadelno-dramatickej. Vyprofiloval sa teda i ako divadelný kritik (1894-1927). Divadlu ako kultúrotvornej ustanovizni venoval sa i neskôr, počnúc prvým ročníkom *Šaldovho zápisníku*. Spočiatku bolo jeho zameranie viac dramaticko-dramaturgické, nie teatrologické, ako v prípade kritikov Jindřicha Vodáka či Otokara Fischera.

Úplne programovo sledoval inscenácie v Národnom divadle. Pretože si všimal predovšetkým text, jeho referáty bývali akýmiisi dramaturgickými rozbormi hier pôvodných (napr. J. Šimáček *Jiný vzduch*, bratia Mrštíkovi *Maryša*, Stroupežnického cyklus, Jirásek *Otec* (i preložených napr. G. Hauptmann *Hanička*, *Osamelé duše* – táto hra sa mu zdala príbuzná s Maeterlincovou drámou *Aglaveina a Selysetta*). Repertoár Národného divadla intenzívne komentoval v r. 1894-1900 (v r. 1899 kriticky sa vyjadril o predstavení Rostandovho *Cyrana* z *Bergeracu* vo Vrchlického preklade). Po pauzovaní v r. 1901-1907 znovu sledoval Národné divadlo i Mestské divadlo vinohradské. Medziiným zhodnotil i Borovu hereckú monografiu *Edvard Vojan* (1908), Ibsenovho *Branda* (1908) a *Hedu Gablerovú* (1911), Mahenovho *Jánošika* (1910), Maeterlinckovho *Modrého vtáka* (1912) atď. V r. 1911 naposledy referoval o Národnom divadle, zato písal o dramatikovi Ot. Fisherovi (1918) i o jeho divadelných štúdiách (*K dramatu*, 1919). Až v poprevratovom období zintenzívnil jeho záujem o divadlo. V r. 1925 zapojil sa do diskusie o kontroverznej dráme *Mesiáš* od H. Soumagna, rozobral Fischerovu hru *Otroci*, napadol „mravy českej divadelnej kritiky“, v r. 1926 ocenil divadelnícke názory K. H. Hilara, zásadne sa vyjadril o „budúcnosti Národného divadla“: má sa udržať jeho „umelecká sloboda“ i jeho „umelecká kvalita“. Táto línia je výrazne badateľná i v *Šaldovom zápisníku*.

Hoci jeho činnosť ako divadelného kritika nebola taká kontinuálna ako v oblasti literárnej či výtvarnej, Šalda sa i tu vyprofiloval ako tvorivý a suverénny odborník. Dôkazom bola jeho pokračujúca aktivita v tejto sfére národnej kultúry. V *Šaldovom zápisníku* vyšlo neveľa, zato závažných kritických príspevkov. Napríklad: v prvom ročníku štúdiá *Drama hrdinské* o Medekovej legionárskej hre *Plukovník Švec*, v dru-

hom ročníku ostro napadol teóriu i prax režiséra K. H. Hilara – *Hamburská a Pražská dramaturgie neboli nebe a dudy*; v piatom ročníku s obdivom rozobral cyklickú knižnú drámu Karla Krausa: *Pamflet apokalyptický neboli Poslední dnové lidstva*; uvítal zborník na Fischerovu poctu, ku ktorému jeho vzťah kolísal (*Kniha o Otokarovi Fischerovi*). V šiestom ročníku veľmi ho znepokojila starosť o Národné divadlo, kde klesala návštevnosť, hľadal hlavné príčiny toho úbytku. Vraj v antickom i renesančnom období chodilo sa masovo do divadla; Aristofanes i Shakespeare podávali na svojich javiskách „podobenstvo života“, preto boli príťažliví pre vyspelého i ľudového diváka. Treba sa usilovať o ľudové divadlo“ (nemysel tým na Rollandovo ľudové divadlo s revolučnými hrami). Vinohradské divadlo nahrádzalo si nedostatok obecnstva – divákmi operety. Šaldovi sa zdalo, že Národné divadlo vyháňalo obecnstvo i svojím „režisérizmom“. Konkurentom sa mu stali „avantgardné scény“: Osvobozené divadlo Voskovca a Wericha i „Děčko“ E. F. Buriana (*Dnešní krise dramatická a divadelní*).

Keď sa oslavovalo päťdesiate výročie Národného divadla, Šalda sa zamyslel nad jeho osudmi, tvorcami, reprezentantmi. Uvedomil si, že jeho „buditeľská éra“ prešla, no chcel, aby stále bolo „stánkom dobrého umenia“ – v zmysle kultúrnom i celonárodnom (*Národní divadlo a česká divadelní kultura*). V r. 1933 pripravovali sa šesťzväzkové *Dějiny Národního divadla* (1933-1936), do ktorých požiadali Šaldu napísať úvod. Išlo o retrospektívnu syntetizujúcu štúdiu, zhodnotil v nej dramatický repertoár, autorov, hercov, herečky, režisérov. Slovom: bol to hold dlhoročného pamätníka, svedka, znalca. Žiaľ, tento úvod zamietli – štúdia *O naši národní kultúře divadelne dramatické* je zaradené do knihy *Studie z české literatury* (1961). V siedmom ročníku *Šaldovo zápisniku*, keď umrel režisér Hilar (1884 – 1935), opravdivá „živá sila“ Národného divadla, prísny hilarovský kritik bol ustarostený nad jeho osudom, hoci túto ustanovizeň považoval už za „muzeálnu“ (*O budoucnost Národního divadla*). V ôsmom ročníku Šalda uvítal Otokara Fischera ako nového šéfa činohry Národného divadla – bol predseda dramatik, dramaturg, teatroológ. Zostalo po ňom veľké prázdno, keď v r. 1938 náhle umrel.

Ak sa Šalda v minulosti aj v prítomnosti zaujímal i staral predovšetkým o Národné divadlo, neboli za tým iba nejaké profesionálne dôvody. Takisto jeho najvnútornejšia spomienka, že pred polstoročím český národ staval toto pražské divadlo priam ako svätyňu, chrám umenia a symbol svojej kultúrnosti.

Byť trojnásobným kritikom – literárnym, výtvarným, divadelným – a tvorivo vydržať na týchto postoch až do sedemdesiatky, to bolo naozaj čosi výnimočné. Mohol to zvládnuť iba človek výnimočných ambícií a schopností, výnimočná kritická osobnosť európskeho formátu.

P. S. Možno ešte spomenúť, že bol aj dramatikom, autorom troch hier – kolektívnej drámy *Zástupové* (1921), komédie *Dítě* (1923) i komédie *Tažení proti smrti* (1926).