

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

ZDENĚK KALISTA JAKO LITERÁRNÍ KRITIK

(Diplomová práce)

Vojtěch Malínek
(ČJL-HIS, 6. ročník)

Sokolovská 569, 564 01 Žamberk
vojtech.malinek@post.cz

Vedoucí práce: PhDr. Jan Wiendl, PhD.

Praha 2006

Prohlašuji, že tuto práci jsem vypracoval sám a pouze za použití uvedené literatury.

V Žamberku, 15. 4. 2006

Vojtěch Malínek
Vojtěch Malínek

OBSAH:

PODĚKOVÁNÍ	5
1. ÚVOD	6
2. OSOBNOST ZDEŇKA KALISTY	11
3. KALISTA – LITERÁT	17
4. ČESKÁ MEZIVÁLEČNÁ LITERÁRNÍ KRITIKA	23
5. VÝVOJ KALISTOVY KRITIKY	33
5. 1. STŘEDOŠKOLSKÁ LÉTA – VĚTEV, DOMOV, RUCH	33
5. 2. V PRAZE – DEN a ORFEUS	35
5. 2. 1. ORFEUS	39
5. 3. LITERÁRNÍ SKUPINA – HOST	40
5. 4. NOVÝ ZAČÁTEK – DEMOKRATICKÝ STŘED A PRVNÍ SVAZEK	44
5. 4. 1. DEMOKRATICKÝ STŘED	44
5. 4. 1. 1. KALISTOVY TEXTY V DEMOKRATICKÉM STŘEDU – K LITERATUŘE	48
5. 4. 1. 1. 1. GENERAČNÍ DISKUSE, PROGRAMOVÉ ČLÁNKY A OTÁZKA KLASICISMU	48
5. 4. 1. 1. 2. LITERÁRNÍ A UMĚNOVĚDNÁ TEORIE	63
5. 4. 1. 1. 3. KULTURNÍ PUBLICISTIKA	69
5. 4. 1. 1. 4. LITERÁRNÍ POLEMIKY	78
5. 4. 1. 1. 5. FEJETONY	83
5. 4. 1. 1. 6. LITERÁRNÍ VÝVOJ V ZAHRANIČÍ	84
5. 4. 1. 2. LITERÁRNÍ KRITIKA	92
5. 4. 1. 2. 1. POEZIE	94
5. 4. 1. 2. 2. PRÓZA	99
5. 4. 1. 2. 3. KRITIKA PŘEKLADOVÉ LITERATURY	104
5. 4. 1. 3. JINÉ KALISTOVY ČLÁNKY V DEMOKRATICKÉM STŘEDU ...	109
5. 4. 2. PRVNÍ SVAZEK	110
5. 5. 1. LUMÍR ZA KALISTOVA PŮSOBNÍ	119
5. 5. 2. KALISTA KRITIK	126
5. 5. 2. 1. OBECNÉ RÁMCE KALISTOVY KRITICKÉ TVORBY	126
5. 5. 2. 2. KALISTOVO POJMOSLOVÍ A KRITICKÁ OPTIKA	134
5. 5. 2. 3. KALISTA A „POEZIE PŮDY“	141
5. 5. 3. VÝVOJ KALISTOVY KRITIKY – LUMÍR	149
5. 5. 3. 1. VĚTŠÍ KRITICKÉ ČLÁNKY	149
5. 5. 3. 1. 1. DEBUTY LET 1938 a 1939	162
5. 5. 3. 2. MENŠÍ KRITICKÉ ČLÁNKY	171
5. 5. 3. 2. 1. DEBUTANTI A ZAČÍNÁJÍCÍ AUTOŘI	173
5. 5. 3. 2. 2. AUTOŘI DRUHÉHO SLEDU	184
5. 5. 3. 2. 3. ODMÍTANÍ AUTOŘI	194
5. 5. 3. 3. BÁSNÍŘKY	197
5. 5. 3. 4. SATIRA	205
5. 5. 3. 5. BÁSNĚ V PRÓZE	206
5. 5. 3. 6. KALISTA – KRITIK PRÓZY	207
5. 5. 3. 7. KALISTA JAKO KRITIK PŘEKLADOVÉ LITERATURY	208
5. 5. 4. OSTATNÍ KALISTOVY TEXTY PRO LUMÍR	220

5. 5. 4. 1. OBRAZ JIŘÍHO WOLKERA V KALISTOVÝCH TEXTECH	220
Z LUMÍRA	220
5. 5. 4. 2. KALISTOVY PŮVODNÍ LITERÁRNÍ PRÁCE V LUMÍRU	230
5. 5. 4. 2. 1. BÁSNĚ	230
5. 5. 4. 2. 2. PŘEKLADY	230
5. 5. 4. 3. OSTATNÍ ČLÁNKY Z OBLASTI LITERATURY	231
5. 5. 4. 3. 1. LITERÁRNÍ HISTORIE	232
5. 5. 4. 3. 2. VÝUKA LITERATURY, LITERÁRNÍ ANTOLOGIE.....	237
5. 5. 4. 3. 3. NOVÉ ČASOPISY A LITERÁRNÍ SDRUŽENÍ.....	244
5. 5. 4. 3. 4. POLEMIKY, LITERÁRNÍ ŽIVOT, KNIŽNÍ TRH	246
5. 5. 4. 4. STARŠÍ LITERATURA	249
5. 5. 4. 5. KALISTA – POPULARIZÁTOR HISTORIE.....	249
5. 5. 4. 6. KALISTA – KULTURNÍ PUBLICISTA	258
5. 5. 4. 7. KALISTA V LETECH 1938–1939	260
5. 5. 4. 8. KALISTA A FILM.....	274
5. 6. PO ZÁNIKU LUMÍRA	275
6. VÝZNAMNÍ AUTOŘI VE SVĚTLE KALISTOVÝCH KRITIK	279
6. 1. Konstantin BIEBL.....	280
6. 2. Jan ČAREK	282
6. 3. Jan ČEP	287
6. 4. Jakub DEML	288
6. 5. Otokar FISCHER.....	289
6. 6. František HALAS	290
6. 7. Vladimír HOLAN	295
6. 8. Josef HORA	302
6. 9. Jindřich HOŘEJŠÍ	307
6. 10. František HRUBÍN	307
6. 11. Hanuš JELÍNEK.....	309
6. 12. Svatopluk KADLEC	310
6. 13. Josef KOSTOHRYZ	313
6. 14. František KROPÁČ.....	313
6. 15. František KŘELINA	317
6. 16. Petr KŘIČKA	318
6. 17. Jiří LANDA.....	319
6. 18. František LAZECKÝ	321
6. 19. František NECHVÁTAL.....	326
6. 20. Vítězslav NEZVAL	328
6. 21. Jan OPOLSKÝ	336
6. 22. Václav RENC	338
6. 23. Jaroslav SEIFERT.....	343
6. 24. Vladislav VANČURA	346
6. 25. Zdeněk VAVŘÍK.....	349
6. 26. Jan ZAHRADNÍČEK.....	351
6. 27. Vilém ZÁVADA.....	353
7. ZÁVĚR	356
EDIČNÍ POZNÁMKA.....	369
BIBLIOGRAFIE LITERÁRNÍCH PRACÍ ZDEŇKA KALISTY.....	370
PRAMĚNY A LITERATURA.....	396
REJSTŘÍK	400
ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (příloha)	

PODĚKOVÁNÍ

Autor by chtěl na tomto místě vyjádřit svůj dík všem osobám a institucím, které mu umožnily zpracování tohoto časově i materiálově náročného tématu. Tato práce vznikala za dlouhých sezení ve studovně Ústavu pro českou literaturu v Praze, kde jsem především na jaře roku 2005 zdolával kvantum Kalistových článků z *Lumíra* a později i z dalších časopisů. Velice vítanou pomůckou se mi pak stala i digitalizace *Lumíra* na webových stránkách této instituce. Řadu cenných a jinde obtížně dostupných materiálů jsem získal v oddělení časopisů Knihovny Národního muzea v Místodržitelském letohrádku v pražské Královské oboře. Dílčími poznatky mi napomohla i návštěva Městského muzea v Benátkách nad Jizerou, Kalistově rodišti. Velice cenné informace pro tuto práci jsou zachovány též v Kalistově pozůstalosti, uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v pražském strahovském klášteře, kde jsem bádal v lednu 2006. Ve všech těchto institucích jsem se vždy setkal s ochotným a vstřícným přístupem k badateli, a všem jejich zaměstnancům proto náleží mé upřímné poděkování.

Konečnou podobu textu jsem pak konzultoval, zejména pokud jde o pasáže týkající se historie a Kalistovy metodologie, s prof. PhDr. Zdeňkem Benešem, ředitelem Ústavu českých dějin FF UK, a PhDr. Zdeňkem Hojdou z Katedry pomocných věd historických a archivnictví téže fakulty. Oba mi přispěli cennými radami a poznámkami, čímž se nemalou měrou zasloužili o výslednou podobu této práce. Její sepsání by pak dozajista nebylo možné bez vlídného a nápomocného přístupu PhDr. Jana Wiendla z Ústavu české literatury a literární vědy FF UK, který mi coby vedoucí diplomové práce a inspirátor jejího tématu poskytoval mnohé vítané a užitečné připomínky, ať už se týkaly jejího celkového pojetí, nebo těch nejdrobnějších detailů, a výrazně tak přispěl k její definitivní podobě. I těmto třem pánům bych chtěl proto vyslovit své velké díky.

Poděkování pak náleží samozřejmě i mým nejbližším, kteří mi vytvořili pro sepsání této práce ideální podmínky a ochotně tolerovali mou snad až přílišnou duševní nepřítomnost, na niž byli v zimě a brzkém jaru 2006, kdy v zátíší domova vznikala její textová podoba, nuceni narážet.

1. ÚVOD

Zdeněk Kalista bezesporu patří k nejvýraznějším osobnostem české vědy a kultury uplynulého století. Vyvíjel aktivní činnost v mnoha oblastech společenského života, mezi nimiž dominovala především historie a literatura. V širším povědomí veřejnosti je dnes zapsán nejspíše jako kulturní historik, který se specializoval především na oblast českých dějin a kultury doby barokní, v níž mnohá jeho díla můžeme i z dnešního hlediska hodnotit jako průkopnická a dosud platná. Komplikované životní osudy a nepřízeň doby způsobily, že k plnému zhodnocení Kalistova významu se česká historická věda pozvolna dobírá až dnes,¹ kdy řada jeho prací vychází vůbec poprvé.² Na své definitivní zasazení do kontextu vývoje české literatury Kalista stále ještě čeká, byť část jeho působení v jejím rámci – Kalistova poezie z počátku dvacátých let – je alespoň v hrubých obrysech v základních pracích pro příslušné období reflektována.³

Tato diplomová práce by se měla zabývat působením Zdeňka Kalisty jako literárního kritika. Této stránce Kalistova působení však zatím nebyla věnována soustavnější pozornost, což může sice být vysvětlitelné dobovými okolnostmi,⁴ nicméně je nutné podotknout, že bez

¹ Soustavná monografie o Zdeňku Kalistovi doposud chybí. Po roce 1989 se začínají objevovat jednotlivé studie, pokoušející se komplexně Kalistovu osobnost postihnout. Většina z nich byla publikována jako součást některé z nově vydávaných Kalistových historických monografií. Za všechny zmiňme alespoň – BENEŠ, Zdeněk: Zdeněk Kalista. Pokus o duchovní portrét. *Historický obzor* 3, 1992, č. 9., s. 270–272; HOJDA, Zdeněk: Zdeněk Kalista, umělec a historik. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích*. Paseka. Praha-Litomyšl 2003 [2. vyd.]; HANZAL, Josef: Historik a básník Zdeněk Kalista. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* 1991, č. 6, s. 23–32. [Studia historica 38] a především sborník *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 2000. Cenný zdroj materiálu představuje i časopis *Souvislosti*, č. 1/2005, které je zčásti věnováno právě Zdeňku Kalistovi. Z něj pak zejména studie CATALANO, Alessandro: Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. Tamtéž, s. 99–111. K dispozici též v digitální verzi na <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=250> či http://www.esamizdat.it/kalista_souvislosti_catalano.pdf (přístup v obou případech 9. 3. 2006)

² Po roce 1989 z Kalistových děl vycházejí vůbec poprvé *Cesta po českých hradech a zámcích* (1993), *Česká barokní pouť* (2001), *Století andělů a d'áblů* (1994) a *Valdštejn. Historie odcizení a snu* (2002). Další práce byly do té doby přístupné pouze v exilových či neúplných vydáních.

³ Kalistova tvorba je registrována v základních kompendiích typu *Dějiny české literatury IV* či *Přehledných dějin literatury české* Arne Nováka. S výjimkou zmiňovaného kalistovského čísla časopisu *Souvislosti* a hojných studií pořadatelky Kalistovy pozůstalosti v LA PNP Renaty Ferklové česká literární věda Kalistu-literáta doposud pomíjí.

⁴ Jádrem Kalistovy kritické práce totiž spadá do období třicátých let. Druhá světová válka a následná Kalistova perzekuce v období komunistické diktatury – jak po roce 1948, tak po roce 1968 – bezesporu nepříznivým způsobem ovlivnily možnosti zpracování tohoto tématu. Nutno ovšem podotknout, že i sám Kalista při své snaze rehabilitovat svou osobnost a svůj vědecký a umělecký odkaz preferoval obhajobu jiných stránek svého působení. Vedle částečných úspěchů vrátit se plnohodnotně na pole historické vědy mu jde v oblasti literatury především o reflexi svých počátečních kroků v literatuře – tj. mladistvých básnických sbírek a především svého vztahu k Jiřímu Wolkerovi.

zkoumání jeho literárněkritického působení zůstává Kalistův obraz nutně neúplný. Alespoň kvantitativně totiž představuje literární kritika hlavní část odkazu literáta Zdeňka Kalisty.

Kromě samotných Kalistových literárních kritik jako základního pramenného zdroje této práce se můžeme částečně opřít i o literaturu další. Nejprve se jedná především o další Kalistovy původní práce, z nichž na první místo je nutno postavit monumentální, byť zatím ne zcela přístupné Kalistovy paměti *Po proudu života*.⁵ Tyto memoáry, sepsované hlavně v období padesátých let dvacátého století, kdy byl Kalista uvězněn, umožňují zevrubný pohled do Kalistova osobního života a jeho způsobu myšlení a poměrně obsáhle osvětlují jeho životní osudy. Už v nich je patrná Kalistova „dvojdmost básníka a historika“, rys, který bývá v souvislosti s Kalistou často zdůrazňován.⁶ Kalista si byl této dvojpólovosti své osobnosti vědom a též sám popisuje svůj vývoj umělecký (literární) a historický odděleně a nezávisle na sobě.⁷ O Kalistově působení literárněkritickém nám však i jeho paměti poskytnou většinou jen ty nejzákladnější informace, uceleněji se zde Kalista své kritické dráze nevěnoval.

Jen v dílčích detailech nám mohou pro naši práci pomoci kniha Kalistových esejisticky laděných vzpomínek *Tváře ve stínu*,⁸ v níž se Kalista zabývá především svými literárními souputníky z počátku let dvacátých, popřípadě drobnější vzpomínkové práce typu *Vzpomínání na Jana Zahradníčka*.⁹ V mnoha ohledech klíčovým problémem, který je pro plné uchopení postavy Zdeňka Kalisty-literáta, podrobit analýze, je otázka Kalistova poměru k jeho generačnímu druhovi a blízkému příteli Jiřímu Wolkerovi. Tento vztah opakovaně rozebíral už Kalista sám, ať už ve své knize *Kamarád Wolker*¹⁰ z roku 1933 či v komentované edici vzájemné korespondence obou mladých básníků *Přátelství a osud*¹¹ a studii *Jiří Wolker*¹² z let sedmdesátých. Jiří Wolker se Kalistovi vskutku stal, jak napovídá název jedné z právě zmíněných knih, takřka osudovým tématem, které neklidného Kalistu rozrušovalo ještě

⁵ KALISTA, Zdeněk: *Po proudu života I a II*. Atlantis. Brno 1997 a 1996 (Dále jen jako *PPŽ I a PPŽ II*). Zatím byly vydány 2 objemné svazky zahrnující 7 z údajně 10 napsaných dílů, v nichž Kalista reflektuje období od svého narození až po své zatčení v roce 1951. S vydáním zbylé části paměti lze počítat nejspíše až po roce 2012, dokdy jsou jejich příslušné pasáže pro veřejnost na přání samotného Zdeňka Kalisty nepřístupny.

⁶ KUTNAR, František: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 1997, s. 784–789; HOJDA, Zdeněk: Zdeněk Kalista, umělec a historik. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích*. Paseka. Praha-Litomyšl 2003 [2. vyd.]; KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I a II* aj.

⁷ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I a II*. V díle III (Ikarův pád) a V (Neklid básníka) popisuje Kalista svůj vývoj literární, v díle IV (Klio čili na dráze vědy) pak svou kariéru vědeckou. Ve zbylých částech se pak už obě hlediska prolínají.

⁸ KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969. V Kalistově pozůstalosti jsou zachovány i další vzpomínkové medailony, v tomto svazku nevydané.

⁹ KALISTA, Zdeněk: *Vzpomínání na Jana Zahradníčka*. Obrys/Kontur. Mnichov/München 1988.

¹⁰ KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933.

¹¹ KALISTA, Zdeněk: *Přátelství a osud*. Sixty-Eight Publishers. Toronto 1978. Kniha byla připravena k publikaci již v první polovině šedesátých let v Československu, její vydání se však realizovat nezdařilo.

¹² KALISTA, Zdeněk: Jiří Wolker. In: *Annali dell'istituto universitario orientale. Sezione Slava* 18, 1975. Neapol 1976, s. 67–108. Nově též in: *Narození na přelomu století... Literární archiv* 32–33, 2000–2001, s. 7–38.

půlstoletí po Wolkerově smrti. Proměnou vzájemného vztahu obou přátel byla již věnována speciální studie,¹³ nicméně i toto téma zůstává v mnohých rovinách nevyčerpáno. Roli Wolker a jeho odkazu v Kalistových kritikách a Kalistově publicistice z příslušného období bude věnována též zvláštní kapitola této práce.

Vedle prací vzpomínkového charakteru po sobě Kalista zanechal ještě další dvě knihy, které mohou pomoci osvětlit jeho osobnost, přístup k literární kritice a filozofické vnímání světa vůbec. První z nich jsou *Listy synu Alšovi o umění*,¹⁴ kniha pohnutého osudu, další z Kalistových vězeňských prací. V esejisticky laděných dopisech určených svému dospívajícímu synovi se Kalista zabývá svými názory na umění, zodpovídá základní otázky s touto problematikou spojené a načrtává své pojetí filozofie umění. Bohužel však ani v této knize Kalista nepodává souvislejší výklad své literárněkritické metody, *Listy* jsou navíc pojaty s ohledem na proponovaného čtenáře poměrně přístupně a polopaticky, což jim sice neubírá na půvabu, avšak pro naši práci tak ve výsledku mnoho nepřináší. Navíc je nutno podotknout, že *Listy* vznikaly s výrazným časovým odstupem od doby Kalistova literárněkritického působení, což nachází odraz třeba i v poněkud odlišném pojmosloví, jehož zde Kalista užívá.

Druhá z výše uvedených knih, *Cesty historikovy*,¹⁵ poprvé publikované v roce 1947, avšak v základních obrysech vzniklé již v polovině třicátých let, představuje Kalistovo pojetí historické vědy, její metodologie a teorie. Pro naše účely mohou být zajímavé především ty pasáže, v nichž Kalista řeší vzájemný poměr historika a básníka – kapitola *Kterak se historik setkává s básníkem*.¹⁶ I tato kniha nám ovšem přibližuje především Zdeňka Kalistu-historika a jeho celkový myšlenkový profil v tomto oboru. K bližšímu postižení Kalisty-kritika ve výraznější míře nepřispívá. Alespoň o něco více nám pak mohou být nápomocny texty, které nedávno druhé vydání této Kalistovy stěžejní práce doplnily – stati *Duchové dějiny a Prozřetelnost v dějinách*, především pak první z nich, v němž Kalista blíže definuje své chápání pojmu „duch“, s nímž hojně operuje i ve svých pracích kritických.¹⁷

Sekundární literatura o Zdeňku Kalistovi, obzvláště pokud jde o jeho literární působení, není příliš široká, byť se v poslední době Kalistova osobnost těší vzrůstajícímu zájmu badatelů. O tom svědčí např. kalistovská konference pořádaná 14.–15. dubna 2000 v Sedmihorkách, z níž byl pořízen i sborník příspěvků,¹⁸ či jedno z čísel časopisu

¹³ FERKLOVÁ, Renata: Zdeněk Kalista a Jiří Wolker – proměna vztahu. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 2000, s. 49–94.

¹⁴ KALISTA, Zdeněk: *Listy synu Alšovi o umění*. Československý spisovatel. Praha 1970. [Nedistribučováno.]

¹⁵ KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikovy*. Václav Petr. Praha 1947.

¹⁶ Tamtéž, s. 55–78.

¹⁷ Srovnej KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikova myšlení*. Garamond. Praha 2002.

¹⁸ *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 2000.

Souvislosti,¹⁹ pro něž se stal Kalista ústředním tématem. Po roce 1989, kdy došlo k plné rehabilitaci Kalistova vědeckého a uměleckého odkazu, se Kalistovy práce začínají vracet na knihkupecké pulty a obzvláště od druhé poloviny devadesátých let do nejbezprostřednější současnosti se s těmito knihami setkáváme stále častěji. Mnohé cenné kalistovské příspěvky byly publikovány v jejich rámci coby předmluvy, doslovy nebo doprovodné studie.

V zásadě však platí, že zvýšenému zájmu veřejnosti se těší Kalista-historik, zatímco postava Kalisty-literáta zůstává poněkud stranou. Z jeho literárních prací se po roce 1989 dočkala vydání pouze pozdní básnická sbírka *Veliká noc*,²⁰ avšak v tomto případě šlo v domácích poměrech o první oficiální vydání. Kalistovy starší literární práce či původní básnické sbírky z let dvacátých se zatím své reedice na rozdíl od Kalistových děl historických nedočkaly.

V neposlední řadě můžeme využít také Kalistovy pozůstalosti uložené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví na Strahově. Kalistův fond, čítající 152 archivních krabic, poskytuje pro poznání jeho osobnosti unikátní pramennou základnu, byť je na přání samotného Kalisty a též dle litery příslušného zákona zčásti nepřístupný či přístupný pouze se souhlasem Kalistových dědiců. V jedinečném stavu se zde dochovala Kalistova korespondence a nejrůznější Kalistovy původní práce a rukopisy. Fond je doplněn i souborem výstřížků z dobového tisku o rozličné Kalistově činnosti, který značným způsobem usnadňuje badatelskou činnost. V současné době je zásluhou Renaty Ferklové fond kompletně zpracován a k dispozici je zevrubný inventář.²¹

Pro naše účely fond nabízí hned několik zajímavých pramenů. Vedle již zmiňovaných souborů výstřížků, které dokumentují jak Kalistův osobní život, tak jeho působení v rámci různých institucí, je třeba zmínit přítomnost redakčního archivu časopisu *Lumír*. Ten se však bohužel dochoval jen velice torzovitě a pro naše účely jej nelze příliš použít. Zato však Kalistova pozůstalost ukrývá jiný velice závažný a pro téma této práce jedinečný pramen – rukopis Kalistou připraveného výboru jeho literárněkritické činnosti z *Lumíru* vzniklý v závěru druhé světové války a pojmenovaný *Pohledem po proudu*. Kromě možnosti sledovat Kalistův výběr, shrnující a svým způsobem bilancující jeho literárně kritickou dráhu, nám pomůže zejména rukopisná předmluva pro tuto knihu s názvem *Čtenáři pozdravení*, v níž se

¹⁹ *Souvislosti* 16, 2005, č. 1. Vedle několika studií jsou zařazeny i některé Kalistovy dosud jinde nepublikované původní texty, např. *Karel Teige a historie, Dada v počátcích generace, Časopis pro duchové dějiny (Úvodní slovo) a Vědecký testament*.

²⁰ KALISTA, Zdeněk: *Veliká noc*. Aeterna. Praha 1993.

²¹ FERKLOVÁ Renata: *Zdeněk Kalista (1900–1982). Soupis osobního fondu*. Literární archiv památníku národního písemnictví v Praze. Praha 2001

Kalista alespoň touto formou v ucelenější podobě své literárněkritické tvorbě věnuje.²² Vedle toho jsou v Kalistově pozůstalosti uloženy i xerokopie méně dostupných časopisů, v nichž coby mladý básník působil – především jde o časopis *Domov* (1918) a *První svazek* (1926–1927).

Rozhodujícím pramenným základem pro naši práci zůstanou zejména dobová periodika, v nichž Kalista coby literát působil. Jako omezující podmínka bylo při jejich výběru vyloučeno Kalistovo přímé členství v redakci. Při Kalistově nezvykle plodné tvůrčí činnosti však přesto nelze vyloučit, že takto nebudou postiženy úplně všechny Kalistovy literárněkritické texty. Nicméně věřím, že jejich rozhodující část byla dohledána. Postupně tak budou podrobeny analýze časopisy Kalistova básnického mládí: *Domov* (1918), *Ruch* (1919), *Den* (1920–1921), *Orfeus* (1920–1921), *Host* (1921–1924), *Demokratický střed* (1925–1927) a *První svazek* (1926–1927). Další z nich – studentský časopis *Větev* (1919) – se s největší pravděpodobností do dnešní doby nezachoval.²³ Jádro Kalistova literárně kritického odkazu však tvoří jeho působení v časopise *Lumír*, do nějž přispíval od roku 1926 a pravidelně zde jako literární kritik působil od roku 1931 až do zániku časopisu v zimě 1940.

Metodologické těžiště této práce bude tedy spočívat především v analýze primárních pramenů, tj. Kalistových literárních kritik, přičemž bude na patřičných místech přihlédnuto k dostupným zdrojům ostatním. Po stručném představení Kalistovy osobnosti s důrazem na jeho literární působení bude proveden pokus včlenit Zdeňka Kalistu do kontextu dobového stavu české literární kritiky. Zásadní důraz bude přitom kladen na léta třicátá, kdy Kalista systematicky a pravidelně působil jako literární kritik v časopise *Lumír*.

Po těchto úvodních obecných pasážích se zaměříme na ústřední téma této práce – osobnost a texty literárního kritika Zdeňka Kalisty. Nejprve si stručně povšimneme jeho působení v časopisech první poloviny dvacátých let, v nichž se profiloval především jako básník a programový teoretik. Literární kritika tehdy zůstávala na okraji jeho zájmu. Větší pozornost pak bude věnována hlavně týdeníku *Demokratický střed* a rychle zanikнувšímu časopisu *První svazek*, v nichž se svým způsobem dovršuje vývoj Kalisty-básníka a kde se Kalista naposledy snaží ve větší míře zasáhnout do vývoje české literatury programovými aktivitami. Poukázáno bude především na sepětí Kalistových příležitostných textů kritických s jeho články teoretickými.

²² LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Pohledem po proudu, inv. č. 15 716. Pozdravení čtenáři zařazoval Kalista na úvod svých prací poměrně často a rád, a to pod různými názvy – „Lecturis salutem“, „Lecturo salutem“ či právě „Čtenáři pozdravení“ aj. Dr. Hojda vidí ve zvýšené oblibě tohoto útvaru u Kalisty zřetelný poukaz k baroknímu literárnímu a vědeckému diskursu.

²³ FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista (1900–1919)*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000, s. 5.

Rozhodující důraz pak bude kladen na Kalistovo působení v časopisu *Lumír*, v němž se Kalista jako literární kritik definitivně vyznamenal. Na pozadí předchozích pojednání se pokusíme postihnout Kalistu jako zvláštní kritický typ, popíšeme základní formy jeho kritik a zaměříme se blíže i na Kalistovo literárněkritické pojmosloví. Budeme se snažit definovat základní okruhy, kterým se Kalistova literární kritika věnovala, přiblížíme si, jaké texty ji zajímaly nejvíce a proč, a na příkladě konkrétních textů se budeme pokoušet načrtnout základní tendence jejího vývoje. Zvláštního místa by se mělo dostat rozboru jednotlivých Kalistových kritik, samozřejmě s přihlédnutím k jejich závažnosti a charakterističnosti pro uchopení Kalistova literárněkritického typu. Alespoň ve stručnosti se zmíníme i o Kalistových statích, věnujících se problematice odkazu Jiřího Wolкера. V krátkosti by pak měla být zmíněna i zbývající Kalistova činnost v *Lumíru*, ať už jde o texty původní, tzn. zejména překlady a příležitostné básně, nebo texty publicistické, v nichž si zvláštní pozornost zaslouží především Kalistova činnost z období druhé republiky, a samozřejmě nesmíme ponechat stranou ani Kalistovy práce historické.

Závěrečný oddíl pak bude tvořit bližší představení Kalistovy kritické recepce nejvýraznějších autorů české literatury, které soustavněji coby kritik sledoval. Stručně bude přiblížen i Kalistův vztah k jednotlivým z nich a detailněji se pak zaměříme na vývoj Kalistových soudů o díle toho kterého básníka. Integrovaným doplňkem práce je rovněž bibliografie Kalistových prací z výše jmenovaných časopisů.

2. OSOBNOST ZDEŇKA KALISTY

Pro bližší charakteristiku osobnosti Zdeňka Kalisty bude zřejmě žádoucí alespoň v základních obrysech načrtnout její životní osudy. Prozatím ještě není k dispozici žádná Kalistova biografie, přesto lze jeho život poměrně přesně mapovat především prostřednictvím jeho již zmiňovaných pamětí a pozůstalosti. Prozatím byly publikovány dílčí studie, mapující osudy a myšlenkový profil Kalisty-historika²⁴ či Kalistovo dětství a mládí,²⁵ činnosti Kalisty-literáta se badatelé prozatím věnují spíše jen ojediněle, o čemž může vypovídat i tematické rozvržení příspěvků ve sborníku ze zmiňované kalistovské konference.

Kalista pocházel z učitelské rodiny z Pojizeří; narodil se 22. července 1900 v dnešních Benátkách nad Jizerou.²⁶ Blízký vztah k oběma rodičům, především otci, se stal namnoze

²⁴ Kromě již zmiňovaných prací srovnej URBAŇOVÁ, Jiřina: Výběrová bibliografie prací Zdeňka Kalisty. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích*. Paseka. Praha – Litomyšl 2003, s. 23–28

²⁵ FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000.

²⁶ Kromě obsírného vyličení svého mládí v pamětech, kde se mu Kalista věnoval velmi zevrubně v prvních dvou dílech *Choulení s přivřenými víčky* a *Vítr a proud* (viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 7–480.), se Kalistovu

určujícím faktorem jeho života.²⁷ Nadprůměrná citlivost, posílená následky několika vážných úrazů, formovala v Kalistovi uzavřenou osobnost se zvýšenou fantazií. Po absolvování obecné školy v Benátkách přešel Kalista v roce 1912 na gymnázium v Mladé Boleslavi, kde patřil k nejnadanějším studentům.²⁸ Už od studentských let vykazoval Kalista výraznou aktivitu ve společenském životě. Posílena tragickým prožitkem první světové války, vstupovala Kalistova generace do života v revoluční atmosféře roku 1918 a vznikající první československé republiky. V těchto bouřlivých letech prochází Kalistova osobnost složitým vnitřním vývojem, doba vymezená zhruba podzimem 1918, kdy skončila světová válka a vznikl samostatný československý stát, a koncem roku 1923, kdy umírá Kalistův otec a Kalista se posléze odvrací od básnické tvorby, tj. etapa pokrývající zhruba Kalistova vysokoškolská studia, patří k nejzávažnějším etapám jeho života, minimálně pokud jde o jeho profil literární.²⁹

V tomto údobí vyvíjí Kalista čilou aktivitu v rámci různých společenských organizací; zpočátku působí především v rámci Svazu středoškolského studentstva, a to jak v jeho vedení, tak jako redaktor pro poezii ve svazem vydávaném časopise *Ruch*. Na podzim 1919 přechází Kalista do Prahy studovat na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Rozbouřené ideové dění popřevratové Prahy Kalistu plně pohlcuje, obzvláště poté, co se sblíží se skupinou mladé levicové avantgardy v čele s Karlem Teigem, neformálně se scházející v kavárně Union.³⁰ V tomto prostředí se Kalista seznamuje s dobovými módními uměleckými, ale i politickými teoriemi. Odrazem politické aktivity mladého Zdeňka Kalisty se stalo především

dětství a mládí věnoval především v rámci své diplomové práce a studií na ni navazujících Roman Ferstl. (FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista (1900–1919)*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000; Tentýž: Oktáván Zdeněk Kalista. *Česká literatura* 48, 2000, č. 2, s. 192–210; Tentýž: Cestičky historikovy. Dětství Zdeňka Kalisty. In: *Marginalia Historica* 3, 1999, s. 185–215.

²⁷ O Josefu Kalistovi, otci Zdeňka Kalisty, viz kromě hojných zmínek v pamětech *Po proudu života* též FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000, s. 7–8 a ANTOŠ, Jiří: Otcové žijí ve svých synech (Životopisná vzpomínka na Josefa Kalistu). In: *Labores Musei in Benátky nad Jizerou* 6, 1970, č. 3–4, s. 47–52.

²⁸ Pro Kalistova středoškolská studia srovnej KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 229–480 či FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista (1900–1919)*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000, s. 16–51.

²⁹ Z Kalistových vlastních vzpomínkových prací na toto období srovnej zejména KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 483–795; Tentýž: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969; Tentýž: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933 aj.; ze vzpomínek Kalistových vrstevníků pak zejména NEZVAL, Vítězslav: *Z mého života*. Československý spisovatel. Praha 1978 [4. vyd.]; SEIFERT, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Československý spisovatel. Praha 1992 [3., 1. přepracované vyd.]; KNAP, Josef: *Bez poslední kapitoly*. Torst, Praha 1997, s. 187–190 aj.

³⁰ O Kalistově problematickém vztahu ke Karlu Teigovi kromě jeho pamětí viz i KALISTA, Zdeněk: Karel Teige a historie. *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 115–118. (K dispozici i digitálně na <http://www.souvislosti.cz/clanek.php?id=252> ; přístup 9. 3. 2006.)

spolupodílnictví na založení Svazu komunistické mládeže, zřejmě vůbec první organizace hlásící se v českých poměrech otevřeně ke komunismu, v březnu roku 1920.³¹

Kalista se brzo stává jedním z hlavních organizátorů a ideových vůdců poválečné umělecké avantgardy a vchází v kontakt se zahraničními, především francouzskými a italskými literáty, z nichž se pokouší i překládat.³² Patří k hlavním redaktorům deníku a později týdeníku mladé generace *Den*, posléze se angažuje na vydávání časopisu brněnské Literární skupiny *Host*. Do let 1920–1921 se datuje i těsné přátelství k Jiřímu Wolkerovi, v mnoha směrech určující osudy Kalisty-literáta, později přervané vzájemným odcizením a především Wolkerovou brzkou smrtí zkraje roku 1924.³³ V údobí let 1918–1923 vznikalo i jádro básnického odkazu Zdeňka Kalisty. Po rozchodu s Wolkerem v létě 1922 Kalista hojně cestuje, během několika velkých cest navštívil postupně Německo, Itálii a Balkán, na podzim 1923 se dostává i do Paříže.³⁴

Na odklonu Zdeňka Kalisty od slibně se rozvíjející literární dráhy se podílelo několik faktorů. Na jedné straně sehrála významnou roli vzájemná animozita, která se rozhostila mezi konfliktním Kalistou a většinou jeho literárních souputníků, mající kořeny jak v důvodech ideových (Wolker, Piša), tak osobních (Černík, Götz a většina brněnské Literární skupiny), na straně druhé stále silněji působil vliv univerzitního profesora Josefa Pekaře, který Kalistu orientoval na dráhu historika barokní etapy českých dějin.³⁵ Zlomovým momentem se však pro Kalistu stala až otcova smrt na vánoce roku 1923.³⁶ Hluboký citový a existenční otřes ho donutil urychleně dokončit vysokoškolská studia. Začínající historik pak pod patronací svého učitele zahajuje působení na Filozofické fakultě UK.

³¹ Blíže viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 547–552.

³² V této době Kalista překládá především z moderní poezie francouzské – z Duhamela, Vildraca, Apollinaira a dalších. Kromě jednotlivých časopiseckých otisků je nutno zmínit především jedno z čísel časopisu *Host*, které Kalista vyplnil prakticky sám svými překlady (*Host* 2, 1922–1923, č. 4) Jako překladatel debutoval knižně Kalista dokonce dříve než jako básník, a to překlady německo-francouzského expresionisty Ivana Golla (viz GOLL, Ivan: *Nový Orfeus*. Alois Srdce. Praha 1921).

³³ O vztahu Kalista-Wolker viz blíže Kalistovy práce memoárového charakteru – KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933; Tentýž: *Přátelství a osud*. Sixty-Eight Publishers. Toronto 1978; Tentýž: Jiří Wolker. In: *Annali dell'istituto universitario orientale. Sezione Slava* 18, 1975. Neapol 1976, s. 67–108; Tentýž: *O jedné knihovničce a mládencích kolem ní*. Vzorňá okresní knihovna. Olomouc 1970 – ze sekundární literatury pak zejména FERKLOVÁ, Renata: Zdeněk Kalista a Jiří Wolker – proměna vztahu In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 2000, s. 49–94.

³⁴ Svě zahraniční cesty Kalista zevrubně líčí ve svých pamětech. Viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 676–779.

³⁵ Kalista o svém vztahu k Pekařovi psal kromě pamětí především v monografii o svém učiteli. Viz KALISTA, Zdeněk: *Josef Pekař*. Torst. Praha 1994. Vzájemnému vztahu Kalista-Pekař se kromě jednotlivých zmínek v řadě studií o Kalistovi-historikovi věnovali cíleně Renata Ferklová a Josef Hanzal (FERKLOVÁ, Renata: Zdeněk Kalista – Pekařův žák, interpret a polemik. In: *Josef Pekař a české dějiny 15. –18. století*. Okresní archiv Semily. Semily 1994, s. 29–40 [Z Českého ráje a Podkrkonoší. Supplementum 1]; HANZAL, Josef: Zdeněk Kalista a Josef Pekař. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 1994, s. 124–130.

³⁶ Viz blíže KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 779–795.

Ač odklon od literární dráhy není – a vlastně nikdy nebyl – zcela definitivní (Kalista i po roce 1923 příležitostně píše poezii a vydává své dříve napsané texty, posléze pak literaturu začíná sledovat spíše jako publicista a kritik v časopisech *První svazek*, *Demokratický střed* a především pak v *Lumíru*; nadále je činný i jako překladatel), převažuje v jeho zájmech od poloviny dvacátých let historie. Již disertační práce *Humprecht Jan Černín z Chudenic* nasměrovala pod Pekařovým patronátem Kalistu k zájmu o české baroko, kde mohl Kalista plně realizovat své aspirace historické i uměnovědné.³⁷ V roce 1924 tak Kalista nastupuje na místo asistenta v historickém semináři FF UK a připravuje se na dráhu vědeckou. Po publikování své habilitační práce *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic* (1932)³⁸ vydává Kalista řadu závažných studií k českým barokním dějinám, a napomáhá tak zvýšenému zájmu o českou barokní kulturu ve třicátých letech.³⁹ Určitý vrchol této fáze Kalistovy tvorby představuje především jeho podíl na monumentální výstavě *České baroko* z roku 1938.⁴⁰

Válečná etapa Kalistovy vědecké kariéry vrcholí hned v závěru třicátých let a počátku let čtyřicátých, kdy pod prožitkem začínající druhé světové války, v době existenčního ohrožení národa, byl Kalista co do počtu vydaných knih během svého života vůbec nejaktivnější; jeho zvýšenou činnost publikační zesílilo i uzavření českých vysokých škol v listopadu 1939. V tomto období vycházejí rychle po sobě nejen jeho práce odborné (první verze jeho *Bohuslava Balbína*⁴¹ z roku 1939), ale i práce popularizační (*Čechové, kteří tvořili dějiny světa*⁴² z téhož roku). Kalista tehdy pilně působí i jako editor, když vedle výboru z poezie českých písmáků 17.–18. století *Truhlice písní*⁴³ (1940) a edice *Selských čili sousedských her českého baroka*⁴⁴ (1942) připravuje k vydání i *Korespondenci Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*⁴⁵ (1941), čímž se alespoň částečně vrací k osudům hrdiny své disertační a habilitační práce. Vrcholným Kalistovým editorským počinem z této doby se pak stala dodnes vysoce ceněná antologie

³⁷ O Kalistově disertaci viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 40–59.

³⁸ KALISTA, Zdeněk: *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic. Zrození barokního kavalíra*. Vlastním nákladem. Praha 1932.

³⁹ Kromě studií vydaných knižně, popř. vlastním nákladem (KALISTA, Zdeněk: *Národní motiv úcty svatoprokopské a svatoprokopská legenda*. Edice Krystal. Olomouc 1935; Tentýž: *Úvod do politické ideologie českého baroka*. Moravan. Brno 1934; Tentýž: *Co jest barok?* Vlastním nákladem. B. m. 1934.), jde o řadu studií časopiseckých. Jejich přehled srovnej in BREISKÝ, R.: *Bibliografie beletristických a vědeckých prací Zdeňka Kalisty*. In: *Labores musei in Benátky nad Jizerou* 3, 1967, s. 21–31.

⁴⁰ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 403–416.

⁴¹ KALISTA, Zdeněk: *Bohuslav Balbín*. František Borový. Praha 1939. (2., rozšířené vydání r. 1947).

⁴² KALISTA, Zdeněk: *Čechové, kteří tvořili dějiny světa*. Českomoravský kompas. Praha 1939.

⁴³ *Truhlice písní. Poezie českých písmáků 17 a 18. století*. (ed. Zdeněk Kalista). Novina. Praha 1940.

⁴⁴ *Selské čili sousedské hry českého baroka*. (ed. Zdeněk Kalista). Melantrich. Praha 1942.

⁴⁵ *Korespondence Zuzany Černínové z Harasova s jejím synem Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*. (ed. Zdeněk Kalista). Melantrich. Praha 1941.

*České baroko*⁴⁶ z roku 1941. Drobnějšími pracemi se Kalista dostává i k historii českého středověku.⁴⁷ Polemicky také zasahuje do diskusí o odkazu svého učitele Josefa Pekaře, k němuž se i přes soudobou dezinterpretaci jeho práce Kalista vždy otevřeně hlásí, a to především vzpomínkovou monografií s prostým názvem *Josef Pekař* (1941),⁴⁸ v níž ovšem načrtává i myšlenkový profil svého oblíbeného pedagoga.

Po skončení druhé světové války se Zdeněk Kalista vrací na pražskou filozofickou fakultu, kde se činorodě podílí na obnovení výuky svého oboru – historie. Přes vyčerpání náročnou prací, kdy je nucen vydat pro potřeby svých žáků některé základní studijní texty – vycházejí jako *Stručný přehled československých dějin do roku 1306* (1945)⁴⁹ a *Stručné dějiny československé* (1947)⁵⁰ – definitivně publikuje již uváděné historické konfese, *Cesty historikovy*⁵¹ (1947). V období třetí republiky je Kalista soustavně napadán, především ze strany komunistického tisku, na což reaguje užším sepětím s orgány katolické církve a kulturními institucemi s ní spojenými. Situaci samozřejmě eskaloval únor 1948 a politická konstelace z něj vzešlá. Kalista je donucen opustit dráhu vysokoškolského učitele a i jeho další veřejné působení je soustavně ztěžováno a problematizováno. Neudržitelná situace vrcholí Kalistovým zatčením v roce 1951, odsouzením v procesu s katolickými intelektuály o rok později a jeho následným dlouholetým vězněním.⁵²

Tyto skutečnosti v mnohém poznamenaly další Kalistův osud; psychicky i zdravotně nalomený historik se z vězení vrací až v roce 1960.⁵³ Šedesátá léta Kalista zasvětil pokusu o rehabilitaci své osoby a díla, okolo roku 1968 se mu podařilo dokonce se nakrátko vrátit na univerzitu a veřejně vydat několik svých děl, z nichž je nutno zmínit alespoň práce *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko* (1970)⁵⁴ a *Karel IV. Jeho duchovní tvář* (1971).⁵⁵

⁴⁶ *České baroko. Studie, texty, poznámky.* (ed. Zdeněk Kalista). Evropský literární klub. Praha 1941.

⁴⁷ KALISTA, Zdeněk: *Doba Karla IV.* Václav Petr. Praha 1939; Tentýž: *Blahoslavená Zdislava.* Edice Krystal. Olomouc 1941.

⁴⁸ KALISTA, Zdeněk: *Josef Pekař.* Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu. Praha 1941. (Obsahuje jen první dva díly; závěrečný třetí pak nebyl cenzurou povolen.)

⁴⁹ KALISTA, Zdeněk: *Stručný přehled československých dějin do roku 1306.* Melantrich. Praha 1945.

⁵⁰ KALISTA, Zdeněk: *Stručné dějiny československé.* Václav Petr. Praha 1947.

⁵¹ KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikovy.* Václav Petr. Praha 1947. Druhé vydání jako tentýž: *Cesty historikova myšlení.* Garamond. Praha 2002.

⁵² O Kalistově působení po druhé světové válce až do jeho zatčení srovnej jeho paměti – KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 555–713. K otázce Kalistovy perzekuce po roce 1948 blíže viz BAUER, Michal: Projednávání členství Zdeňka Kalisty v Syndikátu českých spisovatelů v roce 1948. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie.* Okresní archiv Semily 2000, s. 95–102; Politický proces. In: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 125–130. (Výběrový přepis dokumentů ke Kalistovu procesu).

⁵³ Ke Kalistově vězeňské tvorbě viz FERKLOVÁ, Renata: Zdeněk Kalista – vězeň kamení. In: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 131–145. (Edice textů s úvodním komentářem.); Tatáž: Literární tvorba Zdeňka Kalisty ve vězení padesátých let. *Literární archiv* 32–33, 2000–2001, s. 251–256. Kalistovy paměti z tohoto období jsou prozatím na přání autorovo zapečetěny, částečně lze využít jeho vzpomínkového medailonu o Janu Zahradníčkovi – KALISTA, Zdeněk: *Vzpomínání na Jana Zahradníčka.* Obrys/Kontur. Mnichov/München 1988.

⁵⁴ KALISTA, Zdeněk: *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko.* Blok. Brno 1970.

Literárního historika zaujme nejvíce zřejmě již zmiňovaná kniha esejistických portrétů Kalistových souputníků z časů poválečné avantgardy *Tváře ve stínu* (1969).

Husákova normalizace však znamenala opětne znemožnění pedagogické působnosti a veřejného publikování Kalistových prací. Stárnoucí Kalista, v závěru svého života již takřka slepý, se své plné rehabilitace už nedočkal. Zemřel 17. června 1982 v Praze. Dlouhých let, kdy nemohl svobodně působit, Kalista využil k sepisování knih, v nichž reflektoval svůj osobní, vědecký i umělecký život. Kromě monumentálních pamětí je třeba se zmínit o knihách, které byly v této době vydány alespoň v zahraničí, jako je např. *Blahoslavená Zdislava z Lemberka* (Řím, 1969)⁵⁶ či *Tvář baroka* (Mnichov, 1982).⁵⁷ V sedmdesátých letech se Kalista ještě naposledy vrací k osobnosti Wolkerově v knize *Přátelství a osud* (Toronto, 1978), posmrtně vychází i Kalistova poslední básnická sbírka *Veliká noc* (Mnichov, 1987).⁵⁸

Po roce 1989 se Kalista vrací do povědomí širší české kulturní veřejnosti; jsou znovu vydávána jeho díla, ať již jde o práce, které mohly v úplném znění oficiálně vyjít vůbec poprvé (*Josef Pekař*,⁵⁹ paměti *Po proudu života, Cesta po českých hradech a zámcích*,⁶⁰ *Valdštejn. Historie odcizení a smu*.⁶¹), či o tituly dočkavší se opakovaného vydání (*Cesty historikovy*,⁶² *Čechové, kteří tvořili dějiny světa*⁶³). Zejména o historickou část jeho odkazu jeví dnešní společnost značný zájem. V kontextu české literatury je Kalista dnes vnímán zřejmě spíše jako editor barokních textů, méně pak jako avantgardní básník. Jeho úloha organizátora a teoretika básnické generace let dvacátých, stejně tak jako práce literárněkritická zatím plně doceněna není.

Coby historik proslul Kalista především jako osobitý badatel o české kultuře barokní epochy. Ve svých textech se Kalista snažil překonávat pozitivistický a empirickokritický postoj a tíhl spíše k subjektivnímu, interpretačnímu přístupu k historii. Svůj zájem proto přesouval od historie politické k historii kulturní, pro niž byl jako básník a znalec výtvarného umění výborně disponován. V literatuře je v této souvislosti často řeč o tzv. „rozumějíci

⁵⁵ KALISTA, Zdeněk: *Karel IV. Jeho duchovní tvář*. Vyšehrad. Praha 1971.

⁵⁶ KALISTA, Zdeněk: *Blahoslavená Zdislava z Lemberka*. Křesťanská akademie. Řím 1969.

⁵⁷ KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka*. Arkýř. Mnichov/München 1982. Poslední, čtvrté vydání knihy vyšlo roku 2005 v nakladatelství Garamond.

⁵⁸ KALISTA, Zdeněk: *Veliká noc*. Poezie mimo domov. Mnichov/München 1987.

⁵⁹ KALISTA, Zdeněk: *Josef Pekař*. Torst. Praha 1994.

⁶⁰ KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích*. Odeon. Praha 1993.

⁶¹ KALISTA, Zdeněk: *Valdštejn. Historie odcizení a smu*. Vyšehrad. Praha 2002.

⁶² KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikova myšlení*. Garamond. Praha 2002.

⁶³ KALISTA, Zdeněk: *Čechové, kteří tvořili dějiny světa*. Garamond. Praha 1999.

historiografii“.⁶⁴ Tento ráz Kalistovy vědecké tvorby dokresluje Kalistův osobitý svěží básnický jazyk s výraznou obrazností.

Kalista sám pro své teoretické koncepty zdůrazňoval spíše pojem „duch“ a hovoří o dějinách „duchových“. Poprvé se s tímto termínem u Kalisty výrazněji setkáme v době pomnichovské, kdy Kalista neúspěšně uvažuje o založení německy psaného časopisu reprezentujícího výsledky českých humanitních věd s názvem *Tschechische Geisteswelt*.⁶⁵ V koncentrovanější podobě se Kalista k metodice své historické práce znovu vyjádřil především v *Cestách historikových*. Po roce 1945 se svůj koncept duchových dějin pokoušel Kalista podepřít i založením specializované časopisecké tribuny – *Časopisu pro duchové dějiny*.⁶⁶ V předmluvě pro tento časopis z 15. ledna 1948 formuluje Kalista požadavky nové disciplíny: „Nový vědní obor [...] chce [...] sledovati proměny útvarů duchových: představ, pojmů a vědomí – a to jako takových, tj. jako samostatných duchových existencí, které v průběhu staletí procházejí různými proměnami, rozličně jsou přeformovávány a zpracovávány jednotlivci i pokoleními, v podstatě však jsou na těchto jednotlivcích a pokoleních nezávisly.“⁶⁷ Ambiciózní projekt však již Kalista nestihl dotáhnout do konce, po roce 1948 je mu v jakémkoli veřejném působení systematicky zamezováno. Jako určitý náznak plánovaných Kalistových snah nám tak mohou sloužit jeho monografie vyšlé těsně po roce 1968 – *České barokní gotika a její žďárské ohnisko a Karel IV.*

3. KALISTA – LITERÁT

Ani v případě pokusu načrtnout portrét literáta Zdeňka Kalisty nestojíme před jednoduchým úkolem. Ač s výjimkou pozdních gymnaziálních a vysokoškolských let, tj. období vymezeného zhruba roky 1918–1923, nestála literatura na prvním místě Kalistových zájmů, nikdy ji zcela neopustil a v různých podobách se jí věnoval až do velice pozdního věku. Kalistovy literární počátky spadají do let jeho gymnaziálních studií, první vážnější pokusy jsou spojeny s vedením školních časopisů *Domov* (1918) a *Větev* (1919), z nichž brzy vedla cesta do oficiálního periodika Svazu středoškolského studentstva *Ruch* (1919), v němž se stal Kalista vedoucím redaktorem pro rubriku poezie. Již v této době navazuje kontakty

⁶⁴ Viz KUTNAR, František: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 1997, s. 784–789; Tentýž: Myšlenkový profil historika Zdeňka Kalisty. In: *Labores Musei in Benátky nad Jizerou* 6, 1970, č. 3–4, s. 53–66; BENEŠ, Zdeněk: Zdeněk Kalista v kontextu rozumějící historiografie. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní muzeum Semily. Semily 2000, s. 13–24; HOJDA, Zdeněk: Kulturní dějiny u Zdeňka Kalisty a dnes. Tamtéž, s. 25–32.

⁶⁵ Viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 451–468.

⁶⁶ Úvodní slovo k plánovanému časopisu viz in: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 121–124.

⁶⁷ Tamtéž, s. 122–123.

s řadou zástupců nastupující básnické generace, tehdy ještě hojně studující v závěrečných ročnících středních škol, v čele s Jiřím Wolkerem.

Po svém příchodu na studia do Prahy na podzim roku 1919 Kalista rychle rozšiřuje okruh svých známostí a určující společností se mu stává skupina mladých intelektuálů, sdružená okolo kavárny *Union*, v níž nalézáme řadu pozdějších známých spisovatelů a jakési zárodečné ohnisko pozdějšího Devětsílu.⁶⁸ Vůdčí osobností této společnosti se stal Karel Teige, z dalších jmenujme alespoň Jiřího Weila, Františka Němce, Jaroslava Seiferta či Artuše Černíka.⁶⁹ V tomto prostředí se Kalista dostává do těsnějšího kontaktu s dobově moderními myšlenkovými proudy, ať už se jedná o anarchismus, komunismus či volnomyšlenkářství,⁷⁰ poznává soudobé literární dění v ostatních evropských státech, především v Itálii a Francii, seznamuje se s novinkami ze světa kultury a politiky. V mladém Kalistovi nacházejí tyto nové podněty poválečné revoluční atmosféry vděčného stoupence a propagátora. Na pozadí dobových módních trendů se začíná odvíjet i oficiální Kalistova básnická tvorba.

Pro další Kalistův vývoj sehrál nejdůležitější roli již několikrát zmiňovaný Jiří Wolker, jeden z nejvýraznějších talentů nastupující generace.⁷¹ Kalista sám jej poznal už prostřednictvím korespondence během svého působení v *Ruchu*, osobně se ale s Wolkerem seznámil až v Praze.⁷² Od zimy 1920/1921 pak oba společně bydleli v Celné ulici na Smíchově. Ve Wolkerovi Kalista našel blízkého přítele a snad i jakousi protiváhu ke kavárenské společnosti z *Unionky*, která mu především v osobnosti Karla Teigeho znemožňovala postoupit na nepsanou pozici vůdce mladé generace, na niž ambiciózní Kalista aspiroval. Vedle rozporů názorových se mezi Teigem a jeho skupinou a Kalistou zvětšovaly i rozpory osobní, násobené i Kalistovým „venkovským“ původem, a snad právě i proto představoval Wolker, kterému prostředí kavárny *Union* neučarovalo zdaleka tolik jako Kalistovi, přirozeného spojence k dosažení jeho literárních ambicí.

V době společného bydlení na pražském Smíchově připravují oba mladí básníci své debutové sbírky.⁷³ Kalistovi se daří zorganizovat jakési samostatné centrum mladé generace pod svým vedením, jehož platformou se měl stát deník a později týdeník *Den* a časopis *Orfeus*. Zatímco na vydávání *Orfea* se měly podílet střídavě Teigeho a formující se

⁶⁸ O skupině kolem kavárny *Union* viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 501–529.

⁶⁹ Srovnej k tomu především Kalistovy paměti. O Jiřím Weilovi blíže též KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969, s. 117–143.

⁷⁰ O vztahu Kalisty a „Volné myšlenky“ blíže KUDLÁČ, Antonín K.: Zdeněk Kalista a Volná myšlenka. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 2000, s. 43–48.

⁷¹ Literaturu ke vztahu Kalista-Wolker viz výše.

⁷² Blíže viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 538–542.

⁷³ O vzájemné výměně titulů svých prvotin viz KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933, s. 77.

„Kalistovo“ literární seskupení, zůstával *Den*, jehož šéfredaktorem se posléze Kalista stává, tribunou především Kalistovy skupiny.⁷⁴ Jepičí život *Orfea* však po třech číslech skončil a ani Kalistovo působení v redakci *Dne* nemělo dlouhého trvání (listopad 1920–leden 1921). Tandem Kalista-Wolker, brzy alespoň korespondenční formou posílený o A. M. Píšu a přímo v Praze i o další mladé spisovatele, např. Konstantina Biebla, Arnošta Ráže, Jaroslava Hůlku, Vítězslava Nezvala aj., tak poté nachází východisko ve spojení s nově vzniklou brněnskou Literární skupinou v čele s Lvem Blatným, Čestmírem Jeřábkem a kritikem Františkem Götzem.⁷⁵ Společnou tribunou se nově formovanému sdružení měl stát připravovaný časopis *Host*.

V této době se však již počíná problematizovat vzájemný vztah Kalisty a Wolkera. Wolkerův *Host do domu*,⁷⁶ který vyšel již v létě 1921, se rychle stal ceněnou knihou a Wolker respektovaným autorem. Kalista zato nebyl ve snaze publikovat svou debutovou sbírku *Ráj srdce*⁷⁷ z různých důvodů úspěšný a vydal ji až se značným zpožděním v roce 1922.⁷⁸ Komplikace ve vzájemném vztahu obou básníků však nevyvolal ani tak úspěch Wolkerova debutu jako otázka dalšího směřování tvorby obou druhů. Kalista ve svých pozdějších wolkerovských memoárech interpretoval tento problém zhruba tak, že oba přátelé, mezi něž se však začala vkrádat umělecká rivalita, podvědomě nakročili stejným směrem: k apollinairovskému pásmu. Kalista svou báseň z inkriminované doby s názvem *Růžence* nedokončil a později zlikvidoval,⁷⁹ a proto nemůžeme o pravosti jeho svědectví vyřknout definitivní soud.

Dle Kalistovy interpretace však Wolker část *Růžence* znal a *Svatý kopeček*, který záhy otiskl, se mu v mnoha místech blízce podobal. Kalista prý v daném momentu neměl jiné řešení než *Růžence* nevydat, aby nebyl nařčen z plagiátorství. Vzájemná nedůvěra, vyjádřená i ukrýváním svých básnických pokusů před kolegou, vedla k prudkému ochlazení ve

⁷⁴ O nějaké formálně a programově ucelené skupině však nemůže být řeč, ač Kalista o „své“ skupině v pamětech hovoří. V reálu šlo spíše o volný přátelský kroužek mladých básníků, které spojovalo přátelství k dvojici Kalista-Wolker a kteří z různých důvodů odmítali radikálně levicově se vyhraňující Devětsil. A. M. Píša a Svatopluk Kadlec navíc v této době ani pravidelně nepobývali v Praze a vzájemný kontakt tak probíhal především prostřednictvím korespondence. V tomto ohledu je třeba ke Kalistovým vzpomínkám přistupovat velmi opatrně.

⁷⁵ Většinu z těchto autorů Kalista věnoval i samostatné medailony ve svých vzpomínkách na literáty této doby *Tváře ve stínu*.

⁷⁶ WOLKER, Jiří: *Host do domu*. Beníško. Plzeň 1921.

⁷⁷ KALISTA, Zdeněk: *Ráj srdce*. Petr a Tvrdý. Praha 1922.

⁷⁸ Původně měl Kalista zadáno vydání *Ráje srdce* v nakladatelství Františka Borového. Pro jeho ekonomické potíže však sbírka nakonec později vyšla u Petra a Tvrdého. O jednáních s Borovým viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 635–636, o vydání u Petra tamtéž, s. 669–672.

⁷⁹ KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933, s. 85.

vzájemných vztazích.⁸⁰ Roztržka vyvrcholila Wolkerovým odstěhováním se k Teigemu v zimě 1922 a odchodem z Literární skupiny v létě téhož roku.

Cesty obou přátel se rozdvojily, Wolker směřoval k proletářskému umění, jak naznačila již jeho přednáška *Proletářské umění* z března 1922, otištěná v Nejedlého časopise *Var*.⁸¹ Kalista v následujícím období hojně cestoval, a ač se na jaře 1922 pokusil vzájemný vztah alespoň částečně urovnat, k jeho plnému obnovení již nikdy nedošlo. Kalistu zaskočila zpráva o předčasném Wolkerově skonu poměrně nepřipraveného v době, kdy se těžce vzpamatovával ze skonu svého otce.⁸²

Ani spojení Kalistových druhů s Literární skupinou dlouho nevydrželo. Brněnským se podařilo ujmout se vedení skupiny i redakce *Hosta* a vytlačit své pražské kolegy z rozhodujících postů. Navíc se pražská část skupiny začala samovolně rozkládat; po odchodu Wolkerové její řady brzy opustil i Piša a jeho vztah ke Kalistovi se poměrně rychle vyvinul v nepřátelství.⁸³ V konkurenci úspěšného Devětsilu a bez zavedené časopisecké platformy Kalista rychle ustupoval ze svých pozic, navíc se svým cestováním načas pražskému prostředí značně vzdálil a ztrácel kontakty. Po smrti otcově a Wolkerově se stáhl do sebe úplně a zcela se soustředil na dokončení svých studií. Zklamán a znechucen opustil ve 24 letech aktivní básnickou dráhu jako hlavní cíl svého směřování, aby svůj prvořadý zájem přeorientoval na kariéru historika.

To však neznamená, že by se Kalista literatury zřekl úplně; v druhé polovině dvacátých let ještě publikuje své básnické sbírky, které však vznikly již nepoměrně dříve – po již zmiňovaném *Ráji srdce* vycházejí postupně *Zápasníci* (1922),⁸⁴ *Jediný svět* (1923),⁸⁵ *Vlajky* (1925)⁸⁶ a *Smuteční kytice* (1929).⁸⁷ Od primitivistických veršů *Ráje srdce*, které vyznačuje nekomplikovaný pohled na svět spojený s jeho dětským zdůvěřováním a hojně užívání křesťanské symboliky, pokračuje Kalista přes poněkud tápající *Zápasníky*, v nichž začíná vnímat komplikovanost okolní reality, ve svých dalších dvou sbírkách směrem k poetismu. V případě *Jediného světa* Kalista využívá svých dojmů z cest, jeho krátké básně s – na rozdíl od předchozích sbírek – poměrně pravidelným veršovým členěním zaujmou

⁸⁰ O sporech Kalista-Wolker tamtéž, s. 84–87; dále tentýž: *PPŽ I*, s. 642–645.

⁸¹ K dispozici např. jako WOLKER, Jiří: *Proletářské umění*. In: *Próza a divadelní hry*. SNKLHU. Praha 1954, s. 231–235.

⁸² O Kalistově reakci na Wolkerovo úmrtí viz např. KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 790–795; Tentýž: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933, s. 56–57.

⁸³ O poměru Kalista-Piša viz KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969, s. 145–177.

⁸⁴ KALISTA, Zdeněk: *Zápasníci*. Petr a Tvrdý. Praha 1922.

⁸⁵ KALISTA, Zdeněk: *Jediný svět*. Ladislav Kuncíř. Praha 1923.

⁸⁶ KALISTA, Zdeněk: *Vlajky*. Alois Srdce. Praha 1925.

⁸⁷ KALISTA, Zdeněk: *Smuteční kytice*. Štěpán Jež. Praha 1929.

sklonem ke vnitřní dramatizaci, podtržené povětšinou melancholickým vyzněním. Jádro *Vlajek* pak tvoří ucelený cyklus pravidelných veršů zbavených interpunkce, v němž Kalista s poetickou hravostí a na základě asociativních vazeb zpodobňuje vlajky jednotlivých států. Svou formou se velmi blíží Nezvalovu cyklu *Abeceda*. Nutno ovšem podotknout, že *Vlajky*, podobně jako ostatní Kalistovy sbírky, vycházely poměrně vzdáleny od doby svého vzniku, proto nelze Kalistu prohlašovat za Nezvalova epigona. Poslední Kalistova sbírka z dvacátých let – *Smuteční kytice* – se pak od dřívější poetiky zřetelně odlišuje. Tyto melancholické pravidelně členěné a formálně vybroušené verše, o nichž Kalista později hovořil jako o klasicistních, jsou ovlivněny především smrtí Kalistova otce, k níž se váží i dobou svého vzniku.⁸⁸

Do literatury se Kalista po ukončení vysokoškolských studií snaží znovu vstoupit prostřednictvím nepříliš úspěšného časopisu *První svazek*,⁸⁹ který vycházel krátce v letech 1926–1927, a především na stránkách *Demokratického středu*, kde působil během let 1925–1927 v kulturní rubrice. Definitivně však zakotvil až v časopise *Lumír*, do něhož nepravidelně přispíval už od roku 1926 a do jehož vedení se dostal po tragické smrti předchozího šéfredaktora Viktora Dyka v roce 1931. Na celé další desetiletí našel Kalista v *Lumíru* tribunu pro své literárně kritické působení.⁹⁰

S Kalistovým účastenstvím v *Lumíru* je částečně spjato i jeho členství v různých dobových literárních institucích. Veřejného angažování v literárním životě se totiž Zdeněk Kalista nezřekl ani po roce 1923. Od výbojných časopisů mladé avantgardy však Kalista ustupuje, a to – jak již bylo načrtnuto – jak z důvodů osobních, tak z příčin uměleckých. Především pak v průběhu dvacátých let dochází ke složitému posunu v Kalistově světonázoru: mladý buřič, bezvěrec a komunist se – snad nejvýrazněji pod působením Pekařovým, ale hlavně pod vlivem otřesů z přelomu let 1923–1924 – posouvá více doprava ke konzervativním a tradicionalistickým proudům. Celý proces pak vyvrcholil Kalistovou náboženskou konverzí v roce 1929, kdy se Kalista znovu přihlásil ke katolickému vyznání, aby pak byl i veřejností vnímán jako „katolický intelektuál“.⁹¹ V roce 1928 tak Kalista

⁸⁸ O Kalistově tvorbě básnické doposud žádná ucelená studie sepsána nebyla. Cenné informace však mohou přinést recepcie Kalistovy tvorby v dobovém tisku, zejména z per jeho přátel – Píši, Götze, Wolкера, Knapa aj.

⁸⁹ Plánovaný časopis se měl jmenovat „Svazek“ s tím, že by se vždy po roce měnila příslušná řadová číslovka, tzn. „První svazek“, „Druhý svazek“ atd.

⁹⁰ Tato část Kalistovy tvorby doposud nebyla soustavněji reflektována. Heslo „Demokratický střed“ např. chybí i v *Lexikonu české literatury*.

⁹¹ Otázka Kalistovy náboženské konverze zatím na své definitivní zpracování čeká. K dispozici je zatím jen jedna informativní studie (NYKLOVÁ, Milena: Cesta Zdeňka Kalisty od katolicismu ke komunismu a nazpátek. In: *Zdeněk Kalista a kulturní historie*. Okresní archiv Semily. Semily 2000, s. 355–388.) Hlavním pramenným zdrojem tak pro nás zůstává příslušná pasáž Kalistových pamětí. (KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 355–388.) Formálním impulsem pro návrat do církve se Kalistovi stal jeho sňatek plánovaný na rok 1929. Odklon od

vstupuje do Kruhu českých spisovatelů. Toto sdružení mělo v této době časy největší slávy již za sebou, přesto představovalo důležitý orgán starší literární generace, Kalista v této organizaci časem dosáhl i předsednického postu. Podstatnější však bylo, že Kruh českých spisovatelů v dané době rozhodujícím způsobem ovlivňoval dění v Literárním odboru Umělecké besedy, do jehož kompetence spadalo vedení časopisu *Lumír*. Kalistův příklon k tradici a konzervativním hodnotám tímto způsobem došel k velmi pregnantnímu vyjádření.

Alespoň krátké zmínky zaslouží ještě Kalistova literární tvorba druhé poloviny let dvacátých a počátku let třicátých, tzn. období mezi Kalistovým básnickým odmlčením a nástupem na místo ve vedení *Lumíra*. Jak již bylo zmíněno, od vlastní tvorby básnické Kalista upustil, přesto však na literaturu nerezignoval zcela. V této souvislosti je třeba zmínit se o sbírce cestopisných esejů *Italský skicár*⁹² z roku 1928, v níž Kalista osobitým způsobem reflektoval své cesty po Apeninském poloostrově, a také o Kalistově díle překladatelském.

Kalista začal překládat již za svých studií, roku 1921 vydal u Aloise Srdce překlad básnické sbírky *Nový Orfeus* francouzského básníka Ivana Golla,⁹³ v průběhu dvacátých let se pak zaobíral především Heinem⁹⁴ a posléze i Baudelairem.⁹⁵ Během první poloviny třicátých let se věnoval i dalším francouzským básníkům – Charlesovi d'Orléans⁹⁶ a Apollinairovi, překládal i italské modernisty Ungarettiho⁹⁷ a Carducciho.⁹⁸ Od druhé poloviny let třicátých se ve svých překladech Kalista zaměřil především na historickou produkci. K překladům se pak Kalista plně vrátil až po svém propuštění z vězení, v jeho pracích ze šedesátých let vyniká především dodnes ceněná edice *Florentských kronik doby Dantovy*.⁹⁹

Třicátá léta a počáteční období druhé světové války pro Kalistu znamenala v mnoha směrech rozhodující a nejúspěšnější období jeho života. Právě v této době položil základy svého historického díla. Vedle řady závažných studií a monografií získal proslulost především jako propagátor historie a kultury českého baroka, periody do té doby českou historiografií a

levicového smýšlení a nový zájem o náboženské otázky je u Kalisty patrný již mnohem dříve, již za jeho osobního setkání s papežem Piem IX. v únoru 1923. Zřetelněji se pak tyto tendence u Kalisty projevují zejména po úmrtí jeho otce na sklonku roku 1923 a následně Kalistově osobní krizi. Zájem o náboženskou problematiku pak lze zřetelně postihnout i v Kalistově tvorbě pro *Demokratický střed*, jak ještě bude ukázáno níže. Povaha Kalistova katolicismu však byla především náboženská, k politickému katolicismu, který v průběhu třicátých let nabíral na síle, a to i v poměrech Československé republiky, zůstával Kalista vlažný.

⁹² KALISTA, Zdeněk: *Italský skicár*. Václav Petr. Praha 1928.

⁹³ O Kalistových překladech z Golla viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 636–638, o osobním setkání Kalisty s Gollem tamtéž, s. 774–777.

⁹⁴ *Výbor básní Heinricha Heineho*. Komunistické knihkupectví a nakladatelství. Praha 1924 (přel. Z. Kalista a A. Fuchs); *Z básní Heinricha Heineho*. Karel Teytz. Praha 1930. (přel. Z. Kalista)

⁹⁵ BAUDELAIRE, Charles: *Triptych*. F. Halas a A. Vaněček. Praha 1930. (přel. Z. Kalista)

⁹⁶ D'ORLÉANS, Charles: *Rondeaux*. Fr. Hanek. Praha 1931 (přel. Z. Kalista.)

⁹⁷ UNGARETTI, Giuseppe: *Pohřbený přístav*. Alois Jirout – Karel Teytz. Praha 1934. (přel. Z. Kalista.)

⁹⁸ CARDUCCI, Giosue: *Od pramenů Clitumna*. Nakladatelské družstvo Máje. Praha 1937. (přel. Z. Kalista)

⁹⁹ COMPAGNI, Dino: *Florentské kroniky doby Dantovy*. Odeon. Praha 1969. (přel. Z. Kalista)

literární vědou nedoceňované a českou společností pod vlivem obrozenecké ideologie zavržované a odmítané. Zájem o barokní epochu však ve třicátých letech vyznačoval celou evropskou vědu, u nás je spojen především se jmény katolického kněze a slavisty Josefa Vašici, editora Viléma Bitnara, ale i F. X. Šaldy a mladého Václava Černého. Zdeněk Kalista je – co se týče baroka – pak nejvýraznějším zjevem mezi českými historiky třicátých let. Jakési vyvrcholení Kalistovy vědecké činnosti v této oblasti znamenala rozsáhlá a úspěšná výstava *České baroko*, z roku 1938, kterou zaštiťovala i Umělecká beseda.

Do třicátých let spadá – jak již bylo zmíněno – i nejpodstatnější část Kalistovy tvorby literárněkritické. K definitivní profilaci Kalistova kritického typu došlo, po několika víceméně neúspěšných nábězích z dvacátých let, na stránkách časopisu *Lumír*. Po roce 1945 je Kalistova literární aktivita výrazně limitována nepřízní doby. V Kalistově pozůstalosti je dochováno několik básnických sbírek psaných ve vězení – časopisecky byly nedávno publikovány ukázky ze sbírek *Vězeň kamení* a *Hymny a prosby* i s doprovodnou studií;¹⁰⁰ po svém propuštění na svobodu Kalista pokračuje v činnosti překladatelské a připravuje k vydání některé své práce vzpomínkové (*Tváře ve stínu, Přátelství a osud*). Většinou však publikuje už pouze v exilových nakladatelstvích. Posmrtně vydaná sbírka *Veliká noc*¹⁰¹ básnickou a literární dráhu Zdeňka Kalisty uzavírá.

4. ČESKÁ MEZIVÁLEČNÁ LITERÁRNÍ KRITIKA

Pro ujasnění rámce, do nějž Zdeněk Kalista jako literární kritik vstupoval, bude žádoucí podat alespoň stručný nástin situace v české literární kritice a přehled základních literárních časopisů meziválečného období. Literární kritika nepatří k prvořadým oblastem zájmu literární vědy, a snad i proto nemáme pro toto období k dispozici žádnou soustavnější monografii.¹⁰² Ostatně ani ideové ovzduší v české kultuře po roce 1948 zpracování tohoto problému svým jednoznačným zdůrazňováním marxistických hledisek příliš nenapomáhalo. Pro určující literární kritiky tohoto období však již většinou máme k dispozici alespoň základní výběry z jejich tvorby.

Co do počtu a šíře znamenalo v našich podmínkách období první československé republiky zřejmě vrcholnou fázi rozvoje této literárněvědné disciplíny. Literárněkritickou rubriku v této době vedl každý významnější deník, což při jejich kvantitě vytvářelo značné

¹⁰⁰ FERKLOVÁ, Renata: Zdeněk Kalista – vězeň kamení. *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 131–145.

¹⁰¹ KALISTA, Zdeněk: *Veliká noc*. Poezie mimo domov. Mnichov/München 1987. V ČR oficiálně vydána až roku 1993 v nakladatelství Aeterna.

¹⁰² Opět lze odkázat spíše na základní kompendia jako *Akademické dějiny české literatury IV*. Victoria publishing. Praha 1995; NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav: *Přehledné dějiny literatury české*. Atlantis. Brno 1995 aj.

možnosti a prostor pro původní literárněkritickou tvorbu. Tento fakt částečně pomáhal překonávat nedostatky, které s sebou mohl přinášet relativně neustálený a neklidný trh s literárními časopisy. Těch sice vycházelo značné množství, z různých – především ekonomických – důvodů však často brzo zanikaly. Takto vzniklá situace české literární kritiky se silným zastoupením kritiky „novinové“ ale zároveň poněkud omezovala její možnosti; alespoň ve smyslu prostorovém a koncepčním. Rychlá periodicita vycházení deníků totiž neposkytovala pro kritickou tvorbu mnohdy potřebný čas a klid, a podmiňovala tak spíše stručný anotační charakter těchto kritik. Následující přehled se na mnoha místech – především pak u nejmladší kritické generace – nevyhne rozčlenění autorů na základě „politických“ hledisek. Toto kritérium však chápeme jako pracovní a jsme si plně vědomi toho, že v úplnosti nepostihuje jak celé spektrum české meziválečné kritiky v jeho komplexnosti, tak jednotlivé autorské osobnosti a jejich vývoj.

V nově zrozené republice fungovala česká kritika především jako poměrně komplikovaná, generačně a světonázorově rozrůzněná a dynamická struktura, která navíc byla záhy po skončení války obohacena o nové silné vývojové podněty. V éře první republiky pozvolna končila podnětná činnost výrazné kritické generace devadesátých let devatenáctého století; z ní samozřejmě nejvýrazněji vyčníval František Xaver Šalda. Z mladších generací činných před první světovou válkou je třeba zmínit zejména Otokara Fischera či Arne Nováka. Kritici debutující po roce 1918 pak formují rychle se rozčleňující proud – od marxistickými a socialistickými ideály ovlivněných kritiků na pomyslné levé části názorového spektra (Götz, Černík, Píša, Teige, Václavek, ze starších se k nim přidružují Neumann a Hora) až ke kritikům tradicionalisticky založeným (Vyskočil, Dvořák, Fučík, Knap), jejichž směřování snad lze takto pracovním způsobem označit s přihlédnutím k určité dominantní konfesní (katolické) či estetické konceptualizaci (ruralismus) na straně opačné. Myšlenkový vývoj jednotlivých kritiků ale často procházel komplikovanými cestami, a proto u nich leckdy docházelo k určitým názorovým přesunům.

František Xaver Šalda¹⁰³ po roce 1918 znamenal pro značnou část literárního publika symbol české literární kritiky a opřít se mohl i o své působení univerzitní, kterým českému prostředí přibližoval především francouzskou literaturu. Šaldovu váhu v literárním životě posiloval i jeho kladný a porozumivý vztah k nejmladší poezii, jejímž chápavým a vstřícným

¹⁰³ Vedle nepřehledného množství různých výborů z Šaldových kritik je nutno zmínit především projekt jeho sebraných spisů, které vycházejí jako *Soubor díla F. X. Šaldy* již od roku 1947 – nejprve v Melantrichu, po dočasném zastavení této edice po roce 1951 pak mezi lety 1956–1963 v Československém spisovatel. Po roce 1989 se ujalo dokončení této edice nakladatelství Torst. Kromě toho nakladatelství Československý (posléze Český) spisovatel v letech 1990–1995 reprint *Šaldova zápisníku*.

vykladatelem se Šalda stává. Ze Šaldovy původní tvorby tak zřetelně proniká příklon k dílům mladé básnické generace a ovlivnění socialistickými ideály; z jeho studií z této doby zmiňme alespoň *O nejmladší poezii české* (1928).¹⁰⁴ Od roku 1929 pak Šalda začíná vydávat svůj legendární *Šaldův zápisník*, do nějž přispívá výhradně sám. Tento časopis jen podtrhuje jeho výsadní pozici v české literatuře. Tato časopisecká tribuna Šaldovi umožňovala uveřejňovat závažné a poměrně obsáhlé literární studie, jeho zájem se však na stránkách této revue nevyčerpává jen literaturou. Až do své smrti v roce 1937 zůstal F. X. Šalda uznávanou hlavou české kritiky.

Dále je nutno zmínit několik Šaldových generačních vrstevníků a autorů na ně bezprostředně navazujících. Jindřich Vodák publikoval především v deníku *České slovo* a ve svých kritických statích se zaměřoval hlavně na drama. Se sociálně demokratickou stranou a jejím *Právem lidu*, kde dlouhá léta vedl literární rubriku, svázal svou životní dráhu František Václav Krejčí. Drtivá většina jeho studií o významných individualitách české literatury, metodologicky se hlásících k Hennequinovu estopsychologismu, však spadá do doby vymezené uveřejněním *Manifestu české moderny* a první světovou válkou. Po ní ale Krejčí obrátil svůj zájem od kritiky spíše k beletrii, zastával též významné funkce politické. Hojně tehdy psal eseje, zabývající se problematikou vztahu české kultury a vzdělanosti.

Pozvolna doznívala i aktivita družiny seskupené okolo *Moderní revue*, pro niž znamenala velký úder smrt její dlouholeté vůdčí osobnosti Arnošta Procházky a následný zánik časopisu v roce 1925. K výrazným kritikům z této skupiny po první válce patřil např. Jarmil Krecar z Růžokvětu. Lpění na individualistickém pojetí literatury a nechuť k přijímání nových proudů však stavěly literáty okolo *Moderní revue* do opozice vůči mladé poválečné tvorbě, čímž váhu této skupiny výrazně oslabovaly. Snahy Procházkových „pohrobků“ o získání vedoucích pozic v Umělecké besedě po smrti Viktora Dyky budou ještě na příštím místě zmíněny.

Výraznou postavou české literární kritiky se však stal Arne Novák.¹⁰⁵ V roce 1920 se stává profesorem na nově zřízené Masarykově univerzitě v Brně, kde pokládá základy výuky svého oboru – české literatury. Vrcholem jeho snah vědeckých se staly obsáhlé *Přehledné dějiny literatury české* (1936–1939), dovedené až po autorovu současnost. Arne Novák se světonázorově profiloval v osobnost do značné míry Šaldovi protichůdnou. Jeho kritickou

¹⁰⁴ ŠALDA, František Xaver: *O nejmladší poezii české*. Otto Girgal. Praha 1928.

¹⁰⁵ V poslední době z Novákovy tvorby kromě několikrát zmiňovaného reprintu jeho *Přehledných dějin literatury české* je třeba zmínit alespoň výbor z jeho literárních studií *Česká literatura a národní tradice*. (Blok. Brno 1995). K jeho názorům na kritiku srovnej i NOVÁK, Arne: *Kritika literární*. F. Topič. Praha 1925 [2. vyd.].

tvorbu charakterizuje obrat k nacionalistickým a tradicionalistickým proudům. K nejmladší literatuře zaujímá Novák v zásadě skeptický a nedůvěřivý postoj a programově se obrací spíše k literatuře 19. století. Jeho činnost literárněkritická je spjata především se dvěma výraznými periodiky té doby – *Lidovými novinami* a *Lumírem*.

Z kritiků předválečné generace zmiňme alespoň ještě Otokara Fischera.¹⁰⁶ Profesor germanistiky na Karlově univerzitě a též aktivní básník se zajímal především o tvorbu divadelní. Ve svých kritických textech zdůrazňoval zejména psychologická hlediska. Profesní orientace podmínila též užívání lingvistické analýzy, kterou Fischer na hodnocená díla aplikoval. K Fischerovu zájmu o básnické slovo odkazují i soubory jeho kritických statí – *Duše a slovo* (1929), *Slovo a svět* (1937) a posmrtně vydané *Slovo o kritice* (1947). U Fischerovy osobnosti je nutno zmínit i jeho tvorbu překladatelskou, na niž uplatňoval obdobná hodnotící měřítka jako Zdeněk Kalista, jak ještě bude ukázáno dále. Převážně divadelní kritice se věnují i další autoři předválečné generace – Miroslav Rutte, Josef Kodíček a brněnský Jiří Mahen.

Řadu zajímavých kritických osobností dala světu i generace Kalistova, nastupující do české literatury až po skončení první světové války. S řadou z nich se Kalista osobně znal a jejich názorové formování mohl zblízka sledovat. Poválečný posun směrem doleva, způsobený jak sociálními dopady válečného konfliktu, tak rezonováním revoluční vlny, která kromě vznikajícího sovětského Ruska zasáhla i jiné evropské státy, zejména Maďarsko, Itálii a Německo, se promítl i do domácích poměrů, nejvýrazněji v prosinci 1920. Kromě událostí politických však ve vysoké míře do společenského života pronikaly i různé levicové názorové proudy v čele s marxismem. Tyto tendence se zřetelně promítly i do dění v české literatuře, která se po skončení první světové války zejména prostřednictvím proletářského umění a poetismu, ale později i surrealismu ke krajně levicové orientaci často hlásí. V těsně poválečné době se coby kritičtí mluvčí nastupující levicové avantgardy vedle jejího hlavního teoretika Karla Teigehe zřetelně vyhraňují především dva tvůrci – Antonín Matěj Píša a František Götze.

O Píšově vztahu ke Kalistovi zde již několikrát byla řeč.¹⁰⁷ Píša se brzy po svém příchodu do Prahy posouvá od počátečního humanistického socialismu svých prvních sbírek, v mnohém doplňujících ranou tvorbu Kalistovu a Wolkerovu, právě pod vlivem Jiřího Wolkeru na radikálně levicové stanovisko a stává se hlasatelem tzv. proletářské poezie.

¹⁰⁶ Z Fischerových kritických publikací je třeba zmínit alespoň tři níže uvedené soubory z jeho tvorby. Viz FISCHER, Otokar: *Duše a slovo*. Melantrich. Praha 1929; též: *Slovo a svět*. Fr. Borový. Praha 1937 a zejména též: *Slovo o kritice*. Václav Petr. Praha 1947.

¹⁰⁷ Kromě pamětí viz zejména KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969, s. 145–177.

Kriticky přispíval do nejrůznějších časopisů mladé generace a knižně coby kritik debutuje už jako dvacetiletý souborem *Soudy, boje, výzvy* (1922).¹⁰⁸ V polovině dvacátých let se však i Píša rozžehnavá se svou avantgardní minulostí, přestává psát verše a přesouvá se na pozice umírněného socialismu. Dlouhá léta pak působil jako referent v *Právu lidu*. Svůj kritický zájem soustřeďoval takřka výhradně na oblast domácí literatury. V této fázi své tvorby Píša rezignuje na výraznější koncepční činnost teoretickou a metodologickou, spokojuje se se zpravodajským a informativním charakterem svých referátů.¹⁰⁹ Určitým vrcholem jeho literárněkritické tvorby tak zůstává jeho monografie o Otakaru Theerovi z roku 1928.¹¹⁰

Co se týče snahy o budování teoretických konceptů a formování různých vývojových schémat, prudce se od Píši odlišuje jeho o osm let starší souputník František Götz.¹¹¹ Do české literatury se uvedl především jako kritický a teoretický mluvčí brněnské Literární skupiny, na jejíchž socialistických, avšak nemarxistických názorech setrval prakticky po celou dobu své kritické činnosti. Jeho kritickou metodu charakterizuje až úzkostlivá snaha třídit, členit a klasifikovat. Svou *Anarchií v nejmladší české poezii* (1922)¹¹² se představil jako kritik orientující se v domácí literatuře a schopný její vývojové a světonázorové klasifikace. Podařilo se mu postihnout i spojitosti mezi českou literaturou a německým expresionismem, který do našich poměrů pomáhal uvádět. Roku 1923 odchází do Prahy, kde působí jako dramaturg Národního divadla a kritický referent v *Národním osvobození*. Následující kritickou dráhu Götzovu pak však problematizuje přílišný eklekticismus, se kterým se neustále úzkostlivě snaží konstruovat své nové teorie o vývoji poválečné literatury. Terminologickou nejasnost, žurnalistickou plochost a povrchnost a konečně i přílišnou závislost na názorech zahraničních kritiků Götzovi vytýkali už jeho současníci a – jak bude ukázáno dále – i Zdeněk Kalista.

Levicovou část kritického spektra doplníme ještě o Josefa Horu,¹¹³ hojně publikujícího v *Rudém právu* a *Českém slově*, a Karla Teigeho,¹¹⁴ nejvlastnějšího teoretického mluvčího své

¹⁰⁸ PÍŠA, Antonín Matěj: *Soudy, boje, výzvy*. Čin. Praha 1922.

¹⁰⁹ Nejucelenější soubor Píšova kritického díla vycházel v průběhu let 1962–1971 v Československém spisovateli. Z něj je pak nutno zmínit především dva chronologicky pojaté výběry uspořádané jeho ženou – viz PÍŠA, Antonín Matěj: *Dvacátá léta*. Československý spisovatel. Praha 1969; týž: *Třicátá léta*. Československý spisovatel. Praha 1971.

¹¹⁰ PÍŠA, Antonín Matěj: *Otakar Theer I a II*. Čin. Praha 1928 a 1933.

¹¹¹ Kromě již hůře dostupných Götzových knih původních je nejnověji k dispozici výbor z jeho kritické činnosti z roku 1984. Viz GÖTZ, František: *Literatura mezi dvěma válkami*. Československý spisovatel. Praha 1984.

¹¹² GÖTZ, František: *Anarchie v nejmladší české poezii*. St. Kočí. Brno 1922.

¹¹³ Horu-kritika přiblížil nejlépe svým výběrem z jeho tvorby A. M. Píša. Viz HORA, Josef: *Poezie a život*. Československý spisovatel. Praha 1959.

¹¹⁴ Teigeho tvorbu z období první republiky pro její odmítání oficiální režimní doktrínou po roce 1948 blíže představuje vlastně jen ojedinělý výbor z šedesátých let. Srovnej TEIGE, Karel: *Svět stavby a básně*.

literární generace. Od manifestů proletářské literatury a poetismu se však jeho zájem přesouvá k jiným druhům umění – zejména architektuře, ale i výtvarnému umění a filmu. Vlastním dovršitelem české marxistické literární kritiky se tak stává až Bedřich Václavek,¹¹⁵ jehož kritická činnost spadá především do třicátých let. Mezi oblasti jeho zájmu patří lidová tvorba, již sledoval i ve speciálních studiích. Věnoval se však i literatuře soudobé, na niž se snažil důsledně aplikovat hlediska sociologická a materialistická. Pokusil se též o monografii shrnující v marxistickém duchu moderní českou literární produkci – *Česká literatura 20. století* (1935).¹¹⁶ Lidsky statečný Václavkův postoj za druhé světové války zapříčinil jeho zatčení gestapem a následnou popravu. Tragická smrt mu znemožnila jeho kritická hlediska dále prohloubit a rozpracovat.

Ve výraznou osobnost české literární kritiky vyrostl Václav Černý.¹¹⁷ Ač byl z kritiků, o nichž zde budeme hovořit, nejmladší, stihl zanechat výraznou stopu už v české literatuře první republiky a především však doby německé okupace. Na Černého formování výrazně působila jednak jeho středoškolská studia na prestižním lyceu ve francouzském Dijonu a dále pak i vysokoškolská studia, během nichž jej ovlivnil především jeho učitel F. X. Šalda. Díky těmto faktorům získal Černý nevšední rozhled po literaturách evropského západu, zejména románských zemí. Odsud pramení i pozdější Černého snahy o položení základů české komparatistiky. Ve třicátých letech Černý proslul jako bystrý pozorovatel soudobých ideových trendů a filozofických koncepcí v moderním umění, především pak svými výklady děl Henriho Bergsona a José Ortegy y Gassetta. Zmínit je třeba alespoň jeho práce *Ideové kořeny současného umění* (1929) a *Esej o romantickém titanismu* z roku 1935. Pro Černého byla kritika především vědou, jak se snažil doložit i ve svých pozdějších teoretických pracích.¹¹⁸ Ve své kritické činnosti zdůrazňoval především hledisko mravní a morální. Jeho proslulou tribunou se stal *Kritický měsíčník*, jež se mu podařilo přes nepřízeň okupačních úřadů udržet až do roku 1942. Kolem něj soustředil početnou skupinu mladých začínajících básníků v čele s Jiřím Ortenem, jejichž tvorbu zde propagoval.

Československý spisovatel 1966. K dispozici je ale i poměrně hojná literatura mapující neliterární zájmy Karla Teigeho.

¹¹⁵ Václavek svým osudem i názorovou orientací znamenal vhodnou osobu pro poúnorovou propagandu, a proto bylo během let 1948–1989 z jeho tvorby pořízeno poměrně značné množství výborů, ke kterým je však třeba přistupovat s určitým nadhledem. Jeho sebrané spisy vycházely na sklonku čtyřicátých let v nakladatelství Svoboda a obsáhly většinu závažných titulů z jeho tvorby. Z pozdějších studií je pak dnes ceněna zejména práce Květoslava Chvatíka. Srovnej CHVATÍK, Květoslav: *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky*. Nakladatelství ČSAV. Praha 1962.

¹¹⁶ VÁCLAVEK, Bedřich: *Česká literatura XX. století*. Svoboda. Praha 1947.

¹¹⁷ Černého kritická tvorba je nejlépe zachycena v obsáhlém dvoudílném souboru *Tvorba a osobnost* z kraje devadesátých let. Viz ČERNÝ, Václav: *Tvorba a osobnost I a II*. Odeon, Praha 1992 a 1993.

¹¹⁸ ČERNÝ, Václav: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. Blok. Brno 1968. K dispozici i ve výše zmiňovaném výboru *Tvorba a osobnost*.

Výrazné kritiky nalezneme ovšem i mezi mladšími autory, hlásícími se spíše k tradičním a konzervativním proudům. Nejprve v této souvislosti zmiňme Josefa Knapa, k němuž měl Zdeněk Kalista velice blízko. V době třicátých let však na sebe narazili v kritické polemice. Podobně jako A. M. Píša, i Josef Knap kriticky debutoval jako velmi mladý – již roku 1920 mu vychází cyklus esejisticky laděných portrétů soudobých spisovatelů *Alej srdci*.¹¹⁹ Někdejší zájem o osobu Fráni Šrámka se u něj vytrácí a coby šéfredaktor literární revue *Sever a východ* se Knap začíná ve druhé polovině dvacátých let programově zajímat o literaturu tradičnější a spjatou s venkovem. Kriticky v této době sleduje především tvorbu severských autorů. V průběhu třicátých let pak Josef Knap prosazuje nový literární proud – ruralismus a stává se nejen jedním z jeho programových teoretiků, ale i nejrepresentativnějších tvůrců.¹²⁰

Nesmíme se zapomenout zmínit ani o výrazném proudu české literární kritiky, který někdy bývá – poměrně nešťastně – označován za „katolický“. Toto hledisko však vystihuje charakter příslušných autorů spíše po vnější stránce. Katolické vyznání totiž nebývá určujícím znakem jejich kritického typu a ani ve vlastních programových tezích těchto kritiků většinou nebývá konfesijní hledisko nějak cíleně zdůrazňováno. Mezi vůdčí osobnosti tohoto okruhu patří především Albert Vyskočil,¹²¹ který se prosadil zejména jako autor stylisticky vybroušených esejistických studií. Každodenní kritické praxi se vyhýbal. Jeho pozornost upoutala především osobnost Karla Hynka Máchy, u něhož nalézal spojitost s tvorbou barokní. K jeho souboru statí *Básníkovo slovo* (1933)¹²² jako práci svému pojetí literární kritiky blízké se konečně hlásil i Zdeněk Kalista.

Vyskočilovy podněty dále rozvíjejí i kritikové mladší, zřetelněji se projevující až ve třicátých letech. Mezi nimi zmiňme především ředitele nakladatelství Melantrich Bedřicha Fučíka.¹²³ Jeho tribunou se stává nejprve *Tvar* a pak obzvláště roku 1933 založené melantrišské *Listy pro umění a kritiku*. Jako kritik se ostře vymezuje proti poetistické poezii a vyzdvihuje zejména spirituální tvorbu třicátých let. Zároveň se pokouší v české literatuře postihovat i tradiční prvky. Jeho souputníkem od dob *Tvaru* byl i další z mladých

¹¹⁹ KNAP, Josef: *Alej srdci*. Beníško. Plzeň 1920.

¹²⁰ Ucelený soubor Knapových literárních kritik prozatím chybí. Po roce 1989 vyšly zatím pouze jeho paměti. Srov. KNAP, Josef: *Bez poslední kapitoly*. Torst. Praha 1997.

¹²¹ Nejnověji z jeho tvorby je k dispozici výbor *Kritikova cesta*. (VYSKOČIL, Albert: *Kritikova cesta*. Vetus via. Brno 1998.)

¹²² VYSKOČIL, Albert: *Básníkovo slovo*. V. Pour. Praha 1933.

¹²³ Dílo Bedřicha Fučíka po roce 1989 vycházelo nejprve v nakladatelství Melantrich, později bylo jeho vydávání přesunuto do nakladatelství Triáda. Z něj je pro naše účely třeba upozornit především na: FUČÍK, Bedřich: *Kritické příležitosti I*. Melantrich. Praha 1998 a též: *Kritické příležitosti II*. Triáda. Praha 2002.

katolických kritiků – Miloš Dvořák.¹²⁴ Ten zdůrazňuje ve své tvorbě náboženský přístup ke světu, předmětem jeho recenzí bývá především analýza výrazových prostředků. Ve svých pracích se zajímá hlavně o díla spirituálně orientovaných autorů i starší generace – Otokara Březiny, Jakuba Demla, ale i Vladimíra Holana. Blízko těmto kritikům stál i Rudolf Černý, další z přispěvatelů *Tvaru*.

Někam do blízkosti kritiků, vycházejících z tradicionalisticky formulovaných a konfesijně vyhraněných stanovisek bychom zřejmě mohli zařadit i základní profil literárního kritika Zdeňka Kalisty. Takováto klasifikace by však Kalistu-kritika zřejmě určujícím způsobem nepostihla. Kalista se sice se otevřeně přihlašuje ke katolictví, v poezii často hledá náboženské motivy a prvky barokní, s poetikou katolických básníků velmi blízké, nicméně nečiní z těchto kvalit hlediska rozhodující. Jako politicky tendenční odmítá i tvorbu ruralistickou. K heslu „poezie půdy“ se však Kalista čile hlásí, chápe jej však poněkud spirituálněji než Knapova ruralistická skupina. I k levicovým tvůrcům dovede být Kalista dosti kritický, zejména pokud přílišně při své interpretaci obrazu české literatury propagují ideové zaměření. Na druhou stranu ale umí ocenit i tendenčnost radikálně komunistického básníka. Osobitá práce s literárním textem, v níž se snoubí přístupy literáta a kulturního historika – či chcete-li historika „duchových dějin“ –, však Kalistu do značné míry staví mimo základní rámce soudobé literární kritiky. Pro postižení sounáležitosti, s níž Kalista ve svých recenzích uplatňoval hlediska historiografická a literárněkritická, bude v závěru této práce navržen pro označení Kalistova kritického typu termín „porozumějící kritika“.

Orientace ve složitém a rychle se přelévajícím světě periodik první republiky, která se nějakým způsobem věnovala literární kritice, je poměrně složitá. Určitou základnou, jak jsme se již zmínili, se pro literárněkritickou tvorbu stal denní tisk. Ve sledované době znamenaly noviny pro obyvatelstvo hlavní zdroj informací, a jejich struktura je proto poměrně složitě rozvrstvena a konstruována. Tisk první republiky byl organizován především na stranickém principu, většina deníků tak fungovala jako orgán některé z politických stran. Vedle hlavních listů, které často vycházely i v ranních a odpoledních vydáních, tuto síť většinou doplňovaly i deníky bulvárnějšího rázu a především neobvykle rozsáhlá síť listů regionálních.¹²⁵

Z celostátních deníků si – pokud jde o literaturu – držely vynikající úroveň především liberální *Lidové noviny*, blízké Masarykovi a hradní politice. Do jejich kulturní rubriky přispívali např. Eduard Bass, Karel Čapek, Karel Poláček či Arne Novák. Solidní kvalitu

¹²⁴ Ucelený soubor z Dvořákova kritického díla prozatím pořízen nebyl. Z autorova díla zmiňme především DVOŘÁK, Miloš: *Tradice v díle O. Březiny*. Edice Tvar. Břeclav 1928.

¹²⁵ Základní přehled meziválečné žurnalistiky je k dispozici in: KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře První republiky (1918–1938) I*. Libri. Praha 2003, s. 326–342.

vykazoval v tomto ohledu i tisk levicový – do sociálně demokratického *Práva lidu* přispívali pravidelně např. F. V. Krejčí či A. M. Píša, složitě větvený tisk komunistický v čele s *Rudým právem* se i po bolševizaci strany v roce 1929 a odchodu Josefa Hory či Jaroslava Seiferta mohl opřít o přízeň literátů; soustavně v něm však publikovali autoři už ortodoxní marxisticko-leninistické orientace typu Zdeňka Nejedlého či Julia Fučíka. V národně socialistickém *Českém slovu* literaturu sledoval především Jindřich Vodák a později i Josef Hora. S touto stranou byl volněji spjat i deník legionářské obce *Národní osvobození*, které se stalo ústřední tribunou Františka Götze.

Na pomyslné pravé části politického spektra je nutno zmínit tradiční *Národní listy*, orgán národně demokratické strany, kam přispívali zejména Viktor Dyk a Miroslav Rutte. Výrazně profilovaný list představoval i agrárnícký *Venkov*, programově se v třicátých letech orientující na ruralistickou literaturu. Literární kritiku v něm nejlépe pěstoval zmiňovaný Josef Knap. Československá strana lidová jako jediná z rozhodujících československých stran postrádala svůj jednoznačně určený ústřední deník, i proto se s „katolicky“ orientovanými kritikami setkáváme především v časopisech. Zajímavé referáty o soudobé literární produkci ale přinášela i *Tribuna*, do níž přispívala např. Marie Pujmanová nebo F. X. Šalda, či *Československé noviny*. K literatuře se vyjadřoval na stránkách své *Přítomnosti* i Ferdinand Peroutka. Stranou pak musíme nechat tisk jiných národností první republiky, zejména německý a slovenský, který však obraz československé žurnalistiky v letech 1918–1938 jako její nezbytná součást doplňuje.

Trh s literárními časopisy v meziválečném Československu procházel dosti složitým vývojem; nepříznivě na něj působily zejména ekonomická recese z kraje dvacátých let a pak především velká hospodářská krize let třicátých. Různé pokusy o zformování generačního časopisu tak proto zůstaly časově omezeny a většinou se jim nepodařilo dlouhodoběji prosadit. Výraznější naděje na úspěch tudíž měly časopisy, které se mohly opřít o silnější finanční zázemí. V tomto směru se poměrně rychle prosadila forma tzv. nakladatelských časopisů. Ty však byly spjaty s konkrétním vydavatelským podnikem, což často ovlivňovalo jejich hodnotící měřítko.

Svým způsobem je tak osud *Lumíra*, časopisu, do něž Kalista-kritik přispíval především, výjimkou. Jako jeden z mála – ne-li snad jako úplně jediný – literárních časopisů vycházel nepřetržitě po celou meziválečnou éru. *Lumír* se však kromě své zavedené tradice mohl opírat i o členstvo Literárního odboru Umělecké besedy, pod nějž formálně spadal. Ani jeho ekonomické výsledky však nebyly příliš uspokojivé.

Z nakladatelských časopisů orientovaných především na kritiku si oblibu získaly zejména *Rozpravy Aventina* (1925–1934; red. Otakar Štorch-Marien), *Literární noviny* (od 1927; nakl. Sfinx) a zajímavý pokus znamenal i *Literární svět* (1927–1928; nakl. F. Topič). Vyšší ambice pak měly *Listy pro umění a kritiku* (1933–1937), na nichž se podílel především šéf Melantricha a přední tradicionalistický kritik Bedřich Fučík. Redakci časopisu však obstarával Vilém Závada, a proto nelze o tomto listu hovořit jako o časopisu jednoznačné politické profilace. Určitou nezávislost na nakladatelstvích si kromě *Lumíra* podržel ještě *Šaldův zápisník* (1929–1937), zaštitěný především osobností svého – jediného – redaktora.

Vedle těchto časopisů, pro něž literární kritika tvořila – snad až s výjimkou *Lumíra* – jádro jejich tvorby, pak najdeme kritické referáty i v celé řadě rozličných literárních časopisů dalších. Jen ve stručném přehledu tak zmiňme periodika spjatá s Devětsílem – *Disk* (1923–1925), *Pásmo* (1924–1926), *ReD* (1927–1931). Literární skupina našla svou tribunu v *Hostu* (1921–1929). Těsně po první válce hrály důležitou roli i časopisy *Cesta* (1918–1930) a *Pramen* (1920–1927). Významnou pozici si udržovaly též časopisy, do nichž v průběhu dvacátých let přispíval F. X. Šalda – *Kmen* (od 1917), *Kritika* (1924–1928) a *Tvorba* (1925). Některé z těchto časopisů se rozličnými peripetemi dostaly do rukou komunistické strany. *Kmene* se roku 1922 ujal S. K. Neumann, který již předtím vedl i *Červen* (1918–1921). *Tvorbu* Šalda mladým levicovým intelektuálům v čele s Juliem Fučíkem přímo přepustil. Svého času vykazoval poměrně solidní úroveň i další komunismu a Neumannovi blízký časopis – *Proletkult* (1922–1924).

