

RUDOLF PEČMAN

PODNĚTY F. X. ŠALDY SMETANOVSKÉMU BĀDÁNĪ

Je známo, že hudba nebyla v ústředí kritického a teoretického zájmu F. X. Šaldy. Avšak z marginálií psaných na okraj umělecké problematiky velkých zjevů evropské i české hudby — například Bacha, Mozarta, Beethovena, Wagnera, Smetany, Dvořáka, Fibicha aj. — lze vyčíst, že hudba představovala Šaldovi umění světla, které má vždy své nezadatelné tajemství. Je nositelkou vyšších, spirituálních hodnot. Šalda nebyl z těch, kdož považovali hudbu za pouhou služku idejí. Hudba má vyjadřovat to, nač nestačí ostatní umělecké oblasti, například literatura nebo umění výtvarná. Hudba je natolik spjata se svými osobitými a neopakovatelnými výrazovými postupy, že ji nelze považovat za umění sdělovací, popisné. Hudbu lze plně pochopit jen ve vztazích k ostatním uměním. Proto je Šaldovi blízký například Otakar Hostinský, který mu naplňoval ideál kultivovaného estetika. „Jeho estetické stanovisko nečinilo nikdy ústupků popularitě a nekoketovalo nikdy s širokým pohodlnictvím mas.“¹ Josef Durdík — onen dosud nedoceněný systematik české estetiky — jeví se Šaldovi jako Hostinského antipod, jenž odpuzuje svou konzervativní orientací. Durdíkův „herbartovský formalism, který všecku krásu a sílu — tu krásu a sílu, jichž vlnobití nestačila má pobouřená hruď — sváděl na poměry a vzorce geometrické, odpuzoval mne jako pedantism“, míní Šalda² a poněkud přehlíží, že jak Hostinský, tak Durdík jsou vlastně herbartovci; rozdílně ovšem dlužno hodnotit jejich vyústění v okruhu metodickém. Zatímco Durdík zůstává abstraktním formalistou, je Hostinský ovlivněn přírodovědnou orientací vědy jeho doby a zakotví v okruhu formalismu konkrétního, jehož je u nás zakladatelem. Odmítne Zimmermannovu (i Durdíkovu) pětici nejvyšších estetických norem³ a utřídí Herbartovy výroky o estetice, přičemž obhájí svou vlastní in-

¹ Šaldův nekrolog Otakara Hostinského. *Novina*, 3, 1910, č. 6, s. 189—190. Nově Šalda, F. X.: *Kritické projevy* [dále: KP] 8, Soubor díla F. X. Šaldy 17. Praha, Československý spisovatel, s. 80.

² Šalda, F. X.: *Úvodní slovo k Juvenilím*. *Rozpravy Aventina*, 1, 1925, č. 1, s. 5—6.

³ Forma význačnosti, síly, souhlasu, správnosti a vyrovnání. *Srov. Z u m r, J.: Hostinský a Herbart*. In: *Pocta Otakaru Hostinskému*. Editor Pečman, R. Brno, Česká hudební společnost 1982, s. 77—81.

terpretaci herbartismu.⁴ Nesouhlasí s Herbartem například v tom, že vyřadil „formu význačnosti“ („das Charakteristische“) z obecné estetiky; hlavně však vidí v Herbartovi jisté nebezpečí dogmatismu a normativizace estetiky. Estetiku hodlá zachránit — a to je zřejmě sympatické právě F. X. Šaldovi — příklonem ke konkrétnímu výzkumu uměleckého artefaktu a jeho elementů. Tento výzkum jde u Hostinského ruku v ruce s jeho činností kritickou. Když pak shrne své smetanovské studie, otiskované porůznu v hudebních časopisech, do knihy Bedřich Smetana a jeho boj o moderní českou hudbu (Laichter, Praha 1901), položí tím základy vědeckému hodnocení zjevu Smetanova. Šalda si této Hostinského knihy neobyčejně vážil. Přitom však neváhá vyslovit výhradu k pojetí otázky vztahu Bedřicha Smetany k Richardu Wagnerovi, jak se zrcadlí v této Hostinského knize. „První badatelé smetanovští, zvláště zvěčnělý Hostinský, hájili a pojímali českého tvůrce sub specie Richarda Wagnera. Viděli v něm zjev uměleckého pokroku, jak se vyjadřovali, zjev obdobný tvůrci dramatu hudebního, který vyléčil jako Wagner starou operu ze strakatých pošetlostí a náivního dětského nedomyšlení.“⁵ Šalda tudíž Hostinskému vytýká, že nerozlišil, do jaké míry stojí Smetana na jiném břehu než Wagner. Skromně přitom zamlčuje, že to byl právě on, Šalda, který již dříve než Hostinský poznal, do jaké míry se Smetana liší od Wagnera.