Také na opačném pólu kulturního dění nalezneme výrazná periodika. Ruralismu blízký byl Knapův *Sever a východ* (1925–1930). Rychle se profilovaly i časopisy katolické orientace. Ve dvacátých letech se v tomto směru prosazoval zejména Jaroslav Durych s časopisy *Rozmach* (1923–1927) a *Akord* (1928–1933). Mladší katoličtí intelektuálové okolo Miloše Dvořáka, Bedřicha Fučíka a Alberta Vyskočila našli svou tribunu v *Tvaru* (1927–1932). Posléze pak částečně pokračovali i v již zmiňovaných melantrišských *Listech pro umění a kritiku*. Od roku 1935 začíná fungovat i orgán nejmladší generace – *Řád*. Největší tradici mezi katolickými časopisy si získal *Akord*. Roku 1934 jej obnovila skupina okolo Miloše Dvořáka a Bohdana Chudoby. Třetí etapa časopisu pak počíná rokem 1939 nástupem Jana Zahradníčka do jeho vedení.

Okolo roku 1938 se pak za redakce Václava Černého rychle začínal prosazovat nově zřízený *Kritický měsíčník* (od 1937), okolo něhož se soustředila nastupující generace univerzitních učitelů.

V tomto víru rychle zapadla některá periodika, na jejichž vydávání se podílel Zdeněk Kalista – ať už jde o *Den* (1920–1921), *Orfeus* (1920–1921) či pozdější *První svazek* (1926–1927). Až vstup do redakce *Lumíra* nabídl Kalistovi možnost publikovat v zavedené a zajištěné literární tribuně, byť konzervativního rázu a relativně slábnoucí váhy.

5. VÝVOJ KALISTOVY KRITIKY

5. 1. STŘEDOŠKOLSKÁ LÉTA – VĚTEV, DOMOV, RUCH

Úplné počátky literární dráhy Zdeňka Kalisty jsou spojeny s jeho gymnaziálními studii v Mladé Boleslavi. Činorodý Kalista se již v roce 1916 podílí na vydávání třídního časopisu *Sexta* a pokouší se i o vlastní literární tvorbu.¹²⁶ První výraznější literární stopu ale zachycujeme až roku 1919 u Kalisty, studenta maturitního ročníku. V Mladé Boleslavi tehdy začíná vycházet studentský literární časopis *Domov* a mladý Zdeněk Kalista patří k jeho nejpilnějším přispěvatelům.¹²⁷

V *Domově* tiskl Kalista především svou vlastní literární tvorbu, většinou pod pseudonymem Zdeněk Viktor, případně K. B., který později vykládal jako Kalista Benátecký.¹²⁸ Nás proto zaujmou spíše některé větší články, mezi nimiž můžeme zmínit reportáž *Návštěva u Ignáta Hermanna*¹²⁹ a především pak tři první dochované tištěné Kalistovy pokusy literárněkritické.

Ve fejetonu *Max Brod: Tychona de Brahe cesta k Bohu*¹³⁰ se Kalista věnuje novému překladu této Brodovy knihy. Z celého fejetonu výrazně promlouvá Kalistův lokální patriotismus a vztah k rodným Benátkám, do nichž je děj Brodova románu zasazen. Autor si podle něj počínal zcela nehistoricky, neznaje dobového prostředí a ani nemaje pochopení pro něj. Obzvláště postava astronoma a botanika Tadeáše Hájka z Hájku je prý vyličena zcela „nehistoricky“ a zkresleně: „*Ale Max Brod zkreslil jeho postavu, místy až s jízlivostí, k nepoznání. To není ten, jehož si Tycho vážil, jemuž Kepler musil být vděčen za lecjakou službu, to je člověk poměrně nízkého charakteru!*“¹³¹ Z podobné neznalosti viní Kalista Broda i v případě popisu Benátek nad Jizerou a jejich okolí v 16. století.

Zbylé dva příspěvky se pak již řadí čistě do literárněkritické kategorie, oba vyšly v rubrice *Literární hlídka*, do níž mimo Kalisty již nikdo další nepřispěl. Pro někoho snad

¹²⁶ *Sexta* a Kalistovy rané literární pokusy jsou dochovány v jeho pozůstalosti v LA PNP.

¹²⁷ Časopis k dispozici v Národní knihovně, případně jako xerokopie v pozůstalosti Zdeňka Kalisty v LA PNP.

¹²⁸ O původu tohoto pseudonymu srov. KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 352.

¹²⁹ b. j.: *Návštěva u Ignáta Hermanna*. *Domov* 1, 1918, č. 2, b. d., s. 13–14; o vlastní návštěvě u Hermanna srov. KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 426–427.

¹³⁰ VIKTOR, Zdeněk: *Max Brod: Tychona de Brahe cesta k Bohu*. Tamtéž, s. 14–15.

¹³¹ Tamtéž, s. 15.

trochu kuriózně může působit, že se Kalista v obou případech zaobírá díly zahraničních spisovatelek. V prvním případě jde o román britské autorky Elinor Glynové *Stellino štěstí*.¹³² Kalista se zde konvenčně zaměřuje především na vylíčení děje, vedle toho ale hodnotí i ztvárnění jednotlivých postav, kompoziční stránku knihy a dokonce už i úroveň překladu: „Sloh připíná se k obsahu. Překladaři se nepodařilo zachytiti místy plně kadence slova, přes to však překlad je dosti dobrý.“¹³³

V recenzi souboru povídek Anny Ziegloserové *Tmy a svítání*¹³⁴ Kalista – mimochodem již podepsán vlastním jménem – zdůrazňuje stylovou různorodost a ženskost charakteru těchto próz: „Je to několik otázek a vykřičníků ze života dnešní ženy [...] Sloh je ryze ženský [...] Ženskost, ryzí, citovou, kniha má.“¹³⁵

V souvislosti s převratovými událostmi podzimu 1918 se mladý Zdeněk Kalista aktivně podílí na vzniku zájmové organizace sdružující studenty tehdejších středních škol – Svazu československého studentstva středoškolského.¹³⁶ Jako v daných poměrech vcelku zkušený redaktor je Kalista zvolen za odpovědného redaktora rubriky poezie svazového časopisu *Ruch*, počínajícího vycházet v zimě 1919. Redaktorská činnost Kalistova v tomto časopise se však omezuje pouze na vedení příslušné rubriky, se žádnými literárněkritickými nebo obecně kulturními články z jeho pera se zde nesetkáváme. Pravidelně tu však Kalista otiskoval své básně. Po šestém čísle, posledním před prázdninami, Kalista *Ruch* opouští a na podzim 1919 odchází na vysokoškolská studia do Prahy.¹³⁷ Angažmá v *Ruchu* pobouřilo Kalistovy spolupracovníky z *Domova*, ze kterého proto Kalista raději odchází.¹³⁸ Zároveň ale vstupuje do redakce obdobného studentského časopisu, který vycházel součinností středních škol v Jičíně, Turnově a Nymburce pod názvem *Větev*.¹³⁹ Tento časopis se však bohužel do dnešní doby s největší pravděpodobností nedochoval.¹⁴⁰

Přesto nelze Kalistovu činnost v *Ruchu* vnímat jako čistě epizodní roli. Jeho prostřednictvím se Kalista seznámil s mnoha svými vrstevníky z celé republiky – z těch, kteří měli hrát v jeho dalším vývoji důležitou roli, jmenujme alespoň Artuše Černíka, A. M. Píšu a

¹³² VIKTOR, Zdeněk: Elinor Glynová: *Stellino štěstí*. *Domov* 1, 1918, č. 3, b. d., s. 23.

¹³³ Tamtéž.

¹³⁴ KALISTA Zdeněk: *Tmy a svítání*. *Domov* 1, 1918, č. 4, b. d., s. 31.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 442–447, 452–453 aj.

¹³⁷ O Kalistovi v *Ruchu* viz více tamtéž, s. 447–449.

¹³⁸ Tamtéž, s. 453.

¹³⁹ Tamtéž, s. 453–455.

¹⁴⁰ FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000, s. 5.

především Jiřího Wolкера. Prostřednictvím *Ruchu* vstoupil i sám Kalista do širšího povědomí české literární společnosti.

5. 2. V PRAZE – DEN¹⁴¹ a ORFEUS

Po přechodu na vysokoškolská studia hledala formující se mladá literární generace prostor pro prosazování vlastních cílů a prací. Publikační možnosti jí poskytovaly především časopisy vedené S. K. Neumannem – *Kmen* a *Červen*, dále pak beletristická *Cesta* a plzeňský *Pramen*. Rostoucí ambice mladých autorů však mohla plně uspokojit pouze vlastní tribuna. Toto přání zesílilo poté, co se nakladatelství Fr. Borového dostalo do finanční tísně, která znesnadňovala vydávání Neumannových časopisů.¹⁴²

Byl to Miloš Jirko, kdo zprostředkoval svým druhům kontakt na ambiciózního dirigenta V. V. Šaka, který se po svém rozchodu s Uměleckou besedou chystal pod hlavičkou nově založeného Uměleckého klubu vydávat vlastní deník především s kulturní tematikou. Mladí literáti kolem Kalisty a Teigehe se proto rozhodli do Šakova Uměleckého klubu vstoupit a zformovali tak jádro jeho literárního odboru.¹⁴³ Šakovo vydavatelství *Presto* se ujalo i nového časopisu mladé generace, který začal vycházet pod názvem *Orfeus*.

Deník *Den* začal s podtitulem „Umění – Tělesná výchova – Společnost“ vycházet dne 1. listopadu 1920 a hned od počátků se na jeho vydávání intenzivně podílel i Zdeněk Kalista coby vedoucí jeho výtvarné rubriky. Deník se vskutku profiloval nepoliticky, zaměřoval se spíše na události z umění a společenského života, popř. sportu. Nepodařilo se mu ale uchytit na dobovém novinovém trhu a Vladislav Šak, financující provoz redakce, řešil tuto situaci po odchodu šéfredaktora Jana Bora změnou periodicity *Dne*.

Na uvolněné místo šéfredaktora – nově týdeníku – *Dne* byl povolán člen stávající redakce Zdeněk Kalista. Tomu se tak na konci listopadu 1920 naskytla příležitost stanout v čele vlastního řádného periodika. Kalista koncepci *Dne* poněkud upravil – byly vypuštěny ryze denní přehledové rubriky a sport, většího prostoru se dostalo původní literatuře. Rozhodující pozice obsadili většinou mladí autoři.¹⁴⁴ Ani Kalistovi se však nepodařilo vzbudit větší zájem čtenářů, a tak i jím vedený *Den* v lednu 1921 přestává vycházet.¹⁴⁵

Kalistovy příspěvky pro *Den* neukazují na nějakou jednoznačnou autorovu profilaci. Překvapí totiž poměrně značnou šíří zájmu – od soudobé francouzské literatury se zde Kalista

¹⁴¹ Ze 27 vydaných čísel neměl autor k dispozici č. 3, 4, 21, 22 a 25–27.

¹⁴² Z tohoto důvodu též Kalista nevydal v tomto nakladatelství svůj básnický debut.

¹⁴³ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 596–600.

¹⁴⁴ O Kalistově působení coby šéfredaktora *Dne* viz tamtéž, zejména s. 605–614.

¹⁴⁵ O Kalistově odchodu ze *Dne* srovnej tamtéž, s. 623–625.

dostává k referátům o výtvarném umění či programovým článkům mladé generace. Do těchto tří oblastí tak lze Kalistovu tvorbu pro *Den* rozdělit. Obecně se Kalistovy texty ze *Dne* vyznačují značnou ambiciózností, ale zároveň i jistou neurčitostí a nejednoznačností. Kalista sám to později prohlašuje za důsledek své snahy držet se co nejdůsledněji avantgardní vlny: „Že se to dalo namnoze i za cenu jasné srozumitelnosti našich myšlenek a našich textů, je pochopitelné, neboť razit novou myšlenku jasně a přesně je vždycky těžko, a dvojnásob těžko je to mladým lidem, kteří nemají ještě dostatečné zkušenosti ve vyjadřování svých zásad a svých stanovisek, rádi zjednodušují situaci a někdy i trochu neochotně se podrobují požadavkům pevně logické linie [...] I my jsme rozuměli těmto novým tvárným proudům spíše instinktem než výkladem racionálním!“¹⁴⁶

Nás zajímá především Kalistova tvorba literárněkritická. Nutno přiznat, že ta zdaleka netvoří ve *Dni* jednoznačné ohnisko jeho zájmu. V dostupných číslech otiskl kritiky pouze dvě – obě z moderní francouzské literatury. Ty tak vypovídají mnohem spíše o jeho zájmech čtenářských a plánech spisovatelských.

Hned v prvním čísle *Dne* otiskl Kalista referát o dramatu *Koráb Tenacity*¹⁴⁷ svého oblíbeného básníka Charlese Vildraca. Můžeme v něm pozorovat typické rysy článků Kalistova mládí – sklon k patosu a prosazování expresionistických hesel. Vedle toho je v textu patrné i zdůrazňování „novosti“ a svébytnosti nastupujícího umění, které je prý zároveň mnohem výrazněji spjato s prožívanou dobou: „Znamená to nový, rozhodný krok, napsal-li Vildrac svou hru. Ne krok jeho, ale krok umění: pochopení síly reality a jejího vztahu k dnešnímu člověku jako tvůrci díla [...] Mýlil by se ten, kdo by viděl v prostotě ‚Korábu Tenacity‘ jen jakousi zákonitě se vyvinuvší reakci expresionismu. Umění dneška není pouhou reakcí na to, co bezprostředně před ním bylo. Má kořeny mnohem hlouběji v době i v lidech.“¹⁴⁸

Jednotlivé postavy dramatu mají dle Kalisty své předobrazy u Tolstého mužiků či Gorkého bosáků, přitom jsou však jednoznačně zakotveny v soudobé francouzské realitě: „A musili tam utkvěti, protože rostli svou realitou z ní. U nich nebyla realita pouze realitou kombinovaných možností, nýbrž realitou skutečných vjemů z okolí a oni právě silou svého umění učinili z jednotlivých konkrétních případů cosi ohromného, všeobecně platného.“¹⁴⁹

¹⁴⁶ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 603.

¹⁴⁷ KALISTA, J.: Charles Vildrac: *Koráb Tenacity*. *Den* 1, 1920, č. 1, 1. 11., s. 2. Kalista uveden mylně jako J. Kalista.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Tamtéž.

Na dramatu Kalista oceňuje především ty znaky, které se stanou – i pod vlivem Vildracovým, k němuž se sám Kalista v této době hlásil – součástí jeho vlastní autorské poetiky v období jeho debutu, *Ráje srdce*: „*Proti přetíženému expresionismu dneška vystupuje nová, prostá linie. Jejím rozhodným plus, které sice nepřevažuje pro vždy, ale pro dnešek jistě, je právě ona čistá, skoro mysticky čistá bezprostřednost její lidskosti.*“¹⁵⁰

V druhém referátu se Kalista vrací k relativně staršímu dílu Romaina Rollanda – jeho *Beethovenovi*¹⁵¹ z roku 1903. I tato kniha Kalistovi slouží spíše jako příklad pro doložení vlastních dobových uměleckých názorů než jako předmět literárněkritické analýzy. Román dle Kalisty věrně zachycuje ducha doby přelomu století, přecházející od přísného individualismu k nástupu kolektivních tendencí: „*Doba mluvila zcela jasně. Chýlila se k svému závěru, který znamenal popření včerejška. Místo individua mělo nastoupiti kolektivum [...] Je to tragika přechodu: zlom díla, zakřiknutí vzletu rozepjatého do nového světa, tragika Mojžišova na hranicích Kanaánu.*“¹⁵²

Důležitým tématem doby se pro Kalistu stal expresionismus a jeho pojetí. Ve stati *Dnešní expresionism*¹⁵³ se proto zamýšlí nad soudobou situací v tomto literárním proudu a oponuje přitom názorům o jeho možném konci. Široce chápaný expresionismus není dle něj zcela vyčerpán, v současnosti však stojí před novými vývojovými úkoly: „*Expresionism zůstává stále něčím stejně tvárným, jako byl. Ale ani ony pesimistické úvahy o expresionismu, jež se objevují, nejsou zcela neodůvodněny.*“¹⁵⁴ Expresionismus dle něj stále nabízí možnosti pro umělecké ztvárnění reality, nutné však je pochopit jej „jako vítr, v němž lze plouti“. O krizi tak dle Kalisty svědčí spíše jen nedostatek skutečných tvůrců: „*Nevidíme zmocnění se nových prostředků k novým účelům: novému smyslu a bytí. Pravých tvořících expresionistů je velmi málo.*“¹⁵⁵

V této souvislosti zdůrazňuje Kalista možnosti, jež expresionismu nabízí zvýrazněné akcentování sociálního a kolektivního rozměru reality: „*Umělec nezůstává se svým uměleckým dílem sám. Stává se naprostou součástí kolektiva a jako takový tvoří.*“¹⁵⁶ Proto dle něj nelze hovořit o zániku expresionismu jako takového. Tento umělecký směr se podle jeho mínění pouze dostává do nového vývojového stadia při zachování stávající výchozí báze.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ KALISTA, Zdeněk: Romaina Rollanda Beethoven. *Den* 1, 1920, č. 23–24, 27. 12., s. 2.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ Z–a.: Dnešní expresionism. *Den* 1, 1920, č. 12, 13. 11., s. 1.

¹⁵⁴ Tamtéž.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Tamtéž.

V poměrně abstraktní úvaze *Zápas o slovo*¹⁵⁷ se Kalista zamýšlí nad rolí básnického slova v poezii, kterou sleduje na příkladech reprezentativních francouzských moderních básníků, zejména Mallarméa a Apollinaira. Po ryze smyslovém, zejména zvukovém vnímání kvality slova u symbolistů přichází Apollinaire, který se v Kalistově pojetí zmocňuje slova jako celku, se všemi potencemi, které toto v sobě ukrývá. Ani jeho cesta však prý nevedla k definitivnímu cíli: „*Dynamika a aktivita slova nevyhází z jednotlivce, nýbrž z určitého celku, kolektiva. Přes Apollinaira je cesta k dadaismu.*“¹⁵⁸ Až Duhamel, Vildrac a spol. podle Kalisty pochopili tento kolektivní rozměr básnického slova, a znamenají tak nový vývojový stupeň – tak by se dala tato Kalistova esej stručně charakterizovat.

Specifickou součástí Kalistovy tvorby pro *Den* představují úvodníky. Pravidelně je psával od svého nástupu do čela listu 20. listopadu 1920. Nás zaujme především ten z 21. listopadu s titulem *Ať žije život!*¹⁵⁹ Jak už naznačuje název, zabývá se zde Kalista stejnojmenným výběrem Neumannových úvah a statí. Hájí jej především proti útokům Arnošta Procházky a *Moderní revue*. Proti výtkám z impersonelnosti, z níž Procházka viní vedle Neumanna i Vrchlického, staví Kalista svou tezi: „*Ve Vrchlickém nerostl jednotlivec [...] v něm rostla určitá doba se svým ohromným rozvětvením [...] Vzrůst básníkův v kolektivní pojem doby neznamená nikterak újmu básnickově umění.*“¹⁶⁰ Kalista proto mění mnohostrannost v klad obou básníků, kteří se mu stávají jakýmsi zrcadly kulturního dění své doby. Život, resp. časová složka, přitom do jejich tvorby vstupuje jako významný vývojový činitel, který jim umožňuje vstřebat nové impulsy a nikoli ustrnout v jedné vývojové fázi.

K polemice s Arnoštem Procházkou se Kalista částečně ještě znovu vrátil v úvodníku z 28. listopadu.¹⁶¹ Hájí mladé umění před Procházkovým nařčením z jednotvárnosti a taktéž polemizuje s Nebeského tezí o neexistenci specifického válečného umění. Zdůrazňuje přitom opět působení dobového prostředí, které podmiňuje sblížování jednotlivých tvůrců, a znovu i kolektivní rozměr nové literární tvorby: „*Ale je to vliv doby, v níž mladé umění vyrůstá. Tato doba učinila úder srdce svého úderem srdce jedincova: sblížila lásku, víru i naději všech [...] Existence se spojily [...] Uvědomme si, že to byla síla spojení, jež vytvořila, působíc ze všech složek války nejsilněji, dnešek umění. Není-li dnešek dnem vykoupení našeho, je dnem radosti: vybavení z bílých osamělých věžiček ze slonoviny.*“¹⁶² Válečná díla Medkova, Langerova,

¹⁵⁷ KALISTA, Zd.: Zápas o slovo. *Den* 1, 1920, č. 18, 20. 11., s. 1–2.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 2.

¹⁵⁹ K.: Ať žije život. *Den* 1, 1920, č. 19, 21. 11., s. 1–2.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 1.

¹⁶¹ K.: Dr. Nebeský zabývá se *Den* 1, 1920, č. 20, 28. 11., s. 1.

¹⁶² Tamtéž.

Koptova aj. jsou pro Kalistu pouhými „vnějškovými dekoracemi“, které nesledují vnitřního ducha doby. Ten dle něj na své odpovídající zpracování ještě čeká.

Referáty z oblasti výtvarného umění tvoří možná nejpočetnější kategorii Kalistových článků, což je vzhledem k jeho původní pozici v čele výtvarné rubriky *Dne* pochopitelné. Pro naše účely však bude postačovat upozornění na jejich existenci. V pozdějších Kalistových literárněkritických statích se nicméně měla tato oblast jeho zájmu poměrně výrazně projevit jako jedno z relativně často užívaných hodnotových měřítek. Častým se měl stát i výskyt referátů, v nichž Kalista hledal paralely mezi literaturou a výtvarným umění, příp. hudbou.

5. 2. 1. ORFEUS

Ambiciózní umělecký měsíčník *Orfeus* se měl stát první čistě generační tribunou mladých básníků z počátku dvacátých let. Podobně jako *Den* byl i on projektem ambiciózního mecenáše Vladislava Šaka a literárního odboru Uměleckého klubu. Kalista se situaci kolem *Orfea* poměrně zevrubně věnuje ve svých pamětech. Zatímco jeho první číslo bylo dle Kalistovy interpretace především dílem Karla Teigeho a záhy se zrodilšího Devětsilu, podílela se po segregaci Teigeho družiny – a především pak na čísle třetím – skupina mladých literátů mimo vznikající Devětsil, v čele právě se Zdeňkem Kalistou. Přes nesporně zajímavý obsah i formát časopis po vydání pouhých tří čísel přestává vycházet.¹⁶³

Vlastní Kalistovy příspěvky pro tento časopis jsou omezeny na několik básní z připravované sbírky *Ráj srdce*,¹⁶⁴ otištěných ve druhém čísle (mimořádně – ani jedna z nich se v pozdější finální podobě sbírky neobjevila). O kritické referáty se v *Orfeu* podělilo více recenzentů, kromě jiných např. Josef Knap, Josef Hora či Vladislav Vančura. Pravděpodobně sem přispěl i Zdeněk Kalista. Ve druhém čísle *Orfea* totiž nalezneme dva referáty o soudobé české próze, označené šifrou K. Protože Knap své příspěvky podepisoval celým jménem, je zde Kalistovo autorství možné a s přihlédnutím k obsahové stránce recenzí i pravděpodobné.

V obou referátech – jde o rozbor Šrámkových povídek *Klavír a housle*¹⁶⁵ a Mixovy knihy *Dívky*¹⁶⁶ – totiž autor hovoří o „duchových“ hodnotách, užívá uměnovědné terminologie a snaží se o vzájemnou komparaci obou autorů, což byly charakteristické znaky pozdější Kalistovy kritické metody. O jedné ze Šrámkových povídek např. Kalista (?) píše:

¹⁶³ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 597–601, 625 a 633.

¹⁶⁴ KALISTA, Zdeněk: Ze sbírky „Ráj srdce“. *Orfeus* 1, 1920–1921, b. d., č. 2, s. 46–48.

¹⁶⁵ K.: Fráňa Šrámek: *Klavír a housle*. *Orfeus* 1, 1920–1921, b. d., č. 2, s. 62–63.

¹⁶⁶ K.: V. Mixy: *Dívky*. *Orfeus* 1, 1920–1921, b. d., č. 2, s. s. 64.

„Její lyrické složení je poněkud jiné, epičtější. Neustála v táhlou, nebezpečně a svůdnicky sladkou melodii, naopak: mluví výrazem zhuštěně pregnantním, vystupujícím jako reliéf.“¹⁶⁷

Zdůrazňování „duchových“ motivů prosvítá především ze závěrečné části referátu: „Není to příběh typicky šrámkovský, je to příběh mužně stručný a přísný až goticky, příběh typicky severský. Jestliže někde, tož na něm poznáme nejotevřenější vliv do nejhlubšího nitra člověka vstupujících severských mistrů dušezpytců. Ne tak Jakobsena a Hamsuna, malířů duševních pásem, ale Björnsena, Strindberga a Ibsena, epiků dramatu duše.“¹⁶⁸

V textu o Mixových povídkách zase k pozdějším Kalistovým recenzím ukazuje vedle snahy porovnávat i snaha jednoznačně a přímo klasifikovat autorův tvůrčí typ: „Mixa je klasicista, tj. jeho nejpravdivější klasifikace.“¹⁶⁹

5. 3. LITERÁRNÍ SKUPINA – HOST

Ani po krachu *Dne* a *Orfea* nezůstal Zdeněk Kalista a kroužek jeho přátel, mezi něž v tuto dobu patřili především Jiří Wolker, A. M. Piša a Svata Kadlec, nadlouho bez časopisecké tribuny. Novou publikační možnost vytěžili ze spolupráce se vznikající brněnskou Literární skupinou, která na podzim 1921 začala vydávat svůj vlastní časopis – *Host*. Rok 1921 patří určitě k nejrušnějším v Kalistově životě – vedle rychlého střídání časopiseckých angažmá tehdy vrcholí jeho přátelství s Wolkerem a jejich vzájemný vztah se postupem času ochlazuje. Zatímco Kalistovy sympatie pro radikální levice pozvolna opadají, Wolker se stále více sbližuje s konkurenčním Devětsilem a formuluje svůj koncept proletářského umění. Mezi oba básníky se začínají vkrádat i rozpory osobní. Podobným vývojem prošel i vztah Kalisty a A. M. Piši. Po uveřejnění manifestu Literární skupiny v prvním čísle druhého ročníku *Hosta* Wolker i Piša z tohoto sdružení vystupují.¹⁷⁰

Časopis *Host* byl ve svých počátcích vydáván střídavě původní brněnskou a nově přistoupiší pražskou částí Literární skupiny, kam kromě Kalisty patří například Konstantin Biebl, Arnošt Ráž, František Kropáč aj.¹⁷¹ Jako programový a literárněkritický mluvčí celého sdružení funguje v této době autor jeho manifestu František Götz, který je i hlavním kritickým referentem *Hosta*. Kalistova účast na časopise se v této době nese především ve znamení vlastní tvorby – publikuje zde mimo jiné jádro své pozdější sbírky *Vlajky*¹⁷² – a pilné činnosti překladatelské. Ta vynikne zejména v případě čtvrtého čísla druhého ročníku *Hosta*, které

¹⁶⁷ K.: Fráňa Šrámek: Klavír a housle. *Orfeus* 1, 1920–1921, b. d., č. 2, s. 62.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 63.

¹⁶⁹ K.: V. Mixa: Dívky. *Orfeus* 1, 1920–1921, b. d., č. 2, s. s. 64.

¹⁷⁰ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 688–692.

¹⁷¹ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 658–666.

¹⁷² KALISTA, Zdeněk: *Vlajky*. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 131–133.

prakticky celé obstaraly Kalistovy překlady ze soudobé francouzské literatury. Ve třetím ročníku se pak Kalista dostává i do nejužšího vedení časopisu, jeho aktivita pro něj ale pozvolná upadá, obzvláště po otcově a Wolkerově úmrtí na přelomu let 1923 a 1924.

Snaha brněnské části skupiny o získání rozhodujících pozic ve sdružení a vzájemná roztržka Kalisty s Götzem nakonec v létě 1924 vyvrcholily vzájemným rozchodem a následným vystoupení „pražské“ části z Literární skupiny.¹⁷³ Kalista, který v té době zakončoval svá vysokoškolská studia, tak načas ztratil své pozice v mladé české poezii, aby je vlastně v takových rozměrech již nikdy neobnovil.

Necháme-li stranou původní básnickou tvorbu Kalistovu otištěnou v *Hostu*, z níž většina posléze byla otištěna ve sbírkách *Zápasníci*, *Jediný svět* a *Vlajky*, a pomineme-li jeho kratší prozaické pokusy a již zmiňované překlady, najdeme v *Hostu* několik článků, které by měly zaujmout naši pozornost. Vedle několika časových glos jsou to především texty vztahující se k tvorbě Kalistových blízkých přátel a později ideových oponentů z této doby – A. M. Píši a Jiřího Wolкера.

Pro někoho snad překvapivě věnoval Kalista výraznější pozornost mladému A. M. Píšovi. Referát o jeho *Nesrozumitelném svatém*¹⁷⁴ je tak vlastně zřejmě první Kalistovou „kritikou“ z oblasti nejmladší české poezie. Bezesporu zajímavý text však lze stěží vnímat jako literární kritiku, alespoň standardního formátu ne. Hodnotící aspekt je v článku odsunut do pozadí a text vyniká značnou subjektivitou, je pojat jako jakýsi rozhovor s Píšovou knihou. Referát plní opět především úkol propagace vlastní poetiky a obhajoby tvárných postupů svých a přítelových. Skrze *Nesrozumitelného svatého* vysvětluje Kalista vlastně i svůj *Ráj srdce*.

Zmiňovaná subjektivita Kalistova vyniká zřetelně již v úvodu textu: „*Milá knížko, jak falešní byli ti, kdo viděli v Tobě předobraz života! Jak pohodlní byli a jak málo chytří!*“¹⁷⁵ V dalším pak Kalista vyzdvihuje zejména Píšovo zdůvěrnění světa, nekomplikovaný a nerozlišující přístup k okolní realitě: „*Vše stávalo se životem básnickovým. Věci neměly určení pro sebe, jediný proud je spojoval. Není nižších a vyšších. Neuvidíte, že by jedna věc byla podřízena druhé [...] Věci ztratily všednost a nežijí tak, jak jsme je viděli. Ne hrou barev, ale podivným přátelstvím jeho (tj. básníkova – pozn. autora) života [...] A již – neodpoutáváje se od věci, hledá básník její duchovní hodnotu, její řád a smysl. Žítí není mu spatřovati, ale*

¹⁷³ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 212–220.

¹⁷⁴ KALISTA, Zdeněk: Píšův „Nesrozumitelný svatý“. *Host* 1, 1921–1922, č. 5, b. d., s. 105–106.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 105

tvůřiti. *Vlastní silou vytvořený život dostává svůj pevný cíl, smysl a účel.*¹⁷⁶ V Píšově sbírce spatřuje Kalista jeden z určujících výbojů mladé generace: „*A proto jsem Tě tolik miloval, milá knížko, že byla jsi i cestou našich myšlení.*“¹⁷⁷

Kalistův referát o Píšově kritickém debutu – *Soudech, bojích a výzvách* – s názvem *Kritika čistého rozumu*,¹⁷⁸ psaný o rok později, se snaží o filozofický rozbor Píšovy literárněkritické metody. Mnohé také vypovídá o proměně vzájemného vztahu obou literátů – Kalista je zde k Píšovi již mnohem kritičtější. Hned v úvodu viní Píšu z malichernosti a zároveň se snaží poukázat i na přílišnou časovost jeho jednotlivých referátů, které dohromady netvoří jednotný, metodicky promyšlený celek, a jsou tak spíše jakýmsi dokumentem své doby: „*Je třeba zdůrazniti, že tato kniha jsou – kromě 2 článků – pouze a pouze referáty či příležitostné polemiky. Není to tedy dílo objevitele, není to ani dílo s aspiracemi kritika – vůdce. Píša chtěl prostě podati vám knihu, v níž by se obrážely v obrazech dosti všedních (co jiného jsou referáty?) dějiny generace.*“¹⁷⁹ Zároveň odmítá Kalista hovořit u Píši o nějaké jednotné kritické metodě, resp. dokonce o nějaké literární kritice vůbec. Jednotlivé knihy tak prý Píšovi slouží pouze k řešení „různých všeobecných otázek“: „*Referát o knize je Píšovi jen příležitostí, jen demonstrací řešení jednotlivých otázek v různých fázích. Není to tedy tak kritika literární, jako spíše filozofický rozbor obsahových tendencí díla. Kritika čistého rozumu.*“¹⁸⁰

Hlavní nedostatek Píšových kritik představuje Kalistovi autorův nezájem o formální strukturu díla: „*Naprosto jasně vynikl u Píši nedostatek zájmu o formální vytváření díla, který je pro něho charakteristickým.*“¹⁸¹ Píšova kritika svým zdůrazňováním úlohy doby a odsouváním role básníkovy znamená pro Kalistu jakousi „znejasněnou taineovskou filozofii“, nadto pojem doby je prý u Píši velice vágně pojímán. Vyzdvihování úlohy doby vede tak dle Kalisty Píšu ke zvýrazněné subjektivitě, což je prý pro literární kritiku zcela nepřijatelné: „*Je pak ponecháno docela subjektivismu současného kritika: vybrat, co skutečně činí dobu takovou, jakou je, podtrhnout, třídit. To je teorie možná snad v literární historii, v kritice sotva.*“¹⁸²

Na tuto stat' plynule navazuje krátká glosa, v níž Kalista ukazuje na věcné nedostatky a konkrétní omyly v Píšových textech a kde též sumarizuje svůj vcelku rozpačitý dojem

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 106.

¹⁷⁸ KALISTA, Zdeněk: *Kritika čistého rozumu*. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 160–162.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 160.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 160–161.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 161.

¹⁸² Tamtéž, s. 162.

z knihy: „*Nemohu přijmouti Pišovy ‚Soudy, boje, výzvy‘ jinak než takto. Nemohu ani neřici, že jsem očekával víc. Čin – jsem čekal. Knihu hledajícího. Piša nehledá příliš. Je si – skoro jist. Je třeba trpět, prorůst knihou z kořene, vzhůru, ne pouze ji promyslit.*“¹⁸³

V kratičké poznámce *Pan B. Václavek*¹⁸⁴ pokračuje Kalista jménem Literární skupiny v polemikách s Devětsilem, když zesměšňuje Václavkovu tezi o tom, že „není socialismu bez marxismu“: „*Aj, aj, holoubku, jsme věru zvědaví na požadavky, které stanovíte pro umění proletářské z marxismu, a jaké důsledky vyvodíte z marxismu pro svoji kritiku.*“¹⁸⁵

Glosa *Hoře z rozumu*¹⁸⁶ je vlastně dalším Kalistovým příspěvkem k diskusím o expresionismu. Uzavírá již zmiňované číslo Kalistových překladů a lze ji tak chápat jako jistý Kalistův komentář k situaci v soudobé, především francouzské literatuře. Kalista tu ukazuje svou orientaci v této oblasti a zároveň předvádí základní rysy poetiky daného směru. Prožívanou přítomnou dobu vnímá jako počátek nové epochy, počátek nového světa, jenž se promítá i do literárního dění. Tento nový svět však dle jeho interpretace teprve musí být stvořen, postaven na nových základech, odsud Kalistovo zdůrazňování role dětského vidění: „*Věříme a naše víra činí nás vidoucími. Aby svět byl spasen, musilo přijíti dítě, aby jej spasilo. Musili jsme se státi všichni dětmi, abychom žili životem tohoto nového světa. Nelze přijímati než jen velmi málo z tradic starých. Pohádky o tradici ponechme stranou, chceme-li tradici opravdu sledovati.*“¹⁸⁷

Tento „dětský“ pohled na svět prý ovlivňuje i formální stavbu soudobé básně a básnické řeči, jeho prostota nedovoluje vyjadřovat se v komplikovaných a cizelovaných verších: „*Děti nemluví v myšlenkách, nýbrž ve slovech, neznají dobře skládaných vět, nýbrž pouze slova, kterým odpovídají konkrétní představy [...]* Staré stavby veršů jsou rozmetány, že nezůstává stopy. Příjemně laděné kadence zvuků mizí a místo veršů o pečlivě spočítaných a vypočtených stopách a rytmech nastupují rozevláté, zdánlivě rozbité řádky, v nichž nelze hledati než kolorit představ, který vyvolává nové a nové citové senzace.“¹⁸⁸ Slova tak dle Kalisty ztrácejí své nabyté významy, „abstraktní hodnoty“, a přecházejí v pouhé „citové senzace“, své primární významy. Nová poezie se tak staví proti „rozumové“ literatuře předchozího věku, Kalista razí heslo „osvobození od myšlenky“: „*Ti, kdož vyrostli z nejrafinovanější doby a z vítězství rozumu, pocítili jeho hoře. Na prahu nové doby byla*

¹⁸³ Tamtéž.

¹⁸⁴ KALISTA, Zd.: Pan B. Václavek. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 162–163.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 163.

¹⁸⁶ KALISTA, Zdeněk: Hoře z rozumu. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 124–126.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 125.

¹⁸⁸ Tamtéž.

bolest – jako na prahu každého nového života [...] Další cesta vede jistě zcela pravidelně dál – regulátorem vývoje doby a jejího umění je prostě princip barbarských primitivů.“¹⁸⁹

Ve studii *Nové tvary*,¹⁹⁰ otištěné ve speciálním čísle *Hosta* věnovaném památce čerstvě zesnulého Jiřího Wolкера, se Kalista zamýšlí nad diferenciacemi impresionistické a primitivistické poetiky. Vedle časově omezené, statické básně impresionistické, zacílené k vystižení přítomného okamžiku, a tak upřené v jediný bod staví Kalista Wolkerův primitivismus, vždy nějak blíže časově určený a z principu tedy dějový. Odsud Kalista vysvětluje i Wolkerův pozdější příklon k baladě: „*Charakteristické je, jak často shledáváme se u Wolкера např. s pointováním. To je prostý důsledek představné dramatizace básně. Pointa znamená zde dramatickou zkratku. Je to baladický epigram. Přímo z kořenů primitivistické básně vyrůstá nová balada.*“¹⁹¹

5. 4. NOVÝ ZAČÁTEK – DEMOKRATICKÝ STŘED A PRVNÍ SVAZEK

5. 4. 1. DEMOKRATICKÝ STŘED

„*Po tom všem, co jsi právě prošel, je jistě čas, abys dal najevo svou statečnost, abys ukázal, že tě to všechno nezlomilo, že jsi, a to nejen jako člen nějaké družiny, ale jako samostatná individualita, vykovaná protrpěnou bolestí. Je třeba mít odvalu a vykročit sám po svém, realizovat ve svém díle především sebe, jít ne za různými směry, ale za skutečnou tvorbou. Nastoupit a projevit se tam, kde jsi stanul klasicistními verši napsanými v Itálii, a hlavně po smrti otcově. A nespokojit se jen verši – vypracovat nový básnický tvar i teoreticky, fundovat jej jako cosi vědomého, záměrného, v plném slova smyslu prožitého. Nemluvit jen o klasicistních verších, ale o klasicismu. Najít styl sebe sama a zároveň styl, který by vyjadřoval dobu. Ne jít směrem, ale určit směr.*“¹⁹² Tak líčí Kalista své rozpoložení někdy z léta 1925 ve svých pamětech. Prostředkem, jímž měl tyto své cíle naplnit, se mu měla stát spolupráce s týdeníkem *Demokratický střed*, kterou mu zprostředkoval univerzitní kolega Karel Stloukal.

Angažmá v *Demokratickém středu* pro Kalistu znamenalo první zřetelný krok stranou z avantgardního proudu. Když se roku 1925 snažil po přestávce zaviněné ukončením vysokoškolských studií, nástupem na místo asistenta v historickém semináři a především po osobní krizi vyvolané úmrtím otcovým a Wolkerovým vrátit zpět do literárního dění, byly mnohé dřívější svazky k jeho vrstevníkům a druhům z dob básnických počátků zpřetrhány. Vztah k Literární skupině a zejména k Františku Götzovi se po vystoupení „pražské“ části

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 126.

¹⁹⁰ KALISTA, Zdeněk: *Nové tvary. Host 3, 1923–1924, č. 4, b. d., s. 93–96.*

¹⁹¹ Tamtéž, s. 95.

¹⁹² KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II, s. 242.*

skupiny v létě 1924 měnil v prudce nepřátelský, podobně vyhocený zůstával i vzájemný poměr Kalistův a Pišův. Kalistův odklon od radikálně levicového smýšlení, patrný již od časů jeho členství v Literární skupině, znesnadňoval navázání kontaktů s Devětsilem, navíc i aktuální tvorba Kalistova stála v prudkém kontrastu proti dobově aktuálnímu poetismu.

S poetismem Kalistu dříve spojovala zejména záliba v exotických tématech (Kalista sám proto hovoří mnohem častěji o exotismu, který od poetismu odlišuje), vyjádřená verši jeho *Jediného světa* a především *Vlajek*, jinde se jeho tvorby poetismus dotýkal spíše okrajově. *Vlajky* sice vycházejí právě v zimě roku 1925, ale samotný jejich vznik spadá někam do Kalistova „cestovatelského“ období, především podzimu 1922 a zimy 1923. O dva roky později už připomínaly spíše plagiát Nezvalovy *Abecedy*. Kalista se tak i v tomto ohledu dostává stále zřetelněji mimo hlavní vývojový proud mladé české poezie. Do literatury se tedy Kalista „vrací“ ve značně proměněné pozici, než v jaké ji coby redaktor *Hosta* na přelomu let 1923 a 1924 dočasně opouštěl. Posunem procházel i jeho vývoj světonázorový, po prudkém nárazu událostí z přelomu let 1923 a 1924 víc a více se odklánějící od levicové orientace.

Přesto mohlo jeho angažmá na stránkách *Demokratického středu*, hospodářskopolitického a především s národní demokracií – a z ní ještě nadto s jejím velkoburžoazním křídlem reprezentovaným Živnobankou a jejím ředitelem Jaroslavem Preissem – spjatého týdeníku blízkého zednářským kruhům, navíc časopisu bez jakýchkoli předchozích ambicí v oblasti kultury, působit dosti překvapivě. Kalista sice sám zpočátku neměl k redaktorům a přispěvatelům *Demokratického středu* nějaký zásadně odmítavý vztah, přesto se však spolupráce s politicky poměrně zřetelně vyhraněným časopisem, který nadto v tomto směru stál v prudké opozici k ortodoxně levicovému smýšlení řady zástupců jeho básnické generace, poněkud obával. Poměrně liberální postoj vedení redakce, která mu nekladla pro jeho práci žádná politická omezení, jej však zviklal a Kalista její nabídku na vedení kulturní rubriky přijal.

Kalistovo působení v *Demokratickém středu* tak znamená důležitý mezistupeň mezi jeho obdobím avantgardním a obdobím *Lumíra*. Jde o dobu, kdy se Kalista ještě pokouší rozvíjet nějaké literárněteoretické a literárněprogramové koncepty a propagovat soudobou zahraniční, zejména francouzskou kulturu, čímž navazuje na svá snažení předchozí, ale zároveň se již také od bezprostředního literárního angažmá ve smyslu početnější původní tvorby distancuje. Právě zde probíhá jakýsi přesun Kalistových preferencí – od avantgardního básníka ke kulturnímu publicistovi a literárnímu kritikovi. Spektrum Kalistova zájmu, vyjádřené články z *Demokratického středu*, překvapí svou pestrostí a různorodostí. Kalista zde působí jako literární kritik, kulturní publicista a komentátor, literární teoretik, autor

programových článků, překladatel z cizích jazyků, zprostředkovatel kulturního dění v soudobé Francii, ale i Itálii či Španělsku a zároveň též jako fejetonista, a dokonce i kritik filmový. V těchto svých rozličných příspěvcích z různorodých oblastí však Kalista překvapivě zřetelně směřuje k určitému sjednocujícímu bodu, kterým se stává heslo „klasicismu“ v soudobém umění. Tento směr Kalista rozpoznává, byť leckdy poněkud násilně, v nejrůznějších oblastech kulturního a společenského dění, které po víru a chaosu vyvolaných avantgardou prý tíhne k pevným, určitým a konkrétním, zkrátka „klasickým“ tvarům a formám. Tímto heslem však Kalista nikterak nemíní návrat k minulosti, ke slohu doby Ludvíka XIV. Naopak – jeho „klasicismus“ se má pevněji přimykát k soudobému dění a soudobé realitě, aby prokázal svou životnost. K bližšímu rozboru tohoto pojmu se dostaneme u konkrétních Kalistových textů.

Poměrně záhy se podařilo Kalistovi ustanovit ucelený formát kulturní rubriky *Demokratického středu*; a to především po změně formátu a rozšíření rozsahu listu v polovině třetího ročníku, odkdy zabíral Kalistou vedený *Kulturní přehled* poměrně pravidelně dvě strany novinového formátu. Postupem času se Kalistovi povedlo získat ke spolupráci i některé další literáty – kromě přátel z doby Literární skupiny Jiřího Landy a Františka Kropáče se na chodu rubriky výrazně podílel i mladičkový Vladimír Holan, pro nějž tak spolupráce s Kalistou znamenala jedny z prvních redakčních zkušeností. Na stránkách *Demokratického středu* najdeme i jména jiná – do kritických rubrik přispíval Zdeněk Vavřík, svými překlady pak pomáhali Arnošt Vaněček či Adolf Felix, ale třeba i Svatopluk Kadlec nebo Miroslav Houska. Své příspěvky zde otiskl i E. F. Burian (hudba) či Jiří Frejka (divadlo) a o výtvarném umění referoval Zdeněk Rykr.

Hlavní tíha odpovědnosti však ležela jednoznačně na Zdeňku Kalistovi, jemuž stáli nejbližší po ruce Landa, Holan a Kropáč. Pozvolna se vyhraňoval i monotematický ráz kulturní přílohy *Demokratického středu*: od určité heterogenní směsi jednotlivých článků se vyvíjela zřetelně k monotematicčnosti – každé číslo se věnovalo určitému problému v několika vzájemně navazujících příspěvcích a případně bylo doplněno o jednotlivé kritické rubriky.

Literární rubriku obstarával především Zdeněk Kalista, který sem přispíval svými úvahami, teoretickými články, aktuálními glosami i různými překlady, a to jak prací beletristických, tak teoretických statí, především pak z francouzské literatury. Početně byla zastoupena i rubrika fejetonová, jež byla doménou především Kalisty a Holana. Pozornost byla později věnována též hudbě, filmu, tiskům a výtvarnému umění aj.

Není bez zajímavosti, že právě na stránkách *Demokratického středu* začal Kalista poprvé hojněji působit pod různými pseudonymy – pomineme-li samozřejmě jeho předchozí

příspěvky do různých satirických časopisů. Právě v *Demokratickém středu* se poprvé představil jako Václav Hrbek, užíval ale též jmen jako Jiří Holý, Sekundus aj. Důvody, které jej k tomu vedly, byly poměrně prosté. Kalista se totiž obával, že jeho pokračující pravidelné literární aktivity vzbudí nelibost jeho „nadřízených“ na univerzitě, především profesorů Pekaře a Šusty, a nechtěl zároveň poskytnout záminku různým potenciálním kritikům, kteří mohli této jeho činnosti využít proti němu v akademických kruzích.

Zároveň je nutno říci, že užívání pseudonymu neznamenal pro Kalistu jen nástroj ukrývání se, ale i vítaný prvek pro formování jeho literárních postulátů. Kalista totiž často rozehrává jakousi hru, kdy sám – ovšem pod jiným pseudonymem – odpovídá na své články z předchozích čísel, nebo dokonce z téhož čísla. V rámci jediného článku třeba formálně „odpovídá“ na dopis čtenáře, který ovšem sepsal pod jiným jménem znovu on sám. Tato „mnohopseudonymita“ může působit leckdy komicky a úsměvně, na druhou stranu ale poskytovala Kalistovi jedinečnou možnost pro zesílení sugestivity své argumentace, když svým finálním příspěvkem k danému tématu mohl vyvrátit všechny argumenty „protistrany“.

Ještě jeden moment je třeba před rozbořem jednotlivých Kalistových textů z *Demokratického středu* zdůraznit – a to spojení *Demokratického středu* a časopisu *První svazek*, který se měl stát jakýmsi jeho pendantem – měsíčníkem vydávaným de facto stejným redakčním okruhem – a měl svým způsobem završit ambice družiny, kterou se Kalistovi podařilo okolo *Kulturního přehledu* zformovat. Zatímco *Demokratický střed* se pozvolna posouval od čistě literárních článků více k obecně kulturním a společenským úvahám, *První svazek* se měl ve zvýšené míře věnovat vlastnímu umění a literaturu měl sledovat pravidelnými kritickými rubrikami. Nedlouhá souběžná existence obou periodik však znemožňuje činit v tomto směru nějaké definitivní závěry.

Názorový rozchod Kalisty s *Demokratickým středem* spadá někam do jara roku 1927. Zástupcům vedení časopisu se Kalistu nepodařilo připoutat k zednářské společnosti a zároveň se počala rozcházet i jejich hlediska světonázorová. Kalista rozchod vysvětluje snad až příliš politickými hledisky. Tvrdí totiž, že po třetí volbě T. G. Masaryka prezidentem v roce 1927 ztratila Preissova skupina zájem na prodělečném *Prvním svazku* a koneckonců ani on sám některými svými texty, v nichž se otevřeněji vymezoval proti komunismu, jim nezapadal do jejich kalkulací, v nichž dotyční neměli zájem na nějakých konfliktech s radikální levicí. Angažmá v *Demokratickém středu* a *Prvním svazku* tak pro Kalistu končí neúspěchem a poměrně značnými dluhy za ztrátový časopis.¹⁹³

¹⁹³ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 256–259.

Kalistovu tvorbu pro *Demokratický střed* si můžeme rozdělit do několika základních skupin – články literárněkritické, články literárněteoretické a programové, obecněkulturní publicistiku, stati o zahraniční kultuře a články „jiné“ (film, tisky atp.). Nejvýrazněji však Kalista vyniká ve svých polemikách o další směřování vlastní básnické generace.

5. 4. 1. 1. KALISTOVY TEXTY V DEMOKRATICKÉM STŘEDU

– K LITERATUŘE

5. 4. 1. 1. 1. GENERAČNÍ DISKUSE, PROGRAMOVÉ ČLÁNKY

A OTÁZKA KLASICISMU

V polovině dvacátých let se mladá česká poezie dostávala do fáze, o níž se z mnoha stran začalo hovořit jako o krizi. Po určitém vyčerpání tvárných možností poetismu a při pozvolném rozkolu kdysi jednotných uměleckých seskupení, jako byl Devětsil či Literární skupina, vstupovali mladí literáti do období hledání nových postupů a cest. Do vzniklé generační diskuse se na stránkách *Demokratického středu* snažil zapojit i Zdeněk Kalista a několikrát se mu podařilo vyvolat polemické reakce. Nutno podotknout, že do Kalistových statí výrazně vstupují hlediska osobní, především výrazně nepřátelský postoj k A. M. Píšovi, ale i literátům hlásícím se k Literární skupině. Z nich vedl vyhocené debaty především s A. C. Norem. Za určitý závěr těchto generačních polemik můžeme označit Kalistův článek o Götzově *Jasnícím se horizontu*, který vlastně uzavřel i jeho působení v *Demokratickém středu* vůbec. Vzniklou „krizi“ nevnímá Kalista natolik fatálně jako např. A. M. Píša, byť si její hloubku a závažnost pro další vývoj plně uvědomuje. Prozatímní cestou dál se mu stává postulát klasicismu.

Velmi závažné příspěvky k diskusi o krizi v současné české poezii publikoval Kalista na počátku roku 1926, kdy vlastně do celé této debaty vstupuje. Sérii tří článků odstartovala úvaha s přílehlavým názvem *Krize*,¹⁹⁴ v níž Kalista poprvé vyslovil svůj pocit o zlomovém charakteru současné doby: „*Pulzace mladé tvorby poněkud zvolněla a ztichla. Napětí ovšem nekleslo a krize, které jsme prodělávali v dost nedlouhých intervalech, vracejí se, sice po poněkud rozměrnějších mezidobích, ale za to hlubší a rozsáhlejší [...] Ale krize, která přichází po nezvykle dlouhé vládě exotiků, zdá se býti těžší, neodvratnější a nepříjemnější dřívějších [...] Přicházíme k ostrí, na němž se láme generace.*“¹⁹⁵

Problém pro něj představuje ale nejen další osud generace své, ale i hledání generace nové, která dle něj v nějaké ucelenější podobě zatím nepřichází. Odmítá však zároveň Píšovu

¹⁹⁴ KALISTA, Zdeněk: *Krize*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 16, 15. 1., s. 6–7.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 6.

tezi o definitivním rozchodu generace, přičemž se samozřejmě neopomene o jejího autora náležitě otřít: „*Pan A. M. Píša ohlásil na sklonku minulého roku v ‚Právu lidu‘ s rozhodným gestem kapitána, který uvázl na mělčině, rozchod mladých. Tahle určitost je ovšem po čertech podezřelá: snad proto, že ji konstatujeme právě u člověka, jehož tvorba už příliš dlouho živořila mimo vitální síly generace.*“¹⁹⁶

Kalista proti Píšovi staví tezi svoji: „mladá“ generace prý dle něj ještě nedošla ke konečnému výsledku svých snah: „*Generace, které přísluší dnes čestné epiteton ‚mladá‘, dosud nedospěla vlastně svého generačního výrazu. Není tu dosud nic, co by mohlo být jednotlivým básnickým osobnostem jejím jakousi opravdu velkou společnou duchovou základnou. A kdybych snad zmírnil svůj úsudek: je-li tu co, je to příliš málo!*“¹⁹⁷

Generace se zkrátka podle Kalisty dále vyvíjí, a proto odmítá Píšovo tvrzení o tom, že se po smrti Wolkerově de facto rozpadla: „*Pro Píšu generace přestala být jednotným útvarem, ztratila svoje jednotící pouto smrtí Wolkerovou! Vše, co se dělo po smrti Wolkerově, exotism, poetism atd. je třeba podle toho přičísti už více méně na účet drobným skupinkám nebo jednotlivcům. A to ovšem je už docela falešné mínění: naopak obojí: i Wolkerovu proletářskou poezii i exotism Nezvalův je nutno považovati za životní projev generace.*“¹⁹⁸

Jako sjednocující prvek generačního literárního snažení tak Kalista označuje jak dílo Wolkerovo, tak práci Devětsilu. Věří, že její konečný odkaz – jakási syntéza předchozích tendencí – ještě teprve bude zformulován: „*A dnešní krize? Ne, naprosto jistě to není ještě krize rozchodu [...] Dnes však jde o to, aby nové dílo využilo všech sil, získaných předešlými boji. Aby bylo opravdovým objevitelem naší generace i pro další pokolení [...] Dnešní krize není už pouhým přelomem stylových forem, ale není ještě znamením rozchodu generace. Je právě uprostřed, na samém ostří vnitřního života, poválečného literárního pokolení.*“¹⁹⁹

Na Kalistův teoretický článek navazuje dvojrecenze aktuálních děl mladé generace – Nezvalovy *Menší růžové zahrady* a Píšova *Hořícího domu*.²⁰⁰ Oba autoři těchto knih se dle Kalisty vracejí ve své tvorbě poněkud zpátky. Vypovídají tak výrazněji o tom, co ze svých předchozích prací považují za životné a na co chtějí ve svých pracích navazovat. Nezval staví dle Kalisty na své bujné fantazii, vodotrysku nápadů a obrazů, v *Menší růžové zahradě* se ale navrácí až ke své prvotině *Mostu* a znovu u něj rezonují motivy venkova, oproštěné od

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 7.

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ Tamtéž.

²⁰⁰ KALISTA, Zdeněk: Uprostřed hledání. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 17, 22. 1., s. 6–8.

poetistických hříček. I po zvukové a formální stránce registruje Kalista u Nezvala posun k pevnějším, zřetelnějším tvarům. Hovoří proto o Nezvalově cestě ke klasicismu.

V případě Píšově je Kalista mnohem nekompromisnější a odmítavější. Až pochvalné referáty o jeho nové sbírce jej prý donutily se jí vůbec zabývat. Zajímá jej totiž, „*změnil-li se Píša [...] doopravdy, či je-li jeho nový pesimism jen starou maskou vášnivého ctižádostivce, jehož opravdu křečovitě úsilí se tragicky láme o kamennou nehybnost vlastní duše.*“²⁰¹

Píšovi vytýká Kalista především nesourodost jeho veršů a také to, že není s duchem svých básní vnitřně spjatý, jeho poměr k nim je prý čistě vnějškový, a proto falešný: „*I Píša si – nepodařeně ovšem – zakoketoval s exotismem. V jeho nové sbírce je báseň ‚Křižák‘, která není než hodně popleteným soupisem inventáře mladé české poezie od dob unylého Krista Pána až po duhovou periodu džunglí, žalmů jazzbandu, zvuků gongu atd.*“²⁰² O nových Píšových verších proto Kalista neváhá hovořit jako o „*rýmovačkách*“ či „*bezuzdně prázdném rýmování*“: „*Píša nemá na co vnitřně reagovati. Nemá se s čím vyrovnávat, jeho ‚Hořící dům‘ ve své většině je konkursem na podstatu, která nikdy neexistovala.*“²⁰³ A do řetězu prudkého odmítání knihy Píšovy zasazuje Kalista další články – označuje ji za „*starý symbolism nejpustěji rozteklý, úplně chladný, dekorativní k opravdovému smutku*“,²⁰⁴ nebo v souvislosti s označením *Hořícího domu* jako sbírky navazující na máchovskou meditativní lyriku prohlásí, že „*vše je to prodáno za staré haraburdí, které ovšem není máchovské, ale jistě že máchovskou dobu pamatuje.*“²⁰⁵

Vše vrcholí v závěrečném finálním odsudku, v němž Kalista pochybuje o možnosti jakéhokoli dalšího přínosu Píšovy tvorby pro českou lyriku: „*To je ovšem reakce. Ale reakce nikoliv tvořivá [...], nýbrž reakce úpadková. Ne, pranic mne nebude bolet, budu-li pro toto svoje kacírství volán strážci dobrého pořádku literárního na soud boží. Do roka a do dne! – budiž: jsem si příliš jist, že dráha zde obnovená se ukáže do té doby falešnou. Úctyhodný věk tohoto stylu vylučuje potomstvo.*“²⁰⁶

V posledním z trojice zmiňovaných článků²⁰⁷ se Kalista pokouší o jakousi sumarizaci svých poznatků vyjádřenou hlavně poukazováním na nástup klasicismu do české literatury a označováním krize jako zlomové pro definitivní dílo generace. Jde totiž dle něj „*o krizi v okamžiku vyvrcholení vnitřního díla generace [...]* Podtrhl jsem *linii klasicismu, která se*

²⁰¹ Tamtéž, s. 7–8.

²⁰² Tamtéž, s. 8.

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ Tamtéž.

²⁰⁵ Tamtéž.

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ KALISTA, Zdeněk: Závěrem o krizi mladé poezie. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 18, 29. 1., s. 7–9.

začíná jasněji objevovat u Nezvala.²⁰⁸ Klasicismus přitom podle něj nemusí znamenat opravdu konečný tvar, k němuž jeho básnická generace dospěla – označuje jej dokonce za příliš úzké východisko z momentální krize: „Ale jde o cosi jiného. Je otázkou totiž, zda je to skutečně onen styl, v němž naše generace nalezne svoje tvůrčí vykoupení, v němž vyroste definitivní dílo její – ono definitivní dílo, jehož dozrávání viděli jsme v předzvěstech dnešní krize [...] Předpokladem konečného, zavrcholujícího díla [...] bude syntéza, sloučení minulých zkušeností – anebo, abychom nemluvili v obratech tak málo jasných: širší terroir slohový, než měl např. exotism, expresionism nebo tzv. proletářská poezie. A toho právě není u klasicismu: klasicism je příliš úzce stylově vymezen.“²⁰⁹

Hlavní přednosti klasicismu, které mohou znamenat výrazné vývojové impulsy pro další časy, představují pro Kalistu zvýraznění zvukové stránky slova a především zvýšený epický potenciál, což jsou znaky, které prý v mladé tvorbě poněkud absentují. Proto pro něj klasicismus není slepou cestou, ale dalším logickým stupněm ve vývoji: „Naopak: podtrhl jsem již, že věřím v jeho organické zdůvodnění a v jeho organickou nezbytnost ve vývojovém procesu [...] Především je jeho zásluhu třeba měřiti ve zvýšené plastické a melodicko-plastické účinnosti slova [...] Je třeba vyzdvihnouti jeho epické možnosti. Ale to důležité, proč klasicism je dnes magnetem našeho interese, spočívá v první řadě v metafyzických předpokladech, z nichž jako stylový projev roste.“²¹⁰

Kromě toho pak Kalistou propagovaný klasicismus vykazuje i určité nadčasové kvality, jeví tendenci k řádu a pořádku: „Klasicism ve svém metafyzickém kořeni je živem jakousi tendencí k řádu, k objektivním formacím a objektivní, mimoosobní obsahovosti [...] položili bychom jistě důraz na neosobní, resp. odosobňující rysy tohoto stylu.“²¹¹

Právě tato odosobněnost spojuje dle Kalisty klasicismus s proletářskou poezií a právě v určitém spojení těchto dvou slohů vidí Kalista budoucnost české poezie, možný tvar, k němuž v budoucnosti dospěje: „Snad bude to nové, co čekáme, jakýsi nový chorál: formou i obsahem výraz oněch metafyzických tendencí k mimoosobní objektivitě, které jsou v samých kořenech dnešní mladé tvorby. Bude mít pevnou, mohutnou stavbu vnitřně klasické formy, ale zároveň širokou melodii kolektivního, mimoosobního osudu.“²¹²

Na trojici Kalistových článků o krizi ve vývoji vlastní básnické generace úzce navazovala další série jeho statí z průběhu zimy 1926, v níž Kalista projevil dokonce i

²⁰⁸ Tamtéž, s. 7.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 8.

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ Tamtéž.

²¹² Tamtéž, s. 8–9.

programové ambice. Jako nejzávažnější je nutno zmínit článek *Program demokratického středu?*²¹³ podepsaný šifrou Sekundus. V tomto textu Kalista pokračuje ve svých úvahách o klasicismu, nicméně hlavní úkol pro soudobou situaci v české literatuře vidí jinde – v kritickém a hodnotícím přístupu k mladé literatuře, ve vzniku skutečné literární kritiky.

V úvodu své úvahy se Kalista velice pesimisticky vyjadřuje k otázce dalšího možného fungování obou nejvýznamnějších sdružení poválečné literární generace: „*Pevná skupenství ‚Devětsilu‘ a ‚Literární skupiny‘, jež jistě donedávna tvořila bezpečnou bilanci ve vnitřním životě našich mladých, tříští se dnes a rozplývají daleko rychleji konečně, než se dalo čekat. Literární skupina pozbyla své aktuálnosti už tehdy, když secesí většiny členů byla ochuzena o své vývojově jistě nejslibnější talenty, jako byl Biebl, Landa aj., Devětsil – přes obdivně vytrvalou atrakčnost svých reklamních podniků – se stal už bezmála stejně nudným jako jeho sekretář unuděným.*“²¹⁴

A tak kvůli tomu, že nová mladá uskupení jako Algol či moravskoslezský Kruh neukázala dostatek životnosti a „*program ‚Devětsilu‘ je vyčerpán, program ‚Literární skupiny‘ vyschl – nadchází Krize,*“²¹⁵ konstatuje Kalista. Východiskem z ní se v dobové publicistice pro mnohé stává „návrat k tradici“. Sám Kalista ale upozorňuje na nejasnost v užívání tohoto pojmu a na to, že se jím formálně zaštiťují někteří autoři jen proto, aby zakryli svou tvůrčí bezradnost: „*Už příliš dlouho ozývalo se u nás podezřele nasládlé heslo ‚tradice‘. Dlouho si ho nikdo nevšímal [...], protože se prostě vědělo, že za touto devizou se neskrývá zatím nic jiného než poctivě devětkrát vyvařené zbytky starého naturalismu a naturismu.*“²¹⁶ Jako klasický případ této „netvořivé“ či „úpadkové tradice“ mu slouží A. M. Píša.

A právě proti této „úpadkovosti“ a tvůrčí bezradnosti hodlá Kalista zaměřit svůj „program“. Hlavní metodou boje se mu má stát přísná, ale přitom věcná literární kritika: „*Program demokratického středu? Ano – chtěl bych nadhoditi toto heslo k diskusi: program demokratického středu znamená obranu proti nebezpečím reakce, oné úpadkové reakce, jež dnes se ukazuje v řadách mladých [...] Program demokratického středu by ovšem měl především úkol svůj v kritice a analýze [...] A ofenzivní čelo jeho by musilo se obracet především proti netvořící reakci, o níž jsme se zmínili. Bránit budoucnost.*“²¹⁷

²¹³ SEKUNDUS: Program demokratického středu? *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 21, 19. 2., s. 8–9.

²¹⁴ Tamtéž, s. 8.

²¹⁵ Tamtéž.

²¹⁶ Tamtéž.

²¹⁷ Tamtéž, s. 9.

Tento Kalistův článek brojící proti tvůrčí bezradnosti ohánějící se návratem k tradici lze vykládat různě: lze v něm spatřovat jeden z řady polemických článků ke generační diskusi o krizi avantgardy, ale zároveň svou zaměřeností proti A. M. Pišovi a proti Literární skupině i pouhé Kalistovo vyřizování osobních účtů. Vyzdvihnout bychom ale pro naše účely měli jiný aspekt: vztaženo ke Kalistově literární dráze v něm můžeme vidět mezník mezi drahou Kalisty-básníka a Kalisty-kritika, nebo alespoň výrazný veřejně vyslaný signál naznačující přesun jeho priorit.

K tomuto článku se bezprostředně váže stat' *Pseudotradice*²¹⁸ z následujícího čísla. Je příznačné, že tentokrát se Kalista podepsal svým vlastním jménem a formálně na „článek Sekundův“ odpovídá. Kalista zde především zdůrazňuje význam a úkoly literární kritiky a odmítá nedávno zformulované Knapovo mechanické pojetí tradice jako dlouhodobého vrstvení se protichůdných sil, „jako jejich výsledek, prolínání a konečný směr“.

Podle Kalisty lze tradici formovat mnohem aktivněji: „*Kritika, která má být živým, spolutvůrčím korektorem všech vývojových zjevů literárního života, ovšem v takovéhle filozofii nutně musí ustoupiti do pozadí. K čemu jí třeba tam, kde všechno docela bezpečně postupuje kupředu, kde není třeba ani radosti, ani strachu, ani rozhorlení?*“²¹⁹

Tradice znamená podle Kalisty mnohem širší, „nadstylovější“ pojem, než jak ji chápe Knap: „*Tradici není možno ztotožňovati nikdy s určitým stylem. Tradice je cosi, co leží mimo veškerá stylová měřítka a formové rámce [...] Tradice je bohatství, nikoli chudoba. Nevylučuje žádné možnosti tvůrčí a objevuje se stejně v romantismu jako v impresionistickém Sovovi třeba, nebo v symbolismu Březinově.*“²²⁰ Kalista přitom vyzdvihuje i aktivní tvůrčí rozměr tradice: „*Ale na to hlavní, bez čeho tradice není myslitelná, Knap zapomněl, jak se zdá: nemůže být tradičním básníkem, kdo netvoří, nýbrž prostě přejímá a přelévá vytvořené. Tam, kde se shledáváme s tak známým a tak obnošeným stylem jako u pana Piši – je opravdu zneuctěním tohoto výrazu, mluví-li se o tradici.*“²²¹

Celá úvaha dle Kalisty zřetelně ukázala hlavní problém soudobé mladé literatury: nevelké kvality její tvorby literárně kritické: „*Nedostatek kritičnosti – to by byla asi ve stručnosti výtka, kterou bych vysvětlil vše, co mám proti Knapovu článku – výtka, k níž mne mimoděk přivedla právě glosa Sekundova [...] Ukázal jsem na Knapovi v základních rysech*

²¹⁸ KALISTA, Zdeněk: Pseudotradice. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 2, 26. 2., s. 7–8.

²¹⁹ Tamtéž, s. 8.

²²⁰ Tamtéž.

²²¹ Tamtéž.

jeho literární filozofie, jak směřuje všeobecně k jakémusi nekritickému defétismu [...] Právě slovo ‚tradice‘ [...] musilo ukázati při zkoušce to, co mladé literatuře schází.“²²²

Tyto své úvahy Kalista rozvíjí dále – a opět pod dvojí identitou, tentokrát již na ploše jednoho článku. Pod diskusními příspěvky podepsanými Jiří Holý a Zdeněk Kalista, otištěnými v příspěvku *A ještě ‚návrát k tradici‘!*,²²³ se ve skutečnosti totiž opět skrývá jen druhý z autorů. Holého část příspěvku reaguje hlavně na stať Josefa Rybáka v *Přítomnosti*, v níž její autor označuje poválečný vývoj mladé české poezie za „cosi úžasně nelogického“ a naopak volá po těsnějším sepětí umění s reálným života tak, jak je tomu např. v poslední tvorbě Konstantina Biebla.

Kalista však v této souvislosti upozorňuje na výrazný vliv poetismu právě u tohoto básníka: „Právě ten dnešní Biebl [...] je ostatně daleko více jemným cizelérem stylu než vynálezcem [...] Nebyl by prostě myslitelný bez toho, co předjal ten diskvalifikovaný poetism.“²²⁴ Kalista tedy znovu zdůrazňuje, že tradice není věcí výběru, ale naopak jakýmsi vševstřebávajícím činitelem literárního vývoje: „Tradice je pojem geneticko-historický a ne estetický a přítomně hodnotící. K tomu [...] schází jí absolutnost měřítká. Je vázána předpokladem vývojové kontinuity [...] Je vidět, že si pan Rybák neuvědomuje relativity svého hesla.“²²⁵ Proto znovu upozorňuje na nejasnost významu tohoto pojmu a zaujímá k jeho užívání dosti skeptický postoj: „Dnes, právě dnes je nutno mluvit mezi mladými o jasných pojmech. A slovo ‚tradice‘, jak viděti, není takovým jasným pojmem. Neradil bych ho proto užívat. Zakrývá opravdu příliš neužitečné nedostatky, jež nutno kriticky odmítat – hlavně zmenšenou tvořivost, která se maskuje navazováním na minulý vývoj (případ páně Píšuův).“²²⁶

Druhá polovina Kalistova článku, podepsaná už tentokrát vlastním jménem, si činí nárok na sumarizaci výsledků diskuse, do níž se vedle již zmiňovaných Knapa a Rybáka zapojila ještě Helena Čapková a Čestmír Jeřábek. Příspěvky signované Sekundovým a Holého jménem umožňují Kalistovi zaujmout poměrně jednoznačné a pevné stanovisko: „Setrvávám bez výhrady na tom, co jsem napsal a necítím nejmenší potřeby co měnit – naopak chtěl bych spíš přiostržit svoji výtku nekritičnosti, kterou jsem učinil hlasatelům staronové devizy [...] Domnívám se, že heslo ‚návratu k tradici‘ je nesprávnou, z nedostatku kritičnosti a z neporozumění vzniklou formulací snah, jež docela nepopíratelně se vynořují v neklidu dnešního mladého literárního tvoření: snah po pevné tvarovosti, po ustáleném výrazu

²²² Tamtéž.

²²³ KALISTA, Zdeněk – HOLÝ, Jiří: A ještě ‚návrát k tradici‘! *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 26, 26. 3., s. 7–8.

²²⁴ Tamtéž, s. 7.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž, s. 8.

slovním, obrazovém i myšlenkovém, jak jsem je zachytil ve svém referátu o Nezvalovi třeba – a jak by konečně je bylo lze doložit z řady případů jiných mezi našimi mladými.“²²⁷

O směřování a hodnocení své básnické generace se Kalista v *Demokratickém středu* čile pokoušel i nadále. V bilančním článku *Závěr sezóny*²²⁸ reaguje na Norův příspěvek z *Přítomnosti*. Nor zde rozvíjí teorii o dvou vlnách v mladé české literatuře: starší – lyrické a mladší – epické. Kalista se tomuto paušalizování brání a namítá, že Nor opomíjí autory, kteří se do tohoto jeho konceptu nehodí – Vančuru, Schulze, Hůlku aj. Vedle celkové fáze vývoje generace, jež prý vždy nejprve dozraje v lyrice, dle něj Nor zapomíná na vliv osobních dispozic jednotlivých autorů, a proto jeho schéma např. v Nezvalově případě pokulhává. Navíc je článek Norův pro Kalistu problematický i po terminologické stránce: „*Je zajímavé, že ten Nezval, jehož Nor tak paušálně odbývá ve svém článku, je v podstatě epičtější než mnohý z těch, které Nor staví naopak proti němu jako typ pravé epiky. Nor identifikuje román a epiku. Ovšem to jedno není [...] (V Demokratickém středu – pozn. autora) byl vytčen rozdíl mezi absolutní dějovostí a dějovostí podmíněnou statickým okolím. Ten druhý typ [...] zatížený lyrismem hmotných předpokladů reprezentuje u nás právě naturalistický román,*“²²⁹ k němuž tíhne svým dílem právě A. C. Nor.

Norův omyl vysvětluje Kalista částečně i vysokoškolskou výukou stanovující základní opozici literárních druhů mezi lyrikou a prózou a nikoli mezi lyrikou a epikou, jak by prosazoval on. Z tohoto schématu pak dle Kalisty totiž vypadá široké přechodové pásmo mezi oběma žánry a nadto jsou studenti nuceni jednoznačně škatulkovat do té které skupiny bez přihlídnutí k hlubšímu poznání textu. Sám Kalista upozorňuje na výrazné epické snahy mladé básnické generace – hlavně v pracích Wolkerových a Nezvalových: „*Nor sám si jistě ani neuvědomil, jak prudkou snahu o epické ztvárnění básně po stránce obsahové znamenají Wolkerovy balady, jak týmž úsilím po stránce formální jsou nesený Nezvalovy pokusy z ‚Mostu‘.*“²³⁰

S poměrně úspěšnými výsledky v oblasti poezie dle Kalisty zřetelně kontrastuje prozatímní tápání mladých v oblasti prózy, v níž k výraznějším tvarům podle něj zatím dorostli pouze Vančura, Jeřábek a Blatný. Ve zbylých případech pak jde prý většinou o formálně zdařilé naturalistické romány, ovšem bez zásadnějších impulsů a výsledků vývojových, které by ukazovaly další možnou cestu kupředu. Právě „nový“ román pro něj v současnosti proto zůstává největší výzvou, která před mladou generací stojí: „*Právě*

²²⁷ Tamtéž.

²²⁸ SEKUNDUS: *Závěr sezóny I. Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 43, 27. 8., s. 3 a II, č. 44, 3. 9., s. 3.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ II, s. 3.

v souvislosti s Norovým článkem chtěl bych připomenouti, že nový román a nový epický tvar vůbec je a pravděpodobně dlouho zůstane nerozřešeným problémem, o němž si ještě hezká řada mladých bude broudit drápek.²³¹

O několikrát zmiňovaném klasicismu opakuje Kalista svůj názor, že se nejedná o definitivní výslednici snah mladé generace, ale jen o jakýsi krok novým směrem, k nové fázi. Vůle po pevnějších tvarech a formách však podle Kalisty přesahuje oblast pouhé literatury, ale stává se základní otázkou dobového materiálního i duchového života vůbec. Odsud dle Kalisty pramení hledání silného vůdce či diktátora v politice nebo třeba i zesílené lpění na náboženských dogmatech v soudobé církvi.

Statí *Klasická hra na novém jevišti*²³² se Kalista pokouší aplikovat své teze o klasicismu i na divadelní prostředí. Opírá se přitom o některé své starší úvahy, v nichž upozorňoval na zesílení liturgického rázu nového divadla v poslední době a požadoval „zvýšení vizuální plasticity divadelního gesta“, tedy jakýsi návrat k původním divadelním kvalitám a oproštění se od výpravných scén a prvků mimo vlastní rámec divadelnictví. V liturgičnosti a zesílené roli gestiky v soudobém divadle rozeznává opět tendence klasicistní: vůli po řádu a pevném tvaru – a upozorňuje přitom, že to byly právě původní liturgické hry, které daly vyvinout se antickému divadlu: „Říká-li se, že jeviště nepotřebuje než toho nejnnutnějšího: praktikáblů, dvou, tří barev atd. – že divadelní gesto nesmí býti zastiňováno jevištním okolím, nýbrž rozvíjet se jen a jen samo ze sebe – je to další cesta k zvnitřnění, k zakotvení a zesílení vnitřního významu, jež toto gesto má – v podstatě zase k liturgii.“²³³

Od samotného vnitřního charakteru liturgie je pak dle Kalisty velice blízko k pevným, „tradičním“ formám, jisté konvenčnosti a typizaci: „Liturgie předpokládá určitou konvencionibilitu a tradiconálnost. Či abych to řekl zřetelněji: její gesto není to, jež se nevyskytuje v obecném životě, nýbrž gesto přejaté z něho, [...] ovšem zesílené a zvýrazněné (vně i uvnitř); počítá daleko víc s typy než s tzv. výjimečnými osobnostmi. Uvědomíme-li si jasně, co vlastně liturgie je ve své podstatě, je nám zdůvodnění těchto jejích požadavků jistě zřejmo. A právě těmto požadavkům vyhovuje klasické drama.“²³⁴ Tedy i pokud jde o oblast dramatu, pozoruje Kalista pronikající zřetelné klasicistní rysy.

Čtvrtý ročník *Demokratického středu* zahájil Kalista – znovu kryt pseudonymem Sekundus – novým programovým článkem (tentokrát bez otazníku v názvu) *Program*

²³¹ Tamtéž.

²³² KALISTA, Zdeněk: *Klasická hra na novém jevišti. Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 33, 14. 5., s. 4–5.

²³³ Tamtéž, s. 4.

²³⁴ Tamtéž, s. 5.

demokratického středu.²³⁵ Právě absenci otazníku v titulu příkládá Kalista poměrně velký význam: „Můj první článek chtěl být spíš diskusním námětem, impulsem, do jisté míry provokací. Neužívám-li dnes otazníku, znamená to, že diskuse je skončena, že skutečně existuje již pozitivní cosi, co možno nazvat programem demokratického středu – bez obav, že bude tato myšlenková konstrukce označena jako mínění jednotlivcovo. Můj článek znamená dnes bilanci vykonaného.“²³⁶

Kalista dále propracovává své pojetí klasicismu a „klasického“ autora, opíraje se především o teoretické vývody Paula Valéryho, z něhož i cituje: „*Jakou definici položíme místo pojmu klasik? A odpovídá: ‚Klasik je autor, který je zároveň kritikem a v němž básník a kritik účastní se ruku v ruce jeho prací.‘ Jeho ctností je především ctnost výběru: vzít z toho, co tu je, vše pevné, trvalé, tvrdě hodnotné.*“²³⁷

Svými úvahami a články se prý *Demokratickému středu* podařilo vlastní program prosadit i v pozitivním směru, a rozšířit tak užívání pojmu klasicismus jako oprávněného, byť částečně problematického: „*Dalo nám to dost a dost vnitřního boje, než jsme se naučili vyslovovati slovo ‚klasicism‘ bez neurčité příchuti pochyb. – Ani dnes nedovedu dost doporučovati opatrnost při užívání tohoto pojmu: Valéry docela správně poukazuje k tomu, že každý klasicism je podmíněn tím, co mu předcházelo. Je to přirozené, právě proto, že ctností jeho je výběr. – A já se bojím, aby se prostě u nás neznesnadnila či neulehčila tvůrčí orientace mladého básníka rovnítkem mezi běžnými formami a představami klasicismu a klasicismem dnešním, fundovaným jinou, vlastní dobovou bází.*“²³⁸ Kalista však zároveň podotýká, že Valéry jeho přímou inspirací při formulování požadavků jeho klasicismu nebyl a o jeho člancích se dozvěděl až později. To mu ale prý zpětně potvrdilo oprávněnost vlastních tezí.

Za zaznamenání stojí Kalistovo přesvědčení, že se dobová atmosféra či dobový duch promítá do všech druhů umění v zásadě stejně a že se tyto nevyvíjejí izolovaně dle svých vlastních drah, tedy víra v jakéhosi obecného „ducha doby“, k němuž později směřoval svou koncepcí „duchových dějin“. V mnoha oblastech se mu totiž podařilo nalézt sjednocující rys doby – tendenci k řádu a pevné struktuře: „*Ukazovali jsme v řadě článků, že doba naše jeví docela zřetelné tendence po pevných formách životních. Pro nás tyto tendence nutně musily hledat svůj reflex i v kulturních záležitostech současnosti, neboť nevěříme v žádnou autonomnost těchto. Konstatovali jsme je na mnoha stranách a s úzkostí určitou hleděli jsme se probít k jádru problémů z nejpalcivějších: k jádru náboženské otázky dneška v první*

²³⁵ SEKUNDUS: Program demokratického středu. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 1, 23. 10., s. 3.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ Tamtéž.

²³⁸ Tamtéž.

řadě.²³⁹ Současnost se dle Kalisty dále vyznačuje, jak znovu upozorňuje, „tvrďším duchem“ a tíhnutím k epice. Jako určitý úkol si stanovuje další propracování pojmu tradice.

Další programový článek otiskl Kalista v 21. čísle čtvrtého ročníku *Demokratického středu*. Ve stati *Programy a cíle*,²⁴⁰ pod níž jsou podepsáni Zdeněk Kalista a Václav Hrbek, pojednává o poslání *Prvního svazku* a *Demokratického středu*. Hrbek, v úvodu označený za „jednoho z členů skupiny mladých intelektuálů, soustředěných kolem ‚Prvého svazku‘“, sepsal jakousi obranu tohoto časopisu. Věnuje se především ohlasům, které nový časopis vyvolal.

Avšak prý ani J. O. Novotný v *Cestě*, ani Julius Fučík v *Rudém právu* a ani Arne Novák v *Lidových novinách* směřování nového časopisu příliš nepochopili: „Arne Novák v *Lidových novinách* přisoudil ‚Svazku‘ do vínku značnou dávku bombastu, a v zřejmém zalíbení pro literáty seskupené kolem ‚Severovýchodu‘ jal se nám vytýkati, že nepředkládáme se svým programem současně svého díla – a tak dále.“²⁴¹ Jednotlivé názory na nový časopis Kalista označuje za značně rozrůzněné a heterogenní a především nepřilíš kvalifikované: „Ale náš celkový trapný dojem nevyvěrá rozhodně z pocitu nejednotnosti názorové, kterou jsme shledali u svých kritiků. Jsme zmateni pouze tím, že jsme vůbec byli chváleni či haněni. Nám nešlo než o to, abychom byli dobře slyšeni – třeba úplně beze jmen.“²⁴²

Kalista se na tomto místě brání nařčení své skupiny ze závislosti na francouzském kulturním dění a zdůrazňuje přitom internacionální a oblast kultury přesahující dosah svých snah: „Vytýkalo se nám, že naše ‚životní zkušenost [...] zakládá se na kursorické četbě pařížských revuí.‘ Nuže – kdo je informován anebo kdo se chce informovati, poučí se záhy, že to, co my jsme formulovali jako odpor proti duchu bez míry ve svém programu, není jen výtržkem z nějaké úzké literární módy pařížské, že je to proud, který se dnes objevuje stejně ve Francii jako v Itálii či v Anglii – na celém kulturním západě prostě.“²⁴³

První svazek totiž Kalista nevnímá jako úzce literární revui, ale naopak jako časopis vstřebávající do sebe kulturní dění ve své celistvosti a úplnosti: „I když byl v úvodním článku položen snad důraznější akcent na uměleckou tvorbu – umělecká tvorba je totiž pro nás indikátorem duchového vývoje vůbec! – neznamená to, že bychom zužovali svůj interest pouze a výhradně na ni. ‚Prvý svazek‘ sleduje celý proud v určitém směru.“²⁴⁴

²³⁹ Tamtéž.

²⁴⁰ KALISTA, Zdeněk – HRBEK, Václav: *Programy a cíle. Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 21, 18. 3., s. 3.

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² Tamtéž.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ Tamtéž.

Kalista přitom podotýká, že směřování celého časopisu a proudu, k němuž se hlásí, zůstává otevřené, neboť teprve vývoj ukáže jejich oprávněnost a náležitost: „*Říká-li se, že neklademe vedle programu hned realizaci díla, je to starý vtip pouze: nepotřebovali bychom programu, kdybychom byli již u cíle.*“²⁴⁵ Stejně jako se vyvíjejí jednotlivé směry, tak nejasně totiž krystalizuje i duch doby. Proto se dle Kalisty v současné se rodícím klasicismu odrážejí i vlivy uměleckých proudů předchozích: „*Nelze se diviti, že i v počátcích nového klasicismu sledujeme se s tolika zbytky a stíny exotismu i expresionismu. Nezastíráme si pranikterak, že to, co dnes tvoříme, není ještě to, k čemu směřujeme.*“²⁴⁶

Programové přihlášení k „modernosti“, jak Kalista upřesňuje, neznamená přihlášení se k modernosti „povrchní“, dané čistě senzuálními vjemy, jako jsou mrakodrapy, klauni a stroje, ale naopak modernosti „vnitřní“ věrněji odrážející život moderní doby. Přínos *Prvního svazku* tak spatřuje zejména v otevírání nových témat: „*Přes všechny nevlídné pohledy – Prvý svazek je chráněn! Mohl by zaniknout – jeho věc však nezajde. Tím méně se podaří ji ukřičeti.*“²⁴⁷

K této úvaze Hrbkově se volně druží druhá část článku nazvaná *Život*, referující o sborníku Výtvarného odboru Umělecké besedy. Výtvarné umění, o nějž zde jde především, má podle Kalisty kvůli svému poměrně omezenému spektru výrazových možností velice blízko k „tradici“: „*V úzkém okruhu ryze malířských výrazových prostředků je ovšem daleko těžší nacházet nova, než sáhneme-li do dlouhé, nepřebratelné řady vedlejších možností. Zde je umělec do značné míry odkázán na to, co bylo nalezeno a tradováno minulostí, musí se s tím rvát, přetvářet to z hloubky – třeba že ne vždy docela znatelně – a chtě nechtě dostává se blíž ke kořenům tak zvané tradice. ‚Solidní‘ umění vede k ní, je-li dobře míněno, vždy.*“²⁴⁸

Důrazem na tradici, ale i jinak se podle Kalisty tento sborník blíží směřování *Prvního svazku*, avšak Kalista nachází též podstatné rozdíly: „*V ‚Prvém svazku‘ se říká mnoho napřed, co se – eventuelně – snad nesplní. Kótují se předem cíle. V ‚Životě‘ se to ponechává dost náhodě a individualitě. Zdá se, že bylo do jisté míry pýchou jeho pořadatelů, že jdou bez programu.*“²⁴⁹ *První svazek* je naopak ve svém směřování cílený, Kalista hovoří přímo o „*tradici nacílené už zároveň dopředu*“.²⁵⁰

Jako poslední příspěvek Zdeňka Kalisty ke generační diskusi publikovaný pod hlavičkou *Demokratického středu* můžeme označit jeho obsáhlý referát o Götzově analytické

²⁴⁵ Tamtéž.

²⁴⁶ Tamtéž.

²⁴⁷ Tamtéž.

²⁴⁸ Tamtéž.

²⁴⁹ Tamtéž.

²⁵⁰ Tamtéž.

studii o české literatuře s názvem *Jasnící se horizont*.²⁵¹ Tento dvoudílný článek se stal vlastně posledním Kalistovým příspěvkem pro tento časopis vůbec a vychází již v době, kdy samostatná kulturní rubrika časopisu byla prozatímně zrušena.

Vzájemný vztah Götze a Kalisty byl od léta roku 1924, kdy Kalista se svými přáteli opustil Literární skupinu, mimořádně napjatý, což se samozřejmě – byť snad až nečekaně málo – promítlo i v Kalistově stati. Götzeův *Jasnící se horizont* tvoří součást řady postupně vydávaných studií, v nichž se Götz pokouší analyzovat vývoj české literatury po první světové válce. V polovině dvacátých let dospívá dle něj česká poezie k určitému projasnění a začíná nabývat zřetelnějších vývojových směrů, která překonávají „anarchii v české poezii“ po první světové válce. Jako určitý sumář autorových myšlenek ji uchopuje i Kalista a snaží se ji srovnat s názory svými, koncentrovanými nejlépe v programových článcích *Prvního svazku*.

Götz Kalistovi představuje typ kritika s jasnou vizí, který se snaží o co nejdůslednější rozčlenění literárního vývoje na odpovídající směry a proudy: „*Nepřichází do nepřipraveného světa: naopak jeho svět je velmi dobře zařízen a vypraven rovnoběžkami, póly, vším. Jeho skutečnost je předem organizována.*“²⁵² Tomu dle Kalisty odpovídá i Götzeův zájem o Spenglera, Massise a jiné západoevropské intelektuály, kteří se snaží zobrazovat svět jako výslednici přehledných a jednoznačně rozčlenitelných siločar. V úvodu Kalista dosti obsáhlými citáty ilustruje Götzeův dobový myšlenkový svět, jeho interpretaci vývoje poválečné literatury jako směřování od chaosu k řádu. Kalista se však domnívá, že Götzeova teorie drží pohromadě jen zdánlivě a že se autorovi nepodařilo daný problém úspěšně rozřešit; útočí zejména na apriornost jeho tezí, které zůstávají bez odpovídajícího vztahu ke skutečnosti: „*Leč jaký chaos vznikl pod zdánlivou pravdou spojením fakt, jež byla vybrána bez zřetele ke své vzájemné, vývojové závislosti a bez zřetele ke svému historickému obsahu: jako holá jména a prázdné pojmy!*“²⁵³ *Jasnící se horizont* pro Kalistu znamená knihu mnohem více spekulativní, postrádá v ní zejména postižení vývojových souvislostí, které tvořilo silnou stránku Götzeovy knihy předchozí: „*Bylo chybou, opustil-li Götz tak jednoduše a bezzávazně to, co tam tehdy psal. V ‚Anarchii‘ bylo o značné poznání víc – historie. Tam seznámili jste se – celkem dost dobře – s genezí všech moderních -ismů, impresionismem počínaje až po ‚poezii sociální zkušenosti‘, v níž tehdy Götz viděl rozvíjet se budoucnost.*

²⁵¹ KALISTA, Zdeněk: Františka Götz, *Jasnící se horizont* I. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 31, 27. 5., s. 2–3 a II, č. 33, 10. 6., s. 3.

²⁵² I, s. 2.

²⁵³ Tamtéž.

Viděli jste tuto řadu růst celkem normálně a bez přerušování cizími a nesourodými vysvětlivkami: formu z formy, tvar z tvaru.“²⁵⁴

Jasnící se horizont ale dle Kalisty redukuje vývoj na pouhá dvě stadia: období „bezmocné duše“ a období „přílivu nové energie“. To, co se odehrávalo před světovou válkou, ze svých konceptů prý Götz zcela vypouští. Válka pro něj znamená až příliš určující a příliš „zlomový“ mezník vývoje. Kalista proti tomu staví důraz na organický vývoj a kontinuitu: „*Nebylo tu žádného prudkého zlomu ani vývojově neodůvodněné gradace, – Götz upřilíšňuje – velmi naivně arci – vztahy umění k sociologickým faktům.*“²⁵⁵

Götz si totiž dle Kalisty nesprávně interpretuje Spenglerovy teze z *Untergang des Abendlandes* a nezná ani soudobých nových studií k této problematice. Kalista upozorňuje na souvislost Spenglerovy knihy s předválečným vývojem evropským a vidí ji jako určité vyvrcholení myšlenkových proudů kořenících někde v evropské dekadenci. Navíc: „*Spenglera nedělá Spenglerem jeho nevíra v další vývoj západní kultury, ale jeho snaha o pevnou její formulaci, o pevné vystižení její krystalické formy, její podstaty, jejích nejdůležitějších rysů. V tom je také jeho zásluha, jeho kulturní titul, a v tom souvisí zároveň s dobovou (dost daleko nazpět ovšem datovatelnou) snahou o pevné formy životní.*“²⁵⁶

V případě Henri Massise, z něhož Götz cituje, Kalista upozorňuje na jeho příklon ke katolicismu, který Götz opomíjí: „*Massis je pod vlivem Spenglerovým: ale je katolík, propagátor soudobého katolicismu ve Francii, propagátor jeho pevných životních forem! [...] U Spenglera mohli jsme ještě býti v nejistotě, zde ne! Zde jsme už dál!*“²⁵⁷

I na poli užším, literárněteoretickém, dle Kalisty Götz selhává, když v expresionismu spatřuje důsledek první světové války: „*Expresionismus! [...] Nuže – nevěřil jsem svým očím, když jsem tohle četl. Expresionism – jméno samo pochází z roku 1910! – který je už u Strindberga [...], který jde ruku v ruce s francouzským kubismem [...] Expresionism, který v protikladu proti dávno předválečnému umění atmosféru a nálad, umění ducha ochablého, staví energický, organizativní duchový imperativ – je styl bezmocné duše ...*“²⁵⁸ Stejně tak odmítá Kalista i označení futurismu jako směru „protiexpresionistického“.

Námítky pak Kalista musí vznášet proti Götzovým exkurzům historickým, zejména proti jeho tezi o nejednotnosti české kultury v průběhu dějin: „*Mne – jako historika – zaujala první část formule především. Musím říci, že jsem marně pátral ve svých vědomostech po*

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ Tamtéž.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 3.

²⁵⁸ Tamtéž.

nějakém silném nárazu, který dal humanismus české duši (kolektivně, prosím!) ve XIV. století [...] Nedorozuměli bychom se ani o té ‚severskosti‘ české reformace.“²⁵⁹ Za zcela mylné pak Kalista označuje Götzovy vývody týkající se českého baroka a jeho úpadkovosti.

Götzovi se tak dle Kalisty vůbec nezdařilo přispět nějakým novým objevem k interpretaci obrazu české poválečné poezie; místo toho utkvěl v prázdném a znalostmi nepodloženém teoretizování: „V knize, která si klade takové úkoly jako ‚Jasnící se horizont‘ – (není pochyby, že Götz měl určité vůdcovské tendence!) – bychom čekali přeci jen poctivější a hlubší promyšlení věci. Čekali bychom, že místo širokého patosu, jímž dekretuje své omyly v úvodních kapitolách, se Götz zaboří trochu v půdu: že se bude rvát s problémem. Ale shledáváme se – bohužel – s věcí tuze starou: s laxní formulací otázky [...] Na dilematu severské mystiky a latinské kultury se nedá stavět nic.“²⁶⁰

Nedostatky Götzovy knihy jsou dle Kalisty způsobeny též přílišným žurnalismem, který pramení ze zaměstnání Götzova. V jeho duchu Götz zjednodušuje, kvůli němu prý přílišně schematizuje. Tento jev však Kalista nerozpoznává pouze u Götze, ale označuje jej za dobový znak české literární kritiky vůbec: „Žurnalizování literární kritiky a literární esejistiky je jistě věc velmi zajímavá a nelze přejít ji tak docela bez povšimnutí: tím spíš, že to není zjev, který by snad byl specificky omezen na Götze, nýbrž naopak cosi velmi typického jak pro generaci, tak pro dobu.“²⁶¹

Žurnalistická metoda nemusí dle Kalisty nutně znamenat jev negativní, nicméně skrývá prý v sobě riziko přílišného usouvztažnění rozebíraného problému k hlediskům přítomnosti. A právě tomu prý podlehl ve své knize i Götz: „U žurnalisty koncentruje se veškerá pozornost skoro – k přítomnosti. Ta tvoří především jeho horizont a pohlcuje jeho zájem. V Götzově knize jsme zřetelně mohli stopovat tento rys v jeho nepříznivém odrazu: viděli jsme, jak nepozorná péče o minulost, přecházející tuto několika povšechnými frázemi, mate důkladně celý obraz, který autor chtěl vybudovati před vašimi očima.“²⁶²

Nespokojen je Kalista i s Götzovým hodnocením jednotlivých českých literátů – zejména s nadhodnocováním A. C. Nora a Konstantina Biebla, které doprovází i určitý schematismus v užívání jednotlivých pojmů: „A ještě jeden stín, široký stín žurnalizované literární kritiky padá na ‚Jasnící se horizont‘. Čtete-li tuto knihu, tu vám připadne hned na prvních stránkách, že určité pojmové komplexy se u Götze nápadně standardizují. U něho mystika je vždy severská, amerikanism je odpůrcem sentimentální romantiky, severská

²⁵⁹ Tamtéž.

²⁶⁰ Tamtéž.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² II, s. 3.

mystika staví se úplně samočinně proti renesanční nemystičnosti atd. [...] Kniha Götzova hned z počátku propadá osudné frázovitosti, používajíc důsledně takto standardizovaných pojmových skupin.²⁶³

Svůj referát tak Kalista po vyčerpání všech svých argumentů proti Götzově pracovní metodě končí prudkým odsudkem jeho nové knihy: „Nemohl jsem jinak psát o Götzově nové knize. Říkalo se o ní: je to kniha člověka informovaného. Já tvrdím, že je to kniha autora velmi neinformovaného. Říkalo se, že je dobrým vodítkem v kulturní současnosti. Já dokazuji, že sama o sobě je chaosem a že je horším vůdcem než vůdce špatný. Říkalo se, že je to kniha evropského rozhledu – musím stát na tom, že je to mnoho stran zápeční vzdělanosti, jež vykukuje jen chvílemi a velice zběžně ze svého krytu.“

Götz však má dle Kalisty v české literární kritice takové místo, že tuto knihu nelze hodnotiti jinak než jako zklamání, neboť před Götzem by měly stát cíle mnohem vyšší, než kterých touto knihou dosáhl: „František Götz přichází do let, kdy je třeba požadovati na něm opravdové dílo a ne knihu tak špatnou jako je ‚Jasnící se horizont‘. A já bych přeci jen – při všech rezervách, jež k němu mám – chtěl takové dílo čekat ...“²⁶⁴ Ještě ve svých pozdějších pamětech pak Kalista na tento útok proti Götzovi vzpomíná s patřičnou hrdostí: „Myslím, že to byl nejtvrdší útok na jeho kritické šarlatánství, kterým Götz ve svém životě prošel.“²⁶⁵

5. 4. 1. 1. 2. LITERÁRNÍ A UMĚNOVĚDNÁ TEORIE

V *Demokratickém středu* se Kalista vyjadřoval nejen k aktuálnímu dění v mladé české literatuře, ale snažil se zasáhnout i do jiných sfér literárního dění. Zasáhl tak např. do aktuální diskuse o charakteristice českého verše a s jistou nadsázkou můžeme tvrdit, že se zabýval i otázkami „genderové“ literatury. Vlastní zájem Kalistův se upíral ale i směry jinými – k otázkám moderního dramatu, ale i filmu. Veškeré tyto úvahy v sobě nesou rysy pro Kalistu té doby typické: snahu o probíjení klasicismu a velice osobitou práci s pojmoslovím a zákonitostmi svých teorií, které místy působí poněkud násilně.

S ambiciózností sobě vlastní se Kalista uchýloval i k poměrně náročným tématům, jako je versologie, což dokládá jeho stať *O české prozodii*.²⁶⁶ K tomuto tématu se Kalista již údajně jednou vyjadřoval. K novému vystoupení ho donutilo několik impulsů: vedle polemiky Arne Nováka s Josefem Králem o charakteru českého verše k tomu přispěly nové práce

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ Tamtéž.

²⁶⁵ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 258.

²⁶⁶ KALISTA, Zdeněk: *O české prozodii. Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 11, 11. 12., s. 7–9 a č. 12, 18. 12., s. 6–7.

Jakobsonovy a Mathesiovy, které údajně podporují někdejší Kalistovu argumentaci: „Aniž bych věděl o drobné knížce ruského filologa Romana Jakobsona, vyšedší, tuším, před dvěma lety v Leningradě, začal jsem útok v téže linii. Neměl jsem zdání ani o podobném, na Jakobsona navazujícím českém pokuse B. Mathesia.“²⁶⁷

Kalistův útok směřuje především na Josefa Krále – v protikladu proti jeho vývodům se Kalista snaží pro češtinu hájit možnost užívání časoměrného verše, jež však chápe poněkud osobitým způsobem: „Podstatně šlo nám o spor, je-li v češtině oprávněna teorie pouze přízvučného verše nebo má-li tu svůj existenční nárok i časomíra [...] Vedle přízvuku bych rád vybojoval – do jisté míry – i uznání časoměrným kvalitám. Ne hexametru, pentametru, alkajské či sappické strofě – ale všeobecně časové rozměrnosti slova.“²⁶⁸

Jako místo ataku si zvolil údajně nejslabší část Králové teorie – pasáž o volném verši. Upozorňuje přitom, že Král vedle mladé české poezie, v níž se volný verš uplatňuje nejhojněji, odmítá i tvorbu Erbenovu, která však právě mnohými svými rysy s díly dnešní mladé generace souvisí: „Především vnitřní barevnost slova přibližuje Erbena mladým. Volný verš byl špatně vykládán jako jakási rytmická onomatopoesis jeho obsahu. Špatně byla podtrhována rytmická melodičnost, hudebnost tohoto verše [...] Teorie ‚hudebního‘ verše je dávno zatlačena ‚amuzikální‘ teorií Apollinairovou, v níž už docela zřetelně vystupuje vlastní podstata volného verše: úsilí o barevné slovo.“²⁶⁹

Kalista upozorňuje na svou někdejší polemiku s Marií Pujmanovou-Hennerovou o svou básnickou prvotinu, v níž upozorňoval mimo jiného i na zmnožení optiky moderní poezie: „Vysvětloval jsem kdysi v článku o kvantitativním a kvalitativním vidění [...], že moderní poezii dnes se nejedná o zmnožené vidění jednoho objektu (v paralelismech, resp. průměrech), nýbrž o výraz určité duchové, abstraktní kvality, kterou básník pozoruje z několika bodů – anebo lépe řečeno: které dává vyrůst z několika konkrétních objektů, ze vzájemného seskupení jejich a vzájemného působení na sebe.“²⁷⁰

Tato odlišná povaha vnímání básnického světa proměňuje podle Kalisty i vztahy mezi jednotlivými objekty v básni a ovlivňuje i průběh básnického rytmu směrem k jeho maximální nivelizaci a minimalizaci jeho významu: „Mladí odhazují interpunkci, aby nezadržovala zrcadlivého proudu, jímž jednotlivé představy na sebe působí. Představy jejich jsou přirozeně stavěny vždy souřadně: ne subordinovány. A důsledek: na žádné z nich vnitřně nespočívá

²⁶⁷ Tamtéž, s. 8.

²⁶⁸ Tamtéž.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 9.