Wagnerovo dílo, zejména literární, studoval Šalda podrobně a hodnotil je z hlediska filozofického. Ve stati *Syntetism v novém umění*,⁶ psané v letech 1891—92, dotýká se wagnerovské problematiky v souvislosti s analýzou moderního umění. Jeho pohled na Wagnera není tak bezvýhradně obdivný jako pohled Hostinského,⁷ je kritický a analyzující. Šalda dosud sice nepostřehl, že Hostinský hodnotí Wagnera mj. prizmatem tzv. Gluckovy operní reformy,⁸ ale rozpoznal v Richardu Wagnerovi jednoho z představitelů antiracionalistického křídla evropských myslitelů. Wagner má své předchůdce v Kantovi a Schopenhauerovi a dospívá až k náboženskému naturalismu. Jeho myšlenkový svět je rozporný. Jeví se v něm disjunkce „idey a věci, neshoda a nesrovnalost každého ideálního útvaru s reálným předmětem“;⁹ souvislosti s duševním laděním Pascalovým a Alfreda de Vigny jsou ve Wagnerově filozofické koncepci evidentní. Vždyť Pascal touží po tom, aby dokázal jistotu zjevení, Poe odhaluje nevysvětlitelnost tajemna, Vigny pochopil nutnost vnitřního osamocení — a u Wagnera je tajemno a neznámo tragickým symbolem.

⁴ Hostinský, O.: *O významu praktických ideí Herbartových pro všeobecnou esthetiku*. In: Zprávy o zasedání Královské české společnosti nauk 1881. Zvl. otisk, 21 s. Též německý překlad: *Über die Bedeutung der praktischen Ideen Herbart's für die allgemeine Aesthetik*. Praha, F. Hřivnáč 1883. 31 s. Později viz Hostinský, O.: *Herbart's Aesthetik. In ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert*. Hamburg und Leipzig, L. Voss. XXV + 135 s.

⁵ Šalda, F. X.: *Poznávací Smetany*. Venkov 20. 1. 1918, č. 18, s. 2—3. KP 10. Praha, ČS 1957, s. 277.

⁶ Šalda, F. X.: *Syntetism v novém umění*. Literární listy, 13, 1891—92. KP 1. Praha, Melantrich 1949, s. 11—54.

⁷ Šalda poslouchal Hostinského kurs hudební estetiky a jeho výklady Ch. W. Glucka. K Hostinského pojetí Wagnera měl výhrady. Srov. Šalda, F. X.: KP 1, s. 445.

⁸ Hudec, V.: *Česká modifikace novoromantismu*. In: *Hudba slovanských národů a její vliv na evropskou hudební kulturu*. Editor Pečman, R. Brno, Česká hudební společnost 1981, s. 107—112.

⁹ Šalda, F. X.: *Syntetism* [...]. KP 1, s. 14.

Wagner je „duše v horečce, napjatá k neznámému“¹⁰ která je vzdálena lhostejnému pozorování světa. Vždyť pochopit nepochopitelné tajemství tohoto světa, uvést v život Goethův postulát, že umění je osvobozením — to bylo také Wagnerovým cílem: umění je mu symbolem vyššího zjevení světa.