²⁷⁰ Tamtéž, č. 12, s. 6.

silnější přízvuk [...] Jediná správná recitace moderního verše je recitace úplně monotónní.²⁷¹

Z tohoto důvodu se dle Kalisty „akcent podle smyslu“ stává nepodstatným a stejně tak je často neutralizována i úloha přízvuku větneho: „Není ani tzv. větneho přízvuku – sloveso, verbum, mnohde chybí, jsouc příliš nepotřebné, jak jsme ukázali nahoře [...] A naopak: básník co nejplněji snaží se vychutnati vůni slova, jeho plastické [...] efekty, [...] spočívá na představě [...] vnitřně rostou tak rezonancemi, jež slovem vyvolaná představa zanechává, délkové kvality verše.“²⁷² Role přízvuku tak je v moderní poezii upozaděna, neboť nové, „barevné slovo podporuje kvantitativní elementy ve verši.“²⁷³

Vůči Králově koncepci, které vytýká přílišnou mechaničnost a přílišnou autoritativnost filologických hledisek, tak staví Kalista pohled založený na „vnitřní povaze verše“, argumentuje tím, že právě ona není neměnná a že „verš není latinská konjugace.“²⁷⁴

Článkem *Uprostřed literatury*²⁷⁵ otevírá Kalista další zajímavou otázku – otázku existence specificky „ženské“ literatury. Podnětem k této úvaze se mu stala debutová sbírka Soni Špálové *Černý motýl*. Právě prvotina totiž dle jeho názoru může zřetelněji ukázat básnický typ svého autora: „Prvotiny mívají vždycky svoje zvláštní půvaby: mezi jinými i půvab jakési neotesanosti, nedokonalé či nedokonané úpravnosti, jež zřetelně dovoluje zachytit vlastní obrysy autorovy než taková druhá či třetí knížka, při níž už ve většině případech (!sic) se uplatňuje rutina a technická vyspělost. A právě proto je tím lákavější glosovat takovou knihu dosud neposkrvrněnou zkušenostmi z minula.“²⁷⁶

Kalista zde vychází z polemiky mezi F. X. Šaldou a Josefem Kodíčkem o „mužský“ charakter Macharovy poezie a přiklání se k názoru Šaldovu o tom, že pohlaví tvůrce není pro podobu jeho díla významným určujícím znakem: „Není básnickou zásluhou býti mužem nebo ženou. Že poeta jako takový má v sobě i určité elementy typicky ženské, že umění tají v sobě hluboko vlastně problém androgynismu, umělec není omezen a nesmí býti omezen tou či onou sexuální dispozicí.“²⁷⁷

V literárním tvůrci se totiž dle Kalisty mísí jak mužská, tak ženská složka, pod nimiž rozumí především jistý mužský organizační talent a ženskou zvýšenou citovost: „V podstatě měl ovšem Šalda pravdu. I nejmužštější umělec, bude-li opravdovým umělcem, bude konec

²⁷¹ Tamtéž.

²⁷² Tamtéž.

²⁷³ Tamtéž.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 7.

²⁷⁵ KALISTA, Zdeněk: Uprostřed literatury. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 40, 2. 7., s. 3–4.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 3.

²⁷⁷ Tamtéž.

konců člověkem žensky zvýšené senzibility, a žena, která bude psát dobré básně, bude se moci naopak často velmi dobře ukryti pod mužským jménem a snad jen cíp časem poodhrnutý ji konečně prozradí: neboť k tvoření není třeba zase jen zvýšené senzibility, nýbrž i pevného úmyslu a pevné ruky, jakou vládne muž.²⁷⁸

Tyto spíše psychologické rozdíly jsou však podle Kalisty pro literární tvorbu vcelku druhotné, neboť Kalista vidí základní rozdíl mezi „mužskou“ a „ženskou“ poezií jinde, jaksí uvnitř literatury: „Ale přeci jen určité rozdíly jsou mezi mužskou a ženskou produkcí. Není to tak otázka kořene, jako spíše otázka akcentu, která ji diferencuje.“²⁷⁹ Základní dělicí čára je dle Kalisty dána opozicí „substantivnost“ – „adjektivnost“, což ukazuje na příkladu Machara, typického básníka substantiva, a právě Soni Špálové: „Všimněte si představ, jež jsou tu vedle sebe položeny: jejich kontakt je zprostředkován především adjektivem, v jeho reflexu se představy stýkají [...] Zrcadly adjektiv odráží Špálová celý svůj verš a dodává mu kouzla jakési těžce postižitelné měnlivosti a roztěkanosti.“²⁸⁰

Ne nadarmo se debut Špálové přibližuje svou podobou pohádkám, které pro Kalistu znamenají formu „typicky adjektivní“. Upozorňuje při tom Kalista na pohádkářskou tvorbu Boženy Němcové a i na údajně adjektivní ráz její *Babičky*.

Své „genderové“ úvahy rozvíjí Kalista ještě v následujícím čísle v článku *Dopis a odpověď*.²⁸¹ Jeho formální podobu poodkrývá i nadpis. Kalista zde formálně navazuje na dopis čtenáře Jar. Hradeckého, pod jehož jménem se s největší pravděpodobností skrývá on sám, což se však snaží – poměrně neúspěšně – skrýt.

Dotyčný „čtenář“ upozorňuje totiž na určitou nesrovnalost v Kalistově předešlém fejetonu – Kalista totiž na jedné straně hájí Šaldovu tezi o nevalné roli pohlaví autora na jeho literární tvorbu, na druhé straně vytyčuje jednoznačný rozdíl mezi „ženskou“ a „mužskou“ literaturou. Kalista zahazuje svou odpověď snahou o zřetelné odlišení Hradeckého a sebe sama: „Odpovídám: nemám po ruce – jsa mimo Prahu – přesného textu svého článku, ale pokud se pamatuji, byla osnova jeho stavěna asi tak: není sice základně jiné poezie mužské a ženské [...], ale přeci jen odlišují tvorbu mužskou a ženskou určité akcenty.“²⁸² Uznává přitom částečnou oprávněnost Hradeckého námitky, když v tvorbě vlastní básnické generace

²⁷⁸ Tamtéž.

²⁷⁹ Tamtéž.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 4.

²⁸¹ HRADECKÝ, Jar. – KALISTA, Zdeněk: Dopis a odpověď. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 41, 9. 7., s. 3.

²⁸² Tamtéž.

registruje sklon k adjektivnosti, což je dle něj způsobeno tím, že „*má v sobě značně hluboké efeminativní rysy.*“²⁸³

K ženské poezii pak doplňuje ještě další charakteristické rysy, v předešlé úvaze nezmiňované. Řadí sem tragičnost a určitou „krutost“ či přesněji sklon k intrice. Samotná „intrika“ je dle Kalisty „věcí adjektiva“: „*V básni intrika vznikne tím, že před substantivum položíte přívlastek, který je překvapivě zbarví [...]* Dobrá ženská báseň musí mít takové kruté signum – ženské útočnosti.“²⁸⁴ Tímto doplněním považuje svůj koncept rozdílů mezi mužskou a ženskou poezií za uzavřený.

Spektrum Kalistových zájmů v *Demokratickém středu* se rozprostíralo od zájmů čistě literárních, interese o zahraniční kulturní dění až ke zcela odlišným druhům umění, jakými jsou divadlo a dokonce i film. O problematice divadla se Kalista zamýšlel v úvaze *Čisté divadlo*.²⁸⁵ Výchozím bodem jeho úvah se stal článek ve francouzském časopise *Les Nouvelles Littéraires*, jehož autorem byl tentokrát Benjamin Crémieux. Ten zde spekuluje o možném konci dramatického umění, které ustupuje vlivu kina a filmu. Jako jedinou naději pro jeho udržení označuje návrat k původnímu „čistému divadlu“: „*Návrat k čistému divadlu je unum necessarium celého problému. Divadlo jakožto autonomní literární žánr má svoje vlastní zákony. První požadavek: jednání, druhý: výraz. Proti oběma se – od počátku minulého století – velmi hřešilo.*“²⁸⁶

Romantismus totiž do dramatu neorganicky včlenil lyrické pasáže a poškodil jej i svým výrazným historismem – místo „jednání“ byl kupředu vyzdvižen „obraz“, z dramatu se tímto způsobem vytrácí děj. Naturalismus zase odsouvá do pozadí roli „výrazu“, divadlo se v jeho podání stává co nejvěrnější replikou skutečnosti. V současnosti pak je přespříliš zdůrazňováno sepětí divadla s dobou, jeho časový charakter: „*Nová divadelní forma je umění aktuality především: revue, jež nepřežívá sezónu, obraz mravů, jenž doznívá s jejich přeměnou [...]* Je to reflex a echo kolektivních, pomíjejících sentimentů.“²⁸⁷ A ani v tom nespátřuje Crémieux budoucnost divadla. Tu pro něj znamená návrat k původním dramatickým kvalitám – výrazu a ději – a oprostění se od vlivů literárních.

Kalista k tomu ve svém komentáři připomíná obdobnou diskuzi, které se rozhostila o tomtéž tématu na stránkách *Prvního svazku*. Crémieuxova koncepce „čistého divadla“ tak pro něj znamená jen další potvrzení nástupu klasicismu: „*Théâtre pur' je projevem téhož*

²⁸³ Tamtéž.

²⁸⁴ Tamtéž.

²⁸⁵ Z. K.: Čisté divadlo. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 24, 8. 4., s. 3.

²⁸⁶ Tamtéž.

²⁸⁷ Tamtéž.

klasicismu, jehož projevem je nová klasicistní kresba a obraz vůbec stejně jako lyrika nebo román vytvářející se pod ochranou dobrých jmen dnešní mladé Francie. “²⁸⁸

V jednom ze svých posledních příspěvků pro *Demokratický střed* se Kalista věnoval i problematice filmu. Svou úvahu *Nový film*²⁸⁹ počíná rázně: „*Nejprve definitivní a rozlučující otázka: Hollywood anebo ruský film?*“²⁹⁰ Ač se filmové umění nachází dosud pouze v plenkách, ptá se Kalista, která z vedoucích uměleckých škol je schopna výrazněji přispět k jeho rozvoji. Snad poněkud překvapivě se staví na stranu sovětské – byť v celém článku důsledně užívá označení ruské – kinematografie, a to hned z několika důvodů, z nichž nejvýznamnějším je otázka „stáří“ postupů jednotlivých filmových škol: „*Říkejte si, co chcete: západní produkce je doposud v zajištění staré portrétní fotografie, té fotografie, která nám dávala podobizny našich dědů, babiček a našich rodičů, podobizny pompézní, podobizny vždy co nejhezčích lidí, jimž se v špatném případě pomáhalo retuši a z nichž jsme se těšili v tom stupni, v jakém byly ‚podařené‘, tj. v jakém dovedly idealizovat tu či onu drahou podobu. Hollywood staví před aparát jen řídce člověka bez přípravy: především se tu všichni herci malují.*“²⁹¹

Figury hollywoodských filmů jsou dle Kalisty vždy nějak přikrášleny, a to jak ve své podobě, tak ve svých gestech. Hollywood si tak zformoval svůj určitý ideál krásy a postavy svých filmů už zvenjšku upravuje tak, aby se dala odhadnout jejich úloha v ději: „*Při bližším ohledání poznali byste, že člověka v tomto filmu lze redukovatí obrazově na nerozsáhlý kruh typů.*“²⁹²

V naprostém kontrastu k tomuto postupu pracuje film sovětský; jeho postavy a jeho realita jsou mnohem blíže realitě skutečné, neupravované: „*Ruský film naproti tomu – jaké ten má bohatství tváří! Všimněte si, jak málo dovedlo západní umění použití jiných ras než bílé! Ruský film předvádí vám v pestré směsici hotovou antropologickou výstavu: vedle Rusů Mongoly: Tatary, Číňany, sibiřské kmeny – Malajce, Kavkazany atd.*“²⁹³

Sovětský film tímto způsobem dostává nové tvůrčí možnosti – americkou kinematografií předčí svou pestrostí, mnohostí a autentičností: „*Mnohost, nezatížená kánonem dokonalosti jako v západním umění, vzrostlém přece jen z hluboké kultury, je výhodou ruského filmu – výhodou mládí především!*“²⁹⁴ Za zásadní slabinu hollywoodské

²⁸⁸ Tamtéž.

²⁸⁹ SEKUNDUS: *Nový film. Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 27, 29. 4., s. 3.

²⁹⁰ Tamtéž.

²⁹¹ Tamtéž.

²⁹² Tamtéž.

²⁹³ Tamtéž.

²⁹⁴ Tamtéž.

produkce Kalista považuje orientaci na „idealizovaný lidský typ“, bezpříkladně kladného hrdinu, který filmu ubírá na věrohodnosti. Jako problém Kalista vnímá i to, že kulisy jsou přizpůsobovány předem vypracovanému ději a jednotlivým postavám, což opět zesiluje jistou šablonovitost a schematičnost západní produkce.

Sovětský film je dle Kalisty v tomto směru mnohem vnímavější a kreativnější, a proto i více tvůrčí a umělečtější. I proto se důrazně staví na jeho stranu: „*Docházíme k fotografii, v níž se může vyvíjet děj. K fotografii, kde uniforma není jen něčím vedlejším, vzdáleně doplňujícím skvělou tvář, která poutá vaši pozornost, – kde naopak člověk i věc srůstá v jediný pojem a obraz: vojáka – protože není tu toho upřílišněného akcentu na idealizování tváří, který zatěžoval západní film. Tento voják teprve může jednat: nebudete sledovat u něho nějaké koketní gesto, jeho funkce bude prostá; uvidíte však v plném slova smyslu volný, filmový děj.*“²⁹⁵

Na tuto úvahu bezprostředně navazuje Kalistův referát o jednom z nových sovětských snímků s názvem *Strojvůdce Uchtomskij*,²⁹⁶ který srovnává s legendárním Ejzenštejnovým *Křižníkem Potěmkinem*. Film s tematikou rusko-japonské války a ruské revoluce roku 1905 zaujal Kalistu dějovou linií postavenou na kontrastech mezi nejvyššími ruskými vrstvami a obyčejnými lidmi z masy. Především je ale fascinován výtvarnou stránkou snímku, naturalisticky věrnými obrazy bojů a zázemí: „*Vše většinou v černi a běli sněžné krajiny, ve velikých liniích obličejů, zaplňujících celé plátno, skvělé kompozici strojů, lokomotiv telegrafních aparátů atd. Přímo zdrcující je pohled na zakrvácenou hlavu zastřeleného vzbouřence – fotografovanou zdola nahoru, tj. tak, že na plátně, jež zalévá svou příšernou strnulostí (jak naturalisticky skvělý je tento film!) jaksi visí shora, těžká, strašlivě těžká svou černí a svými velikými rysy na bílém sněhu, který svítí v dolní polovině obrazu.*“²⁹⁷

5. 4. 1. 1. 3. KULTURNÍ PUBLICISTIKA

V *Demokratickém středu* se Kalista angažoval též jako kulturní publicista. Vedle úvah a glos ryze časových, reagujících na aktuální podněty, se stojí za to zmínit především o Kalistových člancích s tematikou náboženskou, které ukazují, nakolik se Kalista vzdálil svému radikálně levicovému smýšlení z let 1920 a 1921 a nakolik se pro něj v této době stávala náboženská otázka živým osobním problémem.

²⁹⁵ Tamtéž.

²⁹⁶ Z. K.: Zprávy o filmech. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 27, 29. 4., s. 3.

²⁹⁷ Tamtéž.

Mezi nejvýraznější Kalistovy texty publikované v *Demokratickém středu* se řadí bezesporu jeho pětidílná úvaha ze závěru třetího ročníku časopisu – *Český katolicism, konvertité a kacíři*.²⁹⁸ Už název článku napovídá o jeho významné vypovídací hodnotě pro poznání vývoje poměru Zdeňka Kalisty ke katolické církvi. Již právě v této době se někdejší levicový radikál a volnomyšlenkář začíná znovu hlouběji zabývat svým vztahem k náboženství a církvi. Tento vývoj měl uzavřít až definitivní úřední návrat Kalisty k římskokatolické církvi v roce 1929, ale stále zřetelnější příklon Kalistův ke katolicismu lze pozorovat již v jeho textech z epochy *Demokratického středu*.

Nebyla to však první úvaha Kalistova pro *Demokratický střed* vzniklá na toto téma. Otázce náboženské konverze se na příkladu Jeana Cocteaua věnoval již ve velice subjektivizovaném fejetonu *Kejklíř u Matky Boží*.²⁹⁹ V tomto případě však jde spíše o náladový fejeton, v němž Kalista kreslí duchovní atmosféru doby vrcholné gotiky a upozorňuje přitom na paralely mezi ní a svou současností.

Ve zmiňované velké úvaze Kalista konstatuje, že problém návratu ke starým a přísným formám náboženského života a s ním spojená otázka náboženské konverze však v současnosti získává už i svůj český rozměr a katolicismus začíná být podstatnou silou ve vývoji naší kultury, již ostatně – byť nepozorovaně – byl i v letech po první světové válce: „*Problém vyžaduje si přímější účasti – tím přímější, čím více cítíme, že stává se čím dál tím víc i otázkou naší, otázkou českou, že proniká do řad našich mladých a působí tu jistý, docela zřetelně znatelný a pozorovatelný neklid a rozruch.*“³⁰⁰ Začíná se tak dle Kalisty, který se však v tomto směru přiznává k určité zaujatosti a stranickosti svého pohledu, bezprostředně dotýkat i vnitřního vývoje české literatury: „*Především je třeba – bez zapírání a bez výmluv – konstatovati příbuzenství, jež vzrostla během doby mezi naším mladým uměním a katolicismem [...] Katolicism bezesporně dal mladé české poezii daleko víc, než bylo lze konstatovati při filologickém pozorování vnějších jejích forem a tvarů.*“³⁰¹

Katolicismus v sobě dle Kalisty po první světové válce vytvořil jakýsi protipól druhé hybné síly doby – komunismu. Tyto dva póly pak pro Kalistu představují určující rámeček, ve kterém se pohybovalo duchovní ovzduší nedávné přítomnosti. Na straně jedné se mu valí vše bortící komunismus jako „tendence rušící staré formy“, na straně druhé však naráží na

²⁹⁸ KALISTA, Zdeněk: Český katolicism, konvertité a kacíři I. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 46, 17. 9., s. 3; II. č. 47, 24. 9., s. 3; III. č. 48, 1. 10., s. 3–4; IV. č. 49, 9. 10., s. 2 a V, č. 50, 16. 10., s. 3

²⁹⁹ KALISTA, Zdeněk: Kejklíř u Matky Boží I. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 37, 11. 6., s. 3–4; II. č. 38, 18. 6., s. 3–4 a III, č. 39, 25. 6., s. 3–4.

³⁰⁰ KALISTA, Zdeněk: Český katolicism, konvertité a kacíři I. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 46, 17. 9., s. 3.

³⁰¹ Tamtéž.

katolicismus, svou protiváhu, který mu čelí svou „tendencí pevných forem“. Přitom však komunismus dle Kalistova názoru využíval, alespoň ve svém pojmosloví, myšlenkových schémata a symbolů katolických: „*Byla-li heslem nová společnost – bylo heslo to vyslovováno a proklamováno v řeči starého náboženství: v řeči, jejímiž symboly byli Kristus, andělé, apoštolové, Panna Nejslavnější a Starý zákon: Gedeon, David, Mojžíš – symboly, vystihující čirou formou pevné obsahové hodnoty.*“³⁰²

Jako důkazy pro tato svá tvrzení jmenuje také jméno časopisu *Orfeus*, odkazující k antickým božstvům, jimiž svůj pojem katolicismu či náboženství rozšiřuje. Vedle křesťanských motivů ve sbírkách mladých vydaných kolem roku 1920 totiž nalézá právě i dostatek vlivu antiky: „*Jedny i druhé jsou formy věky ustálené, zakotvené pevně určitými barevnými i myšlenkovými rezonancemi v lidské mysli. Jimi především, tj. tím, co tyto figury vnášejí do verše, dorozumívá se mladý básník se svým světem.*“³⁰³ Antické, „paganistní“, rysy však pro Kalistu zůstávají poněkud ve stínu motivů křesťanských, objevují se především u Seiferta či Hoffmeistera. Katolicismus znamená tedy pro Kalistu jeden z možných pólů mladého básnictví, poměrně silně na jeho vývoj působících. Zdůrazňuje však zároveň, že nebyl „jeho silou vnitřní“.

Podobný vývoj rozeznává Kalista i v soudobé literatuře francouzské a upozorňuje přitom především na náboženské motivy v Apollinairově *Pásmu* a na jeho legendistický charakter. Jako charakteristické rysy katolické poezie vytyčuje Kalista určitou tvrdost a sklon k substantivnosti, kteréžto požadavky mu nejlépe splňuje Dantova *Božská komedie*, poezie, „v níž katolicismus nejskvěleji vykrytalizoval“: „*Tyto duchové předpoklady jsou daleko tvrdší než duchové předpoklady, jež přinesla poezii doba liberálního devatenáctého století na příklad. V době neústupného, nezdolného dogmatu je životní boj daleko epičtější a vyjadřuje se také daleko epičtější formou: volí mužsky tvrdé substantivum především a jeho hranami podchycuje svoje veliké epos.*“³⁰⁴

Mladá poezie využívá podle Kalistova názoru stále více paradoxu, „tvrdé zbraně proti sentimentalitě romantické vzdálenosti“, který dává výrazněji vyniknout skutečné podobě věcí. To lze poznat zejména při jejím srovnání s tvorbou generace devadesátých let, která stavěla na adjektivech ještě mnohem výrazněji: „*Není to již řeč, v níž zjev, či obraz zachvívá se jen*

³⁰² Tamtéž.

³⁰³ Tamtéž.

³⁰⁴ II, s. 3.

lehkým, nezvažitelným barevným reflexem. – Daleko víc uplatňuje se tu podstatné jméno, věc sama ve své obsahové plnosti.“³⁰⁵

Verš mladých svým zvýšeným důrazem na substantiva získává mnohem epičtější duch, který jej výrazně ukotvuje v prožívané skutečnosti: „Epický duch – v podstatě duch neústupného, religiózního charakteru, stojící v přímém protikladu proti nábožensky amorfniému duchu minulého století – je duch tvrdé přítomnosti především.“³⁰⁶ Poezie se tak dle Kalisty neskryvá v romantickém odstupu od skutečnosti, neodbíhá k široce rozvětveným a zdobeným kulisám impresionistickým, ale jednotlivé vjemy v ní na sebe jaksi prudčeji a halasněji narážejí. A to se nedá říci ani o poezii Julia Zeyera, natožpak Svatopluka Čecha: „*Básník amorfni, panteistické náboženskosti – s docela lehkými stopami věřící duše! Vše u něho je jaksi vzdáleno z okruhu přítomného života, je ‚idealizováno‘, tj. zbaveno své tvrdé podstatnosti, její náraz je zmírněn tím, že básník vedle sebe klade osoby a zjevy už ve smyslu nějakého přívlastku upravené – jeho epická stavba je ‚komponována‘, tj. zdekorativněna, sečleněna v určitý dekorativní formální vzor, v arabesku, chcete-li.*“³⁰⁷ Čechova epika zkrátka Kalistovi zůstává zřetelně poznamenána romantickými postupy.

Exotismus jako literární proud skrývá pro Kalistu už sám v sobě určitý paradoxní ráz, a to především tím, že skrze vzdálené světy se jakoby o to víc vyjadřuje ke světu bezprostředně přítomnému: „*Znamená jakýsi únik z přítomnosti, prakticky mnohde není to nic než řadění představ a barev v myšlenkově a dějově neartikulovaný proud – a přece jsem několikrát označil jej zřetelně co průchodní stadium k příští epické poezii!*“³⁰⁸ Zdánlivá časoprostorová odlehlost obrazů exotické poezie totiž dle Kalisty paradoxně zesiluje jejich ukotvení v konkrétní realitě a tímto způsobem stupňuje i její epičnost. Toto „zpřítomnění“ exotické poezie znamená pro Kalistu i důležitější úlohu substantiv zbavených přílišné dekorativnosti.

Čistě katolických tvůrců se však české literatuře příliš nedostává a Kalista vlastně vidí jen jediného – Jaroslava Durycha: „*Bez delších pochyb: jediným vnitřně oprávněným pokusem o obnovu české tradice v duchu katolickém je z naší doby pokus Durychův a jeho Rozmachu. Ostatní jsou celkem bezvýznamné farářské prostoduchosti nebo hamižnosti.*“³⁰⁹

Durych podle Kalisty velmi dobře chápe, o co v dobovém myšlenkovém vření jde, a ví, jakým směrem se má ubírat: „*Durych je si docela dobře vědom svého cíle. Je zajímavo*

³⁰⁵ Tamtéž.

³⁰⁶ III, s. 3.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 4.

³⁰⁸ Tamtéž.

³⁰⁹ IV, s. 2.

sledovati jej: zřejmě pozorujete tu snahu o podchyčení epického ducha českého ve smyslu katolickém. Durych ví, že jedině na identifikaci obou lze budovati důkaz o české tradici v duchu katolickém a získati titul pro orientaci budoucího vývoje českého duchového života. Durych úmyslně vyzvedá jako epické emblémy naše emblémy katolicismu. Jeho nejdokonalejším dílem je ‚Svatý Vojtěch‘. Jeho ‚Svatý Václav‘ je alespoň stejně úmyslným.“³¹⁰

Odsud právě dle Kalisty pramení i Durychův důraz na kategorii epična, zde má původ Durychova péče o vydávání balad Karla Jaromíra Erbena. Durychova díla nejsou podle Kalisty obrácena do minulosti, byť z ní čerpají. Integrují však v sobě významy jednoznačně ukazující do současnosti, do aktuálního dění.

O ně se ostatně sám Durych velmi živě zajímá a čile je glosuje, což dle Kalisty jen dokresluje jeho duchový profil: „Je zajímavo sledovat i živý, svéhlavě neústupný politický zájem Durychův na běžných událostech dne. ‚Rozmach‘, zaznamenávající a glosující ostře a vtíravě jednotlivé události našeho života, zachycuje zároveň velmi ilustrativně duchový typ, svého tvůrce v jeho epických sklonech. Je to, tuším, u nás dosti řídký druh časopisu, list, který by byl tak od kořene vytvářen redaktorem a byl takřka jakousi kronikou přítomnosti, psanou jeho někdy až nemotorně hranatým perem!“³¹¹

Na závěr svých úvah klade si Kalista otázku o reálném podílu katolicismu na dnešní podobě pojetí prožívané reality a ptá se též na reálnou sílu jeho v kulturním životě země: „Je to katolicism, který tvoří duchovou bázi epické tradice české, lze vymeziti jím pojem oné religiozity, která je vlastně předpokladem nových epických forem životních (a odvozeně pak i uměleckých) i u nás?“³¹²

Kalista je však při své závěrečné odpovědi dosti obezřetný až skeptický. Dle jeho mínění nemá totiž český katolicismus takovou sílu, aby byl s to stát se vůdčí společenskou ideovou silou: „A zde ovšem problém narazí v zoufalou prázdnotu: není tu nic takového, není tu postavy, která by pod bojovým heslem tvrdé katolické víry přemáhala duchový život na této půdě, vítězila nad jeho nesnadnostmi, úzkostmi, a nestálostí – není tu jedině epické duchové formy životní, která by se stávala v ortodoxně katolickém smyslu posvěcením tohoto života!“³¹³ To představuje pro Kalistu v současnosti hlavní rozdíl duchovní atmosféry západoevropské a české a znamená tak určitou výzvu pro další vývoj naší národní kultury.

³¹⁰ Tamtéž.

³¹¹ Tamtéž.

³¹² Tamtéž.

³¹³ V, s. 3.

Jako doplněk ke Kalistovým úvahám o duchu doby, roli náboženství v ní a situaci v české kultuře můžeme použít jeho glosu *Poznámky mezi jiným o vědě a náboženství*.³¹⁴ Zde si všímá především role techniky a stroje v jeho době, zesilujících svou mechaničností úlohu pevných zákonů a tvarů v každodenním životě: „*Smysl pro pevné hodnoty, pro duchové konstanty [...] vzniká jako odraz doby, která typově je především určena tvrdou přesností stroje a neústupně přesným matematickým výpočtem – doby, která pod tlakem mechanických formulí bude vykazovat každému svému gestu, každému slovu, každému pojmu předem vyměřenou funkci.*“³¹⁵ Tato mechaničnost doby, dovozuje Kalista, zvyšuje i zájem běžných čtenářů o detektivky, v nichž do sebe vše zapadá, vše lze zákonitě a organicky složit dohromady.

Své postřehy o moderním umění se Kalista pokoušel prosadit i jinými formami než pouze časopisecky. Podílel se proto i na založení nepříliš úspěšné *Svobodné školy umění*, jakéhosi veřejně přístupného diskusního kroužku, v němž se mimo jiných střetával s Holanem či Landou. Jako propagace tomuto počínu měla sloužit úvaha *Umění o sobě*,³¹⁶ kde řeší především otázku hranic moderního umění, které roste do obrovské šíře výrazu a významu a často se pro běžného konzumenta stává až nesrozumitelným. Podle Kalisty se do této skutečnosti promítá především složitost doby: „*Umění čerpá z celého bohatství kultury v nejširším slova smyslu. Čím složitější je toto, tím hlouběji je nuancováno umění, tím více odrazů se v něm střetá a tím – neklamme se! – stává se toto umění i nesrozumitelnějším. Chudoba činí jasným. Dotyk mnohotvárné, rafinované kultury zatemňuje. Nerozumějí-li lidé pro co umění, je to pro to, že je příliš časové.*“³¹⁷

Z druhé strany, okem čtenářovým, se dívá na moderní umění v úvaze *Ztracené právo*³¹⁸ Kalista ještě v tomtéž čísle, ukrývá se pod pseudonymem Sekundus. Vyslovuje se především pro jistou ekonomizaci a zjednodušení literatury, která by se měla zbavit neúčelného a nadbytečného balastu: „*Také poměr básníkův k publiku musí být poněkud pracovitější, má-li tomu býti i naopak. Métier nebude znehodnoceno tím, když se zbytečností vypustí z dnešního denního programu [...] Jsou to i věci nepotřebné, které zatemňují jeho smysl. Anebo – lépe než ‚věci nepotřebné‘: věci, jichž nemuselo být, jež nikomu nic nepřinesou*

³¹⁴ HOLÝ, Jiří: Poznámky mezi jiným o vědě a náboženství. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 50, 16. 10., s. 4.

³¹⁵ Tamtéž.

³¹⁶ HOLÝ, Jiří: Umění o sobě. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 6, 26. 11., s. 5.

³¹⁷ Tamtéž.

³¹⁸ SEKUNDUS: Ztracené právo. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 6, 26. 11., s. 5–6.

*a ani nemohou přinést na užitku, jež jsou ulehčením práce daleko spíše než experimentem. Ekonomizaci žádáme i v poezii.*³¹⁹

Dobově aktuálnímu, byť nikterak zvlášť reflektovanému tématu se Kalista věnuje v úvaze *Sport a literatura*.³²⁰ Podnítilo jej k tomu opět dění ve Francii, konkrétně Prévostova kniha *Plaisirs des sports*. U sportu je pro Kalistu rozhodující jakýsi „bdící duch“, který podmiňuje plnější a intenzivnější vnímání smyslových a tělesných vjemů. Staví tak sport do kontrastu především s impresionismem jako uměním ryze pasivním, reflexivním: „*Na jedné straně je bdící duch, duch ve střehu, čítající, na druhé straně bdící tělo, jež reaguje velmi citlivě na všechny vnější popudy.*“³²¹

Právě bdící, aktivní duch znamená pro Kalistu předpoklad klasicistního umění a tím vlastně nalézá spojnicu mezi ním a sportem: „*Duch bdící, který pozoruje a zapisuje pocity těla, činí tak výrazem ne novým, ne nezvyklým a vzbuzujícím nový obdiv, nýbrž především výrazem přesným, který přiléhá těsně a matematicky skoro k tomu, co má vyjádřit. V Prévostově knize objevují se nové stopy toho, co bylo u nás nedávno vinětováno jako nový klasicism.*“³²²

Úvahou sepsanou u příležitosti *Týdne české knihy*³²³ se Kalista (jeho autorství je u tohoto anonymního článku nejpravděpodobnější) vyjadřuje k situaci na soudobém českém kulturním trhu. Kalista zde rozebírá příčiny jeho stagnace. Vidí je především v konkurenci modernější a atraktivnější masové zábavy – kina, které lépe vyhovuje rychlému tempu doby. Vedle toho vnímá i odklon čtenářstva od poezie ke spotřebnějším a nenáročnějším žánrům, především k detektivce. Stagnace je dle něj podmíněna i sociálně – klesající kupní silou středních vrstev a inteligence, hlavních konzumentů literatury. K tomu Kalista přičleňuje i specifika výlučně česká – nedostatečnou tradici vyspělého literárního publika a omezené možnosti zdejšího knižního trhu, mnohem citlivěji reagujícího na různé módní trendy. A konečně „*také přeháněné bibliofilství českých nakladatelů je vážným nebezpečím: zužuje se jím docela zbytečně odběratelstvo knih stále a stále na menší kruh. Je-li poptávka po bibliofilských tiscích, neznamená to, že se má z ní dělat vydavatelská norma v tak širokém rozsahu.*“³²⁴

³¹⁹ Tamtéž.

³²⁰ HRBEK, Václav: Sport a literatura. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 18, 25. 2., s. 3.

³²¹ Tamtéž.

³²² Tamtéž.

³²³ b. j.: Týden české knihy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3.

³²⁴ Tamtéž.

V dalším čísle *Demokratického středu* se Kalista k tomuto problému ještě jednou vrátil, a to spolu s Jiřím Landou a Zdeňkem Vavříkem.³²⁵ Zatímco Vavřík míří především proti vysokým cenám knih a i Landa míní, že podobné propagační akce, za nimiž však stojí pouze nakladatelé, problém nevyřeší, Kalista coby Jiří Holý jejich argumenty v podstatě resumuje: „*Myslím, že pak by to nesměla a nemohla být akce tak neoficiální a soukromá jako dnes [...] Musilo by jít o knihu obecně, o knihu beze jména [...] Propagací četní (jakožto činnosti, jíž – po jistou míru – odvykáme) a dobrého vkusu bychom to musili vyhrát [...] My bychom nechtěli vodit obecnstvo na výstavy, ale chtěli bychom mu vnutit znak vyšší kultury – kníží standard: tak, jak o tom v těchto místech bylo již mnohokrát psáno.*“³²⁶

Glosou *Ještě o literární ceny*³²⁷ se Kalista vyjadřuje ke složení porot pro udílení literárních cen, které jsou v péči města Prahy – tj. ceny Jiráskovy a Masarykovy. Zejména kritizuje účast spolku Svatobor, který je sdružením z části i laickým a nikoli výhradně uměleckým. Jisté výhrady vznášá i k zastoupení Univerzity Karlovy v komisi, neboť ani u jejích zástupců není zaručeno prosazování primárně uměleckých hledisek: „*I proti univerzitnímu zástupci bylo by lze pronést určité námitky, jimž nelze upřít oprávnění aspoň potud, pokud se na naší univerzitě hodnocení umělecké práce dosud zaměřuje s jejím filologickým výkladem. Univerzitní profesor nebude jistě vynikajícím a snad ani ne dosti schopným kritikem tam, kde půjde o to, stanoviti kvality toho či onoho díla v jeho relaci k druhému, třetímu nebo čtvrtému konkurujícímu.*“³²⁸

V poměrně obsáhlé stati *Ad usum delphini*³²⁹ Kalista brojí proti nově schválenému zákonu proti pornografii a uměleckému braku. Nelíbí se mu už samotné rozlišování těchto dvou kategorií a především se ptá po jejich jednoznačném vymezení, poněvadž takto pojatý zákon s vágními formulacemi lze prý snadno zneužít. Navíc zcela odmítá uplatňovat při posuzování uměleckých děl „vnějšně obsahová hlediska“: „*Vnějšně obsahové hledisko může při posuzování uměleckého díla uplatnit se snad až na posledním místě. Nikdy nelze je zaměřovati s hodnocením: jím nelze určit docela nic z opravdových kvalit díla. Protože obsah ‚Maskované milenky‘ Balzacovy je svrchovaně lascivní, není to ještě věc zavrženíhodná. Protože Rabelais je opravdu nestydatý, nemůže býti ani na okamžik zatracován.*“³³⁰ Celý

³²⁵ VAVŘÍK, Zdeněk – LANDA, Jiří – HOLÝ, Jiří: Týden české knihy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, 18. 3., s. 3–4.

³²⁶ Tamtéž, s. 4.

³²⁷ HRBEK, V.: Ještě o literární ceny. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 3–4.

³²⁸ Tamtéž, s. 4.

³²⁹ KALISTA, Zdeněk: Ad usum delphini. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 17, 18. 2., s. 3.

³³⁰ Tamtéž.

zákon se zdá Kalistovi být zbytečný a kontraproduktivní. „*Kastrátskou literaturou se neprospěje nikomu*,“³³¹ píše přímo.

Občas zařadil Kalista v čelo kulturní rubriky příspěvek zcela časový, jako tomu bylo i v případě blahopřejného článku k padesátinám Karla Tomana.³³² Toman, blízký Kalistův přítel a dokonce i svědek na jeho svatbě, znamená pro Kalistu především „člověka zdravého vzduchu“: „*Nestěsnatelný do teplé zápečnosti a do domácího svérázu. Tulák, který ví, že bordeauxská vína lze pít stejně dobře v zčernalé pražské vinárně jako u ústí Garonny*.“³³³ Toman je pro Kalistu též bezprostředním znalcem Francie a francouzských reálií, které poznal během svých dlouhých cest: „*Ale přes to miluje a zná dokonale duchový západ, počínaje starými fabliaux až po Apollinaira: žije přímo jejich krví, jsa příliš okouzlen životem země a naslouchaje v nich jeho temnému proudění*.“³³⁴

Vedle toho nebo snad i nad to však Kalista staví Tomanovo sepětí s domovem, s rodnou půdou: „*A pak je to člověk z dobré půdy: z Kokovic u Slaného. Kraj úrodný, těžký, pracovitý a neromantický [...] Ne v kraji zastíněném hlubokým šuměním lesů, nýbrž na holém obzoru, kde ostře a tvrdě rýsuje se večer kuň oráčův, rostly básníkovy verše. Zní tvrdě poněkud a – tisíckrát byste mohli zkoumati jejich melodii, nepostihnete ji! Neboť je ukryta pod povrchem tak jako temná síla jeho kraje*.“³³⁵

Už během svého působení v *Demokratickém středu* pozoroval Kalista dění okolo *Lumíra* a Umělecké besedy a příležitostně na ně reagoval i krátkou notickou.³³⁶ Hájí v ní Viktora Dyka, který byl nucen odstoupit z čela správního výboru Umělecké besedy důsledkem kampaně, kterou proti němu rozpoutal zejména její výtvarný odbor proto, že se Dyk veřejně vyslovil proti Masarykovi. Kalista se Dyka zastává a poukazuje na to, že v uměleckém životě nemají být politická hlediska a vlivy těmi rozhodujícími: „*Ani když jde o starostu, nesmí býti zkracována volnost jeho osobního projevu – pokud nevystupuje ve své funkci starosty U. B. Nové politické církvičky nepotřebujeme a umělce, kteří by si ukládali půst v projevech, třeba velmi odlišných od našich či číkoli názorů, ty přeci nechce ani nikdo z těch, kdož dnes tak podtrhují význam spisovatelských protestů!*“³³⁷

³³¹ Tamtéž.

³³² KALISTA, Zdeněk: Karel Toman. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 19, 4. 3., s. 3.

³³³ Tamtéž.

³³⁴ Tamtéž.

³³⁵ Tamtéž.

³³⁶ B. j.: Různé. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 48, 1. 10., s. 4–5.

³³⁷ Tamtéž, s. 5.

5. 4. 1. 1. 4. LITERÁRNÍ POLEMIKY

Coby člen redakce *Demokratického středu* se Kalista ukázal jako poměrně britký a vášnivý polemik. Jeho výpady mířily především do řad jeho tehdejších nepřátel – především na A. C. Nora a A. M. Píšu. Tyto debaty nabývají místy až příliš osobního a vyhroceného charakteru. Jeho výtky však směřují i na adresu různých kritiků *Prvního svazku* a jeho programu. Zřetelně se Kalista vymezil i proti mladé komunistické inteligenci v čele s Juliem Fučíkem. Všude můžeme pozorovat Kalistovu snahu o věcnou, byť občas lehce účelovou argumentaci a jeho pokusy své soupeře dehonestovat různými ironickými a sarkastickými poznámkami a útoky na jejich morální integritu. Ve většině těchto sporů však mohl Kalista konstatovat své vítězství.

Výraznou polemiku vedl Kalista s Juliem Fučíkem.³³⁸ Ta ukazuje nejen to, jak vzdálen už Kalista byl na konci roku 1926 komunistické víře svého mládí. Příčinou sporu se stala Kalistova programová stať z *Prvního svazku* a následný Fučíkův nelichotivý článek o tomto časopise, otištěný v Rudém právu. Kalista se pokouší spor posunout spíše do programové než osobní roviny, ač zpočátku ironicky reaguje hlavně na Fučíkovy výpady: „*Jsem prý fašista. Ne sice ještě dokonalý, ale zařizují se na to (,aby to ještě neprasklo‘!). Díky aspoň za přiznání rezerv, které ovšem pan Fučík podkládá rozhodně úctyhodným opatrnickým.*“³³⁹

Fučíka následně viní ze zaujatosti a zkreslování, které je však prý dáno především jeho marxistickým světonázorem: „*Komunistický mládenec nedovede rozeznat než černé a bílé, světlo a tmu, proletářské a buržoazní, komunistické a – fašistické. Přirozeně, že já, který jsem mluvil nejen nekomunisticky, ale formuloval i svoje určité námitky proti němu, spadl jsem neodvolatelně do fašistického pytle.*“³⁴⁰

Kalista však odpovídá Fučíkovi spíše jako reprezentantovi určité kategorie mladé inteligence, „*typu komunistického literárního řečníka, plného šlágrovitosti a prázdné kultury: neschopnosti diferovat, rozlišovat, probudit poněkud mnohotvarejší představivost v sobě samém.*“³⁴¹ U tohoto typu, rozšířeného prý mezi soudobou intelektuální mládeží, upozorňuje Kalista především na jednostrannost a plochost jeho schopnosti posuzovat, neboť „*zneužívá integrálnosti – jeho programu, aby paušálně odbývala věci, jichž není s to pro nedostatečné*

³³⁸ KALISTA, Zdeněk: Non pro domo mea I. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 9, 17. 12., s. 3 a II, č. 10, 31. 12., s. 3.

³³⁹ I, s. 3.

³⁴⁰ Tamtéž.

³⁴¹ Tamtéž.

schopnosti rozsuzovací, pro nedostatečnou přípravu ke zhodnocení té či oné myšlenky, pro nescelení a neúplné vědomosti a poznatky.“³⁴²

Částečný podíl na vzniku tohoto typu dává Kalista sebekriticky i vlastní básnické generaci, která v době těsně po první světové válce pomáhala tuto atmosféru integrálních hesel a jednoznačných pravd šířit: „*Byla to doba, jež měla snad nejrychlejší životní tempo v dějinách [...] Bylo třeba jednat, protože každá promeškaná chvíle byla by využita nepřítelem [...] A potřebovala ovšem ke své zrychlené aktivitě, ke svému zápasem zrychlenému jednání i spěšného úsudku [...] Ve většině případů však je to úsudek zploštělý, aby proklouzl úzkou potřebou naléhavé chvíle.*“³⁴³ Výrazný vliv na této „neschopnosti orientovat se“ v soudobém světě u mladého pokolení, jíž vyjadřuje právě sklon k rychlým úsudkům a nepodloženým pravdám, Kalista připisuje i nevalné úrovni válečného školství. Tyto rysy podle Kalisty přežívají právě nejvýrazněji u komunistické mládeže: „*Nikde jsem nepoznal lidi tak málo znající jako mezi komunisticky orientovanou intelektuální mládeží.*“³⁴⁴

Tento rys u mladých je pro Kalistu poměrně pochopitelný, nikoli však tímto ospravedlnitelný. I přesto je na komunismu Kalista schopen nalézt určité pozitivní stránky: „*Řeknu přímo, že mám určitou úctu ke komunismu pro jeho zásadový integralism.*“³⁴⁵ K vyřčení soudu je však dle Kalisty nutná nějaká zkušenost a tu u mladých komunistů postrádá především: „*Úsudek vzniká konfrontací experience a zásady. Jestliže experience = 0, nebo je minimální, je pouhá zásada, uzavřená do nějaké formule, frází v ústech toho, kdo ji pronáší [...] Nám neimponuje, zůstává-li mládež mimo vědomí životní polyformity. Vzdává-li se poctivého střetnutí se s ní, protože ji nedovede obsáhnouti.*“³⁴⁶

Těch osm let od konce první světové války však dle Kalisty radikálně proměnilo společenskou a především politickou situaci. Revoluční ideál, tak živý ještě roku 1920, pozvolna vyprchal a dnes je spíše terčem satiry: „*Revoluce a rudý prapor už dávno jsou – pokud se ještě vyskytují ve veršovačkách některých zbloudilých poetů – věc spíš pro vtip než vtip sám o sobě a bůhví, že, najde-li se ještě někdo, kdo by se dnes dal jimi provokovat, musí to býti dokonalý zaostalec. Ani už ten nejposlednější kupčik či chvějivý penzista v Kozojedech či Zadních Bělovousích se nebude pohoršovat, jestliže mu švihne do očí nějaká takováhle vějička. ‚Bourgeois‘ byl nobiletován.*“³⁴⁷

³⁴² Tamtéž.

³⁴³ Tamtéž.

³⁴⁴ Tamtéž.

³⁴⁵ Tamtéž.

³⁴⁶ Tamtéž.

³⁴⁷ IV, s. 3.

Podle Kalisty tak došlo k paradoxnímu obratu: hlavním zpátečníkem, falešným pseudointelektuálem a nejvhodnějším terčem satiry dnes už není břichatý buržoa, ale právě mladý komunistický radikál: právě on prý nerozumí ničemu a nárokuje si přitom být vším: „*Náš měštláček má na mysli ještě manifest Wolkerův a domnívá se, že v této kostce je moderní umění celé. A teď ho pošimrá pod nosem nějaký Cocteau, Cendrars či Dermée. A hle: to nejen že nemá v sobě žádné tendence, ale ni žádného sociálního étosu, žádné rigoróznosti, jak ji požadoval článek ve ‚Varu‘ atd. Bourgeois je zmaten.*“³⁴⁸ Neumí zformulovat nějaké své vlastní stanovisko, schází mu především vlastní tvořivost. Někdejší hlasatelé nových pořádků zkrátka dle Kalisty nebyli schopni zareagovat na měnící se realitu a lpěním na zastarávajících heslech se nechtěně dostali do pozic těch, jež dříve kritizovali.

Tímto Kalista obrací svou polemiku v absolutní výsměch svému sokovi a mladému komunistickému intelektuálovi obecně, vysmívá se jeho údajné naivitě a neznalosti: „*Můj bože, neměl bych a nemohl bych míti nic proti tomu, kdyby takový pán, způsobím-li už mu nějakou malou nepříjemnost, porušiv poněkud čarodějně jeho kruhy, vzal na mne pořádný svůj tomahawk a vypudil mne jak se patří ze své zahrádky! [...] Ale kam pak na mne s takovým morálním rozhořčením, maskovaným do velebné indignace? [...] Dovedete-li se přít, nuže, přeme se! Nedovedete-li, spakujte si svůj ubohý raneček a klidte se! Pach zbabělosti je mi svrchovaně protivný. Můžete mlčet – ale mluvíte-li, dejte pozor!*“³⁴⁹

Fučík však nebyl jediný, kdo se proti Kalistovu *Prvnímu svazku* ozval. Poměrně jadrným článkem proti časopisu vytáhl i Jan Münzer v *Tribuně*.³⁵⁰ Také jeho vystoupení ale Kalista dosti ironizuje: „*Pan Jan Münzer nešetřil papírem ani černí, aby mi vynadal nejornamentálnějšími výrazy a vymaloval ‚První svazek‘ nejkřiklavějšími reklamami (‚bordel‘, ‚hanebnost‘ atd.), ale po vši jeho námaze nezbylo u nás nic než poněkud larmoyantní uznání dojemného přátelství páně Münzerova k panu Juliu Fučíkovi.*“³⁵¹ Také v Münzerově článku postrádá Kalista především věcné argumenty.

Poměr Kalistův k *Hostu* a někdejším kolegům z Literární skupiny zůstával v polovině dvacátých let krajně nevraživý. Vzájemné špičkování patřilo takřka ke koloritu Kalistova působení v *Demokratickém středu*. Polemiky mezi těmito skupinami nám však mohou ukázat, že Kalista byl v této době ještě vnímán jako „vůdce“ určité literární družiny, byť už zdaleka nikterak prvořadé. Plasticky to vynikne zejména na polemice s A. C. Norem.³⁵²

³⁴⁸ Tamtéž.

³⁴⁹ Tamtéž.

³⁵⁰ Z. K.: Polemika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 4.

³⁵¹ Tamtéž.

³⁵² KALISTA, Zdeněk: Poznámky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, 18. 2., s. 4.

Nor totiž v *Hostu* kriticky „odstřelil“ Trojanovu, Landovu a Holanovu sbírku, tedy vesměs práce blízkých Kalistových spolupracovníků. Sám Kalista inkriminovaný Norův text cituje: „Konečně tedy po dlouhé pouti, bludné zajisté, i autoři druhu Jiřího Landy a Vladimíra Holana vydávají své první sbírky. Co jim to dalo práce, než své věci uplatnili a knižně vnutili čtenářstvu, pokud jaké bude [...] Tito lidé s Kalistou (jenž je bůh-otec této rodiny) v čele by dnes nebyli možní bez Seiferta, Biebla a především bez Nezvala, vůbec bez poetismu, jehož trapnými epigony jsou. Epigony zcela bohaprázdnými a nestydatými. Odvar z odvaru.“³⁵³

Kalista odpovídá obdobně sarkasticky s poukazem na Norovu slabou tvůrčí potenci, kterou si prý dotyčný kompenzuje obdobně hodnotnými výlevy, jako je právě ocitovaný: „Nebudu ho varovat, aby nedával najevo svoji impotenci podobnými výplody ducha, jako je tento referát, který každý, kdo si jej (v celku) přečte, prohlásí prostě za hloupost. Ale je mi líto jeho čestnosti, kterou tu dává p. A. C. Nor v šanc – a dovolím si ho tedy upozorniti na jakési díry v jeho neliterárním renomé, které prozrazuje.“³⁵⁴

Kalistova obhajoba se týká především Jiřího Landy. V jeho případě upozorňuje hlavně na verše ze *Sborníku Literární skupiny*, které se od jeho básní současných příliš neliší – na rozdíl např. od Biebla, který by měl být dle Nora Landovým vzorem. Proto považuje Norovo nařčení v tomto směru za absurdní: „A. C. Nor jistě že ‚Sborník‘ četl a přece neváhá říci, že Landa je epigon Bieblův. – Anebo snad přeci nezná celou tuto známou minulost a podvádí tedy svoje publikum jinak, stavě se svědomitým kritikem věcí, o nichž nemá zdání?“³⁵⁵

Znovu tedy Kalista vyzývá Nora, aby svá tvrzení doložil, jsa si poměrně jist svým „vítězstvím“: „Počkáme na řádné doklady Norovy, abychom si je rozebrali. Couvnout už nelze. Ušák se drží za uši a kritik i ‚kritik‘ za vlastní slova.“³⁵⁶

Ve stejném souboru glos se Kalista znovu špičkuje i s A. M. Píšou, který zaútočil na Kalistovu původní básnickou tvorbu, když jeho *Vlajky* nařkl z epigonství: „Před časem – nevím už, kolik je to let – vyjel si na mne můj milý přítel A. M. Píša v ‚Prameni‘ pořouchlou poznámkou o mém epigonském marodérství, imitujícím prý Nezvala a Seiferta. Šlo o moji čtvrtou knížku ‚Vlajky‘.“³⁵⁷ Kalista se proti Píšovi ozval v různých tiskovinách a Píša své původní nařčení omezil jen na druhou část sbírky, *Barevnou romanci*. I v případě těchto básní ale Kalista trvá na své původnosti: „V meritu věci není moje tvorba – o té at' si pan Píša píše

³⁵³ Tamtéž.

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ Tamtéž.

³⁵⁶ Tamtéž.

³⁵⁷ Tamtéž.

cokoli podle svého vkusu – ale poctivost páně Píšovy. Řekl jsem: *Lhal jsi*. Podstata odpovědi páně Píšovy je: *lhal jsem, ale jen zčásti*. A já odpovídám: *Nikoli, lhal jsi plně*.³⁵⁸ Těžko lze výstižněji dokumentovat vzájemné odcizení mezi oběma mladými literáty jako právě na této poznámce. Zřetelně zde vyniká i Kalistova vášeň a úpornost, s níž se do podobných soubojů pouštěl.

A. C. Nor však na Kalistovu poznámku záhy v *Hostu* reagoval a snažil se z polemiky alespoň trochu důstojně vycouvat, byť za patřičného potupení svého soka: „*Nemám ani času ani chuti zabývat se dvakrát věcmi jednak evidentními, jednak zbytečnými s člověkem rovněž zbytečným, postiženým mimo to nezřízeným sebezbožňováním, komickou megalomanií a domýšlivostí v pravdě patologickou*,“³⁵⁹ cituje Kalista v úvodu své glosy Norovu odpověď. Nora v ní označuje za malého kluka, který někomu rozbije okno a pak se k tomu odmítá přiznat. Nor totiž dle Kalisty žádné konkrétní doklady pro své vývody nepředložil. Zaútočil proto také proti vlastní umělecké potenci Norovč: „*Pan Nor-Kavan se arcí domnívá, že to patřilo jeho velikánskému renomé spisovatelskému, v něž zahalen dívá se arcí opovržlivě na mne [...] Musím však – junáka milého – ubezpečit, že ne: že to patřilo jen a jen prostému občanu a že jako člověka pokládám jej doposud za lepšího než jako spisovatele – jinak bych se jím nezabýval!*“³⁶⁰

Nor přesto svůj spor s Kalistou neukončil a prohlásil jeho repliku za „tuze hloupou“. Kalista už jen ve vší stručnosti podotýká: „*Tuto odpověď tedy zaznamenávám a nemohu nedoložit, že jsem úplně odzbrojen skvělou drzostí autorovou. Ten chlapík mne na konec získá tak, že, nebudu-li ho chválit pro jeho literaturu, budu ho do nebe vynášet pro jeho – dobyvatelské – čelo.*“³⁶¹

Obdobně si Kalista nemůže odpustit příležitost, aby se znovu otřel o A. M. Píšu, k čemuž využil glosu *Neopatrnost*.³⁶² V ní reaguje na Píšovu nabubřelou reakci na článek Pavla Fraenkla, v němž byl tento někdejší Kalistův přítel obviněn z „myslitelské chabosti“ a „nadměrného řečnění“. S těmito výtkami se samozřejmě Kalista ztotožňuje: „*Jde o jisté principy. P. Píša jistě mohl polemizovat s p. Fraenklem – proč by ne? Mohl mu napsati: buďte tak laskav a doložte argumenty svoje tvrzení! Místo toho ale vychrlil A. M. Píša na Pavla Fraenkla úplný katarakt nadávek a nafoukaného posměchu, který by i ukrutnější náтуру*

³⁵⁸ Tamtéž.

³⁵⁹ KALISTA, Zdeněk: Konec polemiky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 4.

³⁶⁰ Tamtéž.

³⁶¹ KALISTA, Zdeněk: Poznámka. *Demokratický střed* 1926–1927, č. 26, 22. 4., s. 4.

³⁶² Z. K.: *Neopatrnost*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 6, 26. 11., s. 6.

přivedl z rovnováhy.³⁶³ Znovu v této souvislosti Kalista upozorňuje na Píšovu neznalost dějin italské literatury, kterou prý Píša osvědčil při pasáži o Dantovi v *Soudech, bojích, výzvách*, když Danta označuje za zakladatele moderní básnické italštiny: „*O tom je tam sáhodlouhé žvanění, vypulerované větami až bůh brání nadutými a patetickými a spojené s kolumbovskou pózou objevitele u evidentních samozřejmostí – žvanění, jehož základním nedostatkem jsou arci praubohé vědomosti autorovy.*“³⁶⁴

5. 4. 1. 1. 5. FEJETONY

Zvláštní oblast Kalistovy tvorby pro *Demokratický střed* tvořily jeho poměrně hojné a opět různě podepisované fejetony. Vedle různých ryze časových a často ani s literaturou bezprostředně nesouvisejících úvah zde najdeme několik textů výraznějších a pro náš účel zajímavějších.

Mezi ně patří například úvaha *O čistotě stylu*.³⁶⁵ Kalista v ní odmítá tezi, že pro dodržení „literární čistoty“ je nutno nepřekračovat rámeček jednoho stylu: „*Bohužel – takovéhle čistotné zahrádky jsou velice nudné a nedělají jen dojem prázdnoty. Naturalism, který je pouze naturalismem, je prostě nesnesitelný. Ryzí expresionism byl by náramně chudobný.*“³⁶⁶

Styl, především při svém vzniku nemůže dle Kalisty ani být záležitostí jednotlivce ani nějakého papírového programu. Jeho vznik je živelný a mnohem více kolektivní: „*Styl vyžaduje víry davové – víry, která dříme v nejširších kruzích společnosti [...] Papírové programy píší se lehce [...] Ale tam, kde opravdu začíná hovořit nový styl životní – tam nemluví jedinec za sebe [...] A temným zůstane i pramen každého ‘stylu’ [...] I společnost je svou organizací jen výrazem dobového stylu.*“³⁶⁷

Zajímavou složku Kalistovy fejetonistické tvorby představují jeho fejetony vzpomínkové, spojené v cyklus *Z portrétního skicáře*. Kalista se v nich věnoval některé výrazné literární osobnosti ze své blízkosti. V *Demokratickém středu* stihl publikovat tyto fejetony dva – o S. K. Neumannovi a Františku Zavřelovi. Tento cyklus snad můžeme vnímat jako nejranější předobraz pozdějších Kalistových vzpomínkových esejů na tuto dobu – *Tváře ve stínu*.

Se S. K. Neumannem³⁶⁸ se Kalista znal již z doby svých básnických počátků, kdy právě Neumann ve svých časopisech poskytoval mladým básníkům první publikační

³⁶³ Tamtéž.

³⁶⁴ Tamtéž.

³⁶⁵ KALISTA, Zdeněk: O čistotě stylu. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 36, 4. 6., s. 1–2.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 1.

³⁶⁷ Tamtéž, s. 2.

³⁶⁸ KALISTA, Zdeněk: S. K. Neumann. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 11, 7. 1., s. 3–4.

možnosti, a z prostředí kavárny Union. A právě v těchto souvislostech Kalista na Neumanna vzpomíná především: „*Mluvil-li o něm někdo, činil tak s patřičnou pýchou, klada jistě i příslušný důraz na to, že byli spolu tu či onde a že spolu tak či tak hovořili. Existoval ‚Červen‘ a dostat se do ‚Června‘ znamenalo jakési první pasování mladého muže s literárními ambicemi.*“³⁶⁹ Svě vzpomínky prolíná vzpomínkami na mladé přátelství s Wolkerem a neopomene zdůraznit určující význam Neumannův pro vývoj mladé české poválečné poezie.

Druhým portrétovaným autorem se stal František Zavřel.³⁷⁰ Kalista si v jeho případě všímá především jakési zuřivé vášnivosti, s níž Zavřel píše a již kdysi úspěšně zkarikoval i Jiří Wolker. Vedle toho upozorňuje též na neobvykle silné sympatie Zavřelovy k Napoleonu Bonapartovi a vojenskému řádu vůbec.

Pod pseudonymem Sekundus se Kalista vyjádřil k poměrům na českém nakladatelském trhu.³⁷¹ Českým nakladatelům vyčítá především absenci určitého mravního poměru k vydávaným knihám: „*Budu si vážit nakladatele, který vydá ohavnost s vírou, že vydal věc dobrou, a bude mi nepříjemným nakladatel, který vydá dobrou knihu bez víry, že je dobrá.*“³⁷² V poslední době se však dle Kalisty stává běžnou praxí vydávání některých knih jen proto, že je autor předem zaplatí: „*Vědomě byla tu dána na trh přímo pod dobrou firmou kniha, kterou by dobrý moderní nakladatel neměl ani přijmout do komise.*“³⁷³

5. 4. 1. 1. 6. LITERÁRNÍ VÝVOJ V ZAHRANIČÍ

V době svého působení v *Demokratickém středu* Kalista velice pečlivě sledoval dění v zahraniční kultuře a literatuře. Jeho hlavní zájem se tehdy upínal do Francie, na impulsy, které přinášela její kultuře sílící skupina spisovatelů hlásících se ke katolicismu. Velice výrazně působí na Kalistu v této době rovněž Paul Valéry. O francouzském kulturním dění píše Kalista velmi hojně – ať již prostřednictvím různých úvah, nebo referátů o původní francouzské literární produkci. Do časopisu také často zařazuje překlady původních článků a esejí francouzských autorů. Mnohdy je překládá přímo on sám, případně je alespoň doprovodí vysvětlujícím komentářem. Impulsy ze soudobé Francie se snaží přenášet i na kulturní dění české a lze říci, že právě odtud pochází Kalistova inspirace při sestavování různých programových článků, hlásících se ke klasicismu. V poněkud menší míře se Kalista věnoval i situaci v dalších západoevropských zemích – Itálii, Německu, Španělsku či Velké Británii

³⁶⁹ Tamtéž, s. 3.

³⁷⁰ KALISTA, Zdeněk: František Zavřel. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 14, 28. 1., s. 3.

³⁷¹ SEKUNDUS: O moderního nakladatele. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 34, 21. 5., s. 1–2.

³⁷² Tamtéž, s. 2.

³⁷³ Tamtéž.

Přibližování situace v soudobé západní kultuře patří bezesporu k nejzásadnějším činnostem Zdeňka Kalisty v tomto údobí.

Zmiňovaný Kalistův zájem o dění v soudobé francouzské kultuře nejlépe dokládá dvoudílný článek *Francouzské panorama*.³⁷⁴ Zapojuje se v něm do dobové diskuze o údajné krizi ve francouzské literatuře. Kalista však tvrdí, že nynější „krize“ je jen přípravou pro vznik nového tvaru, nového směru. Stávající krize je však dle něj ale hlubší než předcházející, proto si od jejího překonání slibuje nástup tvaru zásadně proměněného: „*Uprostřed víření, jež bude bičovat konečně každou dobu svou nervozitou, vystupují však hieraticky odstupňované síly: od oněch, jež tvoří, abych tak řekl, rytmus doby, od prazákladních sil, v jejichž vichru se formuje celý život století – až po ty slabší proudy, jež přinášejí drobnou módu.*“³⁷⁵ V současnosti jde dle Kalisty především o přestavbu těch „hlubších“, významnějších sil: „*V podstatě nejde však než o nové formování dnešního života.*“³⁷⁶

Lze tedy pozorovat paralelu mezi Kalistovými názory o vývoji v české a francouzské literatuře. V mnohém si půdu k tomuto referátu Kalista připravoval i svými fejetony, v nichž se věnoval otázce renesance středověku. Tvrdí totiž, že současné tápání literátů spojené s ohlazením se zpět přináší znovuoobnovení žánru epeje „*jako spoje veliké řady dějů vedoucích z minulosti do přítomna*“.³⁷⁷ Všimá si i proměňující se funkce postav v literárních textech. Zatímco těsně poválečná francouzská literatura nesená hlavně díly Vildracovými a Duhamelovými se zajímala hlavně o atmosféru okamžiku, tíhla mnohem více k lyrice a dala zrodit tzv. poilu, tj. bezejmennému anonymnímu hrdinovi, jehož charakterizovala důsledná pasivita, novější práce – např. Joseph Delteil – staví na výraznější epičnosti, jejich hrdina se zaktivňuje: „*Zkonkrétnělá, zpevněná postava nastupuje místo chvějícího se, šedého mučednického stínu Duhamelova.*“³⁷⁸ Zreálnělo i líčení dějiště románů, jeho popis se stává více procleněnějším a je výrazněji zasazen do skutečnosti.

Tato touha po pevnějším tvaru, po zdůraznění konkrétních rysů a znaků skutečnosti nutí Kalistu i v případě francouzském prosazovat pojem „klasicismu“: „*Každý její rys prozrazuje snahu po určitém formátu, po jakési ‚klasické velikosti‘ – abychom užili obvyklého bonmotu starého literárně-historického slovníku.*“³⁷⁹ Přítomnost zkrátka podle Kalisty spojuje mnohé s dobou Napoleonovou: „*I ten štíhlý a jasný klasicism prvního císařství měl přeci jen*

³⁷⁴ HOLÝ, Jiří: Francouzské panorama I. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 39, 25. 6., s. 3 a II, č. 40, 2. 7., s. 3.

³⁷⁵ I, s. 3.

³⁷⁶ Tamtéž.

³⁷⁷ Tamtéž.

³⁷⁸ Tamtéž.

³⁷⁹ II, s. 3.

svůj základ v hlubokém a košatém reflexu mýtu [...] Mythos znamená jakýsi vítr v hmotě, sílu vichřící její tíži a zvracející její balvany [...] Hmota a energie jsou tedy primum celého výkladu: a je to člověk mýtu, v němž se oba tyto potencované principy setkávají.³⁸⁰ Právě v tomto směřování k jasnému a pevnému tvaru mýtu spatřuje Kalista budoucnost francouzské literatury.

Francie Kalistovi zůstává určující hybnou silou v soudobém kulturním vývoji i nadále a nejinspirativnějším básníkem se podle něj stává Paul Valéry, jemuž – vedle hojných zmínek v článkách jiných – věnuje prostor i v samostatné úvaze³⁸¹ a dokonce v *Demokratickém středu* přetiskuje i některé z jeho původních literárněteoretických textů. Svým vývojem mu Valéry znamená protiklad poezii básníků Opatství, která u nás rezonovala těsně po první světové válce. Proti této „poezii absolutního míru“ se u nás ve Valéryho aktivním, tvořivém duchu ozvala reakce ve dvou směrech: „*Ve wolkerovské poezii sociálního dynamismu a v mladé exotice a poetismu. V obojím případě byla to reakce válečného, či lépe řečeno, bojovně tvořivého ducha na depresivní odevzdanosti ‚Opatství‘ [...] Societé animale, společnost zdravých lidských pudů, společnost zdravé dravosti nemůže mít jiné poezie, než je ona, jež koření v temných, krevnatou pastózností čišticích kořenech priménní rasy – poezie mýtu.*“³⁸² Právě ona „tvořivá společnost“ (société animale) – Valérym postulovaná – v sobě dle Kalisty implicitně ukrývá sklon k tvorbě pevného řádu a formy, k tvorbě mýtu.

Volně na tento problém navazuje Kalista fejetonem o soudobé španělské literatuře,³⁸³ ve kterém však jeho argumentace už působí snad až příliš vykonstruovaně. I ve Španělsku totiž Kalista rozpoznává obdobné tendence jako v dobové Francii, a to především ze třech důvodů. Především je Španělsko bezprostředním sousedem Francie, vedle toho prý patří k tradičním znakům španělské kultury sklon k nepohnutým, věčným formám a – a tady je Kalistovo zdůvodnění snad až absurdní – též proto, že v podtitulu jednoho mladého španělského románu objevil slovo „býci“ a býk je dle Kalisty „zvíře mýtické“.

K osobnosti Paula Valéry se Kalista ve svých statích nadále opakovaně vrací a prostor věnuje i jeho původní tvorbě. Tak např. překlad Valéryho eseje *Duše a tanec*³⁸⁴ doplnila Kalistova úvaha *Paul Valéry, filozof tance*.³⁸⁵ V ní se Kalista znovu vrací ke své definici klasicismu, který není podle něj prostým protikladem předchozího vývoje, ale naopak na něj v mnoha směrech organicky navazuje: „*Nový klasicism není tak prostou antitezou*

³⁸⁰ Tamtéž.

³⁸¹ HOLÝ, Jiří: Paul Valéry. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 44, 3. 9., s. 3–4.

³⁸² Tamtéž, s. 4.

³⁸³ HOLÝ, Jiří: Problém týž. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 45, 10. 9., s. 2–3.

³⁸⁴ VALÉRY, Paul: Duše a tanec. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 4, 13. 11, s. 3.

³⁸⁵ KALISTA, Zdeněk: Paul Valéry, filozof tance. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 4, 13. 11, s. 3.

*předchozího, jako by se zdálo na prvý pohled; naopak je oplodněn neviditelnou přítomností elementů, jež přinesly předchozí stylové pokusy. Je v něm dost snovosti expresionistů a exotiků, která prozařuje jeho jasnou a uspořádanou symetrii. Je v něm duchovost, primum požadavku expresionistického teoretika, ponořená neviditelně v sladké tělesnosti a připoutaná jejím poutem k organismům tohoto života. – Je v něm snovost, třebaže vzniká v podstatě silou řádu, je v něm duchovost, třebaže jej tíží především síla živlů!*³⁸⁶

Nejreprezentativnějším představitelem takto pojatého klasicismu se pro Kalistu stává právě Paul Valéry. V návaznosti na jeho zmiňovanou úvahu Kalista podotýká, že zaměření klasicismu k přítomnému životu nemá nikterak znamenat jeho ztotožňování s realismem: „*Je zřejmo, že nelze položit rovnítko mezi novým klasicismem a čirým realismem, třebaže podstatou svojí je toto nové umění tak hluboce vázáno k živé, organické realitě!*“³⁸⁷ Stejně tak Valéryho citáty vysvětluje možnost paradoxního spojení snu a řádu či materiálna a duchovna. To prý lze nejlépe demonstrovat právě na tanci: „*Tanec jeví se jako nejmaterielnější, ale zároveň nejabstraktnější. V něm spojuje se antiteze těla a ducha; to je jeho kouzlem.*“³⁸⁸

Oproti poněkud mimočasovému expresionismu vyzdvihuje Kalista v novém klasicismu kategorii času. Ten v něm totiž funguje ve dvou rovinách – jako kategorie věčná, spojující všechny jevy od minulosti do budoucnosti, a jako kategorie přítomná, zachycující pomíjivý právě jsoucí okamžik v jakémsi zrcadlení: „*V obou případech tělo v tanci stává se zrcadlem duše, která je časově neomezena, věčné duše, zasahující do minulosti i do budoucna a vytvářející ze sebe řadu možností i myšlenek, jež ubíhají na vše strany z přítomnosti [...]* Umění, jehož symbolem je tanec, chce zachytit odraz věčnosti alespoň v krutě sevřeném okamžiku, v ničivém plameni prudce vzešlehnuvším vzhůru.“³⁸⁹ Na své valéryovské úvahy navázal Kalista hned vzápětí fejetonem *Valéryana*,³⁹⁰ v němž líčí své zážitky z osobního setkání se známým básníkem na jeho přednáškách v Praze a Berlíně.

O problematice soudobého kulturního dění ve Francii referoval Kalista i prostřednictvím překladů z dobových kulturněpolitických a sociologických úvah, které se staly páteří speciální kulturní přílohy *Demokratického středu* s názvem *Francie v krizi*.³⁹¹ Napomoci mu k tomu měly vlastní překlady dvou zajímavých úvah soudobých francouzských

³⁸⁶ Tamtéž.

³⁸⁷ Tamtéž.

³⁸⁸ Tamtéž.

³⁸⁹ Tamtéž.

³⁹⁰ HOLÝ, Jiří: Valéryana. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 5, 19. 11., s. 2–3.

³⁹¹ Z. K.: Francie v krizi. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3.

autorů: esej *Vlast a moderní dobrodružství* Pierre La Rochella,³⁹² zdůrazňují nacionální hledisko, a sociologicky zaměřená stať komentátora deníku *Figaro* Luciena Romiera *O aktivním smyslu elity*,³⁹³ zabývající se otázkou postavení a role elity v soudobé francouzské společnosti. Sám Kalista přitom doznává, že Francie v době společenské krize je mu velice podnětným zdrojem inspirací: „*Francie v krizi je snad bohatší než Francie v dobách pokojných. Duch zneklidněný vytváří tu nové a nové myšlenky, hlasy zastíněné utopickým vizionářstvím vystřídávají tu hlasy naplněné dechem skutečnosti, v zmatku formují se nové tvary budoucího francouzského života [...] Domnívám se, že [...] právě z tohoto neklidného a rozjitřeného kvasu lze získat a obohatit se.*“³⁹⁴

Zvýšenému zájmu Kalistovu o současné literární dění francouzské odpovídá i vznik nepravidelné rubriky *Francouzská kronika*, v níž Kalista prostřednictvím krátkých glos a aktualit informuje o novinkách z tohoto prostředí. Mezi jinými si zde všímá rostoucího regionalistického zájmu, renesance biografického románu ve Francii, úmrtí Jeana Richepina aj.

Nad knihou Henri Massise *Défense de l'Occident*³⁹⁵ Kalista rozvažuje o problematice kulturní krize evropského západu. Problém však nevidí tak jednoznačně a zjednodušeně jako Francouz, který podle něj klade přesprilísný důraz na kontrast západoevropského humanismu ohrožovaného „němečtívím“, „slovanstvím“ a „asiatstvím“. Přesto prý Massis dospěl při snaze zodpovědět otázku, co může udržet západní kulturu, ke zhruba stejným výsledkům jako Kalista ve svých úvahách: „*Záchranu vidí Massis v tom, naleznou-li se proň ona veliká jednota, jíž užíval v XIII. věku. Massis přímo opět ukazuje k obnově katolicismu: ‚Défense de l'Occident‘ souvisí tedy zřetelně s hnutím, na něž jsme v těchto místech již mnohokrát upozorňovali.*“³⁹⁶

Jako zdroje svých informací využíval Kalista především časopisu *Les Nouvelles Littéraires* a jeho redaktora Josepha Delteila, o němž se ve svých glosách často zmiňuje. Delteilovi blízký je i jeho krajan Henri Duclos, který Kalistovi zpodobňuje výrazné tendence soudobé, především jihofrancouzské kultury, v tom obzvlášť zájem o katolicismus: „*Oba Jihofrancouzi – Delteil i Duclos – jsou jistě svrchovaně zajímavé zjevy, zejména pozorujeme-li je a jejich úspěchy v souvislosti s tendencemi, jež ovládají všeobecně dnešní duchový život francouzský: interese pro obrozený katolicismus – i několikrát v těchto místech*

³⁹² LA ROCHELLE, Pierre: *Vlast a moderní dobrodružství*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3. (přeložil V. H.)

³⁹³ ROMIER, Lucien: *O aktivním smyslu elity*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3–4.

³⁹⁴ Z. K.: *Francie v krizi*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3.

³⁹⁵ HRBEK, V.: *Francie*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 28, 6. 5., s. 3.

³⁹⁶ Tamtéž.

dokumentovaným zájmem o typickou zemi katolicismu, Španěly. Carcassonští nikdy neměli daleko za Pyreneje a oči mladého rodáka z Limoux jsou upřeny právě tam.“³⁹⁷

Demokratický střed – potažmo První svazek – se za Kalistovy redakce nezajímal pouze o literatury románské, ale orientoval se i směrem jiným. O tom svědčí speciální číslo věnované literatuře anglofonních zemí, pro něž Kalista sepsal úvodní studii s názvem *Anglosaská mise*.³⁹⁸ V literatuře anglické Kalista rozeznává určité vlivy exotismu, byť nikoli v takové míře a intenzitě jako v případě literatury francouzské. Mnohem více na české poměry prý působí dle Kalisty anglická literatura impulsy, které do ní vnesl „detektivní román Chestertonův se svou přesnou kalkulací, vypočítavostí, se svým určitým a jasným ‚národohospodářským humorem‘ a svými reflexy mechanického života současnosti.“³⁹⁹

Ani v případě autora, jehož dílo dle Kalisty v rámci celé soudobé anglosaské literatury vypadá nejexotičtěji, Jacka Londona, prý nejde o nějaké cílené prosazování exotismu, ale jen o reflexi pro autora všední krajiny: „Nezvyklé zbarvení není přivozeno zdaleka tak vědomým tvůrčím úsilím jako prostě scenérii, na kterou se my díváme s patřičnou zvědavostí a značně překvapení, ale která pro autora sama je celkem všední a tvrdou skutečností!“⁴⁰⁰

Kalista anglosaský nezájem o exotismus vysvětluje masovým rozšířením cestování a turistiky. Pro Američany a Brity již prý není možnost poznat exotický svět tak nedosažitelnou jako dřív, navíc mnohé informace z kolonií se pro ně staly součástí jejich každodenní reality. Anglosasové jsou tak poněkud nasyceni cizinou a ta u nich nemůže plnit tu funkci, kterou plní ve francouzské nebo naší literatuře: odjezd do ciziny nemůže fungovat jako únik z každodenní svíravé všednosti. Navíc Kalista určuje jako součást duchovního profilu příslušníků těchto národností i jistý sklon k organizovanosti, k pevnému řádu, který způsobuje jejich odlišné vnímání exotických dálek: „Anglosaský element je především element kolonizační. To znamená, že s jeho touhou po dobrodružství je vždy spojen určitý organizativní pud. Oba jsou prostě jakýmsi tvořivým základem anglosaské duše [...] Je příliš očividné, že Anglosas nepodleh a nepodlehne své touze po dobrodružství tak, aby tato pohltila jeho reálnost, jeho logičnost, jeho vědomí určitých cílů, spojitosti a řádů.“⁴⁰¹

A právě tomuto anglosaskému smyslu pro pořádek, touze po „organizované dobrodružnosti“, dle Kalisty nejlépe odpovídá literární žánr detektivky: „Detektivka přináší pevné linie do chvějivé atmosféry exotické prózy. Organizuje její lyrická dobrodružství. Dává

³⁹⁷ Tamtéž.

³⁹⁸ B. j.: *Anglosaská mise*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 7, 3. 12., s. 3.

³⁹⁹ Tamtéž.

⁴⁰⁰ Tamtéž.

⁴⁰¹ Tamtéž.

*jim určitý spád. Ekonomizuje je [...] A poslání detektivky není v podstatě nic jiného než poslání – anglosaské literatury v západní oblasti.*⁴⁰²

Své názory se Kalista pokouší doložit na příkladu několika nových překladů z angličtiny. V referátu *Překladová kronika*⁴⁰³ podrobuje analýze texty A. E. W. Masona *Tajemství šípu*, A. Benneta *Grandhotel Babylon* a Augusta Muira *Třetí výstraha*, jež všechny vnímá především jako „politerátštěné detektivky“.

Jako modelový text tohoto žánru mu však slouží především kniha G. K. Chestertona *Muž, jenž věděl příliš mnoho*: „*V té je jaksi in nuce celý recept na děláni detektivek, které dnes ovládají vlastně knižní trh prózy.*“⁴⁰⁴ Zde totiž nachází všechny charakteristické znaky tohoto typu literatury – snově deformovanou krajinomalbu, neúplně a částečně též nerealisticky líčené postavy, odsouvání erotického momentu do pozadí a především zesílenou dějovost: „*Absolutní děj její, nezávislý na krajině, na psychických předpokladech figur atd., nýbrž vytvářející si je, je vlastně také výpočtem, mluva číslic se v něm ozývá svou abstraktností (s tou souvisí fantazie detektivek) a zároveň podivuhodnými organizativními účinky.*“⁴⁰⁵

K nejoblíbenějším německým básníkům Kalistovým patřil bezesporu Heinrich Heine, z něhož Kalista též hojně překládal. Jeho recepci v českém kulturním prostředí proto poměrně čile sledoval, což může doložit i jeho úvaha *Heine a přítomnost*.⁴⁰⁶ Zvláštní číslo věnoval Kalista i Raineru Mariovi Rilkemu, v němž několik překladových studií o něm doplnil svou esejí *Básník Prahy*.⁴⁰⁷ Praha pro Kalistu znamená magický prostor, jež pro jeho specifickou atmosféru označuje jako „vězení duchů“. Podobnou náladu nalézá i v Rilkeho vlastní tvorbě: „*Snad celou poezii Rainera Marie Rilkeho bylo by lze označiti jako básně z vězení ducha. Každý předmět jeho okolí je prosáknut přímo čímsi osudovým, je v něm cítit neslyšnou přítomnost jeho srdce. Vidění Rilkeovo je neobyčejně reální a při tom zase má zvláštní, nepochopitelnou duchovou čistotu. Nic jiného to není než čistota ohně: čistota stálého zápasu ducha s hmotou, s kamenem jej věznicím.*“⁴⁰⁸

Kalistův osobnostní profil by konečně dozajista nebyl úplný bez zdůraznění jeho velice hlubokého vztahu k Itálii, k níž měl blízko nejenom jako její častý návštěvník a znalec jejího umění, ale též jako překladatel italské krásné literatury a zároveň i jako historik,

⁴⁰² Tamtéž.

⁴⁰³ Z. K.: Překladová kronika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 7, 7. 12., s. 4–5.

⁴⁰⁴ Tamtéž, s. 4.

⁴⁰⁵ Tamtéž.

⁴⁰⁶ SEKUNDUS: Heine a přítomnost. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 8, 10. 12., s. 3.

⁴⁰⁷ KALISTA, Zdeněk: Básník Prahy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 12, 14. 1., s. 3.

⁴⁰⁸ Tamtéž.

orientující se zejména v benátské zahraniční politice poloviny sedmnáctého století. Nutno též zmínit i Kalistův *Italský skicář*, knihu esejů, jejíž finální redakce vzniká právě v době jeho angažmá v *Demokratickém středu*.

Určující pro jeho vztah k Itálii se staly známosti s italskými válečnými zajatci, které učinil ještě coby gymnaziální student na konci první světové války. Právě v této době se Kalista seznámil s Eduardem Frosinim, profesorem florentské univerzity. Kontakty s ním udržoval Kalista i nadále a využil jich i za svého působení v *Demokratickém středu*, kam nechal přetisknout Frosiniho stať *Pro veliký umělecký a kulturní podnět italský*,⁴⁰⁹ v níž Frosini představil svůj projekt – umělecké sdružení ROMA.

Tato Frosiniho organizace se vymezovala zejména proti heslu „umění pro umění“ a hlásila se k integrujícímu „syntetickému“ umění, přičemž vyzdvihovala především roli divadla. Pod zdůrazňováním nacionálního a výchovného momentu v poslání umělecké tvorby však do poslání organizace proniká fašistická ideologie, což podtrhuje i Mussoliniho předsednictví ve spolku a koneckonců i otevřené přihlášení se k němu v závěru stati.

Kalista k Frosiniho článku připojil vysvětlující *Poznámky*.⁴¹⁰ Výše zmíněných diskutabilních fašizujících tendencí si je vědom i on, chce však jako podnětné vyzdvihnout jiné body úvahy: „*Jistě, že se dá velmi mnoho diskutovati o tom, jak dalece je umění výchovou, jak dalece je možno hodnotiti jeho vývoj politické myšlenky atd. Přece však pokusil jsem se nalézt i aspoň několik míst, kam třeba zasaditi páky, chceme-li pohnouti celou otázkou.*“⁴¹¹ Především tedy upozorňuje Kalista na laický charakter celé organizace, v níž jsou spisovatelé – i ti, kteří se hlásí k fašismu – zastoupeni dosti okrajově. Jak tedy může toto sdružení vystupovat s takovou pýchou a náročivostí? Kalista odpovídá poukazem na vysokou kulturnost italské populace: „*V Itálii je už v krvi jakási kultura, schopnost porozumět, byť nevyjádřitelně, duchové velikosti okolí, tradici rodu a vedení velkých jmen [...] V Itálii není v tom smyslu laické společnosti jako u nás: společnosti bez hlubšího vztahu k umění.*“⁴¹²

Otázku duchovní potence fašistického umění nechává Kalista spíše naznačenou a pouze ji otevírá, než aby na ni závazně odpovídal. Předválečná italská kultura dle něj byla charakterizována jistým „přetlakem zevnitř“, vyznačovala ji nadměrná impulsivnost; nyní nadchází údobí tlaku zvnějšku, který ukrývá v sobě dle Kalisty i určité výhody – nutí umělce k zformování určitého stylu, určitého uměleckého výrazu: „*Lehce se může stát, že příliš zdusí*

⁴⁰⁹ FROSINI, Eduardo: Pro veliký umělecký a kulturní podnět italský. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 23, 1. 4., s. 3.

⁴¹⁰ KALISTA, Zdeněk: Poznámka. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, 1. 4., s. 3–4.

⁴¹¹ Tamtéž, s. 3.

⁴¹² Tamtéž.

básníka či umělce. Leč nepodceňujte jeho výhod; teprve zápolením s tímto vnějším tlakem stává se umělec opravdu silným. Artistou určitého stylu.“⁴¹³

A teprve určitý styl, určitý umělecký řád může dle Kalisty přetavit duchové podněty dobové Itálie do uměleckého tvaru: „Itálii a její kultuře dnešní je třeba stylu: jak lehce tvoří se zde jinak! Téměř ze vzduchu, z atmosféry prosycené kulturním bohatstvím zde nashromážděným, jež postihuje tolik ne nespasitelných impulsů! Zvládnout celý tento nepřehledný majetek duchový lze jedině určitým řádem.“⁴¹⁴

Kalistovy „italské“ úvahy doplňuje ještě v tomtéž čísle stat' *Katolicism v dnešní Itálii*.⁴¹⁵ Zde Kalista referuje o jisté renesanci katolicismu v italské literatuře prvních poválečných let. Celý novokatolický proud je však dle něj velice závislý na dění ve Francii a především na skupině okolo Leona Bloye a v současnosti poněkud ustupuje, byť na něj, především na jeho snahu být opozicí proti lartpourlartismu, reagují proudy nové: „Nuže tedy – i v dnešní Itálii vidíme dál se rozvíjet požadavky umění účelného, nel'artporl'artistního, opřeného o silné svědomí – ve smyslu kmenném ovšem –, a nezapírá-li oficielní fašismus svých příbuzenství s katolictvím, nelze nevidět i určité vývojové kontinuity mezi uměním, inspirovaným poválečným katolicismem a dnešními snahami, byť dosud nerealizovanými, po umění ‚fašistickém‘.“⁴¹⁶

5. 4. 1. 2. LITERÁRNÍ KRITIKA

Demokratický střed je vlastně první tribunou, kde se Kalista soustavněji představil jako literární kritik. Nelze však tvrdit, že by v této fázi tvořila právě literární kritika dominantu jeho zájmu. Na druhou stranu znamenala podstatnou součást jeho tvorby pro tento list. Kalista v něm však funguje jako kritik poměrně nevyhraněný a určitým způsobem i tendenční. Jeho kritický zájem je totiž nespasitelně široký; hodnotí cokoli – poezii, prózu, literaturu domácí i zahraniční. Často mu kritika dané konkrétní knihy slouží pouze jako doplněk či opora jeho textů teoretických či programových, jako tomu bylo v případě již zmiňovaného referátu o Píšově *Hořícím domě* či Nezvalově *Menší růžové zahradě*, ale i řady textů ze zahraniční literatury. Z Kalistových kritických textů pak poměrně zřetelně prosvítají jeho osobní sympatie či antipatie, což kromě výše zmiňované odmítnuté sbírky Píšovy platí především pro práce jeho přátel – Landy či Holana, ke kterým přistupuje vcelku vstřícně.

⁴¹³ Tamtéž, s. 4.

⁴¹⁴ Tamtéž.

⁴¹⁵ SEKUNDUS: *Katolicism v dnešní Itálii*. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 23, 1. 4., s. 4

⁴¹⁶ Tamtéž.

Už v těchto kritikách však můžeme pozorovat rysy, které budou charakterizovat pozdější referáty Václava Hrbka z *Lumíru*. Především jde o hledisko srovnávací. Již zde se totiž Kalista, pokud referuje o více knihách najednou, pokouší jednotlivé autory vzájemně srovnávat a nalézat mezi nimi spojnice či naopak výrazné diference. Navíc je v několika recenzích dokonce schopen rozebírat knihou českou vedle knihy francouzské a vzájemně je poměřovat. V *Demokratickém středu* se můžeme setkat také s typickou Kalistovou snahou pojmenovat autora pomocí nějakého emblému, přiblížit jej určitým obrazem tak, jak bude později činit coby Václav Hrbek v *Lumíru*. Taktéž narazíme na další výrazný Kalistův pojem – „nebezpečí“; již v *Demokratickém středu* se Kalista snaží upozorňovat na – byť jen možné – slabiny dané knihy či dané tvůrčí metody, které mohou ohrozit příští autorův vývoj. Místy proniká u Kalisty ještě jeden z jeho pozdějších významných kritických rysů – pohled na literaturu prostřednictvím jiných umění.

Kritiky z *Demokratického středu* však také vykazují leckde mnohem výraznější ambice, než tomu bude v případě *Lumíra*. Často totiž není Kalistovi hodnocená kniha tím prvním a jediným předmětem článku, ale naopak mu slouží jako jakýsi odrazový můstek k řešení problému obecnějšího charakteru a dosahu – např. vzájemného vztahu mezi literaturou a filmem aj. Velmi hojně užívá Kalista ve svých referátech pojmu klasicismus, aby doložil, jak jeho teoretické postřehy korespondují s vývojovými tendencemi v literatuře. Je nutno se zmínit i o několika knihách, které Kalista hodnotil jak v *Demokratickém středu*, tak v paralelně vycházejícím *Prvním svazku*; Kalista totiž nikdy referát prostě nepřejal, ale pokaždé napsal referát nový, mnohdy úplně odlišný od předešlého a zaobírající se úplně jinými problémy než předchozí.

Zpočátku tvořila náplň Kalistových referátů především literární kritika domácí literatury, zatím nevyhraněná jednoznačně na poezii či prózu. Kalista si všímal buď autorů známých jako např. Hory či Vančury, nebo prací svých přátel. Brzy ale obrací svou pozornost i k literatuře francouzské, z níž vyvozuje svá literárněkritická hlediska. Své kritiky podepisoval Kalista různými jmény: nejčastěji pseudonymem Jiří Holý a nebo jménem vlastním.

5. 4. 1. 2. 1. POEZIE

Vzájemný poměr Kalistových referátů z poezie a prózy byl v epoše *Demokratického středu* minimálně vyrovnaný, v žádném případě nelze Kalistu v této době označit za autora kritik výhradně z oblasti poezie, jako tomu bude později. O Kalistových referátech o sbírkách zásadnějších básníků bude pojednáno na závěr této práce v souhrnných medailonech. V následující kapitole se proto budeme věnovat jen několika, byť zdaleka ne nezajímavým recenzím autorů, které Kalista sledoval pouze v této době.

Nadpis *Tradice romantiky*⁴¹⁷ ukrývá Kalistův referát o Dykově sbírce *Domy*. Významný je zejména jako určitý signál posunu v Kalistově myšlení – Viktor Dyk především pro své politické názory a zdůrazňování rozumové stránky ve své poezii stál dlouhou dobu stranou zájmu mladé básnické generace, která se z jeho vrstevníků hlásila mnohem více k Neumannovi či Tomanovi. Novou sbírkou však Dyk – dle Kalisty – tento odstup poněkud zmínil.

Dyk se ve své nové sbírce dle Kalisty obrátil k antice, alespoň při výběru postav. Ty však v Kalistově interpretaci plní zcela odlišnou funkci než v podobných situacích u autorů mladé generace – upoutají především „*svou barevností skoro pouťových panáků, pitomých figur v groteskním kostýmu zamoučňených šašků – krátce barevně a plasticky, vizuelní bezprostředností. U Dyka takový Kleon nevzruší smysly, ale zneklidní trochu myšlenky [...] úplně mimo smyslových senzací [...], za to v tím těsnější souvislosti s rozumovou tkání básně, s jejím ideovým obsahem. Zde, v rozdílu základního pojetí básně spočívá to cosi, co oddělilo Dyka od mladých.”⁴¹⁸*

V současnosti Kalista pozoruje také částečný návrat k romantické tradici, tudíž i k Dykovi, na nějž navazují dnešní mladí především formální strukturou svého verše: „*Verš mladých nezná interpunkce. Nechává větu rozplynout se v neohraničeném prostoru. Hlas neklesá a slova jsou pohlcována hmatem – docela podobným onomu, který dovedl vyvolat Dyk svou zámlčkovitostí, již ovšem interpunkce sloužila tak dobře! [...] I verš ironikův i verš mladého dnešního básníka je verš romantický, má romantickou tradici neohraničeného prostoru. Tradici čehosi nedořečeného.”⁴¹⁹ Příbuzenství formální je tak dle Kalisty více než zřejmé, hlavní rozdíl mu tedy zůstává v odlišném vnitřním založení Viktora Dyka a mladých.*

Na referát o Dykově romantismu navázal Kalista referátem o Nezvalově *Karnevalu*.⁴²⁰ V jeho úvodu ironizuje frázovitost a bezradnost soudobé literární kritiky, ulpívající

⁴¹⁷ HOLÝ, Jiří: Tradice romantiky. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 34, 21. 5., s. 3–4.

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 4.

⁴¹⁹ Tamtéž.

⁴²⁰ HOLÝ, Jiří: Tradice romantiky II. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 36, 4. 6., s. 4.

v opakování stále stejných floskulí a hesel, což dokazuje především na jejím poměru k romantismu. Cíleně přitom míří především na A. M. Píšu: „*Mladá literatura nesmí být romantická: stačí tedy, abys přečetl podtitul ‚romaneto‘ k pohoršení dobrého strážce neromantické tradice. Mladá literatura musí být ‚sociální‘: k otýlému pojmu této maloměšťácké ‚sociálnosti‘ nepatří ovšem pojem práce [...], nýbrž pohodlné posezení uprostřed starého harampádí dvou, tří až čtyř moudrých flašinetových písniček o spojení dobrých lidí, o chudých lidech revolučního srdce atd. K dobrému tónu náleží mravné ponaučení, že Nezval je ovšem veliký talent, ale že čekáme, až se vybouří, anebo (což s oblibou říkají právě ti nejmladší literární bohovědci), že se bojíme, aby se neutopil, že ho napomínáme velmi vážně, aby vyplaval z těchto nebezpečí poetismu na naši mělčinu, k záchranným kotvám ‚Hořícího domu‘.*“⁴²¹

Kritický referát o satirické sbírce V. Laciny *Krysa na hřídeli*⁴²² ukazuje, nakolik Kalista do svých kritik v *Demokratickém středu* promítal teze a poznatky ze svých článků a úvah literárněteoretických. Nejprve však ještě poukazuje na to, že „přílišná literárnost“ nebo „papírovost“ neznamená automaticky zápor: „*Lacinova knížka má jakousi nevtíravou, spíš škádlivou lehkost, je to šustění celkem ne zvlášť ostře a bolestně útočných vtipů. Náš konečný dojem je asi takový jako třeba u papírových barevných pum z nějakého italského karnevalu: papírovost knížky není míněna ve zlém!*“⁴²³

Pak se však v duchu svých předchozích úvah věnuje především „ženskému“ charakteru Lacinovy poezie, neboť v ní hrají prim adjektiva, a Lacina tak plně dokládá Kalistovu charakteristiku mladé básnické generace jako generace s výraznými „efeminativními rysy“. Ostatně právě ve zvýšené úloze adjektiva spočívá dle Kalisty základ konstrukce satirické či parodující básně: „*Kvalitativní poezie (promiňte, že užívám termínu, který jsem před lety razil sám v polemice proti paní Pujmanové-Hennerové a který neznamená nic jiného než poezii akcentující adjektivní kvality zjevů či dějů uzavřených v začarovaný kruh veršový) sama bezděky vede ke karikatuře. Přehánějíc ve své snaze o co možná nejsilnější expresi adjektivní efekty básně, dorůstá sama těsně k hranici parodie. A právě zde navazuje Lacina: to maličko, co bylo třeba přidat, přidá a máte parodující báseň!*“⁴²⁴

Kalista u Laciny mluví přímo o „fantazii podmíněné objektem“, za nějž se básník skrývá: „*‚Krysa na hřídeli‘ je hra na schovávanou: autor co chvíli zmizí v objektu, který chtěl*

⁴²¹ Tamtéž.

⁴²² KALISTA, Zdeněk: Nové knihy. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 46, 17. 9., s. 3–4.

⁴²³ Tamtéž, s. 3.

⁴²⁴ Tamtéž.

zparodovat, objekt se paroduje sám.“⁴²⁵ Všimá si přitom oslabeného důrazu na substantiva, v textu vůbec postrádá „jedinou, základní, substantivní formu“, tj. mužský element. Poezii Lacinovu dle něj prakticky nic nesjednocuje a charakterizuje ji jakási „ženská upovídánost“. Oba tyto prvky prohlašuje Kalista za integrální rysy každé satirické poezie: „*Pochybuj, že by se kdo cítil dotčen nástrahami Lacinových parodií: já sám, který bývám velice citlivý v těchto věcech, měl jsem při čtení všech narážek na mne dojem pouhého ‚on dit, on dit‘ – vtipů, jež nejsou o nic jedovatější než černá káva, jaká se při nich pívá v Tůmovce, ve Slavii, v Unionce či jinde.*“⁴²⁶ Jediné, co Kalista Lacinovým satirám vytýká, jsou některé jednotlivé básně, které nemíří na konkrétního jedince, ale mají všeobecnou platnost, což výrazně oslabuje jejich satirický účín: „*Parodie (a tím víc satira) vyžadují si naprosté konkrétnosti.*“⁴²⁷

Svou pozornost Kalista v *Demokratickém středu* obracel i k méně výrazným představitelům mladé lyrické produkce jako např. v referátu o Miroslavu Houskovi a Janu Šnobrovi.⁴²⁸ V případě Houskovy debutové sbírky *Křížovatka* Kalistu zaráží především široce vymezená doba jejího vzniku, léta 1923–1925. Kvůli takto dlouhému časovému úseku dle Kalisty až příliš vyniknou Houskovy rané vývojové tendence, což mu může být na škodu: „*Musí nutně ukázat metamorfózy, jimiž autor prošel, než se dostal ke svému vlastnímu slovu. A je vždycky nevýhodné ukazovat svoje proměny v době předmotýlí: kukly nebývají docela hezké, i když jsou dobře upraveny.*“⁴²⁹ Proto se dle Kalisty na některých místech až příliš ukazuje Houskovo podléhání dobovým vlivům.

Šnobrova prvotina *Modré vlny* v sobě dle Kalistova soudu sice na jedné straně ukrývá typické potíže debutů (stavební problémy, nevyrovnanou úroveň jednotlivých básní atd.), zároveň však kritik upozorňuje na zvláštní prolínání hudebnosti a výtvarného umění v jeho verších: „*Šnobar, toť právě člověk, jemuž učarovalo kouzlo znícího tvaru, který nejen že vidí výtvarné hodnoty svého obrazu, nýbrž současně je – řekl bych – slyší.*“⁴³⁰ V tomto rysu však dle Kalisty utkvívá i hlavní nebezpečí Šnobrovy tvorby: „*Hlavně, aby ta hudebnost nezvnějškověla. Aby nepřešla do pouhé struktury veršové, do pouhých kadencí řeči [...] Raději trochu hranatosti, raději trochu tvrdší hlas – ale hlavně být si vědom nebezpečí. Vždyť pravá poezie začíná tam, kde člověk se vědomě ocitá mimo všechnu jistotu.*“⁴³¹

⁴²⁵ Tamtéž, s. 4.

⁴²⁶ Tamtéž.

⁴²⁷ Tamtéž.

⁴²⁸ Z. K.: Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 12, 14. 1., s. 3–4

⁴²⁹ Tamtéž, s. 3.

⁴³⁰ Tamtéž, s. 4.

⁴³¹ Tamtéž.

K velice zajímavým materiálům pro bližší poznání Kalistovy kritické metody patří bezesporu recenze sbírek, které vyšly souběžně v *Prvním svazku* a *Demokratickém středu*. Vedle sbírek Seifertovy, Holanovy, Landovy a Kadlecovy, o nichž bude pojednáno zvlášť, sem spadají i sbírka *Zvon země*⁴³² Josefa Trojana a *Zasněžený dům*⁴³³ Karla Hradce.

Trojanova kniha Kalistu zaujala především svou bezprostřední tragikou a depresivností: „*Je to rys hluboké a jistě neforsírované tragiky, bez přetvářky a zbytečného přikrašlování.*“⁴³⁴ Podtrhává v ní především její patos a často užívanou techniku šerosvitu, které jen zesilují temné nálady sbírky, o níž Kalista hovoří přímo jako o „truchlivé řeholi ze smrti“: „*Zbytečným, superfluitním cítí se tento poeta uprostřed světa: jeho kniha je ne roztesknělá, ale už v samém kořeni, svou vizí básnickou kniha tragická.*“⁴³⁵

Hradcova nerozsáhlá sbírka *Zasněžený dům* Kalistu vzhledem k autorově předchozí tvorbě poněkud překvapila. Od vitálního, dějového románu *Mesiášský příběh inženýra Graye* se Hradec obrací ke ztlumeným melancholickým veršům: „*Opravdu není tu úsměvu, ale není tu ani zcela jasné linie, která by rostla z takového úsměvu – jen lehký opar mlh, který ztišuje tvary i hlasy v každém verši v táhlou, dlouze vyznívající melodii.*“⁴³⁶ Hradcova lyrika tak pro Kalistu znamená především jakýsi stín, jakýsi protipól jeho tvorby prozaické.

Jako největší nedostatek Hradcovy tvorby označuje Kalista určitou reportérskou stereotypnost a sklon k užívání klišé a přehnaného patosu: „*A nemohu Hradcovi ani dosti míti ve zlé, že nepročel svoji knížku aspoň tolikrát, aby poznal, jak nepříjemně musí působit stále se opakující ó – ó – ó v jeho verších.*“⁴³⁷

Marie Calma náleží mezi nejpłodnější prvorepublikové básnířky, a není proto divu, že ji Kalista zaregistroval ještě během svého působení ve *Demokratickém středu*, kam sepsal krátký referát o její sbírce *Strom poznání*.⁴³⁸ Tato kniha vyšla v edici Atom, v níž kromě Kalisty debutovala i řada jeho vrstevníků. O něco starší Calma do ducha této edice však dle Kalisty nezapadá, a to především nevalnou kvalitou svých veršů: „*V běžné literární frazeologii by se řeklo, že to je ‚žeň‘ z řady let – ale my raději volíme, má-li se toto sebrání už nějak označit – termín ‚senoseč‘ anebo ‚otava‘ – z minulých sezón. Všecko živé je tu pryč, nic víc než suchá slova, jež mohou snad sytit jen nějaké hrozně nelidské publikum [...] Tyto ‚volné*

⁴³² KALISTA, Zdeněk: Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 19, 4. 3., s. 3.

⁴³³ Tamtéž.

⁴³⁴ Tamtéž.

⁴³⁵ Tamtéž.

⁴³⁶ Tamtéž.

⁴³⁷ Tamtéž.

⁴³⁸ V. H.: Lyrika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3.

verše' jsou prostě nejšedivější a nejnudnější próza, která jen typografickou úpravou připomíná to, co z ní autorka chtěla mít.⁴³⁹

Poměrně obsáhlé pojednání sepsal Kalista i o básnické tvorbě E. F. Buriana,⁴⁴⁰ konkrétně o jeho sbírce *Idioteon*. V úvodu Kalista zdůrazňuje kulturní tradici Burianovy rodiny a zároveň i velice široký záběr tvůrčích aktivit samotného E. F. Buriana: „*Idioteon je (nedejte se, prosím, ničím mýlit!) kniha napsaná člověkem velmi kultivovaným, ba skoro přesyceným kulturou, narozeným v prostředí, kde mnohostranný styk s uměními byl jakousi nutností, a do jisté míry zvykem, a zaopatřeným i na další jistou nervózní kulturní zvědavostí, mimózností a neklidným svědomím.*“⁴⁴¹

Ač se dle Kalisty sbírka vzpírá jakékoli tradici a jejím až příliš často připomínaným cílem je především provokace, označuje ji Kalista za knihu „tradiční“. U hudebníka Buriana jej překvapuje malá péče o zvukovou stránku veršů: „*Pranikterak se neohlíží po příjemných či nepříjemných skupinách souhlásek a samohlásek, pranikterak nedbá elegantní linie trochejů a daktylů, vlnících se básní – naopak řeč Burianova je tvrdá, místy až nakusovaná, lámavá. Hudebnosti ve vnějším slova smyslu to všechno nemá ani za mák.*“⁴⁴²

Zato pozoruje zde Kalista poměrně unikátní přístup Burianův k „rytmice řazení představ“, k jeho práci s členěním básně na jednotlivé verše, což se snaží dokumentovat na konkrétním Burianovu textu. Burian zde totiž tutéž skupinu slov v nepozměněném pořadí dělí do veršů vždy jinak, rozličně ji variuje a pomáhá si např. i začleňováním pomlček do textu atp. Kalista v tom vidí vliv výtvarného umění i hudby a tuto pasáž řadí k určujícím ve svém referátu: „*Především tedy cosi výtvarného zase, ale ne v plném slova smyslu: i zde uplatňuje se element muzikální, který prolíná celou představou (mohli bychom tu mluvit o jakési obrácené ‚audition colorée‘) a vyvodí z ní konečně důsledek docela hudební skoro. Burian vidí v určitém rytmu svoji představu. Rytmus hudby nahrazuje mu úplně rytmus výtvarný [...], ale i literární ve vlastním slova smyslu.*“⁴⁴³

Vedle toho vyzdvihuje Kalista i „didaktický“ charakter Burianovy sbírky, která mu znamená skutečnou učebnici dadaismu. Skutečný význam její však spatřuje někde jinde: „*A přeci účelem tohoto ‚Zpěvníku E. F. Buriana‘ nebylo a není snad než napsat, respektive dát*

⁴³⁹ Tamtéž.

⁴⁴⁰ HRBEK, V.: Verše E. F. Buriana. *Demokratický střed* 4, 1925–1926, č. 26, 22. 4., s. 3–4

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 3.

⁴⁴² Tamtéž.

⁴⁴³ Tamtéž, s. 4.

*přečíst pár provokativních veselostí. Je třeba je opravdu sledovat s vážnou tváří, má-li váš rozmar se dvojnásob zlepšiti.*⁴⁴⁴

5. 4. 1. 2. 2. PRÓZA

V epoše *Demokratického středu* tvoří próza na rozdíl od doby pozdější podstatnou část Kalistových kritik. Zatímco v *Lumíru* se jí věnoval více než okrajově, v polovině dvacátých let znamenala prozaická tvorba pro Kalistu velmi živé a přitažlivé téma. Jak už naznačují Kalistovy články vztahující se ke generační diskusi, vnímal Kalista prózu jako oblast poměrně perspektivní, v níž jeho generace teprve stojí před určitým vrcholem své činnosti. Navíc i ve svých textech teoretických Kalista opakovaně zdůrazňoval zesílený epický duch doby, výrazně ovlivňované možnostmi, které ji mohou přinést nové postupy přebírané z kinematografie a dalších druhů umění.

Jako kritik prózy oceňoval Kalista z vlastní generace především Vladislava Vančuru, ale všímal si i textů svých blízkých přátel z této doby – především Karla Hradce. Vedle analýzy jazykové Kalistu zajímaly především postavy jednotlivých románů, nevelký rozsah a poměrná nahodilost Kalistovy tvorby v této oblasti jeho zájmu nám však zabraňuje vyřknout nějaký jednoznačný a definitivní soud.

Mezi první Kalistovy referáty pro *Demokratický střed* patří článek o souboru próz Karla Hradce *Svět ve zbrani*.⁴⁴⁵ Kniha pocházela z kruhů Kalistovi blízkých – dřevoryty ji doplnil Arnošt Ráž a předmluvu k ní napsal sám Kalista. Výtvarná a jazyková stránka knihy však dle Kalisty na sebe narážejí coby výrazné protiklady. Rážovy úsporné dřevoryty koncentrované k jednomu tématu totiž Kalista staví do kontrastu k významově hutné větě Hradcově, v níž spatřuje charakteristický rys prózy mladých autorů: „*Bez nebezpečí pro věc autorovu lze přiznati přeplněnost jeho věty, často zarážející i násilnými obrazy (okno je jenom skleněným výkřikem vězení) a trochu frázovitou plošností některých míst [...] Proč bychom konečně neomluvili to, co mládí nutně s sebou přináší – neekonomii představ i občasně sklouznutí v obraze.*“⁴⁴⁶ Jako určité mínus vnímá Kalista jistou „dějovou zúženost jednotlivých próz“: „*Někde vám náhlá proměna okolí, do něhož vás Hradec dost sugestivně dovede vnutit, proměna konkrétních předmětů v nehmotné stíny osudu, skutečně vyzvedne*

⁴⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁴⁵ KALISTA, Zdeněk: Karel Hradec: Svět ve zbrani. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 3, 2. 10., s. 6–7.

⁴⁴⁶ Tamtéž, s. 6.

vnitřní děj, odehrávající se v osobách povídky, ale někdy jej příliš zhoustlá vlna představ zase úplně zanese – a pak lze skutečně mluvit o reakci přílišné chudoby na přílišné bohatství.“⁴⁴⁷

Hradcovi však Kalista slibuje nadějnou budoucnost, už pro integrální kvality jeho slohu: „*Má dar hluboce reliéfní plasticity slova, vtínavé sugestivnosti i nadání zavést vás – na chvíli aspoň – do bludných cest své hustou představivostí zatížené melancholie.*“⁴⁴⁸

Brzy nato se Kalista rozepsal o novém románu Karla Hradce s názvem *Mesiášský příběh inženýra Graye*.⁴⁴⁹ Tento román z první války se podle Kalisty jen zdánlivě odklání od předchozích prací Hradcových. Zůstává především obrovská epická šíře děje, nové je pak hlavně úplné utlumení „představového a obrazového zatížení“. Hradcovy postavy jsou však dle Kalisty velice schematické, jednoznačně zařaditelné k jednomu z pólů osy klad a zápor: „*Pokud jsou vůbec diferencovány, děje se to velmi prudkým a primerním rozlišením dvěma absolutně kontrárními principy – zla a dobra.*“⁴⁵⁰

Pro Hradcův text je dle Kalisty závažný též jeho snový rámeček: „*Základní charakter Hradcova románu je charakter snu: jediné sen dovede dokonale zachytit celý obrovský obraz světa v pozadí ubíhajícího děje a zarámovat proud drobných fakt do tak obrovského formátu. Patetický ráz snu [...] zůstává.*“⁴⁵¹ Proti této snovosti doporučuje Kalista postavit „mýtus“, větší ponoření se do reálného světa a zároveň odstranit určitou matematickou propočítanost děje: „*Rozbít geometrii mechanicky nevyjádřitelnými silami, jež stmívají se v hlubokých proudech mýtických základů rodu, a nechat plynout život v celé jeho slavné košaté bohatosti světél a stínů i přes geometrizující hranice vlastního kalkulu.*“⁴⁵²

Na stránkách *Demokratického středu* Kalista ještě poměrně často referoval o literatuře zahraniční, s čímž se pak už v *Lumíru* nesetkáme. V článku *Ještě o nový román*,⁴⁵³ pojednávajícím o povídce *Donogoo-Tonka* Julese Romainse, kterou do češtiny přeložil sám Kalista, a *Filmových dramatech* Louise Delluca, navazuje na svou studii vančurovskou⁴⁵⁴ a ukazuje u obou autorů na nové formální postupy, které mohou poskytnout výrazný impuls k dalšímu rozvoji české románové tvorby.

U Vančury vyzdvihl především určitou volnost a svobodu jeho přístupu k realitě: „*Ukázal jsem již na Vančurovi, jak zvolna zvedá se z tíživého impresionistického*

⁴⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 7.

⁴⁴⁹ B. j.: Karel Hradec: Mesiášský příběh inženýra Graye. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 42, 20. 8., s. 3–4.

⁴⁵⁰ Tamtéž, s. 4.

⁴⁵¹ Tamtéž.

⁴⁵² Tamtéž.

⁴⁵³ KALISTA, Zdeněk: Ještě o nový román. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 4, 23. 10, s. 7–8 a č. 5, 29. 10., s. 7.

⁴⁵⁴ KALISTA, Zdeněk: O nový román. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 3, 16. 10, s. 6–8.

ornamentalismu hmoty, jak zbavuje se slova i děj prosakující vůně prostředí, aby místo nehybné atmosféry, která už pro nový román stala se jistě více než dusivou, dosadil zákony volného horizontu a otáčející se země – či jinak: aby dosáhl určité volnosti epické, nevázané již tak přímo na vizuelní rámeček děje.⁴⁵⁵

Na obou knížkách francouzských chce pak Kalista především ukázat nové tvárné možnosti, které může literatura převzít z filmu – Romainsova povídka totiž nese podtitul „conte cinématographique“ a Delluc se k filmu hlásí již přímo názvem. Kino dle Kalisty může literaturu obohatit zejména možnostmi proměňování své scény a prudkého významového střihu: „Kino na první pohled je přímým reaktivním principem proti státnosti impresionistické prózy [...] Delluc podtrhuje u filmu především pohyblivost scény: možnost otevřít každou chvíli průhled jinam, přenášet diváka, zaujmouti jej řítícím se spádem nových a nových obrazů. V tom je v první řadě i zisk nové epiky z kina.“⁴⁵⁶

Srovnáním Vančury a Romainse dochází Kalista k vytyčení několika rozdílů – předně jde o pasivitu Vančurových postav, které jsou prý vrženy do děje bez jakékoli logické kauzality. Romainse v protikladu k tomu pracuje se svými postavami mnohem aktivněji a navíc je jeho děj též logicky sřetězen. Právě logická smysluplná návaznost a „bezprostřednost“ nazírání na realitu znamenají pro Kalistu dva hlavní impulsy, kterými může film obohatit literaturu: „Dějová logika je tu tedy jasná, její nutnosti nepochybné, ba nepopíratelné. A to je vlastně nejcennější výsledek, který přináší povídka z kina nové próze: Na plátně nemohou obrazy plynout po vlnách náhod. Jsou-li tu náhody vůbec, jsou to náhody úmyslné, jež jen potvrzují pravidlo dějové logiky, bez něhož kino není prostě myslitelné. Tím arci zisk není vyčerpán. Z kina si přivádí nová povídka i bezprostřednost svého vidu. Nepotřebuje už epitet a obrazů, aby vyvolala plastické síly předmětů ovládajících scénu. Jí stačí prostě substantivum, neboť věci na plátně se objevující jsou tak jednoduché jako denní realita sama a zbytečně by se zatěžovaly adjektivní výzdobou.“⁴⁵⁷

V případě Dellucově vyzdvihuje Kalista ještě jeden inspirativní rys filmu – typizaci prostředí a typizaci osob: „Pomáhá autorovi v úkolu, který je při kinu konečně nejnesnadnějším: v úkolu promítnout vnitřní, neviditelný děj v obrazy odehrávající se na plátně.“⁴⁵⁸ Film si totiž dle Kalisty nemůže dovolit váhat a příliš psychologizovat, vše musí

⁴⁵⁵ KALISTA, Zdeněk: Ještě o nový román. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 4, 23. 10, s. 7.

⁴⁵⁶ Tamtéž, s. 8.

⁴⁵⁷ Tamtéž.

⁴⁵⁸ Tamtéž, č. 5, s. 7.

napnout k jednoznačnosti a pochopitelnosti osoby a děje: „*Vše se musí dít (rychle dít!) a vše se musí vidět [...] Kino nemá času zabývat se ‚nepochopitelnými osobnostmi romantismu‘.*“⁴⁵⁹

Výrazný rys Kalistovy kritické tvorby pro *Demokratický střed* představuje vzájemná spjatost jednotlivých recenzí mezi sebou a zejména návaznost na ostatní články, především teoretické a programové. Vedle již zmíněné žánrové nevyhraněnosti míší Kalista na ploše jednoho článku též knihy domácí a zahraniční produkce. Tak tomu bylo v případě statí o *Rozvratu rodiny Kýrů* A. C. Nora, *Úderu* B. Benešové a románu *Rabevel* francouzského autora Luciena Fabra.⁴⁶⁰

Norův román poměřuje Kalista Vančurovými *Poli ornými a válečnými*. Nor pro něj představuje zajímavého autora, k jehož hlavním silným stránkám patří schopnost plynulého líčení děje. Naopak při konstruování fabule a ve stylistických dovednostech Nor dle něj zaostává; Kalista hovoří přímo o „*blátivé podstatě fabule a stylu*“.⁴⁶¹ K tomu se u Nora přidává prý i „*nízká schopnost tvořivá*“ – Nor podle Kalisty jen percipuje okolí namísto toho, aby se reality chopil tvořivým způsobem. Nelze tak v jeho případě hovořit o skutečně „*novém*“ románu: „*Jenomže ‚také ne román‘ Norův právě ve srovnání s Vančurou ukazuje, jak málo dovede se autor ryát se svou látkou, jak málo dovede ji prohníst a propracovat.*“⁴⁶²

Neurčitost a nenápaditost charakterizuje dle Kalisty i „*blátivě neurčité*“ postavy Norových románů: „*Nejsou tvořeny od počátku. Jsou to vesměs figury starého naturalistického románu, jimž je dána dočasně pouze jiná tvář.*“⁴⁶³ Nor tak utkvívá dle Kalisty kdesi u naturalistické poetiky, aniž by představoval výrazný vývojový impuls směrem kupředu: „*Naturalism [...] ukazuje se právě u Nora ve všech svých nebezpečích. Z knihy tak vnitřně zatížené vůněmi hlíny a její temnotou naturalism nevyzvedne nic, nýbrž dusí i to, co zde je.*“⁴⁶⁴

Romány Benešové a Fabra staví Kalista do protikladu; každý z autorů totiž prý klade při formální výstavbě románu důraz na jiný prvek – Benešová především na postavy: „*Děj tu není pro děj, ale pro osoby, jež jsou svým duševním charakterem primum zájmu paní Benešové.*“⁴⁶⁵ V případě Fabra pak jde naopak především o složku dějovou: „*Co drobných náhod potřebuje ke svému účelu! [...] Zde jde o děj. Otázka není: jaký je to duchově člověk? Nýbrž: podaří se jeho gaunerský kousek? [...] Primum zájmu autorova nejsou jejich (tj.*

⁴⁵⁹ Tamtéž.

⁴⁶⁰ HOLÝ, Jiří: Z nové prózy. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 33, 14. 5., s. 4.

⁴⁶¹ Tamtéž.

⁴⁶² Tamtéž.

⁴⁶³ Tamtéž.

⁴⁶⁴ Tamtéž.

⁴⁶⁵ Tamtéž.

postav – pozn. autora) duchové charaktery, nýbrž opravdu děj sám ve své absolutní platnosti.⁴⁶⁶

Zajímavý útvar po formální stránce pro Kalistu znamenal román Karla Schulze *Dáma u vodotrysku*.⁴⁶⁷ Označuje jej totiž za „kinoromán v obráceném slova smyslu. Představujeme si, že kino unáší svým dějem. Ale snad to není docela pravda. Není o nic méně nepochybným, že kino zabírá vás svým obrazem. Karel Schulz klade daleko větší důraz na obrazovou účinnost své věci. Honí vás z obrazu do obrazu, překvapuje vás, jak může, popřává vám příliš málo oddechu.“⁴⁶⁸

V této tvůrčí metodě však na druhé straně spočívá dle Kalisty i hlavní problém knihy. Nemá nic proti sugestivnosti a stavbě obrazů, jednotlivé scénérie však – jak soudí – nedrží dobře pohromadě. Řečeno opět optikou kina: „*Tam je třeba scénérie a v té se cosi mění, pohybuje, pak zase ta scénérie zmizí a to cosi, člověk, se přenáší jinam, do jiného prostředí, nebo současně se děje něco tam i onde, obrazy se krátce a dobře – ne-li na plátně, tož aspoň ve vědomí diváků – prostupují. Tak vzniká děj*.“⁴⁶⁹ Schulz však klade své obrazy příliš nahusto, „neprodyšně vedle sebe. Ten prvý musíte dokonale opustit, abyste se mohli zajímat o druhý. A to je pak spěchu! Kde se zastavit?“⁴⁷⁰

Přesto však knihu Kalista ve výsledku přijímá poměrně pozitivně a domnívá se, že určitou kategorii čtenářů svou bujnou obrazivostí může oslovit: „*Nenapíná, protože příliš překvapuje. Ale pro lidi, kteří se dovedou pobavit zrcadlivým kouzlem pořádné ztřeštěnosti, bude mít lákavý půvab*.“⁴⁷¹

V referátech prozaických se Kalista zmiňuje i o knize *Hudba samoty*⁴⁷² svého budoucího kritického kolegy z Lumíra, Karla Sezimy. Obdobně jako v *Prvním svazku* recenzuje ji i zde společně s Vančurovým *Rozmarným létem*. Sezima je mu především architektem, který staví na pečlivě poskládané perspektivě své knihy: „*Celý příběh není než přenášením jediného základního motivu do obrazů, jejichž stále se zmenšující velikost ubíhá do jediného bodu – setmělé básníkovy samoty ve večerním pražském pokoji*.“⁴⁷³

Pevný architektonický zámysl se prý projevuje i v jiných prvcích románové kompozice – např. v postavách: „*I ve figurách románu můžete ostatně sledovat pevný*

⁴⁶⁶ Tamtéž.

⁴⁶⁷ –i–: Česká kronika literární. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 1, 23. 10., s. 4.

⁴⁶⁸ Tamtéž.

⁴⁶⁹ Tamtéž.

⁴⁷⁰ Tamtéž.

⁴⁷¹ Tamtéž.

⁴⁷² V. H.: Próza. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3–4.

⁴⁷³ Tamtéž, s. 3.

*perspektivní cíl autorův: v jakých distancích jsou na příklad stavěny jednotlivé osoby!*⁴⁷⁴
Román Sezimův je zkrátka dokonale promyšlen a komponován – v tom vidí Kalista nejsilnější stránky autorovy. Dokonalým protipólem Sezimovým se proto Kalistovi stává – alespoň co se týče uspořádanosti románové perspektivy – Vladislav Vančura: „*V jeho ‚Rozmarném létě‘ jsou všechny figury prostě stejně velké.*“⁴⁷⁵

5. 4. 1. 2. 3. KRITIKA PŘEKLADOVÉ LITERATURY

Již několikrát byl konstatován zvýšený Kalistův zájem o zahraniční, především francouzskou literaturu. Té se samozřejmě začíná věnovat i jako kritik. Nikoli ovšem jako kritik původního textu, ale jako kritik překladu a jeho úrovně. Hodnotí tedy nikoli práci zahraničního autora, ale jeho českého tlumočníka. Tento svůj postup zdůvodňuje i teoreticky, jak si v úvodu této kapitoly ukážeme. Kalista byl sám jako aktivní překladatel důvěrně obeznámen s touto problematikou jaksi „zevnitř“ a odsud zřejmě jeho zaměření na vlastní techniku a úroveň překladu pochází.

O zvýšeném teoretickém zájmu Kalistovu o překladovou literaturu může vypovídat zejména jeho výrazný článek *O nový překlad*.⁴⁷⁶ V něm se zabývá rolí překladu v současném literárním životě a proměnami jeho postavení. Proměny ve funkci překladu jsou pro Kalistu dány na jedné straně už samotným vývojem jazyka: „*Za takových padesát či kolik let stal se tento instrumentem rozhodně dokonalejším a zjemněl ve své rezonativnosti, aby byl schopen odstínů kdysi těžko postižitelných. Nabyl tak daleko více figurativních možností. Prošel mnoha a mnoha výhněmi duchové práce a ztvrdnul tak ve své výrazové preciznosti a přesnosti.*“⁴⁷⁷

Za hlavní předmět své úvahy však Kalista označuje difference ve vlastním poměru umělcovu k dílu jím tlumočenému. Upozorňuje na to, že řada soudobých revuí českých vykazuje ryze internacionální charakter v tom smyslu, že se v nich vedle článků jazykově českých objevují i články francouzské, německé aj. Znalost cizích jazyků se stává u čtenářů jaksi automaticky očekávanou: „*Překlad? O překlad se nikdo nestará. Předpokládá se, že čtenář prostě ovládá ten či onen jazyk – anebo že ho má ovládat. Dnešní mladé umění [...] si žádá publikum velmi vysoce kultivované.*“⁴⁷⁸

Navíc se dle Kalisty podstatně internacionalizují i jednotlivé jazyky, které do sebe inkorporují řadu výrazů srozumitelných různým jednotlivým řečem. Kalista k tomu přidává

⁴⁷⁴ Tamtéž.

⁴⁷⁵ Tamtéž.

⁴⁷⁶ HRBEK, Váciav: O nový překlad. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 15, 4. 2., s. 3.

⁴⁷⁷ Tamtéž.

⁴⁷⁸ Tamtéž.

také poukaz na větší význam výtvarného umění, které díky rozvinuté reprodukční technice může zasáhnout mnohem širší okruh zájemců než dříve. Všechny tyto skutečnosti způsobují výrazné přiblížení nejen napříč jednotlivými národními kulturami, ale též napříč jednotlivými druhy umění: „*Podtrhli bychom [...], jak tato proměna, posunující mezinárodně srozumitelný obraz na daleko důležitější místo, než měl dříve, působí hluboce na kulturní formy současnosti. Před našima očima vytváří se dnes nová řeč, vnějškově vzniká tu na příklad i nový typ listu, nový typ revue atd.*“⁴⁷⁹

Význam překladu tak podle Kalisty za této situace v jistém smyslu upadá: „*Není ho zdaleka tak zapotřebí k doplnění domácí kultury tam, kde se necítí její uzavřenost do čtyř stěn úzkého našeho obzoru. Přečtěte si to či ono prostě v německém nebo francouzském originále! [...] Ostatně všetečný ironik už dnes poznamenává, že bude nutno spíš překládati naše, docela originální články do češtiny –*“⁴⁸⁰

Přes všechny tyto skeptické poznatky se však Kalista nedomnívá, že by budoucnost překladové literatury byla nějak zásadně ohrožena. Už jen proto, že vzdělané publikum vládnoucí více světovými jazyky je relativně omezeno. Na poli překladu se totiž dle Kalisty především otevírá nová sféra svébytné umělecké tvorby. Už nepůjde o to – mít překlad, ale o prostor k tomu, aby překladatel svým překladem výrazněji ukázal vlastní přístup k dílu, vlastní interpretaci světa, a tak vytvořil vlastně dílo nové: „*Překlad, který nebude dnes již dělán pod tlakem jakési kolektivní potřeby, proto, abychom měli českého Cocteaua, českého Chestertona nebo českého Cendrarse – nýbrž podbarven a veden osobními sklony překladatelovými, stává se daleko víc básnickou prací nežli ten, který byl veden impulsy mimoosobními.*“⁴⁸¹

Překladatelovi se tak dostává vedle výraznější volnosti i mnohem větší odpovědnosti za své dílo: „*Ale za to tím intenzivněji stává se vnitřní účast překladatelova na jeho práci. Z pouhého převodu je v jeho ruce přebásnění. Přeložená báseň je daleko víc kreací a právě jako taková roste také na svém významu v literatuře [...] Překlad jako soukromá záležitost teprve stává se básnickou tvorbou.*“⁴⁸²

Další Kalistův článek z této oblasti – *Nové překlady*⁴⁸³ – jeho názory dále posiluje a rozvíjí, především pokud jde o vývojové hledisko. Obsahuje už i některá maxima, s nimiž

⁴⁷⁹ Tamtéž.

⁴⁸⁰ Tamtéž.

⁴⁸¹ Tamtéž.

⁴⁸² Tamtéž.

⁴⁸³ KALISTA, Zdeněk: Nové překlady. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 8, 20, 11., s. 7–9.

bude Kalista po celých následujících patnáct let, tj. i za svého působení v *Lumíru*, k této produkci přistupovat.

Předně: k překladové literatuře zaujímá Kalista velmi příznivý postoj a vidí v ní podstatné obohacení soudobé české literatury, tudíž vítá i rostoucí počet překladů u nás: „Překládá se dnes z daleko širšího literárního výběru, ne jen z hlavních světových literatur, nýbrž i z okruhů, které nám do nedávna byly nanejvýš revuální kuriozitou: z indické literatury (*Savitri*), drobné i ukázky z negerské poezie, z indiánských písní atd. Nedávno vyšel překrásný soubor *Mathesiových překladů z čínské literatury (Rozbitý džbán)*, japonské motivy se obnovují. Nedívám se na tento příliv překladů tak skepticky jako jiní recenzenti.“⁴⁸⁴

Tvrzení o tom, že překlady zatlačují původní domácí produkci, je dle Kalisty nadnesené; uznává však, že úroveň překladů je kolísavá. V následné úvaze se snaží Kalista ve stručnosti načrtnout dějiny a funkce překladové literatury v českém prostředí. Vymezuje tak tři základní období s proměnlivými úlohami této literatury – jungmannovsko-probuzenské, období Vrchlického a současnost. V první etapě byl dle Kalisty překlad především „*jakýmsi polem k cvičení, ke zkoušení vnitřní flexe jazyka, měl význam skoro gramatikální a spíš dokladový; v době Vrchlického mizí tento zřetel [...] a vystupuje více propagační tendence překladu: otevřít okna, přivést nás do Evropy a Evropu k nám.*“⁴⁸⁵

V současnosti pak se podle Kalisty projevují obě dvě tyto protikladné tendence zároveň a vedle nich překlad daleko více souvisí i s původní domácí produkcí a vlastním zájmem jednotlivých autorů: „*Dnes překlad daleko víc srůstá s domácí tvorbou, oba momenty, které vystupovaly tak frapantně v předchozích dvou případech, ustupují do pozadí. Nepřekládá se tolik, co se potřebuje, nýbrž co se chce [...]* Následkem toho i poměr autorův k originálu a poměr k překladu je daleko osobnější, přímější a pevnější. Dnes v nejednom případě můžeme právem mluvit o přebásnění [...] Dnes je překlad cosi, co daleko živěji kotví v domácí půdě než dříve.“⁴⁸⁶

Modelovým příkladem dnešního překladatelského díla se mu stává Fischerův překlad *Heinova pasionálu*. Po upozornění na vnitřní příbuznost obou osobností poukazuje Kalista i na nutnost svébytného přístupu překladatele k textu a zamítá čistě lingvistická měřítká pro posuzování úrovně převodu: „*Fischerovi vytýkali recenzenti nepřesnost překladu. I mně ji vytýkali. A oběma stejným právem – ze stanoviska překladatelských puritánů [...]* nepochopili, že vedle snahy přetlumočit originál vystupují u dnešního překladatele ještě jiné

⁴⁸⁴ Tamtéž, s. 7.

⁴⁸⁵ Tamtéž, s. 7–8.

⁴⁸⁶ Tamtéž, s. 8.

*sklony a touhy, jež zbarvují jeho překladatelskou tvorbu (o tvorbě je tu třeba hovořit!) vždy svým způsobem.*⁴⁸⁷

Hlavní oblast Kalistova zájmu – pokud se překladové literatury týče – tvořila v této době literatura francouzská, o čemž svědčí jeho obsáhlý referát *O nových překladech*.⁴⁸⁸ Na čtyřech překladech z Francise Carca se Kalista přesvědčuje o talentu Jindřicha Hořejšího, u něhož chválí zevrubnou znalost argotu pražského podsvětí a jeho následné organické začlenění do překládaných textů: „*Pozoroval jsem u něj dokonce jistou vášnivost překladatelskou: dovede se odvázat přímo výprav za slovem nebo za nějakým ‚bonmotem‘ pražských pepíků-apačů [...] Jak živě dovede Hořejší malovat pepany z pražských předměstí v jejich pařížských obrazech. Je to typicky naturalistický překlad: ne ze slov tvořených a odvažovaných z vlastního výrazového bohatství překladatelova, ale z frází a obrátů, jež bylo nutno skoro přírodopisně studovat mezi takovými apači, jako jsou třeba v staroměstských krčmičkách kolem Revoluční a Dlouhé třídy.*“⁴⁸⁹

Jednou z nejdůležitějších otázek této stati se pro Kalistu stává náležitost převodu z prostředí do prostředí. V případě Hořejšího překladu schvaluje, aby postavičky pařížského podsvětí byly určitým způsobem převtěleny do výše zmiňovaných figurek pražských – tak, aby se ani českému čtenáři text příliš nevzdálil. Na druhé straně odmítá transpozici přílišnou – aby překlad nešel proti duchu textu. Známy Philippův román tak v souhlasu s Šaldou požaduje překládat jako „Tatík Perdix“ a nikoli „Otec Koroptvička“. Takováto přílišná snaha o převod omezuje dle Kalisty možnosti skutečně uměleckého účinku románu. V případě překladů z Apollinaira, o nichž Kalista referuje v závěru článku, naopak Kalista podobné úpravy vzhledem k povaze původního textu přímo vyžaduje, neboť jde o „*typ, v němž především hraje barva značnou úlohu: barva slov. Kdybyste to četli francouzsky, jistě byste poznali, že jména jako Vercelin jsou tvořena [...] A toho si musí býti překladatel vědom. I on musí tvořit taková slova.*“⁴⁹⁰

V souvislosti s překlady z Apollinaira však Kalista upozorňuje na nutnost lepšího výběru překládaných textů, neboť jeho prózy považuje za poměrně všední a nenápadité: „*O ‚Alcools‘ (neřku-li o ‚Kaligramech‘) nikoho nenapadlo snít. Žádají se prostě prózy. A překládají se také jen prózy. Řídčeji dramata. Básně snad vůbec ne [...] Zálibám publika lze*

⁴⁸⁷ Tamtéž.

⁴⁸⁸ KALISTA, Zdeněk: O nových překladech. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 19, 5. 2., s. 7–9.

⁴⁸⁹ Tamtéž, s. 8.

⁴⁹⁰ Tamtéž, s. 9.

vyhovět. *A snad nutno vyhovět. Ale – probůh! – at' se překládá, přeje-li si obecenstvo prózy, dobrý prozaik a ne chabá próza dobrého lyrika!*⁴⁹¹

Některé Kalistovy referáty o překladové literatuře mají čistě charakter pouhých glos, stručně informujících o příslušné knize a poskytujících nejnutnější informace o životě autorově – v této stručné podobě může Kalista informovat i o překladech z francouzských klasiků – Rabelaise i jiných. Občas do těchto poznámek pronikne zajímavá glosa – např. při hodnocení románu Eugèna Demoldera *Smaragdová cesta*⁴⁹² si Kalista všimá proměny vztahu k výtvarnému umění mezi generací stávající a generací narozenou v polovině 19. století, k níž právě Demolder patří: „*Zajímavé je srovnat Demoldera s novou tvorbou básnickou, jejíž dikce se přece také připíná velmi úzce k výtvarnému výrazu: rozdíl je v tom, že Demolder se zadíval do obrazu již dokončeného, dovedeného již ke konci v určitém ustáleném, pevném stylu. To snad především dodává jeho dikci daleko větší pevnosti a koncisiho jasu proti mladé tvorbě, na níž je znát veškerou nervozitu, kterou infikoval ji moderní obraz, jehož duchová náplň je jaksi neuzavřena a nedovrcholena.*“⁴⁹³

Francis Jammes, někdejší oblíbený básník Kalistových poválečných básnických počátků, byl v polovině dvacátých let vnímán už ve značně proměněné situaci a jeho přímý dosah již nebyl tak silný jako dříve. Přesto si dle Kalisty tento autor u nás jistou popularitu a určitý vliv udržel. Namísto stránky obsahové vyzdvihuje u něj ale Kalista nyní především stránku formální: „*A je to dobře: neboť tento autor přísně dobré formy (tendence po rigorózní formě v literatuře váže se u něho zřetelně k jeho sklonům katolickým, přivádějícím jej i k pevnějšímu řádu životních forem vůbec) může býti jen polepšujícím příkladem tam, kde se po jakési únavě v experimentech začíná opouštět dobrá linie povinné formální péče.*“⁴⁹⁴

K francouzským knižním novinkám se Kalista vracel i nadále. Jednou z nejvládněji přijatých se stal román François Mauriac *Polibek malomocnému*.⁴⁹⁵ Po poměrně obsáhlém exkurzu do děje románu si Kalista všimá především jeho postav a jisté úspornosti, s níž je autor zpracoval. Ta se podle Kalisty projevuje především v upozadění role dialogu, které podtrhuje určitý „mučednický“ rys jednotlivých postav: „*Nenadělají mnoho řečí. I zde je znát, jak vzájemný poměr jejich tvoří mučednická bolest. Mučednická bolest – nesnáší slov! Pouze ticho je veliké. Je bez hranic.*“⁴⁹⁶

⁴⁹¹ Tamtéž.

⁴⁹² K.: Přehled nových překladů. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 15, 4. 2., s. 4.

⁴⁹³ Tamtéž.

⁴⁹⁴ Tamtéž.

⁴⁹⁵ KALISTA, Zd. – ZĚK: Nové překlady. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 26, 22. 4., s. 3–4

⁴⁹⁶ Tamtéž, s. 3.

V závěrečném hodnocení Kalista nešetří chválou a poznáváme, jak jej román, především svým akcentováním křesťanského přístupu ke světu, hluboce zasáhl: „*Umění Mauriacovo – umění, které dovede tak hlubokým dechem zachytit mlčenlivý stín života – je rozhodně z nejpodivuhodnějších, jež jsem poznal. Je cosi víc u Noemi než pouhé milosrdenství: je to vzor ctnosti – dojistá světecké, jež líbá malomocného ne ze soucitu, který dozajista zůstává a zůstal by dost nízkým, ale z jakési neuvědomělé (v tomto případě) víry v Boha, jehož je třeba získati zápasem (tak jako jej získával středověký světec). V postavě Mauriacovy Noemi je zachyceno daleko víc než pouhá literatura: tuto knihu nestačí jen milovat!*“⁴⁹⁷

Díla současníka Mauriacova, André Mauroise, v sobě dle Kalisty spojují postupy odborné historické práce se snahou o oživující románové prvky. Spíše k druhému pólu se měla dle autora blížit jeho románová biografie o životě Percy Bysshe Shelleyho *Básník a svět*.⁴⁹⁸ Kniha tak Kalistovi zapadá do dobově módní kategorie životopisných románů a sám Kalista proto upozorňuje na některé její charakteristické obecnější rysy: „*Mluví-li se poslední dobou o novoklasicismu – naskýtá se jméno Mauroisovo dost často. Při této knize bychom chtěli jen upozornit na podivuhodný klid linie, který dává autorovi polohistorická metoda jeho tvůrčí práce [...] Je tu od počátku přítomno jakési organizativní vědomí, opřené o určitou znalost faktů a znalost celého životního děje Shelleyova. Vedle jiných znaků – je toto z nejsilnějších rysů klasického umění.*“⁴⁹⁹ Mauroisův Shelley mu splňuje představy o vzorovém romantickém tvůrci. Sváří se v něm totiž dvě síly, jejichž vzájemný konflikt určuje Kalista při své definici romantického intelektuála za rozhodující – sklon k mystické neohraničenosti a volnosti a proti němu stojící touha po pevném, jasném řádu.

5. 4. 1. 3. JINÉ KALISTOVY ČLÁNKY V DEMOKRATICKÉM STŘEDU

Kalista se v *Demokratickém středu* zaobíral i tématy poměrně okrajovými a s literaturou v prvním plánu nesouvisejícími, jako je např. grafická úprava knih. V glose *Tisky*⁵⁰⁰ bilancuje situaci na knižním trhu a stěžuje si při tom na absenci jisté standardizace vydávaných knih do ucelených řad: „*Velmi nám schází standardní formáty knižní a standardní úpravy knižní, jaké má na příklad Francie. Řídíme se po této stránce spíše německým vzorem a schází nám smysl pro to, vytvářet knižní typ.*“⁵⁰¹ Nelíbí se mu též určitá

⁴⁹⁷ Tamtéž.

⁴⁹⁸ Tamtéž, s. 3–4.

⁴⁹⁹ Tamtéž.

⁵⁰⁰ HOLÝ, J.: *Tisky. Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 34.

⁵⁰¹ Tamtéž.

dávka „reklamnosti“, která se do finální podoby knihy a především její obálky promítá: „*Chudé' úpravy jsou strachem našich nakladatelství. A naopak žádá se co možná 'účinná' obálka apod.*“⁵⁰² Situaci částečně omlouvá možnostmi knižního trhu, který při své relativní omezenosti zabraňuje vzniku určitého nakladatelského standardu, neboť jednotlivé podniky jsou nuceny vydávat značně různorodou knižní produkci.

Do této bibliofilské či tiskařské rubriky přispěl Kalista ještě jednou,⁵⁰³ a to u příležitosti bibliofilského vydání Wolkerových *Zápisků z nemoci* podnikem Václava Petra. Přes osobní tragickou vzpomínku na zemřelého přítele Kalista vydání této knihy vřele vítá: „*A zdá se, že ani obsahově nebylo možno voliti nic vhodnějšího pro soukromý tisk než právě zápisky, jež byly určeny jen básníkovi samému a jeho bližším přátelům. Ve svých poznámkách, psaných skoro bezprostředně před svou smrtí, jež v tomto úzkém kruhu soukromého tisku jsou zbaveny jakéhokoli nebezpečí patosu, připadá nám přítel Jiří snad ještě tragičtější než kdy předtím: pro mne samého je to prostý hovor, docela takový, jako jsme mívali nesčetněkrát ve svém bytě i mimo něj [...] – ale ohrožený strašlivou hlubinou tušené či jisté smrti.*“⁵⁰⁴

5. 4. 2. PRVNÍ SVAZEK

„*Postihli jsme záhy, že daleko snazší a účinnější cestou k vytvoření nové fronty mladého pokolení bude časopis. Kulturní přehled nám sice poskytoval oceněnihodné možnosti k tomu, abychom zaujali jisté místo v současném kulturním životě, ale přece jen měl určité nevýhody, jež nám nedovolovaly se s ním spokojovat. Především byl přece jen – alespoň v očích lidí, kteří se nedovedli tak snadno vybavit z politických předsudků jako já – zatížen zřetelnou národnědemokratickou stranickou příslušností jeho vedoucích činitelů, která byla i navenek ještě posilována tím, že náš týdeník byl tištěn v tiskárně Národních listů a administrován z jejich administrace, jako by to byl přímo podnik strany národnědemokratické. Vedle toho pak – a to byla pro nás závada ještě důležitější – neposkytoval místa příspěvkům ve vlastním slova smyslu beletristickým, tj. básním, prózám, divadlu apod., připouštěje jen tu a tam snad nějaký epigram či podobnou drobnost, která neměla fakticky žádného významu. Jak jsme mohli získávat půdu v mladé generaci a vůbec v současném českém kulturním životě, nemohli-li jsme předložit zvidavému obecenstvu ve svých člancích, glosách a referátech než holou teorii svého umění, svého neoklasicismu?*“⁵⁰⁵

⁵⁰² Tamtéž.

⁵⁰³ Z. K.: Tisky. *Demokratický střed* 4, č. 12, 14. 1., s. 4.

⁵⁰⁴ Tamtéž.

⁵⁰⁵ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 259.

Tak shrnuje Kalista ve svých pamětech motivy, které ho vedly k založení nového časopisu *První svazek*, jehož první číslo vyšlo v závěru roku 1926.⁵⁰⁶

Časopis *První svazek* přes svou nedlouhou existenci – vyšla pouze tři čísla – znamená v Kalistově literárním vývoji výrazný mezník. Především je to časopis, jehož provoz obstarával Kalista, byť kryt různými pseudonymy, z valné většiny sám. Zadruhé se zde v jistém slova smyslu definitivně uzavírá období Kalisty-literárního teoretika a hlasatele nových programů. Jeho pokus zformovat skupinu literátů okolo nově postulovaného „klasicismu“ se nezdařil a Kalistovy ambice jako „vůdce“ určité literární skupiny se tímto vyčerpávají. Krachem *Prvního svazku* se totiž Kalista rozchází i s lidmi okolo *Demokratického středu* a jeho budoucí angažmá v *Lumíru* se omezuje především na referentskou práci a příležitostné polemiky.

Kalistovy články z *Prvního svazku* v mnoha směrech navazují na stanoviska, která hlásal již v *Demokratickém středu*, s nímž je *První svazek* personálně a ideově bezprostředně spjat, a dále je rozvíjejí. Lze říci, že nikde se v tak koncentrované podobě Kalista již nepokoušel o formování nějakého nového osobitého programu. Jeho snahy měly zřejmě poměrně omezený dopad – na rozdíl od svých avantgardistických počátků se nyní mohl opřít pouze o úzkou skupinu přátel bez výraznějších literárních zkušeností a významu. *První svazek* – resp. jeho torzo – tak v mnohém spíše zůstává dokumentem toho, jakým směrem Kalista hodlal pro sebe vyřešit otázku dalšího směřování někdejších avantgardistů.

Ze všech Kalistových článků otištěných v *Prvním svazku* je bezesporu nejpodstatnější hned ten první – *Před vašima očima*.⁵⁰⁷ Jde nejen o jakýsi programový manifest nového časopisu, ale zároveň i o program „klasicismu“, na nějž se nyní Kalista orientoval. Oproti článkům v *Demokratickém středu* se zde Kalista konečně věnuje svému klasicismu v ucelenějším pojednání.

Stať začíná Kalista pokusem o analýzu vývoje situace v mladém umění po roce 1918. Za výrazný přelom v kulturním vývoji vnímá totiž Kalista první světovou válku – právě v ní koření „duch bez míry“, který ovládá těsně poválečnou poezii a vystrnadňuje z ní jakýkoli řád: „*Vešed válkou, dovedl státi se duchem pokoje: jeho heslem stalo se sbratření všech: podlehli jsme tomuto snu, bylo to vítězství ducha bez míry. Neboť bratrství roste krví především.*“⁵⁰⁸ V současnosti však vyvstává dle Kalistovy interpretace reakce proti tomuto duchovnímu ovzduší, přičemž Kalista v této souvislosti upozorňuje především na dva momenty –

⁵⁰⁶ Kalista ve svých pamětech mylně uvádí až březen 1927.

⁵⁰⁷ KALISTA, Zdeněk: Před vašima očima. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 1, b. d., s. 1–5.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 1.

požadavek organičnosti, tj. většího sepětí umění s reálnou skutečností, a postulát pevné formy a řádu v umělecké tvorbě: „*Je to reakce organického ducha především! Proti nesměrnému, proti anorganickému! Bratrství živých žádáme, nikoli pokoj bez života. Bratrství ve vši bohatosti živé práce [...] Snaha po pevných formách životních, vždy patrnější v celém životě poválečné Evropy, váže se zřejmě úzce na sílu obnoveného národního a rasového sebevědomí: reakce organického, zde v nejvlastnějším slova smyslu, tj. biologicky organického – podchycuje tu obecnou tendenci po zákonitosti života, po jeho pevném a tvrdém, produktivním sečlenění.*“⁵⁰⁹

Jednotu uměleckého směřování Kalistovi znamená poměrně nejasně formulovaný pojem „rodu“ jako jakéhosi prátvaru, sjednocujícího veškeré přítomné jednotliviny: „*Rod jakožto organický prátvar sociální dává rozvinouti se celé bohaté skutečnosti individualit. Stojí-li současnost ostře proti anarchizujícímu, netvůrčímu individualismu, brání veškerá práva individualismu tvořícího, který je poután rodovými úvazky.*“⁵¹⁰

Je nutno zdůraznit i další významný moment Kalistova článku: místo, kde staví svůj nový „klasicismus“ do opozice proti komunistické ideologii: „*Před vašima očima rozvinuje se živý styl bohatství v protikladu proti stylu chudoby, v němž budovala svůj svět komunistická ideologie. Styl, jehož podkladem je pocit mnohotvaré hojnosti, proti stylu, fundovanému žhavým pocitem prázdna. Styl organické polyformity proti stylu mechanickému.*“⁵¹¹

V projevech komunismem ovlivněného umění spatřuje Kalista onoho výše zmíněného „ducha bez míry“, jenž je nakloněn k vnímání světa pomocí absolutních pravd, a není tak schopen postihnout mnohostrannost a proměnnost života. Přímo píše: „*Anorganický duch, postavený mimo obecná příbuzenství a pokrevní svazky. Duch, který cítí odpor k jakémukoli dědictví jako čemusi, co jej příliš zatěžuje, příliš váže a příliš vtěsnává v proud životních souvislostí a tradic.*“⁵¹²

Proti tomuto duchu bez míry staví Kalista ducha nového, jenž vyrůstá v současnosti. Namísto důrazu na adjektiva vnímá svět skrze substantiva, nepotřebuje se specifikovat a odlišovat od okolí, ale naopak – navazuje na existující tradice a směry: „*Proti duchu anorganickému duch hluboko svými kořeny vrostlý v půdu, žijící jejími životadárnými silami a poutaný současně jejím zákonem. Proti duchu štítícímu se hojného dědictví duch čerpající z bohatství minula – ale ovšem i s určitými závazky, jež plynou z přejaté tradice. Duch, v němž*

⁵⁰⁹ Tamtéž.

⁵¹⁰ Tamtéž, s. 2.

⁵¹¹ Tamtéž.

⁵¹² Tamtéž, s. 3.

*silným reflexem utkvívá vědomí vlastního duchového prarvaru, z něhož vyšel – vědomí rodu!*⁵¹³

Přesto Kalista nevnímá takto črtaný vývoj jako pouhou akci a reakci, naopak zdůrazňuje jeho organičnost a souvislost s předchozím děním: „*Postavili jsme proti sobě dva symboly: vyhoštěného ducha chudoby a muže v plnosti jeho sil. I v zdravě větvitě postavě mužově se ozývá odlesk jeho protějšku! Buďte tím jisti! Duch bez míry ve své dychtivosti absolutna objeví se iradiativně u nového člověka jako snaha po určité monumentalitě, po širokém obrysu gesta, jednání, slova i obrazu.*“⁵¹⁴

Umění podle Kalisty především souvisí s dobovou atmosférou, v níž vzniká, současnost zatím však k novým uměleckým tvarům, označovaným Kalistou jako klasicistní, nedospěla, byť k nim má nakročeno: „*Z ducha doby především roste její umění. Není tu dosud nového tvaru: jsou tu spíš přibuzenství, která nás lákají. Zvolna, pod povrchem exotismu a reaktivních sklonů k expresionistickému ztvárnění látky, prolíná však nový řád forem, který je programově dán jako umění monumentálního klasicismu.*“⁵¹⁵

Klasicismus jako projev „ducha harmonické úměrnosti“ je dle Kalisty právě ve stadiu zrodu: „*Před vašima očima bude se odehrávat proces nově se formujícího stylu – na bázi dané dobytou skutečností.*“⁵¹⁶

Na tento Kalistův programový článek volně navazuje další jeho úvaha – podepsaná pseudonymem Jiří Holý –, pojmenovaná *Novoklasicism?*⁵¹⁷ Kalista v ní poukazuje na spřízněnost expresionismu a exotismu s romantismem a snaží se toto tvrzení doložit, opíraje se i o Valéryho citát. Romantismus pak chápe Kalista poněkud širěji jako protipól klasicismu, jako jeho nutný předstupeň: „*Jakýkoli klasicism předpokládá předchozí romantism [...] Podstatnou známkou klasicismu jest, že přichází po. Pořádek předpokládá jistý nepořádek, který tento hledí odstraniti. Umělá kompozice přichází po primitivním chaosu poznání intuitivního a výzkumů přírodních. Čistota je výsledkem nekonečného třibení jazyka a formální péče není nic než vědomá reorganizace výrazových prostředků.*“⁵¹⁸ Na tomto základě pak dovozuje oprávněnost své teze o nástupu klasicismu po době vlády romantických umění – expresionismu a exotismu.

Své postuláty teoretické zohledňoval Kalista i ve své kritice. Tomu napovídá i souborný referát o sbírce *Slavík zpívá špatně* Jaroslava Seiferta, Landově *Zahradě na stole* a

⁵¹³ Tamtéž.

⁵¹⁴ Tamtéž.

⁵¹⁵ Tamtéž, s. 4.

⁵¹⁶ Tamtéž, s. 5.

⁵¹⁷ HOLÝ, Jiří: *Novoklasicism? První svazek 1, 1926–1927*, č. 1, b. d., s. 17–19.

⁵¹⁸ Tamtéž, s. 18.

Holanově *Blouznivém vějíři*.⁵¹⁹ Tento referát už poměrně zřetelně ukazuje k pozdějším Kalistovým kritikám k *Lumíru*, především z první poloviny třicátých let. Spojuje je jak užívaný pseudonym Václav Hrbek, tak rysy další – používání optiky jiných druhů umění (hudba, malířství), dojmový charakter referátu se snahou přiřknout autorům určitý emblém, či snaha o vzájemné srovnávání. Přesto některé rysy znamenají ještě specifika Kalisty z období *Prvního svazku* a *Demokratického středu*, především jde o souvislost mezi pojmoslovím referátu a tezemi jeho teoretických statí. Proto tu Kalista píše o Seifertovi jako o „básníku čisté chudoby“, Landu staví do kontrastu se Seifertovým patosem jako básníka odříkavosti a především pak na závěr všechny tři básníky vyzývá k překonání exotismu a přestupu k novému uměleckému směru – klasicismu: „*Bylo by pošetilé, zapíratí lásky tak živé, byli jsme dokonale okouzleni vibrujícím exotismem Seifertovým, Landovým i Holanovým. Navrhujeme přes to: rozlučme se s touto poezií! Neboť láska zůstává pouze tehdy dokonalou, rozloučí-li se v nejkrásnější chvíli.*“⁵²⁰

V případě Kalisty a *Prvního svazku* u literárně publicistických článků takřka platilo pravidlo co jeden článek, to nový pseudonym. Jménem Jaromír Šebor nadepsal Kalista úvahu *Prolegomena a epilogu*.⁵²¹ V ní razí tezi o „mýtotvornosti“ soudobé přítomnosti: „*Leč pojednou začíná se nad obzorem města roztříštěného v nesčíslné množství pohledů, perspektiv a architektonických zlomků vynořovati mohutná linie fasád; hrany velikých továrních budov a kolosální monumenty vystupují v jeho mlze. Obrovské stroje připomínají mýtickou obludnost, kterou považovali jsme za vzdálenou dnešního prostředí. V ulicích objevují se temné vlny mas, jež uvádějí zdánlivě v pohyb celou tuto kamennou, posupnou monumentalitu. Pociťujeme daleko víc než kdy před tím zneklidňující blízkost k době tvořícího se mýtu, pozorujete takto spoutané živelné síly.*“⁵²² Mýtus totiž dle Kalisty přináší do života „barbarsky primární obrazivost“ a s ní i „organizativní zjednodušení“ a odtud vyvozuje tezi, že „*problémem doby tvořícího se mýtu je tedy problém organizace.*“⁵²³

V poměrně nejasné stati pak Kalista staví k diskusi pojem vůdce: „*Problémem mýtotvorné doby je především problém vůdce: problém osobnosti, v níž nalezly by svoji inkarnaci prostředí a jeho tvořivá životní vůle, zvládnuty a sevřeny její převahou.*“⁵²⁴ Nezřetelný zůstává i poměr tohoto vůdce a politiky: „*Mýtus nevzrůstá z myšlenky, nýbrž ze síly. Není tím řečeno, že třeba vůdce úplně zbaviti ideologického zatížení, ale nutno hledati u*

⁵¹⁹ HRBEK, Václav: Tři knihy lyriky. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 25–27.

⁵²⁰ Tamtéž, s. 27.

⁵²¹ ŠEBOR, Jaromír: *Prolegomena a epilogu*. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 33–35.

⁵²² Tamtéž, s. 33.

⁵²³ Tamtéž.

⁵²⁴ Tamtéž, s. 34.

něho především jinou moc, jíž dovede podchytit nejširší aktivitu svého okolí.⁵²⁵ Zároveň zde Kalista vylučuje ztotožnění této své teorie s fašismem, jehož heslům se v této úvaze snad místy blíží. Píše o něm: „*Je to movimento především nečasové. Nepřiměřené základním potřebám doby, která především nese nebo chce nést tvář mýtu. Otázka spíš sezóny [...] Ne něco, co by bylo dáno hlubšími základy přítomnosti. Fašism u nás vystupuje vědomě jako anonymní síla.*“⁵²⁶ Není si prý proto schopen vygenerovat nějakou autoritu do svého čela sám o sobě. Proto zůstane přechodným jevem, v našich podmínkách prý obzvláště některých maloměst.

Absence vůdců však podmiňuje i – dle Kalisty – nedostatečnou účast inteligence na soudobém životě: „*Intelligence se nerada podrobuje autoritě. V tom tkví zdůvodnění, proč dovede se tak málo uplatnit v dnešním životě, který právě vyžaduje a potřebuje tolik silné autority. Intelligence odchází z něho znechucena.*“⁵²⁷

V článku řeší Kalista i otázku vztahu k Masarykovi jako k možnému „vůdci“. Tvrdí přitom, že poskytováním sentimentální vděčnosti je prezidentovi vlastně zamezováno se takovým „vůdcem“ stát: „*Nezáleží na tak zvané popularitě vůdcově. O tu se musil báti snad parlamentní řečník minulosti. Dnešní vůdce musí především přemáhati svoje okolí. Tím teprve roste a tím teprve dostává se mu mohutného obrysu vůdce. A jaké přemáhání vděčností? Tam, kde jsou přemožení, není vítězství. Tam, kde jsou vděční, netřeba přemáhat.*“⁵²⁸

Stat' *Substantivní umění*⁵²⁹ podepsaná pseudonymem Jindřich Šenberk navazuje na některé Kalistovy texty z *Demokratického středu*, v nichž substantivnost vytyčuje jako typický znak mužského umění v protikladu k adjektivnímu umění ženskému, k němuž řadí i exotismus a další směry počátku dvacátých let. Na rozboru konkrétní Nezvalovy básně ukazuje Kalista své konkrétní výtky proti tomuto proudu bez řádu a jednoty: „*Ne proti Nezvalovi, ale – opakují – proti stylu, proti básnické syntaxi, stavbě a obrazové posloupnosti, jež jsou podmíněny tímto formálním řádem.*“⁵³⁰

Nezvalovo mechanické řazení představ dle Kalisty sice může upoutat svou proměnlivostí, ve výsledku se ovšem báseň prý stává pouhou hrou bez přímého vztahu k životní skutečnosti – a právě tímto směrem adresuje Kalista svou nejzásadnější námitku: „*Umění, jehož tvář obrací se především k hodnotám vyabstrahovaným ze skutečnosti, k hodnotám, jež v řádu této nenalzáme než připoutány k věcem a lidem, nutně pozbývá*

⁵²⁵ Tamtéž.

⁵²⁶ Tamtéž.

⁵²⁷ Tamtéž, s. 35.

⁵²⁸ Tamtéž.

⁵²⁹ ŠENBERK, Jindřich: Substantivní umění. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 46–48.

⁵³⁰ Tamtéž, s. 46.

*smyslu pro fyzikální členitost světového panoramatu a jeho událostí. Svoje obrazy a představy spojuje ne podle vnitřní nutnosti jejich, ne řádem jejich organických souvislostí, nýbrž mimo ně, mimo jejich zákon – pouhými reflexy světelné hry duchové, pronikající z ohniska subjektu v živý, mnohotvarý svět. A jakýkoli předmět, vytržený z konkrétních vztahů, jimiž je tu obklopen, a postavený mimo ně, ztrácí nutně svůj ve vlastním slova smyslu substantivní charakter, stává se pouhou deskou, zachycující určitý odraz ducha básníka, čímsi daleko spíš ilustrujícím a více či méně adjektivní hodnotou.*⁵³¹

Substantivní umění, k němuž se Kalista nyní hlásí, má – jak zdůrazňuje – ke skutečnosti mnohem aktivnější, skutečně tvůrčí poměr. Jeho důležitý charakterový rys tvoří „smysl pro organické zařazení“ – odsud Kalista opět míří ke svému klasicismu: „Především u sebe sama, pro svoji osobu si musí umělec býti vědom, že jest zařazen do nějakého celku, že s tím organicky souvisí a že je vázán jeho duchovým prostředím. Teprve z tohoto všeobecného pocitu může růst smysl pro organické vztahy objektivní skutečnosti.”⁵³²

Nový umělec by měl mít dle Kalisty porozumění pro „organické vztahy objektivní skutečnosti“ a zároveň by měl ve své tvorbě více akcentovat i etická hlediska. Od číře lyrického exotismu se má nový klasicismus lišit též větším zdůrazněním epičnosti: „Byla-li kouzlem exotické poezie proměnlivost – jak jsem to alespoň lehce naznačil shora –, je šarm klasického umění (substantivního!) v přísné určitosti tvarů, v pevnosti charakterové atd. Žádná epika nevzniká bez substantiv v nejvlastnějším slova smyslu, tj. beze jmen, určujících tvrdě konkrétní, věčnou skutečnost. Žádná nevzniká bez určitých odezev silné etičnosti. A substantivní umění, klasické umění chce býti především uměním epickým!”⁵³³

Kalistou proponovaný klasicismus mělo být umění širšího dosahu než jen literárního. Klasicistní rysy pozoroval Kalista např. i v tvorbě Picassově, což blíže dokládá v článku *Picassův klasicism*.⁵³⁴

Pod jménem Jaromíra Šebora se kryl Kalista tehdy, vyjadřoval-li se k aktuální mezinárodní kulturněpolitické situaci. V článku *Pro novou orientaci*⁵³⁵ se Kalista hlásí ke kulturní Francii, odmítaje na jedné straně extrém komunismu, vyjádřený sovětským Ruskem, a na straně druhé též do minulosti orientovaný fašismus, nesený mussoliniovskou Itálií: „My, kteří stojíme mimo obě skupiny, jsme akceptováni jako méně jasný živel a nemluví se vůbec o budoucnosti toho třetího [...] Vytýkalo se nám, že jsme přilnuli k Francii a pokládalo se i toto

⁵³¹ Tamtéž, s. 47.

⁵³² Tamtéž.

⁵³³ Tamtéž, s. 48.

⁵³⁴ ŠENBERK, Jindřich: Picassův klasicism. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 49–50.

⁵³⁵ ŠEBOR, Jaromír: Pro novou orientaci. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 51–52.

za pošetilost: v očích příliš mnohá lidí u nás je tato úrodná země již dávno vyprahlou a nepřipouští valných nadějí. A přece se nám zdá, že tomu není tak [...] Tato země vzbuzuje podivení dvěma tendencemi svého duchového života: svými sklony ke katolicismu a svým pacifismem, který tolikrát jí stejně byl vykládán ve zlé jako špatně chápán. Francie reakční – v terminologii našich pokrokářů – a Francie pacifistická a defétistní – abychom mluvili v terminologii našeho plochého nacionalismu – Francie zdánlivě zeslabená vzbuzuje – přiznávám znovu – náš respekt.⁵³⁶

Oceňuje přitom obnovenou tvůrčí sílu francouzského katolicismu, jemuž opakovaně vyjadřuje své sympatie: „Odvrhněme všechna podezření k francouzskému katolictví! Nedomnívejme se, že je protiintelektuální a vychází z únavy ducha. Naopak: jde z ducha vysoce činného. Noví konvertiti jsou nejlepší lidé Francie: patrně znamenají i její budoucnost.“⁵³⁷ V souhlasu s Lucienem Romierem se Kalista hlásí k snaze o mezinárodní spolupráci inteligence: „Je třeba uvědomit si, že spojení inteligence je interesem nové aktivity. Volá se po bratrství ve zbraní – po němž volal Valéry. Bratrství v zápolení, nazvali jsme to v úvodním článku ‚Prvého Svazku‘. Kdo chceš, rozuměj dobře!“⁵³⁸ Z krize soudobé francouzské literatury dle Kalisty vzchází nový tvar, který může ukázat směr budoucího vývoje, zůstává proto vyznavačem kulturní orientace na Francii i nadále.

Kalistovu činnost v *Prvním svazku* uzavírá několik kritik ze soudobé literatury (o většině ostatních bude pojednáno později na jiném místě). V básnické části⁵³⁹ se vedle *Svaté rodiny* Svaty Kadlece, v níž vyzdvihuje především její humor, věnuje i Josefu Trojanovi se sbírkou *Zvon země*.⁵⁴⁰ Ten mu znamená typ zcela opačný, hovoří o něm jako o „básníku opilosti“ a vyzdvihuje přítomnost motivu smrti v jeho básních, v české poezii ještě výjimečnou: „Dokonalá poezie opilosti – v nezahanbujícím slova smyslu: poezie nesmírně hlubokých linií, naplněná obtížností vlastní a podivně vyznívajících ve svém kroku – trochu dutě a hrozivě. Kolikrát objevuje se v těchto básních temné znamení smrti! A což jiného je opět smrt než víno, které stoupá z hlubiny hmoty nejhlubší a naplňuje vás svým temnem?“⁵⁴¹ Pro Trojana typický je dle Kalisty i motiv loučení – přece však se dovede ve svých verších vyhnout sentimentalitě a zůstává dosti sugestivní.

⁵³⁶ Tamtéž, s. 51.

⁵³⁷ Tamtéž, s. 52.

⁵³⁸ Tamtéž.

⁵³⁹ HRBEK, Václav: Kronika mladé lyriky. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 68–70.

⁵⁴⁰ Tamtéž, s. 70

⁵⁴¹ Tamtéž.

Sbírka Karla Hradce *Zasněžený dům*⁵⁴² nese dle Kalisty velice výstižný název: „*Poezie Karla Hradce je umění uplatňované v náležitém tichu, rozlehlém do velikých a neostře značených linií: tak jako v mlčícím sněhovém kraji.*“⁵⁴³ Vedle melancholických náladových veršů však podle Kalisty působí nenáležitě básně ovlivněné exotismem: „*Exotism je hra určité uzavřenosti, již vzpírá se však celý naturel Hradcův: tento poeta je příliš zaposlouchán do neohraničeného sněžného kraje.*“⁵⁴⁴

V referátové stati *Nová próza*,⁵⁴⁵ kterou Kalista trochu nečekaně podepsal vlastním jménem, jsou rozebírány nové knihy Karla Sezimy, Vladislava Vančury a Františka Kropáče. Karel Sezima mu už svým tvůrčím profilem splňuje požadavky kladené na klasicistního umělce, umělce řádu: „*Karel Sezima je především umělec dokonalé stavby. Snad je to věcí i jisté dokonalosti z praxe, ale zdá se mi, že je u něho přeci něco víc: zvláštní smysl pro přesnou konstrukci příběhu, pro to, jak daleko dějově ta či ona epizoda má přijít od vlastního vyvrcholení fabule, v jaké šíři se může uplatnit, kde je možno umístit tu či onu lyrickou césuru v pásmu události a tak dále. Exkursy jsou dokonale u Sezimy stlačeny, aby neohrožovaly jednotnosti linie, vůdčí motiv, daný na začátku, prochází pevně celým jeho románem.*“⁵⁴⁶ V hodnoceném románu *Hudba samoty* je mu Sezima především umělcem zrcadla, jakési sugestivní a přitom nepostižitelné odrazivosti.

V krátkosti se ještě podívejme na ostatní tvorbu Kalistovu pro *První svazek*. Vedle překladů z Paula Valéryho, který v mnohém inspiroval Kalistovy teoretické články z tohoto časopisu, zde otiskl dvě své vlastní básně v klasicistním duchu a výbor z korespondence Arnošta Ráže, druha svých básnických počátků. Finanční problémy, malý dosah Kalistových programových tezí na veřejnosti a konečně i neshody s kruhy financujícími časopis vedly k brzkému zániku *Prvního svazku*, který tak zůstal jen torzem.

První svazek tak znamená především určité shrnutí a dotvoření Kalistových teoretických a programových snah z *Demokratického středu*, jež organicky doplňuje. Přináší především propracovanější teorii klasicismu, který sice Kalista v *Demokratickém středu* hojně hlásá, nikde o něm však uceleně nehovoří. Znamená především jakýsi pevný bod, do nějž Kalista shrnul svou činnost z předchozích dvou let a od kterého se chtěl odrazit dále. Tento pokus ale neuspěl, a tak *První svazek* spíše než nový začátek představuje definitivní konec jedné epochy Kalistovy literární dráhy.

⁵⁴² Tamtéž, s. 70–71

⁵⁴³ Tamtéž.

⁵⁴⁴ Tamtéž, s. 71.

⁵⁴⁵ KALISTA, Zdeněk: *Nová próza. První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 71–72.

⁵⁴⁶ Tamtéž, s. 71.

5. 5. LUMÍR

5. 5. 1. LUMÍR ZA KALISTOVA PŮSOBENÍ

Časopis *Lumír* se mohl za první republiky pyšnit nejdelší historií ze všech tehdy vycházejících literárních periodik. Dlouholetá tradice a vcelku slušné finanční zajištění, zakládající se na příslušnosti časopisu pod Uměleckou besedu, umožňovaly *Lumíru* poměrně pokojnou existenci. Jako zavedená značka opírající se o silné spisovatelské sdružení se nemusel prát o přízeň čtenářstva tak usilovně jako ostatní časopisy.

Určující osobností pro světonázorovou orientaci *Lumíra* ve dvacátých letech se stal Viktor Dyk. Dyk se jako osoba mimo jiné činná i politicky těšil mezi českým měšťanstvem a inteligencí zejména střední a starší generace poměrně značné popularity, pramenící v jeho idealistickém nacionalismu a jeho zdůrazňování mravních závazků spisovatelů k národu. Navíc mohl Dyk těžit i ze své odbojové aktivity za první světové války, kdy působil v rámci „Maffie“. Vezmeme-li v úvahu celý ideový vývoj Viktora Dyka a výše zmíněné skutečnosti, nelze se divit, že se někdejší přívrženec studentského pokrokařského hnutí devadesátých let a stoupenec Hajnovy radikálně pokrokové strany stal roku 1918 poslancem popřevratového Národního shromáždění za státoprávně demokratickou, později národně demokratickou stranu, v níž reprezentoval idealisticko-nacionalistické křídlo, lpějící na nepřekročitelných ideových zásadách o absolutizaci národa.⁵⁴⁷

Dykova politická orientace, posílená o dlouhodobě kritický poměr k T. G. Masarykovi a odmítání tvorby mladé levicové avantgardy, zásadním způsobem ovlivnila profilaci *Lumíra* ve dvacátých letech. *Lumír* se stává orgánem střední a spíše ještě starší literární generace, od autorů debutujících po roce 1918 zde s výjimkou několika členů brněnské Literární skupiny nalezneme minimum příspěvků. Zbytek příspěvatelů tvoří buď autoři generací starších, nebo z dnešního pohledu nevýznamná jména. K Dykovým hlavním spolupracovníkům z tohoto období patřil především referent divadelní rubriky Hanuš Jelínek, kritice beletrie se věnoval zejména Karel Sezima, poezii pak Arne Novák, doplňovaní Štěpánem Ježem, hlavním příspěvatelem z oblasti výtvarného umění. Rubrika kritiky básnické tvorby však v druhé polovině dvacátých let, po ochabnutí spolupráce Arne Nováka, svého pravidelného referenta ztratila.

Dykův *Lumír* lze charakterizovat ale i několika dalšími rysy: především je to častější zařazování článků, zabývajících se i jinými záležitostmi než jen literaturou, hlavně šlo o

⁵⁴⁷ O Dykově politické kariéře podrobněji viz MED, Jaroslav: *Viktor Dyk*. Melantrich, Praha 1988. (Zejména s. 223–231); Též ČECHUROVÁ, Jana: *Česká politická pravice*. NLN, Praha 1999, s. 53–57.

společenské vědy v čele s historií – mimochodem takto v *Lumíru* debutoval i Zdeněk Kalista –, poměrně časté jsou ale i aktuálně dobové články s obecně kulturní či společenskou problematikou a případně i edice rozličných dokumentů a korespondence, týkající se především problematiky prvoválečného odboje. *Lumír* v inkriminované době také jevil zájem o zahraniční literaturu, a to především o francouzskou, v níž se mohl opřít o překlady Hanuše Jelínka, ale i o tvorbu slovanských národů, především Rusů. Věnoval se jí jak v jednotlivých studiích, tak zařazováním rozličných překladů z původní tvorby. Pravidelné rubriky získaly tehdy i výtvarné umění a hudba. Dykův *Lumír* tedy znamenal literární revue značně širokého zájmu nejen o literaturu, ale i soudobý kulturní a společenský život. Opřít se mohl o poměrně ustálený a uznávaný okruh spisovatelů a svého respektovaného šéfredaktora, v zásadě se však jednalo o tribunu generační a novým přispěvatelům poměrně uzavřenou.

Pro celkovou profilaci časopisu ve třicátých letech sehrál velice závažnou roli fejeton Viktora Dyka *Konfrontace generací*⁵⁴⁸ z roku 1929, který Dykovi nástupci i z pietních důvodů chápali jako jakousi Dykovu závěť a odkaz pro časopis. Dyk se zde – i pro dobové publikum poněkud překvapivě⁵⁴⁹ – vyslovuje pro určité přehodnocení dosavadní koncepce *Lumíra*, který chtěl nechtěl stárnul se svými redaktory a ztrácel svou pozici u mladých literátů, což mohlo negativně ovlivnit jeho budoucnost.

Dyk proto požaduje částečnou změnu orientace časopisu, který se má jako orgán s dlouhou tradicí stát jakýmsi sjednotitelem veškerých aktuálních snah v české literatuře a tvořivou konfrontací různých generačních a názorových skupin přispívat k jejímu rozvoji: „*Poslání ‚Lumíru‘ jako orgánu tradice nemůže být jen a jen generační. Od jeho založení vystřídalo se tolik literárních generací, odehrálo se tolik literárních bojů, dnes už zapomenutých. Poslání jeho musí být krásnější a hlubší. Musí být orgánem, v němž se generace konfrontují nikoli ve směru záporu, ale ve svém kladu, poslání jeho je být v změnu časů nadčasovým strážcem kultury národní, posláním jeho je ve výkyvech generačního usilování hledat hlubší smysl a zákonitost vývoje [...] ‚Lumír‘ považuje dnešní dobu, kdy doznívá chaotická poválečná vřava a vybledají před skutečností hesla kouzla zbavená, za zvláště vhodnou, aby kladný přínos jednotlivých generací mohl být konfrontován. Není zdravé, vyhýbá-li se mládí srovnání se starším obdobím, neboť je to známka sil dosud nedorostlých [...] Nad spory generací, v nichž nebývá vždy tak mnoho ideového, ale jež někdy*

⁵⁴⁸ DYK, Viktor: Konfrontace generací. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 1., 17. 10., s. 44–45.

⁵⁴⁹ B. j.: Lumír pro konfrontaci generací. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 066. (Původně vyšlo v *Československé republice* z 2. 11. 1929.)

znamenaají spíše boj o moc, je společná povinnost nás všech pracovati k udržení a růstu kultury národní, k dobytí a upevnění našeho umění v soutěži mezinárodní.“⁵⁵⁰

Toto heslo „konfrontace generací“ se Dyk pokoušel realizovat již v závěrečných ročnících svého vedení *Lumíra* a právě tyto snahy k němu úžeji připoutaly i Zdeňka Kalistu jako respektovaného zástupce mladé literární generace. Vedle něj se v této době můžeme v *Lumíru* setkat i s příspěvky dalších členů mladého pokolení – A. M. Píši, Josefa Knapa, Františka Kropáče aj. Dykova náhlá smrt v roce 1931 však způsobila, že se básník „válečné tetralogie“ konečného naplnění těchto svých snah se již nedočkal.

S Dykovým úmrtím stanul *Lumír* na sklonku svého sedmapadesátého ročníku na rozcestí. Po úspěšné dykovské etapě dvacátých let bylo třeba zvážit další směřování časopisu a zároveň postavit v jeho čelo osobnost, která bude schopna tuto reprezentativní revui na odpovídající úrovni vést. Proti pokusu literátů z okruhu bývalé *Moderní revue* postavit do čela *Lumíra* Jiřího Karáska ze Lvovic⁵⁵¹ se prosadilo řešení jiné – koncepce kolektivního vedení časopisu lidmi z okruhu nejbližších Dykových přátel. Vlastní složení redakčního kruhu – Hanuš Jelínek, Rudolf Medek a Zdeněk Kalista – mělo svou rozdílnou generační a světónázorovou profilací naplňovat Dykem stanovený postulát „konfrontace generací“, který se stal hlavním programovým heslem nového vedení.

Sám Kalista dle svých pamětí s přijetím místa v redakci velmi váhal, především z obavy o svou univerzitní kariéru, již by mohlo časově náročné angažmá v Umělecké besedě a *Lumíru* býti na škodu. Nakonec se však rozhodl tuto nabídku i při vědomí její velké časové náročnosti přijmout: „*A tak jsem se po delším váhání rozhodl nabízené mi místo v redakci Lumíra přijmout, a to i s perspektivou, že na mne spadne vlastní péče o řízení listu, protože oba moji spoluredaktoři byli známi jako lidé nevýkonní a netajili se ani příliš tím, že spoléhají na aktivitu nejmladšího člena redakční trojice.*“⁵⁵²

Poměrně rychle však přijal Kalista věc *Lumíra* za vlastní a o časopise brzo hovoří jako o „svém“. Poněkud neskromně přitom vyzdvihuje zásluhy své a snižuje přínos zbylých redakčních kolegů. Sám viděl mnoho spojníc mezi Dykovým programovým článkem a vlastními programovými tezemi z *Prvního svazku* – především podobu s nadčasově pojímaným klasicismem z druhé poloviny dvacátých let, zdůrazňování tradičních prvků (v *Prvním svazku* zmiňovaných jako „vědomí rodu“) aj.

⁵⁵⁰ DYK, Viktor: Konfrontace generací. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 1., 17. 10., s. 45.

⁵⁵¹ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 290–301.

⁵⁵² Tamtéž, s. 297.

Do nových úkolů, které před ním v redakci *Lumíra* stály, se Kalista pustil se zaujetím a jasnou vizí: „Chtěl jsem tu náznakem aspoň realizovat kousek svého programu. Můj *Lumír* měl představovat tradici jako úctu k živým hodnotám minulosti, měl se vázat ne antikvářsky k různým monumentům literární historie či vůbec historie, nýbrž ke skutečným kořenům, z nichž proudí stále ještě míza do ratolestí přítomnosti. A ne pouze konfrontovat tři generace, které byly zastoupeny v nové redakci *Lumíra*, ale konfrontovat celý současný život s životem minulým – to měl být přínos básníka-historika do duchové tvářnosti ctihodné revue. Současně však jsem chtěl, aby se *Lumír* vyrovnal i s širokým obzorem světovým. Jeho živá tradičnost – tvořivá proto, že byla živá – nesměla nikterak znamenat nějakou provinciálnost, či dokonce zápecnost.“⁵⁵³

Především skutečnost, že se Dykovu *Lumíru* dvacátých let nepodařilo pro spolupráci podchytit nastupující literární mládí a časopis se tak posouval směrem k reprezentaci starších a – nejen literárně – konzervativních proudů, podpořila u nového redakčního vedení další rozvoj programu „konfrontace generací“. Ač *Lumír* zcela sledování mimoliterárního dění neopustil a nadále věnoval společenskému dění a humanitním vědám významný prostor, znamenala třicátá léta návrat k podobě časopisu orientovaného především na literaturu. Nová redakce se programově nehlásila k žádnému politickému proudu, kladla důraz na svou nezávislost a nadstranickost, a to nejen ve smyslu politickém, ale i literárním. *Lumír* se snažil profilovat jako nadgenerační časopis, spojující jednotlivé literární skupiny a družiny.

Jako určité programové prohlášení nového vedení časopisu můžeme vnímat fejeton *Lumír po osmapadesáté*,⁵⁵⁴ jehož autorem byl dle svých pamětí Zdeněk Kalista. V duchu výše nastíněném se v něm hlásí k Dykovi a jeho odkazu a potvrzuje vůli nového vedení pokračovat v rozvíjení programu „konfrontace generací“. Jako jeden z hlavních úkolů vytyčuje pokus o výraznější připoutání generace nejmladší: „Není důvodu, aby po smrti Dykově byl tento systém, odpovídající dobře úkolu, který je *Lumíru* svěřen a který jsme přijali a neseme z rukou jeho drahého mrtvého – měněn. Naopak: pokusili jsme se a nevylučujeme, že i dále budeme hledět připoutat k pracovnímu kruhu redakce zájmy nové, zejména z řad mladší generace – tak aby list, který je pohříchu dnes vlastně jedinou uměleckou revuí českou, reprezentoval opravdu národní kulturu v plném jejím rozsahu a tak, jak vyžaduje toho jeho respektu hodná historie předchozí.“⁵⁵⁵

⁵⁵³ Tamtéž, s. 298–299.

⁵⁵⁴ B. j.: *Lumír po osmapadesáté*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1., 12. 11., s. 55.

⁵⁵⁵ Tamtéž.

U *Lumíra* třicátých let můžeme skutečně v duchu těchto požadavků zaznamenat zvýšený zájem o tvorbu nejmladší literární generace. V této souvislosti sehrál důležitou roli i Zdeněk Kalista jako kritik poezie, který se – jak ještě bude ukázáno dále – o nejmladší básníky a debutové sbírky velice zajímal. *Lumír* třicátých let se snažil sebe sama označovat za orgán literární „tradice“. Toto vymezení pak především v druhé polovině třicátých let, v době existenčního ohrožení republiky, nacházelo mezi mladými literáty živý ohlas a na bázi přimknutí se k „tradici“, národu a rodné zemi se *Lumíru* podařilo okolo sebe koncentrovat nezanedbatelný počet zástupců nové literární generace, ale i generací starších a názorových proudů odlišnějších, než jaké reprezentovalo jeho konzervativně smýšlející vedení.

Lumír za Kalistova spoluvedení vyznačuje i snaha o věcnost a serióznost, podložená především rozšířením kritických rubrik a publikováním fundovaných vědeckých studií, z nichž nelze pominout ani původní historické práce Zdeňka Kalisty. Zároveň je v časopise možno nalézt i edice textů starší literatury, převážně z barokní epochy. Soustavnější péči než v předchozí epoše *Lumír* věnoval i literatuře zahraniční; můžeme se setkat dokonce i s případem monotematicky zaměřeného čísla.

V *Lumíru* třicátých let se setkáme s poměrně zřetelně vymezenou sférou působnosti jednotlivých kritických referentů; zatímco Karel Sezima se věnoval pravidelně a výlučně próze a Hanuš Jelínek dramatu, patřila rubrika věnující se poezii především péči právě Zdeňka Kalisty. Toto základní rozdělení jednotlivých literárních druhů těmto třem kritikům zůstalo platné prakticky po celá třicátá léta. I když se jednotlivým literárním druhům věnovali občas i referenti jiní, žádných z nich nedosáhl co do pravidelnosti a kvantity svých příspěvků ani zdaleka pozice a významu jmenované trojice recenzentů.

V očích veřejnosti však *Lumír* znamenal především orgán konzervativní tradice – na jedné straně respektovaný, na straně druhé budící nedůvěru. Po odchodu Dykově časopis ztratil svého jednoznačného vůdce. I když na tuto pozici zřetelně aspiroval především Zdeněk Kalista, nedisponoval v literární obci takovou vahou jako jeho předchůdce – především nemohl nabídnout natolik úspěšné vlastní literární dílo a z něj plynoucí všeobecný respekt. Jeho snahy organizační a literárněkritické tento nedostatek nemohly uspokojivým způsobem kompenzovat. Navíc znamenal Zdeněk Kalista i osobnost dosti konfliktní a poměrně ješitnou, což mu mnohé jeho vrstevníky vzdalovalo.

A právě absence výraznější aktivity zástupců Kalistovy generace pro *Lumír* – spisovatelů narozených okolo roku 1900 – znamenala jednu z hlavních slabín tohoto časopisu po Dykově skonu. Vedení *Lumíra* se sice dařilo získat ke spolupráci generaci starší a nejstarší – Opolského, Medka, Jelínka, Skácelíka, Křičku, Tilschovou, Karáska, Durycha aj. – a

naopak i nejmladší, pro niž otištění jejich prací v *Lumíru* leckdy znamenalo vůbec první literární zkušenosti, ale generace střední, která ve třicátých letech stála na vrcholu svých sil, na stránkách *Lumíra* zřetelně absentuje. Kromě Františka Kropáče, který však rozhodně nepatřil k nejvýraznějším autorům, a snad i Miloše Jirka a Josefa Knapa, kteří pro *Lumír* rovněž z různých důvodů nemohli znamenat výraznější přínos, zde alespoň poněkud pravidelněji publikovali jen Jan Zahradníček, Jan Čarek, Jan Čep a František Křelina, ale ani v těchto případech nemůžeme hovořit o nějakém soustavnějším angažmá a jednoznačném ztotožnění se s časopisem. Se jmény jako Seifert, Halas, Nezval, Hora, Vančura, Olbracht, Biebl, Teige aj. se na stránkách *Lumíra* prakticky nesetkáváme. V tomto směru sázka na Zdeňka Kalistu jako na osobnost, která pro *Lumír* získá mladé avantgardisty debutující po první světové válce, selhala.

Zřejmě právě tento nezáměr dobově nejzávažnějších zjevů české literatury o *Lumír* podmínil jeho rozporuplné přijímání v soudobé české společnosti. Pro starší generace vskutku fungoval jako orgán tradice, který zprostředkovává publikační možnosti autorům nejmladším. Pro generaci, která by měla prožívat nejúspěšnější období své literární dráhy a nepotřebovala probouvat svoje literární renomé obesláním různých revuí a byla existenčně a zájmově vázána zcela jinými směry, však nemohl *Lumír* nabídnout téměř nic, a proto byl z těchto kruhů vnímán především jako konzervativní časopis s upadajícím vlivem.

V průběhu třicátých let bývala nová čísla *Lumíra* poměrně pravidelně anotována na stránkách nejvýznamnějších domácích deníků a časopisů.⁵⁵⁶ Postupem času byl časopis stále více spojován právě s osobou Zdeňka Kalisty, jemuž byla na různých místech vyčítána určitá sebestřednost a nekritičnost. Nejútočněji se k *Lumíru* postavil *Polední list* v článku *Čtete Lumíra?: „Způsob vedení, k němuž se v posledních letech sáhlo, velmi se podobá umělému omlazení, po němž se tím rychleji stárne [...] Netečně pomíjen staršími spolupracovníky i pozvanými mladými, kteří rostli jinde, je to svazek takměř mrtvého obsahu. Ojediné příspěvky význačnějších individualit jsou mizivé. Ostatek zabírají pro sebe tři z půl tuctu redaktorů. Nikdo to po celý rok nesledoval, nikomu to nic nedalo, nebudilo to zájem, nemělo to vlivu, neuchovalo to hodnotu ani povšimnutou, ani nepovšimnutou. Nebylo to časové, nebylo to nečasové, bylo to zbytečné.“*⁵⁵⁷

Nejvíce kritizovanou osobností tohoto článku se stal právě Zdeněk Kalista: „*Pseudonymní kritik V. H(rbek) předpokládá na str. 543, že „čtenáři Lumíru mají zajisté ještě*

⁵⁵⁶ Srovnej LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, složka Lumír, inv. č. 21 065–21 306.

⁵⁵⁷ B. j.: Čtete Lumíra? Tamtéž, inv. č. 21 099. (Původně vyšlo v *Poledním listě* z 6. 10. 1933)

v paměti moje poznámky [...]’ (Jak pak by ne!) a tentýž kritik na následující str. 545 vytýká komusi, že jedna báseň ‚první slokou ukazuje naléhavě ke Kalistovým Vlajkám‘, což není než vlastní jméno a sbírka básní právě tohoto kritika, jenž (viz též kritiku o Horovi nebo publikaci o Wolkerovi) se považuje za alfu a omegu mladého básnění [...] Více pěstěného dobytka po Československu zdá se národohospodářsky užitečnějším než pěstění duchového úsilí tohoto druhu.⁵⁵⁸

Kalistovy nedůtklivosti si všímala i periodika jiná, zejména na počátku roku 1935 v souvislosti s Kalistovými útoky na A. C. Nora a jeho wolkerovskou studii⁵⁵⁹ – *Venkov* o něm píše: ‚Lumír [...] bývá tu a tam zpestřován netýkavkovitým malicherným osobním škorpením Zdeňka Kalisty [...] V posledním čísle ohřívá si své věci na dvou místech. Nehledíc ke vkusu, měl by mít Kalista poněkud více šetrnosti k časopisu [...] Od toho je československá pošta, aby doručovala nějaká ta Kalistova vzkázání lidem, kteří se ho dotkli slovem nebo mlčením. V Lumíru se to vyjímá poněkud trapně.⁵⁶⁰ V podobném duchu se ozývají i *Polední list*⁵⁶¹ či Josef Hora v *Českém slovu*.⁵⁶²

Z Kalistových aktivit pro *Lumír* pak největšího ocenění v zrcadle soudobého domácího tisku došlo kromě některých wolkerovských studií a prací historických zejména speciální ‚italské‘ číslo⁵⁶³ časopisu z roku 1937 a rozličné vzpomínkové akce k uctění památky Viktora Dyka.⁵⁶⁴

Zřetelný impuls pro další rozvoj časopisu znamenaly až události z doby těsně před druhou válkou a pozdější. V této době nabývá původní Dykovo heslo koncentrace sil znovu na významu a aktuálnosti. Časopis se začíná mnohem více vyjadřovat i k dobovému politickému dění, přičemž jeho hlavním mluvčím se stává právě Zdeněk Kalista. V říjnu 1938 formuluje Kalista na půdě Umělecké besedy jeden z výrazných protestních manifestů zástupců české kultury, vydaných na popud zářijových událostí – *Všemu civilizovanému*

⁵⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁵⁹ KALISTA, Zdeněk: Okolo Wolkeru. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 3, 15. 1., s. 172–174.

⁵⁶⁰ B. j.: Kalista v Lumíru. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, složka Lumír, inv. č. 21 140. (Původně vyšlo ve *Venkově* z 28. 2. 1935.)

⁵⁶¹ B. j.: Poslední číslo Lumíru. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, složka Lumír, inv. č. 21 139 (Původně vyšlo v *Poledním listu* 27. 2. 1935, 3. vyd.)

⁵⁶² a: Z revuí a časopisů. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, složka Lumír, inv. č. 21 141. (Původně vyšlo v *Českém slově* z 8. 3. 1935)

⁵⁶³ III: Italský sešit Lumíra. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, složka Lumír, inv. č. 21 200. (Původně vyšlo v *Lidových novinách* z 27. 5. 1937.); A. V. Italské číslo Lumíra. Tamtéž, inv. č. 21 201. (Původně vyšlo v *Pražských novinách* z 27. 5. 1937); V. R.: Italské číslo Lumíra. Tamtéž, inv. č. 21 197. (Původně vyšlo v *Národním středu* z 30. 4. 1937.)

⁵⁶⁴ E. for.: Památce Viktora Dyka. Tamtéž, inv. č. 21 202. (Původně vyšlo v *Rozhledech* z 27. 5. 1937.)

světu.⁵⁶⁵ Problematice Kalistovy publicistiky za druhé republiky proto bude ještě na příslušném místě věnována zevrubnější pozornost.

Poslední – již nedokončený – ročník *Lumíra* (1939–1940) přinesl do podoby časopisu nové podněty. *Lumír* od této doby přechází pod nakladatelství Melantrich, získává novou grafickou podobu a nové tváře se dostává i složení přispěvatelů. Vedle Jana Čarka, Václava Renče a Františka Kropáče, kteří v redakční radě působili již od roku 1936, se pozic v *Lumíru* či Literárním odboru Umělecké besedy dostává i Jaroslavu Durychovi či Josefu Horovi, jehož *Jan houslista* nový ročník otevíral.⁵⁶⁶ Na bázi obrany národní kultury se v této době s *Lumírem* sbližují i levicoví umělci, kteří mu byli v třicátých letech poměrně vzdáleni – František Halas, Jaroslav Havlíček, mladý Josef Kainar aj. Slibný trend však byl rázně zastaven zvnějšku. Zásah okupačního režimu způsobil, že číslo z 31. ledna 1940 bylo v dějinách časopisu úplně poslední.⁵⁶⁷ Snahy o obnovení časopisu po druhé světové válce již nebyly úspěšné. Okruh redaktorů *Lumíra* se jako určitou náhradu za zaniklý časopis pokoušel vydávat ročenku *Kruh*⁵⁶⁸ pro členy Literárního odboru Umělecké besedy. I ta však byla po prvním čísle zastavena.

5. 5. 2. KALISTA KRITIK

5. 5. 2. 1. OBECNÉ RÁMCE KALISTOVY KRITICKÉ TVORBY

Jako literární kritik se Zdeněk Kalista plně profiluje právě až v *Lumíru*, na jehož stránkách se této činnosti začíná věnovat systematicky a cíleně. Zároveň též zřetelně vymezuje pole svého kritického zájmu na oblast poezie. Kritika se tak v průběhu třicátých let stává jednoznačně dominující sférou jeho literárního působení.

I proto bude o Kalistově kritickém profilu a metodě souhrnně pojednáno až zde, neboť v době první poloviny dvacátých let, kdy Kalista sám sebe vnímal především jako aktivního básníka, nelze jeho kritické působení označit jinak než jako okrajové. V epoše *Demokratického středu* a *Prvního svazku* se sice Kalista coby literární kritik začíná zřetelněji vyhraňovat a na mnohé odsud naváže i jako Václav Hrbek v *Lumíru*; ani v letech 1925–1927 však literární kritika neznamenal dominantu Kalistova tvůrčího zájmu. Sloužila mu především jako opora pro prosazování jeho programových tezí o nastupujícím klasicismu a tato optika výrazně určovala výslednou podobu Kalistových kritických textů z tohoto období. Ty se navíc pro svou žánrovou a tematickou rozrůzněnost vzpírají určitější klasifikaci. Próze a

⁵⁶⁵ O vzniku manifestu blíže viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 433–437.

⁵⁶⁶ HORA, Josef: *Jan houslista. Lumír 66, 1939–1940*, č. 1, 25. 10., s. 1–2.

⁵⁶⁷ O zániku *Lumíra* v Kalistových pamětech viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 487–489.

⁵⁶⁸ *Literární, hudební a výtvarný sborník Kruh. Umělecká beseda. Praha 1941.*

zahraniční literatuře se navíc kromě tohoto relativně krátkého období Kalista již prakticky nevěnoval, jednoznačně v této době Kalista vymezil vlastně jen svá kritéria pro kritiku překladové literatury.

Jako kritik poezie v *Demokratickém středu* a *Prvním svazku* spíše naznačil, kudy by se v budoucnu mohl dále ubírat. Prosazování vlastních programových hesel, výrazné zastoupení referátů o tvorbě svých přátel z této doby a zároveň i nesoustavný charakter Kalistovy literárněkritické činnosti v oblasti poezie její jednoznačnou klasifikaci znesnadňují. Koneckonců ani do plánovaného výboru z literárních kritik později Kalista žádný ze svých textů z dvacátých let nezařadil. Hlavní tribunou jeho literárněkritické dráhy se tak jednoznačně stává až *Lumír*, kde od roku 1931 působí až do zániku časopisu jako jeho hlavní referent o soudobé produkci básnické.

Vedle poezie se Kalista ovšem v *Lumíru* kriticky věnoval i mnoha oborům nebeletristickým; recenzoval odbornou literaturu, dobovou publicistiku, školní učebnice, edice starší literatury a ojediněle se věnoval dokonce i filmu. Zvláštní kapitolu pak představují Kalistovy kritiky překladové literatury. Zcela výjimečně si Kalista všiml prózy, o dramatu v *Lumíru* nereferoval vůbec. O všech těchto polohách Kalisty-kritika bude pojednáno na příslušném místě.

Cílenou metodologickou prací o své literárněkritické metodě Zdeněk Kalista nikdy nenapsal, jsme proto při pokusu o stanovení jeho kritického profilu odkázáni především na jeho jednotlivé referáty a články. Existují však některé práce pozdější, které nám mohou být alespoň jistým způsobem nápomocny. Do jisté míry lze využít jeho metodologických prací o literatuře či o historii – knih *Cesty historikovy*⁵⁶⁹ a *Listy synu Alšovi o umění*.⁵⁷⁰ I z nich však získáme především jednotlivé nesouvislé údaje. Mnohem užitečnější pro náš účel může být rukopisná předmluva ke Kalistou připravovanému výboru z kritických prací pro *Lumír* nazvanému *Pohledem po proudu*, dochovaná v Kalistově pozůstalosti.⁵⁷¹

Kalista zde vysvětluje okolnosti svého působení v redakci *Lumíra* a premisy, s nimiž k jednotlivým básnickým sbírkám přistupoval, upozorňuje přitom především na určitý kronikářský charakter své kritické rubriky. Ta dle něj nesledovala nějaký konkrétní program, pokoušela se spíše informativně přistupovat k jednotlivým knihám, snažíc se je především interpretovat: „*Nechtěla přerušovat rámec jakýchsi kronikářských záznamů, studujících a glosujících jednotlivé kroky současné české lyriky. Nesnažila se vytvářet nové perspektivy do*

⁵⁶⁹ KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikovy*. Václav Petr. Praha 1947.

⁵⁷⁰ KALISTA, Zdeněk: *Listy synu Alšovi o umění*. Československý spisovatel. Praha 1970. (Nedistribučováno.)

⁵⁷¹ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, *Pohledem po proudu* (Referáty z *Lumíra*), Čtenáři pozdrav, inv. č. 15 716.

budoucná, proboujíváti nějaký nový umělecký program vyhraněného rázu, budovati čistou lyriku podle obrazu srdce svého. Jejím smyslem a cílem bylo spíše konstatovati, vyložiti, vysledovati. A teprve když toto pozitivní poslání bylo vyplněno – buď přímo textem, nebo aspoň v nitru autorově, v řádcích a myšlenkách nenapsaných –, přistupovala kritika ve vlastním slova smyslu, kritika jako soud, příp. přímo odsudek. I tato kritika však vycházela především z posuzovaného autora a, vytýkajíc mu to či ono, vytýkala to v první řadě jako prohřešení proti vlastnímu jeho já a jeho vnitřní zákonitosti.“⁵⁷²

O své kritické metodě Kalista přiznává, že byla – více než snad původně byl předpokládal – ovlivněna jeho hlavní profesí: „*Zůstal jsem i ve svých lyrických referátech především historikem. A více snad, než jsem sám v počátcích tušil, doplňoval a naplňoval jsem v této podobě svoji práci v oboru dějzpytném, která se obracela především k proměnám lidského ducha v minulosti. Lyrický tvar současné doby – šlo-li o skutečný tvar, tj. dílo opravdového tvůrce, dovršené a dozrálé v míře náležité – byl mi velmi výrazným svědeckým ducha doby.*“⁵⁷³

Analýzou jednotlivých básnických sbírek se Kalista pokoušel postihnout „ducha současnosti“ a skrze něj se dostával i k „duchům“ epoch předchozích, aby tak mohl vnímat vývoj v celé jeho kontinuitě a určujících souvislostech. Literární texty se pro něj stávají především bezprostředním a jedinečným pramenem pro poznání duchové atmosféry přítomné doby. Zde Kalista zřetelně navazuje na dílo německého historika Karla Lamprechta, dle něhož je každá jednotlivá historická epocha a její duchovní ovzduší nejlépe poznatelná především ve svých vrcholných uměleckých dílech. Právě touto snahou o zachycení určité alespoň částečně objektivně existující skutečnosti též vysvětluje Kalista snahu o potlačení subjektivity ve svých kritikách: „*Nejsem nikterak fanatikem tzv. historické objektivity a jsem si velmi dobře vědom – i ve zvláštní knize jsem obšírněji vyložil*⁵⁷⁴ –, *že tzv. objektivní historie není po pravdě než nedostizitelný sen nebo snad i sebeklam historikův a že na budování každého historického obrazu je zúčastněno ve větší či menší míře výrazné já historikovo. Ale přece jen vím také dobře, že základní postavení historikovo zůstává vymezeno hranicemi jeho objektu [...] a že nikdy v něm nesmí vlastní já převážiti do té míry, aby nabylo vědomí převahy nad posuzovanou neb líčenou materií. A tyto zásady hleděl jsem také udržeti ve svých lyrických referátech z ‚Lumíra‘. Tak vysvětlí si čtenář, že subjekt kritikův uchyluje se tu v pozadí.*“⁵⁷⁵

⁵⁷² Tamtéž, s. 1–2.

⁵⁷³ Tamtéž, s. 2–3.

⁵⁷⁴ Míněny *Cesty historikovy*, dokončené v období druhé světové války.

⁵⁷⁵ Tamtéž, s. 3.

Odsud dle Kalisty pramení jeho snaha o postižení tvůrčího typu jednotlivých básníků a o začlenění příslušné knihy do kontextu autorova díla a do kontextu dobové situace v české literatuře – snaha o jakýsi vstřícný přístup k básnickově osobnosti. Jen básník a jeho dílo samo se měly pro Kalistu stát určujícími měřítky pro jejich posuzování. Kalista si však uvědomuje omezené možnosti současníka hovořit o určujících kvalitách doby, kterou právě prožívá, proto doznává, že „spíše než o postoji historikově bylo by tu snad na místě hovořiti o postoji historizujícím.“⁵⁷⁶

Dobová hlediska však promlouvají i do Kalistovy předmluvy psané v létě 1944, a to zejména tam, kde se vyjadřuje k okupačnímu režimu. Česká poezie mu znamenala zejména okolo roku 1938 velice citlivý seismograf prožívané doby a dokázala do sebe vstřebat její základní konflikty a problémy, zároveň ale zřetelně navazovala na tvorbu předchozí. Následné represe německé okupační moci však dle Kalisty mnohé tradice a tendence nenávratně poškodily a zpřetrhaly. Zejména okleštění školní výuky za okupace a omezené možnosti publikační dle něj znesnadňují českému čtenáři přístup k určujícím dílům české literatury. Odstranit tyto nedostatky – to je i jeden z úkolů, který Kalista pro dobu těsně poválečnou svému výboru staví: „Vyrovnati tento vývojový nedostatek, oživiti opět nejenom jména, ale přímo a co možná konkrétně dílo zasouvané a přece nezasuté a nezasunutelné před očima let poválečných je úkolem – snad neskromným – této knihy. V tom úkolu pak může jí nepochybně historizující postoj její býti po nejedné stránce nápomocným.“⁵⁷⁷

Kalista soudí, že snad mohou knihu limitovat určitá nesoustavnost a neplánovitost, s níž ke své kritické tvorbě přistupoval: „Neměl jsem vůbec v úmyslu vytvářeti ve svých referátech základ nějaké knihy a řaditi je od počátků v tom smyslu do nějakých pevněji učleněných perspektiv. Ani dosti soustavnosti v nich nebylo.“⁵⁷⁸ Tento nedostatek se Kalista pokusil odstranit promyšlenější koncepcí vnitřního uspořádání své knihy: „Nepřebral jsem svých referátů prostě tak, jak mi je přinášely za sebou jednotlivé ročníky ‚Lumíra‘ [...], nýbrž hleděl jsem vytvořit skutečnou knihu, koncipovanou v pevné jednotě, podloženou jistým úmyslem [...] Vybral jsem především z dlouhé řady referátů a glos [...] jen některé: ty totiž, jež vyprávěly o hodnotách pro jednotlivé autory a pro vývoj celku skutečně významných.“⁵⁷⁹

Předně se snažil uspořádat referáty chronologicky podle jednotlivých autorů tak, aby vynikl jejich vlastní tvůrčí vývoj. Obdobně pak i celou knihu postavil Kalista na chronologickém principu, když v čelo postavil referáty o autorech generace nejstarší, aby přes

⁵⁷⁶ Tamtéž, s. 4.

⁵⁷⁷ Tamtéž, s. 5.

⁵⁷⁸ Tamtéž, s. 6.

⁵⁷⁹ Tamtéž, s. 7.

vůdčí básnické osobnosti doby dospěl až k nejmladším debutantům. Zvláštní pozornost pak Kalista věnoval i ženám-básnířkám a překladové poezii. Jinak se do svých referátů snažil zasahovat jen minimálně, případné změny pak prováděl jen především s ohledem na návaznost a srozumitelnost textu. V této souvislosti Kalista pojmenovává základní nedostatky svých literárních kritik – z toho především určitou nesoustavnost, s níž se věnoval jednotlivým autorům.

Ani tento Kalistův významný text však nepojmenovává jeho kritický typ jednoznačně a bezvýhradně. Pro jeho bližší klasifikaci však už musíme přistoupit k analýze jeho jednotlivých textů a detailněji si přiblížit rámec, v němž se Kalista coby kritik poezie pohyboval.

V zásadě lze v období *Lumíra* rozeznávat dva základní druhy Kalistových kritických textů, které můžeme pracovním nazvat „velké“ a „malé“. „Velké“ kritiky charakterizuje větší rozsah – zhruba 1–2 tiskové stránky, někdy i více; zaměřují se většinou na už známé a zavedené autory, případně na autory, jimž Kalista z nějakého důvodu hodlá věnovat výraznější pozornost. V jednom čísle se obvykle vyskytují v počtu jedné až dvou. „Menší“ kritiky se věnují převážně debutantům a méně závažným autorům, jejich rozsah se pohybuje nejčastěji mezi čtvrtinou až třetinou tiskové strany *Lumíra*, v jednom čísle časopisu jich nalezneme nejčastěji 3–5.

V ročníku 1931–1932, kdy Kalista vstupuje do redakčního kruhu *Lumíra* a odkdy se datuje jeho nejpilnější spolupráce s časopisem, bylo dělení Kalistových kritik na „větší“ a „menší“ vyjádřeno rozdělením kritické rubriky na „Poezii“, tj. „větší“ recenze důležitějších sbírek, a „Registrujeme“, tj. „menší“, spíše anotační rubriku, věnující se hlavně básnickým debutům, případně na „Překlady“, v nichž se Kalista zabýval – jak už vyplývá z názvu – překladovou literaturou. Rubrika „Překlady“ mohla též obsahovat podkapitulu „Registrujeme“. Vývoj názvů jednotlivých rubrik procházel vývojem – např. rubrika menších referátů byla přejmenována na „Poznámky o knihách“; ve své podstatě však až do konce existence *Lumíra* zůstala tato základní dělicí čára zachována.

Už výběrem jednotlivých sbírek do těchto forem literárních kritik dával Kalista najevo, nakolik si toho kterého autora považuje a kteří autoři dle něj patří k pomyslné „elitě“ soudobé poezie. Zpočátku si ve svých velkých kritikách všímá především děl svých generačních druhů, v závěru třicátých let ale můžeme sledovat určitý odklon od tohoto trendu. Kalista tehdy recenze zavedených autorů typu Zahradníčka, Fischera, Hrubína (o jejich sbírkách psal v ročníku 1937–1938 Jaroslav Janů) či Holana (jeho *Kameni, přicházíš*

recenzoval František Kropáč⁵⁸⁰) příležitostně přenechává svým redakčním kolegům či je dokonce ani do časopisu nezařazuje (Horovy *Máchovske variace*, Halasovo *Dokořán* aj.).

Sám si všimá především sbírek skupiny katolických autorů, jež označuje za básníky „obnoveného baroka“ – zejména Renče, Lazeckého a Kostohryze. V souvislosti s diskusemi o „poezii půdy“ se do popředí jeho zájmu dostává i Jan Čarek. Zároveň Kalista neupouští ani od sledování knih nejmladší generace, ba naopak – nastupující básnická generace získává v Kalistových „velkých“ referátech velice významný prostor.

Pro své kritické působení využíval Zdeněk Kalista již několikrát zmiňovaného pseudonymu Václav Hrbek, případně jeho různých zkrácených podob (V. H., V. Hrbek). Toto jméno, pod nímž se Kalista ukrýval již během svého působení v *Demokratickém středu* a *Prvním svazku*, stálo pod jeho kritikami původní básnické tvorby a rozbory překladů. Zároveň takto podepisoval Kalista i některé příspěvky týkající se soudobého literárního života. Publicistiku, původní práce i referáty o odborné literatuře podepisoval vlastním jménem, případně jeho zkratkami (Z. K., Z. Kalista).

To, že se pod jménem Václava Hrbka ukrývá právě Zdeněk Kalista, nebylo – jak napovídají ohlasy v dobovém tisku – soudobému literárnímu světu neznámo, a ani Kalista sám se tím později nijak netajil. Otázkou pak zůstává, proč vůbec tohoto pseudonymu nadále Kalista užíval. Alespoň zpočátku své dráhy v *Lumíru* se však Kalista za svůj pseudonym ukrýval poměrně důsledně: v jedné ze svých úvodních drobných recenzí v *Lumíru*, podepsané V. H., Kalista při svém exkurzu do nedávné literární historie důsledně mezi Václavem Hrbkem a Zdeňkem Kalistou rozlišuje, když o sobě píše jako o jiné osobě: „*Už Wolker kdysi (ve svém referátu o Kalistově Ráji srdce) [...]*“⁵⁸¹ Nebo jinde: „*Ne nadarmo doprovázeli smrt Mackovu vzpomínkami nejružnější příslušníci mladého tábora – Seifertem a Kalistou počínaje až po L. Dymeše.*“⁵⁸²

Kalistu vedly k užívání pseudonymu motivy zcela vnější: snaha příliš neupozorňovat na toto své působení v kruzích odborníků-historiků, kteří by mohli této skutečnosti proti němu zneužít. V univerzitních kruzích totiž nenarazil tento Kalistův zájem na přílišné pochopení. Zejména Josef Šusta, ale koneckonců později i sám Pekař, nesl toto Kalistovo angažmá poměrně nelibě. Sám Kalista k tomu podotýká: „*V roce 1931, kdy vstoupil jsem – po smrti Viktora Dyka – do redakce ‚Lumíru‘, začaly se v této revui objevovati referáty o současných lyrických knihách podepsané jménem Václav Hrbek. Byl to pseudonym, který jsem tehdy zvolil*

⁵⁸⁰ KROPÁČ, František: Nová lyrika. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 447–449.