Sama tato charakteristika Richarda Wagnera je v českém kontextu jasnou a živou. Šalda z ní vychází, kdykoli se dotkne díla Bedřicha Smetany. Ve Smetanovi vidí génia jiného rodu, než je génius Wagnerův. Uvítá tudíž s nadšením, když k podobným závěrům dospěje ing. Ferdinand Pujman, známý inscenátor Smetanových oper a znalec jeho díla. Když vyjde Pujmanova knížka Smetanovský brevít (Fr. Borový, Praha 1917), hodnotí ji Šalda kladně¹¹ hlavně proto, že „Pujmanův výzkumný výsledek jest právě opačný“ než stanoviska předchozích smetanovských badatelů, tedy i Otakara Hostinského. Pujmanovi je Smetana „nejčistší protinožec Wagnerův“.¹² Pujman navazuje na Nietzscheovo hledisko po jeho rozchodu s Wagnerem. „Ano, říkal jsem si stále při četbě knížky Pujmanovy, toť ideální odbojník proti wagnerovskému po přání srdce Nietzscheova, toť protinožec a protichůdce sychravého, studeně hysterického kouzelníka a kejklíře, přestrojeného kněze a převlečené ženy, Richarda Wagnera — laskavý, slunný, zemí a krví vonící, k zemi se modlící tanečník Smetana,“¹³ vyznává Šalda a podotýká, že Pujmanovi se podařilo poprvé určit „duchový tvůrčí typ Smetanův“.¹⁴ Přitom však se skromností sobě vlastní například zamlčuje, že mimo jiné již roku 1897 napsal do vídeňského časopisu Die Zeit drobnější studii o soudobých proudech v české hudbě,¹⁵ v níž se kladně staví k některým jejím výbojům (nechápe však v plné míře například seestnost směru Ludvíka Lošťáka) a znovu opakuje své myšlenky ze studie o syntetismu v novém umění (1892). V uvedené vídeňské stati, jež vyšla v českém překladu Karla Dvořáka r. 1950,¹⁶ Šalda například píše: „Mezi Smetanou a Wagnerem jsou sice jisté analogie (nic víc), které vyplynuly z reformátorského postoje jich obou k domácím šosákům a pedantům, ale jinak je Smetana svou podstatou, jádrem svého umění zjev zcela samostatný, který se od Wagnera diametrálně liší, ba který je v mnoha závazných bodech přímo Wagnerův antipod. [...] Smetana je zcela jiný v methodě svého umění, v prvcích a struktuře svého díla. Je zcela jiný temperament, zcela jiný psychologický charakter, zcela jiný rodem své duše a svého génia. Jeho umění je ve svých prvcích ryze české, má svou míru z morku lidu.“¹⁷ Je tudíž zjevné, že právě F. X. Šalda předjímá Pujmanovo pojetí Smetany a že dokonce vidí do smetanovské problematiky svým způsobem hlouběji než výlučný smetanovec Zdeněk Nejedlý. Myšlenky F. X. Šaldy a F. Pujmana později domýšlel Vladimír Helfert, jenž vyšel z pražské školy a byl po celý život oddaným bojovníkem za Bedřicha Smetanu. To jsou věci obecně známé. Méně frekventované

¹⁰ Tamtéž, s. 16.

¹¹ Šalda, F. X.: *Poznávání Smetany*. Srov. pozn. č. 5.

¹² Citováno podle KP 10, s. 277.

¹³ Tamtéž, s. 278.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Die Zeit, Wiener Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft, Wissenschaft und Kunst. Bd. 10, Nr. 127, 6. 3. 1897. S. 154—156.

¹⁶ Šalda, F. X.: *Mladá hudební generace v Čechách*, KP 3. Praha, Melantrich 1950, s. 230—235.

¹⁷ Tamtéž, s. 231.

jsou v širší souvislosti Šaldovy myšlenky o Zdeňku Nejedlém a o jeho metodě, kterou uplatnil ve své smetanovské monografii.