⁵⁸¹ V. H.: Marie Nesnídalová: Cestou a Svět ze všech nejkrásnější. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 117.

⁵⁸² HRBEK, Václav: Dva lyrické profily. *Lumír* 59, 1932–33, č. 7, 31. 5., s. 391–395.

ze zcela vnějších důvodů: abych totiž unikl slídivým zrakům, kterým se moje odbočování na pole beletristické zdálo jakýmsi porušováním vědecké disciplíny a kteří byli ochotni poukazů k této mé činnosti využít jako zbraň, aby aspoň znesnadnili dráhu mladého historika.“⁵⁸³

Do poněkud kuriózní situace se proto Kalista dostal nad knihou *Otevřené okno* Františka Hrbka.⁵⁸⁴ Tento autor byl totiž údajně ztotožňován s Kalistovým kritickým pseudonymem: „*Ne jednou mátlí si lidé Františka Hrbka s Václavem Hrbkem, který podepisuje tento referát. I je přirozeno, že připoutal mne ke knize Františka Hrbka, se kterým nejsem v žádném příbuzenském svazku osobně znám a který přece jen stal se jakýmsi mým dvojníkem, zájem poněkud složitější než k jiné lyrické knížce z poslední doby. Četl jsem ‚Otevřené okno‘ velmi poctivě, konfrontuje vždy unikající duchovou podobu, která byla v domnění některých lidí mou vlastní tvář. Je jistě zajímavá taková cesta za sebou samým a současně za kýmsi cizím a neznámým. Ale přiznávám se, že se mi nepodařilo docela jasně onu druhou, neznámou tvář zachytit.*“⁵⁸⁵ Jeho „dvojník“ je podle něj výrazově nejednotný, především spojuje představy, „*které k sobě geneticky vůbec nepatří, ba naopak se vylučují (např. český venkov a antického fauna)*“.⁵⁸⁶

Jiné Kalistovy články podepsané pseudonymem ukazují jeho jistou – a opakovaně kritizovanou – sebestřednost a ješitnost. Toto dokládají momenty, kdy kryt pseudonymem zdůrazňuje své zásluhy o českou poezii – tak, jako je tomu např. v referátu o sbírce *odjezdy*⁵⁸⁷ autorů Karla Cvejna a Jindry Černohorského: „*Ale bez nadání Cvejn a Černohorský, jak se zdá, přece docela nejsou. I když takové ‚Velikonoce‘ svou první slokou ‚modrý slunečník tiší kolébání větru / na bílých vláknech zvony odlétají / slyš tichá modlitba prvních šerťáků / zvlněné stužky v pianissimu vlají //‘ ukazují naléhavě v své rýmové struktuře, v názvu 3. verše i ve svém koloritu ke Kalistovým ‚Vlajkám‘, naleznete tu přece jen řadu obrazů originálních a poutavých.*“⁵⁸⁸

Dalším charakteristickým rysem Kalistovy kritické metody se vedle krytí pseudonymem stala vnější forma jeho referátů, kterou bychom mohli nazvat „sruženou recenzí“. Kalista totiž obvykle v jedné souhrnné stati rozebírá hned několik knih najednou, přičemž jejich výběr zůstává poměrně nahodilý a je více méně určen tím, jaké sbírky se v dané době objevily na knižním trhu. I když jsou jednotlivé tituly v rámci dané kritiky

⁵⁸³ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Čtenáři pozdrav, inv. č. 15 716., s. 1.

⁵⁸⁴ HRBEK, Václav: František Hrbek: *Otevřené okno*. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 1, 10. 11., s. 58–59.

⁵⁸⁵ Tamtéž, s. 58–59.

⁵⁸⁶ Tamtéž, s. 59.

⁵⁸⁷ Malých písmen je použito nejen pro název sbírky, ale i pro jména obou autorů.

⁵⁸⁸ V. H.: Karel Cvejn a Jindra Černohorský: *odjezdy*. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 544–545.

alespoň formálně odděleny (vsunutím pomlček, vynecháním místa atp.) a čistě vnějškově Kalistovy kritiky vyhlížejí nejčastěji jako několik samostatných recenzí spojených pouze společným titulem, nalezneme při bližším pohledu překvapivě mnoho společných rysů, které jednotlivé části spojují.

Kalista totiž při svém hodnocení hojně využíval metody komparace a snažil se v několika – byť čistě náhodně spojených – knihách nalézt sjednocující, či naopak diferencující prvky a ukázat, co má právě ta která sbírka společného se sbírkou jinou, případně v čem se od ní diametrálně liší. Být někdy mohou Kalistovy vývody působit snad až vykonstruovaně a násilně, nelze mu upřít jedinečnou schopnost komparace několika textů a dovednost ukázat jejich vzájemným srovnáváním nečekané a třeba i nehledané souvislosti. Umění určit charakteristické znaky sbírek ze shodného časového období pak umožňuje Kalistovi posuzovat obecné tendence a trendy ve vývoji české poezie, byť často viděné ze značně subjektivizovaného kritikova hlediska.

Kalista patřil svou povahou spíše ke kritikům dojmovým, kteří vyjadřují svůj pocit z díla jako celku. Šlo mu většinou o postižení základní nálady či atmosféry sbírky, kterou by mohl redukovat na jeden konkrétní symbol či znak, často vyvozený z názvu knihy (především někteří méně výrazní autoři), z některého frekventovaného motivu (motiv tanečnice u Renče) či ze základní nálady veršů (poezie „cigaretového obláčku“ u Vladimíra Holana). Tohoto symbolu se pak Kalista držel s úporností někdy až přílišnou a snažil se na něm postavit svou interpretaci příslušného díla.

Detailní analýza jednotlivých veršů a jejich zevrubný rozbor určitě nepatřily k základním stavebním kamenům jeho kritické metody. Přesto – a zejména s postupem času – využíval Kalista i této možnosti stále častěji, nikoliv však natolik, aby šlo o konstantní či charakteristický rys jeho kritické tvorby.

K metodice své kritiky se Kalista vyjadřoval na stránkách *Lumíra* ojediněle; jeden z mála takových případů představuje referát o knižním souboru studií Alberta Vyskočila *Básníkové slovo*.⁵⁸⁹ Vyskočil v této knize klade důraz na organičnost, neodvislost a uzavřenost uměleckého díla. Kalista k tomu poznamenává: „Čtenáři, kteří pozorně sledovali moje studie a drobnější či větší referáty, otiskované od r. 1932 v *„Lumíru“*, postihnou jistě už při letmém nastínění myšlenkové stavby studií Vyskočilových, že jde tu o stejné v podstatě stanovisko s tím, jež jsem zastával – v rámci ovšem značně drobnějším než Vyskočil – já. Také já požadoval jsem na díle básníkově především, aby bylo organické i aby mělo svůj vlastní,

⁵⁸⁹ HRBEK, Václav: Závažná kniha. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 535–539.

*autonomní život, aby jednotlivé složky jeho (kolikrát že jsem to opakoval?) organicky souvisely, aby spojoval je jediný puls, jediný oběh temné iracionální krve.*⁵⁹⁰

5. 5. 2. 2. KALISTOVO POJMOSLOVÍ A KRITICKÁ OPTIKA

Kalistovu literárně kritickou metodu a jeho vědeckou práci vůbec charakterizuje velice osobitá práce s terminologií. V jeho kritických referátech tak můžeme narazit jak na pojmy, s nimiž zcela běžně pracuje jako historik – především na pojem „duch“, který v Kalistově díle hraje velice specifickou a významnou roli. Sám Kalista se ve svých pracích dějepisných zřetelně posouval směrem od historie politické k historii kulturní a zároveň i ke směrům, jejichž plný rozvoj spadá až do dnešních časů – k dějinám myšlení, dějinám mentalit a kulturní antropologii. Sám se také již v závěru třicátých let pokoušel koncipovat novou historickou disciplínu – „dějiny ducha“. V tomto směřování Kalistu výrazně ovlivnily koncepce jeho univerzitního učitele Josefa Pekaře, který svou periodizaci dějin postavil nikoli na datech výrazných politických událostí, ale právě na střídání jednotlivých kulturních epoch, v jejichž rámci mohl uceleněji postihnout určující rysy jednotlivých historických období ve vzájemných souvislostech. Události let 1939 a 1948 však znemožnily Kalistovi koncept „duchových dějin“ plně rozvinout.

Také omezíme-li se na sféru čistě literární, zjistíme, že Kalista opakovaně užívá poměrně netradičního pojmosloví. Do něj se vedle historie promítají též vlivy rozličných uměnověd, skrze něž se Kalista někdy snaží na jednotlivé knihy nazírat. Charakteristické pro něj je uplatňování „barokní optiky“. Sám přední badatel o tomto údobí našich kulturních dějin, vnímal Kalista velmi zřetelně v jednotlivých básnických sbírkách rysy a prvky, které je mohly přibližovat právě barokní epoše. Odsud si pak vysvětlíme Kalistův zájem o mladé katolické básníky debutující v třicátých letech – Renče, Lazeckého či Kostohryze. Jejich nábožensky laděná poezie se mnoha svými znaky právě barokní poetice blížila a mnohde na ni přímo navazovala. Kalista proto o nich hovoří jako o zástupcích „obnoveného baroka“.

Spojitosť s barokem má i Kalistovo vyzdvihování tvorby Jana Čarka. Ten svou poezií venkova, v níž před rokem 1938 stále výrazněji nabývaly na síle motivy vlasti a rodné krajiny, Kalistovi připomínal barokní autory, v tom především Bohuslava Balbína, a jejich „barokní vlastenectví“, zdůrazňující poměr k vlasti nejen jako ke konkrétní krajině, ale zároveň i k její podobě duchovní. Na jednotlivá specifika Kalistova pojmosloví a na netradiční optiku jeho kritik upozorníme podrobněji v této kapitole.

⁵⁹⁰ Tamtéž, s. 537.

Jak již bylo zmíněno, významnou pozici u Kalisty zaujímá slovo „duch“ a různá slovní spojení jej obsahující. Vnější svět se Kalistovi stává především světem platónských idejí, v němž každá entita je nositelem jistého ideového poslání, je vyjádřitelná svou ideou. Při pokusu vyložit termín „duch“ u Kalisty je nutno toto vzít v potaz. Kalistův „duch“ vykazuje vždy povahu sociální, jeho nositelem se stává – a to nejčastěji – konkrétní lidský jedinec. Kalista však hovoří i o „duchu“ různých společenství či historických epoch. „Duch“ však Kalistovi není ideou jednoduchou, jednoznačně a konkrétně definovatelnou, ale spíše konglomerátem idejí, jistým jejich průnikem v daném konkrétním jedinci či societě.

V dnešní terminologii bychom snad mohli slovo „duch“ položit nejspíše do blízkosti pojmu „myšlení“. Kalistu totiž opravdu zajímá především myšlenkový vývoj daného jedince, lidského společenství či historické epochy. Ve skutečnosti však Kalista chápe tohoto „lidského ducha“ o mnoho širěji a námi zmiňované „myšlení“ mu tvoří jen jednu jeho složku, byť poměrně významnou. Nejuceleněji Kalista tento svůj pojem přibližuje ve stati *Dějiny duchové*,⁵⁹¹ jejíž úvod je datován rokem 1949. Zde Kalista rozpracovává a prohlubuje své teze ze starší metodologické knihy – *Cest historikových*. S pojmem „duch“ zde Kalista pracuje především na názorných příkladech a definuje jej poněkud volněji jako „*onu potenci jedincovu i větší či menší společnosti lidské, která jim umožňuje vytvářet duchové hodnoty (pojmy, morální imperativy), chápat je i sdílet činitelům dalším*“.⁵⁹² Mezi jeho postižitelné projevy pak Kalista řadí jednotlivé představy, pojmy a myšlenky, které jsou proměnlivé v různých rozličných zeměpisných, sociálních a hospodářských prostředích.⁵⁹³ Důležitou roli při jedincově poznávání takto vymezeného „ducha“ pak hraje především jeho vědomí. Odtud pak pramení určitá subjektivita, která někdy bývá této Kalistově metodě připisována. Takto vymezené pojetí „ducha“ u Kalisty můžeme pak vztáhnout i na jeho texty literárněkritické, které sice časově spadají před sepsání příslušných teoretických statí, nicméně v zásadních rysech se pojetí tohoto pojmu u Kalisty v inkriminovaném období již příliš neproměnilo.

Na formování „ducha“ dle Kalisty působí množství faktorů, je determinováno jak biologicky, tak sociálně. Svou roli při jeho utváření hraje nejen dobové myšlenkové ovzduší, ale i konkrétní události z jedincova života. Proto Kalista vnímá „ducha“ především dynamicky, neboť ten se mu v průběhu času proměňuje. Výše zmíněné plasticky vynikne i dále, když budeme hovořit o pojmu „nebezpečí“ v Kalistově kritice. Kalista se totiž snaží

⁵⁹¹ Stat' je nově dostupná jako součást knihy *Cesty historikova myšlení*, shrnující Kalistovy práce k metodologii historiografie. Vedle zmiňovaných *Cest historikových* a *Duchových dějin* zde nalezneme i esej *Prozřetelnost v dějinách*. Viz KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikova myšlení*. Garamond. Praha 2002.

⁵⁹² Tamtéž, s. 194.

⁵⁹³ Tamtéž, s. 199.

postihnout každé básnické dílo dynamicky, to znamená v jeho časové proměnlivosti, pokouší se definovat základní vývojové tendence v básnickově díle a predikovat možnosti vývoje následujícího.

Ještě se ale vraťme k pojmu „duch“ na příkladech z konkrétních Kalistových textů. Snaha zasadit jedince do určitých souřadnic dobové duchové atmosféry a určit, jaké duchové síly na něj nejvýrazněji působily, plasticky vynikne např. v Kalistově portrétu Antonína Macka.⁵⁹⁴ „*Ovšem Mackovo bohatství, nashromážděvané s nenasytostí na všech stranách duchové atmosféry západoevropské i mimoevropské [...], nemělo, bohužel, dostatečné protiváhy ve vnitřní síle jeho osobnosti a jeho prostředí. Macek žil snem velikých kultur a velikých duchových zjevů – ale naplnit jej nebylo mu možno.*“⁵⁹⁵

Už ve své první rozsáhlejší literární studii pro *Lumír*, nazvané *Básně Jaroslava Golla a Aloise Jiráka*,⁵⁹⁶ s pojmem „duch“ a jeho odvozeninami Kalista čile operuje, a to především ve spojení „duchový osud“, kterým rozumí především myšlenkový vývoj daného konkrétního jedince, či „duchová atmosféra“, jíž chápe zejména myšlenkové ovzduší doby, její převažující ideje a principy. V případě samotářského a uzavřeného Golla pak hovoří přímo o „duchové uzavřenosti“ a „duchovém osamocení“.⁵⁹⁷

Ve zmíněné stati nalezneme další výrazný kalistovský termín – „půda“. S ním pracuje při vytčení základního protikladu mezi oběma autory. Zatímco uzavřený Goll v jeho podání tíhl ke kosmopolitismu, vyjádřeném jak jazykovou polymorfností, tak „bytostnou descartovskou skepsí“, Kalistovými slovy „*nedovedl pevně zakotvit v určité půdě a vžít se do jejích kořenů*“⁵⁹⁸, byl Jirásek, děsící se samoty, „*zakotven pevně v patriarchálním prostředí svého dětství*“.⁵⁹⁹

Půda představuje Kalistovi konkrétní krajinu, území, avšak nikoliv v hmotném, materiálním smyslu slova, ale zase spíše jako soubor idejí, tradic a zvyků, které ji definují. V mnohém zřetelněji a názorněji vynikne Kalistovo pojetí půdy v polemikách s Josefem Knapem a ruralistickou skupinou z druhé poloviny třicátých let, o nichž bude řeč níže. Knap a ruralisté však chápali „půdu“ poněkud jinak než Kalista. Pro ně znamenala především téma a motiv zcela konkrétní, hmotný. Kalista proto jejich tvorbu označuje spíše jako „poezii selství“.

⁵⁹⁴ HRBEK, Václav: Dva lyrické portréty. *Lumír* 59, 1932–33, č. 7, 31. 5., s. 391–395.

⁵⁹⁵ Tamtéž, s. 392.

⁵⁹⁶ Z. K.: Básně Jaroslava Golla a Aloise Jiráka. *Lumír* 57, 1930–1931, č. 5, 26. 2., s. 275–278.

⁵⁹⁷ Tamtéž, s. 276

⁵⁹⁸ Tamtéž, s. 276.

⁵⁹⁹ Tamtéž, s. 277.

Problém „půdy“, tj. určitého souborů idejí spjatých s konkrétním prostorem, který zároveň po duchovní stránce vyjadřují a definují, se pro Kalistu stane klíčovým problémem české poezie v době existenčního ohrožení vlasti ze závěru třicátých let. Tehdy se totiž z konjunkturálních důvodů začala k „poezii půdy“ a rodné země hlásit záplava básníků. Jen někteří z nich však dovedli Kalistovy požadavky v tomto bodě uspokojivě naplnit.

V mnohém typická je pro Kalistův kritický profil i jeho recenze sbírky Františka Nechvátala *Slunovrat*.⁶⁰⁰ Podívejme se proto na ni blíže jako na modelového zástupce Kalistových „menších“ kritik. Zřetelně v tomto případě vyniknou dva rysy Kalistovy kritické metody. Předně je to nazírání jakousi „barokní“ optikou, které Kalista poměrně hojně uplatňuje. V zásadě touto „barokní“ optikou míníme uplatňování barokní uměnovědné terminologie a barokních světonázorových měřítek vůbec. Ač jsme si vědomi problematičtějšího vymezení specifik barokní literatury a poetiky, všimneme si u Kalisty zajisté jeho výrazné snahy nalézat v básních kontrastní či paradoxní rysy.

Paradox přitom Kalista používá zřejmě poněkud šířeji, než je dnes zvykem. Nechápe pod ním jen figuru „významovou“, ale i strukturní – paradoxní tak pro něj bývá např. spojení konkrétního s abstraktem atp. Vedle toho Kalista hojně pracuje s pojmy světla a stínu, zdůrazňuje senzuační stránku té které básně. Zároveň mu neuniká ani její spirituální rozměr a často rozjímá i o básníkově vztahu k víře a bohu. V referátu o Nechvátalovi tak Kalista píše: *„Jednotný celek, slučující vnitřně zesílenou smyslovost se spirituálními touhami v jeden výraz, který [...] celou podstatou svého ustrojení připomíná vám kouzla barokního paradoxu.“*⁶⁰¹

Vedle tohoto „barokního zření“ vynikne plasticky na tomto referátu ještě jeden výrazný rys Kalistovy kritiky: pojem „nebezpečí“. O co jde? Jak již bylo zmíněno, nevnímá Kalista jednotlivou básnickou sbírku izolovaně, ale naopak se jí – vedle komparace s ostatními sbírkami vyššími v přibližně stejné době – snaží vidět v její časové dynamice. Rekapituluje proto předchozí tvorbu autorovu a snaží se určit možné vývojové spojnice mezi jeho jednotlivými díly. Zároveň ale Kalista obvykle nekončí v přítomnosti, ale pokouší se zároveň predikovat budoucí možný autorův vývoj. A právě s tím souvisí hojně užívaný pojem „nebezpečí“, které dle Kalisty hrozí prakticky každému autorovi. Pod oním „nebezpečím“ rozumějme především ale jisté varování pro básníka, čemu by se měl vyhnout a jakým nežádoucím směrem se může jeho tvorba také vyvíjet. V případě Nechvátalově nebezpečí

⁶⁰⁰ V. H.: František Nechvátal: *Slunovrat*. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 544.

⁶⁰¹ Tamtéž.

znamená „výmluvný patos autorův [...] v jeho verších se – někdy až nápadně – opakují určité představy (stupně oltářů, palmy, zpěv jiter). Některá místa trpí přílišnou dekorativností.“⁶⁰²

K výrazným rysům Zdeňka Kalisty-literárního kritika patřily i ty, které vyplývají z širokého spektra jeho profesionálních zájmů. Kalista se vskutku neřadil k těm kritikům, pro něž se tato činnost stala jedinou či jednoznačně převažující oblastí jejich tvůrčí činnosti. Vedle svých vlastních zkušeností básnických a samozřejmě historiografických promítal Kalista do svých kritik výrazně i hledisko uměnovědné – kromě výrazného hudebního nadání je v této souvislosti nutno zmínit i původní Kalistovu profilaci na vysoké škole, kde se zpočátku věnoval i archeologii a dějinám umění. A právě kunsthistorickou optikou Kalista často sledoval též literární díla, zejména v počátcích své kritické dráhy v *Lumíru*.

V kritice sbírky Zdeňka Vavříka *Noci*⁶⁰³ můžeme pozorovat, jak Kalistu při jejím vnímání inspirovala právě hudba: „Vavříkova sbírka veršů [...] představuje organický tvar, pro který bychom nejspíše našli obdobu v hudebním pastorále.“⁶⁰⁴ Vyznačuje ji prý totiž pravidelný rytmus a péče o formu veršů. Vavříkovy verše mu svou instrumentací připomínají zvuk flétny a básníkovu melancholii definuje jako „smutek ozvěny“, s nímž „vše přechází, aby se vracelo“. Z rozboru Vavříkovy obraznosti na nás zase dýchne až barokní duch: „Představy par excellence idylické: tvarově hlavně vlídná a zohebnělá linie andělských křídel a pastýřské idyly, barevně modř a běl, v zvukové chromaticice onomatopoetické znamení měkkého l, š a ě.“⁶⁰⁵

Sbírku *Zpěvy jarních vod*⁶⁰⁶ Václava Kašpara Kalista ve svém referátu prakticky celou představuje na příkladu Smetanovy *Vltavy*: „A skladba sama připomene vám s naléhavostí takřka nezbytnou hudební útvar Smetanovy ‚Vltavy‘: už úvodní báseň je komponována v její formaci, začínajíc jakýmsi repotavým pohybem, jaký uvádí počátek této symfonické básně [...] A šíříc se pak přes žánry venkovské krajiny a přes obraz velkého města ve forte všeobjímajícího toku, jenž konečně v dálce kdesi splývá s oceánem.“⁶⁰⁷ Vedle hudebních odhaluje Kalista v textu i výtvarné motivy a právě v této kombinaci spatřuje určité „nebezpečí“: „I této poezii ovšem hrozí nebezpečí jisté sentimentálnosti: hudební element začasté stlačuje drsnost elementu výtvarného při jeho zmelodizování k jakémusi klišé.“⁶⁰⁸

⁶⁰² Tamtéž.

⁶⁰³ HRBEK, Václav: Zdeněk Vavřík: *Noci*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 221–222.

⁶⁰⁴ Tamtéž, s. 221.

⁶⁰⁵ Tamtéž.

⁶⁰⁶ V. H.: Z nové lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 458–460.

⁶⁰⁷ Tamtéž, s. 460.

⁶⁰⁸ Tamtéž.

Snaha o připodobnění poezie k výtvarnému umění vynikne též v recenzi sbírky Františka Kovárny *Na břehu*,⁶⁰⁹ o níž Kalista píše: „*Měl-li bych srovnati jej s určitým výtvarnickým zjevem, paralelizoval bych jeho básnickou práci patrně s obrazy Marca Chagalla či ještě spíš s poněkud zmenšeným Chagallovým českým pendantem Pravoslavem Kotíkem, s nímž, nemýlím-li se, váže také Kovárnu určité umělecké přátelství.*“⁶¹⁰

Ještě zřetelněji vynikne Kalistovo „kunsthistorické zření“ u referátu o sbírce *Růže a smrt*⁶¹¹ Jana Šnobra. Zde se totiž vzájemně prolínají zorné úhly výtvarného umění a hudby: „*Je-li která figura pro Šnobrovy básně příznačná, pak je to jistě tzv. audition colorée – barevné slyšení – či speciálně pro tento případ bych snad řekl: výtvarné slyšení [...] U něho každý tvar připadá vám jaksi odhmotněn, převeden z naléhavosti vizuelní existence do méně naléhavé existence sluchové.*“⁶¹² Tato odhmotněnost a místy až „odvrat od konkrétna“ vede však dle Kalisty básníka „*až k násilnostem, při nichž spojovány jsou obrazové články kvalit smyslově naprosto disparátních.*“⁶¹³ A hlavně v tomto směru hrozí Šnobrovi ono „kalistovské nebezpečí“: „*Lze doufat, že bude dovést tomuto nebezpečí, k němuž svádí jej jeho básnický charakter, se vyhnout včas. Nečekám od další jeho knihy žádného podstatného rozdílu v rázu jeho básní, ale s důvěrou očekávám ještě větší propracovanost a vnitřní scelenost.*“⁶¹⁴

Zastavme se ještě u pojmu „organický tvar“, který v různých obměnách Kalista ve svých referátech využívá. „Organičností“ míní většinou náležité ustrojení básnických obrazů, které se odvíjejí z vnitřní logiky (v Kalistově případě můžeme hovořit i o „vnitřním duchu“) básně. Organické je pro něj navazující, nerušivé, esteticky funkční. Lépe snad tento termín vystihne přímo citát z jedné z Kalistových kritik: „*Jde tu o skutečně organický (básnický organický) útvar veršový, kde slova nejsou spojena pouhým vnějším svým významem, nýbrž srůstají v básnický živou jednotku, kde jeden tvar vnitřně podporuje a zvýrazňuje druhý a kde jako by jedna věc prorůstala druhou, rozvíjela se v ní dál.*“⁶¹⁵

Zmiňovaný rys můžeme nalézt např. v kritice sbírky Josefa Bouzka *Pokorné vinobraní*.⁶¹⁶ V ní můžeme zároveň najít též jednu z Kalistových maxim, kterou při kritickém poměřování poezie aplikoval: „*Pravé básnické bohatství nespočívá nikdy v mnohosti, nýbrž v kvalitě, či lépe řečeno v intenzitě obrazů, zkomponovaných v poetický celek.*“⁶¹⁷ Sám se pak

⁶⁰⁹ HRBEK, Václav: František Kovárna: *Na břehu*, *Lumír* 58, 1931–32, č. 9–10, 22. 9., s. 529.

⁶¹⁰ Tamtéž.

⁶¹¹ HRBEK, V.: Jan Šnobl: *Růže a smrt*. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 119–120.

⁶¹² Tamtéž, s. 119.

⁶¹³ Tamtéž, s. 120.

⁶¹⁴ Tamtéž.

⁶¹⁵ V. H.: *Pathetik*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 235–236.

⁶¹⁶ HRBEK, Václav: Josef Bouzek: *Pokorné vinobraní*. *Lumír* 59, 1932–33, č. 2, 20. 12., s. 124–125.

⁶¹⁷ Tamtéž, s. 124.

u jednoho takového obrazu z Bouzkovy sbírky pozastavuje. O „neorganických“ verších „*luh ztemnělý / kvas samot třímá jako zbraň*“ píše: „*Dovedete si představit luh, který třímá zbraň? A po druhé: dovedete si představit kvas samot jako zbraň? Jaké to podivuhodné zkomolení a zadrhnutí celé stavby, která přeci začínala tak dobrou poezií.*“⁶¹⁸

Na příkladu debutové sbírky dnes již polozapomenutého autora Josefa Helcla, která se poměrně nečekaně dostala až do rubriky větších kritik jako jedna z prvních větších Kalistových recenzí, si můžeme ukázat základní schéma Kalistovy literární kritiky tak, jak se zformovalo už v počátcích jeho působení. Navíc je nutno poznamenat, že ani později se nedočkal nějakých zásadnějších změn. Kalista se vždy snaží postihnout autora pomocí nějakého typického motivu nebo obrazného příměru, pokouší se k němu propracovat jaksi zevnitř, ze samotného ducha jeho veršů. Nesoudí podle předem daných, objektivizovaných a jasně definovatelných hledisek, ale naopak tíhne k tomu, aby hodnotil samotnou vnitřní podstatu veršů, snaží se jim porozumět.

Výsledně pak daného autora definuje na základě četby jeho poezie určitým příměrem či motivem; jak by odpovídalo duchu teze, kterou nalezneme právě v této Kalistově kritice: „*Autor, který znamená určitou uměleckou osobnost, nalezne si dříve či později symbol, vyznačující v zkratce jeho duchový profil.*“⁶¹⁹ Tento symbol pak – někdy však až násilně a nekriticky – povyšuje na hlavní měřítko básnickovy tvorby. Další integrální součást Kalistovy kritiky tvoří rekapitulace umělcovy tvorby a pokus o zasazení kritizovaného díla do logiky autorova vývoje. Poté Kalista vymezuje diferenciatní znaky dané sbírky, tj. čím je nová a originální, případně proč autor selhal, co se mu v porovnání s předchozími pracemi nepodařilo. Měřítkem se mu pak přitom stává především sám autor a jeho tvorba. Autora či sbírku se však nikdy nesnaží postihnout v úplnosti, ve všech jednotlivinách. Redukuje jej spíše na několik málo nejvýraznějších znaků. Závěr kritiky tvoří rozbor možného dalšího vývoje autora a řešení otázky, jaká „nebezpečí“ mu za dané vývojové situace hrozí.

Načrtnuté schéma lze plně doložit na zmíněné Helclově sbírce. Básníka definuje Kalista takto: „*Helcl je především umělcem, ztápějícím se v pološeru vyhasínajícího ohně.*“⁶²⁰ Jeho poezii prý vyznačuje „*stálý zmatek z nedořečeného.*“⁶²¹ Protože se v případě Helcloy sbírky jednalo o debut, soustřeďuje se Kalista především na vymezení inspiračních zdrojů jeho poezie, mezi nimiž rozeznává především Halase a Závadu. Jako u většiny debutantů i o

⁶¹⁸ Tamtéž, s. 125.

⁶¹⁹ HRBEK, Václav: Václav Helcl: Destilace. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2., 15. 12. s. 116.

⁶²⁰ Tamtéž.

⁶²¹ Tamtéž.

Helcovi prohlašuje Kalista, že je i „*při své lyrické neprokvašenosti a více méně zřejmé nehotovosti*“⁶²² talentem, avšak ještě musí „dozrát“.

Specifického pojmosloví Kalista užívá, i pokud jde o hodnocení překladové literatury. Coby aktivní překladatel věnuje překladové poezii zvýšenou pozornost. Všimá si zde především techniky překladu a obhajuje možnost překladatele text dobově aktualizovat. Překlad básnického díla Kalistovi není pouhým mechanickým převedením z jazyka do jazyka, ale samostatným tvůrčím počinem. Každý překladatel dle Kalisty stojí před úkolem vystihnout co nejvěrněji „ducha“ překládané knihy, což pro něj znamená ideální kompromis mezi rytmickým, veršovým a textovým zněním originálního textu a jeho významovou složkou. Dle Kalisty závisí zcela na vůli překladatelově, jak naloží s přesným textovým zněním originálu. Na rozdíl od složek zbývajících jej může upravovat – ovšem tak, aby zůstala zachována především „duchová“ podoba původního díla.

O tom svědčí již Kalistovy řádky z první překladové kritiky pro *Lumír*, kterou se stal rozbor Fischerových přebásnění Françoise Villona.⁶²³ Kalista o překladech Villona u nás píše: „*Vždy to byla transpozice z jazyka do jazyka, ale zároveň z doby do doby.*“⁶²⁴ Z čehož vyvozuje, že „*přiznáme-li ovšem právo této dobové transpozice, nezbyvá než přiznat současně právo větších či menších odchylek od původního výrazu básníka [...] Fischer tohoto práva bohatě a se zdarem užil. Jeho převody (užívám vědomě výrazu ‚převody‘ v jistém protikladu proti termínu ‚překlad‘) jsou jistě z nejkrásnějších stránek básnického díla Fischerova vůbec.*“⁶²⁵ V tomto ohledu Kalista zřetelně navazuje na svá kritická měřítká pro překladovou literaturu z údobí *Demokratického středu*.

5. 5. 2. 3. KALISTA A „POEZIE PŮDY“

V polovině třicátých let začíná v Kalistových textech prosvítat větší zájem o domácí kulturu a její osud. Tato tendence došla vyjádření ve vývoji Kalistových postojů ke dvěma pojmům – „půda“ a „tradice“. Diskuse o „půdě“ vedl Kalista zejména na přelomu let 1935 a 1936. Hlavním oponentem mu byl jeho dobrý známý z dvacátých a pak z poválečných let – Josef Knap. Právě debata o pojmu „půda“ může ukázat důvody vzájemných rozporů mezi oběma literáty a koneckonců i Kalistův odmítavý postoj k ruralismu jako konjunkturálnímu umění, proti němuž především tímto svým brojením proti nepůvodní poezii půdy Kalista vytáhl.

⁶²² Tamtéž.

⁶²³ Z. K...: Villon. Přel. Otakar Fischer. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 9–10, 2. 2., s. 556–557.

⁶²⁴ Tamtéž, s. 556.

⁶²⁵ Tamtéž.

Kalista se definicí „půdy“ zaobírá poprvé výrazněji v dvojreferátu o Zahradníčkově *Žíznivém létě* a Hrubínově *Krásné po chudobě*, pojmenovaném pro náš problém výstižně *Básníci země*.⁶²⁶ Pojem „půdy“ – jak tvrdí Kalista v úvodu – je v poslední době v českém kulturním prostředí dosti často zmiňován, leckdy prý však až nadměrně. Kalista se proto pokouší o jeho vlastní definici: „*Ale přeci jen – slovo ‚půda‘ stalo se nám postupem času příliš drahým, než abychom mohli bez jakékoli vnitřní reakce přijímati jeho dnešní zvuk. Stali jsme se citlivými k jeho vnitřnímu obsahu, promýšlejíce znovu a znovu, co třeba pod tímto slovem rozuměti. A zdá se nám, že dnes v tomto slově zní mnoho falešného kovu, že při hojném užívání a oběhu jeho, jak se rozvinul v poslední době, vloudilo se v lidskou řeč mnoho padělků, mnoho špatné mince. A brániti se proti této falešné minci považujeme stejně za svou povinnost, jako jsme považovali za svou povinnost hájiti této měny v dobách, kdy jí věru nehrozila dnešní inflace. Dnes stalo se ‚umění půdy‘ z nejslibnějších literárních artiklů. Duchové tendence současné společnosti, hledající vždy a úsilovněji [...] pevné hodnoty životní, životní půdu, vytvořily ovzduší pro jeho úspěch nad jiné vhodné.*“⁶²⁷

Právě tato jistá módnost a konjunktura s „uměním půdy“ spojené se staly terčem Kalistových výtek: „*Čím hlaholněji se tato slova jako heslo ozývají, tím více vidíme, že se pod jejich křídla k dvěma – třem nadaným uchylují polotalenty, čtvrttalenty, ba v některých případech přímo protitalenty. Dnes bude pomalu stačit veršovati o kravách a o hnoji, aby ten či onen veršotepec byl prohlášen za ‚básníka půdy‘. Staré impresionistické kýče se znovu vytahují, aby putovaly jako ‚poezie země‘ a ‚poezie tradiční‘ po naší literatuře.*“⁶²⁸

V opozici proti ruralistům, chápajícím prý „poezii země“ především tematicky, ji Kalista vnímá poněkud odlišně – především v duchovním smyslu slova. „Poezie země“ je mu především – ač to takto explicitně nikde nepojmenuje – „poezií české země“, poezií spjatou s konkrétní duchovní atmosférou určité geografické oblasti. Jistým způsobem se tak prolíná v tomto pojmu i složka „tradiční“, k níž se programově hlásil i *Lumír*. Proto Kalista tuto poezii nevnímá jako nějaký úpadkový jev, ba naopak. Píše: „*A přeci ‚poezie půdy‘ – chápána správně – neznamená žádnou syžetovou vázanost ani vázanost formální. Tento pojem nemůže a nesmí omeziti nikterak vnitřní tvořivou volnost básníkovu [...] Musí to býti skutečné tvoření.*“⁶²⁹ A tento požadavek mu oba hodnocení básníci – tj. Zahradníček a Hrubín – splňují.

⁶²⁶ HRBEK, Václav: *Básníci země. Lumír* 62, 1935–1936, č. 1, 30. 10., s. 45–50.

⁶²⁷ Tamtéž, s. 46.

⁶²⁸ Tamtéž.

⁶²⁹ Tamtéž.

Sice se u nich neshledává s nějakou konkrétní krajinomalbou, ale jejich tvorbu prý vždy charakterizuje nějaké dění, aktivita, která mu duchovní rozměr půdy vystihuje lépe než její sebedokonalejší popis: „*A přeci troufám si říci, že tato poezie je daleko více poezií české půdy než ony kýče, ve kterých se tolik o půdě mluví.*“⁶³⁰ Pro doložení svých tezí si – pro sebe charakteristicky – pomáhá příkladem z oblasti výtvarného umění: „*Jsou malíři, kteří celý svůj život zasvětili třeba českým břízám, českým olším, polabským tůním atd. A všechny tyto obrazy nepoví nakonec o české půdě, české duši ani zdaleka to, co jediný obraz, nadepsaný neurčitě ‚Krajina‘, ve kterém nikdo nepoznává věže svého domova, tu či onu známou uličku atd. Duch, či lépe intenzita, s níž se tento duch zmocňuje daného světa, s níž jej prožívá, tu rozhoduje. V nepojmenované ‚Krajině‘ cítíte možná více než kde jinde, jak země stala se malíři vnitřním osudem, nebo aspoň kusem osudu.*“⁶³¹ Zejména u Zahradníčka jde pak dle Kalisty o souboj představy země-půdy a boha; u Hrubína „*snad další vývoj ještě zjasní a zvýrazní toto pojetí kraje.*“⁶³²

V závěrečném shrnutí roubuje Kalista pojem půdy na tradice českého katolicismu a tradice českého baroka a dává mu patřičnou historickou perspektivu, čímž jej však zároveň posouvá do poněkud problematické roviny: „*Je to starý paradox, se kterým se setkáváme u obou těchto básníků – paradox, provázející náš katolicismus, k němuž se oba autoři hlásí, od počátku jeho dějinného působení v našem národě i jinde. Teprve prudkým prožitkem věčnosti a nekonečna, vyostřených živě v představě Boha, dostává se člověk k hlubšímu zhodnocení konečného: především půdy, z níž roste. Vzpomenete tu bezděky na náš pobělohorský barok se široce rozepjatým církevním univerzalismem, který přeci jen tak živě a intenzivně národně cítil a dovedl vkořeniti v duši širokých vrstev, v duši země hlouběji než kterékoli jiné údobí našich dějin.*“⁶³³

Další svůj útok proti ruralismu namířil Kalista proti jednomu z jeho hlavních teoretiků. Obsáhlou stať totiž věnoval Kalista teoretické práci Jana Vojtěcha Sedláka, pojmenované *O díle básnickém*.⁶³⁴ Srovnává ji především s *Básníkovým slovem* Alberta Vyskočila. V úvodu se Kalista pokouší nalézt shody ve svém a Sedlákově náhledu na literaturu; přijímá tedy Sedlákovu tezi o básnickém díle jako organickém celku i výklad „o sféře básníkovy slova“, „v níž se kupí množství představ, někdy i celé shluky a drúzy představové, které vybavují slovo

⁶³⁰ Tamtéž, s. 50.

⁶³¹ Tamtéž.

⁶³² Tamtéž.

⁶³³ Tamtéž.

⁶³⁴ HRBEK, Václav: Sedláková kniha o díle básnickém. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 530–534.

z jednoznačnosti, z pouhé pojmovosti a logičnosti,⁶³⁵ i poznámku o zasazení slova v básnický celek, neboť „není možno (slovo – pozn. autora) studovat a chápat jen ojedinele samo o sobě, nýbrž (toto) slévá se s ostatními, svými spojitostmi nabývá nového (řekl bych opět: organického) života a významu [...] Nemusím snad [...] ani upozorňovat, jak úzce splývají tato místa s mými požadavky odracionalizovaného slova, básnický fungujícího slova aj., jež jsem při různých příležitostech v posledních ročnících Lumíra uplatňoval.“⁶³⁶

Na druhé straně vznáší Kalista několik námitek, zejména proti nejasnosti formulací a nedostatečnému definování jednotlivých pojmů: „Co je to bezprostřednost charakterizovaná jako dynamický poměr básníkova já k světu? [...] Co je bezprostřední nazírání duševní?“⁶³⁷

Ve vztahu k aktuálním polemikám se ale Kalista koncentruje na jinou otázku: „Jak tento autor, který je přeci u nás jedním z nejvytrvalejších a nejoddanějších mluvčích tzv. ruralistů – řeší ve své práci poměr básníkův k prostoru jej obklopujícímu – ve smyslu statickém (poměr k půdě) i ve smyslu dynamickém (poměr k historické tradici)? A právě v tomto bodě nová práce Sedláková nejvíc selhává a zde ozývají se proti ní ve mně nejsilnější námitky: Sedlákově řešení zůstává totiž v dokonalých rozpacích, je jedním z oněch ‚nedořečených‘ výkladů, o kterých jsem se zmínil shora. Sedlák připouští, že ‚doba, prostředí, tradice, kultura, národnost, epocha, země, kraj, třída mohou na řeč básnickou působiti‘ a že ‚osobnost roste ze své země, z doby, z tradice a kultury‘ – ve skutečnosti však snaží se všechny tyto faktory co možná zatlačit, nechává je zaniknouti v naprosté neurčitosti, nad kterou svítivě jasně vyniká vlastní zdroj básníkova díla – básníkovo já.“⁶³⁸

Na mnohé otázky Sedlák dle Kalisty neodpovídá s poukazem na to, že jsou „velmi choulostivé“, „iracionální“, navíc pojmy jako „doba“ či „prostředí“ nikde ve své práci blíže nedefinuje. Proto mu Kalista vytýká určitou myšlenkovou sterilitu a obavu z nového: „Sedlák, jak se zdá, přesto, že se jinak velmi vydatně brání proti pozitivistické minulosti své vědy, v tomto případě uvázl přece jen hluboko v hranicích pozitivistického myšlení, jež omylem ztotožňuje s myšlením vědeckým.“⁶³⁹

Vytýká tedy Kalista Sedlákově jistou anachroničnost jeho metodologického přístupu, proti níž staví hlediska svá – větší subjektivizaci a psychologizaci výkladu, schopnost „jít nad“ jednotlivá objektivně postižitelná fakta směrem k postižení obecného „ducha“ doby: „Nepřipouští, že [...] existují přece jen určité mimoosobní, a snad proto také dosti těžce

⁶³⁵ Tamtéž, s. 531.

⁶³⁶ Tamtéž.

⁶³⁷ Tamtéž.

⁶³⁸ Tamtéž, s. 532.

⁶³⁹ Tamtéž.

postizitelné znaky tuto generaci spojující. Nepřipouští, že by bylo možno mluvit o nějakém jednotném ‚stylu doby‘: to je pro něho kategorie ‚hodně násilná a široká‘ [...] Prostě přešel s bezzájmovostí literárně vědného specialisty přes celou dnes už obrovskou literaturu o ‚kulturách‘ různých dob a prostředí. ⁶⁴⁰

Kalista už zde pozvolna vyslovuje požadavky, které bude posléze postulovat při prosazování své nově vytvářené historiografické disciplíny: duchových dějin, v nichž chtěl zkoumat roli idejí v dějinách, analyzovat duchovní prostřední jednotlivých kulturních epoch a sledovat jejich myšlenkový a názorový svět, čímž chtěl překonat dobově již nevyhovující faktografický pozitivismus a zformovat možnou protiváhu empirickokritické historiografii ražené např. Josefem Pekařem. Proto k Sedlákově knize na podporu své koncepce podotýká: *„Řekl bych dokonce, že čím větší duch, tím zřetelněji se v něm odráží doba [...] A stejně jako je tomu s dobou, je tomu i s krajem [...] Je třeba jít cestou duchovou k syntéze, ke generalizaci (ne nevědecké!) – která dovede vystopovat hlubší kořeny kraje (i v tomto smyslu máme už bohatou literaturu moderního duchového regionalismu!) a ukázat zase v staticky prostorové obměně shora dotčené pravidlo, že čím větší básník, tím hlouběji se v něm objevuje tajemný, skrytý obraz jeho prostředí.* ⁶⁴¹

Koncepční neujasněnost a metodologické výtky vztahuje Kalista nejen na Sedláka, ale i na celý propagovaný ruralistický literární proud. Sedlák jako jeho teoretický mluvčí se mu proto stává reprezentativní ukázkou ruralistických literárních koncepcí, k nimž i po přečtení jeho knihy zůstává Kalista v dosti odtažitém poměru: *„Ukazuje jednak, jak málo vyjasnění jsou zastánci tzv. ruralismu ve svých teoriích o vztahu umělcově k půdě a tradici nebo obecněji: prostorovému prostředí – jednak, jak necelistvý je autor knihy ‚O tvoření básnickém‘ sám v sobě, odporuje-li na jedné straně pozitivistické vědě, aby se jí na druhé straně bezvládně poddával. Zápas Sedlákův o pochopení a vyjádření básnického celku není nezajímavý a neoprávněný – právě proto však třeba tím důrazněji vytknouti jeho zásadní pochybení.* ⁶⁴²

Na tyto Kalistovy články odpovídal ve *Venkovu* Josef Knap – nejprve poznámkou *Adresováno Lumíru*,⁶⁴³ v níž reaguje především na Kalistův referát o Zahradníčkovi a Hrubínovi. Hájí zde úroveň soudobé ruralistické literatury a zároveň pochybuje o Kalistově oprávněnosti o poezii půdy vůbec hovořit: *„Nu, tak zlé to snad není, to snad jen Kalistův*

⁶⁴⁰ Tamtéž, s. 533.

⁶⁴¹ Tamtéž, s. 533.

⁶⁴² Tamtéž, s. 533–534.

⁶⁴³ KNAP, Josef: *Adresováno Lumíru*. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 151. (Původně vyšlo ve *Venkovu* ze 17. 11. 1935.)

strach má velké oči. Bylo by snadné odkázati Kalistu např. na jistý kritický článek, otištěný ve *„Venkově“* již kdysi 26. srpna 1927 [...] Nic by nestálo odkázati Kalistu (jenž sám se pověstně rád dovolává při každé příležitosti toho, co napsal jindy) na ten článek. Ale my, jimž zážitek půdy byl prvním, rozhodujícím, bytostným zážitkem k tvorbě, nemíníme ovšem diskutovati o obsahu poezie půdy s každým, komu se slovo „půda“ stalo drahým teprve „postupem času“, pravděpodobně až působením těch dnešních duchových tendencí. Nic ve zlém. Ale kdo poněkud zná povahu a vývoj Kalistovy tvorby, jinak citlivé a talentované, dá nám za pravdu, že hlasům půdy Kalista nemůže rozumět i při nejlepší vůli, ba ani „postupem času“ ne.“⁶⁴⁴

Ve třetím čísle ročníku 1935–1936 se Kalista, kryt Hrbkovým pseudonymem, ozývá k této diskusi znovu s poměrně závažným fejetonem *Básníci země a ještě jiné věci*,⁶⁴⁵ který znamená především odpověď na Knapovy výtky. V úvodu článku se Kalista nejprve ohrazuje vůči všem možným narážkám a invektivám, které se proti jemu osobně či vůči *Lumíru* v poslední době objevily: „Na *Lumír*, jeho redakci i na moji maličkost bylo v denním tisku leckdy velmi káravě voláno. Nezachovává prý odkaz *Dykův*, jak si ho ještě prostoduší lidé představují, sedí prý na dvou židlích, je prý osobní a kdesi cosi. Nás ani nenapadlo, abychom na takováto práskání bičem nějak reagovali, a také tak nebudeme činiti v budoucnosti.“⁶⁴⁶

Na rozdíl od těchto nepodstatných konfliktů má dle Kalisty spor s Knapem smysl, neboť se jedná o spor věcný a konstruktivní: „Mezi takovéto věci, při nichž nestřetává se jen stanovisko osobní, nýbrž principy a o nichž je třeba mluvit, patří můj spor s přítelem dr. Jos. Knapem.“⁶⁴⁷ Kalista se Knapovým výše zmiňovaným výtkám brání s poukazem na to, že nikdy neodsuzoval ruralisty paušálně, ba naopak že – pokud zůstává omezen na oblast poezie – uznává tvorbu Čarkovu, Knapovu a Křelinovu: „Naproti tomu, jak se čtenář loňského ročníku *Lumíra* může snadno přesvědčit, platil můj výrok i řadě mimoruralistických veršování veršovců, jako je *Rozner*, *Matas aj.*, jejichž vnějšíkové přihlašování k zemi, k půdě jsem tu odmítal.“⁶⁴⁸

Závažnější ale Kalistovo nové vyložení diskutovaného pojmu „půda“, jenž mu nabývá dvou možných významů, přičemž Knap ve svém pojetí akcentuje pouze první z nich: „Není pochyby: výklad slova *půda* – v tom předneseném slova smyslu, v jakém ho užíváme, mluvíce o ‚básnících půdy‘ – musí přihlížeti ke dvěma stránkám, k dvěma možnostem: k možnosti – řekl bych – statické a k možnosti dynamické. V prvním případě znamená ‚půda‘ (země‘)

⁶⁴⁴ Tamtéž.

⁶⁴⁵ HRBEK, V.: *Básníci země a ještě jiné věci*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 3, 30. 12., s. 163–165.

⁶⁴⁶ Tamtéž, s. 163.

⁶⁴⁷ Tamtéž.

⁶⁴⁸ Tamtéž.

především půdu ve smyslu hmotném: hroudu, ornici, chcete-li [...] To je ale úzká základna tvořivá – jako každá základna, která vychází z určitého métier – a rozhodně ještě nepostačuje k tomu, aby se mohlo mluvit o básnících půdy. Máme-li se vyjadřovati přesněji, mohli bychom mluvit jen a jen o básnících selství. O básnících půdy můžeme mluvit teprve tam, kde jde o půdu ve smyslu dynamickém, duchovém: o společenství osudů, vízící jednotlivce k určitému kmennému kolektivu, k jeho přítomnosti, ale i k jeho minulosti, k tradici. Teprve zde je básník na své vlastní půdě, ve svém vlastním království. Tato základna duchová je daleko členitější, hlubší, a dotýká se opravdu podstaty básnického díla, nejsouc už pouhým tematickým zážitkem, nýbrž formujíc svým iracionálním vlivem samo dílo básnické, básníkovo prožívání básně. ⁶⁴⁹

S tímto odůvodněním odmítá Kalista Knapovo nárokování si „půdy“ jen pro sebe a pro ruralistický proud jako neopodstatněné: „A tu je třeba jasně se ohraditi. Básníkem půdy zůstane pro mne par excellence Karel Toman, u kterého jsou sice určité motivy ze selského prostředí [...], ale jehož sepětí se zemí (v dynamickém slova smyslu) tkví daleko hlouběji než v pouhém ‚zážitku‘ země (ve smyslu statickém). Zůstane jím Viktor Dyk, u kterého ani těch ‚zážitků‘ půdy není [...] A zůstane jím i Březina, F. X. Šalda a jiní velcí tvůrcové naší moderní poezie, kteří nepěstovali poezie selství.“ ⁶⁵⁰

Dále Kalista odmítá Knapovu snahu určovat, kdo má nárok psát o „půdě“ a kdo ne: „Jako nikdo neměl nikdy práva vyhazovati někoho z národa, tak nemá nikdo právo upírati komukoli právo na tuto zemi. Knap tak ovšem činí. Prohlašuje, jak už svrchu řečeno, že hlasům půdy Kalista ⁶⁵¹ nemůže rozumět i při nejlepší vůli, ba ani postupem času ne.“ ⁶⁵² Kalista nepopírá, že se v minulosti nikdy k poezii „půdy“ programově nehlásil, hájí však právo své a kohokoliv jiného tak učinit: „Domnívám se, že mám na ty ‚hlasů půdy‘ stejné právo jako všichni ti ruralisté, kteří nezůstali ve své tvorbě právě jen při ‚zážitku‘. Nezapírám, že jsem se k půdě nehlásil vždy s tou intenzitou, s jakou se hlásím dnes. Toho jsem také nikdy – jak vidět třeba z mého nedávného ‚Kamaráda Wolkerů‘ – nepřikrýval. Kdo chce, může toho demagogicky zneužít – nebudu se nikomu zpovídati z tragických událostí, které vyvolaly u mě obrat k otci, k rodu, k půdě. Proto však jsem ještě neztratil svého práva k zemi – ba naopak domnívám se, že dramatický spor, ve kterém jsem se k zemi probojovával, učinil mi ji opravdu, jak jsem napsal ve svém článku ‚postupem času příliš drahou‘.“ ⁶⁵³

⁶⁴⁹ Tamtéž, s. 164.

⁶⁵⁰ Tamtéž.

⁶⁵¹ Ač v článku o sobě Kalista píše jako o Kalistovi, podepsán je V. Hrbek.

⁶⁵² Tamtéž, s. 164.

⁶⁵³ Tamtéž.

Knap proto dle Kalisty pro své statické chápání pojmu „půdy“ přehlíží možné jiné přístupy k tomuto tématu, konkrétně nechápe a nemůže pochopit vlastní cestu Kalistovu: „Málo pochopení pro zápas mladého člověka, probíjejícího se od naivně vykřikovaného internacionalismu k intenzivní práci historické, spojující jej co možná nejužší s půdou – a k jeho sebe bolestnější zpovědi.“⁶⁵⁴ Hledání vztahu k domovu bývá u literátů v Kalistově pojetí složitým procesem a obdobným vývojem – jak Kalista podotýká – prošli např. i Dyk, Toman či Šalda. Od zdánlivě banální polemiky, na jejímž počátku stálo odlišné chápání téhož pojmu, jsme se dostali až k jakémusi objasnění Kalistovy světonázorové proměny, k jakési jeho konfesi; je snad možno namítnout, že obrat k půdě u něj nenastal hned po otcově smrti a ani v druhé polovině dvacátých let u Kalisty na tento pojem nenarazíme, ukazuje nám však názorně, jak důsažnou světonázorovou proměnou Kalista od svých studentských let, tj. za necelých patnácti let, prošel.

Na tento Kalistův text reagoval Knap ve *Venkovu* ještě jednou a jeho článek *Ještě o poezii země*⁶⁵⁵ formálně celou diskusi uzavírá. Knapovo stanovisko se přitom velice přibližuje výše nastíněným tezím Kalistovým. Proti Kalistovým definicím země ve statickém a dynamickém smyslu Knap nestaví žádných větších námitek, jen Kalistu upozorňuje, že touto svou koncepcí nepřináší do české literatury nějaké výrazné novum, neboť se v obdobném smyslu již vyjadřoval F. X. Šalda a jiní. Kalistovi však vytýká v podstatě totéž, co vytýkal Kalista jemu – jistou náročivost a vztahovačnost, pokud jde o koncept „poezie půdy“: „Přinutili jsme Kalistu, aby místo neobsažných kritických duchaplností mluvil po druhé konkrétně. Nyní tedy (*Lumír* č. 3) vyložil věcně, které básníky země měl tehdy na mysli při svých neurčitých, jízlivých náznacích. Staví se za Čarka a Křelinu. Z těch, proti nimž vedl útok, jmenuje Roznera a jistého Matase. Tu vlastně vychází najevo, že se ve svých názorech na básnické osobnosti téměř shodujeme.“⁶⁵⁶

Po určitých dílčích doplněních Kalistových výkladů tak Knap uzavírá polemiku v podstatě smírně: „Abychom však skončili tuto rozpravu. Básník země, jako každý jiný básník, je především dobrým nebo špatným básníkem [...] padá tu na váhu formát osobnosti básníkovy, síla jeho výrazu, kvalita umění tvarového. To pak, co ho odlišuje např. od básníků opěvujících elektrickou tramvaj nebo barové koktejly, je obsah jeho poezie, právě ta země, samozřejmě ve smyslu hmotném i duchovém. Už proto, že mezi ním a jí je živé, fluidové, snad nedefinovatelné vnitřní spojení (což právě nepochopí ten, jemuž je svět půdy vzdálený), cosi

⁶⁵⁴ Tamtéž.

⁶⁵⁵ kp: *Ještě o poezii země*. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 158. (Původně vyšlo ve *Venkově* z 19. 1. 1936)

⁶⁵⁶ Tamtéž.

rodového, podvědomého, iracionálního, osudového, nemůže tu být řeč o vztahu k zemi, hroudě, ornici jen hmotném.⁶⁵⁷

Kalista již na tento Knapův článek uceleně nereagoval, byť se příležitostně k tématu „poezie půdy“ vyjadřuje i dál. Na svém vymezení tohoto problému však již nic zásadního nemění. Takto koncipovanou a chápanou „poezii půdy“ se pak Kalista snaží prosazovat i ve svých článkách kritických, zejména v letech 1938 a 1939.

Poněkud jiný obraz této polemiky kreslí Kalista ve svých pamětech, kde popírá, že by o Knapově odpovědi věděl, a prezentuje se jako vítěz polemiky. Vzhledem k přítomnosti inkriminovaného Knapova článku v Kalistově pozůstalosti však lze s tímto Kalistovým podáním polemizovat. Kalista totiž vzpomíná: „Nevím, že by byl Knap na mou odpověď nějak reagoval. Snad si uvědomil slabé stránky své pozice, snad považoval věc za vyřízenou jasnou a věcnou konfrontací svého a mého stanoviska, snad nechtěl rozvíjet polemiku za meze, jež ukládalo staré přátelství, spořilovské sousedství a koneckonců i politická úvaha, postihující, že by nebylo správné kopat příliš široký předěl mezi středocestným Lumírem a konzervativní agrární stranou.“⁶⁵⁸

5. 5. 3. VÝVOJ KALISTOVY KRITIKY – LUMÍR

5. 5. 3. 1. VĚTŠÍ KRITICKÉ ČLÁNKY

Větší kritické články otvíraly před Kalistou možnost detailního rozboru příslušné sbírky, není pro to divu, že si do této skupiny vybíral knihy zajímavějších autorů – buď uznávaných veličin české poezie, nebo i básníků, kteří byli jemu osobně velice blízko. Zejména v druhé polovině třicátých let – nejmarkantněji to vynikne v letech 1938, 1939 a 1940 – si ale Kalista vybíral k většímu rozboru i texty mladých debutantů, o něž v té době jevil živý zájem.

Většina Kalistových závažných textů bude rozebrána na závěr této práce v pasážích, zabývajících se obrazem jednotlivých autorů v Kalistových kritikách; zde se proto zaměříme – vedle pojednání o autorech zbývajících – poněkud jiným směrem. Již několikrát bylo zmiňováno, že Kalista coby kritik s oblibou využíval komparativní metody a pokoušel se na základě textů, o nichž referoval, uchopit nějaký obecnější problém, který mu při četbě příslušných sbírek vytanul na mysli, nebo se případně snažil pojmenovat i současný stav a určující trendy v české poezii. Právě těmto „přesahům“ zde bude věnována pozornost.

⁶⁵⁷ Tamtéž.

⁶⁵⁸ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 347. O celé polemice tamtéž, s. 342–347.

Zvláštní podkapitolu pak budou tvořit připomínané Kalistovy stati o nejmladší poezii ze závěrečných let existence časopisu.

Nejstarší Kalistova kritika napsaná pro *Lumír* pochází února 1928, z „dykovského dvojčísla“, které uzavíralo ročník 1927–1928. Objektem hodnocení se stala sbírka blízkého Kalistova přítele Jiřího Landy *Růžové víry*.⁶⁵⁹ Symptomatické je, že Kalista tehdy ještě neužíval svého kritického pseudonymu a mezi jeho ostatními příspěvky do *Lumíra*, věnovanými spíše historiografické problematice, představoval referát ojedinělou výjimku. Už v této stati můžeme naleznout některé charakteristické rysy Kalistovy kritiky. Zaprvé je to zmiňovaná snaha autora blíže určit či definovat nějakým heslem či emblémem. Landa je mu takto „básníkem monogramu“, autorem značně ekonomickým, v jehož jednoduše vystavěné poezii se vše protíná v jednom konkrétním bodě. Druhý rys pak představuje rozbor dalšího možného směřování a vývoje reflektovaného básníka.

O dva ročníky později se čtenářům *Lumíra* poprvé představil Václav Hrbek v kritice sbírky Zdeňka Bára *Melodie*.⁶⁶⁰ Zde zdůraznil Kalista další výrazné hledisko, které při posuzování poezie uplatňoval, kritérium básnické ucelenosti a vnitřní ústrojnosti textu. Bár, v Kalistových očích antipod Nezvalův, snažící se o prostý verš, zbavený všech příkras a vnějších atributů, tento požadavek nespĺňuje: „*Jeho verš nemá magického proudu, který by protékal jím od začátku až do konce a spájel jej v jediný a jednolité básnický celek [...] Vidíte hned, jak málo ty verše vnitřně souvisejí. Každý z nich zaniká bez echa, bez nejmenší rezonance.*“⁶⁶¹

V jedné ze svých zásadních statí z počátku třicátých let⁶⁶² si Kalista v polemice s Františkem Götzem klade otázku: „*Je mladá česká literatura – a speciálně mladá česká lyrika – skutečně tak vzdálena současného života a jeho dění, jako se domnívá Götz?*“⁶⁶³ Kalista se domnívá, že literární produkce je vždy jistým způsobem dobově podmíněna, a v této souvislosti vymezuje dva určující principy – princip trvání a princip změny – jako „*základní osudotvorné principy intelektuálního prostředí, v němž žijeme [...], (tj.) princip zachování dosavadních životních forem a princip jejich zrušení, princip tradice a revolučnosti.*“⁶⁶⁴ Dle Kalisty se právě v prostředí „*mezi těmito póly [...]*“⁶⁶⁵ pohybuje duchový osud dnešního člověka, což se následně snaží doložit i na příkladu dvou zásadních sbírek

⁶⁵⁹ Z. K.: Jiří Landa: *Růžové víry*. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 9–10., 2. 2., s. 555–556.

⁶⁶⁰ V. H.: Zdeněk Bár: *Melodie*. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 4, 23. 1., s. 219.

⁶⁶¹ Tamtéž.

⁶⁶² HRBEK, Václav: Poznámky k lyrice. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 281–283 a č. 6, 17. 4., s. 339–341.

⁶⁶³ Tamtéž, s. 282.

⁶⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁶⁵ Tamtéž, s. 282–283.

dané doby: Halasovy *Tváře* a Zahradníčkova *Návratu*. Po jejich rozboru pak v protikladu ke Götzovi obhajuje sepětí obou sbírek s dobovou situací: „*Ale – což není boj, který v sobě tato mladá literatura tak intenzivně prožívá, i kusem vnitřního boje o budoucnost národa a další vývoj jeho?*“⁶⁶⁶

Tato dvojrecenze Halasovy *Tváře* a Zahradníčkova *Návratu* se bezesporu řadí mezi nejzajímavější texty Kalistových počátků v *Lumíru*. V obou sbírkách vidí Kalista jeden z vrcholů soudobé literární produkce, ale zcela odlišná povaha obou básníků a jejich tvárných metod podnítila Kalistu k jedné z jeho nejosobitějších literárněkritických úvah. Oba básníky staví do vzájemného protikladu: zatímco pro Halase tvoří jedinou jistotu budoucnost a dnešek je mu jen jakýmsi „zoufale nevýmluvným věkem“,⁶⁶⁷ „u Zahradníčka však stupňuje se představa návratu příznačným způsobem v základní motiv celé jeho knihy.“⁶⁶⁸ Halasovu poezii tak Kalista připodobňuje k přímce, mířící do budoucnosti, jednostranně a přesně zaměřené. Poezii Zahradníčkova *Návratu* vnímá naproti tomu jako kruh, začínající a končící v jednom bodě a mající jednoznačně určeno své směřování, přičemž základním východiskem je Zahradníčkovi bůh: „*I Zahradníček se zrodil ze tmy – ale není to bezejmenná tma Halasova východiskového nihilismu, je to tma neproniknutelného Boha, v němž všechno začíná a v nějž – zde vystupuje nejzřetelněji kruhové formule Zahradníčkovy knihy! – se všechno vrací.*“⁶⁶⁹

„Geometrická“ symbolika provází rané Kalistovy kritiky z *Lumíra* i nadále – v Albertu Vyskočilovi a jeho sbírce *Na pokraji dnů*⁶⁷⁰ rozpoznává poezii bodu: „*Je to typická kniha samoty: ne nadarmo jsou nejlepší básně její podloženy úzkostí bodu, ztraceného v prostoru [...] Bezmezná moře, obzory bez hranic – to' nejvýznačnější charakteristika této poezie.*“⁶⁷¹

Za jakési dovršení Kalistovy snahy definovat poezii pomocí geometrické terminologie můžeme považovat kritiku sbírky Františka Kropáče *Smrtihlav*.⁶⁷² Kropáč mu totiž představuje „vertikální typ lyrický“: „*Je to přímý antipod lyrické orientace, která převládla u nás v letech před a těsně popřevratových, kdy celá mladá lyrika stála v znamení typicky horizontálního civilního a senzualistického básnictví Neumannova, Šrámkova, Němcova aj.*“⁶⁷³ Za charakteristický rys této poválečné poezie Kalista označuje kupení paralel a metamorfóz základního obrazu, od čehož se však dle něj právě Kropáč výrazně odlišuje: „*Takřka úplně bez zájmu, nesnaže se v nejmenším vyzvednouti nějak nebo podtrhnouti*

⁶⁶⁶ Tamtéž, s. 341.

⁶⁶⁷ Tamtéž, s. 340.

⁶⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁶⁹ Tamtéž.

⁶⁷⁰ HRBEK, Václav: Albert Vyskočil: Na pokraji dnů. *Lumír* 58, 1931–32, č. 8, 16. 6., s. 453.

⁶⁷¹ Tamtéž.

⁶⁷² HRBEK, Václav: František Kropáč: Smrtihlav. *Lumír* 58, 1931–32, č. 9–10, 22. 9., s. 527–528.

⁶⁷³ Tamtéž, s. 527.

fyzikální podobnosti jednotlivých realit. Jeho básnická vůle jde – řekl bych – vzhůru.⁶⁷⁴ Odsud se Kalista dostává k dalšímu výraznému klasifikačnímu hledisku své kritiky – hojně se totiž snaží připodobnit poezii daného autora k nějaké umělecké epoše, přičemž samozřejmě nejčastěji přirovnává autory k baroku a gotice, tedy údobím, ke kterým měl sám svým založením nejbliže. O Kropáčovi tedy píše: „*Ne nadarmo vábí Kropáče z minulých stylů především gotika, jejíž emblematika (lilie!) ozývá se tak často v jeho verších [...] Rád zažívá většinu svých básní v snu, v spánku, který znamená pro něho především pohled z hlubiny: v něm jako by rostly obrysy jednotlivých jevů ještě výrazněji do výše, věci jeví se mu v zorném úhlu ne dočasného světa, nýbrž smrti, jíž je spánek tak blízko a která znamená věčnost. Je to onen typicky gotický druhý svět.*“⁶⁷⁵

K definitivní podobě „větších“ referátů se Kalista propracoval až v ročníku 1932–1933, z něhož je nutno zmínit se především o trojrecenzi sbírek *Tonoucí stíny* od Josefa Hory, *Vanutí* Vladimíra Holana a *Závadovy Sirény* uveřejněné pod titulem *Tři lyrické knihy*.⁶⁷⁶ V ní Kalista řeší na příkladu těchto knih především otázku poměru mezi snem a skutečností v mladé literatuře, které se sice věnoval v průběžných zmínkách již i dříve, avšak nikdy nějakým uceleným způsobem: „*Ale v umění, které tak silný důraz klade na prvky vizuelní jako umění postimpresionistické a jeho dnešní antitezy, přirozeně se tato otázka vyostřuje daleko víc,*“⁶⁷⁷ podotýká.

Zatímco u Horových *Tonoucích stínů* zůstávají dle jeho interpretace ještě obě složky – sen i skutečnost – v rovnováze a „*všude ruku v ruce jde u něho objektivní skutečnost a sen. A objektivní skutečnost stává se do jisté míry regulativem tohoto snu: udržuje jej stále v jakési dosažitelné výši [...] Horovy ‚Tonoucí stíny‘ jsou poezií odhmotňujícího se světa – ale ne světa odhmotněného,*“⁶⁷⁸ charakterizuje Holanovo *Vanutí* naprostá dominance snové složky: „*Báseň je jen čiročirým snovým obrazem fantazie Holanovy. Pro něho existuje jen jedna realita – vnitřní realita jeho duchového života – či chcete-li: jeho snu. Představy [...] jsou přítomny uvnitř jaksí současně, a proto není ani potřebí děje, který by je rozvíjel, neboť vystupují prostě jen z technických důvodů za sebou.*“⁶⁷⁹

⁶⁷⁴ Tamtéž.

⁶⁷⁵ Tamtéž.

⁶⁷⁶ HRBEK Václav: *Tři lyrické knihy. Lumír* 59, 1932–33, č. 4, 20. 2., s. 216–221.

⁶⁷⁷ Tamtéž, s. 216.

⁶⁷⁸ Tamtéž, s. 217.

⁶⁷⁹ Tamtéž, s. 218–219.

Závada mu pak představuje jakýsi přechodný typ, jehož stěžejním problémem se stal únik ze sna: „*Hledá cesty, jak vymknouti se ze začarovaného kruhu výlučné vnitřní reality a jak proniknouti z jejích nepřekročitelných hrází.*“⁶⁸⁰

Sezónu 1933–1934 vyjadřovaly Kalistovi především tři sbírky: Zahradníčkovy *Jeřáby*, Seifertovo *Jablko z klína* a Halasův *Hořec*. Všechny tři shrnul do společného referátu pod titulem *Tři básnické knihy*.⁶⁸¹ „*Čisti je znamená pro čtenáře určité vnitřní obohacení, jež ocení tím vděčněji, čím nepříjemněji doléhá naň při obhlídce lyrické produkce poslední doby suchopár příliš běžného veršování nebo náročivé sebevědomí nesolidní improvizace,*“⁶⁸² vysvětluje Kalista. Srovnávané tři knihy mu mají posloužit jako jakýsi odrazový můstek pro vyřčení soudu nad celou mladou literaturou jako zrcadlem duchovní atmosféry doby. Snaží se přitom uplatnit moderní historiografické postupy: „*Jde mi spíše o postižení jejich vývojové symboliky, o postižení celkové orientace mladého básnictví, kterou tyto knihy vyznačují [...]* *Není pochyby, že, vyznačuje-li co živě sklon a směr celé produkce, jsou to právě její nejlepší květy. I zde platí [...]* *stará Lamprechtova teze o určování dobových sklonů podle jejich vrcholných zjevů.*“⁶⁸³

Ze srovnání koncepce poezie „kruhu“ a poezie „přímky“ – jak ji Kalista nastínil v dvojreferátu o *Návratu* a *Tváři* – dochází na příkladu těchto třech nových básnických sbírek Kalista k tomuto závěru: „*Dojdeme patrně k situační diagnóze, která není přízniva typu ‚přímé linie‘, typu básníka revolučního [...]* *Čím dál tím víc ustupuje tento typ svému básnickému antitypu, básníkovi ‚kruhu‘.*“⁶⁸⁴ Celý tento posun vysvětluje Kalista procesem „dozrávání generace“ a tím, že se jednotliví básníci propracovávají k definitivním tvarům své poezie. Snad až přílišně přitom vsouvá Kalista do tohoto zápasu poměr básníků k bohu, jak bude ještě zmíněno níže při rozboru referátu o *Hořci*: „*Snad v tomto vnitřním zápasu se sebou samým, v zápasu o nejvyšší hodnoty životní, o Boha, má zráti pokolení, vyšedší z války, i pro vnější boje v podobu tužší a nezdolnější.*“⁶⁸⁵

Zřejmě nejobsáhlejší literárněkritický referát publikoval Kalista v rámci *Lumíra* v prvních třech číslech ročníku 1934–1935. V obsáhlé trojdílné recenzi rozebíral Kalista celkem sedm sbírek významných představitelů dobové české poezie: Nezvalovu sbírku *Sbohem a šáteček*, Kadlecův *Příliv*, Holanův *Oblouk*, Lazeckého *Kříže*, *Prameny ústí* Josefa

⁶⁸⁰ Tamtéž, s. 220.

⁶⁸¹ HRBEK, Václav: *Tři básnické knihy. Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 325–329.

⁶⁸² Tamtéž, s. 325.

⁶⁸³ Tamtéž.

⁶⁸⁴ Tamtéž, s. 329.

⁶⁸⁵ Tamtéž.

Kostohryze, Horovy *Dvě minuty ticha* a Čarkovy *Hvězdy na nebi*.⁶⁸⁶ U tohoto textu zaujme hlavně komparativní rozbor sbírky Holanovy a Lazeckého, v němž se Kalista věnuje především dvěma základním otázkám: problému využívání abstrakt a otázce práce s časem u obou básníků.

Sklon k abstraktnosti totiž podle Kalistova dojmu plní u obou autorů odlišné funkce: u Holana vede k větší subjektivnosti a u Lazeckého k větší objektivizaci poezie: „*U Holana [...] vzdalování věcí má odkrýt jejich lyrickou podstatu, má připravit cestu ke splynutí mezi nimi a básníkem – u Lazeckého naproti tomu všechny jevy tohoto života pozbývají své smyslové tíže, aby mohly nasytit se tíží novou, splývající nakonec s Bohem [...] Subjektivizační pochod je tu nahrazen procesem objektivizačním, který snaží se uvést vnitřní svět básníků především ve vztah k Věčnosti – k Bohu.*“⁶⁸⁷

Zvýšená subjektivizace Holanovy poezie tak prý způsobuje, že u tohoto básníka nehraje žádnou roli vnější prostor a ani čas netvoří funkční kategorii jeho básnického světa. Naproti tomu Lazecký s oběma těmito kategoriemi pracuje a plně jich pro konstruování svého básnického časoprostoru využívá. Obě kategorie přitom prý usouvztažňuje k určujícímu bodu své poezie – k bohu: „*Pro básníka ‚Křížů‘ je čas především předstupněm – či přesněji a plněji: vykoupením věčnosti –: tíhou odvěkou lisuje v nás své víno, pod jeho bičem jdeme blíž a blíže k stříži boží, a čím tíživěji na nás doléhá, tím slavnější je naše vítězství v něm.*“⁶⁸⁸ Stejně tak veškerý prostor, u Holana zcela obětovaný a nepodstatný, u Lazeckého zaniká v bohu: „*Ovšem – Bůh znamená pro básníka vždy zápas – a to jeden z nejhlubších zápasů, jaké dovede vyvolat jen prudké napětí mezi objektem a subjektem, jež skrývá se v této představě.*“⁶⁸⁹

Antipoda spirituálně a katolicky orientovaným básníkům představuje Kalistovi v této recenzi Josef Hora se svými *Dvěma minutami ticha*. A to nejprve díky svému pojetí boha, o němž Kalista píše: „*Horův Bůh není nic jiného v podstatě než panteistický Bůh renesance [...] Ne nadarmo mluví Hora místo o duši, o níž by jistě mluvil Lazecký, o své krvi, která spočine v dlani boží [...], tedy o hmotě, která opět nemůže splynouti než s – oživenou hmotou.*“⁶⁹⁰ Podobným směrem pak prý Hora míří také svou „metafyzickou úzkostí z času“ a sepětím s reálným žitým světem: „*Tam, kde tito autoři snažili se co možná nejdál uniknouti*

⁶⁸⁶ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 38–42; č. 2, 15. 12., s. 103–107 a č. 3, 15. 1., s. 156–161.

⁶⁸⁷ Tamtéž, s. 105.

⁶⁸⁸ Tamtéž, s. 106.

⁶⁸⁹ Tamtéž.

⁶⁹⁰ Tamtéž, s. 156.

objektivnímu světu, stavíce si nový svět buď v sobě samých, nebo ve svém Bohu, Hora splývá – ba nejen splývá, nýbrž přímo vpíjí se v život svého konkrétního okolí.“⁶⁹¹

Zcela samostatným tvůrcem se pak z tohoto hlediska v Kalistových očích stává Jan Čarek, kterého charakterizuje snaha po absolutní konkretizaci a co nejhlubším zakotvení v reálném, žitém světě bez vyšších spirituálních ambicí.

Ve svých „velkých“ kritických referátech se Kalista nevěnoval pouze autorům známým a uznávaným, ale neváhal sem zařadit ani básníky méně známé či přímo debutanty. Tato tendence je velice patrná kupříkladu v druhé polovině ročníku 1934–1935, v níž Kalista uveřejnil dvoudílný referát o dílech Františka Kropáče, Karla Vokáče a Simonetty Buonacini s názvem *Rostlo stranou* (č. 6 a 7)⁶⁹² a hned poté obsáhlejší stať *Dva debuty*,⁶⁹³ zaobírající se prvotinami Josefa Starého a Jana Dokulila.

K první trojici autorů Kalista podotýká, že „*doplňují opravdu podstatně svými přínosy, osobitě vyvrávajícími mimo obecnou cestu, akord, v něž uzavírá se básnické dílo mladé generace,*“⁶⁹⁴ a po analýze jednotlivých sbírek se věnuje především otázce literárního outsiderství v české literatuře. Zatímco o zbylých dvou autorech bude blíže pojednáno na jiných místech, přibližme si nyní alespoň ve zkratce Kalistovo hodnocení sbírky *Lkavá vábení* Karla Vokáče.

Vokáč je mu především „rustikálním“ typem, vzdáleným intelektuálně náročným filozofickým otázkám, pravým opakem Kropáčovým: „*J sme tu [...] u pravého opaku typu Kropáčova: u typu, který intenzivní práci formální nahrazuje jakousi formální extenzitou, snaže se do jediného tvaru směstnati co možná nejvíc představ nejružnějšího druhu a výběru.*“⁶⁹⁵ I Vokáč však stojí dle Kalisty jaksí mimo hlavní proud literárního dění a právě v těch básních, které se obecné konvenci vymykají, spočívá jeho síla: „*Tato překrásná lyrika nemohla vzniknouti než v úplném uzavření se do sebe, mimo jakýkoliv vnější dotek, mimo jakékoliv vnějškem dané záměry. Je to cosi jako pryskyřice, jíž puká kůra stromu: cosi přirozeného, co je dáno právě jen okamžitými vnitřními dispozicemi autorovými.*“⁶⁹⁶ Upozorněme ještě na jeden rys, který kromě Vokáče zbylé dva „outsidery“ v Kalistově kritice spojuje: Kropáče i Buonaciniovou Kalista připodobňuje k poezii zahraničních básníků (Kropáče k Suarèsovi a Buonaciniovou k Richepinovi).

⁶⁹¹ Tamtéž, s. 156–157.

⁶⁹² HRBEK, V.: *Rostlo stranou*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 328–333 a č. 7, 25. 5., s. 398–400.

⁶⁹³ HRBEK, Václav: *Dva debuty*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 452–456.

⁶⁹⁴ HRBEK, V.: *Rostlo stranou*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 329.

⁶⁹⁵ Tamtéž, s. 332.

⁶⁹⁶ Tamtéž.

Všechny tři autory tedy prohlašuje Kalista ve svém referátu za outsidersy. A tito básníci-outsideri pro něj představují důležitou složku literárního prostředí a jeho života – právě svou pozicí mimo hlavní dění mohou předjímat budoucí vývoj a ukazovat na nové vývojové cesty: „*Stojí stranou třeba dnešních proudů – ale kdož ví, zda zítřejší vývoj nenaváže právě na toho, k němuž pozornost vlastních jeho současníků se upínala poměrně snad nejméně: vzpomeňte třeba jen takového Aloysia Bertranda v předbaudelairovské Francii!*“⁶⁹⁷

V dalším textu se Kalista pokouší o vymezení takového „outsidera“; o zařazení do této kategorie rozhoduje dle něj především vkus literárního publika, které volí spíše zavedené autory, či autory tvořící v rámci uznávaných norem. Upozornit na přehlížené „outsidery“ a poukázat na jejich tvůrčí kvality pak Kalista označuje za jeden z hlavních úkolů literární kritiky: „*A tak toto literární publikum, jež ve své převážné většině přece jen nerozsuzuje, ale jedná podle jakéhosi více méně nedůvěřivého instinktu – jde kolem bez povšimnutí, nebo ještě lépe: jde kolem se zavřenýma očima. Mluví se pak o knihách, které rostly stranou. Ale zde, tuším, právě nastává povinnost kritiky [...] : otevírat a přibližovat.*“⁶⁹⁸

Při rozboru děl obou začínajících autorů – sbírky *Chlapecké jaro* Josefa Starého a *Křížových dnů*⁶⁹⁹ Jana Dokulila - se Kalista k nějakému obecnějšímu problému nevyjadřuje; jen doznává, že „*studentská lyrika nebývá u nás přijímána [...] vždy s plnou důvěrou.*“⁷⁰⁰ V pasážích o Starém zůstává Kalista věren své kritické metodě; ihned mladému básníkovi přisuzuje určitý emblém: „*V Josefu Starém vstupuje do naší mladé lyriky debutant, který sice – jako každý začátečník – navazuje v povšechných proudech (nebo lépe bych snad řekl: v povšechné náladě) dnešní mladé literatury, při tom však znamená už v prvé své knize tvar plně osobitý, odlišný zřejmě od tvorby ostatních mladých lyriků. Hned při prvních verších Starého: ‚Slyš mizu pod pleť / mladých vrbovin / co tuším v krvi šuměti / vypovím‘ napadne vám chtě nechtě slovo: pastel. A toto slovo se vnucuje vám vždy neodbytněji.*“⁷⁰¹

Pastelový charakter Kalista dokonce rozpoznává i ve zvukové (!) struktuře Starého veršů: „*Zdá se vám dokonce, jako by i onomatopoeticky bylo skryto v těchto verších – v jejich opakujících se ch (zachytit, prchá, chvění, ticha etc.), h (hudba) a měkkých l (okouzlilo, melancholie, fléten) – kouzlo mámivého, ztlumeného pastelu!*“⁷⁰²

⁶⁹⁷ HRBEK, V.: Rostlo stranou. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 7, 25. 5., s. 400.

⁶⁹⁸ Tamtéž.

⁶⁹⁹ HRBEK, Václav: Dva debuty. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 452–456.

⁷⁰⁰ Tamtéž, s. 452.

⁷⁰¹ Tamtéž.

⁷⁰² Tamtéž, s. 453.

Stat' o Starém nám může posloužit jako dokonalý příklad typické Kalistovy kritiky; vedle již popsaných znaků (přisouzení emblému, nazírání na poezii skrze jiné druhy umění) narazíme i na další – Kalistovo „nebezpečí“, promítnutí barokního zření a snahu vysvětlit básníka jaksi „zevnitř“, jeho psychologií. Nebezpečí Starého metody tkví dle Kalisty v možné unylosti, stejnorodosti a jednotvárnosti jeho veršů: „*U Josefa Starého však, bohudík, těchto nebezpečí není. Jeho pastel má při vši své měkkosti a ztlumenosti neobyčejně bohatou škálu odstínů: crescend, decrescend, pian, pianissim a opět žhavého smyslového forte.*“⁷⁰³ Síla jeho veršů je prý zaručena tím, že vycházejí jaksi zevnitř autora, že jsou plně přizpůsobeny jeho naturelu: „*Pastel u Josefa Starého zřejmě není jen věcí básnické techniky, básnického vnějšku: sklonu k měkce laděným tvarům, k tiše, šumivě znějícím barvám. Je to věc daná jeho nitrem, vyvěrající plně z duchových dispozic tohoto básníka.*“⁷⁰⁴

Charakteristická je v Kalistově podání i Starého neschopnost zastavit se, ztotožnit se s něčím, vyjádřená především přítomností motivů prudkého pádu či rychlého pohybu časoprostorem: „*Pochopíte, že básník, který je takto strhován stále pocitem pádu a fascinován přímo slovy, jež značí v té či oné obměně pád a padání, nemůže stanout, nemůže vnořit se pevněji v ten či onen předmět, v ten či onen bod. Splývati s něčím znamená pro něho – nebýti.*“⁷⁰⁵ Ve vzniklém víru, v němž se ve Starého verších mísí život a smrt a různé časové polohy, rozeznává Kalista barokní charakter. V úhrnu přijímá tohoto debutanta velice kladně: „*Znamená, ještě jednou opakuji, tvar osobitý a lyricky skutečně plný.*“⁷⁰⁶

Jan Dokulil pro Kalistu představuje prozatím méně hotového tvůrce, u nějž je však inspirace dobovou poezií patrnější: „*Daleko více než u Starého ozývají se u Dokulila loci communes mladého básnického pokolení, daleko víc je tu znát doposud spojitosti s básníky, z nichž mladý autor vyšel, jmenovitě s Janem Zahradníčkem, na kterého Dokulil upomíná naléhavě nejen znovu a znovu se ozývajícími anděly, a vůbec vnějšími představovými znaky svých veršů, ale i vnitřní strukturou své básně.*“⁷⁰⁷

Od Starého jej dle Kalisty odlišují určitá specifika v nazírání na svět, především určité pročleněnější vnímání: „*Dokulil chce spíš prodlít u každé představy, vychutnat ji co možná nejlouběji [...] I to je charakteristické, jak rád užívá Dokulil zcela určitých konkrétních označení ve svých verších. Neřekne jen: květina – nýbrž pojmenuje ji hezky přesně:*

⁷⁰³ Tamtéž.

⁷⁰⁴ Tamtéž.

⁷⁰⁵ Tamtéž, s. 454.

⁷⁰⁶ Tamtéž.

⁷⁰⁷ Tamtéž.

lomikámen, Neřekne jen pták – ale výrazněji: kukačka. Ne strom – ale střemcha, jíva atd.“⁷⁰⁸ Hlavní nebezpečí pro Dokulila dle Kalisty tvoří sklony k přílišné abstraktnosti a spojování nesourodých představ, které mohou vést až k vzniku nezáživného poetického traktátu; z neustálého napětí mezi konkrétním a duchovním však i v Dokulilově případě „*roste zároveň tvar, zcela zřetelný tvar.*“

Oproti „baroknímu“ Starému připodobňuje Kalista Dokulila ke své druhé oblíbené dějinné epoše – gotice: „*Je to tvar blízky básnickým tvarům pozdní gotiky, v níž stejně objevoval se živý, ba skoro bych řekl: dychtivý smysl pro realistický detail, pro sladkost tohoto světa, vedle tvrdého a strohého zaměření do oblastí spekulativních, duchových, a která stejně rostla v tvrdém zápolení mezi životem vezdejší a transcendentnem věčnosti.*“⁷⁰⁹

I Dokulilovi se nakonec dostalo u Kalisty dosti vlídného přijetí: „*A Dokulil může, a po přečtení knihy lze říci i, že slibuje v tomto tvaru dozrát a obohatit skutečně naši mladou literaturu o nový, živý literární typ. Jen jednoho je zapotřebí: rvaní, bezohledného rvaní se všemi těmi nebezpečími, která jsem u něho byl zjistil a poctivě také podtrhl.*“⁷¹⁰

Ročník 1935–1936 byl na obsažnější referáty a závažné sbírky poněkud skoupý; Kalista se v něm jednak věnoval svým ruralistickým polemikám, více se soustředil i na méně známé autory a napsal i obsáhlou studii o Grundově erbenovské monografii. Klasické velké komparativní referáty otiskl v tomto ročníku vlastně pouze dva: kromě stati *Básníci země*,⁷¹¹ v níž se věnoval nové sbírce Zahradníčkově a Hrubínově a kterou vztáhl ke své ruralistické diskusi, je to pak článek *Nové knihy mladé lyriky*,⁷¹² v němž Kalista rozebírá Halasovy *Staré ženy*, Renčovy *Studánky*, Stehlíkovu *Kvetoucí trnku* a Kropáčův *Bílý květ*.

Prakticky u všech sbírek vnímá Kalista spirituální, či přímo náboženské rysy; výjimkou není ani Ladislav Stehlík. Jeho sbírka *Kvetoucí trnka* rozvíjí ráz předchozí knihy *Watteau*, tj. dále propracovává pastelové verše rokokového rázu: „*To je totéž oparové omámení chvějivými pastelovými barvami [...] jako v předchozí knize autorově.*“⁷¹³ V nové sbírce však dle Kalisty do Stehlíkových veršů pronikají i vlivy nové: „*Malířská inspirace autorova se obrací ke zcela jiným zdrojům.*“⁷¹⁴ Těmi mají být hlavně Rembrandt a gotičtí mistři: „*A přihnutí k těmto výtvarným hodnotám není jen vnějškové, jen tematické snad, nýbrž*

⁷⁰⁸ Tamtéž, s. 456.

⁷⁰⁹ Tamtéž.

⁷¹⁰ Tamtéž.

⁷¹¹ HRBEK, Václav: *Básníci země. Lumír* 62, 1935–1936, č. 1, 30. 10., s. 46–50.

⁷¹² HRBEK, V.: *Nové knihy mladé lyriky. Lumír* 62, 1935–1936, č. 6, 31. 3., s. 343–350.

⁷¹³ Tamtéž, s. 347.

⁷¹⁴ Tamtéž.

proniká až do kořene celého básnického tvaru Stehlíkova.⁷¹⁵ V tomto směřování rozpoznává Kalista zřetelné znaky náboženské, celý charakter tvorby Stehlíkovy se dle něj v této fázi jistým způsobem transformuje: „Vizuální inspirace u Stehlíka arci zůstává i nadále a v jeho verších dosud [...] jsou místa, která svým pleťovým opalizováním dosti kontrastují se vzdušnou čistotou jeho gotického snu. Ale konečně cesta za oblastmi, k nimž směřuje Stehlík, jistě není snadná. A nám zatím postačuje, že tu vidíme živý vývoj – živoucí básnickou tkáň, která pozvolna se přetváří ve vlastní básnický tvar.“⁷¹⁶

Ani o ročník později „velkých“ referátů příliš nepřibývá; z výběru autorů však jasně vysvítá, jakým směrem se Kalista orientuje a kteří autoři jej zajímají především. Kromě referátu o Seifertovi a Nezvalovi věnuje totiž pozornost novým knihám Václava Renče a Jana Čarka.

Renčovu *Sedmíhradskou zem*⁷¹⁷ označuje Kalista za jeden z vrcholů české básnické tvorby posledních let; oba autoři s ním hodnocení – Zdeněk Vavřík a Ladislav Stehlík – tak poněkud zanikají v jeho stínu. *Zpěv k zemi* Ladislava Stehlíka míří, podobně jako sbírka Renčova a Vavříkova, k reálnému světu, řečeno aktuální Kalistovou terminologií: „*Tento název skoro programaticky podtrhuje básníkovo příklonění k pevné, konkrétní půdě.*“⁷¹⁸ Snaha o zachycení přítomného světa, přítomné krajiny a jejích duchovních hodnot se pro Kalistu – jak už jeho zmiňované diskuse s Knapem napovídají – stává základním dobovým problémem mladé české poezie. Až do roku 1939, kdy vlna této „poezie země“ u nás vrcholí, naplňuje tato otázka Kalistovy kritické články velmi hojně.

Tuto snahu o konkrétnost u Stehlíka podtrhují dle Kalisty názvy jeho jednotlivých básní, často pojmenovaných podle jihočeských měst. Jako básník však Stehlík dle Kalisty za oběma předchozími autory poněkud zaostává, jeho básně nedosahují úrovně obou kolegů. Především proto, že „*je to popis – sugestivní, krásný, zajímavý, jaký chcete, ale přece jen popis.*“⁷¹⁹ Na konkrétním citátu se pak Kalista pokouší svá tvrzení o určité inspirační omezenosti Stehlíkově dokázat: „*Zejména druhá z právě citovaných strof zřejmě neznámá než transkripci literárního, tj. z literatury, nebo přesněji: z historické literatury o Doudlebech a starých Slovanech převzatého obrazu: zde nejsou básníkova opravdu než slova, která tuto*

⁷¹⁵ Tamtéž, s. 348.

⁷¹⁶ Tamtéž.

⁷¹⁷ HRBEK, V.: Nové knihy lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 6, 30. 4., s. 321–325 a č. 7, 31. 5., 392–395.

⁷¹⁸ Tamtéž, s. 392.

⁷¹⁹ Tamtéž, s. 393.

situaci, přejatou odjinud, plasticizují a kolorují. Aby však nemohlo být nejmenší pochyby o mimoosobním původu básnické inspirace Stehlíkovy, docitujmež [...]“⁷²⁰

Stehlík totiž podle Kalisty utkvěl v konkrétním světě až příliš; namísto toho, aby se skutečnosti tvůrčím způsobem zmocnil, ji pouze popisuje, registruje. To je hlavní nebezpečí, které jeho poezii hrozí, a Stehlík se mu bohužel nevyhnul: „*Konkrétní kraj, který nechává Stehlík rozvíjeti před vašima očima, je opravdu u něho objektivizován v té míře, že na nejednom místě můžeme mluvit o pouhé popisnosti. Ale to je právě nedostatek a nebezpečí jeho lyriky: není tu dosti styku mezi citovým subjektem a objektem.*“⁷²¹

Svou tvárnou metodou připomíná Stehlík Kalistovi především Jana Čarka, avšak ten prozatím prý zůstává kvalitativně nad ním. Do budoucna Kalista Stehlíkovi radí především ukázat tvůrčí postup, netvořit tak snadno a jednoduše: „*Opravdové básně země, tj. básně, kde země a básník prolínají se v skutečném dramatickém zápase, zrají velmi pozvolna (Toman!) – a Stehlík produkuje, zdá se, poměrně rychle a hojně [...] Jest třeba, aby si svou cestu k realitě neusnadňoval.*“⁷²²

Ročník 1937–1938 zahájil Kalista zajímavou recenzí *Knihy, nad kterými jsem váhal*.⁷²³ Jejím jádrem se stala stať o Zavadově *Cestě pěšky*, vedle ní byly zařazeny i sbírky Karla Kapouna *Závrat* a Jarmily Urbánkové *Větrný čas*. Vesměs šlo o sbírky mladých nadějných autorů, jež však z rozličných důvodů nesplnily očekávání, která vyvolaly knihy předchozí. U Viléma Závady se snaží Kalista především dokázat závislost na Giuseppe Ungarettim, z něhož sám překládal.

V Karlu Kapounovi pak vidí příslib do budoucna, nezávislý na převládajících trendech české poezie: „*Představuje se tu nesporně talent, který má před sebou budoucnost. Jsou tu verše, které neodvodíte ani z Nezvala či vůbec poetismu, ani na druhé straně z Halase, Zahradníčka a jiných představitelů ,druhého břehu generačního’.*“⁷²⁴ Na Kapounovi Kalista oceňuje hlavně jeho originalitu a jistou virtuozitu, schopnost kreslit vskutku básnické obrazy: „*A báseň Kapounova není jen pouhý sled takovýchto krásných obrazů, na nichž spočine duchovní zrak se zalíbením.*“⁷²⁵

Co tedy vlastně Kalista Kapounovi vyčítá? Je to prý právě titulní motiv knihy – „závrat“; v básních až přílišně akcentovaný: „*Kdybych to měl říci krátce, řekl bych, že tkví především v slově, kterým Karel Kapoun nadepsal svoji knihu – v slově ,závrat’.* To slovo

⁷²⁰ Tamtéž.

⁷²¹ Tamtéž, s. 394.

⁷²² Tamtéž.

⁷²³ V. H.: *Knihy, nad kterými jsem váhal. Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 40–45 a č. 2, 15. 1., s. 95–97.

⁷²⁴ Tamtéž, s. 42.

⁷²⁵ Tamtéž, s. 43.

opakuje se takřka v každé druhé či třetí básni knížky, a, i když snad nepřichází tu slovo, cítíte jakousi skrytou přítomnost jeho ve volbě obrazů, v stavbě básně atd. A to myslím, není zcela dobré znamení.⁷²⁶ V traktování jednoho motivu totiž lyrické básnění dle Kalisty nespočívá: „Ne závrat, ale právě větší pevnost, slovo, které dovede zachytit, které dovede ztvárnit neurčitý pocit v nás se ozývající.“⁷²⁷

Časté opakování, časté rozvádění jedné myšlenky – to je pro Kalistu hlavní závada Kapounovy poezie: „Chrlí [...] slovní závrati – spoustu slov a obrazů, jež slouží, ale neovládají, ilustrují, odrážejí, ale neztvárňují v skutečný básnický tvar, mají význam spíše kvantitativní než kvalitativní.“⁷²⁸ Otázkou pro něj zůstává, zda se Kapoun přes tento vznikající nebezpečný patos posune.

Trochu mimo hlavní proud literatury patřila tvorba starších básníků; Kalista o ní referoval spíše sporadicky, přesto však i jim věnoval jeden svůj „velký“ referát.⁷²⁹ V jeho čelo zařadil Kalista sbírku Xavera Dvořáka *Hlas volajícího na poušti* a svěřuje se se svou úctou k jejímu autorovi, jehož měl prý v oblibě zejména ve svých dětských letech: „Xaver Dvořák byl básníkem mého dětství. Jeho verše byly první cestou mojí za obzor školních čítanek, do skutečné poezie – a v těch letech – do moderní poezie. Uchvacoval mne jejich strmý patos, jejich mysticism otevíral přede mnou hloubky dotud zcela neznámé.“⁷³⁰

Nová sbírka se mu zdá zprvu být pokračováním někdejší autorovy tvorby – ne však nadlouho: „Jsou to sice jakési ozvuky – vzdálené aspoň – starých jeho básní [...] Ale to je jen chvilka a v podstatě vlastně jen vnější optický klam. Celek je jinak inspirován především konkrétním světem a jeho událostmi.“⁷³¹ Ale právě jako celek však nová Dvořáková kniha dle Kalisty příliš nefunguje, a neznamena tak nějaký výrazný umělecký úspěch: „A začtete-li se do této knihy, vtiskne se vám hned po několika stránkách nerasmazatelný dojem, že básník zbloudil mimo svoji životní sféru. Je tu plno zmatených protikladů.“⁷³²

Docent lékařské fakulty Josef Vinař, druhý z tohoto referátu, byl i přes svůj věk debutantem, navíc bez výraznějších literárních ambicí: „Proti mohutně kazatelskému patosu kněze Dvořáka jeví se lyrika lékaře (docenta pražské univerzity) Vinaře spíše jako spočinutí ve volných chvílích jinam odnášejícího povolání, jako pokus o soustředění sebe sama.“⁷³³ S

⁷²⁶ Tamtéž.

⁷²⁷ Tamtéž.

⁷²⁸ Tamtéž, s. 44.

⁷²⁹ HRBEK, V.: Z lyriky starší generace. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 309–312.

⁷³⁰ Tamtéž, s. 309.

⁷³¹ Tamtéž, s. 310.

⁷³² Tamtéž.

⁷³³ Tamtéž, s. 311.

ohledem na podmínky vzniku veršů Kalistu nepřekvapuje jistá jejich chudost a jednobarevnost.

5. 5. 3. 1. 1. DEBUTY LET 1938 a 1939

V letech 1938 a 1939 vstupovala do české literatury řada mladých nadějných autorů, pro dnešní dobu symbolizovaná především jmény Jiřího Ortena či Kamila Bednáře. Mnozí z nich kvůli omezeným publikačním možnostem tehdejší doby přispívali do posledních ročníků *Lumíra*, okolo nějž se je Kalista snažil soustředit, a často debutovali v Halasem vedených „Prvních knížkách“ nakladatelství Václava Petra. V Kalistových referátech promlouvá tato nastupující vlna české poezie velmi silně, dokonce tito autoři zabírají valnou většinu prostoru ve „velkých“ referátech posledních čísel *Lumíra*, v nichž Kalista soustřeďuje svou pozornost právě na srovnávání prvotin mladých adeptů literatury. Snad lze odpovědně konstatovat, že v závěru své kritické dráhy se Kalista na mladé básníky orientoval cíleně, a to nejen proto, že jejich případným připoutáním k *Lumíru* zesiloval váhu této revue v literárním životě. Tvorba mladých byla zřejmě Kalistovi blízká i vnitřně a v jejich bojích nalézal i kus směřování vlastního.

Z mladých tvůrců jej nejvíce zaujal Kamil Bednář, o jehož verších Kalista opakovaně referoval. Ale i k ostatním mladým autorům zaujal Kalista poměrně přívětivý postoj. O formulaci nějakého obecného generačního problému u nejmladších se však ve svých článcích Kalista pokusit nestihl, byť mladým věnoval snad až překvapivě mnoho prostoru. Ostatně u jednotlivých básníků této generace vyzdvihuje poměrně různorodé kvality. Verše debutantů jej donutily pozorněji si všimat i vlivů, které na jejich básnické formování působily. Také v tomto případě však padají různá jména a osobnosti. Kalistovo referování o tvorbě nejmladších autorů tak zůstalo spíše jakýmsi neuceleným náběhem, byť poměrně zevrubným. Definitivní slovo k tomuto tématu však již Kalista coby literární kritik vyřknout nestihl.

Vztah Kalistův a Lumírovců vůbec k nejmladší generaci básnické, debutující těsně před vypuknutím druhé světové války, si můžeme ukázat na příkladu Hanuše Bonna a jeho sbírky *Tolik krajín*.⁷³⁴ Tato sbírka je recenzována spolu s *Nohama v blátě* Jiřího Valji a společný referát o nich znamená určitý první signál Kalistova zájmu o mladé debutanty. Nikoli náhodou: oba tyto tituly se staly prvními dvěma knihami ve zmiňované známé řadě „První knížky“ nakladatelství Václava Petra, kterou redigoval František Halas. Právě její

⁷³⁴ V. H.:Poznámky o nové lyrice II. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 4, 27. 2., s. 228–231.

vznik kvituje Kalista s povděkem a doufá, že edice bude lépe sloužit svému účelu, než tomu je v případě několikrát kritizované „Bibliotéky fondu Julia Zeyera“.

Ale zpět k Bonnovi a jeho knize *Tolik krajín*. Kalista u mladého básníka především odhaluje jisté muzikální sklony: „*Akustické motivy, řekl bych dokonce, utvářejí nebo aspoň velmi podstatně působí na živel výtvarný, pokud se s ním v básních Bonnových setkáváme.*“⁷³⁵ Mezi oblíbené motivy Bonnovy Kalista řadí noc a setmělý prostor, jejichž atmosféru Bonn ve svých verších rád rozvíjí; Kalista píše přímo o „*tíhnutí k jakémusi nadlehčenému, tmou v pouhý náznak proměněnému tvaru, který se snáze ve své odhmotněnosti mění v melodii, v hudbu [...] Zažívá svůj svět nikoli v tvrdých nárazech konkrétního poznávání, nýbrž v polovědomém tušení, kdy člověk je více méně bezmocný jako ve tmě a vnímá svět jen jako hudbu.*“⁷³⁶

Valja a jeho sbírka *Nohama v blátě* vychází ze vzájemného srovnání obou debutantů hůře. Kalistovi se zdá být matnější a jaksi méně hotový: „*Verše jsou tu – proti všem zásadám moderní poezie od dob Apollinairových – rozsekávány v nelogické kusy, jimž běžné módní vypouštění interpunkce ubírá vůbec na srozumitelnosti.*“⁷³⁷ Jako charakteristické rysy Valjovy poezie určuje Kalista akcentování kontrastu černé a bílé barvy a sklon ke karikování. Přestože ta část referátu, která pojednává o Valjovi, vyznívá spíše v neprospěch autorův, vnímá Kalista i jeho debut jako výrazný příslib mladé české poezie; jen v porovnání s Bonnovou sbírkou Valja poněkud pokulhává.

O víře v nadání obou mladých autorů svědčí i závěrečná povzbuzující slova, věnovaná Halasem vedené edici, která vydání obou knih zastřešila: „*Nemohu ovšem, mluvím-li o Petrových ‚Prvních knížkách‘, se ubrániti tomu, abych v závěru letmo nesrovnal též tuto sbírku s Bibliotékou fondu Julia Zeyera, k níž, jak už řečeno, jsou v jistém smyslu i pendantem. Jaké obohacení a jaký zájem by vzbouzela Bibliotéka, kdyby – v intencích zakladatelových – přinášela skutečné hodnotné debuty, jako to činí kolekce lyriky, vydávaná V. Petrem!*“⁷³⁸

Dalším významným Kalistovým referátem o nejmladší poezii se stává článek *Dva debuty*⁷³⁹ z posledního dvojčísla předposledního ročníku *Lumíra*. Kalista zde referuje o dvou výrazných debutech z jara 1939 – sbírce Ivana Jelínka *Kudy* a o *Jabloňovém sadu* Jana Pilaře.

⁷³⁵ Tamtéž, s. 229.

⁷³⁶ Tamtéž, s. 230.

⁷³⁷ Tamtéž.

⁷³⁸ Tamtéž, s. 231.

⁷³⁹ HRBEK, V.: Dva debuty. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 9–10, 13. 9., s. 478–483.

V Jelínkově případě si Kalista všímá jisté váhavosti autorovy, s níž dotýčný pozoruje okolní svět. Jelínek je mu ve svém debutu spíše pasivním pozorovatelem okolí, soustřeďujícím se na emocionální sílu svých obrazů: „*Nechat věci mluvit – to je základní motiv sbírky – motiv, který dojistá souvisí i s oním právě zmíněným váhavým názvem jejím. Jelínek nemá doposud žádné pevně vytčené cesty, nechce vnucovat věcem řeč svého nitra, vyjadřovat jimi, představami jejich nějaký zážitek životní – necht' hovoří ony samy, necht' zpívá za něho prostá krása jejich, viděna mladým, doposud světa nenasyceným zrakem!*“⁷⁴⁰

Místy je však prý Jelínek dle Kalisty pasivní až příliš, což vede ke vzniku jistých obtížněji srozumitelných, až holanovských nakupenin v textu: „*To je změt', kde jedno substantivum naráží na druhé, vzniká jakási tlačenice podstatných jmen, jež nedovolí jednotlivým z nich se pořádně rozeznít, ohlušuje, zasouvá jakoukoli básnickou melodii a působí spíše třískavě na čtenáře [...] Jako ořechy, když vysypou se odkudsi, leží tu všechna ta slova [...] před duchovým zrakem čtenářovým.*“⁷⁴¹ Přesto však dle Kalisty mohou Jelínkovy verše účinně fungovat i v této podobě.

Snaha o volbu co nejpřímějších a nejkonkrétnějších pojmenování se odráží v těchto verších ještě v jednom ohledu – v minimalizaci výskytu substantiv: „*I to je jistě význačné u Jelínka, že poměrně málo uchyluje se [...] k přídavným jménům: jako by pohrdal jakoukoli dekorací, jakoukoli úpravou nahých, tvrdých jmen podstatných, mířil především k základu, k substanci věci.*“⁷⁴²

Pilařův *Jabloňový sad*⁷⁴³ črtá obraz světa podstatně jiného, básník se chápe reality s mnohem výraznější aktivitou a tvořivostí: „*Zde věci nehovoří samy, jako tomu bylo u Jelínka, nýbrž rozhovořují se především jistým citovým obrazem, citovou odezvou, kterou zanechaly v duši autorově.*“⁷⁴⁴

Z odlišné fyziognomie autorovy pramení dle Kalisty i zcela rozdílná práce s formou básně: „*V ‚Jabloňovém sadě‘ [...] neocitá se v halasivém hlomozu střetajících se substantiv [...], nýbrž v ovzduší rozličně melodizovaném, kde hudební kvality – rytmus, rým apod. – [...] i kvality výtvarné – barva, tvar – nesené či zdůrazňované právě adjektivními epiteti, hrají docela jinou, daleko významnější roli.*“⁷⁴⁵ Právě ve výraznější roli adjektiva spatřuje Kalista zvýšení podílu básníka na přetváření reality: „*Zde není možno klásti prostě nahá substantiva vedle sebe, aby hovořilo každé, v podstatě stejně důrazně, svým tvarem – zde*

⁷⁴⁰ Tamtéž, s. 479.

⁷⁴¹ Tamtéž, s. 480.

⁷⁴² Tamtéž, s. 481.

⁷⁴³ Tamtéž, s. 481–483.

⁷⁴⁴ Tamtéž, s. 481.

⁷⁴⁵ Tamtéž.

povstávají nutně distance věcí vzdálenějších a věcí bližších, akcenty, které to či ono posunují více do popředí, to či ono zase zastíňují lehčím či lhostejnějším stínem – prostě ordinativní zásahy autorovy jeví se daleko zřetelněji než v prvním svazečku lyrickém, do něhož jsme se byli zahleděli.⁷⁴⁶

V tvárné metodě Pilařové však Kalista rozpoznává určitá nebezpečí, pro debutanta obzvlášť silná; jde mu především o básnickou zkušenost, která by zabránila opakování jistých názorů či dokonce motivů z děl jiných autorů: „*Svět viděný a vyvolávaný především podle odezvy, kterou zanechal na rezonanční desce lyrikova citu, předpokládá – má-li býti básnický plně ztvárněn – jistou zásobu i sílu citových zkušeností u autora. Těch pak se mladému debutantu – jak je konečně pochopitelné – dost často nedostává.*“⁷⁴⁷

Kalista pak také postihuje u Pilaře ovlivnění Čarkovou a Renčovou poezií a vytýká mu i určitý sklon k sentimentalitě: „*Setkáváte se tu s oněmi širokými slovy, jako je ‚květ‘, ‚sen‘, ‚hvězda‘ a zejména ‚srdce‘, kterým se tak vyhýbal Jelínek a která u Pilaře – právě jako u většiny mladých autorů – doprovází jejich nevelikou dosud zkušenost citovou ve chvílích, kdy chtě nechtě ve své bezradnosti musí se utéci k podobným všeobecninám.*“⁷⁴⁸

V obou autorech však Kalista registruje příslib pro mladou českou lyriku, byť potřebují ještě básnický dozrát: „*Nemůžete nepozorovati, jak citová zkušenost autorova se pozvolna vrství, houstne, stává se složitější i – monumentálnější. Je třeba jen čekat na další vyzrání.*“⁷⁴⁹

Podobný srovnávací referát publikoval Kalista ve druhém čísle závěrečného ročníku *Lumíra*. Pod titulem *Dva svazky „Poezie“*⁷⁵⁰ se Kalista věnuje sbírce *Milenka modř* Kamila Bednáře a *Ránu vítěznému* Miloše Hlávky. Kamil Bednář pronikl do Kalistových kritik až právě na podzim roku 1939. I přesto v nich ale zanechal dosti výraznou stopu. Mezi mladými básníky nastupující generace byl Kalistou přivítán nejvlídněji. Krátce nato se Kalista zaobíral ještě jeho *Rokem*.

Už samotný název první hodnocené Bednářovy sbírky Kalistu motivoval k reflexi jeho tvorby jakýmsi „výtvarnickým“ zrakem. Snaží se ji vysvětlit právě symbolikou – v knize tolikrát užívané – modré barvy: „*Řeknete-li ‚Milenka modř‘, vynoří se vám v duchu představa poezie, v níž základním tónem barevným je barva modrá, probleskující znovu a znovu [...] na*

⁷⁴⁶ Tamtéž, s. 481–482.

⁷⁴⁷ Tamtéž, s. 482.

⁷⁴⁸ Tamtéž, s. 483.

⁷⁴⁹ Tamtéž.

⁷⁵⁰ HRBEK, V.: Dva svazky „Poezie“. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 2, 29. 11., s. 81–87.

pozadí jednotlivých básní. A vskutku, vstoupíte-li v začarovaný kruh knihy Bednářovy, nebudete touto představou nikterak zklamáni. ⁷⁵¹

Zdůraznění jednoho motivu, symbolu, či právě v Bednářově případě jedné barvy, označuje Kalista za typický znak básnických prvotin: „*Takovéto spočinutí na jediné barvě, na jediném tvaru nebo i na jediném obraze zvukovém bývá častým znakem lyrických prvotin. V nejednom případě je jakousi brzdou volnému rozletu básníkovu, spoutává jeho obrazy, ochuzuje je na jejich bohatství barevném. U Kamila Bednáře však tomu tak není.*“ ⁷⁵²

Mladý Kamil Bednář překvapuje Kalistu neobvyklou vyspělostí a nápaditostí své poezie, nevšední schopností pracovat se symbolikou modré barvy. Kritik přitom zdůrazňuje Bednářovu zvýšenou smyslovost: „*Řekl bych spíše, že u Kamila Bednáře je jeho zamilování se do jediné barvy – ‚milenky modře‘ – znakem zesílené potence smyslové, která vůbec charakterizuje jeho knihu. Všimněte si, jak u něho vše je barva [...] I psychické stavy převádí především do barev [...] Máme tu zřejmě co dělati s typem básníka, hořícího všemi smysly.*“ ⁷⁵³

Z této zvýšené senzibility prý pramení i Bednářova schopnost vnímat modro v obrovské spoustě variací a různých významových odstínů. Jeho dravá senzualita mu dle Kalisty velí otevírat svět až nenasytně a kořistnický: „*A v této souvislosti pochopíme i Bednářovo spočinutí na jeho modři. Jemu jako by nemohl stačiti jediný odstín, jediný tvar a jediný rozměr této barvy: ponořuje se do ní s jakousi nenasytností, dává jí rozehrávat a měnit se v očích svých i v očích svého lyrického diváka v podivuhodné divadlo. Ne jednu senzaci, tisíce senzací (a nových a nových!) skrývá pro něho barevný valér, který pro všedního pozorovatele zůstával snad jen nevýmluvným atributem koloristickým, běžnou koloristickou charakteristikou či podobně. A ne nadarmo splývá u něho [...] představa ‚modře‘ a představa ‚milenky‘: jde tu vskutku o cosi příbuzného, co básník vidí v stále živých obměnách, vždy odjinud, vždy jinak, čím není nikdy nasycen a čeho je věčně hladov.*“ ⁷⁵⁴

Pak si pokládá Kalista otázku, kde hledat meze, hranice této bujné senzuality. Jaký je vůbec poměr Bednářův k věčnému a nadhmotnému? „*Zrcadlo věčnosti spíše naopak jako by stupňovalo dravý vír smyslů jej schvacující. Jeho perspektivy, stavěné z věcí tohoto světa, se v jakémsi překotném varu prolamují vždy hlouběji a hlouběji, jako by chtěly postihnouti na samé hranici viditelného [...] neviditelné, nadhmotné, ireálné.*“ ⁷⁵⁵

⁷⁵¹ Tamtéž, s. 81–82.

⁷⁵² Tamtéž, s. 82.

⁷⁵³ Tamtéž.

⁷⁵⁴ Tamtéž, s. 83.

⁷⁵⁵ Tamtéž.

Tímto tvrzením se mu i Kamila Bednáře podařilo včlenit do často prosazovaného rámce barokních souvislostí. Tvrdí totiž, že jaksi podvědomě se do Bednářovy tvorby dostává i bůh: „*To je starý zápas, který dobře známe z doby barokní a který dodával kdysi duši takového XVI.–XVIII. století jejího vzrušeného patosu. U Bednáře vrací se tak jako u mnoha jeho vrstevníků. Snad neuvědomuje si Bednář stálou přítomnost boží ve svém básnickém světě [...] Snad představa Boha vůbec zůstává u něho ještě dosti vágní a subjektivní [...], ale to nevadí, aby základní postoj jeho nepronikl dosti zřetelně.*“⁷⁵⁶

Bednářův debut tak Kalista poměrně nadšeně vítá a od autora *Milenky modře* si mnoho slibuje: „*Rýsuje se pevná, srostitá básnická osobnost. Máme právo být zvědaví na další vývoj autora, jenž napsal ‚Milenku modř‘.*“⁷⁵⁷

Miloš Hlávka takovou jednotností a srostitostí jako Bednář podle Kalisty nevyuniká: „*U Hlávky, sotvaže se vžijete do jednoho tvaru básnického, do jedné polohy lyrické, už překolejuje jinam, přeseďává.*“⁷⁵⁸ V Kalistově interpretaci však Hlávková těkavost nespočívá jenom ve sféře formální – i po stránce obsahové mladý básník kolísá mezi různými vlivy, mezi nimiž Kalista rozpoznává Goetheho, Theera, Villona, Čarka, Shakespeara či Valéryho: „*Než nejde jen o formální utváření ve vnějším toho slova smyslu, o to, co postřehne oko čtenářovo i při zcela letném, nezasvěceném pozorování Hlávková verše – celá duše básní se u Hlávky od čísla k číslu mění, samy základy, z nichž vychází, jsou jaksi pohyblivé, různé, nestejně. V málokteré knize lyriky z poslední doby jsem našel tolik literární inspirace, inspirace, řekl bych, z druhé ruky, jako v ‚Ránu vítězném‘.*“⁷⁵⁹

Právě tato početnost a různorodost vlivů, jímž Hlávka podléhá, nesevřčí dle Kalisty o ucelenosti jeho básnické osobnosti: „*Na nevelkou celkem lyrickou knížku, jako je Hlávково ‚Ráno vítězně‘, myslím, že takových literárních odezev je více, než může snést. Ještě horší však je, že tyto odezvy jsou namnoze zcela disparátní a prozrazují bezděky velmi zřetelně onu nesjednocenost autorovy duše, nebo chcete-li přímo: nedostatek její, nedostatek vlastního pevného já v pozadí celé této tvorby.*“⁷⁶⁰

Přes dílčí dobrá místa tak zůstává Kalistův celkový dojem z Hlávkovy sbírky spíše rozpačitý: „*Ale resumujete-li svůj konečný dojem z celé knihy – pevného tvaru, pevného profilu, určitě konstruované duše básnické se nedohmatáte.*“⁷⁶¹

⁷⁵⁶ Tamtéž, s. 84.

⁷⁵⁷ Tamtéž.

⁷⁵⁸ Tamtéž.

⁷⁵⁹ Tamtéž, s. 85.

⁷⁶⁰ Tamtéž, s. 86.

⁷⁶¹ Tamtéž, s. 87.

Úplně poslední Kalistův kritický text pro *Lumír* představuje souhrnný referát o čtyřech básnických novinkách z nakladatelství Václava Petra s prostým názvem *Z nejmladší lyriky*.⁷⁶²

V několikrát již zmiňované edici tohoto nakladatelství „První knížky“ však vyšla jen první z nich – sbírka *Rozmluvy přes plot*⁷⁶³ Oldřicha Nouzy, v níž spatřuje Kalista „v podstatě typický útvar lyrického debutu. Nouza je zřejmě autor velmi značné kultury literární. Mnoho četl a vnímal – a nejen z veršů domácích, ale i z básní dosti dalekých obzorů.“⁷⁶⁴ Vedle formálních postupů japonských haiku pozoruje u něj především vliv Holanův: „Zejména Vladimír Holan zřejmě utkvěl Nouzovi hluboko v paměti a mladý poeta neváhal jej následovati i do oněch násilných a struskovitých obrazů a obrátů, které jsme kdysi vytkli jako jakýsi kaz a nebezpečí Holanova básnického nadání, užívaje podivných spojení slovesných à la ‚mne z hlíny pije k tobě strom‘, nezvyklých participií ‚zvon zvonem zněný‘, ‚džbán [...] s okrajem nalíbaným do uvidění‘, neupotřebitelných sraženin slovních (‚radikoval‘) apod.“⁷⁶⁵

Podléhání vlivům je však dle Kalisty jevem zcela přirozeným a může napomáhat formování básnické osobnosti. Důležité totiž je především to, zda básník dokáže jednotlivé vlivy absorbovat a později je přetavit ve vlastní osobitý tvar, čehož právě Nouzova tvorba dle Kalisty slibuje dosáhnout, zejména pro značnou sílu autorovy imaginace a fantazie: „Tu vystává vám před očima obraz vsutku neobyčejně sytý, v němž jako by představy, básníkem použité, rozrůstaly se do představ dalších, nevyřčených sice, ale přece jen viditelných. Taková síla imaginativní je v těchto řádcích soustředěna a zhuštěna!“⁷⁶⁶

Nouza však – jak Kalista zdůrazňuje – ještě musí dozrát a zformovat si pro své verše nějaký určitější plán, aby zmohl onu bujnost své představivosti: „Naopak Nouza bude muset patrně zkrotiti onu štědrost, která tak marnotratně až rozdává se v rozličných slovních hrách, kypí ve vodotryscích všech možných umělostí [...] Zapamatujme si však dobře jeho jméno!“⁷⁶⁷

Sbírka *Praha jediná a nejkrásnější*⁷⁶⁸ se stala básnickým debutem Jiřího Soukupa, přesto však v Halasově edici nevyšla. Vedle nespoutané fantazie Nouzovy je Soukupova sbírka, kterou Kalista popisuje jako „drobnější, spíš formát starých kancionálek či modliteb připomínající sebrání“,⁷⁶⁹ ukotvena mnohem více v konkrétní realitě: „Verše Soukupovy jsou pevně spjaty se zcela konkrétním panoramatem. Knižka má podtitul ‚Pražské modlitby‘ a vznikala – podle slov prologu – ve chvílích, kdy stávali jsme [...] beze slova vedle sebe a

⁷⁶² HRBEK, V.: *Z nejmladší lyriky. Lumír* 66, 1939–1940, č. 4, 31. 1., s. 198–204.

⁷⁶³ Tamtéž, s. 199–200.

⁷⁶⁴ Tamtéž, s. 199.

⁷⁶⁵ Tamtéž.

⁷⁶⁶ Tamtéž, s. 200.

⁷⁶⁷ Tamtéž.

⁷⁶⁸ Tamtéž, s. 201–202.

⁷⁶⁹ Tamtéž, s. 200.

*Praha vyrůstala před námi sama, jako roste jediné báseň tvořená uměním, časem a Bohem, tím pramenem i mořem dobra, krásy a čistého štěstí.*⁷⁷⁰

V básních Soukupových tak ožívá reálný prostor Prahy, zejména Malé Strany. V přílišné konkrétnosti básnického prostoru se však ukrývá dle Kalisty nebezpečí, jemuž nakonec Soukup podlehl: „*Autor namnoze zůstává u vnějšího popisu věcí a dějů, spokojuje se s jejich vnějším vzezřením, přemalovávaným v citové zjihlosti do barev značně sentimentálních – aniž by se pokoušel nějakým hlubším přetavením celého tohoto světa ve své fantazii dáti v něm proniknouti výrazněji vlastnímu já, barvám své vlastní duše, zlyrizovati ve vlastním slova smyslu svůj objekt.*“⁷⁷¹ Soukup totiž podle Kalistova mínění ulpívá na povrchu věcí a spokojuje se jen s jejich vnějším popisem, což mu kritik důrazně vyčítá: „*Takhle je to jen limonáda, jen nálada, zápis neduchapřítomný.*“⁷⁷²

Karel Kapoun už za sebou jisté básnické zkušenosti v době vydání hodnocené knihy měl a jeho nová sbírka *Potmě*⁷⁷³ Kalistovi slibovala doklad zdárného rozvoje Kapounova talentu. I Kapoun je mu především básníkem značně bohatě představivostí: „*Přes to, že někde zaklopýtnete o představy a obrazy, opakující se se zbytečným důrazem [...], nemůžete být na pochybách, že očitáte se v zasetí značné imaginativní síly, stále živé a stále nově a nově tryskající.*“⁷⁷⁴

Problém Kapounův představuje pro Kalistu nesourodost a nejednotnost jeho básní, doprovázená zároveň jejich nevyrovnanou kvalitou: „*Ale co čtenáři, ponořujícímu se hlouběji do Kapounovy knihy ‚Potmě‘ bude nepochybně chybět, bude jakási pevnější vnitřní jednota její. Nazval bych nejspíš novou sbírku Kapounovu knihou hledání.*“⁷⁷⁵

Až překonáním těchto obtíží se může dle Kalisty z Kapouna definitivně vytvořit pevný a určitý básnický tvar. Kalista ale nepochybuje o tom, že toho Kapoun dosáhne: „*Tyto protiklady a rozpory vnitřní bude musit patrně Kapoun překonat, aby jeho verš a vůbec jeho básnická fyziognomie nabyly podoby pevné a v plném slova smyslu definitivní. Že je přetaví v jednotný tvar – o tom i nadále nechceme pochybovat. Naopak – právě hledání je vždy sympatické.*“⁷⁷⁶

⁷⁷⁰ Tamtéž, s. 200–201.

⁷⁷¹ Tamtéž, s. 201.

⁷⁷² Tamtéž.

⁷⁷³ Tamtéž, s. 201–203.

⁷⁷⁴ Tamtéž, s. 202.

⁷⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁷⁶ Tamtéž, s. 203.

Úplně poslední sbírkou, které se Kalista – a Lumír vůbec – věnoval a která tak symbolicky uzavřela jeho působení v tomto časopise, se stal *Rok*⁷⁷⁷ Kamila Bednáře, autora, kterého si Kalista z mladých cenil asi nejvýše. V nové sbírce spatřuje velký posun proti předešlé *Milence modři*, ale zároveň mu *Rok* znamená i určitou knihu „hledání“, především formálního: „*Je to především jediná báseň, rozdělená sice do 4 oddílů (mohli bychom snad říci ‚zpěvů‘), ale jinak tekoucí od začátku do konce jediným tokem. Epos? Dojista ne, ale také ne lyrika ve vlastním slova smyslu.*“⁷⁷⁸

Nová kniha Bednářova je dle Kalisty charakterizována zesílenou vnitřní dynamikou, nesenou především zvýrazněním úlohy slovesa ve verši: „*Kamil Bednář zamířil zřejmě – snad zlákan příkladem Holanovým [...] – v ovzduší snu, kde věci dostávají sice jistý epický spád, ale neopouštějí zase zcela lyrické základy, neunikají z dosahu subjektu autorova, jsouce mu podrobeny a poslouchající jeho podvědomých sklonů a tendencí.*“⁷⁷⁹

Tento posun Bednářovy poetiky směrem k větší snovosti a zastřenosti se zdá být Kalistovi poměrně logickým, neboť především ve snu lze dojít „*k vyřešení onoho stálého sporu mezi reálným a ireálným, mezi naturálním a supranaturálním a mezi objektivním a osobním, který [...] stále zneklidňoval tohoto autora.*“⁷⁸⁰ Právě odhmotněním skutečnosti, vysazením věcí z jejich existujících rámců, vynikne v Kalistově pojetí jakási „druhá“ podoba reality. K určitým výsledkům však prý zatím Bednář na své cestě nedošel: sám přechod z jedné poetiky ke druhé totiž klade na básníka zvýšené nároky, vedle toho Bednář dle Kalisty bojuje i s grafickou stránkou a zároveň i s rovinou jazykovou, což v jeho verších dokládají určité násilné obraty, „*jež básnický nemožně spojují představy zcela konkrétní (suk, otvor) s představami zcela odtažitými (chtění).*“⁷⁸¹

Nicméně i přesto Kalista Bednáře za jeho tvůrčí odvahu oceňuje a nadále v něm vidí výrazný talent mladé české poezie: „*Nám může prozatím postačiti, že nová kniha mladého lyrika, i když neuspěla zatím ještě ve formaci definitivní, navazuje vnitřně bez přetržení na vlastní základ jeho osobnosti, že pokračuje pevně v rýze, jednou vyznačené, organicky rozvíjí to, co bylo vytvořeno předchozími lety. Tak vskutku roste dílo básnické a tak mění se také nadání ve vlastní potenci poetickou.*“⁷⁸²

⁷⁷⁷ Tamtéž, s. 203–204.

⁷⁷⁸ Tamtéž, s. 203.

⁷⁷⁹ Tamtéž.

⁷⁸⁰ Tamtéž, s. 204.

⁷⁸¹ Tamtéž.

⁷⁸² Tamtéž.

5. 5. 3. 2. MENŠÍ KRITICKÉ ČLÁNKY

Kalistovy drobnější kritické recenze a glosy tvoří dosti nesourodou a neorganickou změť referátů o různých méně závažných dílech soudobé české literatury. V konečném efektu však znamenala právě zevrubná znalost tohoto podhoubí nezbytný předpoklad pro referáty o skutečně závažných textech české poezie. V těchto kratičkých článcích, nepřesahujících svým rozsahem jeden až dva odstavce textu, Kalista ani neměl příliš prostoru, aby mohl jednotlivé sbírky podrobit nějakému zevrubnějšímu měření. Většinou mu však i tato nevelké plocha postačovala k tomu, aby postihl základní kvality příslušné knihy.

Pokusili-li bychom se tyto referáty nějak rozdělit, můžeme v zásadě jednotlivé sbírky zde zmiňované rozčlenit do tří hlavních okruhů, které se však na jedné straně vzájemně prostupují a na straně druhé neumožňují všechny knihy, o nichž v „malých“ referátech Kalista psal, jednoznačně zařadit. Následující rozčlenění má proto především pracovní charakter. První poměrně zřetelnou skupinu v Kalistových „menších“ kritikách představují debutanti, o něž Kalista po celou dobu své kritické dráhy v *Lumíru* jevil nevšední a intenzivní zájem, což dokládá i řada jeho referátů „velkých“ ze závěrečného období existence časopisu. Druhou výraznou skupinu nám tvoří autoři s ne úplně elitní pozicí v české literatuře, kterými se Kalista z rozličných důvodů nemohl zabírat podrobněji. Řadě z nich se však věnuje systematicky a k jejich tvorbě přistupuje se vší kritickou odpovědností. Do třetího okruhu nám pak spadají autoři, k jejichž tvorbě se Kalista stavěl jednoznačně odmítavě a negativně – různí epigoni, plagiátoři atp.

Nejprve si ale pojďme ještě ve vší stručnosti povšimnout určitých rysů, které tyto Kalistovy „menší“ referáty charakterizují. Často řešenou otázkou se samozřejmě stala problematika vlivů, které na jednotlivé autory působily. Tomuto problému se Kalista věnoval především při rozboru debutových sbírek, ale samozřejmě nejen zde. Zejména okolo roku 1938 v souvislosti s rozmáhající se „poezií půdy“ roste dle Kalisty vliv Jana Čarka.

U kratších básnických recenzí si povšimněme ještě jednoho výrazného rysu: přistupování ke knize skrze její název. Kalista se totiž snaží promítnout jeho význam nebo náladu v něm obsaženou do hodnocení celé knihy; pokouší si skrze název příslušnou sbírku blíže charakterizovat. Velice zřetelně tento rys vynikne například v jednotlivých referátech z článku *Poznámky o lyrice*⁷⁸³ ze závěrečného dvojčísla jednašedesátého ročníku *Lumíra*, kde takto Kalista přistupuje ke všem třem knihám, které zde hodnotí. O sbírce *Motýl na okně* Jaroslava Nečase Kalista píše: „*Podtrhl jsem tehdy jakousi motýlovitost duchového zjevu*

⁷⁸³ V. H.: *Poznámky o lyrice*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 537–540.

autorova, který miluje především střídání, věčně nové a nové proměny tvarů a situací. Tento charakter se v nové jeho sbírce, jak konečně ukazuje už sám nadpis její, nejen nezměnil, nýbrž spíše ještě se prohlubuje.⁷⁸⁴ V tomto případě tedy Kalista dokonce pojmenoval básníkův typ jaksí předem a jeho určení zpětně došlo potvrzení. O básnický nepříliš zdařilý sbírce Jaroslava Ondráčka *Kamelot* zase poznamenává: „*Je to skutečně křik kamelota – kamelota, který může být zajímavým osudem lidským – méně však zajímá osudem básnickým.*“⁷⁸⁵ Konečně k naivní knize Vojtěcha Bekárka *Chlapec zpívá* podotýká: „*Je typickým dokladem poezie, kterou bych nazval nejraději poezií pubertální [...] veršování zcela primitivní [...] Že Bekárek přichází v dalším s důležitými životními otázkami à la ‚Co je život?‘, ‚Co je láska?‘ (str. 9), že říká si sebevědomě ‚já básník, zpěvu lásky král‘ – je pochopitelné: tyto naivnosti jsou ve věku, kdy se píše verše, jako je sloka shora citovaná, více méně přirozeným zjevem.*“⁷⁸⁶

Menších kritických recenzí využíval Kalista též k vyřizování osobních účtů; jako názorný příklad nám může posloužit „přestřelka“ s Vojtěchem Roznerem. Ten totiž v prvním čísle svého časopisu *Průboj* v bilančním článku nazvaném *O literárních časopisech dneška*,⁷⁸⁷ v němž shrnuje zaniklé literární časopisy první poloviny třicátých let, přeživší *Lumír* označuje za „živý náhrobek“, u něhož sice „*byl dokonce učiněn pokus o omlazení, žel do vedení povolána osobnost mladá sice věkem, ale nikoli duchem – a literárně skoro bezvýznamná, takže z bývalé koženosti listu naprosto nic ani dnes za Zdeňka Kalisty se nezměnilo.*“⁷⁸⁸

Kalista si samozřejmě nemohl nechat ujít nejbližší příležitost, aby Roznerovi útok vrátil; tou se stala nepříliš kladná recenze sbírky *Galanečka z Ježova*.⁷⁸⁹ Kalista Roznerovi totiž hned v úvodu vytýká nepůvodnost provázenou s pompézností a halasností a míří tak už od začátku spíše na autora než na konkrétní text: „*Vystoupil asi před rokem v aréně naší mladé poezie s velmi bojovným gestem: začal vydávat časopis – Průboj či Průlom se to jmenovalo – a ohlásil v něm boj na všechny možné strany: umění internacionálnímu, umění ‚starých‘, umění netradičnímu, nenárodnímu atd. Takové boje se vyhláší v naší literatuře s jakousi pravidelnou (více méně) periodicitou. Ani tento elán nás proto nevzrušil.*“⁷⁹⁰

Rozborem textu označuje Roznera za nepovedeného Wolkerova epigona: „*Kdyby tuhle Wolkerovštinu (!sic) napsal – řekněme – osmnáctiletý až dvacetiletý začátečník, dalo by se to snad prominout. Ale člověk, který má za sebou už řadu knih, který má určité tvořivé*

⁷⁸⁴ Tamtéž, s. 537.

⁷⁸⁵ Tamtéž, s. 538.

⁷⁸⁶ Tamtéž.

⁷⁸⁷ -r: O literárních časopisech dneška. *Průboj* 1934, č. 1, s. 19–20. K dispozici i v Kalistově pozůstalosti. (LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 136)

⁷⁸⁸ Tamtéž, s. 19.

⁷⁸⁹ V. H.: Poznámky o lyrice. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 540.

⁷⁹⁰ Tamtéž.

*zkušenosti, nemůže něco takového udělat.*⁷⁹¹ I Roznerovu snahu o využívání prvků lidové tvorby Kalista zavrhuje: „*Je to jen demagogický folklór – ne vnitřně přetavený básnický tvar.*“⁷⁹² Roznerovi sice přiznává alespoň slovní bohatství a živou fantazii, ale to jen proto, aby i tyto klady vzápětí snížil: „*Ale tyto dobré vlastnosti zdaleka nestačí, aby ze sentimentality, kterou kniha oplývá, učinily hlubší dojetí, z tvrdých anaturalisticky drastických naturalismů sexuálního rázu, kterých je tu také víc než dost, opravdovou vášně, z formálních inkongruencí a závislostí skutečný básnický tvar – krátce: z kýče poezii.*“⁷⁹³

5. 5. 3. 2. 1. DEBUTANTI A ZAČÍNAJÍCÍ AUTOŘI

O začínající autory a jejich rané sbírky jevil Kalista zvýšený zájem. O mladých psal většinou s pochopením a vstřícným postojem. Právě u básníků na počátku jejich kariéry mohl Kalista zřetelněji postihnout základní charakteristiky jejich básnické povahy. U debutantů se Kalista nespokojoval s jednoznačným odmítnutím či přijetím jejich veršů, ale snažil se spíše pojmenovat silné a slabé stránky jejich tvůrčího projevu a ukázat, kudy by se jejich básnická cesta měla dále odvíjet. Kromě několikrát zmiňovaných obecných rysů Kalistových kritik (přisouzení emblému, komparace atd.) si Kalista v případě začátečníků více všímá jednotlivých vlivů, které na dotyčné autory působily, a zejména okolo roku 1938 poměřuje debuty i optikou ideálu své „poezie země“, k níž řada mladých v tomto čase tíhla. Mladé básníky z této doby pak často umísťuje i do svých kritik velkých, jak již bylo popsáno výše.

Velice frekventovaným pojmem se v tomto typu referátů stává též Kalistovo „nebezpečí“. Kalistův zájem se poutal i k jednotlivým edicím mladé poezie. Značně jej zklamala především úroveň knih ze Zeyerova fondu a vskutku reprezentativní řadu nejmladší poezie mu představovaly až Petrovy „První knížky“. Ač jsou Kalistovy sympatie ke katolické a spirituální poezii poměrně zřetelně dány, nelze říci, že by Kalista byl kritikem stranickým, snad s výjimkou osobních nepřátel typu Vojtěcha Roznera atp. Naopak, dovede ocenit jak ruralistu Josefa Berku, tak komunistu Jiřího Taufera, aniž by jinak k těmto proudům choval nějaké zvýšené sympatie, spíše naopak.

Na úvod se zmiňme o první Kalistově výraznější stati zaměřené cíleně na debutanty, která vyšla v polovině třicátých let. V souhrnném článku kratších referátů s názvem *Debuty*⁷⁹⁴ rozebíral Kalista básnické prvotiny Viktora Fischla, Dalibora C. Faltise a Jana Boudyše. Všem třem se od něj dostalo poměrně vlídného přijetí. Jako určující charakteristiky Fischlova

⁷⁹¹ Tamtéž.

⁷⁹² Tamtéž.

⁷⁹³ Tamtéž.

⁷⁹⁴ HRBEK, V.: *Debuty. Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2. s. 229–231.

Jara označuje Kalista sklon k paradoxu a taktéž jistou rozpolcenost a nezakotvenost autorovu: „*Ne nadarmo apostrofuje Fischl v úvodní své básni hvězdu neklidu jako svou tvůrčí hvězdu: procházíte-li jeho verši, cítíte stále jakousi nejistotu, stále visí nad vámi ono chvějivé váhání.*“⁷⁹⁵ I formálně zatím prý Fischl dle Kalisty hledá svou definitivní tvář: „*Stojí kdesi uprostřed mezi intelektualistním konvencionalismem symboliků [...] a mezi intuitivním básnictvím mladé generace [...]* Není pochyby, že bude se mu probouvat k dalším útvarům, které by smířily v sobě protichůdné tendence v jeho poezii se dosud ozývající.“⁷⁹⁶

Obdobná charakteristika – snad ještě o něco vyhoceněji – platí též pro prvotinu Dalibora C. Faltise *Ruku na srdce*: „*Faltis snad ještě víc než Fischl miluje hru paradoxů, která umocňuje jeho vnitřní neklid ve výrazných protikladech.*“⁷⁹⁷ Oproti Fischlovi je prý Faltis architektonicky bohatší, ale „*je v tom dokonce určité nebezpečí pro něho, neboť složitost v nezkušenosti může zaběhnout snadno do verbalismu.*“⁷⁹⁸

V protikladu ke svým dvěma souputníkům se Kalistovi zdá být Jan Boudyš jednodušší, ukrytý ve světě snu: „*U Boudyše je vše ztlumeno, vše vyzpíváno jaksi se sordinou, v jediné, hluboké atmosféře, která nedává skutečně jen jiskřit jednotlivým tvarům.*“⁷⁹⁹ Ovšem i tato jednotnost znamená v Kalistově podání pro Boudyšovu budoucnost určité riziko: „*Jistěže neklid, který mohli jsme pozorovati u Fischla a u Faltise, bude těmto debutantům daleko ostřejším stimulem, daleko ostřejší přísadou v procesu, v němž bude se vytvářet jejich vlastní, definitivní osobnost básnická.*“⁸⁰⁰

Komparativním článkem o sbírkách začínajících autorů zahájil Kalista rubriku *Poznámky o knihách* i v jednašedesátém ročníku *Lumíra*.⁸⁰¹ Z hodnocených autorů (O. Elver, V. Szpyk, J. Karasová a V. Coufal) si nejvýše cení sbírky Ondřeje Elvera *Křižovatka*, především pro autorovu „*velmi hojnou a pastózně hustou fantazii, která naplňuje verš namnoze až po okraj těžkými a těžce barvitými představami.*“⁸⁰²

Přílišná fantazie, jak Kalista dokazuje na rozboru konkrétních veršů, je však autorovi někdy na škodu: „*Mluví o šl'avnaté dubině, jež je nyní živá katedrála / s bledými ochozy, z jichž rampy / tryskají světla, zádumčivé lampy./' Kdo má jen trochu vyvinutější umělecký cit, postřehne jistě hned na první pohled, že jednotlivé složky tohoto obrazu se plně nekryjí: šumivá, šl'avnatá dubina neodráží vůbec obrazu kamenně studené katedrály, stejně jako zase*

⁷⁹⁵ Tamtéž, s. 230.

⁷⁹⁶ Tamtéž.

⁷⁹⁷ Tamtéž.

⁷⁹⁸ Tamtéž.

⁷⁹⁹ Tamtéž, s. 231.

⁸⁰⁰ Tamtéž.

⁸⁰¹ V. H.: Pêle-mêle z mladé lyriky. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 56–58.

⁸⁰² Tamtéž, s. 56.

*kamenně tvrdá gotická katedrála málo odpovídá iluzionismu jeviště s rampami apod. Z těchto inkongruentních složek nemůže vzejít živý obraz básnický, kde by představy opravdu organicky spolu souvisely, dodávaly jedna druhé živé poetické působivosti a odrazivé síly. Fantazie, která chtěla co možná zvýraznit obraz, utkvívající Elverovi na mysli, svým příliš hojným přínosem tu zřejmě poškodila jeho verš.*⁸⁰³

Obdobnému rozboru s prakticky shodnými výsledky podrobuje i sbírku Szpykovu: „*Fantazie bez určité vnitřní, básnické (ta obě slova podtrhuji) kázně, bez určité vnitřní básnické organičnosti (taková organičnost je i např. u Nezvala) nevydá nikdy plného básnického tvaru.*“⁸⁰⁴

Nad nenápaditou knihou Jiřiny Karasové si Kalista jen povzdechl: „*Jak mohla tato kniha, která naprosto nic nepřináší pro mladou českou poezii, kniha zcela podprůměrná, být vydána v Zeyerově fondu, určeném pro podporu mladých, nadaných umělců?*“⁸⁰⁵ Posledního autora pak už Kalista jen stručně odbyl: „*Vladimíru*⁸⁰⁶ *Coufalovi nebudu už svým referátem škodit. Myslím, že se poškodil dosti sám už tím, že vydal verše [...] Srdce by mne bolelo, kdybych měl k tomuhle ještě něco přidávat.*“⁸⁰⁷

Úrovní sbírek vydávaných s podporou Zeyerova fondu se Kalista věnuje hned vzápětí znovu. A pokračuje v kritice jejich nevalné úrovně. V článku *Zeyerův fond*⁸⁰⁸ totiž hodnotí sbírky hned dvě: *Písně samoty* Jaroslava Uhlíře a *Ozvěny a stíny* Marcela Hudce. Zmiňované verše Jiřiny Karasové získávají dle něj v této „konkurenci“ nový lesk: „*Proti Uhlířovi byla Karasová přeci ještě jen originál. Byla to sice sladounká, limonádová idyla [...], ale přeci jen dalo se to [...] Jaromír Uhlíř – to je jen jakýsi oslazený ocet, nebo chcete-li okyselená limonáda – sentimentální melancholie protkávaná tu a tam sladce rozkochanými plytkými slokami.*“⁸⁰⁹

Po přečtení sbírek Karasové a Uhlíře Kalista přemítá: „*Leží mi na mysli stále ten Zeyerův fond, dnes, v době pro vydávání mladých knížek a zejména prvotin tak nesnadné, tak důležitý. Jaké mrhání peněz v tomto fondě shromážděných znamená vydávání knížek, jako je knížka Uhlířova!*“⁸¹⁰ Posledně zmiňovaný Marcel Hudec vyšel ze všech tří sbírek vydaných nákladem fondu nejlépe, neboť u něj najde se „*aspoň živá lyrická melodie*“.⁸¹¹

⁸⁰³ Tamtéž, s. 56–57.

⁸⁰⁴ Tamtéž, s. 57.

⁸⁰⁵ Tamtéž.

⁸⁰⁶ Kalista chybně uvádí Vladimír, autor se křestním jménem jmenoval Vladislav.

⁸⁰⁷ V. H.: Pěle-méle z mladé lyriky. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 58.

⁸⁰⁸ V. H.: Zeyerův fond. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 120–121.

⁸⁰⁹ Tamtéž, s. 120.

⁸¹⁰ Tamtéž.

⁸¹¹ Tamtéž.

Druhá polovina třicátých let přinesla několik zajímavých básnických debutů členů generace nastupující těsně před druhou světovou válkou. Mezi tyto prvotiny se řadila i Kalistou velmi pozitivně přijatá sbírka Klementa Bochořáka *Mladý žebrák*.⁸¹² Kalista sice v jeho verších rozpoznává některé – přitom dosti nesourodé – inspirační zdroje (jmenujme alespoň Máchu, Heineho, Rilkeho, Zahradníčka a Halase), přesto podotýká: „*Dávno už nebylo v lyrických sbírkách, vydávaných Českou akademií, [...] tak radostného debutu, jako jsou básně Klementa Bochořáka, Mladý žebrák*“.⁸¹³ Na sbírce oceňuje především její tvarovou jednotnost a básnickost; určující pro Bochořáka je prý „*jakýsi neklidný zápas autorův s hmotným světem, který jej zřejmě svírá*“.⁸¹⁴ Pozornost Kalista věnuje i Bochořákovu sklonu ke spiritualitě a užívání motivu chudoby: „*Bochořákova chudoba, jejíž chválu na tolika místech své knížky zpívá, není vlastně než cestou z příliš zatěžujícího bohatství tohoto světa k spiritualitě [...] A není divu, že jeho erotika konečně vyústí v mohutný hymnus k ženě, zbavené úplně všeho pouta tělesnosti – k panně Marii*“.⁸¹⁵

Opačný případ než Bochořák – jak tvárnou metodou, tak kvalitativně – Kalistovi představuje Richard Broj se svou sbírkou *Rozbité odpůldne*.⁸¹⁶ „*Rozeznívá se před vámi prudký vítr všech možných představ, který se nezastavuje u ničeho, ale přímo s jakousi vášní se hledí zmocniti co možná nejširšího okruhu viditelného světa, vír sentimentálního, smyslového hladu*“.⁸¹⁷ Na svém bujném básnickém zření prý ale Broj troskotá, sklouzávaje k prázdné rétorice a postrádaje vnitřní tvarové jednoty: „*Představy [...] spolu vnitřně nesouvisí [...] nemají jednotného tvarového kořene [...] jsou spolu spojovány jen vnějšími, nebásnickými souvislostmi slovní hry à la gotický oblouk – oblouková lampa atd. Místo vnitřního racionelně nepostiženého souznění [...] úplně důsledně vnější podobnost*“.⁸¹⁸ Leckde navíc dle Kalisty básník upadá v „siláctví táborového řečnictví“ a násilné politizování: „*Ale, bohužel, nespokojuje se jen touto naivností, kterou jsme kdysi za našich mladých let užívali přece jen lépe*“.⁸¹⁹ V závěru tak Kalista už jen podotýká: „*Měl by mít přece trochu více vkusu a rozumu!*“⁸²⁰

Druhá polovina třicátých let přináší ve směřování Kalistových kritických referátů jistý posun – mladým, začínajícím a druhořadým autorům se dostává více pozornosti než dříve.

⁸¹² V. H.: Poznámky o mladé lyrice. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 3, 30. 12., s. 184–190.

⁸¹³ Tamtéž, s. 184.

⁸¹⁴ Tamtéž.

⁸¹⁵ Tamtéž, s. 185.

⁸¹⁶ Tamtéž, s. 186–187.

⁸¹⁷ Tamtéž, s. 186.

⁸¹⁸ Tamtéž, s. 187.

⁸¹⁹ Tamtéž.

⁸²⁰ Tamtéž.

Velkých referátů o závažných dílech české poezie ubývá právě ve prospěch těchto kategorií; Kalista některé závažnější tituly přepouští svým redakčním kolegům. Například ve stati *Stručné pohledy na nové lyrické knížky*⁸²¹ rozebírá hned osm „méně závažných“ knih najednou.

Z nich *Klekání* Josefa Berky může sloužit jako názorný příklad toho, že Kalista byl ochoten přijmout kladně i mladý básnický talent hlásící se k ruralismu. Zdůrazňuje totiž jednak Berkovu relativní básnickou vyspělost, neboť jeho básně „jsou dělány z jednoho tvůrčího kadlubu, spojeny skutečnou tvořivou prací v jediný tvar,⁸²² a zároveň ukazuje na jeho organické splynutí s venkovským prostředím: „Osobnost Berkova je dána selským původem, který ne nadarmo byl jistě u něho tak zdůrazněn. Celý jeho slovník, celé jeho bohatství představové jsou odvozeny ze selského světa.“⁸²³ Zatím však Berka dle Kalisty došel pouze na úroveň „vidění“ venkovského světa, zatím nedošlo k osudovému souznění s ním, „kde básník je prostoupen zemí a země básníkem.“⁸²⁴ Přesto v záplavě tvůrců, hlásících se k zemi a půdě, znamená pro Kalistu Berka jistou naději, že „přinese skutečně jednou naši literaturu pevný básnický tvar. A to bude obohacení tím větší, čím řidší a osamělejší jsou u nás skuteční básníci selského prostředí.“⁸²⁵

Josefu Bouzkovi již jednou Kalista vytýkal přílišnou neukázněnost a verbalismus. I u nové jeho sbírky – *Věčného lovu* si povzdychne: „Jak těžko se rozšroubovává takováto slepenina – chcete-li porozumět. A ještě, když ji konečně rozložíte a domníváte se, že jste přišli na kloub těmto šarádovitým slovům, [...] nejste si naprosto jisti, držíte-li skutečně ten smysl, který jim autor chtěl dát.“⁸²⁶ I tak prý ale Bouzek ve svém vývoji pokročil na poněkud vyšší úroveň, byť podle Kalisty nezapře patrnou inspiraci hymnickou poezií Otokara Březiny, v jeho podání ovšem budící dojem přílišné šroubovanosti a mechaničnosti: „Objevuje se pozvolna definitivní tvar, k němuž mladý autor směřuje: tvar široce rozepjatého hymnu, který by dovolil výmluvné fantazii Bouzkově se, jak se patří, rozvinouti, na druhé straně však svým elánem strhoval slova, rozbíhající se [...] začasť ve velmi neurčité útvary, jediným směrem, v jediném smyslu.“⁸²⁷

I o „motýlovitém“ Jaroslavu Nečasovi se Kalista již jednou zmiňoval, když u něj kritizoval především rozpor dvou oblastí, z nichž čerpá: poetismu a prstonárodní poezie.

⁸²¹ HRBEK, V.: *Stručné pohledy na nové lyrické knížky*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 8–9, 15. 6., s. 489–495.

⁸²² Tamtéž, s. 490.

⁸²³ Tamtéž.

⁸²⁴ Tamtéž.

⁸²⁵ Tamtéž.

⁸²⁶ Tamtéž.

⁸²⁷ Tamtéž, s. 491.

V nové sbírce *Tobě i vám* se prý tento antagonismus umenšuje a souběžně se rozšiřuje i zásoba představ a obrátů, jichž autor užívá. „Zároveň se pak ostřeji vyhraňuje v osobní charakter Nečasových veršů. Je to básnický útvar, pohybující se těsně na rozhraní mezi oblastmi poetismu a oblastmi poezie Horovy. K poetismu připíná se onou motýlovitou lehkostí [...] k Horovi pak intenzivním prožitkem míjejícího a prchajícího času.“⁸²⁸ Možným nebezpečím se dle Kalisty může pro Nečase stát přílišná sentimentalita v jeho verších.

Miroslav Haller v dané době obdržel za svou poezii několik cen a byl všeobecně uznáván za slibný talent; Kalista však právě proto na něj klade vyšší nároky a vyčítá mu přílišnou racionalizaci a rozumové konstruování jeho veršů: „Ale právě proto, že se tu jedná o určitý talent, třeba hned v začátcích velmi důrazně upozorniti na značné nebezpečí, které Hallerovi hrozí. Je to nebezpečí jeho silného intelektualismu.“⁸²⁹ Toto své tvrzení podepírá Kalista rozborem konkrétních veršů Hallerových a podotýká: „Na takovéto racionalistické strusky narážíte v knize Hallerově co chvíli. Haller mluví o ‚mrakodrapech pokušení‘, ‚tanku bolesti‘, ‚helmě života‘ atd. – spojuje příznačně představy zcela konkrétní s představami zcela abstraktními. Jeho kolorit není dán smysly, nýbrž zase abstrakcí.“⁸³⁰ Svými verši tak Kalistovi připomíná ranou tvorbu A. M. Píši.

Ročník 1936–1937 byl na Kalistovy referáty o lyrice, zejména ty „menší“ a „debutantské“, relativně chudý; více si zato Kalista všímal překladů a knih s historickou tematikou. Pojdme si proto jen ve stručném výčtu připomenout ty zajímavější z těchto malých Kalistových kritik. První pocházejí ze souhrnné recenze, otištěné ve třetím čísle.⁸³¹ Tady Bohuši Kafkovi nad sbírkou *Obzory* vytýká příliš snadné tvoření: „Zde zřejmě jsou postaveny v paralelizaci tvary naprosto inkongruentní, jako je štíhlá linie minaretu a bohatě větvitý trs barokní fontány Di Trevi. Schází tu jednotné organické prolnutí tohoto veršového celku, které by mu dalo vlastní, jedinou duší nesený básnický tvar.“⁸³²

Knize Ladislava Dymeše *Člověk, jehož jsem potkal* věnuje Kalista jen stručný odsudek: „Má právě jen 7 stran. Ve skutečnosti však je žeň zkondenzovaná na tak malý prostor, ještě plytší než verše ‚Obzorů‘ [...] Básně to však nejsou – jen omyl.“⁸³³

Vítr z polonin Jaroslava Zatloukala přijímá o něco pozitivněji, byť jen jako vzdálený příslib do budoucna: „Pozorujete-li bedlivěji tyto verše, seznáte záhy, že celá obrazová stavba jejich je velmi prostá a vzniká vlastně promítnutím dvou docela racionálně viděných ploch –

⁸²⁸ Tamtéž, s. 491–492.

⁸²⁹ Tamtéž, s. 492.

⁸³⁰ Tamtéž, s. 493.

⁸³¹ V. H.: Poznámky o nové lyrice. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 3, 29. 1., s. 171–175 a č. 4, 27. 2., s. 228–231.

⁸³² Tamtéž, s. 172.

⁸³³ Tamtéž.

obrazu války a obrazu kraje – do sebe. Organicky – ve smyslu básnickém – tyto verše spojeny nejsou.“⁸³⁴

Jan Boudyš s novou sbírkou *Písně života* připomíná mu zase laděním svých veršů poezii Jana Šnobra, především „*snahou probjovati se ze zakletého kruhu stříbřitého ticha, v němž se byl dosud pohyboval.*“⁸³⁵ Na rozdíl od něj však Boudyš u artistních náladových veršů zůstává: „*Proti Šnobrovi, ovšem, který neváhal z nepohnutelného ticha své samoty vkročiti přímo do žilobití vnějšího života, do jeho epického toku, jak se rozvíjel před jeho očima, zůstává Boudyš zatím ještě stranou – spíše u zmíněných právě nových motivů krajinných, jež svou podstatou jsou statické.*“⁸³⁶

Miloš Tůma, předtím Kalistou označený za Čarkova epigona, se s novou sbírkou *Hořko na dně* obrací ke zcela jinému inspiračnímu zdroji, k poetismu. Tato proměna samozřejmě nesvědčí o nějakém pevném tvarovém vyzrání autorově, což zmiňuje i Kalista: „*Je jasné, že při takovémto prudkém obratu není možno u Tůmy zatím mluvit o nějaké pevné vlastní osobnosti. Jeden vliv byl prostě vystřídán druhým.*“⁸³⁷

V ročníku 1937–1938 počet menších kritických referátů přehoupl přes dvacítku, často přitom jde o autory, kterým již Kalista dříve alespoň ve stručnosti pozornost věnoval. Josef Berka, vítaný jako příslib, Kalistovi i svou novou sbírkou *Pokorná země*⁸³⁸ tuto pozici potvrdil; na formální i tematické rovině zůstává nablízku Janu Čarkovi: „*Je jistě příznačné, jak přibylo u Berky substantiv, jak těmito substantivy, jež nejsou dekorována žádným (či skoro žádným) adjektivním polotónem, prorůstá jeho verš – v tom smyslu, jako jsem to konstatoval loni u Čarka.*“⁸³⁹

I Dalibor C. Faltis v sobě pro Kalistu skrývá básnický potenciál; kniha *Blýskání na časy*⁸⁴⁰ to Kalistovi jen potvrzuje, byť se nějakému širšímu hodnocení vyhýbá. Koncentruje se spíše na analýzu Faltisova básnického typu: „*U Faltise jsou – řekl bych – dvě pásma v jeho verších: jedno pásmo, v němž žijí veliká, v podstatě bezbarvá slova, která se vás nedotknou žádným intenzivnějším účinkem vizuelním [...] (a – pozn. autora) pásmo odkonkretizované, racionální, v němž jednotlivé představy [...] mají spíše význam alegorií nebo rozumových symbolů – a druhé pásmo zase naopak hodně konkrétní, kde vynořuje se nám před očima třeba Faltisova lulka, vybavená až bizarní názorností [...] Tato dvě pásma se neprolínají a*

⁸³⁴ Tamtéž, s. 172.

⁸³⁵ Tamtéž, s. 173.

⁸³⁶ Tamtéž.

⁸³⁷ Tamtéž, s. 175.

⁸³⁸ HRBEK, V.: Drobná lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 97–99 a č. 3, 15. 2., s. 154–157.

⁸³⁹ Tamtéž, s. 97.

⁸⁴⁰ Tamtéž, s. 97–98.

nepronikají u něho dosud, jak by bylo třeba.“⁸⁴¹ Jako podmínku Faltisova budoucího úspěchu zmiňuje Kalista řádné prolnutí obou rovin. Zmínit se je třeba ještě o edici, v níž kniha vyšla, o „Bibliotéce fondu Roberta Lva Nováka“, vydávané Českou akademií. Kalista ji srovnává s bibliotékou Zeyerovou, neboť „doposud představovala [...] více méně mrtvou zátočinu stojatých vod.“⁸⁴²

*Vteřinu*⁸⁴³ Mirka Elpla Kalista hodnotí jako solidní poezii, nelíbí se mu však určitá její jednostrannost: „Je to jistě práce velmi kultivovaná. Na druhé straně však nelze jí upřít nevýhod, jež má každá poezie jednostrunná, svádějící především k určité virtuozitě a precióznosti, a vedle toho strhující autora jedinou představou více, než je zdrávo.“⁸⁴⁴

Elpl však prý tento problém u sebe rozpoznal, proto je i jeho sbírka poměrně nerozsáhlá – čítá jen 7 básní. Takovýto rozsah se Kalistovi – ve srovnání s jeho vlastními sbírkami poněkud překvapivě – zdá na celou knihu příliš malý: „Ale stojí takových 7 básní nerozsáhlých (nejkratší o 11, nejdelší o 28 řádcích) za to, aby se pro ně vydávala celá kniha?“⁸⁴⁵

Sbírka Josefa Kadlece *Písně větrných nocí*⁸⁴⁶ si Kalistovu pozornost zasloužila především proto, že jde o první knihu vzešlou z okruhu tzv. aktivistů. Vzbudila v něm, ostatně jako celé hnutí, spíše rozpačité dojmy. Přes jednotlivá dobrá místa v ní Kalista pozoruje přílišnou závislost na různých vzorech; tu proniká do veršů Miloš Jirko a „to je zase Čarek – strukturou, intonací i obsahově. Tedy zase ne originál. A jak jsou neorganicky v Kadlecovi jednotlivé reminiscence k sobě sešívány, může vás přesvědčiti pokračování [...] Báseň není vytvořena z jediného života vnitřního, nýbrž odpovídá různotvarým ohlasům přejatým z vnějšku.“⁸⁴⁷ Proto i přes dílčí dobré pasáže Kadlec coby zástupce „aktivistů“ svým výkonem Kalistu zklamal: „Prozatím však tento debut aktivistické literární praxe nepřináší nic, co bychom mohli nazvat podstatnějším obohacením naší poezie – a nejméně už může být přijímán jako doprovod nějakého programového prohlášení, jež si činí tak veliké nároky.“⁸⁴⁸

Zbylé dvě knihy z tohoto referátu pak odbývá Kalista již dost stručně a zásadně; *Jedenadvacet let*⁸⁴⁹ Jaromíra Čady „je úplně zbůhdarma vydaná knížka“⁸⁵⁰ a sbírka Vladimíra

⁸⁴¹ Tamtéž, s. 98.

⁸⁴² Tamtéž, s. 97.

⁸⁴³ Tamtéž, s. 154–155.

⁸⁴⁴ Tamtéž, s. 154.

⁸⁴⁵ Tamtéž.

⁸⁴⁶ V. H.: Drobnější lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 219–221.

⁸⁴⁷ Tamtéž, s. 220.

⁸⁴⁸ Tamtéž.

⁸⁴⁹ Tamtéž.

⁸⁵⁰ Tamtéž.

Pazourka *K pokorné zemi*⁸⁵¹ se dle Kalisty utápí v obrazových násilnostech a verbalismu: „Vydal podle přiloženého prospektu už celou řadu knih. Neznáme těchto knih. Ale jeho soubor *K pokorné zemi* nevzbuzuje v nás ani přání, abychom je poznali.“⁸⁵²

Článek o Jiřím Škvorovi plánoval Kalista zařadit i do svého výboru literárních kritik *Pohledem po proudu*, o předchozí sbírce jeho, *Zlatokopovi*,⁸⁵³ se však zmínit nehodlal. Ve své poznámce ji totiž považuje za konglomerát nejrůznějších vlivů, které Škvor ve své poezii kopíruje. Vedle starších autorů, jakými byli Šrámek či Neumann, mezi jeho inspirátory Kalista řadí i básníky své vlastní generace: „Připomínající nám naše básničky, psané někdy v devatenácti letech a ovlivněné ovšem také civilismem a naturismem z tehdejší doby, které jsme kdysi tiskli v zaniklém *Červnu* a *Kmeni* [...] To je zas Wolker, nejholejší Wolker z anno dazumal, který nás zajímá jen jako doklad, jak dlouho se ještě udržují ohlasy tohoto básníka u naší mladé generace. A chcete-li do třetice, tož třeba tenhle Čarek [...]“⁸⁵⁴

Vojtěcha Kripnera a jeho *Světy beze jména*⁸⁵⁵ Kalista vnímá jako slibného začátečníka, přestože jeho verše dle něj charakterizuje značná obrazová nesourodost: „Cítíte dozajista, jak nesourodé jsou představy, které spojuje v sobě tato báseň, obracející se pro svůj obraz jednou do světa námořního, pak do světa technického (rakety), astronomického (mlhy vesmíru) a opět do světa liturgicko-církevního (světice, zádušní mše), aby nakonec uzavřela se – jinak velmi vkusným – obrazem z ovzduší salónů.“⁸⁵⁶

Další cesta básníková musí dle Kalisty vést přes myšlenkové a motivické sjednocení, sourodost: „Ve skutečné básni, která znamená opravdovou architekturu a kam jednotlivé představy vstupují ne jako membra disiecta, nýbrž v celých svých životních souvislostech a v těchto životních souvislostech se také do sebe zapojují, [...] bylo by míšení dřeva, malty, mramoru, sádry a železa nemožné. Kripner zřejmě tvoří z náběrů příliš povrchových, diktovaných po výtce jakýmsi – řekněme – stylovým důvtipem, nebo, chcete-li, jistým (v podstatě racionelním) smyslem pro krásný obraz – a teprve snad po hlubších otřesech životních dojde k básni, jež od počátku až do konce je prolnta jediným plamenem, slévajícím celý její obzor v homogenní, vnitřně spojený svět.“⁸⁵⁷

Pro atmosféru roku 1938, poznamenanou samozřejmě zvýšeným mezinárodně-politickým napětím, je však mnohem charakterističtější a závažnější jiný Kalistův referát ze

⁸⁵¹ Tamtéž, s. 220–221.

⁸⁵² Tamtéž, s. 220.

⁸⁵³ HRBEK, V.: Lyrická tříšť. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 7–8, 5. 7., s. 416–419 a č. 9–10, 20. 9., s. 519–520.

⁸⁵⁴ Tamtéž, s. 417.

⁸⁵⁵ Tamtéž, s. 519–520.

⁸⁵⁶ Tamtéž, s. 520.

⁸⁵⁷ Tamtéž.

stejného článku, referát o knize Josefa M. Sedláka *Domov*.⁸⁵⁸ V této době totiž i do literatury ve výrazné míře proniká vlna vlastenecké a nacionalistické poezie, opěvující rodný kraj, vlast, pracující s pojmy, jako je „tradice“, „půda“ atp. V jistém smyslu navazuje na konjunkturální vlnu ruralistickou, pro niž se příklon k půdě stával programovou jistotou a programovým východiskem ze světa stíženého hospodářskou krizí a krizí parlamentní demokracie vůbec. Za podpory nejsilnější československé politické strany, agrárníků, se ruralismus dostával do pozice jakéhosi oficiálního a propagovaného umění.

V ovzduší konce první republiky a mezinárodněpolitického ohrožení Československa se z tohoto podhoubí rodí literatura s poněkud pozměněnou funkcí – od oslavy rodné půdy a selské tradice sloužící podpoře idejí politických či politickokulturních se proměňuje v literaturu s poněkud širším záběrem, více orientovanou na osud domova a vlasti jako celku, v níž právě motivy rodné půdy a zdůrazňovaná tradice mají hrát úlohu jakéhosi hmatatelného symbolu rodné země, k níž se básníci v době jejího nejvyššího ohrožení upínají.

Tento posun je patrný i ve verších vůdčích českých básníků – Hory, Halase, Seiferta a dokonce i Nezvala či Holana a mnohých dalších –, vedle nich se ale v této dobové módní vlně, časově zahrnující zhruba léta 1938–1940, snaží prosadit i autoři druhořadí, leckdy pouze účelově využívající této konjunktury. Kalista již na ruralismus hleděl se značným despektem a skutečné inflaci různých rádo by vlasteneckých a sentimentálně tradičních veršů objevujících se v dané periodě se snažil důsledně čelit ve svých kritikách, když se pokoušel abstrahovat od hledisek ideových a na krásnou literaturu nekompromisně aplikovat měřítká umělecká; zkrátka se snažil odlišit skutečně hodnotnou poezii od různých sentimentálních a plytkých kýčů, které se začaly na našem knižním trhu objevovat.

Jedním z nich byla právě i sbírka Sedláková. Jeho kraj zdá se být Kalistovi velmi málo konkrétní a příliš málo určitě viděný a zažitý – navíc: „*Takováto odtažitost, která ostatně příznačně se shlíží ve hvězdách, pro všechny kraje stejných, [...] je ovšem těžkým defektem při sbírce nadepsané ‚Domov‘. ‚Domov‘ Sedlákův není než slovní ornamentika, rozetkaná na čítankové téma domova, kde se to hemží sentimentalitami à la [...]*“⁸⁵⁹

Po snad až příliš odmítavé recenzi se Kalista odhodlal formulovat své výtky proti tomuto typu knih souhrnně: „*Řeknete snad: pro jednu knížku! Bojím se však, bohužel, že takovýchto ‚domovů‘, kde domov bude pouhým slovem, pouhým heslem k pěstování mužských a ženských ručních prací, budeme míti nyní, kdy se ‚domov‘ stal takovýmto zaklínadlem, jako bylo kdysi ‚srdce‘ nebo ‚bratří‘ mnoho, přemnoho. A bude právě proto třeba trhati všechno to*

⁸⁵⁸ HRBEK, V.: Lyrická třišť. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 7–8, 5. 7., s. 416–419.

⁸⁵⁹ Tamtéž, s. 418.

býlí, které vzroste, nemilosrdně – nemilosrdněji než co jiného, aby nebylo zneváženo, co máme opravdu rádi hlouběji než mnoho jiných věcí tohoto světa.“⁸⁶⁰

Pro názorové tříbení okolo roku 1938 může jako vypovídající posloužit i Kalistova stať o sbírce Jiřího Tauerova *Rentgenogramy*.⁸⁶¹ Kniha mladého komunistického básníka je dle Kalisty prodchnuta zřetelnou politickou tendencí a velice konkrétním uchopením reality: „*Je to kniha především velmi určitá, zabírající se do zcela konkrétních realit živého dne: událostí ve Španělsku, pařížských demonstrací, německé emigrace atd.*“⁸⁶² V mnohém se tak vymyká dobové poetické konvenci.

A právě této určitosti, jednoznačnosti básnického směřování a cílevědomosti si Kalista na Tauerovi cení: „*Tauer docela neobaleně přiznává: ‚za svou zemi se stydím‘. Měli bychom snad polemizovati s tímto mladým autorem? Přiznám se, že jeho otevřenost a důslednost, se kterou hájí svůj naivní sen o komunistickém Rusku, o nutnosti vzchopit se na pomoc španělskému lidu (tj. španělské levici) a vůbec o rudé budoucnosti Evropy – je mi příjemnější než všechny ony tóny, které nalhávají v poslední době u nás opět lásku k vlasti [...] To je aspoň mladý muž, který jde za svým snem statečně dál, který se nevzdává a doufá v něj, s vášnivostí až nepochopitelnou. Má nárok na jistou sympatii, které se těší don Quijote.*“⁸⁶³

Sbírku *Opodál*⁸⁶⁴ Ladislava Urbana se Kalista snaží pojmout opět prostřednictvím barokní optiky, skrze několikrát v Urbanových verších zmiňovaný paradox „vzdálen nejbližší“: „*I zde prořala se v jediném průsečíku časovém přítomnost a dálka – nejtěsnější přílnutí a zároveň už nejširší odstup. A chcete-li věc snad z druhé strany – jako snahu pozdržet přítomnost nebo prožít ji znovu, učinit ji blízkou, když už se vzdaluje či je vzdálena.*“⁸⁶⁵ Sjednocující nazírání na svět, v němž se Urban snaží uchopit jednotlivé složky jeho v úplnosti a totalitě, přibližuje barokní poetice i další moment – neustálá přítomnost smrti v jeho verších: „*Neubráníte se dojmu – čtete-li knihu Urbanovu – člověka, který celý svět vidí spektrem smrti. Ve všem, co tu žije, co je nám blízké, na náš dosah, vidí Urban zároveň skrytu jakousi vzdálenost, nutnost rozchodu, přítomnost i budoucnost, existenci i neexistenci zároveň.*“⁸⁶⁶

Vedle toho zaznamenává Kalista v této sbírce i kontrast živého a mrtvého, zesílený přítomností, jak píše, „pohrobních“ motivů: „*Rána, jež poznamenala Urbanův ‚Pramen‘, zdá*

⁸⁶⁰ Tamtéž, s. 418–419.

⁸⁶¹ HRBEK, V.: Lyrická tříšť. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 13. 9., s. 519–522.

⁸⁶² Tamtéž, s. 521.

⁸⁶³ Tamtéž.

⁸⁶⁴ b. j.: Pásmo lyriky. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 7–8, 30. 6., s. 392–399.

⁸⁶⁵ Tamtéž, s. 399.

⁸⁶⁶ Tamtéž.

*se tu přítomna stále, ne sice obsahově, ale jako jakýsi – formální princip. Přešla do hlubších vrstev duše. A v tom viděl bych přínos této sympatické sbírky.*⁸⁶⁷

5. 5. 3. 2. 2. AUTOŘI DRUHÉHO SLEDU

Do této poměrně široce vymezené skupiny nám spadá velice široká řádka autorů – od opravdových „básníků druhé kategorie“ (Bár, Spilka aj.) přes autory starší generace (Lešehrad atp.), básníky pokoušející se o epiku (Breska) až k tvůrcům, pro něž poezie nepředstavovala dominantní oblast jejich tvorby (Pujmanová, Zavřel aj.)

Přesto však Kalista nepřistupoval k tvorbě méně známých a méně talentovaných autorů s jednoznačným odsudkem, snaží se pojmenovat hlavní slabiny a nedostatky jejich sbírek a konkrétněji je doložit. Stejně tak dovede ocenit jejich alespoň dílčí pozitiva. Zejména ve druhé polovině třicátých let pak Kalista své menší recenze sdružoval a pokoušel se je vztáhnout k nějakému dobově aktuálnímu problému – v tomto případě řešil zejména otázku „poezie země“, kterou propracovával ve svých polemických úvahách.

Především chronologicky řazenou přehlídku těch výraznějších „menších“ referátů zahajme sbírkou Franty Dlouhána *Ztracený pramen*.⁸⁶⁸ Na jejím příkladě můžeme doložit výše zmiňovanou Kalistovu snahu o nezaujatý a vstřícný přístup i k autorům této kategorie. V úvodu kritik otevřeně přizná, že „*Dlouhán není rozhodně autor vysokých aspirací – ale zaujme určitou přímostí pohledu.*“⁸⁶⁹ Posléze pak u něj ocení alespoň „*stopy nahé, ničím nedekorované a neornamentalizované bolesti, jejíž krev je opravdu krev autora nitra.*“⁸⁷⁰

Formální hledisko určitě u Kalisty nepatří k určujícím kritériím úrovně básnické sbírky, přesto i jemu občas jistou pozornost věnuje. Tak tomu bylo například u sbírky Josefa Ošmery *Pod jilmem*.⁸⁷¹ V referátu k tomuto „lyriku krajinných motivů“ poznamenává: „*U autora, který přeci jen dosti dlouho už vystupuje v literatuře, jsou rýmy à la toten – sosen, zahrádek – dotek (!), krev – let apod. na mou věru neodpustitelný.*“⁸⁷²

Mezi recenzované autory se dostal i zástupce dekadentní generace konce devatenáctého století – Emanuel z Lešehradu. O více než tři desítky let později se již jeho verše dávno staly anachronismem, navíc Kalista nepopírá ani jejich epigonský charakter. Věnuje se tak proto hlavně problému „lyrické intenzity autorovy“, tj. otázce jeho původnosti a

⁸⁶⁷ Tamtéž.

⁸⁶⁸ V. H.: Franta Dlouhán: *Ztracený pramen*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 283–284.

⁸⁶⁹ Tamtéž, s. 283.

⁸⁷⁰ Tamtéž.

⁸⁷¹ V. H.: Josef Ošmera: *Pod jilmem*. *Lumír* 58, 1931–32, č. 9–10, 22. 9., s. 529–530.

⁸⁷² Tamtéž, s. 530.

osobitosti. V poznámce o sbírce *Kytice milencových písní*⁸⁷³ se Kalista snaží postihnout základní charakteristiku Lešehradových veršů: „*Lešehrad dovede napsat některé pozoruhodné verše tam, kde může se upnout [...] k určitému vnějšímu objektu [...] Ale lyrika Lešehradova selhává tam, kde dostává se na číře subjektivní základnu, kde má vyjádřiti určitý vnitřní stav autorův.*“⁸⁷⁴ V tomto případě pak Kalista hovoří o „*banálním traktování určitých stavů duševních*“.⁸⁷⁵

V menších poznámkách k lyrice najdeme třeba i sbírku Františka Branislava – kterého si Kalista snad vlivem tiskařské chyby překřtil na Bratislava – *Na houslích jara, podzimu*.⁸⁷⁶ Branislav mu představuje výrazný básnický tvárný typ: „*František Branislav je dokonalým příkladem básníka vkusného lyrického ornamentu,*“⁸⁷⁷ u nějž „*představa váže se k představě tak jako jedna eliptická rezonance k druhé eliptické rezonanci a opět jako kruh ke kruhu v bohatě provedené arabesce či nástěnné dekoraci.*“⁸⁷⁸ Tento typ poezie v Kalistových očích sice neposkytuje nějaké výrazné vazby k žité skutečnosti, avšak jako takový může být pro své vnitřní kvality plně funkční.

Jana Alda a jeho sbírku *Žalář smíchu*⁸⁷⁹ srovnává Kalista s tvorbou jeho bratra – Jindřicha Hořejšího. Alda mu odtud vychází jako úplný protipól svého sourozence: „*Úplně pasivní, postrádaje naprosto onoho zbarvení nenávislné solidarity chudého s chudým [...], dovede jen konstatovat, jen chápat, jen litovat – nic víc zatím [...]* Vcelku je to ukázka solidní práce básnické, která je si dobře vědoma váhy slov a obrazů a dovede je spojovati, aniž by vyvolávala nějak nebezpečí buď ornamentalizace, nebo tektonického rozvratu jednotlivých básnických celků.“⁸⁸⁰

V této rubrice se Kalista zmiňuje i o sbírce *Jaro a dým*⁸⁸¹ Zdeňka Bára, autora, o němž se již několikrát v *Lumíru* pochvalně zmiňoval v souvislosti s jeho antologiemi z ostravského prostředí. I Bárova vlastní tvorba je dle Kalisty atmosférou tohoto regionu prodchnuta. Ostravsko pro Bára ale neznamena objekt poznání, nýbrž „*především zrcadlo vlastní jeho duše, jejích stavů: úzkostí, záhad a nadějí. Ne nadarmo vidí symbol svého Ostravska [...]* především v tůni jezerní, černé lesklé ploše, odrážející bezútěšný smutek.“⁸⁸² S krajem však

⁸⁷³ HRBEK, Václav: *Kytice milencových písní. Lumír* 59, 1932–33, č. 2, 20. 9., s. 123–124.

⁸⁷⁴ Tamtéž, s. 123.

⁸⁷⁵ Tamtéž, s. 124.

⁸⁷⁶ V. H.: František Branislav: *Na houslích jara, podzimu. Lumír* 59, 1932–33, č. 6, 25. 4., s. 349–350.

⁸⁷⁷ Tamtéž, s. 349.

⁸⁷⁸ Tamtéž.

⁸⁷⁹ V. H.: Jan Alda: *Žalář smíchu. Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 543.

⁸⁸⁰ Tamtéž.

⁸⁸¹ V. H.: Poznámky o mladé lyrice. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 3, 30. 12., s. 184–190.

⁸⁸² Tamtéž, s. 189.

dle Kalistova mínění Bár splývá až příliš, přistupuje k němu se značnou pasivitou, proto jeho verše ztrácejí na kontaktu s realitou, a tím i na přesvědčivosti.

Z článku *O nových knihách lyriky*,⁸⁸³ uzavírajícího kritickou sezónu 1935–1936, se zmiňme alespoň o zmínkách dvou mladých autorů, které Kalista sledoval systematictěji. Prvním z nich je Jan Šnobl, zmiňovaný např. v souvislosti se svou antologií z pražské poezie. U jeho předchozí sbírky Kalista kritizoval jistou tvárnou násilnost a u sbírky nové, s názvem *Druhá baterie*, s potěšením konstatuje, že Šnobl na jeho výtky zřejmě zareagoval, neboť „do jeho duhové příze pronikají čím dál tím více tvrdé tvary konkrétního života,⁸⁸⁴ vyjádřené nejlépe symbolem vojáka. Pozvolna též mizí „odhmotněná slova jako růže, srdce, smrt, had atd., ale (objevují se – pozn. autora) konkrétní představy: myš, pavouk, kulomet aj.“⁸⁸⁵

Právě v dramatickém pronikání obou složek: světa snového a světa konkrétního vidí Kalista hlavní půvab Šnobrovy sbírky. Varuje jej však před přílišným přečeňováním příklonu ke konkrétní realitě: „Bylo by omylem, kdyby se Šnobl domníval, že problém konkretizace jeho verše je vyřízen prostým připětím ke konkrétním otázkám dneška – nebo vůbec jen ke konkrétnímu vnějšku. Tu hrozí nebezpečí, že jeho básnická fantazie se omezí jen na zpatetizování určitých věcí a dějů – jako je třeba válka, zabití atd. I zde je třeba vycházeti především z prožitků vlastního já.“⁸⁸⁶

Opačný problém odhaluje Kalista u veršů Zdeňka Spilky; u něj se totiž nesetkává s rozporem vnějšího světa a vlastního já, naopak: „Spilka žije výhradně svým nitrem. Jeho svět je stále jen zmelodizovaný svět [...] Svět, který se skládá jen z určitých, záměrně vybraných představ [...] Je to opožděný impresionista [...] Žije na nesmírně úzké základně.“⁸⁸⁷

Obvyklému žánrovému zařazení se vymykala skladba Alfonse Bresky *Napoleon*,⁸⁸⁸ autor, známý spíše jako překladatel, se totiž pokusil oživit polozapomenutý žánr eposu. Podle Kalisty ale v tomto směru příliš neuspěl: „Kniha Breskova však nepřerůstá nad rámec pouhého pokusu, který nedozrál v plný tvar.“⁸⁸⁹ Ztroskotává prý na přílišné prozaičnosti a skicovitosti, verše zkrátka nedrží pohromadě. Navíc mu Kalista vyčítá i přílišný rozpor mezi využíváním prvků dvou dosti nesourodých oblastí: realismu a mytologie: „A tato inkongruence duchových poloh musí rušiti básnický dojem celku. Není tu jednotné základny

⁸⁸³ V. H.: O nových knihách lyriky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 539–543.

⁸⁸⁴ Tamtéž, s. 540.

⁸⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁸⁷ Tamtéž, s. 543.

⁸⁸⁸ V. H.: Pokus o epos. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 456–458.

⁸⁸⁹ Tamtéž, s. 456.

*pro celý epos [...] Epos není v Breskovi formálně dotvořen. Obsahový cíl se nepřelil ve formu, jaké si nutně vyžaduje. Zůstávají tu nesceleny dvojí úplně různé polarizace – polarizace žánrová s výrazem prozaickým a polarizace mýtu, který si zcela nezbytně žádá výraz širších rozměrů, patos, i když zcela prostý.*⁸⁹⁰

Zajímavé může být Kalistovo zdůraznění možné aktuálnosti Breskova eposu; otázka silného vůdce totiž dle něj může být vztažena i k jejich prožívané současnosti. Avšak ani z tohoto úhlu pohledu Breska dle Kalistova názoru příliš neuspěl: „*Ale na takovýhle symbol doby je Breskův Napoleon strašně neurčitý. Dnes vůdce – toť také program. A Napoleon Breskův nedovede hovořiti než v [...] mlhovinách.*“⁸⁹¹ Ani po obsahové stránce tudíž Breska u Kalisty nedošel ocenění – i proto je pochválen spíše za odvahu pokusit se o náročný útvar než za konkrétní výsledek: „*A tak musím opakovat – jen pokus je to. Pokus – zajímavý a smělý. Ale imponuje spíše odvahou než výsledkem.*“⁸⁹²

O Zdeňku Spilkovi referoval Kalista poměrně často. S novou sbírkou *Jižní slunce*⁸⁹³ se Spilka Kalistovi poněkud proměňuje – od dříve zdůrazňované muzikálnosti směrem k větší konkrétnosti. Prý však nikterak úspěšně: „*Je to prosté – a věcnost, s níž se tu Spilka utkal, může – i přes tento první nezdar – působiti přece jen hlouběji na jeho další vývoj.*“⁸⁹⁴

Některým autorům se Kalista věnoval opakovaně, což byl vedle právě Zdeňka Spilky i případ jeho jmenovce Zdeňka Báry⁸⁹⁵; knihu *Marnivost loučení*⁸⁹⁶ vnímá Kalista jako posun v jeho básnické dráze. Nová sbírka Zdeňka Spilky *Tři paví pera*⁸⁹⁷ vzniklá pod bezprostředními dojmy tragické smrti Spilkova bratra je však podle Kalisty nesena především tragickým patosem, ubírajícím veršům na opravdovosti: „*Domnívám se však, že Zdeněk Spilka neudělal dobře, vydal-li tuto knihu pod bezprostředním dojmem bratrova tragického skonu. Bolest sebe větší ještě není báseň.*“⁸⁹⁸

K menším kritickým referátům se Kalista po vzrušené době z léta a podzimu 1938, kdy se koncentroval na „větší“ referáty a dobovou publicistiku, dostává až po dočasném uklidnění situace na jaře 1939. Tehdy pro příslušné dvojčíslo *Lumíra* sepisuje obsáhlou statí *Pásmo lyriky*.⁸⁹⁹ V jejím úvodu se Kalista zaobírá básnickým pokusem Marie Pujmanové

⁸⁹⁰ Tamtéž, s. 457.

⁸⁹¹ Tamtéž, s. 458.

⁸⁹² Tamtéž.

⁸⁹³ V. H.: Z nové lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 458–460.

⁸⁹⁴ Tamtéž, s. 460.

⁸⁹⁵ HRBEK, V.: Drobná lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 97–99 a č. 3, 15. 2., s. 154–157.

⁸⁹⁶ Tamtéž, s. 155.

⁸⁹⁷ Tamtéž, s. 155–156.

⁸⁹⁸ Tamtéž, s. 155.

⁸⁹⁹ b. j.: Pásmo lyriky. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 7–8, 5. 7., s. 392–399.

Zpěvník, aniž by jej oceňoval nějak vysoko. Další z autorů, Ladislav Stehlík, svou sbírkou *Kořeny*⁹⁰⁰ potvrdil Kalistovy předchozí obavy o vlastní básnický osud. Svůj pokus o „poezii půdy“ dle kritika nezvládl: „*Přece není třeba tak důrazně podtrhávati tu zemitost, dnes tak časovou, je-li skutečně ve verších sbírky tak integrálně, tak neodmyslitelně obsažena?*“⁹⁰¹

Zároveň však nalézá Kalista u Stehlíka též některá silná místa, zejména tam, kde se v jeho verších střetává motiv „odhmotňujícího“ větru s „hmotnou“ zemí: „*Jsou tu kouzelné verše – psané tam, kde básník má příležitost dechnouti svoje slova do větru, dáti jim jakousi vzdušnou hravost, prolínavost, neuchopitelnost [...] Skoro byste řekli, že čím víc tento básník má v sobě poezie ‚nebes‘ – poezie oněch vzdušných linií [...], tím osudověji cítí jaksi potřebu vyvážit tento sklon, tím křečovitěji se zachytává země, či aspoň snaží se jí zachytit.*“⁹⁰²

Právě při sestupu ke „kořenům“, zpět k zemi, však Stehlík dle Kalisty tápe: „*Zde právě však Stehlíkovy básnické schopnosti – prozatím aspoň – selhávají. Podtrhl jsem už při poslední jeho knize jistý nedostatek věcné fantazie, který se jeví v Stehlíkových verších: jak přejímá jednotlivé představy kraje z vnějšího popisu jeho [...] a pouze je přemalovává, koloruje vlastními slovy.*“⁹⁰³

Především v těchto místech tak dle Kalisty vyniká Stehlíkova myšlenková chudoba a nenápaditost: „*Uvidíte, že celou tuto dosti dlouhou řadu básní lze v podstatě zrestringovati na několik obrazů, jež se vracejí znovu a znovu s úporností až unavující [...] Stehlík [...] nemá dost široké představivosti, aby zabral kraj a vůbec život v celém jeho rozsahu, aby jej mohl v celém jeho rozsahu prožít.*“⁹⁰⁴

Básník tak upadá místy až do sentimentality a bezradnosti; Kalista proto shrnuje: „*Místo, kde se dnes octnul, je dojísta slepá ulička, a naše obavy, že skončí jako virtuos, kdo mohl skončiti jako tvůrčí umělec, se po ‚Kořenech‘ stupňují.*“⁹⁰⁵

Specifickým vývojem procházel na konci třicátých let František Zavřel, známý spíše jako dramatik. Právě tato část jeho tvůrčí osobnosti promlouvá dle Kalisty výrazně i do Zavřelových veršů z knihy *Památce Milady Pakůrové*,⁹⁰⁶ a to především v délce – či spíše krátkosti – jednotlivých veršů, blížících se divadelním replikám, a sklonu k přejímání jiných textů: „*Jsou tu básně, kde vlastně většina veršů je doslovný citát [...] Jsou tu verše, kde*

⁹⁰⁰ Tamtéž, s. 393–395.

⁹⁰¹ Tamtéž, s. 394.

⁹⁰² Tamtéž.

⁹⁰³ Tamtéž.

⁹⁰⁴ Tamtéž, s. 395.

⁹⁰⁵ Tamtéž.

⁹⁰⁶ Tamtéž, s. 395–397.

vypomáhá si Zavřel citátem v jiném smyslu, připomínaje nějakou známou literární či uměleckou událost, aby jí dal hovořit za sebe.⁹⁰⁷

Kalista o těchto rysech Zavřelových veršů hovoří jako o „neprojádřitelnosti“: „A ještě jedno je tu příznačné pro neprojádřitelnost Zavřelovu: sklon k nadnešeným až siláckým obrátům a obrazům, které rozhodně nejsou obvyklé u člověka normálně se stýkajícího a sžívajícího se svým okolím a prostředím, ale jež právě dobře pochopíme u člověka, který nemá [...] dorozumění s tím, co jej obklopuje.“⁹⁰⁸

U Zavřela se navíc podle Kalisty rodí jakási distance mezi ním a okolím, jakási samota, což dokládá na jednotlivých citátech z jeho sbírky („Napsal jsem několik tragédií. / Čeští pitomci po nich plijí.“): „A mohli bychom ještě v dlouhé řadě citátů obsahově ilustrovati propast, která se rozvírá mezi Zavřelem a jeho okolím a kterou on sám hledí ještě prohloubiti křiklavými barvami i křiklavým postojem pohrdajícího, nebo, chcete-li nadčlověka ve stylu minulého století.“⁹⁰⁹

Přesto v souhrnu Kalista Zavřelovu sbírku oceňuje, byť především pro jednu z jejích básní: „Tato básnička – a ještě několik jiných – stačí k tomu, aby se vám knížka Zavřelova vryla v mysl jako výraz a přímo jako kus lidského osudu – Pravdivější a poutavější než mnoho jiných věcí z poslední doby – a pravdivější i vyšší snad také než valná část vlastní předchozí tvorby Zavřelovy.“⁹¹⁰

Podobná osamělost jako Zavřela vyznačuje i sbírku Josefa Trojanova *Večery v dešti*.⁹¹¹ Kalista u ní podtrhává ryzost a nefalšovanost jejího postoje: „Póza? Vkusně upravené gesto smuteční? Nikoli – dostal jsem do rukou v poslední době málo knih lyriky, které by byly vnitřně tak pravdivé jako nenáročné Trojanovy ‚Večery v dešti‘ [...] Takové stavy, takové zlé měry jsou možny právě jen v dokonalém osamění, v jeho rozechvělosti, v níž stíny vyrůstají do přízraků, nabývají bizarních, úděsných kontur, zdají se padati na vás – příliš opuštěné.“⁹¹² Očarovala ho i sugestivnost a naléhavost Trojanových veršů, vydaných vlastním nákladem, proto dodává: „Byl bych rád, kdyby tato kniha, vydaná jako soukromý tisk, nebo skoro jako soukromý tisk, nezapadla bez povšimnutí širší veřejnosti: je to rozhodně víc než pouhý běžný přírůstek bohaté dnes stále ještě lyrické tvorby naší.“⁹¹³

⁹⁰⁷ Tamtéž, s. 396.

⁹⁰⁸ Tamtéž.

⁹⁰⁹ Tamtéž.

⁹¹⁰ Tamtéž, s. 397.

⁹¹¹ Tamtéž, s. 397–398.

⁹¹² Tamtéž, s. 398.

⁹¹³ Tamtéž.

Kritický ročník 1938–1939 uzavřel Kalistův referát *Lyrická tříšť*.⁹¹⁴ Breskovo *Zrcadlení*⁹¹⁵ zde Kalista přibližuje opět především skrze jeho titul: „*Odstup od vnější skutečnosti, který jsem tehdy u Bresky postihl jako znak jeho novoromantismu, jeví se už v nadpisu tohoto lyrického svazečku: ne realita sama, ne přímý přepis určitého zážitku – ale odraz, zrcadlení její, upoutalo opět Breskův básnický zájem. A název knihy v tomto případě opravdu věrně vystihuje její vnitřní ráz.*“⁹¹⁶ Vše v Breskově poezii tak zůstává zahaleno v jistém odstupu a zastření, ve vzpomínkách na minulé a již neexistující.

V případě Ladislava Dymeše hodnotí Kalista hned dvě sbírky najednou – *Sen nad sluncem* a *Stan pod nebesy*.⁹¹⁷ Obě mu však vypovídají zejména o tvůrčím úpadku autora, na počátku dvacátých let přijímaného jako slibný talent: „*Projdete-li těmito několika řádky, jež mají představovati báseň, ptáte se jistě bezděky, proč vlastně ty verše byly napsány. Vypadá to jako nějaký náčrt, napsaný v rychlosti někam třeba na papírový ubrousek, aby autor nezapomněl, za kterým měly následovati ještě nějaké další verše, skrývající vlastní smysl, vlastní pointu básně.*“⁹¹⁸ Celkově budí u něj obě knihy dojem chvatné improvizace, navíc „*objevují se tu v houfech nejošuntější obrazy, jaké si může lidská fantazie vymyslet.*“⁹¹⁹ Svůj referát o nich zakončuje tedy Kalista lakonickým – „Škoda!“

Někdejší polemický protivník Kalistův, Vojtěch Rozner, svou novou sbírkou *Od člověka k člověku*⁹²⁰ značně odbočil ze své původní nastoupené dráhy – od moravské idylly přešel k civilistním oslavným básním. Kalista proto pochybuje o jejich opravdové „prožitosti“: „*To je tak prudké vystřídání dvou zcela různorodých světů – na jedné straně světa nazíraného zřejmě zámyslným a vyzdviženým folklórem, na druhé straně světa, inspirovaného především slovníkem novodobé civilizace [...], že jste v první chvíli úplně omámeni. Ale jedna otázka se vám přece jen vynoří zcela automaticky [...] je vůbec možné, aby básník, ve kterém by bylo aspoň cosi, co bychom mohli snad nazvatí osobností básnickou, [...] mohl tak snadno přeskočiti do světa tak dokonale jiného?*“⁹²¹

Kalista se ve svých pochybnostech utvrdil – Rozner se totiž přes velký tematický skok opravdu básnický příliš nezměnil a zůstává jen jakýmsi konjunkturálním řemeslníkem slova: „*Zdá se, že [...] se Vojtěch Rozner přece jen nezměnil, zůstává i nadále šikovným obraběčem slova ve vnějším toho výrazu smyslu, jakýmsi stylisticky zručným reportérem či*

⁹¹⁴ HRBEK, V.: *Lyrická tříšť*. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 9–10, 13. 9., s. 494–499.

⁹¹⁵ Tamtéž, s. 494–495.

⁹¹⁶ Tamtéž, s. 494.

⁹¹⁷ Tamtéž, s. 496.

⁹¹⁸ Tamtéž.

⁹¹⁹ Tamtéž.

⁹²⁰ Tamtéž, s. 496–498.

⁹²¹ Tamtéž, s. 497.

žurnalistou, který je s to, aby vám zbásnil v nejrůznějších básnických tóninách nejrůznější básnická témata, spíše podle toho, jak toho bude vyžadovati potřeba, než podle toho, jak to bude diktovati neuniknutelná vnitřní nutnost skutečného tvůrce.“⁹²²

Vyzvání na cestu⁹²³ Jana Truhláře se v Kalistově pojetí blíží sbírce Breskově z téhož referátu, zejména ponořením se do jakéhosi ztišeného světa: „Truhlář jen – řekli bychom – chodí po špičkách mezi věcmi a zjevy, které jej obklopují – jako by se bál, aby prudším krokem nezaplašil jejich tajemství.“⁹²⁴

A daří se mu to dle Kalisty poměrně úspěšně. Sbíрка prý navíc zaujme i svou jednoduše a uceleností: „Variace tématu ‚básník a svět‘, stýkání a potýkání básníka a světa skýtají jistě daleko rozmanitější a bohatší možnost než sebe žhavější fantastika, opřena jen a jen o nitro autorovo.“⁹²⁵ Vnímá ji tak jako významný příslib do budoucna.

Svůj poslední souhrnný článek malých referátů, otištěný v *Lumíru*, nazval Kalista *Lyrická tříšť*.⁹²⁶ Referoval v něm mimo jiné o sbírkách Miloše Tůmy *Země okolo člověka*, *Mlčící zemi* Jindry Černoorského či *Vysočině* Zdeňka Řezníčka, které tvoří jádro tohoto referátu. V jeho úvodu, jak k tomu už názvy těchto sbírek přímo vyzývají, se Kalista znovu zamýšlí nad aktuální otázkou české poezie, otázkou poměru k půdě a k rodné zemi. Právě „průměrná“ produkce mu může v tomto ohledu sloužit za dokonalé zrcadlo doby: „Probíráte-li se dnes průměrnými lyrickými sbírkami – oním nánosem, který představuje se vám ne sice ještě výraznými konturami nějaké osobnosti, ale také ne bez naděje –, neujde vám jistě, jak živě uplatňuje se v těchto knížkách či sešitech moment půdy.“⁹²⁷ Dřívější zájem o cizí literatury, reprezentovaný výboji poetismu a exotismu, zůstává patrný už jen především na formální stránce básni: „Jen v nových barevných tónech, které se tu uplatňují, poznáte, že jsme prošli a před krátkým ještě časem vlastně žili v údobí poetismu a exotismu, jež obohatily zřetelně paletu českého lyrika.“⁹²⁸

Právě v navazování na poetismus se ale dle Kalisty ukrývá zásadní nebezpečí soudobé mladé české lyriky, neboť tak jako se poetismus snadno stával „mělkým barvičkařením, pohrávajícím si s určitými obecnými představami, stává se i dnešní básnictví velmi snadno sentimentálním kýčem – tím snadněji [...], čím snáze se při něm autor od mluvy básnické

⁹²² Tamtéž, s. 498.

⁹²³ Tamtéž.

⁹²⁴ Tamtéž.

⁹²⁵ Tamtéž.

⁹²⁶ HRBEK, V.: *Lyrická tříšť*. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 3, 31. 12., s. 152–158.

⁹²⁷ Tamtéž, s. 152.

⁹²⁸ Tamtéž.

přesvědčivé smeká k výrazovým obecninám, které podle jeho zdání mluví jaksi ‚samy od sebe‘, svým sentimentálním obsahem.“⁹²⁹

Vzorovým reprezentantem „poezie půdy“ je pro Kalistu především Jan Čarek, jehož vlivy rozeznává Kalista v nejmladší poezii nejčastěji. Někteří mladí autoři se k němu i přímo hlásili. Mezi takovými autory se řadí právě Miloš Tůma, který ve své sbírce *Země okolo člověka*⁹³⁰ Čarkovi přímo jednu z básní dedikoval. Tůma dle Kalisty opsal ve svém básnickém vývoji zvláštní kruh. Od svých počátečních čarkovsky laděných veršů se přes údobí ovlivněné surrealismem znovu vrací zpět ke své původní poetice, na což Kalista hledí s jistou nedůvěrou: „*Ale už to, že ten návrat tak splývá s obecnou náladou doby, činí jistě tento staronový postoj Tůmův poněkud podezřelým. Ještě ostřeji pak ozvou se ve vás protesty, začtete-li se podrobněji do Tůmových veršů.*“

Kalista označuje totiž Tůmův příklon k půdě pouze za vnějškový, konjunkturální. Verše z nové knihy proto nejsou podle něj řádně prožity a utápějí se v plytké sentimentálnosti a bezradnosti. V Kalistovi tak nová Tůmova sbírka vzbuzuje spíše rozpaky až odpor: „*A takovéto citové všeobecniny, v nichž jakákoli výraznější odezva autorovy individuality se ztrácí, nemohou ovšem býti žádnou poezií země, protože ta vzniká právě z tvrdého zápasu vlastního já s prostředím, je kus osudu, který je žit po svém a přeci v určité půdě.*“

I Jindra Černohorský se svou novou sbírkou *Mlčící země*⁹³¹ předvedl podobný posun v poetice jako Tůma. Od předchozí, poetisticky laděné sbírky *odjezdy* se i on vrátil zpět k rodné zemi, která se namísto daleké ciziny stala ústředním problémem jeho básní, což může symbolicky vyjadřovat i název jednoho z oddílů sbírky – *Návrat*: „*Tady už není domov či vůbec životní prostředí autorovo tomuto vězení, nýbrž pevnou půdou, kusem jistoty, které se Černohorský zachytá tím pevněji, čím dravěji jej unáší proud událostí. Rozdíl proti Tůmovi tkví hlavně v tom, že návrat Černohorského k rodné půdě je značně dramatičtější. U Černohorského, který je básnickou fyziognomií výraznější než autor ‚Země okolo člověka‘ není to věc tak jednoduchá najít zase pevnou půdu pod nohama, vkořenit opět v rodné zemi. Černohorský cítí v sobě stále jisté rozpětí mezi touhami, pnoucími se do dálek, a mezi přáním spočinout na bezpečném základu země.*“

Z tohoto dramatického rozporu může dle Kalisty vyrůst skutečně silná poezie, u Černohorského navíc posílená i o konkrétní heslo: „*A to osudové ‚nikdy se nevrátí zpátky‘ opakuje se mu vždy znovu jako echo jeho tíhnutí k domovu v rozličných obměnách po verších*

⁹²⁹ Tamtéž.

⁹³⁰ Tamtéž, s. 152–153.

⁹³¹ Tamtéž, s. 154–155.

jeho knihy.“ Zatím však prý Černohorský na tuto úroveň nepostoupil, utopiv se v mnohomluvném verbalismu. Pravá poezie pŕdy si totiž dle Kalisty „vyžaduje nezbytně jisté dramatizace básnické formy, pevnějšího, sevřenějšího úderu, který by byl s to, aby vyjádřil osudový boj, odehrávající se v pozadí celé knihy. Toho však u Černohorského – aspoň prozatím – není.“⁹³²

Cestou ven z tohoto stavu se má dle Kalisty stát snaha o lepší propracování vnější formy veršů: „Musí mít odvahu jít za tím, co opisuje a přepisuje dlouhou, předlouhou řadou vět, jaksi zpřímá. Jeho produkce se tím kvantitativně ještě zúží – ale kolikrát jsme už opakovali, že opravdové ‚básně země‘ jsou řídké, velmi řídké a v tom že je jejich vzácnost?“

Cesta k „poezii země“ tak u Černohorského stejně jako u Tůmy končí neúspěchem: „A tak ocitáme se tu na konec vlastně zase v téže bezradnosti jako u Tůmy. Není-li ‚básní země‘ citové klišé, byť bylo podbarveno sebe dojmavějšími barvami, není jí ani popis krajiny, který třeba jinak hořel a kypěl obrazy, jako je tomu ve většině básní Černohorského.“⁹³³

Nejblíže Kalistovu ideálu „básníka země“ se tak v tomto referátu dostal Zdeněk Řezníček se svou sbírkou *Vysočina*.⁹³⁴ Vyhýbá se totiž zdárně častým nešvarům soudobé mladé poezie a obou svých spoluputovníků: „Má dosti bohatou slovní fantazii, jeho verše jsou představově plné, neopakují vám obrazů, jež jsou jinak běžným majetkem naší mladé lyriky, mají chvályhodnou konkrétnost pohledu a dovedou i jinak vás upoutat po nejedné stránce.“⁹³⁵ Vedle toho Kalista oceňuje i básníkovu osobitou zásobu substantiv: „A nejsou to nikterak substantiva otřelá nějakým častým používáním, která nevzbuzují už příliš mnoho zájmu, nýbrž spíše, řekli bychom, vybraná, taková, že se s nimi poměrně málokdy setkáte v dnešním hovoru básnickém i civilním.“⁹³⁶

Řezníčkovi se však prý nedaří zemi plně postihnout – především po duchové stránce, což Kalista dokládá na konkrétních textech: „Našli bychom skoro všude nějaké takovéto vyznění, které není organicky spojeno s vlastním obsahem básně, není vytěženo z představové, pojmové či zážitkové perspektivy její, nýbrž postaveno spíše dekorativně, jako – mohli bychom říci – jakýsi ‚deus ex machina‘, vypomáhající autorovi v jeho bezradnosti.“⁹³⁷ Přes tyto výtky však dle kritika prý zůstává v silách Řezníčkových ke skutečné „poezii země“ pokročit.

V závěru této části referátu vytyčuje Kalista své požadavky na skutečné „básníky země“. Jako příklad mu posloužil pro změnu Karel Toman: „Báseň země však nemůže býti jen

⁹³² Tamtéž.

⁹³³ Tamtéž.

⁹³⁴ Tamtéž, s. 155–157.

⁹³⁵ Tamtéž, s. 155.

⁹³⁶ Tamtéž, s. 156.

⁹³⁷ Tamtéž.

popis něčeho, co vidím očima, co stojí mimo mne, žije mimo mne. I když si takový Karel Toman ve svém Betlémě, který bychom mohli nikoli bezdůvodně postavit jako protějšek k Řezníčkovým ‚Velikonocům‘, vezme figurky starého Betléma, ustálené dlouhou tradicí našich jesliček, poznáte rázem, že tento žánr žije, že element daný tradicí (element půdy lze v tomto případě zcela oprávněně říci) je tu spojen s vnitřním životem autorovým, dýchá jeho duševním životem: ne nadarmo je tu v závěru ta zmínka o ‚agrárnících a bolševicích‘, která ukazuje na vlastní základ celého obrazu, přenáší jej do dnešní skutečnosti, činí z něho působný žánr minulého i současného zároveň! A tak si představujeme básně země vůbec: ne popis kraje, ne dekoraci – ale lyrické pásmo, v němž proniká se osud země (v duchovém slova smyslu, osud duchových vrstev, z nichž rosteme) s naším osudem vlastním – obojí v nerozlučitelném spojení.“⁹³⁸

O poezii Zdeňka Spilky referoval Kalista naposledy u příležitosti vydání sbírky *Jenom žal*.⁹³⁹ I Spilka se tu dle Kalisty pokouší o „poezii země“, celkově však dle Kalistova mínění sbírka představuje spíše různorodý konglomerát rozličných žánrů od intimní lyriky až po ryze časovou poezii. Dřívější individualista Spilka se podle Kalisty proměnil jen vnějškově, jeho básnický charakter zůstává nezměněn: „Jako by se tu chtěl proměnit, opustit základnu své předchozí tvorby a státi se básníkem širokých kolektivních bolestí či vůbec prolnutí. A přece umělecky se nezměnil: i nadále zůstává autorem jednostrunné citové melodie, zpívá především svůj žal, svůj poměr k věcem, událostem atd. Vypadá to jen, jako by chtěl svoje housle rozezvučeti k tónům nejvášnivějším, přidává k tomu i jistý zvýrazňující vnější postoj. A jeho kniha bude tak spíše zajímavým dokumentem své doby a svého prostředí než obohacením či obratem autora vývoje.“⁹⁴⁰

5. 5. 3. 2. 3. ODMÍTANÍ AUTOŘI

Drobnější recenze umožňovaly Kalistovi věnovat se nejen začínajícím či méně významným spisovatelům, ale často i autorům méně kvalitním. Kalista dovedl být ve svých kritikách velice kousavý, až sarkastický. Ve svých referátech často narazil na nejrůznější epigony, pseudobásníky a tvůrce opravdu nerozsáhlých či nijakých básnických kvalit. Pro doplnění Kalistova kritického profilu se na některé z nich podíváme blíže.

Kalistovým nejoblíbenějším „otloukánek“ se stal velice plodný, avšak umělecky nepřilíš zdatný básník Miloslav Matas. Už v první Kalistova kritika tohoto autora, zaobírající

⁹³⁸ Tamtéž, s. 157.

⁹³⁹ Tamtéž.