Zdeňku Nejedlému věnoval Šalda nejeden odstavec a byl mu i osobně vědčen za to, že ho podnítl k odevzdání a obhajobě rigorózní práce k dosažení titulu „doktor filozofie“, která se zabývala otázkami malířského umění Raffaeleva, Grünewaldova a Vermeerova.¹⁸ Když Nejedlý vydal roku 1924 k stému výročí Smetanova narození torzo své smetanovské monografie,¹⁹ napsal Šalda o prvním jejím svazku hutnou recenzi.²⁰ Oceňuje v ní Nejedlého kulturně-historický přístup k problematice a vysoko hodnotí Nejedlého píli. Staví se celkem kladně k jeho vědecké metodě, kterou považuje za „nejen objektivistickou, nýbrž i kolektivistickou“.²¹ Nejedlý odhalil determinanty Smetanova vývoje — připomínáme, že tu jde o navázání na principy Tainovy — a ukázal i na elementy, které brzdily Smetanův tvůrčí vývoj. O několik let později napíše Šalda studii k Nejedlého padesátinám.²² Otiskne ji nejen v příslušném jubilejním sborníku, jehož redaktorem byl Bedřich Bělohlávek, nýbrž i v Kmeni.²³ A tu se Šalda stává již kritikem Nejedlého metody. Rozpomene se na své vlastní studie o Tainovi a Hennequinovi²⁴ a provede revizi svých názorů na příliš faktografická východiska Zdeňka Nejedlého. Ocení to, že Nejedlý akcentuje lidové kořeny, z nichž vyrůstá Bedřich Smetana. Není to však v podstatě nic nového, neboť obdobně pojímal lid i francouzský historik Jules Michelet a celá generace romantiků. Nejedlý je Šaldovi v pojetí lidových mas více romantikem, než by se na prvý pohled zdálo. Romantický je i Nejedlého přístup k základním principům, z nichž rostou monografie o velkých uměleckých zjevech (u Nejedlého je to hlavně Beethoven, Wagner, Smetana, Berlioz, Fibich, Novák a Foerster). Přesto však má Nejedlý-monografista šťastnou ruku v tom, že jde nad svého učitele Hostinského a dovede vylíčit umělecké zjevy skladatelův plasticity; Nejpůsobivěji se s nimi vyrovnává tehdy, může-li se opřít o jejich „životopisnou ne-li zpověď, aspoň transpozici“,²⁵ kterou pak promítá do jejich děl. A tu dodáváme, že Nejedlého zásada, že dílo je tak nebo onak „otiskem“ osobnosti umělcovy, je plodem biografismu, jehož zakladatelem byl Augustin Sainte-Beuve, dosáhnoucí ve svých uměleckých monografiích úrovně přímo příkladné. Ač tento biografismus a vůbec

¹⁸ Šalda, F. X.: (doktorská disertace), (1) *Malířská epizoda v díle Raffaelevě*. 21 s. (2) *Matyáš Grünewald: jeho kolorism, clair-obscur i styl*. 25 s. (3) *Jan Vermeer van Delft: skizza jeho malířského vývoje*. 37 s. Uloženo v archivu Univerzity Karlovy; disertace doktorské filosofické fakulty, č. 577 (1910).

¹⁹ Nejedlý, Z.: *Bedřich Smetana. I. Doma*. Praha, Hudební matice Umělecké besedy 1924.

²⁰ Šalda, F. X.: *Nejedlého Smetana*. České slovo 16. 3. 1924, č. 65, s. 2—3. KP 12. Praha, Československý spisovatel 1959, s. 302—303.

²¹ Tamtéž, s. 301.

²² Šalda, F. X.: *Osobnost Zdeňka Nejedlého*. Sborník Padesát let Zdeňka Nejedlého. Red. Bělohlávek, B. Praha, B. Bělohlávek, s. 15—35. KP 13. Praha, Československý spisovatel 1963, s. 316—326.

²³ Kmen, 2, 1928, č. 2, únor, s. 29—35.

²⁴ Srov. zejména Šalda, F. X.: *Hippolyte Taine*. Literární listy, 14, 1893. KP 1, Praha, Melantrich 1949, s. 291—324. — *Emil Hennequin*. Úvodní studie (s. VII—XVI) k Šaldovu překladu Hennequinovy knihy *Studie vědecké kritiky*. *Spisovatelé ve Francii zdomácněli*. Praha, Josef Pelcl 1896. KP 3, Praha, Melantrich 1950, s. 13—23.

²⁵ Šalda, F. X.: *Osobnost Zdeňka Nejedlého*. KP 13, Praha, Československý spisovatel 1963, s. 321.