⁹⁴⁰ Tamtéž.

se sbírkou *Lotr po levici posílá poslední pozdrav světu*, mu vyčítá přílišnou stylizaci a nenápadité rýmy: „*Jeho originalnost jde tak daleko, že neváhá označit Rimbauda co božského fešáka (oh, ten Šalda!), jen aby ho mohl zřymovat s Bezručem – slezským pošťákem.*“⁹⁴¹ O dalšího čtvrtroku později pak Kalista odmítl i další Matasův pokus – sbírku *Píseň o čajové růži* se slovy: „*Je to bloudění v slovech, které je sváděno tu tou, tu onou náhodou a které by stejně mohlo býti o polovinu či jakýkoli jiný kus kratší, než je [...] Narcisism – bohužel však příliš snadný a bezbolestný[...]*“⁹⁴²

Nezvykle plodný Matas poskytl Kalistovi roku 1935 příležitost hodnotit hned dvě své sbírky najednou.⁹⁴³ O první z nich, *Skrytých vítězstvích*, poznamenává Kalista ironicky: „*Veršů, jako píše Matas, lze napsati pět knih za odpoledne, je-li po ruce zručná písarka na stroji [...] Jde to obsahově na všechny strany [...] a formálně to neví kudy kam.*“⁹⁴⁴ U *Veršů do památníku*, básní, které prý Matas psal ve věku 16–19 let a jež Kalista označuje za Matasovy „básnické plenyky“, podtrhuje referent nekritičnost autorovu a upozorňuje přitom ještě na jeden charakteristický rys jeho tvorby: „*Toto [...] ale také mnoho vysvětluje z tohoto zjevu, který je typický – bohužel – i svým nacionalismem tak blízkým plané frázi!*“⁹⁴⁵

To, že Kalista dovedl být kritikem poměrně tvrdým a odmítavým, může dokládat i jeho odsudek básní Emericha Fialy ze sbírky *Hra iluzí*, o nichž píše jako o „tzv. poezii z dobré vůle“, která „*mohla dobře zůstat v zásuvce autorova stolku a snad by ji byl někdo po letech vyzvedl s jistým zájmem: hle, takhle náš tatínek (či dědeček, jak chcete) za mlada rýmoval. V knižní podobě své je však po mém soudu holou zbytečností.*“⁹⁴⁶ Stejně tak o verších Václava Najbrta neváhá napsat: „*Bohužel – to, co jsme prožili, není poezie.*“⁹⁴⁷

Mezi nepříliš úspěšné tituly, o nichž Kalista referoval, patří i sbírka *Radagast či kříž?*⁹⁴⁸ od Jaroslava Vlacha Negra. Můžeme ji zde ocitovat jako zástupce Kalistových recenzí sarkastických: „*Autor položil v čelo sbírky honosný Prolog, v němž vyzývá čtenáře: ‚Potkáš-li květy, které jsem opěval, / myšlenky, které jsem laskal či bil, / upřímný sděl jim pozdrav či šleh.‘ Co se těch květů dotýče, bude asi těžko je znovu potkat. Ale pokud jde o myšlenky, jichž se autor dotýká, myslím, že by se čtenář upozdravoval, nebo ještě líp: ušlehal, kdyby*

⁹⁴¹ V. H.: Miloslav Matas: *Lotr po levici posílá poslední pozdrav světu*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 59.

⁹⁴² V. H.: Miloslav Matas: *Píseň o čajové růži*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 167–168.

⁹⁴³ V. H.: Miloslav Matas. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 5, 25. 3., s. 289–290.

⁹⁴⁴ Tamtéž, s. 290.

⁹⁴⁵ Tamtéž.

⁹⁴⁶ V. H.: Emerich Fiala: *Hra iluzí*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 168.

⁹⁴⁷ V. H.: Václav Najbrt: *Zapomnět chtějí země i obloha*. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 546.

⁹⁴⁸ V. H.: Jaroslav Vlach Negro: *Radagast či kříž?* *Lumír* 59, 1932–33, č. 4, 20. 2., s. 229.

chtěl splnit skromné přání Jaroslava Vlacha Negra. Velmi prozřetelně podotýká autor dál (str. 28), že jeho verše nejsou psány pro kritiku.⁹⁴⁹

Autory méně závažné sleduje Kalista i nadále⁹⁵⁰ – zatímco sbírku *Tvář v roušce ticha* Jaromíra Zatloukala ještě Kalista označuje za průměrnou, *Ocúny mládí* Viléma Nezbedy navrhuje kategoricky: „Byla-li knížka Zatloukalova při své nezajímavosti aspoň vkusná – je knížka Viléma Nezbedy ‚Ocúny mládí‘ [...] už úplně zbytečná. Jsou tu siláctví à la [...] – ale jsou tu i místa komická [...] Jen zájem o mladé nakladatelství (Č. Beran v Olomouci – pozn. autora), které si počíná dosti čile a vydává i autory hodnotnější, nás vede k tomu, abychom se o těchto verších zmínili a varovali před vydáváním takových plácanin.“⁹⁵¹

Znovu se dostalo i na básně Kalistova „oblíbence“ Miloslava Matase. Jeho sbírky *Plzeňské písničky* Kalista využívá k tomu, aby potvrdil smířlivý postoj, který po předchozí polemice zaujal k Josefu Knapovi, a zároveň si neodpustí narážku na dalšího polemického „soupeře“, Vojtěcha Roznera: „Vybírám z ní namátkou první sloku ‚Prazdroje‘, která je pro sbírku typická: ‚Na Chlumu tulák si sedl / a hledí na Plzeň. / Sotvaže Prazdroj shlédl, / již zmírání na žízeň.‘ Víc uvádět nebudu. A nevšiml bych si této drobnosti vůbec, kdyby byl před nedávnem jakýsi nezbeda nevypeskoval přítele Josefa Knapa, že neví, kdo to je Miloslav Matas. Nuže: Zde je vizitka!“⁹⁵²

*Písně a meditace*⁹⁵³ Jaroslava Vyplela hodnotil Kalista ne náhodou s Nezvalovými pokusy podepsanými jménem studenta Roberta Davida, které se mu staly synonymem nevkusu; Vyplela totiž viní z plytké sentimentality a metodou jeho tvorby i její kvalitou jej porovnává právě s Davidovými sonety: „Na takovéto sentimentalitě, jak ji pěstuje Jaroslav Vyplel a druzí jemu podobní, kteří nedovedouce zaujmouti silou skutečně básnické moci, chtějí zaujmouti silou prudce podněcovaného citu (či soucitu) – se dá už něco vydělat: Robert David má cestu volnou, ba přímo připravenou – proč by jí neužil?“⁹⁵⁴

Tuto dvojici pak doplňuje ještě znovu Miloslav Matas se svou *Knihou lásky*,⁹⁵⁵ věnovanou – dle Kalisty sentimentálně – novomanželce. V ironickém komentáři láme kritik nad Matasem definitivně pomyslnou hůl: „Podle rozumného zvyku přistupují muži k ženitbě tehdy, když se cítí životně zralí. Očekávali bychom proto, že nová knížka Matasova představí nám autora zralého, překonavšího prázdnotu mladých let [...] Místo toho však přináší ‚Kniha

⁹⁴⁹ Tamtéž.

⁹⁵⁰ HRBEK, V.: Stručné pohledy na nové lyrické knížky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 8–9, 15. 6., s. 489–495.

⁹⁵¹ Tamtéž, s. 493.

⁹⁵² Tamtéž, s. 494.

⁹⁵³ V. H.: Z nové lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 458–460.

⁹⁵⁴ Tamtéž, s. 459.

⁹⁵⁵ HRBEK, V.: Drobná lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 97–99 a č. 3, 15. 2., s. 154–157.

lásky' opět jen slovní slepeniny [...] Ty jiskřičky naděje, které jsme kdysi o Matasovi měli, jsou, myslím, definitivně ztraceny a zbývá nám jen rozloučiti se s ním a přát mu, aby ve svém životě občanském byl šťastnější než ve svém životě básnickém.“⁹⁵⁶

Raymonda Héliho a jeho sbírky *Bouře*⁹⁵⁷ si Kalista všimá poprvé až ve společném referátu s předešlou Matasovou knihou. Přesto je s Héliho klasifikací rychle hotov: „*Patří zřejmě k témuž okruhu jako Matas [...] Vydal už celou řadu knih či – podle něho – ‚spisů básnických‘ [...] A letáček, který doprovází jeho knihu poslední, připojuje k nezbytnému patrně v Plzni portrétu autorovu taková slova úcty a chvály o tomto autorovi, že se opravdu zardíváte nad tím, že jste o jeho práci dosud nic neslyšeli.*“⁹⁵⁸

5. 5. 3. 3. BÁSNÍŘKY

Ač objemem svého zastoupení představovaly spisovatelky výraznou menšinu, zaobíral se Kalista kriticky i dílem žen-básnířek a nelze říci, že by pro něj tato oblast soudobé lyriky představovala zcela neznámý terén. Na své dřívější pokusy z *Demokratického středu*, v němž se pokoušel stanovit základní rozdíly mezi „mužskou“ a „ženskou“ literaturou, Kalista ale v *Lumíru* výrazněji nenavazuje. Mezi mladými básničkami té doby – snad s výjimkou Simonetty Buonacini a Jarmily Urbánkové – nenalézá žádný výrazný talent a např. básnická díla Olgy Scheinpflugové u Kalisty docházejí poměrně prudkého odsudku. Výsledný dojem o úrovni básnické tvorby českých spisovatelek z třicátých let proto zůstává pohledem Kalistových referátů poměrně rozpačitý.

Ve svých „velkých referátech“ poskytoval Kalista básničkám prostor jen ojediněle. Výjimku z tohoto pravidla, posílenou ještě tím, že jde o debutantku, představovala Simonetta Buonacini,⁹⁵⁹ „*začátečnice – a přitom začátečnice už na podiv vyspělá a nadaná, začátečnice, která rozhodně [...] má před sebou určitou budoucnost a slibuje rozvíjet se!*“⁹⁶⁰ Kalista v úvodu referátu připomíná její zřetelnou příbuznost s tvorbou současné dozrávající generace české poezie, ale i s tvorbou Apollinairovou, Nezvalovou, Seifertovou či Rictusovou, přesto však podle něj stojí Buonaciniová mimo hlavní proud dobového českého básnictví, a to především pro svou příbuznost s básníkem jiným – Jeanem Richepinem: „*A přece řekl jsem si konečně po přečtení celé sbírky ‚Odi et amo‘ s plným přesvědčením: outsider! – Přivedlo mne k tomu jméno, které od počátku vynořovalo se mi mezi spleť ostatních a které posléze ovládlo*

⁹⁵⁶ Tamtéž, s. 156.

⁹⁵⁷ Tamtéž, s. 156–157.

⁹⁵⁸ Tamtéž, s. 156.

⁹⁵⁹ HRBEK, V.: Rostlo stranou. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 7, 25. 5., s. 398–400.

⁹⁶⁰ Tamtéž, s. 398.

tento mnohohlasý spor ech, provázejících – skoro přirozeným osudem – mladou básnickou knihu: Jean Richepin. Richepin jako osudový autor Buonaciniové, jako autor, kterého třeba nezná než v několika překladech a snad ani to ne – a kterému je přece ustrojením svého verše nejbližší snad ze všech, v úvahu tu připadajících – ukazuje vlastní vnitřní směr této beze sporu jistě velmi nadané autorky.⁹⁶¹

I sám Richepin totiž platí Kalistovi za outsidera, „snažícího se vybočiti co možná nejdál z vyjetých kolejí představových, vydražďovat přerafinovaným romantismem“.⁹⁶² U veršů Simonetty Buonaciniové tento znak dle Kalisty dokládají morózní motivy smrti, leckde vyhrocené až v tance smrti: „To je co možná [...] naturalisticky líčená vize, která svou naléhavostí, bezprostředností svých obrazů připomíná právě Jeana Richepina.“⁹⁶³

A právě tato anomálie, vyjádřená příbuzenstvím s francouzským básníkem, vyděluje Kalistovi debutantku z hlavního proudu české poezie: „Není pochyby, že příbuzenství s básníkem ‚Les blasphèmes‘ a ‚Les morts bizarres‘ znamená jakési vybočení z řad vlastní generace. Je to snad jakýsi krok nazpět. Snad jakýsi útěk. Anebo reakce. V každém případě však staví – alespoň poněkud – mimo řady dnešního pokolení. Činí básnířku ‚Odi et amo‘ čímsi cizím v podrostu tzv. mladého pokolení [...], prostě outsiderem ve vlastním, vnitřním slova smyslu.“⁹⁶⁴

Verše Olgy Scheinpflugové⁹⁶⁵ se Kalista snažil porovnávat s tvorbou Anity Loos, jejíž sbírka byla do češtiny přeložena zhruba pět let před sepsáním příslušné recenze a stala se prý české básnířce určitým vzorem: „Také knížka Scheinpflugové chce býti hodně dovádívá a koketní a chce zřejmě ohromit svou nevázaností a otevřeností.“⁹⁶⁶ Nicméně se to dle Kalisty autorce příliš nedaří, její verše označuje za kýčovité a prázdné: „Je přímo odpudivé, když dívka, veršující s koketní otevřeností o chlapci vedle volantu 30 HP, který má ‚srdce trochu jak klobouk na stranu‘, začne náhle sentimentálně se rozplývati nad nevěstkami a vojáky.“⁹⁶⁷

Věren komparativní metodě zůstal Kalista i v dalším svém referátu o tvorbě Olgy Scheinpflugové – tentokrát šlo o sbírku *Skleněná koule*, kterou hodnotil společně s *Večery v Bissone* Terezy Dubrovské.⁹⁶⁸ Jestliže si již v předešlém referátu necenil tvorby budoucí Čapkovy manželky nijak vysoko, je v případě *Skleněné koule* už vysloveně odmítavý: „Při respektu, kterého požívá autorka sama v jiném oboru své umělecké činnosti i konečně při

⁹⁶¹ Tamtéž, s. 398–399.

⁹⁶² Tamtéž, s. 399.

⁹⁶³ Tamtéž.

⁹⁶⁴ Tamtéž, s. 399.

⁹⁶⁵ V. H.: Básně Olgy Scheinpflugové. *Lumír* 58, 1931–32, č. 8, 16. 6., s. 454.

⁹⁶⁶ Tamtéž.

⁹⁶⁷ Tamtéž.

⁹⁶⁸ V. HRBEK: Lyrika dvou žen. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 8, 29. 6., s. 460–463.

respektu, jemuž se v kruzích naší inteligence těší nakladatelství knihy – Fr. Borový – očekávali byste knihu v nejhorším případě nepodařenou, selhavší. Místo toho dostává se vám však do rukou úplná blasfémie.“⁹⁶⁹ V následném takřka celostránkovém rozboru básně *Dopis služky*, zakončené po několika slokách nesených v duchu rictusovského argotu veršem „nedej zahynouti nám ni budoucím“ Kalista už téměř rezignuje: „Tady není třeba slov – protože poslední verš mluví – ne: řve za celé kolikastránkové výklady.“⁹⁷⁰

Není proto divu, že v souhrnu kritik Scheinpflugovou jako básničku příkře odmítá: „Scheinpflugové naprosto schází jednotný tvar vnitřní, který je předpokladem každé básně a vůbec každého básnického díla [...] Nemá jednotného pramene, je to celek sflikovaný z nejnemožnějších hmot – vnitřně naprosto neslučitelných [...] Jde tu o typ diletantky, u níž básnění patří do jisté míry k jejímu společenskému životu.“⁹⁷¹

Ani druhá spisovatelka z referátu, Tereza Dubrovská, básnička o generaci starší a svou poetikou blízká Vrchlickému, nedošla u Kalisty příliš vysokého ocenění, ač „proti autorce ‚Skleněné koule‘ představuje [...] dokonalé soustředění, a to jak po stránce vnějšíkově formální, tak po stránce motivicky-obsahové.“⁹⁷² Vyčítána jí je především určitá umělost a malé sepětí jejích básní s reálným životem.

Scheinpflugová pak v budoucnu slouží Kalistovi jako jistý srovnávací vzor pro „ženskou“ poezii – její úroveň poměřuje i sbírku *Rozbité zrcadlo* Jarmily Urbánkové, již hodnotí výše než Čapkovu manželku,⁹⁷³ a poznamenává k ní: „Urbánková má v sobě hodně ženské koketnosti [...] Ale celkem je tato koketnost sedmnáctileté dívky mnohem příjemnější než gesto Scheinpflugové: vypadá mnohem naivněji a neobratněji a tím získává si sympatií.“⁹⁷⁴ Ač Kalista Urbánkové vyčítá verbalismus, obsahové vulgárnosti a opakující se obrazy, vidí v ní příslib do budoucna.

Následující její sbírku – *Větrný čas*,⁹⁷⁵ zařadil pak Kalista dokonce do velkého referátu, avšak mezi knihy, „nad kterými váhal“. Skutečně zprvu se Kalistovi zdá, že Urbánková jeho naděje splňuje: „Proti ‚Rozbitému zrcadlu‘ znamená ‚Větrný čas‘ nepochybně veliký pokrok. Linie verše, rozkolísaná dříve tu tím, tu zase oním literárním vzorem, který mladou autorku byl zaujal, zklidnila a scelila se.“⁹⁷⁶

⁹⁶⁹ Tamtéž, s. 460.

⁹⁷⁰ Tamtéž, s. 461.

⁹⁷¹ Tamtéž, s. 462.

⁹⁷² Tamtéž.

⁹⁷³ V. H.: Jarmila Urbánková: *Rozbité zrcadlo*. *Lumír* 59, 1932–33, č. 1, 17. 11., s. 53.

⁹⁷⁴ Tamtéž.

⁹⁷⁵ V. H.: *Knihy, nad kterými jsem váhal*. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 95–97.

⁹⁷⁶ Tamtéž, s. 95.

Nejednotný ale dle Kalisty zůstává u Urbánkové její svět ideový, v němž se střetává sklon k idylickým básním a směřování k rétoričnosti a patosu. V případě Urbánkové prý proto dle Kalisty dochází k „*jakémusi vnitřnímu neporozumění sobě samé, nedocelení vlastního básnického já jejího.*“⁹⁷⁷

V cestě dalšímu básnickému vývoji mladé básnířky tedy stojí dle Kalistova mínění jako překážka jistá rozpolcenost Urbánkové. I přesto však souhrnně označuje Kalista její knihu za nadprůměrnou, i když spisovatelku prý ještě čeká daleká cesta kupředu: „*Teprve tam, kde se oba světy, v nichž žije, navzájem proniknou, kde idyla její prolomí se opravdovou tragikou – zmizí papírový patos, který se u ní dosud ozývá, a naplní se i její vyznání lásky hlasem v nejplnějším slova smyslu básnickým – dojde se prostě k definitivnímu, vyvrážděnému tvaru, napojenému ze skutečně osudových zřidel.*“⁹⁷⁸

Kalistovy kritiky někdy zřetelně vypovídají i o jeho smýšlení náboženském; po jistém stažení se do sebe po ofenzivě módního bezvěrectví v letech dvacátých nabíral na počátku let třicátých katolicismus znovu na síle a Kalista se k němu neváhal přihlásit i v textech svých kritik. Například u Věry Vášové, autorky hlásící se k protestantismu, a její sbírky *Cesta do ticha*⁹⁷⁹ podle Kalisty prý znesnadňuje básnířčina víra možnost porozumění výslednému textu. Kalista přitom poukazuje na odlišné možnosti literatury katolické: „*Tyto meditativní básně o Bohu zanikají konečně úplně v písčínách starozákonních alegorií a biblické strůje slovní a nedovedou říci o člověku nic, co by opravdu mohlo vzrušit [...] Snad je v tom cosi z vnitřních osudů našeho protestantismu, k němuž se Vášová programově hlásí a jehož náboženská citovost, udržující se především v pevném hrazení jednotlivých rodin, je pochopitelná právě těm, kdož stojí v tomto citovém souručenství, zůstává však na rozdíl od vnějšími citovými symboly bohatého katolicismu [...] stěžejí vyjádřitelnou pro foro externo.*“⁹⁸⁰

Další výraznější srovnávací referát o „ženské“ poezii Kalista sepsal až v závěru ročníku 1935–1936. Stať *Z ženské lyriky*⁹⁸¹ počíná ve své době halasně propagovanou sbírkou Marie Calmy *Tatry*; valného ocenění se však od referenta nedočká – zejména pokud jde o básnířčinu snahu filozofovat. Kalistovi se nelíbí ale ani autorčina práce s básnickým obrazem: „*Personifikuje podzim jako alchymistu – ačkoli stromy a keře svým básnickým tvarem vůbec nějak vnitřně nesouvisejí s touto představou.*“⁹⁸²

⁹⁷⁷ Tamtéž, s. 96.

⁹⁷⁸ Tamtéž.

⁹⁷⁹ V. H.: Věra Vášová: *Cesta do ticha*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 222.

⁹⁸⁰ Tamtéž.

⁹⁸¹ B. j.: *Z ženské lyriky*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 7, 30. 4., s. 411–414.

⁹⁸² Tamtéž, s. 412.

Preludia M. V. Ježkové již Kalista vnímá o něco pozitivněji, především pro jejich melodickou ohebnost, podpořenou i tím, že jednotlivé básně mají „hudební názvy“: „*Jde tu zřejmě o typ kultivovaného hudebního sluchu.*“⁹⁸³ Své kvality vykazuje prý i básnířčina krajinomalba: „*Domov, kde tvar kraje je prolnut přímo určitým citovým záchvěvem nitra autorčina, jeho fyziognomie je zmodelizována, zhudebněna, roztává sama ve vláčnou píseň dojatého srdce.*“⁹⁸⁴ U Ježkové Kalista zdůrazňuje její silnější zakotvení v bohu a v půdě, proto jí promíjí, když občas sklouzne do „*nepříjemné ženské sentimentality*“.⁹⁸⁵ V jejím případě tento jev totiž „*není povahy chronické, nýbrž spíše jde o jakési momentální selhání vnitřního napětí, z něhož se rodí každá báseň.*“⁹⁸⁶

Marii Glabazňovou a její sbírku *Korálový věnec* označuje Kalista za dokonalý protiklad Marie Calmy; proti její plochosti a nenápaditosti totiž „*je Marie Glabazňová fantazie sama: prudký vír představ [...] spleť vizí.*“⁹⁸⁷ Její poezie však podle Kalisty přerůstá do druhého extrému – do přílišného verbalismu a planého vršení obrazů bez náležité jednotící koncepce: „*Glabazňová se tak spíjí svou fantazií, že nemá prostě vládu nad sebou, že nedovede rozčleniti svou představovou architekturu nějakým dějem, rozvrhnouti v pevnější plán – nechává řinouti se proud tak, jak v ní roste: substantivum za substantivem, bez sloves. A pokud užije sloves, jsou to především verba, značící jakési křečovitě úsilí: plazím se, stěn se chytám, svíjím se atd.*“⁹⁸⁸

Přes všechny výše vyslovené výtky ale není Marie Glabazňová pro Kalistu bez nadání: „*Ale k opravdovému básnickému tvaru jí ještě schází to, co především je vyjádřeno ve vyváženém slovese: kázeň [...] Její Bůh [...] se dívá ze všeho [...] Je to mnohost vesmíru – ale nikoli prozatím jednota vesmíru.*“⁹⁸⁹

Následující kniha Glabazňové, *Dvě městečka*,⁹⁹⁰ Kalistu trochu překvapila – už jen tím, že se formálně jedná o prózu, v reálu však spíše o dva krajinné obrazy: „*Vnitřní svou strukturou představují obě piecy poezii krajinomalebnou v plném slova smyslu,*“⁹⁹¹ konstatuje kritik. Vcelku pak hodnotí tuto knihu jako pozitivum v literární dráze autorčině.

Do kategorie „ženské“ lyriky snad můžeme volně zařadit i sbírku *Jablko Evino*, napsanou anonymní autorkou (?) ukrývající se pod pseudonymem „Číslo ošetřovanky

⁹⁸³ Tamtéž.

⁹⁸⁴ Tamtéž.

⁹⁸⁵ Tamtéž, s. 413.

⁹⁸⁶ Tamtéž.

⁹⁸⁷ Tamtéž.

⁹⁸⁸ Tamtéž, s. 414.

⁹⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁹⁰ HRBEK, V.: Drobná lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 98–99.

⁹⁹¹ Tamtéž, s. 98.

3297“.⁹⁹² Dotyčná osoba prý zemřela ve dvaceti letech ve venkovské nemocnici, což Kalistovi samozřejmě připomíná osud Wolkerův. Kalista nicméně považuje vcelku realisticky tyto skutečnosti za reklamní trik a snaží se ukázat na – dle jeho mínění – poměrně solidní úroveň vlastních básní: „*Ovšem – i když vidím v knize „ošetřovanky č. 3297“ podvrh – nechci tím nikterak škodit její opravdové hodnotě. Je to kniha [...] v podstatě velmi dobrá [...] Nemám věru příčiny, proč bych se proti ní stavěl – ani z formálních, tím méně pak z obsahových důvodů. Naopak: chtěl bych spíš stržením onoho podivného nimbu anonymity [...] odhaliti vlastní krásu této knihy, jež teprve tehdy, čteme-li ji úplně bez sentimentality, prozradí opravdu básnická místa svého textu.*“⁹⁹³

Začínající autorku Magdu Bílou⁹⁹⁴ připodobňuje Kalista pro její realistickou konkrétnost J. S. Macharovi, od něž se však liší žensky měkčí tvářností: „*Ovšem právě tato ženskost stává se autorce i kamenem úrazu v místech, kde bylo by třeba spíše vrstvy tvrdší a slova kamenitějšího: nejednou zakopnete tu o příliš šedou povídavost, kde by bylo daleko spíš třeba střídme ekonomie, a nejednou setkáte se tu se sentimentalitou tam, kde starší realism bránil se své larmoyantní deskripci holé skutečnosti spíše cynickou drsností.*“⁹⁹⁵

Jiřina Karasová svými *Písňemi ze života*⁹⁹⁶ u Kalisty došla poměrně příkrého odsudku: „*Poklidná idyla, bez jakéhokoli vskutku tragičtějšího vzruchu – ticho spořádaných ručních prací, řekl bych. Jiřina Karasová se naprosto nezneklidňuje nějakými problémy [...] Její témata jsou dokonale všední: Velký pátek třeba. Její symboly jsou dokonale opotřebené [...] Její obraz je praneoriginální, ba připomíná někde přímo školské úlohy z obecné školy.*“⁹⁹⁷ O jejich básnických pokusech hovoří dokonce přímo jako o „veršovaném štrikování“.

K nepřilíší úspěšným knihám – alespoň pokud přijmeme Kalistovu optiku – se řadí i Marie Calma se svým novým pokusem *Ejhle člověk*.⁹⁹⁸ Objemná kniha si dle Kalisty příliš mnoho čtenářů nenajde: „*Těžko nalezne tato autorka, myslím, slušného čtenáře, který by se propletl až na konec knihy suchými a naprosto nebásnickými verši, sem snesenými.*“⁹⁹⁹

Toto své tvrzení se snaží Kalista doložit i příslušnými citacemi: „*A jsou ještě horší místa v knize Marie Calmy – zejména tam, kde se pouští do filozofování. Tam se vás zmocňuje přímo vztek, že takové věci je možno tisknout. Úhrnem je to [...] nejhorší, o čem jsem měl*

⁹⁹² V. H.: Číslo ošetřovanky 3297: Jablko Evino. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9, 20. 9., s. 462–463.

⁹⁹³ Tamtéž, s. 463.

⁹⁹⁴ HRBEK, V.: Hrst staré lyriky. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 5, 28. 3., s. 289–290.

⁹⁹⁵ Tamtéž, s. 290.

⁹⁹⁶ V. H.: Pěle-měle z mladé lyriky. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 56–58.

⁹⁹⁷ Tamtéž, s. 57–58.

⁹⁹⁸ V. H.: Poznámky o lyrice. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 466–467.

⁹⁹⁹ Tamtéž, s. 466.

*příležitost v tomto ročníku Lumíra psát.*¹⁰⁰⁰ Hlavní výtká Kalistova proto směřuje na nakladatelství Václava Petra, které „zbytečně si dělá knihou, jako je ‚Ejhle člověk‘ – v uměleckém smyslu slova – ostudu.“¹⁰⁰¹

Podobně zamítavý postoj zaujal Kalista i ke sbírce Heleny Peerové *Vyznání*.¹⁰⁰² Tato sbírka nadto vyšla v kritizovaném Zeyerově fondu, což jen zesílilo Kalistovu nedůvěru k ní; pochybuje především o uváděném mládí autorčině: „*Vnitřně pak to vůbec není mladé: je to ono vkusné básnické háčkování, básnická ženská ruční práce, kterou s oblibou v poslední době pěstují sbírky, vydávané naší Akademií. Mohlo to býti a nemusilo. Ale knihovna fondu Julia Zeyera je určena zcela nepochybně těm věcem, jež býti musily.*“¹⁰⁰³

Vlasta Chytilová se sbírkou *Zahrada*¹⁰⁰⁴ došla u Kalisty relativního uznání především pro jakousi ucelenost a jednotnost své poezie: „*A nejde jen o vnější rámeček: celá představitivost této knihy je jaksi z jediného pramene či z jediného proudu, upírajíc se především ke konkrétním živým zjevům určitého prostředí [...] Co vadí ‚Zahradě‘ Vlasty Chytilové, je však skřípavý tón jistého intelektualismu.*“¹⁰⁰⁵

Marie Pujmanová proslula především jako prozaička a významné místo zaujímá i ve vývoji české poválečné kritiky. Ojedinelý pokus básnický, *Zpěvník*¹⁰⁰⁶ z roku 1939, v zrcadle Kalistovy kritiky rozhodně nepatří k tomu nejsilnějšímu v její tvorbě: „*Nevím, proč Marie Pujmanová – kdysi vtipná, byť jednostranná glosátorka naší lyrické produkce v ‚Tribuně‘ – nazvala svůj první (nemýlím-li se) svazek lyriky ‚Zpěvník‘. Je-li co odepřeno této sbírce, spojující v dosti nesourodý celek nejrůznější vlivy, jež Pujmanová poznala ze své četby – duhamelovským humanismem počínaje přes rictusovské sklony k předměstským látkám a k žargonové intonaci až po snové proudy představ, jak je známe z našeho i cizího poetismu – pak je to právě to, co – aspoň v mé představě – je úzce spojeno s představou zpěvníku: jakási klidná, pevná, citovými vlnami nevezdmutá linie, jež charakterizuje chrámový zpěv, onen absolutní ráz chorálu.*“¹⁰⁰⁷ Kalista proto navrhuje pro verše Marie Pujmanové označení jiné, přiléhavější – „deník“: „*Kdybychom chtěli nalézt pro lyriku Marie Pujmanové název opravdu přiléhavý, zvolili bychom snad slovo ‚zápisník‘ nebo ‚deník‘. Je tu opravdu zapisováno všechno možné, co na autorku dolehlo [...] Chvilky jsou to, děšť chviliek, se vši jejich*

¹⁰⁰⁰ Tamtéž, s. 467.

¹⁰⁰¹ Tamtéž.

¹⁰⁰² HRBEK, V.: Drobná lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 3, 15. 2., s. 157.

¹⁰⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁰⁴ HRBEK, V.: Lyrická tříšť. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7–8, 5. 7., s. 416–419.

¹⁰⁰⁵ Tamtéž, s. 417.

¹⁰⁰⁶ B. j.: Pásmo lyriky. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 7–8, 30. 6., s. 392–399.

¹⁰⁰⁷ Tamtéž, s. 392.

proměnlivostí, náladovostí, prchavostí. Pravý opak toho, co máme na mysli, řekneme-li: zpěvník. Je to spíše zpěvník na ruby, opak jeho přímo.“¹⁰⁰⁸

Jako pozitivní stránku knihy vnímá Kalista autorčinu snahu o postižení konkrétní reality a oproštění se ode všech nadbytečných ornamentalit a ozdob. Zároveň však prý tyto tendence přinášejí pro tvárnou metodu Marie Pujmanové vážná rizika, kterým se autorka bohužel nevyhnula: „*Už ta odvážná snaha po konkrétnosti, pro kterou jinak nemám slova výtky a kterou bych rád spíše chválil, nejednou splzne. Upadnete do mazlavého bláta sentimentality.*“¹⁰⁰⁹

Vedle toho však tato určitá těkavost veršů především zabraňuje jejich sjednocení a scelení v jediný tvar: „*Ale hlavní je, že takový chvilkový zápis, jaký zachycujete stránku za stránkou v ‚Zpěvníku‘ Marie Pujmanové, nedovoluje vyniknouti nějakému pevnějšímu lyrickému tvaru, že nepodává nakonec než řadu drobných pieç, jež každá o sobě by byly snad přijatelný [...], ale jež jako celek vylučují jakýkoli hlubší dojem.*“¹⁰¹⁰

Dle Kalistova mínění proto Pujmanová svou tvorbou básnickou přílišných úspěchů nedosáhne: „*Marie Pujmanová bude mítí snad místo ve vývoji novodobé české prózy – a to snad místo velmi čestné [...]. V naší lyrice bude, jak se zdá, jen epizodickou, bezvýznamnou návštěvou.*“¹⁰¹¹

Poslední básničkou, o níž Kalista na stránkách *Lumíra* psal, se stala mladá Olga Waltrová, která vydala sbírku *Bílá vlajka s rudým srdcem*,¹⁰¹² názvem nikoli nepodobnou poetice Kalistových básnických začátků. Však na to také Kalista ve své vcelku pochvalné recenzi upozorňuje: „*Zcela mladičké, sedmnáctileté děvče. A přeci se zdá, že nejde tu o debut předčasný a zbytečný. Nevadí, rozpoznáte-li místy až příliš zřetelně stopy třeba Jiřího Wolkeru.*“¹⁰¹³

¹⁰⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁰⁹ Tamtéž, s. 393.

¹⁰¹⁰ Tamtéž.

¹⁰¹¹ Tamtéž.

¹⁰¹² HRBEK, V.: Lyrická tříšť. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 3, 31. 12., s. 152–158.

¹⁰¹³ Tamtéž, s. 158.

5. 5. 3. 4. SATIRA

I satira patřila k oblastem, k nimž měl Kalista co říci, byť patřila spíše na okraj jeho zájmu. Vedle své vlastní sbírky epigramů *Hněvej ty se na mne nebo nehněvej*¹⁰¹⁴ se i Kalista sám často stával terčem různých satirických narážek a vtipů v satirických časopisech. Kromě známého epigramu Wolkerova, důkladně zmiňovaného i v Kalistových pamětech,¹⁰¹⁵ uveďme v této souvislosti alespoň glosu *Boží trest*,¹⁰¹⁶ všímající si výsměšně toho, že velcí nepřátelé Kalista a A. M. Píša vstoupili v ten stejný den a tutéž hodinu do stavu manželského, či kousavou poznámku o údajné Kalistově dramatické prvotině s názvem *Prodám flašku na Aljašku*, parodující vztah Kalisty k Devětsilu.¹⁰¹⁷ Najdou se ale i satirické zmínky vztahující se ke Kalistovu působení v *Lumíru*, především vtipná anotace z *Bodláků* inzerující pod titulkem *Toužebně očekávané novinky zvláštní číslo Lumíra*, jehož hlavní náplní bude položka „Václav Hrbek: Můj nejlepší kamarád Zdeněk Kalista“.¹⁰¹⁸

V *Lumíru* také Kalista příležitostně dobovou produkci satirickou sledoval. Ve třicátých letech mu byla spojena hlavně s antologiemi Vincyho Schwarze. K první z nich, nazvané *U vrbiček*,¹⁰¹⁹ je – ač do ní sám přispěl – poněkud skeptický. Vadí mu především zařazení epigramu zesnulého Arnošta Ráže na A. M. Píšu s odůvodněním, že tento byl určen pouze úzké skupině přátel a nikoli veřejnosti, a vyslovuje podezření, že se Rážovým prostřednictvím chce někdo Píšovi mstít. Nadto se mu nelíbí, že editoři sborníku programově „poštvávají“ jednotlivé básníky proti sobě.

Volné pokračování této antologie, *Básníkův rok, sborníček satiry a ironie na rok 1936*,¹⁰²⁰ již Kalista hodnotí mnohem pozitivněji. Především proto, že Schwarz upustil od zmiňované „satiry na kvadrát“, jak ji Kalista v této poznámce nazývá, a že do knihy byly zařazeny i karikatury Františka Bidla.

Stupňující se chvála úrovně Schwarzových satirických sborníků pokračuje i v roce 1937, kdy vycházejí *Verše na zdi*.¹⁰²¹ V referátu o nich Kalista velebí především osobnost redaktorovu: „Ale tentokrát ještě více než kdy jindy musíte obdivovati kouzelnickou moc redaktora sborníčku Vincy Schwarze.“¹⁰²²

¹⁰¹⁴ KALISTA, Zdeněk: *Hněvej ty se na mne nebo nehněvej*. Václav Petr. Praha 1941.

¹⁰¹⁵ WOLKER, Jiří: Napomenutí mladým básníkům. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut I, Zdeněk Kalista jako terč satiry, inv. č. 18 601. (Původně vyšlo v *Sršatci* 19. 10. 1922.)

¹⁰¹⁶ b. j.: *Boží trest*. Tamtéž, inv. č. 18 604. (Původně vyšlo v *Českém slově* 28. 6. 1929.)

¹⁰¹⁷ b. j.: Zdeněk Kalista překvapil Tamtéž, inv. č. 18 608. (Původně vyšlo v *Příšerném večerníku* 2. 4. 1931.)

¹⁰¹⁸ b. J.: *Toužebně očekávané novinky*. Tamtéž, inv. č. 18, 612. (Původně in *Bodláky* 13. 4. 1935.)

¹⁰¹⁹ KALISTA, Zdeněk: *U vrbiček*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 236–237.

¹⁰²⁰ V. H.: *Veselá knížka*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 538.

¹⁰²¹ V. H.: Schwarzovy sbírky satiry. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7, 31. 5., s. 402–403.

¹⁰²² Tamtéž, s. 402.

5. 5. 3. 5. BÁSNĚ V PRÓZE

Básně v próze patří již svou podstatou mezi pomezí literární žánry a Kalista jako kritik poezie si jich všiml jen ojediněle. Přesto je třeba v této souvislosti zmínit alespoň zajímavý komparativní referát o básních v próze, který otiskl Kalista v jednom z posledních čísel *Lumíra* – v článku *Lyrika v próze*¹⁰²³ porovnává knihy *Splacený peníz* Františka Springera, *Zemi ve stínu* Marie Glabazňové a *Bárův Ztracený domov*.

Springerova kniha dosáhla u Kalisty úspěchu, oproti autorově dřívější veršované tvorbě znamená prý bezesporu pokrok: „*Vyspěv ze stylové neurčitosti, vykazující spíše povšechné znaky mladé generace poválečné, k pevnému vlastnímu básnickému rukopisu, který se vyznačuje jakousi zvláštní gotickou svítivostí, zachoval si Springer tento charakter, i když místo pečlivě vybroušených a vyhlazených veršů uchýlil se do oblasti ‚malých básní v próze‘ [...] Cítíte jistě dobře, jak věci jsou v tomto podivuhodně sevřeném a vycizelovaném obraze básnickém jakoby odhmotňovány a pozvedány odrazy všech těch zrcadlivých ploch, které Springer dovedl rozestaviti s podivuhodným uměním mezi nimi.*“¹⁰²⁴ Springer Kalistovi touto svou knihou vyrostl v osobitého autora, prý blízkého tvorbě Jana Opolského: „*Springer vyspěl ve svérázný typ, mající dnes už svoje vyhraněné místo v naší mladší lyrické produkci.*“¹⁰²⁵

Marie Glabazňová i v básních v próze zůstává dle Kalisty věrna svému verbalismu a snaze pojmout na minimální plochu maximum obrazů. Tvoří tak přímý protiklad tvůrčí metody Springerovy: „*Ta věta je přímo přetížena, k prasknutí napěchována slovy, která se valí jedno přes druhé, katarakticky, v hojnosti přeludné.*“¹⁰²⁶ Přesto ji podle Kalistova názoru některé prvky přibližují tvorbě Springerově, zejména dobově aktuální důraz na sepětí se zemí, vlastí či konkrétním regionem: „*I u Glabazňové zvedá se na konec její opojení země [...] v rovinu duchovou.*“¹⁰²⁷

V zásadě však znamenají pro Kalistu Springer a Glabazňová výrazně rozdílné, ba přímo protichůdné typy: zatímco ve Springerovi spatřuje spíše typ muže-bojovníka, či přímo gotického rytíře, „*mění se Glabazňová spíše v typ ženy-živitelky, v níž rozhovořuje se s duchovou stránkou života vždy současně i jeho stránka tělesná [...] (a – pozn. autora) projevuje se jistý sklon k barokním tendencím.*“¹⁰²⁸

¹⁰²³ HRBEK, V.: *Lyrika v próze. Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 41–43.

¹⁰²⁴ Tamtéž, s. 41.

¹⁰²⁵ Tamtéž, s. 42.

¹⁰²⁶ Tamtéž.

¹⁰²⁷ Tamtéž.

¹⁰²⁸ Tamtéž.

Zdeněk Bár se z této kontrastně vytčené dvojice Kalistovi poněkud vymyká. Ve svých lyrizovaných prózách upouští od ornamentalizace a nenárokuje si ani nějakou myšlenkovou hloubku, dle Kalisty jde spíše o „*novinářsky strížené piecy, které místy jako by se chtěly rozvíti v jistou epickou náplň, jako by představovaly nějaký nedokončený náčrt povídky.*“¹⁰²⁹

Upozorňuje přitom na slezský původ Bárův a zároveň na hojnou frekvenci tématu rodného kraje a půdy právě u básníků z tohoto průmyslového regionu, u něhož výrazná intenzita takto laděných veršů poměrně překvapuje: „*Je zajímavo, že z kraje, který svým vnějším vzezřením – svými komíny, pecemi, železnými konstrukcemi atd. – i svým životem vnitřním, podléhajícím více než kdekoli jinde jisté mechanizaci životní, jakou přináší s sebou moderní život industriální, zdál se ztrácti tolik na výraznosti a individuální své kráse a v němž takřka nebylo půdy – v tom smyslu, jak se o ní u nás někdy v poslední době hovořívá – pronikla láska k rodné zemi plameny tak intenzivními: Vavříkem počínaje, přes Glabazňovou až po Zdeňka Báru.*“¹⁰³⁰

5. 5. 3. 6. KALISTA – KRITIK PRÓZY

Próze se Kalista na stránkách *Lumíra* věnoval – na rozdíl od systematického Karla Sezimy – opravdu jen velice ojediněle. Takřka jedinou takovou kritikou se stala kniha fejetonů Jana Týmla *Hej ty Rusi nečesaná, neumytá*.¹⁰³¹ I přesto může být i ona zajímavá – například obvyklým Kalistovým propojováním několika druhů umění při hodnocení knihy: „*Filmová technika, již Týml velmi dobře dovedl použít, střídaje v prudkém tempu pohled za pohledem, nedovolila mu konečně ani postáti déle u některého problému, organicky jej vybudovati a dovésti k řešení.*“¹⁰³² Poněkud se vymyká i Kalistovo hodnocení autorova postoje k soudobé sovětské realitě: „*I rozpaky mohou být zajímavé.*“¹⁰³³

Z pohledu poznání osobního profilu Zdeňka Kalisty může být mnohem zajímavější jeho referát o Durychově esejistickém cestopisu *Římská cesta*.¹⁰³⁴ Nejen proto, že Kalista z italštiny čile překládal a měl ke zdejšímu prostředí osobně velice blízko, ale především pro Kalistův vlastní italský cestopis, o pouhých pět let dříve publikovaný *Italský skicář*.¹⁰³⁵

Itálie je dle Kalisty českému prostředí už velice známá: „*Psátí knihu o Itálii je u nás vždy jakousi zatěžkávací zkouškou pro autora. Jedete-li třeba do Cařihradu nebo do Maroka*

¹⁰²⁹ Tamtéž.

¹⁰³⁰ Tamtéž, s. 43.

¹⁰³¹ V. H.: Jan Týml: Hej ty Rusi nečesaná, neumytá. *Lumír* 58, 1931–32, č. 9–10, 22. 9., s. 534.

¹⁰³² Tamtéž.

¹⁰³³ Tamtéž.

¹⁰³⁴ HRBEK, Václav: Jaroslav Durych: Římská cesta. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 113–116.

¹⁰³⁵ KALISTA, Zdeněk: Italský skicář. Václav Petr. Praha 1928.

nebo i třeba do Španěl, do Švédska atd. [...] můžete povídat prostě [...], co jste tam viděli [...] U Itálie je to něco docela jiného. Itálie má dnes u nás už obsáhlou literaturu počínaje Milotou Zdiradem Polákem a Janem Kollárem – až po nejmladší naše autory [...] Všechny cesty, kterými lze Itálii procestovat, byly snad popsány.¹⁰³⁶ Protože předchází Durychovy popisy cest z Německa a Španělska „patří mezi nejlepší a nejkouzelnější, co v oboru básnického cestopisu u nás kdy bylo napsáno,¹⁰³⁷ vztahoval k novému titulu Kalista velká očekávání. Durychova kniha je však dle něj až příliš subjektivní a chybí jí jakýsi jednotný směr a cíl, Kalista o ní přímo hovoří jako o „bludné cestě, protože nemá cíle“. Konkrétní věcné připomínky se však v referátu ztrácejí.

Cestopis zůstává Kalistovým oblíbeným žánrem i nadále a příležitostně se mu věnuje i jinde, ač se domnívá, že zájem čtenářů o něj pozvolna opadá. Kladně tak přijímá Kožíkův bretaňský cestopis *Tváří k západu* a nový text Jana Týmla *Námořnická knížka*, zaznamenávající autorovy zážitky z cesty do New Yorku.¹⁰³⁸

5. 5. 3. 7. KALISTA JAKO KRITIK PŘEKLADOVÉ LITERATURY

O Kalistově hodnocení překladové literatury již byla dílčím způsobem řeč, přesto si však tato sféra Kalistova literárněkritického zájmu zaslouží zevrubnější pozornost. Překlady totiž pro Kalistu neznamenalý nějakou okrajovou oblast tvorby. Ba naopak, sám aktivní překladatel, měl Kalista k tomuto výseku literární produkce úzký vztah. Z Kalistových osobních překladatelských zkušeností pramení i základní kritérium, které si při hodnocení překladu klade – kritérium básnické věrohodnosti a opravdovosti, které Kalista razil už v éře *Demokratického středu*. Již výše bylo naznačeno, že Kalista důsledně rozlišoval mezi termíny „překlad“, pod kterým rozuměl mechanické přebásnění snažící se co nejvěrněji kopírovat doslovný text originálu, a „převod“, který mu byl mnohem více činem tvůrčím.

Kalista v této souvislosti hájí svébytnost překladatelovu a jeho právo uzpůsobit text vlastnostem daného jazyka; rozhodující pro něj je vystižení „ducha“ básní, jejich celkový poetický účín a nikoli doslovnost překladu. Nelze se proto divit, že ten, koho Kalista-kritik překladů hodnotí, je především sám překladatel a vlastnosti jím vytvořeného textu. O autorovi a znění originálu se zmiňuje jen okrajově, pokud vůbec. Charakteristiku Kalistových kritik literárních překladů je pak nutno doplnit ještě o jeden fakt: Kalista si jen omezeně soudobé světové produkce, hlavní jeho pozornost je obrácena k dílům starším, dobou a časem

¹⁰³⁶ HRBEK, Václav: Jaroslav Durych: Římská cesta. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 113–114.

¹⁰³⁷ Tamtéž, s. 114.

¹⁰³⁸ V. H.: Dva literární cestopisy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 2, 29. 12., s. 119–121.

prověřeným, což jen dokresluje to, že vlastní původní text znamená pro Kalistu něco druhotného, nepodstatného – pro něj je tvůrčím subjektem opravdu především překladatel a jeho práce. Nutno ovšem podotknout, že k rozborům překladové literatury se Kalista v *Lumíru* propracovával pozvolna, jejich kvantitativní nárůst je patrnější až v pozdějších letech. Až po roce 1938 se tento trend zase poněkud obrátil. Zpočátku Kalista v *Lumíru* navazuje především na své hojné příspěvky a poznatky o této oblasti z *Demokratického středu*.

Jedním z prvních hodnocených překladatelů v *Lumíru* se stal Jindřich Hořejší a jeho převod Molièra,¹⁰³⁹ který Kalista velmi ocenil: „*Hořejší dovedl Molièrově řeči dáti opravdovou pravdivost, strhující už svou vnitřní pulzací čtenáře v šum živého veselí.*“

Paul Valéry patřil ke Kalistovým oblíbeným básníkům už ve dvacátých letech, a není proto divu, že si i v *Lumíru* pozorně všiml překladů jeho děl do češtiny. České překlady Valéryho jsou spjaty především se jménem Josefa Palivce, který byl dokonce s Valérym v poměrně úzkém osobním kontaktu. Už v úvodu svého referátu o Valéryho sbírce *Kouzla*¹⁰⁴⁰ nenechává Kalista nikoho na pochybách, že i v tomto případě se postaví do centra jeho zájmu osobnost překladatelova: „*Ale jde mi spíš o nového překladatele, Josefa Palivce, který se uvádí tímto překladem náročnějšímu literárnímu obecenstvu a který už pro svoji odvahu zasluhuje si určité pozornosti.*“¹⁰⁴¹ Palivec jako překladatel však Kalistou zcela kladně přijat nebyl, neboť zejména „*autenticity formální – přesného postižení úmyslu básníkovy po stránce formální (v hlubším smyslu) – u něho doposud není.*“¹⁰⁴² Občas se u něj dle Kalisty vyskytnou i „*ohavné germanismy*“ a „*někdy zní to dokonce jako trochu omlazený Kollár.*“¹⁰⁴³ K úplnému pochopení formální podstaty Valéryho umění ještě Palivcovi podle Kalistova mínění v této fázi něco chybí.

V kategorii překladů si Kalista všimá i natolik časově odlehle literatury, jakou bezesporu představuje Vergiliova *Aeneis*.¹⁰⁴⁴ Na překlad Otmara Vaňorného vztáhl Kalista požadavek aktuálnosti, která je dle něj podmíněna dvěma faktory: „*Domnívám se, že k tomu, aby určitý překlad bylo možno prohlásiti za aktuální, je třeba vedle aktuality obsahové ještě jedné věci: aktuality formální [...] To znamená – že doba i po stránce formální musí býti v jistém slova smyslu připravena vnímat řeč básníkovu, naslouchat jí, shovořit se s ní.*“¹⁰⁴⁵ Soudobý svět je prý duchově Vergiliovi velice blízký, a proto „*v dvojím smyslu lze tedy*

¹⁰³⁹ V. H.: Molièrova veselohra „Příležitost dělá lékaře“ (přel. J. Hořejší). *Lumír* 58, 1931–32, č. 8, 16. 6., s. 457.

¹⁰⁴⁰ HRBEK, V.: Paul Valéry: Kouzla. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 120–121.

¹⁰⁴¹ Tamtéž, s. 120.

¹⁰⁴² Tamtéž, s. 121.

¹⁰⁴³ Tamtéž.

¹⁰⁴⁴ HRBEK, V.: Vergiliova Aeneis. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2., s. 233–234.

¹⁰⁴⁵ Tamtéž, s. 233.

pokládati Vaňorného překlad za skutečnou aktualitu, za cosi, co zrcadlí určitými rysy nejen autora a překladatele a nejen dobu autorovu – ale i dobu naši, dobu Vaňorného.“¹⁰⁴⁶ Snad jen určité formální výtky vznášejí Kalista proti tomuto překladu; hlavně pokud jde o množství vsuvek a přílišné inverze. Souhrnně však Vaňorného dílo hodnotí velice vysoko: „*Je to skutečně překladatelský čin, je to kus poctivé práce, která má plné právo stát se pomníkem pokolení.*“¹⁰⁴⁷

Někdy Kalista zařadil článek o překladech jako hlavní referát čísla; poprvé se tak stalo v případě velkého komparativního referátu o Kadlecově překladu Baudelairových *Květů zla*, Hořejšího přebásnění *Žlutých lásek* Tristana Corbièra a *Básní* P. B. Shelleyho, které do češtiny přetlumočil Bohdan Chudoba.¹⁰⁴⁸ Na úvod tohoto referátu se Kalista zamýšlí nad soudobou situací překladové poezie, jíž prý v poslední době – i v souvislosti se zánikem dříve zavedených řad, jako byla např. Ottova „Světová knihovna“ aj. – ubývá. Kalista míní: „*Souvisí to jistě se změnou funkcí překladové poezie v našem kulturním životě, kde předchozí generace saturovala skoro úplně svým tlumočnickým dílem dychtivou zvědavost mladé literatury a mladého našeho duchového světa vůbec, takže tyto dnes nejeví už tak živý zájem o cizí jména literární jako kdysi. Ale souvisí to také jistě se změněným vnitřním charakterem překladové práce, na niž klade dnes literární kritik docela jiná měřítko nežli kdysi, žádaje, aby i ona byla ne pouhou mechanickou reprodukcí daného objektu, nýbrž kusem opravdového uměleckého tvoření, kusem vlastního já překladatelova, jeho hlubšího duchového života.*“¹⁰⁴⁹ Rozebírané tři překlady mají proto Kalistovi poskytnout vypovídající svědectví pro bližší analýzu těchto tezí.

Svatopluk Kadlec, Kalistův blízký druh z doby počátku dvacátých let, se překladům věnoval poměrně dlouho. Se svým přetlumočením *Květů zla* však stál před Kalistou v poněkud problematické pozici – Baudelaira překládal i Kalista, který navíc v dané době pociťoval ke Kadlecovi snad i jisté osobní antipatie. To vše se promítlo do jeho referátu.

Hned na úvod totiž Kalista knihu poměrně dehonestuje: „*Bohužel však, domnívám se, že přes tuto rvavou neústupnost a vytrvalost nedošel Kadlec ani v melantrišském svém převodu ‚Květů zla‘ ještě k formě opravdu dokonalé (natož ke kongeniálnímu přebásnění, jak to v záchvatu chvalořečnění vyhlášovala jedna výmluvná reklama.*“¹⁰⁵⁰ Vedle gramatických chyb a věcných nepřesností v překladu Kadlecovi vyčítá s náležitou dávkou ironie především

¹⁰⁴⁶ Tamtéž, s. 234.

¹⁰⁴⁷ Tamtéž.

¹⁰⁴⁸ HRBEK, V.: Tři knihy básnických překladů. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 7, 31. 5., s. 386–389.

¹⁰⁴⁹ Tamtéž, s. 386.

¹⁰⁵⁰ Tamtéž, s. 387.

to, že se s duchem Baudelairových veršů zcela nesžil: „*Sám bych se spíše vyhnul těmto výtkám, jež vycházejí tak často z neporozumění básnickému zámyslu překladatelovu, směřující jeho práce s prací soudního tlumočníka či školské kompozice. Ale jedná se o tvar básní, Kadlecem překládaných, respektive konkrétně o místa, kde se Kadlec tomuto vnitřnímu tvaru zpronevěřil nebo jej nezachytil, jak by býval měl.*“¹⁰⁵¹ Na konkrétním příkladu sloves zuřiti a stírati se Kalista pokouší vysvětlit tyto údajné hlavní slabiny Kadlecovy překladové práce. Ve výsledku pak soudí poměrně přísně: „*Baudelaire mu nepřešel ještě plně do krve, jak by bylo potřeba [...] Ale tím naléhavěji se ptáme, bylo-li třeba vydávat Kadlecův překlad už teď, neměl-li snad ještě projít dvěma či třemi epochami jeho houževnatého zápolení, které by místa, jako je právě citované, [...] učinilo skutečně vnitřním tvarem, tvarem vnitřně plně procítěným a prožitým, básnický hotovým – jak to vyžadujeme od moderního překladového díla.*“¹⁰⁵²

Zásadní problém Kadlecův – absenci vnitřní souvislosti mezi vlastním básnickým dílem a výběrem knih pro překlad – nemusí dle Kalisty Jindřich Hořejší vůbec řešit: „*Naproti tomu Corbière se svým položargonovým, poloklasickým dílem svému překladateli [...] zřejmě, jak se říká, ležel.*“¹⁰⁵³ Hořejší Kalistovi zůstává ukázkou vzorového básnického překladu, který se duchově plně ztotožňuje s převáděným dílem: „*Navenek projevuje se toto přelévání básníka v básníka naprosto dokonalou, jednotnou řečí, v níž není znát trhlin, vyplňovaných mechanickým šterkováním, jako u Kadlece.*“¹⁰⁵⁴

Mladý historik Bohdan Chudoba je dle Kalisty už na počátku znevýhodněn tím, že sám básnický netvoří. Přesto kritikovi některá místa ukazují, že i přes tento handicap může být Chudoba náležitěho přebásnění Shelleyho veršů schopen: „*Svědčí přeci jen o hlubokém pronikání tlumočníka ve skutečný, vnitřní tvar originálu [...] Zdá se, že Chudobovi prospěly v tomto případě jiné složky jeho osobnosti, která při vši své mladé nevykvašenosti prozrazuje podivuhodnou stupnici zájmů a nadání [...] Jeho překladatelská práce [...] rostla z duše prostě.*“¹⁰⁵⁵

Překvapivě pozitivní výsledek vysvětluje Kalista odlišnými dispozicemi nutnými pro náležitý překlad, než jakých je třeba pro sepsání původního díla básnického. Zdůrazňuje přitom výhody historického vzdělání: „*Tak často odpovídá i např. historie vnitřně na nutnosti, na něž u jiných odpovídá lyrický verš. A překladatelská činnost – při všech vnějších*

¹⁰⁵¹ Tamtéž.

¹⁰⁵² Tamtéž, s. 388.

¹⁰⁵³ Tamtéž.

¹⁰⁵⁴ Tamtéž, s. 389.

¹⁰⁵⁵ Tamtéž, s. 390.

obdobách – není zase docela to, co činnost původní, tvoření vlastního verše – má dokonce určité znaky, které sblížíjí ji s disciplínami vědeckými, je svézákonná, neodvislá. Nikde není psáno, že překladatel, který má podati opravdové dílo překladové [...], musí býti také básníkem verše původního [...] Naopak, řekl bych [...], že vlastní básnický charakter překladatelův může někdy i vaditi v jeho práci, strhuje ji bezděky tendencemi vlastního uměleckého cítění na stranu opačnou, než kam tíhne její originál.¹⁰⁵⁶ Historik tak prý může mnohem lépe vystihnout dobový kolorit a lépe porozumět době, o níž překládaný text pojednává.

Ve výsledném shrnutí těchto tří titulů se Kalista poměrně příkře ohrazuje proti úrovni soudobé kritiky překladové literatury a postuluje své vlastní kritérium pro hodnocení: „Vyostřil jsem svoje poznámky [...] docela vědomě v požadavek vnitřního tvaru básnického v překladatelském díle. Mám příliš vtínavé zkušenosti s našimi kritiky básnického překladu: jejich vrcholnou ctižádostí je ukázat, že ten či onen passus se nedrží přesně znění originálu, že to či ono slovo je přeloženo nepřesně, ten či onen verš přestaven atd. To se pokládá za věcné námítky proti překladu. A ztratí-li kritik toto solidní měřítko školní kompozice, je vydán skoro posměchu. Nedovede než mnoha slovy vychvalovat – prý básnický, tj. samorostle invenční převod takového Baudelaira, Poea, Rimbauda atd. – a rozplývat se uznáním nad domněle ‚kongeniálním‘ přebásněním těchto autorů – obyčejně ovšem obezřeje bez citací.“¹⁰⁵⁷

Svůj požadavek „vnitřního tvaru básnického“ poté Kalista dále rozvádí a precizuje; nejde mu přitom o doslovnost překladu, ale o „podtržení určitých rysů v celkové koncepci básně, o vyostření určitého vnitřního tvaru v básnickém celku apod. Nezáleží na tom, aby v překladu slovo odpovídalo slovu. Básně nelze překládat jako dané školní téma, a proto také není dobře, užívá-li kritik školské metody korektur s červenou tužkou či s červeným inkoustem. Záleží na tom, aby celek přeloženého díla svým básnickým obrazem byl věrnou odlikou daného originálu, aby jej zrcadlil – třeba za cenu ústupků slovních, za cenu ústupků slovosledných i jiných – věrně, pokud jde o vlastní, podstatné jeho barvy, linie, plastické valéry – tak, jak je překládaný básník chtěl vytvořit.“¹⁰⁵⁸

Z úkolů, které takto vytyčil pro překladatele, následně Kalista odvozuje i požadavky pro kritiku překladové tvorby, poněvadž i ta se mu vyznačuje specifickými charakteristikami. Přitom klade důraz především na kritiku „uměleckou“ a nikoli přísně jazykovou, protože pouze první z nich je schopna náležitého zhodnocení přeloženého uměleckého díla: „Vyžadují

¹⁰⁵⁶ Tamtéž.

¹⁰⁵⁷ Tamtéž.

¹⁰⁵⁸ Tamtéž, s. 391.

i pro překlad především kritiku uměleckou, tj. kritiku, která by [...] sledovala a kontrolovala růst toho či onoho přeloženého kusu v celé jeho složitosti skutečného tvoření. Chci, by kritika ukázala, jak dalece překladatel ten či onen básnický tvar vnitřně pronikl a prožil.“¹⁰⁵⁹

V Kalistových překladových referátech na sebe narazily někdy i knihy od sebe dosti vzdálené; v článku *Poznámky o nových lyrických překladech*¹⁰⁶⁰ se Kalista věnoval Šalamounově *Písni písní* v překladu Josefa Hegra a vedle ní položil Hrubínův překlad sbírky Raoula Ponchona *Múza v hospodě*.

U biblické látky poukazuje Kalista na spojitost s barokní atmosférou: „*Píseň písní* poutala tím více k překladu, čím více uplatňovaly se v harmonických akordech dnešní poezie tóny, které ji připomínaly a čím více blížila se naše dnešní poezie k [...] baroku, tento starozákonní text kdysi tak milovavšímu.“¹⁰⁶¹ Ačkoliv Hegrovi, profesoru teologické fakulty UK, prý nešlo v první řadě o literární kvality textu, ale o maximální věrnost, podepřenou navíc bohatými věcnými vysvětlivkami, jejichž zařazení Kalista oceňuje, dochází i umělecká úroveň knihy u kritika z Lumíra slov uznání: „*Přes to však působí překlad Hegrův dojmem dokonalé práce poetické. Je psán jadrnou básnickou češtinou, plyne bez nejmenšího zadržování, má určitou evokativní sílu [...] Cítíte tu docela zřetelně onu vnitřní účast autorovu na překladu.*“¹⁰⁶²

Zařazení Hrubínova přebásnění hned vedle biblické látky se zdá být až trochu násilné; i proto Kalista oba texty nepodrobuje výraznějšímu vzájemnému srovnání. Oba tak spojuje pouze referentovo uznalé hodnocení, v případě Hrubínově snad až nekritické: „*Pečlivé ustrojení formální [...] dovoluje dokonce říci o knížce (či aspoň o určitých pasážích jejích) tu největší chválu, kterou je možno povědět, že totiž čte se jako básnický originál [...] Uvážíme-li však, že Hrubínův překlad Ponchona je, aspoň pokud je známo, první jeho práce tohoto druhu, myslím, že omluvíme neochotně i tyto drobnější poklesky a že rádi uvítáme tohoto lyrika v řady českých překladatelů.*“¹⁰⁶³

V článku *Poznámky o nových básnických překladech*¹⁰⁶⁴ se Kalista i na překladovou problematiku snaží vztáhnout některé své teze o vztahu konkrétního díla k „duchu“ doby: „*I překladová činnost [...] má být kusem skutečného duchového života své doby a může podstatně dokreslovati její duchovou náplň.*“¹⁰⁶⁵ To se snaží doložit např. na Horových

¹⁰⁵⁹ Tamtéž.

¹⁰⁶⁰ V. H.: *Poznámky o nových lyrických překladech*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 7, 25. 5., s. 414–416.

¹⁰⁶¹ Tamtéž, s. 414.

¹⁰⁶² Tamtéž, s. 415.

¹⁰⁶³ Tamtéž, s. 416.

¹⁰⁶⁴ HRBEK, V.: *Poznámky o nových básnických překladech*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 5, 29. 2., s. 304–306.

¹⁰⁶⁵ Tamtéž, s. 304.

překladech Pasternakovy lyriky: „*Úzce překladatelské dílo Horovo souvisí v tomto případě s jeho překladem.*“¹⁰⁶⁶ Tak jako se Horovy básně pohybují na hranicích mezi světem konkrétním a duchovým, podobně i Pasternak ve své poezii pracuje se zápasem časového a nadčasového; oba autory tak vnitřně spojuje jakýsi dojem „zosudování“ v jejich poezii. Poněkud v pozadí zůstává vlastní Kalistovo hodnocení úrovně Horových překladů, v zásadě kladné.

Podobně jako pro Kalistu splývá Hora s Pasternakem, mají k sobě blízko i další překladatelé a původní autoři, o nichž příslušná stať pojednává: Arnošt Vaněček s Williamem Blakem a Alfons Breska s poezií německých romantiků. A tak se jediným negativně hodnoceným počinem Kalistovi staly verše K. D. Balmonta v překladu Jaroslava Vyplela: „*Tyto verše by dnes mohly u nás vycházeti snad už jen v bibliotéce fondu Julia Zeyera,*“¹⁰⁶⁷ neodpustí si Kalista narážku na ediční řadu, kterou v poslední době opakovaně kritizoval.

Hlavní důvod Vyplelova neúspěchu spatřuje na jedné straně v nepřilíš vysoké kvalitě tlumočených veršů a na straně druhé pokládá i Vyplelův překlad za příliš mechanický: „*Překlady je možno posuzovati dvojím způsobem: filologicky a básnicky. Vědomě jsem zvolil z těchto dvou cest cestu druhou, sleduje tu dále směr jednou již nastoupený v předchozích mých referátech. Ale právě proto zdůrazňuje to slovo básnický, musím zdůrazňovati i požadavek organičnosti, který je [...] jeho nutným doplňkem. Opravdu teprve tam, kde je překladové dílo organicky spjato s osobností a jejím prostřednictvím i organicky spjato s tím či oním prostředím, vzniká víc než pouhá solidní, řemeslná práce, vzniká básnický překlad.*“¹⁰⁶⁸

Překladová literatura tvořila integrální součást Kalistovy kritické práce i nadále. Znovu se vrací např. k pokusům Svaty Kadlece, tentokrát nad sbírkou Francise Jammese *Okna do nebe*.¹⁰⁶⁹ Tento autor měl výrazný vliv na formování vlastní Kalistovy básnické osobnosti, proto kritik jeho převedení do češtiny vítá: „*Je to nejboššírnější doposud celek přeložený u nás z poezie tohoto básníka, který měl značný vliv i na naši mladou generaci v počátku let dvacátých a snad ještě více než Apollinaire svým ‚Bílým sněhem‘ přispěl k zdomácnění modrobílých andělů a vůbec znaků pohanského křesťanstva (‚le christianisme païen‘) v jejich verších.*“¹⁰⁷⁰

¹⁰⁶⁶ Tamtéž.

¹⁰⁶⁷ Tamtéž, s. 306.

¹⁰⁶⁸ Tamtéž.

¹⁰⁶⁹ V. H.: Z nových překladů. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 1, 5. 11., s. 57–58.

¹⁰⁷⁰ Tamtéž, s. 57.

Právě pro svou bezprostřední znalost tvorby tohoto básníka aplikuje Kalista na Kadlecův překlad náročnější měřítko. Uznává sice na jedné straně, že Kadlec dovedl textu dodat „nové básnické kvality“, nelíbí se mu však, že utlumil liturgický ráz těchto básní. Navíc Kalista stále vznáší výhrady vůči Kadlecově metodě překladatelské: „*Formálně však zůstává u Kadlece technika vnější, určená především potřebou rýmu. Že tato technika není vždy s to, aby zvládla originál ve smyslu básnickém, vyložili jsme už kdysi při Kadlecově překladu Baudelairových ‚Květů zla‘.*“¹⁰⁷¹

Navíc nachází Kalista v Kadlecově textu i chybné obrazy, různé „vycpávky“ a nedostatky v rytmu: „*To všechno jsou nedostatky rostoucí z toho, že Kadlec jde na věc v podstatě mechanicky, slovně, aniž by se jí snažil zmocnit jako básnického organismu.*“¹⁰⁷² Kadlec proto bude muset dle Kalisty výrazně rozšířit technický repertoár svého překládání: „*Naučil-li se promilovávat jednotlivá slova a představy, bude se muset naučit i promilovávat pokorně celek té či oné básně. Snad nebude už potom překládat tolik, ale budou to rozhodně díla definitivní, co vydá.*“¹⁰⁷³

Jako ukázkový příklad dobrého překladu může Kalista předložit Kadlecovi Otto F. Bablera, který tlumočil do češtiny autora Jammesovi relativně blízkého – Paula Claudela a jeho *Křížovou cestu*.¹⁰⁷⁴ Tyto přeložené básně podle referenta vynikají jednoduše a celistvostí; Kalista je hodnotí dosti pozitivně: „*Není jich mnoho, jsou překládány střídavě až nebarevně, ale zřejmě prolunty osobností, která nedovolí ani jedinému slovu uniknouti ze základního půdorysu básně, jsouc opravdu v plném vnitřním kontaktu s překládaným básníkem.*“¹⁰⁷⁵

Kulturněhistorické analýze podrobuje Kalista *Starofrancouzské zpěvy milostné a rozumné*¹⁰⁷⁶ z pera Hanuše Jelínka. Ve svém článku se pokouší popsat poměr mezi Jelínkovými texty a starofrancouzskými *lais* a *fabliaux*, jež Jelínek volně přebásnil. Dovojuje, že překladatel v nich ubral na popisnosti a snažil se zesílit jejich dramatičnost.

Zajímavou konfrontaci mohl nabídnout Kalistův srovnávací referát o nových přetlumočeních Puškina do češtiny.¹⁰⁷⁷ Věnuje se v něm překladu Puškinovy lyriky z pera Petra Kříčky a překladům Puškinových dramát od Otokara Fischera. Petr Kříčka Kalistovi už svou základní básnickou charakteristikou znamená opravdu povolného tlumočníka

¹⁰⁷¹ Tamtéž.

¹⁰⁷² Tamtéž, s. 58.

¹⁰⁷³ Tamtéž.

¹⁰⁷⁴ Tamtéž.

¹⁰⁷⁵ Tamtéž.

¹⁰⁷⁶ HRBEK, V.: Nová kniha Hanuše Jelínka. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 2, 29. 12., s. 102–104.

¹⁰⁷⁷ V. H.: Z nových překladů. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 547–549.

Puškinova: „*Puškinův romantismem prosvěcený klasicismus musil jistě vábiti básníka ‚Šípkového keře‘ a ‚Bílého štítu‘ více než kterýkoli jiný básnický zjev. Onen ‚půvab holé prostoty‘ [...], to je cosi, co odpovídá přímo bytostně ladění básní Kříčkových [...]. Snad jen ta silnější akcentace citová [...] liší jej od lyriky puškinovské.*“¹⁰⁷⁸

Vzájemný rozdíl mezi oběma spisovateli dle Kalisty nicméně není příliš výrazný a „*nikterak se nedotýká kořenů básnického příbuzenství mezi autorem originálu a překladatelem. A právě proto, že stál vnitřně tak blízko Puškinovi, dovedl Kříčka přeložit jeho verše tvarem, který [...] zůstává rozhodně vždy básnickým dílem, znicím plným a poctivým kovem.*“¹⁰⁷⁹ Proto vynikají dle Kalisty Kříčkovy překlady organickým uspořádáním a plynulostí, a ač do nich občas proniknou různé zkomoleniny (např. robotěž), přijímá je Kalista velmi vlídně.

V případě Otokara Fischera je v Kalistově podání výsledování vnitřní příbuznosti obou autorů mnohem těžší, avšak i v tomto případě „*byly tu opravdu předpoklady pro vnitřní srůst básníka originálu a básníka překladu.*“¹⁰⁸⁰ Částečně neorganicky v tomto případě proniká do Kalistova textu pojem rasa, aniž by někde byl více přiblížen a objasněn: „*Ba při známých rasových předpokladech Puškinových ne nepodobných – v podstatě – tomu rasovému osudu, který Fischer ve své lyrické tvorbě tak bolestně prožíval.*“¹⁰⁸¹ Celá kritika tak poněkud ztrácí na argumentační věrohodnosti, obzvláště poté, co se Kalista v jejím závěru přiznává, že neumí rusky a není odborníkem na drama [...]. Přesto vše mu oba překlady puškinovské „*jsou netoliko důstojným uctěním jubilea puškinovského z naší strany [...], ale zároveň opravdovým obohacením naší literatury.*“¹⁰⁸²

Krátce nato doplnil tento článek jeden z vůbec nejzajímavějších a nejobsáhlejších referátů Kalistových o básnických překladech.¹⁰⁸³ To platí především o jeho druhé půli, v níž se dostává prostoru Horovu překladu *Evžena Oněgina* a srovnání Renčových a Holanových překladů z Rilkeho.

Kalista však svůj referát vystavěl chronologicky, proto začíná překladem církevních *Hymnů* Jana Dokulila. Zde podtrhuje především to, že překladatel záměrně zrušil rým, aby se mohl více soustředit na význam veršů: „*Cítíte tu, že cílem básníkovým-překladatelovým je především obsah básně, že k němu především směřuje a jej chce zdůraznit.*“¹⁰⁸⁴ Tento „nový

¹⁰⁷⁸ Tamtéž, s. 548.

¹⁰⁷⁹ Tamtéž.

¹⁰⁸⁰ Tamtéž, s. 549.

¹⁰⁸¹ Tamtéž.

¹⁰⁸² Tamtéž.

¹⁰⁸³ HRBEK, V.: Z básnických překladů. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 3, 15. 2., s. 157–160 a č. 4, 15. 3., s. 199–203.

¹⁰⁸⁴ Tamtéž, s. 158.

přístup“ Dokulilův Kalista vítá: „*Ne už jen forma, resp. pochopení pro formu, ale obsah, či zase: pochopení pro obsah vyznačují tento nový pohled. Nový duch tu nastupuje.*“¹⁰⁸⁵ Žánr církevních hymnů v sobě dle Kalisty ukrývá hodnoty platné i pro soudobé čtenáře, a proto je jejich převedení do češtiny bezesporu záslužným činem. Kalista však upozorňuje na to, že i v domácím prostředí nalezneme dostatek zajímavých skladeb z tohoto oboru. A tak jediná výtka Kalistova nesměruje v první řadě k Dokulilovi, ale spíše k vydavatelům: „*Nebylo by dobře poukázati na tento domácí, český přínos do velikého kulturního bohatství, jaké představuje středověká církevní tvorba hymnická?*“¹⁰⁸⁶ Ve stručnosti se pak Kalista věnuje i knize poněkud exotické – *Mléčné dráze* Alfonse Bresky, která je antologií z japonských haiku 17. a 18. století.

Horův překlad Evžena Oněgina Kalista srovnává se starším překladem Jungovým. Oba oceňuje kladně, všímá si však určitých rozdílů mezi nimi: „*Zde Jung zřejmě přitlačil ve svém přebásnění, použil pastóznějších barev, Hora naproti tomu zvolil linii klidnější, obrazy méně těžké. A to není už jen rozdíl překladový [...], nýbrž rozdíl koncepční a ve svých základech rozdíl osobnosti překladatelovy, rozdíl básnický [...]* Hora podal nám, možno říci, báseň Puškinovu v jiném prožití básnickém.“¹⁰⁸⁷

Ještě zajímavější příležitost ke srovnání nabídly Kalistovi dva překlady z Rainera Marii Rilkeho: Holanovo přebásnění *Slavení* a Renčovo přetlumočení *Sonetů Orfeových*, především proto, že pocházejí ze stejné doby. Hned v úvodu této pasáže referátu však kritik ukazuje zřetelný rozdíl ve svých názorech na oba překladatele: „*Je proto přirozeno, že na tuto konkurenci bude se dívati literární zájemce ještě pozorněji, protože v ní musí se odlišnost básnických osobností v překladatelích projevit ještě ostřeji, rozdíly musí vyniknouti bez dobového podbarvení, samy v sobě. Bohužel, očekávání, která jsem spínal s pozorováním obou překladů [...], se nesplnila. Z obou překladatelů je skutečným překladatelem-básníkem pouze Václav Renč.*“¹⁰⁸⁸

Holanovy nedostatky se snaží Kalista doložit na konkrétních místech z textu: „*Oč svévolnější a duchu této poezie cizejší jsou odchylky, kterých se dopustil Holan ve svém překladatelském pokusu! Vezměte si hned první sloku básně: Fingerzeigen není dozajista pokyn. ‚Část jeho kdesi‘ je blábolení, které nemá žádného jiného významu, než aby vytvořilo rým na stvrně [...], vlastníme si‘. Vrcholem překladu v tomto úseku je však poslední verš, již možná co úkladnou v mysli své znač.‘: Kde že má tato kostrbatina oporu v originálu? A jak*

¹⁰⁸⁵ Tamtéž.

¹⁰⁸⁶ Tamtéž, s. 159.

¹⁰⁸⁷ Tamtéž, s. 200.

¹⁰⁸⁸ Tamtéž, s. 201.

souvisí básnicky, vnitřním svým smyslem se vším, co Holan našel v předchozích 3 verších?“¹⁰⁸⁹

Paralelním rozbořem jedné básně: nejprve v originálu, pak v překladu Renčové a Holanově dochází Kalista k jednoznačnému závěru: „*Holanovo ‚přebásnění‘ je však zřejmě monstrum zcela nemožné.*“¹⁰⁹⁰ Vše vysvětluje především podstatou Holanovy básnické osobnosti, nemající pokory ani před jazykem mateřským: „*Při všech chválách, kterými naprosto nekritické referáty většiny našich žurnálů a revuí Holanův překlad častovaly, měl jsem od počátku, a priori, pochybnosti o Holanově umění překladatelském. Jak by autor, který tak málo úcty prokazuje k jazyku vlastnímu, který tak tvrdě dovede znásilňovati básnickou řeč, mohl míti náležitou úctu k jazyku cizímu, k cizí básnické řeči! [...] Je příliš urputný, příliš náročivý a snad i příliš domýšlivý [...] Jeho překlad je tragické nedorozumění – tak jako překlady Svaty Kadlece.*“¹⁰⁹¹

Volání po původní české knize a české tvorbě, tak silné po září 1938, bylo v některých kruzích doplňováno i hlasy po omezení překladové tvorby, k čemuž se Kalista ve svém prvním větším překladovém referátu z té doby¹⁰⁹² vyjadřuje s určitými výhradami: „*Prý překlady je naše beletrie přesycena a za nových poměrů bude třeba věnovati pozornost i podporu především produkci původní, české svým původem i rázem. Není pochyby, že tato myšlenka má svoje zdravé a užitečné jádro.*“¹⁰⁹³ Kalista tak souhlasí s jistým omezením překladové tvorby a jejím soustředěním k větší kvalitě tak, aby byly vymýceny nenápadité a mechanické překlady „*bez většího napětí duševního, prostě tak, aby slovo odpovídalo slovu jako v slovníku: beze snahy o odstín, beze snahy o určitou úpravu věty, o hudební její vyznění, o zachycení onomatopoetického rázu originálu a vůbec o vyšší literární znaky.*“¹⁰⁹⁴ Upozorňuje přitom ale zároveň na důležitou roli překladů pro národní literaturu a národní jazyk: „*Podstatně přispívají k tomu, co je cílem a smyslem každé literatury národní – k vytříbení jazyka národního, zesílení jeho výrazových schopností, rozhojnění odstínů, jimiž je tento schopen vyjadřovati složitá dění citová a vůbec duševní i složitě stavy a proměny vnější.*“¹⁰⁹⁵ Připomíná proto v této souvislosti dle svého názoru nejvýraznější české překladatele své doby, mezi něž radí Hanuše Jelínka, Jindřicha Hořejšího, Jana Zahradníčka,

¹⁰⁸⁹ Tamtéž, s. 202.

¹⁰⁹⁰ Tamtéž.

¹⁰⁹¹ Tamtéž, s. 202–203.

¹⁰⁹² HRBEK, V.: Na okraj naší produkce překladové. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 6, 31. 5., s. 315–318.

¹⁰⁹³ Tamtéž, s. 315.

¹⁰⁹⁴ Tamtéž.

¹⁰⁹⁵ Tamtéž, s. 316.

Václava Renče a též Otto Bablera, překladatele Claudelova, Dehmelova, ale i barokních kazatelů.

Ve zmiňovaném referátu věnuje Kalista pozornost hned dvěma Bablerovým překladům – sbírce *Ohař nebeský* anglického básníka 19. století Francise Thompsona a *Mystickým rozhovorům* Reinharda Johannese Sorgeho. Poukazuje přitom na nevšední širokost Bablerova překladatelského záběru, která nijak nesnižuje úroveň výsledných textů: „*A právě ta rozlehlost obzoru Bablerova, jež zabírá – ač ovšem ne bez výběru a bez určitého osobního poměru k nim – velmi rozličné postavy i útvary literární, jako by probouzela u něho zvláštní citlivost jazykovou. Jeho řeč jemně reaguje na různé odstíny myšlenkové, citové i obecněji osobnostní, snaží se je postihnouti, ostří a tříbí výrazové schopnosti svých slov a dodává tak jeho překladům rázu i hodnoty díla originálního.*“¹⁰⁹⁶

Vedle Bablera si pak Kalista ve svém referátu všímá i nového trendu v překladové oblasti – překladů veršů z exotických literatur. Vedle Bonnovy antologie z tvorby primitivních národů *Daleký hlas* a Kolátorových *Japonských zpěvů lásky* sem spadá především známé dílo Bohumila Mathesia – *Zpěvy staré Číny*.

„*Mají však tyto překlady ze vzdálených prostředí [...] ještě svůj raison d'être v naší literární produkci? Není to snad jen opožděný kus módy z konce let dvacátých, kdy celá naše mladá poezie se přímo prohýbala pod tíží exotických perel, rajčích peří, korálů, a vůbec představitosti z okruhu exotických krajů?*“¹⁰⁹⁷ ptá se Kalista. Sám se domnívá, že i překlady z této poezie mají v naší literatuře své nezastupitelné místo, a to nejen proto, že češtinu lze rozvíjet překlady z jakéhokoli jazyka: „*A nejde zřejmě jen o formální stránku věci. ‚Exotické‘ překlady mají dnes u nás význam ne nepodobný tomu, jaký měla exotika třeba kdysi v barokní poezii. Napomáhají udržeti v domácí atmosféře cosi, co bychom mohli nazvati trochou ‚světového vzduchu‘. Jsou antidoton onomu úzkému až úzkostlivému připětí k domácí půdě, k němuž nás poměry jinak donutily [...] Nikoli, nelze se odřící ani tzv. ‚exotických‘ látek v překladové produkci. Ba skoro připadá pozorovateli, že jejich vzrůst v poslední době je nutnou reakcí zdravého duchového organismu národní literatury na jistou – jinak velmi zdůvodněnou a pochopitelnou – hypertrofii některých jiných jejích složek.*“¹⁰⁹⁸

V referování o překladech poněkud exotických knih Kalista pokračuje i po roce 1938, byť už v omezenější míře. Z této doby můžeme zmínit alespoň referát o Nezvalových a

¹⁰⁹⁶ Tamtéž, s. 317.

¹⁰⁹⁷ Tamtéž.

¹⁰⁹⁸ Tamtéž, s. 318.

Rypkových překladech staroperských veršů.¹⁰⁹⁹ Nízámího *Příběh panice, který se chtěl oddati rozkoši s milenkou v zahradě, ale pokaždé se vyskytla překážka* Kalista zkouší srovnat s českou produkcí té doby: „*Jestliže na české straně vždy mocněji dotýká se vás rostoucí spiritualism údobí románského, vypínající se zřetelněji a zřetelněji k směle vzosným a jakoby do nebes zaměřeným klenbám gotických architektur (kamenných i nekamenných, tj. literárních) – u perského básníka, možno říci, vše hoří smyslovým vznícením.*“¹¹⁰⁰ Pochvalu směřuje i k vydavatelství, tj. „Evropskému literárnímu klubu“, za vydání takovéto knihy.

5. 5. 4. OSTATNÍ KALISTOVY TEXTY PRO LUMÍR

5. 5. 4. 1. OBRAZ JIŘÍHO WOLKERA V KALISTOVÝCH TEXTECH

Z LUMÍRA

Již několikrát byl zmiňován úzký vztah Zdeňka Kalisty k Jiřímu Wolkerovi. Boj o – v Kalistově pojetí – náležitou interpretaci Wolkerova díla a určité vyrovnávání se se zesnulým přítelem se line jako červená nit celým Kalistovým životem a stává se pro Kalistu až obsesivním tématem. Právě v epoše *Lumíra* se Kalista začíná k tomuto problému vyjadřovat výrazněji. Vše odstartovalo desáté výročí Wolkerovy smrti, k němuž Kalista sepsal vzpomínkovou knihu *Kamarád Wolker*¹¹⁰¹, a živá diskuse, která se o Wolkerův odkaz v této době rozpoutala. Pro Kalistu neznamovala otázka Wolkerova významu jen problém vztahu k předčasně zemřelému příteli, ale skrze Wolkeru Kalista svým způsobem bránil i básnické dílo vlastní, alespoň zpočátku Wolkerově tvorbě velice blízké. Lze říci, že jaksi „skrze Wolkeru“ Kalista brání nejen své práce z počátku dvacátých let, ale svým přihlášením se k Wolkerovi mohl alespoň částečně zvýraznit své místo ve vývoji české básnické avantgardy, na jejíž vedení – alespoň v obraze svých vzpomínek – aspiroval.

Vzájemný vztah obou básníků se však zdaleka – alespoň z Kalistovy strany – nevyčerpává jen jejich básnickou tvorbou; pro Kalistu znamenal Jiří Wolker zároveň i důležitý problém osobní a konečné rozřešení vzájemného vztahu jej zneklidňovalo po celý zbytek života tak, jak byly postupně zpřístupňovány různé materiály Wolkeru se týkající, zejména jeho korespondence. Rozchod obou Kalista opakovaně popisuje v různých svých vzpomínkových knihách a znovu se snaží rozkrýt právě jeho příčiny. Zpětné poznávání toho, že Wolkerův vztah k němu nebyl tak intenzivní a jednoznačný jako v opačném případě, znamená pro Kalistu osobně velmi těžkou ránu. Z Kalistovy korespondence s Wolkerem

¹⁰⁹⁹ HRBEK, V.: Z nových překladů básnických. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 2, 29. 11., s. 97–98.

¹¹⁰⁰ Tamtéž, s. 97.

¹¹⁰¹ KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. Václav Petr. Praha 1933.

prosvítá určitá vztahovačnost či náročivost, kterou Kalista ve svém vztahu k Wolkerovi choval. Wolkerův poměr ke Kalistovi byl postaven zřejmě na poněkud jiných základech, zdaleka ne tak fatalisticky a osudově. Po vzájemných rozporech o *Růženec* a *Svatý kopeček* Wolker ve svém poměru ke Kalistovi zřetelně ochladl a neměl k němu již takovou důvěru jako dříve. O tom vypovídají i Wolkerovy uštěpačné zmínky na Kalistovu adresu z jeho korespondence té doby, přesto však – především kvůli jejich společnému bytu – vzájemný vztah zdánlivě pokračoval dál.

Wolkerova cesta k proletářskému umění, rozdílné názory na členství v Literární skupině a posléze i Wolkerova těžká choroba a Kalistovo hojné cestování oba někdejší přátele od sebe výrazně oddalovaly a Wolkerova smrt zkraje roku 1924 je rozdělila úplně. Wolker však pro Kalistu znamenal vskutku „osudového“ přítele a vyřešení poměru k němu se proměnilo v zásadní problém jeho života. Navíc se Wolker stal brzy po svém skonu kultovním a protežovaným autorem mladé republiky a toto jeho postavení – přerušené dobou druhé světové války – ještě zesílilo po roce 1948, kdy se Wolkerova díla chopil na svou podporu ustavující se komunistický režim. Nutně tak docházelo k všemožnému zkreslování a dezinterpretování básníkovy odkazu a významu nehledě na to, že pod silou těchto okolností se umenšoval význam Kalistova vlastního básnického díla.

I tímto směrem tak mířily Kalistovy texty k wolkerovské problematice a Kalista se jako člověk Wolkerovi velice blízký cítil povinován vydat svá svědectví. Kromě již zmiňovaného *Kamaráda Wolker* je nutno v této souvislosti zmínit především Kalistovy monumentální paměti a pak další dva texty speciálně wolkerovské, publikované v zahraničí – komentovanou edici vzájemné korespondence *Přátelství a osud*,¹¹⁰² vzniklou v šedesátých letech, ale vydanou po neúspěších v domácích nakladatelstvích až v závěru sedmdesátých let u Škvoreckých v Torontu, a Kalistovu studii *Jiří Wolker*,¹¹⁰³ která vyšla zhruba v téže době v Neapoli, časově se však jedná o práci novější, která tak Kalistovo poměřování se s Wolkerem pomyslně uzavírá. V domácích poměrech se Kalistovi podařilo vydat jen kratší vzpomínkovou prózu *O jedné knihovničce a mládencích kolem ní* (1970),¹¹⁰⁴ a to ještě jen jako bibliofilský tisk ve značně omezeném nákladu.

Není proto divu, že spor o význam Jiřího Wolkeru pro českou poezii intenzivně zasáhl i do Kalistovy literárněkritické činnosti v *Lumíru*, především v polemikách z roku 1934.

¹¹⁰² KALISTA, Zdeněk: *Přátelství a osud*. Sixty-Eight Publishers. Toronto 1978.

¹¹⁰³ KALISTA, Zdeněk: Jiří Wolker. In *Annali Del' Istituto Universitario Orientale. Sezione Slava* 18, 1975. Neapol 1976, s. 67–108. Nově tatáž studie vyšla in *Narození na přelomu století... Literární archiv* 32–33, 2000–2001, s. 7–38.

¹¹⁰⁴ KALISTA, Zdeněk: *O jedné knihovničce a mládencích kolem ní*. Vzorná okresní knihovna. Olomouc 1970.

Jednotlivě, avšak přesto dost výrazně Wolker proniká i do jednotlivých referátů ostatních napříč celým Kalistovým působením v tomto časopise. Kalista se zde snaží udržet význam Wolkerova, tak jak jej znal a jak jej chápal – na jedné straně bránil redukci jeho odkazu pouze na básníka proletářského, na straně druhé se snažil rozhánět různé legendy a mýty, které se na Wolkerova začínaly navěšovat. Krajně odmítavě se stavěl k různým patetickým a oslavným publikacím, které se k Wolkerovi v roce výročí jeho úmrtí hlásily, a pokoušel se udržet nezkraslený portrét svého předčasně zesnulého druha. Pro stati věnované přímo wolkerovským dílům je symptomatické, že se pod ně Kalista podepisoval svým pravým jménem, ač pod ním zejména v rubrice „Poezie“ vystupoval prakticky jen v těchto případech.

Významný impuls pro Kalistu – co se týče jeho vztahu k Wolkerovi – představovalo vydání třetího – závěrečného – svazku prvního úplného vydání díla Jiřího Wolkerova, jehož editorem se stal Miloslav Novotný.¹¹⁰⁵ Kalista se ve svém referátu¹¹⁰⁶ nechává ovlivnit nostalgií a patosem, s nimiž na svého přítele a dobu společného básnického mládí vzpomíná: *„Bylo mi, jako bych se vracel v minulost, na kterou jsem pomalu už začal zapomínat [...] Také já začínal jsem básněmi v próze, jimiž začínal [...] Wolker, a ještě dnes odpočívá kdesi na dně mé zásuvky červenou tkanicí ovázaný a zapečetěný balíček s nápisem ‚Otroci‘.¹¹⁰⁷ Uvědomil jsem si při čtení třetího svazku Wolkerova díla konečně jasněji, v čem spočíval povahový rozdíl nás dvou – rozdíl, který jsem kdysi vycíťoval spíše jako jakousi fyziologickou superioritu, který však byl v pravdě spíše rozdílem psychologickým [...] Wolkerův skautský deník ukazuje [...] kořeny jeho zvlášť vyvinutého smyslu pro reálnou skutečnost a reálné rozhodování. Jiří byl skrz naskrz prolnut duchem [...] a patrně byla to také jakási jiná, zlidovělá forma bezprostřední životní reakce, jakou pěstoval skauting, která mi u něho kdysi tak imponovala.“¹¹⁰⁸*

Vydání Wolkerových spisů obecně Kalista samozřejmě vítá a vytyčuje přitom v této oblasti literárněhistorické vědě nové úkoly, které by podle něj měly spočívat především v dohledání Wolkerových prací podepsaných pseudonymy a ukrytých v různých dobových časopisech. Sám ale zároveň přiznává, že řada originálů původních Wolkerových textů byla

¹¹⁰⁵ Poprvé Wolkerovo „Dílo“ vyšlo ve 2 svazcích péčí A. M. Piši roku 1924; první kompletní edicí se měla stát právě zmiňovaná řada Novotného. A. M. Piša se k vydávání Wolkerova díla znovu vrátil v padesátých letech, kdy v Knihovně klasiků vydal Wolkerovy práce ve 4 svazcích.

¹¹⁰⁶ KALISTA, Zdeněk: Dílo Jiřího Wolkerova. III. Svazek. Próza z pozůstalosti. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 166–167.

¹¹⁰⁷ Jde o Kalistovy mladistvé, avšak nikdy nevydané verše.

¹¹⁰⁸ KALISTA, Zdeněk: Dílo Jiřího Wolkerova. III. Svazek. Próza z pozůstalosti. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 166.

spálena. Zároveň volá i po vydání Wolkerovy korespondence¹¹⁰⁹: „*Bude jistě dobře, bude-li vydána korespondence Wolkerova, pokud se zachovala. Podle ní bude možno – snad – oživit i tyto stopy už zcela zaniklé [...] Bude tato korespondence tvořit IV. díl jeho pozůstalosti?*“¹¹¹⁰

Nejzásadnější diskuse o Jiřím Wolkerovi a o Jiřího Wolkeru vedl Kalista na stránkách *Lumíra* na počátku roku 1934. Toto datum samozřejmě není zcela náhodné – v souvislosti s desetiletým výročím Wolkerova úmrtí se v této době vyrojilo mnoho článků a publikací o předčasně zesnulém básníkovi. I sám Kalista jako osoba Wolkerovi v době jeho začátků velice blízká se do těchto polemik přihlásil svou vzpomínkovou knihou *Kamarád Wolker*. Tato publikace sumarizuje Kalistův poměr k Wolkerovi, platný zhruba v této době.

V *Lumíru* se Kalista k Wolkerovi přihlásil nejprve článkem *10 let*¹¹¹¹ – symbolicky datovaným k 3. lednu 1934. Celá stat' se nese ve značně subjektivním tónu, Kalista na mnohých místech zdůrazňuje svůj osobní vztah k Wolkerovi a pokouší se tak dodat své interpretaci jakési vyšší hodnověrnosti nebo pravdivosti, což je patrné již z několika úvodních řádků. Svůj článek však v prvním plánu hodlá zaměřit na problém jiný – problém rodícího se Wolkerova kultu: „*Psal jsem o Wolkerovi, který byl z mých nejlepších kamarádů za doby mých univerzitních studií, již mnohokrát a nechtěl bych znovu opakovat, co jsem psal, anebo paběrkovat ve vlastních svých vzpomínkách – byť byly i sebe hojnější – a obkreslovat nově portrét už takřka do podrobností známý. Ale zaujala mne v poslední době otázka kultu Wolkerova.*“¹¹¹²

Kalista v této souvislosti odmítá jednostrannou interpretaci Wolkeru jakožto básníka negace a odporu proti soudobému světu, ač nepopírá v zásadě revoluční východisko jeho tezí. Za nimi se ale v Kalistově podání „*skrýval duch plně pozitivní, který spíše vlivem situace vyjadřoval se doposud v paradoxním záporu [...] U Wolkeru prýštila jeho negace z pocitu disharmonie, který se ho zmocňoval tím hlouběji, čím hlouběji zarůstal svými životními zkušenostmi do prostředí současné společnosti a který vyvolával v jeho po rovnováze a souzvuku toužící povaze (kdo jej poznal, porozumí dobře této charakteristice) hluboký neklid a odpor.*“¹¹¹³

Během uplynulého desetiletí prošel dle Kalisty Wolkerův kult jistými proměnami. Po jeho rychlém vzniku a určitém uklidnění v druhé polovině dvacátých let se v poslední době

¹¹⁰⁹ Tato zmínka pravděpodobně znamená, že Kalista doposud s Wolkerovými dopisy nebyl seznámen; neznal tedy ani s největší pravděpodobností ani listy, v nichž se Wolker na jeho adresu nevyjadřoval příliš lichotivě. K nim se vyjadřuje až ve zmiňované studii *Jiří Wolker ze sedmdesátých let*.

¹¹¹⁰ KALISTA, Zdeněk: Dílo Jiřího Wolkeru. III. Svazek. Próza z pozůstalosti. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 167.

¹¹¹¹ KALISTA, Zdeněk: 10 let. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 158–160.

¹¹¹² Tamtéž, s. 158.

¹¹¹³ Tamtéž, s. 159.

dle Kalisty Wolkerovo dílo stalo znovu aktuální: „Zpočátku silný a skoro jako epidemie zachycující kde koho z mladých lidí, mezi nimiž bylo tehdy skoro hanbou býti nerevolučním, neřku-li přímo ‚měšťáckým‘ – asi po dvou až třech letech začal slábnouti, zastiňován formální revolučností tzv. poetismu. Ale v poslední době [...] ozývá se opět jméno Wolkerovo výrazněji a výrazněji mezi mladými lidmi.“¹¹¹⁴

Následně se Kalista snaží vysvětlit příčiny tohoto vývoje; dle něj nespočívají v tom, že se Wolker se svým dílem dostal do čítanek, ale je podle jeho názoru podmíněn spíše sociálně. V první fázi, kryjící se s Wolkerovým životem, v letech formování mladé republiky, posilovaly jeho básně tradiční „konflikt synů“, tj. nástup mladé generace provázený negativistickými postoji k zavedeným pořádkům. Následný pokles zájmu o Wolkeru pak Kalista vysvětluje ekonomickou konjunkturou rostoucího Československa, během níž se zájmy mladé a starších generací harmonicky prolínaly. Zato ve třetí fázi, jež je charakterizována vleklou ekonomickou krizí třicátých let, nebo v Kalistově podání „odkvétajícím blahobytem hospodářským“, jsou „mladí zatlačeni nazpět a ti z nich, kdož přišli později, se vůbec nedostali ke slovu. A tu opět proniká v hovorech tohoto nastupujícího pokolení – mezi 20 až 35 lety – jméno Wolkerovo, jeho poezie dorůstá znovu symbolického významu – a to snad ještě výš, než měla někdy v polovici let dvacátých tohoto století. Znovu slyšíme Wolkerovo ‚musí se žít‘.“¹¹¹⁵

Současné akcentování především negativních postojů ve Wolkerově díle však Kalista sleduje s obavami: „Je třeba uvolnit místo Wolkerovi [...] hluboce kladnému. Nestane-li se tak [...], obávám se, že zesílí onen Wolker nenávisti – nenávisti ovšem venkoncem záporné a neplodné –, jak vytváří si jej proti vlastní skutečnosti dnešní mládež ve svých představách a jak stává se bezděky jejím symbolem. A to by znamenalo skutečně velmi vážné nebezpečí, neboť stát československý, který stále teprve roste a vnitřně se dotváří, nemůže spočinouti na jedině generaci, nemůže býti dostaven jediným pokolením budovatelů.“¹¹¹⁶

Ještě v tomtéž čísle se Kalista k Wolkerovi vrací ve stati *Z literatury wolkerovské*,¹¹¹⁷ v níž se zabývá příspěvky, které k Wolkerovu jubileu publikovali především dva jiní básníci velice blízcí lidé – jeho matka Zdena, která pod prostým titulem *Jiří Wolker* vydala vzpomínky na dětství svého syna, a Antonín Matěj Píša, jenž pod názvem *Poslední akt* uveřejnil část Wolkerovy korespondence. V obou případech Kalista jejich publikování uvítal jako zajímavý příspěvek k osvětlení života předního českého básníka.

¹¹¹⁴ Tamtéž.

¹¹¹⁵ Tamtéž, s. 160.

¹¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹¹⁷ KALISTA, Zdeněk: *Z literatury wolkerovské. Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 177–178.

Vedle nich se ve svém článku Kalista zmiňuje ještě o románu J. Ch. Novotného *Hvězda na čele Jiřího Wolkerova*, ovšem s diametrálně odlišným hodnocením: „*Prosím za prominutí, že k těmto dvěma věcem skutečně závažným přiřazuji ještě román J. Ch. Novotného ‚Hvězda na čele Jiřího Wolkerova‘, ale cítím tak trochu povinnost říci pár slov o této nevkusné knize. Jeť tento ‚román‘ dějově z valné části kompilativním zcizením mých vzpomínek na Jiřího Wolkerova, o kterých zmiňuje se Lumír na jiném místě.*“¹¹¹⁸ Autor ovšem pojal Wolkerova „po svém“, vylíčil ho jako „*Fausta*“ a položiv důraz na domnělý „magický“ základ jeho básnické tvorby – a také z doslechů, posbíraných kdesi mezi literárními klevetníky.“¹¹¹⁹ Tímto postupem autor dle Kalisty mnohde zcela zkresluje realitu a mate čtenáře nepravdami. Ve výsledku tak knihu označuje za „věc zcela špatnou a mizernou“, „ubohou slátaninu z cizích a jen povrchně přejímaných údajů“, či „karikaturu skutečnosti“ a domnívá se, že autor ani reálně neexistuje: „*Zdá se mi, že za J. Ch. Novotným se skrývá nějaký pseudonym, který neměl dost odvahy vystoupit se svým románem a traktátem otevřeně na světlo a chtěl snad také použít příležitosti, aby ze své skrýše poslal nějakou malou provinciální pomstu za různými lidmi z bývalého okolí Wolkerova.*“¹¹²⁰ Zkrátka: „*Hvězda na čele Jiřího Wolkerova* znamená nejhorsí uctění památky Jiřího, jaké si bylo možno představit.“¹¹²¹

Následné boje o Wolkerův odkaz poměrně záhy přinutily Kalistu se ještě jednou k Wolkerovu jubileu vrátit. V článku *Jiří Wolker po deseti letech*¹¹²² totiž reaguje na známou stať z melantrišských *Listů pro umění a kritiku* šifrovanou F. Hlíz autorů B. Fučíka, F. Halase, P. Levity a V. Závady, která se stavěla k Wolkerovu významu pro českou literaturu dosti kriticky. Kalista se nejprve pokusil vyvrátit nařčení z tohoto článku, že i jeho *Kamarád Wolker* měl sloužit především k apoteóze předčasně zesnulého básníka: „*Sám ve svém ‚Kamarádu Wolkerovi‘, kterého článek ‚Listů‘ zcela proti pravdě zařadil do řady nekritických projevů kultu Wolkerova, zaujal jsem – více než rok před tímto článkem – zřejmě rezervované stanovisko k Wolkerovým baladám, zdůrazňuje, že hned od počátku odmítal jsem Baladu o nenarozeném dítěti z důvodů formálních.*“¹¹²³

Navíc hájí svou knihu jako primárně vzpomínkovou, a proto neaspirující na nějaké závazné kritické soudy, ač uznává, že v tomto případě by k Wolkerovi asi kritičtější byl: „*To konečně není nic, co by se nedalo srovnati s láskou a náklonností k básníkovi – zejména právě*

¹¹¹⁸ Viz Fr. Kr.: *Kamarád Wolker*. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 175–177. Referát o Kalistových memoárech tedy vyšel ve stejném čísle jako ostatní zmiňované wolkerovské články. V zásadě se jedná o informaivní referát bez hodnotícího aspektu, a tedy pro naše účely nepřilíš přínosný text.

¹¹¹⁹ Tamtéž, s. 177.

¹¹²⁰ Tamtéž, s. 178.

¹¹²¹ Tamtéž.

¹¹²² KALISTA, Zdeněk: *Jiří Wolker po deseti letech*. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 8, 29. 6., s. 468–472.