celá „životopisná kritika“ staly se již před lety předmětem zájmu Arne Nováka, který odhadl meze biografické kritiky,²⁶ navazuje právě Nejedlý na starší monografické zásady a uplatňuje je při formulacích svých velkých kulturněhistorických fresek začleněných mj. do práce o Bedřichu Smetanovi. Shodně se Šaldou se ptáme, zda minuciózní Nejedlého výzkumy genealogické, faktografické a kulturněhistorické pomáhají odhalovat genezi a fungování vlastních uměleckých děl Smetanových. Ve svém historiografickém pozitivismu se Nejedlý stal obětí nedorozumění,²⁷ neboť sice shromažďuje úctyhodná a široce pojatá fakta, leč netáže se již, co Smetana z nich vytvořil, jak je přetavil do svých skladeb. „Chci-li pochopiti báseň Březinovu nebo Wolkerovu, nezačnu přece popisem všech slov, která mohl slyšeti básník ve svém rodném městečku?“²⁸ Nejedlý tak — obrazně řečeno — činí a stává se obětí špatně pochopené Tainovy metody. Zapomíná, že na všechny otázky uměleckého díla může věda o umění odpovědět jen podrobnou analýzou formy uměleckého díla, tedy i díla Smetanova, soudí Šalda. Jeho slova znějí jako zákon vtesaný do Mojžíšových desek. Avšak není tu *expressis verbis* zdůrazněno, jak důležitým faktorem je jedinečné studium vztahů díla ke společnosti a vice versa i společnosti k dílu. Šaldovy výhrady, protikladné postojům Zdeňka Nejedlého, bylo by tudíž nutno obohatit o škálu hledisek sociologických i historikomaterialistických. K těmto stanoviskům se propaluje až dnešní uměnověda, jež se může opřít o progresivní metody a hlediska uplatňovaná během šesti desetiletí, která nás dělí od Šaldovy stati o Zdeňku Nejedlém.

Zůstane však Šaldovou zásluhou, že svými myšlenkami o metodách uměnovědného výzkumu i o Bedřichu Smetanovi anticipoval vývojový stav v okruhu muzikologického bádání, jak se uplatňoval u nás až do vystoupení Helfertova. O Šaldově vztahu k hudbě jsme ostatně pojednali již dříve²⁹ a vrátíme se k této zajímavé problematice při nejbližší příležitosti.

F. X. ŠALDA'S IMPULSE ZUR SMETANA — FORSCHUNG

Der tschechische Kritiker und Literaturwissenschaftler, Dichter und Schriftsteller František Xaver Šalda befaßte sich keineswegs mit der Musik oder Musikwissenschaft als Spezialist, trotzdem bereicherte er aber die Smetana-Forschung um neue Blickpunkte. Diesen Kontakt verwirklichte er u. a. dank Otakar Hostinskýs, dessen Ästhetik-Vorlesungen er besuchte. Šalda kannte Hostinskýs Schrift „Bedřich Smetana und sein Kampf um die moderne tschechische Musik“ (Prag 1901) wie ästhetische Ansichten und verglich sie mit Josef Durdík. Kritisch betrachtete er Hostinskýs überschwengliche Betonung der Be-

²⁶ Novák, A.: *Kritika literární. Metody a směry*. Praha, F. Topič 1916, s. 41—49.

²⁷ Šalda, F. X.: *Osobnost* [...]. KP 13, s. 324. Srov. pozn. č. 25.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Srov. mj. Pečman, R.: *Všechny cesty vedou k životu (F. X. Šalda přemýšlí o Wagnerovi a o české hudbě)*. *Opus musicum*, 1, 1969, č. 7, s. 193—198. — *Vztah F. X. Šaldy a Arna Nováka k hudbě*. (Sborník) *Hudba a literatura*. Redigoval [...] Pečman, R. Frýdek-Místek, Okresní vlastivědné muzeum 1983, s. 52—60.

ziehung „Smetana — Wagner“. In seiner Studie „Synthetismus in neuer Kunst“ (1891—92) hat Šalda zum erstenmal auf die grundsätzlichen Unterschiede zwischen Wagner und Smetana hingewiesen (Wagners ideelle und philosophische Einstellung reflektierte er auch anderswo) und er nahm somit u. a. jenen Gesichtspunkt vorweg, der in der Arbeit von Ferdinand Pujman („Smetana-Brevier“, 1917) zu finden ist. Mit dieser Pujmanschen Schrift setzt sich Šalda positiv in seinem Aufsatz „Das Erkennen von Smetana“ (1918) auseinander, wobei er bemerkt, daß es da zum erstenmal gelungen sei, den „geistigen schöpferischen Typ Smetana“ zu bestimmen. Im Zusammenhang mit Zdeněk Nejedlýs Schrift „Bedřich Smetana“ (I. Zu Hause, 1924) kritisiert Šalda Nejedlýs historische Methode und warnt vor Konsequenzen des „Biographismus“, der Verankerung in Details usw. Šaldas neue Ansichten über die Problematik der Monographien großer Künstler basieren auf seiner eigenen Erfahrung (er schrieb Studien über Taine und Hennequin) und sie nähern sich hinsichtlich des sog. „Biographismus“ („biographische Kritik“) dem Gesichtspunkt von Arne Novák („Literaturkritik“, 1916) an.