¹¹²³ Tamtéž, s. 469.

u Wolkeru, který při vši své citlivosti – žije v mých vzpomínkách přeci jen jako jeden z mála lidí, snášejších s otevřenými očima kritický pohled kamarádův.“¹¹²⁴ Zásadní námitkou, kterou Kalista vznáší proti článku šifry F. Hlz, je, že „příliš úzce spojili dvě témata, svým obsahem zcela rozdílná: Wolkerovo dílo a Wolkerův kult.“¹¹²⁵

Odmítá zároveň též argumentování pomocí citování jednotlivých Wolkerových veršů, opíraje se o tezi F. X. Šaldy, že stavební jednotkou Wolkerových básní není verš, ale sloka: „Mohu k tomu jen doplňkem uvést ze svých vzpomínek na Jiřího fakt, který skutečně velmi jasně potvrzuje Šaldův postřeh: Wolkerovy básně vznikaly vždy jako celek. Pro něho neexistovaly jednotlivé verše. Z něho vycházely vždy celky.“¹¹²⁶

Námitku „F. Hlz“ o přítomnosti dobových vlivů u Wolkeru vztahuje Kalista částečně i na svou vlastní tvorbu a oponuje, že básnické dílo nikdy nevzniká izolováno od okolní doby: „Jako celek znamená však první kniha Wolkerova, třebaže byla vázána jistě svými kořeny k jeho četbě, ve vývoji své doby novum [...] Byl bych čekal, že právě zástupci uměleckého směru, který vystoupil kdysi pod heslem ‚Tvaru‘, prokáží při této příležitosti jemnější cítění a dovedou náš ‚infantilism‘ let dvacátých chápat jinak než zabeďně školometská kritika, kterou jsme museli procházet kdysi a která zle se durdila nad ‚titěrností a hračkářstvím‘, ‚umělou naivitou‘, ‚schválnostmi‘ atd. této poezie.“¹¹²⁷

Jako novátorské je dle Kalisty dále nutno označit i Wolkerovy balady, znamenající však jakýsi nedokončený nárok novým směrem. Ale podle Kalistova názoru „i tvary nehotové nutno hodnotit s určitým zřetelem k okolnostem, za nichž vznikaly, máme-li skutečně objektivně hodnotit tu či onu básnickou osobnost a její vnitřní sílu.“¹¹²⁸

V souhrnu ale vyznívá Kalistova reakce smířlivě; pohnutky, jež k sepsání článku šifry F. Hlz vedly, chápe. Avšak objektivním zhodnocením Wolkerova básnického odkazu se tato stať v Kalistových očích nestala, a tak „zůstane spíše dokumentárním dokladem poměru předních představitelů druhé vlny naší generace k přednímu představiteli vlny předchozí [...] než nějakým pevným mezníkem v hodnocení básnického zjevu Wolkerova.“¹¹²⁹ Přesto však prý může stať znamenat dobrý podnět k další diskusi.

V roce Wolkerova jubilea byly vydány i další práce, věnované prostějovskému básníkovi, a ani ty samozřejmě neunikly Kalistově pozornosti. Jednou z nich byla i literárně-

¹¹²⁴ Tamtéž.

¹¹²⁵ Tamtéž, s. 470.

¹¹²⁶ Tamtéž, s. 471

¹¹²⁷ Tamtéž.

¹¹²⁸ Tamtéž, s. 472.

¹¹²⁹ Tamtéž.

historická, či spíše přímo genealogická studie Jana Kühndela *Rod Jiřího Wolkerů*.¹¹³⁰ V referátu o ní hájí Kalista svou interpretaci Wolkerova duchovního profilu: „*Pokud jde o sama Jiřího Wolkerů, zjistil Kühndel, že tradice o anglickém původu jeho předků, o níž se Wolker svým přátelům zmiňoval a jejímiž šířiteli se tito pak bezděky stali (nejen já, ale i Nezval!) je legendou, a že Wolkerové byli svým původem Němci, kteří přišli (patrně už s německou středověkou městskou kolonizací) na Hanou a tu podomácnili. Ovšem dovozuje-li z toho dále, že tímto zjištěním padá také Kalistův předpoklad o ‚anglosasky chladné a záměrné kultuře‘, jež mohla vytvářeti duchovní charakter Wolkerův‘, je zřejmě na omylu.*“¹¹³¹ Jako protiargumentu tu využívá Kalista své osobní známosti s Wolkerem.

Prudce zamítavé reakce se od Kalisty dočkala tiskem vydaná přednáška jeho někdejšího zavilého nepřítele A. C. Nora *Jiří Wolker*.¹¹³² Vzájemná nevraživost mezi Kalistou a Norem se táhla už někdy od poloviny dvacátých let, kdy se Nor dostal do vedení *Hosta*. Proto si Kalista neodpustí hned na úvod štiplavou poznámku o úrovni Norových přednášek, s nimiž dotyčný často jezdí po českých školách: „*Pokud dostala se (některá) do rukou některému serióznějšímu kritikovi, vyvolala zděšení jako typický příklad zcela nezodpovědného tlachání o vážném předmětu.*“¹¹³³ A i když v případě své přednášky o Wolkerovi Nor nastudoval básnickovy původní spisy i dostupné knihy o něm, a jedná se tedy o „*skládání přece jen aspoň poněkud solidnější [...], stačí, tuším, přečísti si několik stránek Norovy přednášky, abyste viděli, že i ‚Jiří Wolker‘ je knížka lajdácká, povrchní a venkoncem špatná.*“¹¹³⁴

V následném poměrně podrobném vyvracení jednotlivých Norových tezí Kalista postupně odmítá, že by byl Wolker „básníkem formy“ a že *Kamarád Wolker* Kalistův „*je vlastně záminkou Kalistovi, aby vyličil sebe nad a před Wolkerem.*“¹¹³⁵ Toto tvrzení Kalista zavrhuje s tím, že jeho vliv na Wolkerů uznávají i Nezval a Píša, a podotýká, že v případě *Svatého Kopečku* mohl svým *Růžencem*, později ztraceným, „*zprostředkovati Wolkerovi inspiraci*“,¹¹³⁶ kterou mu však byl především Apollinaire: „*A na tom trvám i dnes a prohlašuji, že dál o této věci psátí už nebudu, protože po tomto výkladu jakékoliv podezřívání tohoto druhu, jako je u Nora, je jen drzou pomluvou.*“¹¹³⁷

¹¹³⁰ KALISTA, Zdeněk: *Rod Wolkerův*. *Lumír* 60, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 121.

¹¹³¹ Tamtéž.

¹¹³² KALISTA, Zdeněk: *Okolo Wolkerů*. *Lumír* 60, 1934–1935, č. 3, 22. 1., s. 172–174.

¹¹³³ Tamtéž, s. 172.

¹¹³⁴ Tamtéž.

¹¹³⁵ Tamtéž, s. 173.

¹¹³⁶ Tamtéž, s. 174.

¹¹³⁷ Tamtéž.

Proti Norovi a dalším anonymním výpadům, vytýkajícím mu hlavně nekritičnost jeho *Kamaráda Wolker*, se Kalista v závěru ještě jednou důrazně ohrazuje: „*Jde mi tu o kus sebeobrany zároveň proti útokům jiným [...] bránit se proti takovýmto anonymním či poloanonymním zákeřnostem, jejichž cílem není podati kritiku, nýbrž vytvořiti atmosféru [...] Dokud někdo z mých anonymních protivníků nesežene novou municí, tj. nové věcné doklady, považuji i útoky těchto vzácných dobrodinců svým referátem o Norově knížce za úplně a dokonale vyřízeny.*“¹¹³⁸

Na částečnou obhajobu Norovu se poznámkou *Přes Wolker*¹¹³⁹ ozval Josef Hora. Soudí, že Kalista byl ve svém odsudku příliš přísný a využívá Wolkerova odkazu pouze k tomu, aby si vyřizoval své osobní účty: „*Zle je na tom, že v obou kritikách mluví do jejich vzájemných soudů i zneprátení spisovatelé. A když – bylo třeba vyřizovat si účty zrovna – přes Wolkra, kterého oba uctívají?*“¹¹⁴⁰

Kalista se proti tomuto tvrzení ohrazuje v glose *Josefu Horovi*¹¹⁴¹ s patřičným důrazem: „*Snad ani Hora si nepředstavuje, že ve jménu Jiřího Wolker* může mi každý dáti ránu, jak chce, docela bez důvodu, a že já mám proto mlčeti [...] Budu rád diskutovati o jakýchkoli věcných námitkách, týkajících se mé činnosti kritické – ale s takovýmito poznámkami bych se už věru nerad setkával – zejména nerad pak ze strany Horovy.“¹¹⁴²

K tématu Jiří Wolker se Kalista vyjadřuje i ve stati *Na okraj Grundovy monografie o K. J. Erbenovi*.¹¹⁴³ Ve svých úvahách o vývoji české balady a o vztahu Erbena a Karla Hynka Máchy Kalista píše: „*Při čtení monografie Grundovy [...] nemohl jsem se zbýti reminiscencí na jeden z nejvýraznějších zjevů vlastní básnické generace – na Jiřího Wolker*.“¹¹⁴⁴ Ten prý dle Kalisty svou básnickou fyziognomií přebíral od každého z klasiků českého romantismu část jejich charakteristiky: „*Máchu připomínal svým odbojným gestem, k Erbenovi hlásil se přímo svými baladami.*“¹¹⁴⁵ Některé Kalistovy paralely budí někdy i poněkud násilný dojem – zejména když srovnává kavárenské schůze Máchy a Erbena s prostředím popřevratové kavárny Union. Z obou básníků však Wolker dle Kalisty navazoval spíše na konzervativního Erbena než na buřiče Máchu: „*Ve skutečnosti však nelze tu užítí – chceme-li k Wolkerovi*

¹¹³⁸ Tamtéž.

¹¹³⁹ a: *Přes Wolkra*. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 138. (Vyšlo v *Českém slově* z 26. 1. 1935, 2. vydání.)

¹¹⁴⁰ Tamtéž.

¹¹⁴¹ KALISTA, Zdeněk: *Josefu Horovi*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 240.

¹¹⁴² Tamtéž.

¹¹⁴³ KALISTA, Zdeněk: *Na okraj Grundovy monografie o K. J. Erbenovi*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 5, 29. 2., s. 274–281.

¹¹⁴⁴ Tamtéž, s. 280.

¹¹⁴⁵ Tamtéž.

najíti vnitřně příbuzný typ v literární minulosti české – než jména jediného: jména Erbenova. Máchu měl sice Wolker také rád, ale byla to jen povšechná úcta ke krásnému verši.“¹¹⁴⁶

Těsně před mnichovskou tragédií publikovala Zdena Wolkerová memoárovou knihu *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*,¹¹⁴⁷ kterou Kalista pochopitelně nemohl nechat bez povšimnutí. Ač zde nalézá – dle svého mínění – mnohá zkreslení a cítí odsud značný – i když pochopitelný – subjektivismus, vidí v knize důležitý materiál pro poznání Wolkerovy osobnosti: „Knihu paní Wolkerové třeba opravdu vysunouti mimo veškeré cesty literárně historické a dívat se na ni především jako na určitý citový román [...] Je to – pod zdánlivě uklidněnou už hladinou věcně vyprávěné historie – kus tragického osudu matky, které život vzal to nejdražší, co jí byl poskytl [...] Díváte-li se na ‚Jiřího Wolkeru ve vzpomínkách jeho matky‘ ze stanoviska tohoto citového románu, poskytne vám nepochybně čtení z nejzajímavějších, kterými jste byli kdy prošli.“¹¹⁴⁸

Osobnost Wolkerova však proniká též přímo do jednotlivých kritik, v nichž Jiří Wolker patří k nejfrekventovanějším autorům, které Kalista označuje za možné vlivy pro mladé tvůrce. Tak například verše Marie Nesnídalové, svou poetikou blízké primitivismu, pod jehož vlivem Kalista s Wolkerem za dob společného přátelství tvořili, kritika podnítily k následujícímu ohrazení: „Už Wolker kdysi (ve svém referátu o Kalistově *Ráji srdce*) velmi dobře postihl, že primitivism je styl velmi složitých perspektiv, které snaží se jakýmsi technickým klamem zachytit co možná nejhlubší citové oblasti – pravý protiklad ‚prostého‘, tj. volně a bez větší vázanosti ubíhajícího slova. Nesnídalová má ovšem k Wolkerovi vnitřně dál, než si asi myslí – ale i tak mohou být její verše příkladem k jeho tezi: ukazují velmi názorně, jak plochým může se stát primitivism, je-li chápán příliš naivně, tj. bez onoho duchově komplikovaného pozadí, které tvoří nutnou rezonanci jeho zdánlivé prostoty. Jsou sice sympatické určitou svou srdečností – ale dál než právě k srdečnosti to nejde – hlubšího a jímavějšího básnického pohledu byste tu marně hledali.“¹¹⁴⁹

V kritice Fischerových překladů Villona zase reaguje Kalista na tezi, že mladé básníky z počátku dvacátých let dovedlo k překladům tohoto básníka zesílené sociální cítění: „Překládal jsem ze svých současníků z Villona nejvíce – nevím nic o tom, že by mne bylo spínalo s tímto básníkem nějak moje sociální vědomí. Fischerovi ostatně ušlo – literárně-historicky –, že překlady Šramlovy, Hořejšího a moje, o nichž se zmiňuje, nespádají již do období, tzv. proletářské poezie u mladých, nýbrž v periodu exotického básnictví, jejímuž

¹¹⁴⁶ Tamtéž.

¹¹⁴⁷ Z. K.: Mimo cesty literárně historické. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 330–332.

¹¹⁴⁸ Tamtéž, s. 331.

¹¹⁴⁹ V. H.: Marie Nesnídalová: Cestou a Svět ze všech nejkrásnější. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 117.

tuláckému charakteru jistě líp odpovídaly než tendenčnosti, již hlásal Wolkerův program z roku 1921.¹¹⁵⁰

5. 5. 4. 2. KALISTOVY PŮVODNÍ LITERÁRNÍ PRÁCE V LUMÍRU

5. 5. 4. 2. 1. BÁSNĚ

Původních básnických textů otiskl Kalista v *Lumíru* jen několik. Svou poetikou většinou navazují na verše *Smuteční kytice*. Jde vesměs o kratší básně s přísně pravidelným členěním rytmickým i strofickým. Kalista se v nich prezentuje osobní meditativní lyrikou, setrvává spíše temné, pesimistické ladění, většinou podbarvené odpovídající přírodní scénérií. Poměrně časté jsou motivy krajinomalebne (*Pozdě do noci*, *Zlá procházka* a *Cesta jarem*),¹¹⁵¹ udržuje se však i osobní lyrika poznamenaná otcovou smrtí (*Báseň psaná navečer*¹¹⁵² a *Otec hovoří*¹¹⁵³) z jara roku 1933. Po smuteční elegii za T. G. Masaryka¹¹⁵⁴ otiskl Kalista v ročníku 1937–1938 ještě dvě básně: *Ženě Marii* a *Zápis z vysokého horského sněhu*.¹¹⁵⁵ Původní básnická tvorba se však z pole Kalistova zájmu ve třicátých letech dosti zřetelně vytrácí.

Ojediněle se Zdeněk Kalista na stránkách *Lumíra* objevil i jako epigramatik, a to zejména hned v počátku svého působení v redakčním kruhu, kdy pod pseudonymem Jiří Holý publikoval epigramy *Balada useknutá čili František Götz proti baroknosti a eklekticismu*,¹¹⁵⁶ který se později objevil i v jeho sbírce epigramů *Hněvej ty se na mě, či nehněvej!*,¹¹⁵⁷ a *Věda na koni čili dr. Vincenc Kramář jde krajinou*.¹¹⁵⁸ V následujících ročnících *Lumíra* už zůstala tato sféra Kalistovy aktivity omezena na pouze ojedinělý výskyt – epigram *Strašidla*.¹¹⁵⁹ V druhé polovině třicátých let Kalista-epigramatik v *Lumíru* utichá.

5. 5. 4. 2. 2. PŘEKLADY

Jako překladatel se Kalista v *Lumíru* uvedl v prvním čísle ročníku 1929, v němž otiskl své přebásnění cyklu *Víno*¹¹⁶⁰ z Baudelairových *Květů zla*. Tyto své překlady připsal Kalista nedávno zesnulému Jaroslavu Gollovi.¹¹⁶¹

¹¹⁵⁰ Z. K.: Villon. Přel. Otakar Fischer. *Lumír*. 54, 1927–1928, č. 9–10, 2. 2., s. 557.

¹¹⁵¹ KALISTA, Zdeněk: Tři básně. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 301–302.

¹¹⁵² KALISTA, Zdeněk: Báseň psaná navečer. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 421.

¹¹⁵³ KALISTA, Zdeněk: Otec hovoří. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 422.

¹¹⁵⁴ KALISTA, Zdeněk: Pohled za Tomášem G. Masarykem. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 465.

¹¹⁵⁵ KALISTA, Zdeněk: Dvě básně. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 287.

¹¹⁵⁶ HOLÝ, Jiří: Balada useknutá čili František Götz proti baroknosti a eklekticismu. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3., 15. 1., s. 184.

¹¹⁵⁷ KALISTA, Zdeněk: *Hněvej ty se na mne či nehněvej!* Václav Petr. Praha 1941.

¹¹⁵⁸ J. H.: *Věda na koni čili dr. Vincenc Kramář jde krajinou*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 240.

¹¹⁵⁹ HOLÝ, Jiří: *Strašidla*. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 7, 28. 5., s. 408.

¹¹⁶⁰ BAUDELAIRE, Charles: *Víno*. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 1, 17. 10., s. 26–29. Obsahuje básně: *Duše vína* (s. 26), *Víno hadrářů* (s. 27), *Víno vrahovo* (s. 27–29), *Víno samotářovo* (s. 29) a *Víno milenců* (s. 29).

Nejvýznamnějším počinem Kalistovým v oblasti překladatelské se za dobu jeho činnosti v *Lumíru* stalo bezesporu „italské číslo“, tj. číslo 5 ročníku 1936–1937; sám Kalista pro něj přeložil několik ukázek z tvorby soudobých italských autorů, jako byl např. Carducci, Ungaretti, Eugenio Montale či Piero Gedda, včetně stati o soudobé italské poezii.¹¹⁶² Vedle Kalisty svými překlady z italštiny do čísla přispěli i Josef Kostohryz, Jan Brechensbauer a Adolf Felix.

Ve studii *Práce Artura Cronie*¹¹⁶³ z téhož čísla Kalista na příkladu tohoto někdejšího profesora italštiny na UK dokládá živý zájem italské strany o českou kulturu a poukazuje na délku a tradici vzájemných česko-italských kulturních vztahů: „*Itálie vidí v českých zemích už nejen předmět zvědavého zájmu – ale i jakousi možnost – řekl bych – duchového obohacení. Překládá dosti pilně (na poměrně malou propagandu, která se pro české a slovenské písemnictví ze strany československé dělala) z našich autorů. Informuje se i o proudech v naší literatuře. Přejímá nadšeně naši hudbu.*“¹¹⁶⁴

5. 5. 4. 3. OSTATNÍ ČLÁNKY Z OBLASTI LITERATURY

Svět krásné literatury se pro Zdeňka Kalistu nevyčerpával pouze kritikou či vlastní básnickou tvorbou, ale zahrnoval i řadu témat a okruhů jiných; o řadě z nich již byla řeč na příslušných místech výše, zejména pokud na nich bylo možno demonstrovat některé rysy významné pro portrét Kalistovy osobnosti či jeho literárněkritického profilu. Zejména to platí pro různé stati polemické (zde především pro spor s ruralisty) a pro rozsáhlou literaturu wolkerovskou, která si samostatně pozornosti bezesporu zaslouží. Je však nutno se alespoň stručně zmínit i o některých člancích jiných. Nesmí nás překvapit, že se Kalista vyjadřoval k otázkám literárněhistorickým, jak bude níže ukázáno především na jeho detailní analýze Grundovy monografie o K. J. Erbenovi. Komentoval ale i výuku literatury na středních školách a úroveň různých antologií a výborů z mladé poezie. Coby dlouholetý kritik a člověk orientující se v literárním dění si samozřejmě všiml i nových časopisů a literárních sdružení. Nezapřel v sobě ani svůj výrazný sklon polemický. Ani takovéto orientační rozdělení však nemůže plně postihnout mnohostrannost těchto Kalistových zájmů.

¹¹⁶¹ Svůj vztah ke Gollovi, který mimochodem překládal Baudelaira též, popisuje Kalista ve svých pamětech. Viz KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 71–77.

¹¹⁶² Dvě netištěné básně G. Carducciho. *Lumír* 1936–1937, č. 5, s. 241; Giuseppe Ungaretti: Dvě básně z *Alegria di naufragi*), tamtéž, s. 244–245; Eugenio Montale: Dvě básně z *Ossi di seppia*, tamtéž, s. 248–250; Piero Gedda: *Orchidea* a s. 250–253 a Titta Rosa: Panorama dnešní italské poezie, tamtéž, s. 271–277.

¹¹⁶³ Z. K.: *Práce Artura Cronie*. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 285–287.

¹¹⁶⁴ Tamtéž, s. 287.

5. 5. 4. 3. 1. LITERÁRNÍ HISTORIE

Knihy z této oblasti na pomezí obou hlavních sfér svých zájmů nenechával Kalista bez povšimnutí, i když je nutno konstatovat, že se do literární historie sám příliš nepouštěl ani jako aktivní tvůrce, ani jako referent o literárněhistorických publikacích. Jistou výjimku pak samozřejmě tvoří literární texty doby barokní. Ze zbylých referátů je třeba zmínit stat' o monografii J. B. Čapka a především obsáhlou studii o Grundově monografii K. J. Erbena.

Do referátu o knize J. B. Čapka *Československá literatura toleranční 1781-1861*¹¹⁶⁵ proniká zřetelně Kalistovo smýšlení náboženské. Proti přísně v evangelickém duchu koncipované práci Čapkově staví Kalista množství námitek, především se pak vzpírá proti některým Čapkovým interpretacím historické skutečnosti.

Problematicčnost hledání souvislostí mezi českou reformací a českou národní tradicí zdůrazňuje Kalista už v úvodu, přesto uznává, že „Čapek skutečně uvádí řadu dokladů, které jsou svědectvím vědomého navazování tolerančního evangelicismu našeho na jeho předbělohorské tradice.“¹¹⁶⁶ Na Čapkově práci Kalista oceňuje autorovu schopnost podat psychologický rozbor jednotlivých osobností i celých generací a zařazení mnoha zajímavých dílčích postřehů.

Základní problém knihy a jejího zpracování pro něj spočívá někde jinde: v pokusu vylíčit dějiny literatury v čistě konfesijním rámci. Navíc podle Kalisty jeví Čapek sklon k neúměrnému akcentování jistých skutečností, které ve výsledku přílišně nadhodnocuje. Tento sklon je ale údajně patrný již z Čapkových veršů. V nich se projevuje jako „*patetik, vyjadřující svůj poměr k Bohu i k světu v první řadě v symbolech umocněných rozměrů: symboly orlů, vichřice, nekonečného moře atd.*“¹¹⁶⁷

Tento rys Čapkovy povahy pak v Kalistově podání způsobuje autorovo neúměrné přeceňování evangelictví, které se mu prý stává jedinou pravdou a jedinou mírou skutečnosti. Navíc prý Čapek velmi snadno konstruuje spojnice mezi poměry středověkými a novověkými – mezi Jiřím z Poděbrad a Kollárem například. Historik Kalista tuto eklektickou metodu zavrhuje: „*I ve vlastním dobovém vylíčení tohoto fenoménu třeba v nejednom případě odmítnouti přikreslení Čapkova, jež zasahují velmi rušivě historickou skutečnost [...] (a – pozn. autora) svádí jej k přenášení poměrů dávno minulých do doby pozdější.*“¹¹⁶⁸

¹¹⁶⁵ KALISTA, Zdeněk: Na cestě za tradicí. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 5, 28. 3., s. 254–257; č. 6., 28. 4., s. 305–309 a č. 7., 31. 5., s. 375–380.

¹¹⁶⁶ Tamtéž, s. 255.

¹¹⁶⁷ Tamtéž, s. 256.

¹¹⁶⁸ Tamtéž, s. 308.

Katolík Kalista navíc musel odmítnout Čapkův značně kritický poměr ke katolictví, které mu představuje antitezi tvořivému evangelictví: „*V podstatě je zřejmo, že jeho obraz světa evangelického a katolického je podložen jen základními valéry bělí a černi.*“¹¹⁶⁹ Proti Čapkově výběrovosti staví různé protichůdné argumenty: obhajuje český barok, odmítá jednoznačně zamítavý postoj Čapkův k jezuitům a českému 18. století a naopak přílišné vyzdvihování doby předbělohorské atd. Úhrnem: „*Arci i v této formě, v níž je zpracována, přinesla kniha Čapkova, jak svrchu řečeno, řadu kladných výsledků. Ale kladné zhodnocení naše, které jsme podtrhli, třeba, tuším, omeziti aspoň v tom smyslu, že u základů Čapkových bude třeba stavět ještě dál, než budou skutečně odpovídat plně na otázku, kterou si Čapek byl položil – na otázku české kulturní tradice totiž.*“¹¹⁷⁰

Zmínit je třeba ještě Kalistův článek *Poznámky literárně historické*,¹¹⁷¹ v němž se Kalista zaobírá především Horovou studií *Karel Toman*. Označuje ji za poměrně zdařilou. Z textu Horovy stati prý lze dle Kalisty získat informace nejen o Tomanovi jako jejím předmětu, ale i o autorovi samotném, na čemž Kalista ukazuje své přesvědčení o výrazném vlivu subjektivních autorských hledisek na závěry, k nimž autor ve svých dílech dochází: „*Co však především vás bude na tomto čtení zajímati, je neustálé prolínání dvou vysoce zajímavých literárních podob: autora a jeho objektu [...] Není pochyby, že i v tom, co Hora na básníkovi jím portrétovaném a jeho díle hledal a našel, proniká do značné míry vlastní osobnost.*“¹¹⁷² To se ukazuje dle Kalisty třeba na Horově tezi o Tomanovi jako „fanatiku skutečnosti“. Tato charakteristika dle Kalisty platí maximálně pro Tomanovy rané sbírky, nikoli pro sbírky poválečné, přičemž zdůrazňuje např. snový charakter *Měsíců*; pro Horu podle jeho mínění však toto zařazení platí bezvýtku.

V Tomanově portrétu mu ale schází i rysy jiné: „*Postrádám sám poněkud ostřejšího vytčení dramatické paradoxnosti zjevu Tomanova, který fakticky už ve svých letech ‚tuláckých‘, v době, kdy bloudí po dalekých městech evropského Západu [...], hledá svůj domov, v němž je touha po domově živa stejně, jako v pozdějším Tomanovi ‚Slunečních hodin‘, ‚Měsíců‘ a ‚Stoletého kalendáře‘, i když je poněkud násilně zaháněna novými a novými senzacemi nezvyklých prostředí.*“¹¹⁷³ Přes zmíněné výtky Kalista nicméně uzavírá: „*Dostává se nám do rukou snad subjektivní, přitom však svrchovaně cenný literární medailon.*“¹¹⁷⁴

¹¹⁶⁹ Tamtéž, s. 376.

¹¹⁷⁰ Tamtéž, s. 380.

¹¹⁷¹ V. H.: Poznámky literárně historické. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 4, 31. 1., s. 238–239.

¹¹⁷² Tamtéž, s. 238.

¹¹⁷³ Tamtéž.

¹¹⁷⁴ Tamtéž, s. 239.

Velice zevrubnou sedmistránkovou studii sepsal Kalista o závažné monografii Antonína Grundy o Karlu Jaromíru Erbenovi,¹¹⁷⁵ v dané době velmi diskutované. Kalista, ač nebyl literárním historikem, osobuje si právo na vyjádření svého názoru i k tomuto tématu coby historik kulturní: „*Kniha Grundova však zaujme [...] i historika politického a tím více pak historika kulturního, který se obírá českými dějinami v první polovině XIX. věku.*“¹¹⁷⁶ Se základním Grundovým postulátem – vyličením Erbena jako protichůdce Máchova a se stavěním obou básníků do vzájemného protikladu i s poukazem na souvislost obou tvůrců s barokní epochou – Kalista v zásadě nejen souhlasí, ale dokonce se snaží o jeho rozvinutí: „*Zřejmě šlo tu nejen o dva různé literární typy [...], ale i o dva hluboce rozdílné (ne-li přímo protichůdné) temperamenty, dvojí povahové utváření.*“¹¹⁷⁷ V důsledku toho vznikají „*dvě polarity, které působí na zvrstvení a vůbec duchové organizování současné české literární společnosti.*“¹¹⁷⁸

Kalista se dále snaží o zevrubnější metodologické dopracování načrtnutých tezí, když zdůrazňuje, že výkladem dvou individualit nelze postihnout kolektivní platnost jednoho konkrétního jevu v dané době. Dovojuje proto ve svých úvahách: „*Chtě nechtě dostáváme se k zdůvodnění kulturně-historickému, nebo abychom pro daný případ užili termínu přesnějšího (který však úplně v rámci kulturních dějin, pokud postihují celý duchový ráz epochy, zapadá): dobovému zdůvodnění sociálně kulturnímu.*“¹¹⁷⁹

Rozdíl mezi oběma autory tak Kalista vysvětluje prostředím, v němž oba básníci žili; vedle neklidné a impulsivní Prahy té doby (prý byla „duchově daleko nejednotnější než Vídeň“), staví Kalista poklidný a patriarchální Miletín a Hradec Králové, region, kam ruch způsobený průmyslovou revolucí a počátky propagace socialistických myšlenek pronikal jen velmi pozvolna. Po přechodu do Prahy proto Erben dle Kalisty zažívá prudký konflikt dvou prostředí a je uchvácen prostředím velkého města: „*A nejen vnějškově, i vnitřně zdá se, že byl Erben stržen zvláštním ovzduším, které se tvořilo kolem básníka Máje.*“¹¹⁸⁰ Tímto vnitřním rozporem Kalista vysvětluje Erbenovu reakci – satirickou tvorbu, namířenou zejména proti příslušníkům předcházející generace. Blíže jej specifikuje jako typický romantický konflikt synů s otci.

¹¹⁷⁵ KALISTA, Zdeněk: Na okraj Grundovy monografie o K. J. Erbenovi. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 5, 29. 2., s. 274–281.

¹¹⁷⁶ Tamtéž, s. 275.

¹¹⁷⁷ Tamtéž, s. 276.

¹¹⁷⁸ Tamtéž.

¹¹⁷⁹ Tamtéž.

¹¹⁸⁰ Tamtéž, s. 277

Ve třicátých letech se pak prý Erbenova lyrika posouvá směrem k pesimistickým náladám a autor se výrazně opírá o lidové náboženské názory; a právě zde Kalista spatřuje vliv Erbenova rodného prostředí: „*Proti beztvaré, nebo aspoň převážně dosud beztvaré životní oblasti českého liberálního měšťanstva, jejímž nejvyšším básnickým výrazem byla vrcholná tvorba Máchova, staví se tu výrazně starý patriarchální svět českého sedláka se svou lidovou moudrostí, se svými už ustálenými, vyhraněnými životními formami. A zdá se, že čím výše Erben vnitřně vyspíval, tím úže se hleděl sepnouti s tímto světem svého dětství a jinošství, který dával jeho poněkud astenickému typu to, po čem nejvíce toužil – jakousi vnitřní jistotu.*“¹¹⁸¹

Zajímavé postřehy vyslovuje Kalista i k Erbenovu, potažmo Máchovu vztahu k baroku. Především Erben dle něj navazuje na jeho legendistickou tvorbu: „*At' už je to v původním náčrtu ‚Záhoře‘, jehož líčení pustiny má přeci zřetelné předchůdce v legendické tvorbě našeho baroka a jejích líčeních poustevnických samot, nebo hlouběji v gnómónu ‚život lidský jako sen‘.*“¹¹⁸²

Oba básníci – individualistický Mácha a k řádu inklinující Erben – ale vnímají dle Kalisty baroko ve své tvorbě rozdílně: „*Na rozdíl od Máchy však, který hledá v tvárlivém baroku a v jeho vzrušené mluvě především prostředek, jak vyjádřiti sebe sama, svoje pocity a svoje snové básnické vidění světa – je barok Erbenův především barok lidový, jsou to ty stránky tohoto kulturního stylu, které tou či onou cestou pronikly do širších vrstev lidových, staly se kusem lidové tradice [...] A odezvy baroka jsou především znaky Erbenovy vytrvalé pouti za rodným domovem a jeho kulturními kořeny.*“¹¹⁸³ V lidu a harmonicky nazíraném venkově hledá v Kalistově podání Erben zákony svého tvoření: „*Jeho stálé vracení se k půdě venkova [...] bylo [...] přímo jakousi vnitřní nutností, životní potřebou. Je to stále cesta za určitou vnitřní jistotou.*“¹¹⁸⁴

Rozdíly mezi oběma básníky Kalista pozoruje i v jejich nazírání na okolní krajinu; proti snové krajině Máchově staví konkrétně viděné venkovské prostředí Erbenovo. Přes to vše však Erben není Kalistovi jen básníkem řádu, harmonie a souznění: „*Tento básník [...] žije přeci jen určitým [...] dramatickým svárem. K člověku pevného životního řádu, opřenému o prostředí nejnámavějších let lidského života, druží se v něm kus romantika – tak jak se v něm zrodil v stejně reaktivních dobách jeho máchovského přátelství. Nebo – měli-li bychom se vyjádřiti v kategoriích sociálně kulturních dějin, jichž jsme užili svrchu: k venkovské myslí,*

¹¹⁸¹ Tamtéž.

¹¹⁸² Tamtéž.

¹¹⁸³ Tamtéž.

¹¹⁸⁴ Tamtéž, s. 278.

žijící v zděděných myšlenkových formách selského prostředí, přistupuje tu postupem času už ideologie liberálního měšťanstva doby předbřeznové a let padesátých a šedesátých XIX. věku se všemi svými typickými příznaky.¹¹⁸⁵

Své teze se snaží Kalista doložit na příkladech z Erbenových balad, jež prý nejlépe zrcadlí vnitřní svár básníkovy duše – svár mezi řádem a romantickou anarchií: „*Ale paradoxní vnitřní svár [...] neprojevuje se u Erbena jen v jeho [...] literární tvorbě [...], ale proniká celým jeho životem [...]*“¹¹⁸⁶ A právě v této sféře spatřuje Kalista největší slabiny Grundova výkladu; odmítá zejména jeho líčení Erbenova politického profilu: „*Grundův Erben-politik je v první řadě liberál, povaha spíše radikální, orientace výrazně slovanské, protidynastické, protirakouské a protifeudální.*“¹¹⁸⁷ Grund ale tak dle Kalisty jaksi přechází projevy Erbenovy loajality k monarchii a dynastii: „*A přece není pochyby, že o nějakém výrazně a nekompromisně protihabsburském a protirakouském stanovisku Erbenově nemůže být řeči.*“¹¹⁸⁸ Erbenovu účast na známé pouti českých politiků do Moskvy vysvětluje Kalista v souhlase s Karlem Kazbundou jako výraz protivládní a nikoli protirakouské politiky, zamlčen je prý i Erbenův kladný postoj k historické šlechtě.

K dokreslení Erbenova psychologického portréту upozorňuje Kalista ještě na jeden podstatný rys: nejednoznačný postoj básníkův ke katolické církvi, v němž prý znovu jasně prosvítá svár dvou tendencí. Vedle posměšných protiřímských veršů poukazuje Kalista i na předsmrtný mariánský hymnus Erbenův. Zajímavou otázkou se mu stal i vztah Erben – Wolker, o němž jsme se zmínili již výše.

Ve svém konečném hodnocení však Kalista Grundovu monografii přijímá kladně, byť zdůrazňuje její nutné doplnění o některá historická hlediska tak, jak se pokusil ve své stati: „*Ukazuje nepřímou i jistou oprávněnost a vyhlídky oné kulturně-historické perspektivace, kterou jsem se pokusil tento spis doplnit a která může alespoň do jisté míry pomoci k tomu, aby pronikla mezi literární typy příbuzenství hlubší, než jsou pouhá příbuzenství látková či vnějškově-formální: skutečná příbuzenství ducha.*“¹¹⁸⁹

Když později v pohnutém podzimu roku osmatřicátého vyšla Grundova edice básní a překladů Karla Jaromíra Erbena,¹¹⁹⁰ uvítal ji Kalista velmi nadšeně: „*Lze právem říci, že v Grundově edici básnického díla Erbenova dostáváme jeden z nejhodnotnějších literárně-historických přínosů letošního roku, který zvláště dnes – v rámci obecného tihnutí k zemitým,*

¹¹⁸⁵ Tamtéž.

¹¹⁸⁶ Tamtéž, s. 279.

¹¹⁸⁷ Tamtéž.

¹¹⁸⁸ Tamtéž, s. 279.

¹¹⁸⁹ Tamtéž, s. 281.

¹¹⁹⁰ V. H.: Ze starší literatury české. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 106–107.

v širokých vrstvách lidových zakořeněným pramenům našeho písemnictví – nabývá znamenité aktuality.¹¹⁹¹

Svou pozornost Kalista občas zaměřil i na cizojazyčnou bohemikální literaturu. Do této kategorie spadá např. referát o práci mladého českého bohemisty Jana Rosendorfského *L'idea di Roma nella moderna letteratura ceca*,¹¹⁹² pojednávající o obrazu Říma v české literatuře. Ukázkou českých kosmopolitních snah zasazuje Kalista do rámce zdvihajícího se tradicionalistického proudu v českém literárním prostředí: „*Neboť čím živěji uvědomujeme si v naší literatuře její souvislosti a vztahy k obecným kulturním proudům západoevropským a jejich symbolům, tím jasněji musí nám vysvitnouti kořenné zakotvení skutečného literárního díla českého, jeho vztah k domácímu terroiru. Obě dvě tendence jsou jen rub a líc téhož vědomí. Jen pod živým dotekem kosmopolitického proudu, v plném vědomí toho, co dělá cizina, vyrůstá [...] skutečně plná, plně česká tvořivá tradice.*“¹¹⁹³

5. 5. 4. 3. 2. VÝUKA LITERATURY, LITERÁRNÍ ANTOLOGIE

Stranou Kalistova zájmu nezůstaly ani učebnice literatury pro české školy a různé antologie a výběry české poezie, včetně regionálních. Tento typ publikací vždy vyžadoval určitý výběr, který v sobě přinášel též hodnocení či interpretaci příslušného období vývoje české literatury. Kalista si přitom všimal především české poezie, ale i prózy po první světové válce. Většinou nebyl s jejím obrazem v tomto druhu publikací spokojen. Učebnice se touto dobou dle něj zabíraly většinou okrajově, bez patričního rozhledu a znalostí, různé antologie v sobě zase nezapřely stranickou výběru svých pořadatelů. Kalista v nich obvykle postrádá především autory pravicové profilace – především Čarka a básníky „obnoveného baroka“. Proto většinou zůstává k těmto publikacím značně kritický. Pochopení a uznání však měl k některým pokusům o regionální literární činnost.

Učebnicím věnoval Kalista poměrně obsáhlý článek s názvem *Na okraji literatury*¹¹⁹⁴ v jednašedesátém ročníku *Lumíra*. Zde srovnává tyto učebnice: *Literární rukověť* Jana Menšíka, *Stručné dějiny československé literatury pro vyšší třídy středních škol* autorského dua Josef Kotrč a Josef Kotalík, *Teorii literatury pro vyšší třídy středních škol* od Karla Olivy a *Slohovou čítanku pro vyšší třídy středních škol* Jiří Hallera.

¹¹⁹¹ Tamtéž, s. 106.

¹¹⁹² V. H.: b. j. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 345.

¹¹⁹³ Tamtéž.

¹¹⁹⁴ Ka.: *Na okraji literatury*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 59–62.

Menšík dle Kalisty „je orientován veskrze literárně-historicky a filologicky. K vlastnímu umění, k jeho formálním problémům, nemá než velmi vratký a nejistý poměr.“¹¹⁹⁵ Převládají proto u něj realističtí autoři, u nichž se autor koncentruje na vyličení obsahu, zato „u autorů po výtce formalistního rázu, jako je třeba Nezval, Seifert a vůbec poetisté, kniha dokonale selhává.“¹¹⁹⁶ Mladá česká literatura je prý vyličena naprosto nedostatečně a nadto Kalistovi vadí i přílišné akcentování literatury slovenské: „A tak dostává žák posledních tříd naší střední školy obraz československé moderní literatury v podání Menšíkově dokonale zkreslený – ba improporcionální až do grotesknosti např. v srovnání českých a slovenských básníků, z nichž těmto věnuje Menšík pozornost tak nadbytečnou [...], že dovede mluvit třeba o Květoslavu Urbaničovi obšrněji než o A. M. Tilschové a se stejným důrazem jako o Karlu Tomanovi apod.“¹¹⁹⁷

Knihy Kotrče a Kotalíka na rozdíl od Menšíka věnuje moderní literatuře zhruba polovinu svého obsahu, což sice Kalista kvituje s povděkem, vytýká jí však určitou stranickost výběru: „Chtěli-li byste si v praxi představit nějak heslo ražené nedávno v ‚Přítomnosti‘ o kulturním monopolu naší levice [...] nemohli byste patrně sáhnouti k demonstraci názornější a přesvědčivější.“¹¹⁹⁸

Hallerovu práci odbývá Kalista relativně krátce s upozorněním na to, že autor často přebírá své soudy odjinud. Olivovu dílu vytýká snad až přílišnou náročnost a obtížnost, provázenou místy až násilnou snahou o přehledné třídění: „Tu vedle skutečných literárních proudů – jako byl vitalismus, proletářská poezie, surrealismus aj., paradují až s komickou vážností směry à la ‚populismus‘, ‚ruralismus‘ aj., které patří leda mezi zbožná přání některých jednotlivců a hlavně některých politických snaživců. I ten ‚primitivismus‘ mohl konečně odpadnouti, protože zřejmě patří pod jednotnou vinětu expresionistického tvoření [...] Ale populismus? Nebo ještě hůře: ruralismus? – To není než poklonka před Gesslerovým kloboukem našich politických partají, jmenovitě agrárníků.“¹¹⁹⁹

Kalista takovýto účelový výběr či umělé akcentování jisté politické tendence odmítá a požaduje co nejobektivnější informování mladé generace o soudobé české kultuře: „A je třeba, aby ji (tj. mladou generaci – pozn. autora) nechali poznati vše, co zde minulé pokolení zanechává, a to způsobem co nejvhodnějším. Jen pak bude možno mluvit u nás o skutečném

¹¹⁹⁵ Tamtéž, s. 59.

¹¹⁹⁶ Tamtéž, s. 60.

¹¹⁹⁷ Tamtéž.

¹¹⁹⁸ Tamtéž, s. 61.

¹¹⁹⁹ Tamtéž, s. 62.

budování tradice literární – budování, na kterém nám (bez ohledu napravo či nalevo!) podstatně záleží. ¹²⁰⁰

Podobně kritický postoj zaujal Kalista i k učebnicím dějepisu. V neklidné atmosféře zimy 1939 jeho zlobu vyvolala učebnice *Obrazy z dějin lidstva*, určená speciálně pro vzdělávací systém Bařova Zlína. ¹²⁰¹ „*A k ní bych chtěl zamířit svoji poznámku, která má být výstrahou před přeceňováním zlínského školství a zejména před jakýmikoli ukvapenými kroky, které by chtěly vzor tohoto školství naroubovat na celé naše školství národní a na celou naši národní kulturu.*“ ¹²⁰² Knihu totiž vůbec nepovažuje za učebnici, ale za beletrii, navíc zdaleka ne nestrannou: „*Je to přímo učebnice špatná, a to z gruntu špatná. Páchne jakýmsi špinavým amerikanismem, který se k národní minulosti blíží naprosto neostyšně, bez nejmenší úcty k ní, bez nejmenší snahy o opravdové poznání a pochopení její, sblížení se s ní, nechávajíc ji splaskovati se za žurnalistickou [...] floskuli, nezodpovědný tlach nějakého obskurního večerníku.*“ ¹²⁰³

Své pochybnosti pak Kalista vztahuje i na celkovou úroveň zlínského experimentálního školství: „*Zdá se, že ve Zlíně pod samým pedagogickým pokusnictvím a pod samými krásnými řečmi o praktickém školství, o tvoření praktického člověka ve škole atd., utonulo úplně to hlavní, co má škola dáti dítěti, chce-li jej vyzbrojit pro praktický život: solidní informace, solidní poučení, solidní vědomosti.*“ ¹²⁰⁴

Pro nás však zůstává zásadním pokusit se vymezit Kalistův pohled na soudobou literaturu v době let třicátých. K tomuto účelu nám mohou dobře posloužit Kalistovy stati o antologiích, určených pro výuku na středních školách. Jednou z nich byla i antologie *Mladá česká poezie*, kterou sestavil a úvodem opatřil Kalistův dobrý známý Josef Hora. ¹²⁰⁵ Kalista mu však nad touto knihou vytýká především stranickost při výběru textů a jisté zjednodušování při podání vývoje mladé české poválečné poezie; v Horově studii postrádá Kalista více údajů např. o brněnské Literární skupině či o časopise *Cesta* a dalších tématech, která však – „*pokud nezdály se mu být dosti levá*“ ¹²⁰⁶ – Hora nezařadil, z čehož je Kalista značně „roztrpčen“. Píše: „*Jde o antologii, která je určena především pro střední školu a pamatují ještě dobře, jak působily takovéto antologie na myšlenkovou a citovou orientaci*

¹²⁰⁰ Tamtéž.

¹²⁰¹ Z. K.: Není možno mlčeti. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 262–264.

¹²⁰² Tamtéž, s. 262.

¹²⁰³ Tamtéž, s. 263.

¹²⁰⁴ Tamtéž.

¹²⁰⁵ KALISTA, Zdeněk: Mladá česká poezie. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 220–221.

¹²⁰⁶ Tamtéž, s. 221.

mladých lidí, vstupujících v sextě až septimě venkovského středního ústavu na půdu moderní literatury.“¹²⁰⁷

Místo rovnoměrného zastoupení všech literárních proudů prý Horova antologie jednoznačně preferuje mladé levicové autory a úvodní studie nabízí „jen více méně prostý chronologický přehled české poválečné poezie, ve kterém autor opíraje se na neschůdných místech se značnou naléhavostí o F. X. Šaldu, školskou zjednodušující manýrou [...] vykládá mladým lidem osudy mladého básnictví.“¹²⁰⁸ Z konkrétních jmen Kalista postrádá např. Arnošta Ráže, Jana Čarka, Svatopluka Kadlece či Bartoše Vlčka, a dokonce se trochu neskromně dožaduje i většího zdůraznění své osobnosti pro dané období: „Jestliže ještě v úvodním textu ozvalo se Horovi na dvou místech jméno Kalistovo – v antologii zapadá Kalista beze stopy, ačkoliv Hora zařadil sem Jaroslava Bednáře, Františka Branislava a jiné, na něž jinak v úvodě vůbec byl nenarazil.“¹²⁰⁹

Z tohoto hlediska Kalista odmítá celé pojetí antologie jako stranické a účelové a pouští se do obhajoby „nezastoupených“, v níž sice primárně hájí právo na rovnoměrné zastoupení všech literárních proudů, nicméně tyto řádky už jednoznačně vypovídají o tom, kam se Kalista na počátku třicátých let zařazoval: „Nechci být nikterak advokátem tzv. pravice (pokud o ní mezi našimi mladými může být řeč, spíše snad bychom mohli mluvit o zástupcích tzv. tradiční poezie, ač ani to není výraz přesný) – ale Horův výbor považuji principiálně za špatný, protože vnáší do území dosud svobodného kritéria cizí, jejichž platnost velmi vážně ohrožuje jeho svézákonnou suverenitu. Omyl, o něž tu jde, je v podstatě stejný jako omyl šosáků, kteří kdysi vylučovali kde koho z národa, nesouhlasil-li právě s jejich názory.“¹²¹⁰

Nedlouho poté se Kalista dostal k recenzi antologie *Mladá česká próza*, tvořící jakýsi pandán k antologii Horově, kterou pořídil autor zcela odlišného politického i uměleckého názoru, Josef Knap.¹²¹¹ Tato kniha byla dle Kalisty sestavena mnohem vyváženěji: „Je zřejmě vybrána sine ira: v čele stojí Knapovi jinak jistě vzdálený Vladimír (sic!) Vančura [...], na druhé straně neschází tu však ani Literární skupina moravská.“¹²¹² Přesto v ní některé autory, zejména Jaroslava Durycha, Jana Čepa a Vladimíra Raffaela, postrádá. Na vině jsou v tomto případě prý především Knapovy preference umělecké: „Knap zřejmě podlehl v této věci své

¹²⁰⁷ Tamtéž, s. 220.

¹²⁰⁸ Tamtéž, s. 221.

¹²⁰⁹ Tamtéž.

¹²¹⁰ Tamtéž.

¹²¹¹ V. H.: Antologie ‚Mladá česká próza‘, *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 288.

¹²¹² Tamtéž.

osobní orientaci, oblíbení si především v naturalistickém, či aspoň naturalistním utváření prozaické tvorby.¹²¹³

Kalistovu činnost v *Lumíru*, zejména v první polovině třicátých let, vyznačuje i zřetelný zájem o regionální literární život. Sám Kalista v mládí v několika regionálních studentských časopisech působil a zřejmě odsud pramení i jeho zájem o tuto oblast literárního dění. Čilý regionální literární život se v této době – alespoň dle obrazu poskytnutého Kalistovými články – rozvíjel na severní Moravě. Odsud pocházel i časopis *Poezie*, který tvoří jakési předznamenání dalším Kalistovým referátům o situaci v regionech.¹²¹⁴

Snahy skupiny soustředěné okolo Jaroslava Závady, Jan Strakoše, Zdeňka Šmída a Zdeňka Vavříka Kalista velmi oceňuje, neboť „blíží se velmi úzce i tendencím, jež sleduje od počátku *„Lumír“*. Jde tu konečně o hlubší chápání tradice jako tvořivého úsilí, spínajícího pokolení s pokolením, přitom však vědomého si určitého světového poslání svého, určité konkurenční povinnosti, která jde nade všechny módy, stavíc jako svůj první úkol vytvoření opravdových definitivních hodnot. A v tom smyslu se dozajista sejdeme s našimi mladými přáteli z Moravy plně.“¹²¹⁵

Druza, sborník podbrdské kulturní práce¹²¹⁶ už tak vysokého ocenění nedošla. Sice „patří jistě mezi seriózní ukázky našeho regionalistického usilování“,¹²¹⁷ ale Kalista zde postrádá „jakýsi v pravdě regionalistický duch“.¹²¹⁸

Regionalistické snažení Kalistovi v roce 1935 proniká i dobově aktuální otázka pojmu „půda“ v lyrické produkci.¹²¹⁹ V tomto ohledu dle něj může jako vhodný podklad sloužit antologie Zdeňka Báry *Literatura jednoho roku na Ostravsku*: „Představuje nepochybně jakési sebrání materiálu, ze kterého by teprve další prací bylo možno zjistit, jak se obraz začazeného kraje na východě Moravy nejen obrážel v díle toho či onoho jednotlivce, ale i měnil s časovým odstupem generací, vrstev společenských atd.“¹²²⁰ Výbor Jana Šnobra *Praha v mladé české poezii* zůstává podle Kalisty jen nárokem ke svému cíli, za který autor „staví si pevný krajový problém: povědět, jak obrážel se obraz hlavního města republiky ve tvorbě mladých českých básníků – bez ohledu opět na to, zda pocházeli z Prahy, či se jí jen dotkli v běhu svého života.“¹²²¹

¹²¹³ Tamtéž.

¹²¹⁴ V. H.: Sborník „Poezie“. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 3, 20. 1., s. 182.

¹²¹⁵ Tamtéž.

¹²¹⁶ V. H.: *Druza*, sborník podbrdské kulturní práce. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 548.

¹²¹⁷ Tamtéž.

¹²¹⁸ Tamtéž.

¹²¹⁹ V. H.: b. j. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 343–345.

¹²²⁰ Tamtéž, s. 344

¹²²¹ Tamtéž.

Společný rys obou antologií tvoří podle Kalisty zaměření na zmiňovanou otázku půdy: „Závěrem mohl bych snad jen podtrhnout, že jsou to dnes především naši mladí autoři, kteří hledají ve svých pracích literárně historických a literárně vědeckých duchový obraz kraje a půdy. Že je to zjev taktéž velmi výmluvný, nemusím jistě zvlášť podotýkati.“¹²²²

Vedle již zmiňovaných prací Horovy a Knapovy jsou *Měsíce* Marie Majerové¹²²³ další z řady antologií, k nimž se Kalista vyjadřoval. Avšak už základní světonázorová orientace autorčina v něm budí nedůvěru v neutrálnost jejího výběru: „Je jistě autorka řady prací hodných respektu. Ale je to taky autorka velmi bojovná – z těch, pro něž neexistuje u nás než literatura jejich strany.“¹²²⁴

Skutečnou stranickost výběru u Majerové se pokouší Kalista doložit především absencí veršů pravicových a katolických autorů jako Čarka, Renče, Zahradníčka aj. Nadto ve jménu stranickosti si prý Majerová upravuje i básně autorů do knihy zařazených, zde konkrétně Wolker: „Za to našel jsem tu báseň Jiřího Wolker, *Červenec*, kterou jsme jinak marně hledali ve verších Wolkerových a kterou jsme tu konečně našli pod názvem *Žně*. Marie Majerová zřejmě neváhala, aby dosáhla své *jediné literatury*, vnutiti mrtvému básníkovi cizí název, který nota bene ani pevně k jeho veršům nepřiléhá. Tu nelze opravdu než protestovati proti *jediné literatuře* v uvozovkách ve jménu *jediné literatury* skutečné, neohledné a nezkreslující.“¹²²⁵

Ve vzrušené atmosféře počátku roku 1939 se Kalista dostal i k recenzi antologie Josefa Ošmery *Československé básnictví nové doby*,¹²²⁶ vydané Státním nakladatelstvím pro potřeby středoškolské výuky. „A sáhli jsme po něm opravdu se zájmem – tím více, že právě v dnešních dnech jsme byli zvědaví, jak vyzní takový výbor. A běda – byli jsme zklamáni, a to daleko více než při posledním pokusu Horově [...] Ošmera přejal cele stranický výběr Horův,“¹²²⁷ píše Kalista hned v úvodu. Opět se snaží doložit toto tvrzení na konkrétních jménech a číslech; kromě zvýšeného podílu básní autorů předválečných generací kritizuje především obraz nejmladší literatury, který kniha projektuje; postrádá především zástupce mladé katolické literatury, kterou v poslední době coby kritik propagoval, či svého redakčního kolegu Kropáče, tedy vesměs autory, které ve svých referátech hodnotil výrazně nadprůměrně: „A mezi mladými ztratily se mu celé skupiny: není nic třeba o Renčovi, Lazeckém, Kostohryzovi, Dokulilovi, nebo na druhé straně o Fr. Kropáčovi, ačkoliv jinak je vzácně pozorným: ke

¹²²² Tamtéž, s. 345.

¹²²³ Z. K.: Marie Majerová. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 222–223.

¹²²⁴ Tamtéž, s. 222.

¹²²⁵ Tamtéž, s. 223.

¹²²⁶ V. H.: Ještě jedna antologie. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 162–163.

¹²²⁷ Tamtéž, s. 162.

géniům zcela provinciálního významu či polovýznamu, jako je třeba Jindřich Spáčil či (ovšem!) on sám, J. Ošmera.¹²²⁸

Vedle toho Kalistovi přijde pofidérní i kvalita výkladu a jednotlivých komentářů, kde nachází různá zjednodušování, hrubé omyly, či dokonce přímo nesmysly: „Z jedné vysvětlivky jeho se např. dovídáme, že ‚v řeckém bájesloví Had je podsvětí‘, jinde zas se nám vykládá, že ‚nynější Belgie tvořila pak od r. 1571 s Holandskem jeden stát, království Holandské‘ (kde tohle sebral, nevím, to se mu snad ani ve snu nemohlo zdát) atd. S plnou zodpovědností tvrdím, že vydávání takovýchto knih pro poučení naší školské mládeže a snad i širšího publika seriózním a jinak zasloužilým Státním nakladatelstvím je svého druhu ostudou.“¹²²⁹

Jako kontrast k antologii Ošmerově nám může posloužit Kalistův referát o Čarkově výboru z tvorby převážně mladých, se selstvem spjatých autorů, nazvaném výmluvně *Básně rolníků*¹²³⁰: „Prostě celý život selského gruntu se tu rozzívá před očima čtenářovými ve své barvitosti, přímými citovými odrazy věcí i lidí počínaje až po jisté reflexy z četby selských písmáků i probudilých mladých lidí. Jak živý je to stále život, ukazují i četné narážky na nedávné události zářijové a říjnové minulého roku, se kterými se v celé řadě veršů našeho venkova setkáváme.“¹²³¹

V celém výboru však Kalista postrádá nějakou opravdovou ucelenou tvůrčí osobnost, byť jednotlivá místa ukazují na přítomnost slibných talentů. Nikterak překvapivě i v těchto básních nalézá Kalista ohlasy barokní epochy, zejména tvorby Bridelovy. Ke srovnání s nedávno vydanou antologií z české lidové milostné poezie, jejíhož vedení se ujali František Halas a Vladimír Holan, se Kalista staví dosti zdrženlivě, upozorňuje přitom na přílišnou odlišnost porovnávaných veršů a prostředí: „Čarkův soubor byl srovnáván s nedávno Holanem a Halasem vydaným souborem lidové poezie milostné. Myslím však, že neprávem. Nehledě k tomu, že ‚Básníci rolníci‘ představují právě jen přítomnost, a tedy v porovnání s časovou oblastí antologie Holanovy-Halasovy obzor daleko užší – nelze dost dobře stavěti vedle sebe poezii sociální vrstvy uzavřené, jakou byl český venkov v době, kdy vznikala velká většina souboru Holanova-Halasova, a poezii sociální vrstvy rozličně se prostupující s vrstvami jinými – městskou inteligencí, živnostnictvem městským i průmyslovým proletariátem –, jakou je venkov dnešní.“¹²³²

¹²²⁸ Tamtéž, s. 163.

¹²²⁹ Tamtéž.

¹²³⁰ KALISTA, Zdeněk: *Básně rolníků*, *Lumír* 65, 1938–1939, č. 7–8, 30. 6., s. 413–415.

¹²³¹ Tamtéž, s. 414.

¹²³² Tamtéž.

Kulturní tvůrčí sílu v selských venkovských vrstvách vnímá Kalista jako velmi životnou a závažnou. Právě venkov mu v mnohém představuje ve vývoji onen konzervativní prvek, onoho uchovatele národní tradice a kultury, a navrhuje, aby pro podobnou tvorbu byla vytvořena speciální ediční řada: „*Na druhé straně je však potěšující [...], jak živě [...] udržuje se v našich selských vrstvách stále pevná tradice, uchovává a vzdělává se kus duchového obrazu pokolení předchozích [...]. Nestálo by za to, aby tyto tradiční kořeny [...] byly posíleny a důrazněji pěstovány – nějakou řadou ‚staré selské literatury‘? Nebylo by to – zvláště dnes, kdy tak úzce srůstá před našimi zraky půda ve smyslu hmotném s půdou ve smyslu duchovém jako základy naší národní tradice – aktuální?*“¹²³³

5. 5. 4. 3. 3. NOVÉ ČASOPISY A LITERÁRNÍ SDRUŽENÍ

Třicátá léta v české literatuře přinesla oproti letům dvacátým určité uklidnění co do počtu nových programových prohlášení a vzniku nějakých literárních uskupení a spolků. Jen zřídka mohl Kalista objevit nějaký nový kulturní časopis. Za zmínku v této souvislosti stojí vlastně pouze vznik katolicky orientované revue *Řád*, kterou uvítal Kalista s jistými obavami; vytýká ji především jistou „vědeckost“: „*Program, formulovaný postupem ‚Řádu‘, mohl by spíše svěditi k jakési pseudoodbornosti, jak je konečně vidět i na některých příspěvcích, které jsme četli na jeho stránkách.*“¹²³⁴

Až v druhé polovině třicátých let se profilovala skupina sdružená okolo *Almanachu literárního uměleckého kruhu Aktivisté*, vystoupivší pod záštitou tohoto orgánu roku 1936. Patřili sem autoři jako Leopold Bena, Rajmund Habřina, Jaroslav Nečas, Ladislav Stehlík, Ladislav Urban či Zdeněk Spilka a také dva autoři, k nimž měl Kalista poměrně chladný vztah: Vojtěch Rozner a Miloslav Matas. Protože většina z nich na stránkách *Lumíra* publikovala a jejich sbírky většinou prošly hodnocením Zdeňka Kalisty, je této nově se formující skupině věnována samostatná stať.¹²³⁵

Na nové uskupení je Kalista poměrně zvědav, neboť – jak poznamenává – od vystoupení surrealistů se v českém prostředí nic takového nekonalo. Hned od úvodu ale z článku prosvítá jistá skepse, s níž se Kalista na činnost nového uskupení dívá: „*Teoreticky mnoho nová skupina nemluví. Necelá jedna stránka almanachu jí stačila, aby vyložila důvody a základy své existence.*“¹²³⁶ Proto je dle Kalisty celý programový text „aktivistů“ dosti vágní a chaotický. Částečnou náповědou pro určení profilace družiny tak může být

¹²³³ Tamtéž, s. 415.

¹²³⁴ V. H.: *Řád. Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 239.

¹²³⁵ V. H.: *Aktivisté. Lumír* 62, 1935–1936, č. 8–9, 15. 6., s. 495–497.

¹²³⁶ Tamtéž, s. 495.

pouze stanovisko Bedřicha Slavíka; ale to však je označováno pouze za soukromé a nikoli skupinové. Slavík v něm klade důraz na „*souvislost s domácím prostředím kulturním [...] osvobození od politických diktatur a střední cestu mezi samoučelným fetišismem slova, jak jej milují naši surrealisté, a mezi ‚příliš současností inspirovaným‘ sociálním realismem.*“¹²³⁷

Ani světonázorový profil jednotlivých signatářů neukazuje dle Kalisty jednotným směrem – vedle „nekvalifikovaného literáta“ Vojtěcha Roznera je tu nacionalista Matas, slovenský katolík Hlbina, bloyovec Bena a marxista Bureš, proto mu „*nejen teoreticky, ale i svou konkrétní praxí znamenají naši aktivisté zatím skupinu velmi nejasných obrysů,*“¹²³⁸ jakousi skupinu středu bez závažnějšího sjednocujícího *raison d'être*.

Přesto shledává Kalista na vystoupení nové skupiny i kladné rysy, především pak „*jejich československost, tj. spojování obou národních kmenů, tvořících náš národ, [...] je např. dojista aspoň zajímavým pokusem na cestě k novému, především o půdu našeho státu se opírajícímu nacionalismu.*“¹²³⁹ Další vývoj celého uskupení však zůstává, nejen pro Kalistu, otevřenou otázkou.

K této skupině se Kalista zanedlouho vrací; do rukou se mu totiž dostala první dvě čísla jí vydávaného časopisu s eponymním názvem *Aktivisté*.¹²⁴⁰ Naděje vkládané do tohoto projektu se však dle něj pozvolna rozplývají: „*Bohužel, toto pokračování zeslabuje dosti podstatně i ty naděje, jež jsem – při všech svých podstatných rezervách – byl si ještě uchovával při prvním vystoupení této skupiny.*“¹²⁴¹

Dle Kalisty nelze totiž hovořit o jednotném programovém směřování časopisu a o vnitřní nejasnosti celé jeho koncepce mu svědčí i rozpory mezi teoreticky hlásanými cíli a praktickými kroky. To dokládá např. na volání po odpolitizování umění, které „aktivisté“ hlásají, na straně jedné, v protikladu ke snaze zesílit kulturní spolupráci se Slováky, Slovany a státy Malé dohody na straně druhé. I sám časopis dle Kalistova mínění místo do oblasti kulturní míří spíše do oblasti politické, neboť v něm převládá provládní žurnalistika. Zato básní zde kritik nalezl opravdu poskrovnu a k tomu se prý přidává už jen „*několik příšerných ‚epigramů‘ V. Roznera*“.¹²⁴²

V závěrečném shrnutí svých dojmů z nového časopisu Kalista doporučuje celé skupině upustit od zbytečného traktování své literárnosti a otevřeně se přihlásit ke klasickým periodikům zabývajícím se především politikou: „*A tak dojem z nového časopisu není*

¹²³⁷ Tamtéž, s. 496.

¹²³⁸ Tamtéž.

¹²³⁹ Tamtéž.

¹²⁴⁰ V. H.: Z nových časopisů. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 2, 29. 12., s. 123–125.

¹²⁴¹ Tamtéž, s. 123.

¹²⁴² Tamtéž, s. 124.

nejlepší. Domnívám se, že by svůj *raison d'être* rozhodně našel spíše, kdyby se otevřeně přiznal ke své žurnalistické (připusťme to slovo bez jakéhokoli pejorativního pazvuku!) základně a zanechal rádobu literárních a rádobu směrových koketování.“¹²⁴³

Ani druhý nově vzniklý časopis, Fedorem Soldanem redigovanou *Kulturu doby*, Kalista nikterak nadšeně nevíta, především pro její jednoznačné ideologické vymezení na krajně levou část politického spektra, pro její socialistický radikalismus a zřejmé přihlášení se k marxismu a komunismu. Navíc Kalista tvrdí, že časopis různými účelovými argumenty často až dogmatickým způsobem zkresluje realitu: „*A proti takovéto – více méně fanatické – víře se polemizovati nedá, právě proto, že to je víra – i kdybychom tisíckrát stáli (a ve skutečnosti také stojíme) na diametrálně rozdílném stanovisku. Takové víry lze posuzovati jen ze stanoviska historického, tj. podle toho, co vytvořily. A po této stránce zatím víra Soldanova a jeho skupiny zůstává při nábězích takřka neviditelných.*“¹²⁴⁴

5. 5. 4. 3. 4. POLEMIKY, LITERÁRNÍ ŽIVOT, KNIŽNÍ TRH

Alespoň ve stručnosti se pojďme ještě krátce zmínit o Kalistových textech na okraj literárního dění – o různých poznámkách, glosách k dobové situaci v literárním životě, ale i některých Kalistových polemikách. Z množství takovýchto příležitostných článků vybíráme ty nejvýraznější.

Coby člen redakčního kruhu a stabilní referent kritické rubriky se Kalista samozřejmě nevyhýbal rozličným polemikám a diskusím – ba, nutno říci, je snad přímo i vyhledával, neboť sám měl nepřátele na různých stranách literárního života. Vzájemné antipatie mezi Zdeňkem Kalistou a Františkem Götzem souvisí ještě s jejich společným působením v Literární skupině, resp. oním „sjezdem“ Literární skupiny, na němž její brněnská část vystupovala nepříliš korektní cestou své pražské kolegy z vedoucích funkcí, což pak následně vedlo k odchodu pražských z tohoto uskupení.

Kalistův nepřátelský postoj ke Götzovi je ještě po tolika letech patrný i na stránkách *Lumíra* – Kalista s jízlivostí sobě vlastní¹²⁴⁵ rozhodně odmítá Götzovy vývody z článku otištěného v *Národním osvobození*, vyčítá mu nejednoznačnost a plytkost a viní jej i z nepůvodnosti a zaujatosti, když o něm píše např.: „*Helclem a Vokáčem počínaje, přes Zavadila a Terezu Dubrovskou až po Týmla, Stehlíka a nevím koho ještě [...] popravil tu Götz*

¹²⁴³ Tamtéž.

¹²⁴⁴ Tamtéž, s. 125.

¹²⁴⁵ HRBEK, Václav: Poznámky k lyrice. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 281–283. V tomtéž článku Kalista např. kousavě na Götzovu adresu poznamenává: „*Nebo abych užil jiného žargonového obratu našeho nebarokního gongoristy...*“ (s. 282).

celou novou lyriku, jak mu ji náhoda přinesla na stůl, dáváje opět jednou bouřlivý průchod svým dlouho potlačovaným citům.“¹²⁴⁶ Ani Zahradníček, Halas, Nezval či Seifert mu prý nejsou dost aktuální. Götzův článek se Kalista zároveň snaží co nejvíce bagatelizovat: „*Snad by Götzův esej – mnohmluvný a pojmově zmatený jako velická většina prací a studií tohoto podivného autora – nestál za zvláštní pozornost. Ale v daném případě nahrazuje, tuším, zajímavost článku jeho typičnost. Götz nepřináší ve svých ‚Poznámkách‘ žádné nenadálé myšlenky – ale parafrázuje do jisté míry to, co v poslední době jsme slyšeli z mnoha stran.*“¹²⁴⁷ Götz se dle něj – „*aniž by si to snad jasně uvědomil*“¹²⁴⁸ – staví anachronicky na pozice tzv. proletářské poezie a „*sdílí pak bezděky úplně stanovisko tzv. tendenčního umění.*“¹²⁴⁹ Namísto tohoto údajného planého teoretizování by měl prý Götz konečně „*říci jasně, oč vlastně v dnešní duchové krizi jde.*“¹²⁵⁰

Na sklonku existence První republiky se v nakladatelství „Máj“ obnovilo vydávání někdejší Ottovy „Světové knihovny“ a Kalista se touto událostí zaobírá v obsáhlé poznámce.¹²⁵¹ Především podotýká, že funkce překladové literatury pro českou kulturu se oproti minulosti diametrálně proměnila, a klade si otázku, zda na to obnovená bibliotéka odpovídajícím způsobem zareaguje: „*Ale ovšem měli jsme příležitost vyložit na stránkách ‚Lumíra‘ již několikrát, že u dnešní překladatelské práce mizí už ono budovatelské poslání, které měla kdysi překladatelská práce Vrchlického a jeho družiny, vyplnivší svým dílem valnou část známých cihlově červených svazečků Ottovy Světové knihovny. A tu i tváří v tvář Světové knihovně Máje musíme si položit otázku, zda a pokud si její pořadatelstvo uvědomovalo nový charakter translační literatury naší i důsledky z něho pro ně plynoucí.*“¹²⁵²

Kritérium výběru knih – zisk Nobelovy ceny za literaturu – považuje Kalista za zcela vnější a nešťastné, neboť množinu vhodných titulů velice omezuje. Stejně tak i k výběru překladatelů má výhrady, často jde prý totiž o průměrné jedince bez odpovídajících kvalit uměleckých. Dílčí připomínky Kalista vztahuje i k jednotlivým již vydaným dílům. U knihy Theodora Mommsena mu vadí, že nebyla připomenuta jeho protičeská aféra z roku 1897. Kadlecův překlad Mistrala je pro něj opět zklamáním: „*Překlad je obvyklá rychlá, tuctová práce Kadlecova, která netoliko nevyhovuje básnicky, ale je plna i chyb velmi směšných.*“¹²⁵³

¹²⁴⁶ Tamtéž, s. 283.

¹²⁴⁷ Tamtéž, s. 282.

¹²⁴⁸ Tamtéž.

¹²⁴⁹ Tamtéž.

¹²⁵⁰ Tamtéž.

¹²⁵¹ Z. K.: Obnovená Světová knihovna. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 327–330.

¹²⁵² Tamtéž, s. 327–328.

¹²⁵³ Tamtéž, s. 329.

Navíc Kalistu nepotěšila ani úvodní studie knihy, jejímž autorem byl Václav Černý: „*Ale i úvod není než zcela školácký soupis vědomostí z nějakých pramenů (blíže neuvedených), který naprosto není s to, aby vám objasnil nějak hlouběji pozadí a příčiny literárního provençalismu a hnutí na něj navazujících, ba nedovede ani plastičtěji ve smyslu duchovém vymodelovati před očima čtenářovými postavu Mistralovu a její souvislosti, omezuje se jen na zcela vnější údaje životní, resp. knižní charakteristiky.*“¹²⁵⁴

A kritický – dokonce i sebekritický! – je Kalista i k vlastním překladům z Carducciho, zařazeným do téže řady. Jednak prý v tiskárně vypadl odstavec z úvodní studie a několik slov z textu básní, nadto Kalista doznává, že i ve vlastních korekturách zanechal chyby: „*A také při korektuře vlastního překladu – přiznávám – ušly mi v rychlosti, se kterou jsem ji musel provést – dvě maličkosti.*“¹²⁵⁵

Ani přes tyto četné výhrady Kalista celý projekt nedosuzuje, ale naopak vnímá jej jako oživení na českém knižním trhu: „*Přes všechn tento nesouhlas – v němž, jak zřejmo, jsem nešetřil ani sebe sama – nemohu však vydanému dosud celku ‚Světové knihovny‘ upřít uznání. Převážná část jeho úvodů i překladů přináší čtenáři přece jen opravdové obohacení.*“¹²⁵⁶

Dvě glosy věnoval Kalista udílení zemských českých cen. V první¹²⁵⁷ kritizuje, že dle posledních pokynů se mají omezit jen na literaturu týkající se samosprávy. Kalista se ptá, proč už se nechtějí studie, týkající se historie celé země: „*A je si dnešní zastupitelstvo země České vědomo toho, jaký význam mají dějiny této země – které spojovaly po tak dlouhá staletí v jediném úsilí i v jediném vlastenectví Čecha a Němce, právě dnes, jak třeba tuto historickou základnu našeho národního života zdůrazňovati právě tam, kde se jeví tak silné tendence k jejímu roztržení?*“¹²⁵⁸ V druhé¹²⁵⁹ pak odmítá rozdělování cen podle politického klíče, za což ovšem prý zčásti může i politikaření spisovatelů: „*Viděti názorně, jak spisovatelstvo samo svým vytvářením literárních koterií a jejich svéhlavým udržováním otevírá cestu politickým vlivům ve svých řadách a s nimi i literatuře, která nemůže nikomu prospěti, protože není sdostatek svobodná.*“¹²⁶⁰

V krátké noticce k šedesátinám Zdeňka Wirtha¹²⁶¹ připomíná zásluhy tohoto vědce o rozvoj bádání o českém baroku: „*Letošní výstava pražského baroka, která znamená opravdu epochu našeho kulturního života a vůbec porozumění, jehož se v poslední době u nás dostává*

¹²⁵⁴ Tamtéž, s. 330.

¹²⁵⁵ Tamtéž.

¹²⁵⁶ Tamtéž.

¹²⁵⁷ B. j.: Poznámka historikova. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 223.

¹²⁵⁸ Tamtéž, s. 223.

¹²⁵⁹ B. j.: A ještě zemské ceny české. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 223–224.

¹²⁶⁰ Tamtéž, s. 224.

¹²⁶¹ Z. K.: Šedesátiny Zdeňka Wirtha. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 534.

českému baroku a jeho duchovní náplni, byly do značné míry připraveny právě prací tohoto neúnavného badatele.¹²⁶²

5. 5. 4. 4. STARŠÍ LITERATURA

Především odborný zájem vedl Kalistu k tomu, že se v *Lumíru* poměrně hojně věnoval i literatuře starší, v tom především edicím barokní literatury. Sledoval tím více méně dobový trend v české kultuře, kdy v průběhu třicátých let především katolicky orientovaní autoři, ale nejen oni, začali objevovat literaturu „doby temna“ a začali v ní nalézat integrální součást vývoje našeho národního písemnictví. Jak již bylo zmíněno, sám Kalista patří k předním osobnostem tohoto profesionálního vyhranění a jeho barokistické práce, započavší ostatně už jeho prací diplomovou a disertační – *Mládím Humprechta Jana Černína z Chudenic*, jsou dodnes uznávány. Většinou zůstalo u kratších glos spíše informativního než hodnotícího rázu; ostatně sám Kalista vzhledem k neuspokojivému stavu bádání v oboru každou barokní edici vítal jako užitečnou a zajímavou a pravidelně volal po otiskování děl nových. O tom svědčí např. referát *Z kulturní minulosti*,¹²⁶³ v němž se Kalista věnuje mimo jiné i Vašicově edici kázání Bohumíra Hynka Bílovského¹²⁶⁴ *Vino ze svadby v Káni a potřebnost roucha svadebního*. Kalista zde poznamenává: „I zde doufejme, že stane se krásně vydaná edice Vašicova podnětem studia, kterého by barokní kázání – jakožto jeden z nejvýznačnějších projevů své doby – jistě velmi si zasloužovala.“¹²⁶⁵ V tradici průběžných zmínek, uveřejňovaných např. pod názvy *Ze současného bádání o českém baroku*¹²⁶⁶ (zde referuje např. o Vašicově edici Bridelovy skladby *Co Bůh? Člověk?*), pokračoval Kalista průběžně i nadále. Postupem času se ale jeho referáty o dílech starší literatury přesouvají do společných souhrnných článků s poznámkami o původních pracích našich, ale i zahraničních historiků.

5. 5. 4. 5. KALISTA – POPULARIZÁTOR HISTORIE

Ani coby literárněkritický referent časopisu nemohl v sobě Kalista zapřít hlavní oblast svého profesionálního zájmu – historii. Za jeho spoluredigování tak můžeme zaznamenat v profilaci *Lumíru* určitý posun – nově si revue výrazněji všímá i dalších společenskovedních oblastí – v tom především právě historie, a to zejména zásluhou Zdeňka Kalisty. Sám v *Lumíru* vlastně jako historik začínal. Vůbec prvním jeho příspěvkem pro tuto revui se totiž

¹²⁶² Tamtéž.

¹²⁶³ Z. K.: *Z kulturní minulosti*. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 472.

¹²⁶⁴ V článku nesprávně uváděn jako Bítofský.

¹²⁶⁵ Tamtéž.

¹²⁶⁶ KALISTA, Zdeněk: *Ze současného bádání o českém baroku*. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 58–59.

stala *Skica k předbělohorské studii*,¹²⁶⁷ kterou zde publikoval ještě v době, kdy působil v *Demokratickém středě* a *Prvním svazku*. Také jeho další práce pro *Lumír* až do té doby, než se roku 1931 stal členem redakce časopisu, je nesena hlavně pracemi historickými, mezi nimiž vyniká sedmidílná *Freska svatováclavská*.¹²⁶⁸ Poté Kalista v *Lumíru* působí především jako kritik původní básnické produkce, historii se nicméně věnuje i nadále, zejména prostřednictvím různých referátů o soudobé dějepisné produkci. Tyto jeho články nicméně zřídka kdy přesahují rámec informativní anotace a většinou postrádají i výraznější hodnotící aspekt. Přesto však najdeme několik textů, o nichž by bylo záhodno zmínit se poněkud šíře. Většinou jde o texty vztahující se k osobnosti jeho univerzitního učitele Josefa Pekaře, případně jiných dějepisců Gollovy školy – Josefa Šusty, Václava Novotného či Kamila Krofty. Tyto stati zaujmou především Kalistovými pokusy o vystižení duchovních profilů těchto historiků, které se snaží z jejich díla vědeckého vyabstrahovat. I v tomto případě tak plasticky vynikne Kalistův zájem o duchovní stránku reality. Ve zvýšené míře Kalista samozřejmě referuje o výsledcích soudobého bádání v oblasti dějin barokní kultury, přičemž často poukazuje i na nové pramenné edice.

K osobitým a velice zajímavým článkům Kalistovým se řadí jeho nekrolog známého českého historika Václava Novotného,¹²⁶⁹ největšího rivala a konkurenta Kalistova učitele Josefa Pekaře. Oba přední představitele české historické vědy Kalista v tomto článku porovnává, vnímaje v nich „dva základně rozdílné psychické typy“: v Novotném „typ par excellence akustický“, v Pekařovi naopak „typ určitého výtvarného zření a nadání“. Hlavní Novotného odkaz, vyjádřený především úvodními svazky monumentálních Laichterových „Českých dějin“, vidí Kalista „v jejich bohatém materiálu a hlavně v kritických přehledech dosavadní literatury k tomu či onomu předmětu se vztahující, jež činí z jednotlivých partií jejich skutečně drobné monografie. Hledati něco jiného u něho bylo by neporozuměním jeho duchovému charakteru.“¹²⁷⁰

Zvýšený počet příspěvků s historickou tematikou svědčí o tom, že zejména díky Kalistovu vedení *Lumír* překračoval pojetí čistě literárního časopisu směrem k obecně kulturnějšímu ražení. Mnohem více vyniká i přesah do dobové společenské a dokonce i politické situace. Do obsáhlého referátu o edici jednoho francouzského spisu z počátku 17.

¹²⁶⁷ KALISTA, Zdeněk: *Skica k předbělohorské studii*. *Lumír* 53, 1926–1927, č. 2., 25. 3., s. 57–63 a č. 3, 29. 4., s. 131–139.

¹²⁶⁸ KALISTA, Zdeněk: *Freska svatováclavská*. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 1, 17. 10., s. 1–8; č. 2, 21. 11., s. 75–82; č. 3, 19. 12., s. 145–152; č. 4, 23. 1., s. 201–209; č. 6, 20. 3., s. 319–328; č. 7, 27. 4., s. 373–377 a č. 8, 22. 5., s. 429–436.

¹²⁶⁹ KALISTA, Zdeněk: † Václav Novotný, *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 549–550.

¹²⁷⁰ Tamtéž.

století,¹²⁷¹ který plní Kalistovi i roli důležitého informačního pramene pro tuto dobu, pronikají tak i Kalistovy názory na dobovou mezinárodněpolitickou situaci. S ohledem na pozdější vývoj dokládají dnes Kalistova slova – psaná v době Hitlerova nástupu v Německu – nezlomnou víru československé společnosti v sílu československo-francouzských vazeb: „*Neotevřel jsem však tuto knihu jako doklad špatného přátelství Francie [...] Francie potřebuje spojence. A proto má na českém problému dnes zájem přímý.*“¹²⁷²

Mezi kratší články s historiografickou tematikou patří i některé příspěvky ryze časové – k různým výročím, jubileím atp. V jednom z nich – věnovanému šedesátinám Josefa Šusty¹²⁷³ – se Kalista snaží propojit Šustův profil vědecký a literární. V úvodních pasážích srovnává Kalista Šustu s Pekařem a posléze vymezuje základ historické metody Šustovy: ten prý tvoří rozbor jednoho konkrétního historického faktu a následné hledání analogických jevů v ostatních národních historiích. Šustův duchovní profil zároveň dle Kalisty definuje nejlépe rozpor mezi jeho tíhnutím k domovu a k cizině: „*Jak hluboko utkvival v bytosti Šustově neklid, probuzený cizinou, který byl plodným psychologickým předpokladem právě zmíněného formování jeho vědeckého charakteru, ukazuje konečně zvlášť výrazně románová skladba, kterou vystoupil v úkrají české prózy novodobé a která nese příznačný nápis ‚Cizina‘.*“¹²⁷⁴

Šustovi věnoval Kalista i poměrně obsáhlou stať s názvem *Na okraj historického díla Josefa Šusty*.¹²⁷⁵ Opět zde poukazuje na Šustovu oscilaci mezi domovem a cizinou a vyzdvihuje jeho schopnost podat pročleněný portrét historické osobnosti. Zejména však částečně zpochybňuje tvrzení o existenci nějaké školy Šustovy, popřípadě i Pekařovy, s odůvodněním, že „*tzv. školy historické nejsou v podstatě než společenství velmi vnějšková, při nichž přejímají se po výtce znaky technické, vnitřní příbuzenství však zůstává velmi probabilním.*“¹²⁷⁶

Většinou však měly Kalistovy historické referáty charakter kratších informačních glos, v nichž bez větších hodnotících aspirací referent představuje nejnovější historiografické publikace, často souhrnně; například v *Poznámkách historických*¹²⁷⁷ vedle čtyř jiných knih rozebírá původně Novotným redigovaný svazek *Československé vlastivědy*. Při jeho hodnocení se Kalista ukazuje jako žák Pekařův, když kritizuje užitou periodizaci českých dějin, jejíž základ tvořily mezníky z dějin náboženských, přičemž nebyla reflektována

¹²⁷¹ KALISTA, Zdeněk: Stará kniha. *Lumír* 59, 1932–33, č. 3, 20. 1., s. 133–140.

¹²⁷² Tamtéž, s. 139–140.

¹²⁷³ Z. K.: Josef Šusta. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2., s. 238–239.

¹²⁷⁴ Tamtéž, s. 239.

¹²⁷⁵ KALISTA, Zdeněk: Na okraj historického díla Josefa Šusty. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 223–229.

¹²⁷⁶ Tamtéž, s. 223

¹²⁷⁷ KALISTA, Zdeněk: Poznámky historické. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 347–350.

Pekařova koncepce postavená na střídání jednotlivých kulturních epoch. Nejslabší z celé knihy je pro něj Prokešova pasáž o epoše po roce 1648 – tedy o údobí, jemuž se Kalista profesně věnoval nejvíce: „Uzavírá se nejen všem obecným pokrokům v chápání kulturního fenoménu barokního, v evropské kulturní historiografii už od let se uplatňujícím, ale i speciálními výsledky novodobého bádání o takovém Leopoldovi I. aj.“¹²⁷⁸

Objem Kalistových referátů s historiografickou tematikou na stránkách *Lumíra* postupně narůstal; jejich předmětem zůstávaly především reprezentativní práce zástupců Gollovy školy, tedy Kalistových přímých učitelů a spolupracovníků z univerzity. V článku *O nových publikacích historických*¹²⁷⁹ Kalista přibližuje díla, která tuto charakteristiku bezezbytku splňují: Šustův *Soumrak Přemyslovců* a Pekařovu *Knihu o Kosti*; vedle nich se mihne zmínka o Peroutkově *Budování státu*, o němž chce Kalista podat souhrnný referát až po ukončení vydávání celého díla a dostane se i na Karlem Stloukalem redigovanou antologii *Tvůrcové našich dějin*.

Na Šustově knize oceňuje Kalista především autorovu schopnost zasazení českých dějin do souvislostí dějin světových a jeho syntetizující přístup, překonávající Novotného pozitivismus, se kterým jsou sepsány úvodní svazky Laichterových dějin: „*Je to kniha, vybudovaná od začátku do konce pevně na jediné dramatické koncepci, jejíž osu tvoří zápas moci přemyslovské s mocí habsburskou, vybujeví takřka cizopasně na strmém podstavci dějinném díla přemyslovského.*“¹²⁸⁰

V referátu o novém vydání Pekařovy *Knihy o Kosti* již prosvítá takové pojetí osobnosti Kalistova učitele, jaké bude zanedlouho plně rozvinuto v monografii *Josef Pekař*.¹²⁸¹ Kalista svého pedagoga označuje za „romantického realistu“ a již tím se snaží pojmenovat jakousi oscilaci Pekařovu mezi dvěma protilehlými póly – snovým romantismem a věcným realismem: „*Mělo být naznačeno tímto epiteton, jak úzce se pojí u něho schopnost vciťovati se v tu či onu dobu, vyvolávat v duchu nejen jednotlivé její scény, ale celou její atmosféru.*“¹²⁸² Oceněny jsou i Pekařovy kvality stylistické: „*Jsou tu celé scény, které připomínají líčení historického románu, jsou tu skvěle řezané figury.*“¹²⁸³

I vnitřní rozdělení *Knihy o Kosti*, v daném vydání ještě dvoudílné, nahrává Kalistovým tezím; po takřka románové a dějové první části, dramaticky líčící události na panství

¹²⁷⁸ Tamtéž, s. 347.

¹²⁷⁹ KALISTA, Zdeněk: O nových publikacích historických. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 4, 31. 1., s. 232–238.

¹²⁸⁰ Tamtéž, s. 233.

¹²⁸¹ KALISTA, Zdeněk: *Josef Pekař*. Torst. Praha 1994. (Na knize však Kalista začal pracovat ještě za života Pekařova a její torzo vyšlo již za druhé světové války.)

¹²⁸² Tamtéž, s. 235.

¹²⁸³ Tamtéž, s. 236.

kosteckém v průběhu třicetileté války, v níž však Pekař nikterak neslevuje na kvalitách odborných, přichází díl druhý – věnovaný selským dějinám 17. a 18. století, vědecky fundovaný, koncepčně unikátní a přísně faktograficky a statisticky podložený, vyhovující svou strukturou spíš školenému historikovi, který může sledovat Pekařovu průbojnou práci s historickými prameny. Zatímco v díle prvním promlouvá dle Kalistovy interpretace Pekař-romantik, v díle druhém se ke slovu dostává Pekař-realista či přímo Pekař-sedlák: „*V celém vědeckém díle Pekařově byl jeho selský původ živou podporou realistické složky jeho osobnosti.*“¹²⁸⁴ Pekařova kniha v Kalistových očích zkrátka ani po čtvrtstoletí od doby svého vzniku neztratila nic na svých kvalitách.

Ke Stloukalově edici *Tvůrcové našich dějin*, jež měla být jakousi českou odpovědí na německou sérii *Menschen die Geschichte machten*, Kalista směřuje především několik koncepčních výtek: upozorňuje na negativní roli přílišného traktování role osobnosti v dějinách a nezdá se mu ani výběr jednotlivých osobností do knihy zařazených, postrádá přitom především postavy z doby pobělohorské. Realizovanou podobu knihy ale považuje za oceněnihodnou.

Do referátu k pátému svazku této řady,¹²⁸⁵ zabývajícímu se z dobového hlediska nedávnou minulostí, proniká už poměrně zřetelně aktuální problematika mezinárodněpolitická. Kalista pokračuje v kladném hodnocení této práce, přesto si neodpustí poznámku ke zdánlivému detailu – obálce knihy; ve skutečnosti však v tomto případě šlo o mnohem více – o jeho postoj k Německu a k Sovětskému svazu v předvečer válečné katastrofy: „*Jen jednu věc bych ještě vytkl, která se ovšem týká jen nakladatelství: obálku. Domnívám se, že v době, kdy nám vytýká se na jedné straně, že dáváme volnost bolševické propagandě, a kdy na druhé straně řada důvodů nám velí, abychom zbytečně nepřioštrovali svůj poměr k Německu, je obálka, která ve velmi výmluvném protikladu klade proti sobě jakousi sportovní slavnost v sovětském Rusku a fotografii strohých řad vojáků s hakenkrajcem, trochu nemístnou agitaci. Bylo by dozajista dobře možno ty věci změnit: dáti na jednu stranu třeba sovětské tanky a na druhou loňskou berlínskou Olympiádu. Ale nám přece nemusí záležeti ani na jednom, ani na druhém. Když už – tož dal bych proti vojenským helmám z Německa (nebo z Ruska) kus toho dobrého, co je u nás.*“¹²⁸⁶

Budeme-li tuto výtku interpretovat jako doklad Kalistova odporu proti oběma totalitním režimům, nebo jako doklad snahy o smírné dorozumění se s nacistickým

¹²⁸⁴ Tamtéž, s. 236.

¹²⁸⁵ Z. K.: Z nových publikací historických. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 4, 27. 2., s. 233–235.

¹²⁸⁶ Tamtéž, s. 233–234.

Německem, zůstává otevřenou otázkou. Následná Kalistova publicistika, zejména z časů druhé republiky, nahrává oběma možnostem. Ve skutečnosti však byl jeho poměr k oběma mocnostem mnohem komplikovanější ...

K pekařovské problematice se Kalista vrací ve čtvrtém čísle šedesátého třetího ročníku *Lumíra*, kde pod titulem *Středoškolská studia Josefa Pekaře*¹²⁸⁷ uveřejňuje část ze své chystané monografie o tomto významném českém historikovi, o níž již byla učiněna zmínka. Podkladem pro tento text se Kalistovi staly rozhovory, které se svým učitelem, již s plánem na sepsání jeho biografie, vedl z podzimu 1936. Celý text přešel prakticky nezměněn do výsledné podoby Kalistovy knihy s velmi pohnutým osudem.¹²⁸⁸

I na příkladě Kalistových referátů historických lze pozorovat základní filozofické aspekty jeho přístupu ke světu. Reálný svět je mu v zásadě světem idejí a jejich vzájemným působením a ovlivňováním vzniká „duch doby“. A právě tento široce pojímaný „duch doby“ a nikoli konkrétní historické osobnosti a jejich činy mu zásadně definují jednu konkrétní historickou epochu. Není proto divu, že se poměrně prudce ohradil proti balbínovské monografii polského literárního historika Władysława Bobeka:¹²⁸⁹ „*Bohuslav Balbín je traktován příliš osobně – bez hlubšího zřetele k vlastnímu dobovému prostředí, do něhož jeho zjev zapadal, i bez zřetele k vývojovým souvislostem, v něž patří svým duchovým životem i svou prací.*“¹²⁹⁰ Trochu neskromně Bobekovi doporučuje nahlédnout „*i např. k mému ‚Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic‘, kde celý úvod je věnován právě otázce politického myšlení Balbínova, resp. aspoň jeho určitému ideovému úseku.*“¹²⁹¹ Navíc Kalista odmítá i posuzování historické osobnosti z perspektivy pozdějších vývojových epoch, neboť tak nutně musí docházet k dezinterpretaci jejího významu: „*Historickou osobnost všeobecně nelze*

¹²⁸⁷ KALISTA, Zdeněk: *Středoškolská studia Josefa Pekaře. Lumír* 63, 1936–1937, č. 4, 27. 2., s. 186–196.

¹²⁸⁸ Jádrem knihy se měly původně stát ony Kalistovy hovory s Pekařem; Kalista už bohužel od svého učitele nezískal veškeré informace, které by jej zajímaly. To platí zejména pro pozdější osudy velkého historika, neboť Josef Pekař roku 1937 umírá. Prudký politický vývoj roku 1938 a zejména události válečné podstatně proměňovaly nazírání české společnosti na Pekařův odkaz a zejména za protektorátu byly některé Pekařovy myšlenky a výroky zneužívány nacistickou propagandou pro podepření jejich vlastních zájmů. V tomto ovzduší se Kalistově monografii dostává nové, zpočátku nezamýšlené funkce; stává se obhajobou Pekařova díla a snahou o nezkrácenou interpretaci jeho odkazu. Poprvé kniha vychází ještě za protektorátu. Byla však poznamenána cenzurou a celý třetí díl, v němž Kalista rozebírá ideový vývoj Josefa Pekaře, nesměl vyjít vůbec. V chaotické atmosféře třetí republiky, v níž se Pekař stává komunistické propagandě symbolem buržoazní ústupnosti a i sám Kalista propadá v nemilost oficiálních kruhů, již kniha vyjít nestihla. Události po únoru 1948 a následně Kalistovo věznění učinily nadlouho konec nadějím na její publikaci. V úplném znění tak kniha vyšla až po Kalistově smrti a po revoluci roku 1989, když ji roku 1994 – více než půlstoletí po jejím vzniku a takřka 15 let po Kalistově smrti – vydalo nakladatelství Torst.

¹²⁸⁹ b. j.: Władysław Bobek: *Bohuslav Balbín. Lumír* 59, 1932–33, č. 6, 25. 4., s. 344–346.

¹²⁹⁰ Tamtéž, s. 345.

¹²⁹¹ Tamtéž.

měřiti měřítky a soudy doby přítomné, nýbrž, chceme-li jí býti plně právi, chápat ji především ve vlastním jejím dobovém prostředí. ¹²⁹²

Zevrubnou pozornost věnoval Kalista životnímu dílu Ferdinanda Peroutky *Budování státu*, ač o něm psal opakovaně, podrobnějšího rozboru se však dočkal pouze první díl. ¹²⁹³ Následující díly Kalista vždy zaregistroval kratší notickou a plánoval sepsat souhrnný referát poté, co bude dílo dokončeno. Na stránkách *Lumíra* se však už k jeho sepsání nedostal. Již na počátku k Peroutkovu dílu přistupuje s jistou nedůvěrou; dílo dle něj nevynikne objektivním líčením, „*nýbrž daleko spíš kadlubem, formujícím plasticky mínění a názory oněch vrstev, jež tvoří [...] publikum jeho článků.*“ ¹²⁹⁴ Kromě jisté tendenčnosti ale Peroutkovi vytýká i určité nedostatky slohové: květnatý bombast a jistou míru improvizace: „*Místy zdá se vám, jako by celé líčení bylo vystříháno z pouhých citátů, mechanicky zařazených za sebe.*“ ¹²⁹⁵ Kalista se přitom snaží hájit především úlohu katolické církve v letech první války a zejména odmítá Peroutkův přístup metodický, ztělesněný důrazem na roli osobnosti v dějinách. Pochopitelně Kalista podrobuje kritické revizi roli T. G. Masaryka na vzniku republiky.

Vztah Kalisty k Masarykovi byl dozajista ovlivněn výsledky tzv. sporu o smysl českých dějin, který s Masarykem a jeho koncepcí filozofie českých dějin vedli zástupci Gollovy školy dějepisné, mezi nimi především Kalistův vysokoškolský učitel Josef Pekař. Nelze mluvit o tom, že by byl Kalista k Masarykovi zcela odmítavý, na druhou stranu ovšem Masaryk – a stejně tak i Beneš a ostatní „muži Hradu“ – rozhodně nepatří k lidem, k nimž by Kalista zaujímal jednoznačně pozitivní vztah.

Ve svém článku se Kalista soustřeďuje hlavně na Peroutkovo vylíčení 28. října 1918. I v tomto případě platí výše popsané výtky: „*Příliš potlačuje účast lidového elementu v dějích našich dní [...] objevuje se jen tu a tam v pozadí jeho líčení jako jakýsi temný shluk.*“ ¹²⁹⁶ Stejně tak jediným hybatelem při dobývání Slovenska v letech 1918–1919 se dle Kalisty Peroutkovi stal Milan Hodža.

Jakýsi protipól prvního dílu Peroutkovy práce Kalistovi znamenal výbor statí Viktora Dyka z let 1919–1922, nazvaný příznačně *O národní stát.* ¹²⁹⁷ Článek je opět pojat jako porovnání dvou odlišných „duchových typů“. V Dykově publicistice se dle Kalisty nezapře určitý lyrický akcent a spjatost politika a básníka: „*I v něm ozýval se často paradox rozumocitu – bdělého a živého vědomí ironikova, spojeného s hlubokým citovým elánem –*

¹²⁹² Tamtéž, s. 346.

¹²⁹³ KALISTA, Zdeněk: Z historie současné doby. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 1, 10. 11., s. 47–52

¹²⁹⁴ Tamtéž, s. 47.

¹²⁹⁵ Tamtéž, s. 48.

¹²⁹⁶ Tamtéž, s. 50.

¹²⁹⁷ KALISTA, Zdeněk: Z historie současné doby. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 166–170.

jako ozývá se v jeho politické (dnes už) pozůstalosti.¹²⁹⁸ Analýze podrobuje Kalista též pojem národa v Dykově tvorbě: „Dykův národ byl cosi docela jiného než dav. Byl to především ideál, forma, která dávala základní tvar všemu myšlení.“¹²⁹⁹ Nacionalismus proto prý Dykovi znamenal především „stupňované vědomí odpovědnosti“.

V pasáži o edici Františka Hrubého *Moravské korespondence a akta z let 1620–1636* z článku *Poznámky o historických pracích*¹³⁰⁰ můžeme poukázat na Kalistův interdisciplinární přístup. Kalista často do krásné literatury vědomě promítal hlediska historická, ale někdy platil i postup obrácený. V případě těchto dokumentů se totiž Kalista pokouší o jakýsi jazykově-psychologický rozbor jednotlivých textů ze sedmnáctého století, na němž se snaží doložit duchový posun od renesančního k baroknímu pisateli: „*Jak zvolna, pod tlakem těchto prudce vzepjatých vln neklidných lidí mění se původní pevná výstavba věty a výrazu vůbec ve formace neklidnější, odrážející vždy hlouběji a hlouběji vzrušení a vůbec citové otřesy v nitru pisatelově [...], jak místo útvarů, pro něž bychom (ač snad ne plně právem) nejspíše mohli razit termín ‚renesanční‘, nastupují útvary konformující se vždy více a více onomu rozevlátému výtvarnému baroku, který vstupuje na naši půdu v téže době.*“¹³⁰¹

Bilančního článku ke svým šedesátinám se od Kalisty v *Lumíru* dočkal i další přední reprezentant Gollovy školy a tehdy již ministr zahraničí Kamil Krofta.¹³⁰² Kroftu Kalista definuje jako „akusticko-abstraktní typ“ a ve spíše obecně informativním článku poukazuje na fakt, že Krofta nebyl tak bezprostředně spjat se svým rodným krajem, Plzeňskem, jako tomu bylo v případě Šustově či Pekařově, a poukazuje na vliv jeho otce, právníka a předního staročeského politika, pod jehož vlivem prý Krofta inklinoval k právním dějinám. Oceňuje i Kroftovy schopnosti pedagogické.

Frekvence Kalistových referátů s historickou tematikou s přibývajícím časem kontinuálně stoupá a okolo roku 1937 dosahuje v *Lumíru* svého vrcholu; tehdy se ve stati *Nové publikace historické*¹³⁰³ Kalista alespoň ve stručnosti věnuje novým knihám Václava Novotného, antologii Maxe Dvořáka *Umění jako projev ducha*, monografii Johanna Urzidila o Václavu Hollarovi či Šustově knize *Posledních deset let československé práce dějepisné*. Jedná se ale o opravdu krátké anotační zmínky, sám Kalista si je vědom omezeného prostoru, na kterém se může takovýmito knihami zabývat, a uznává: „*Bohužel, nevelký rozsah, který*

¹²⁹⁸ Tamtéž, s. 169.

¹²⁹⁹ Tamtéž.

¹³⁰⁰ Z. K.: Poznámky o historických pracích. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 542–544.

¹³⁰¹ Tamtéž, s. 523.

¹³⁰² Z. K.: Šedesátiny Kamila Krofty. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 544–546.

¹³⁰³ KALISTA, Z.: Nové publikace historické. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7, 31. 5., s. 404–407.

můžeme v Lumíru poznámkám o této literární produkci poskytnouti, nedovoluje nám vždy psáti o ní s tou podrobností, s jakou bychom si přáli.“¹³⁰⁴

V předvečer mnichovských událostí a zhruba v následujících dvou letech se stupňující zájem o českou historii a obrat k „tradičním“ hodnotám projevoval enormním vydáváním prací s historickou tematikou a děl starší české literatury. Plasticky to vyniká i v Lumíru na zvětšujícím se podílu Kalistových referátů o takovýchto knihách. Jako doklad nám může posloužit Kalistův obsáhlý sedmistránkový referát s názvem *Z kořenů minulosti*,¹³⁰⁵ v jehož úvodu se autor věnuje právě výše probíraným jevům: „*Měli jsme už několikrát v posledních ročnících ‚Lumíra‘ příležitost upozorniti na nová vydání starších českých literárních textů, která v poslední době se objevují mezi knižními novinkami. Postupem času z ukázek ojedinelých vzrostlo celé hnutí, celý proud, odnášející pozornost soudobého čtenáře do minulosti. A zejména neklid poslední doby jako by zesiloval tento ‚návrat ke kořenům‘: pokolení přitom ne vždy intenzivněji a intenzivněji hledí se dorozuměti se světem svých předků, proniknout jej, využít duchovních sil v něm ukrytých – a posílit i ubezpečit se rozličně touto spojitostí s věky minulými. Ne už jednotlivě, ale v celých kupách hromadí se referentovi na stole knížky i knihy, jež obnovují hlasy dávno již odmlčelé či aspoň polozapomenuté.*“¹³⁰⁶

V obsáhlém referátu pak Kalista pojednává o Vilikovského edici *Prózy z doby Karla IV.*, Šnobrově vydání *Oráče a smrti Jana ze Žatce*, známějšího pod titulem *Ackermann aus Böhmen*, které se snaží – trochu násilně – porovnávat s Komenského *Labyrintem světa a rájem srdce*, a především o čtyřech edicích Vašicových (Rakovnická vánoční hra, Krumova kázání aj.), jež samozřejmě s velkou radostí vítá. Jediné námitky vznáší proti doslovu Alberta Vyskočila k jedné z nich: „*Zejména antiteze, ve kterou Vyskočil klade naši literaturu barokní a literaturu humanistickou, je jenom polovinou pravdy, neboť náš humanismus, který ostatně od počátku měl jistě rysy barokní, zanechal baroknímu písemnictví celou řadu podstatných rysů a nelze ho naprosto klásti proti ní [...] Mám za to, že k úsudku, který Vyskočil vyslovil, bylo by třeba nejprve rozlišiti jednotlivé žánry literární a vůbec postaviti řadu rezerv, které by mu dodávaly formulace opatrnější, ale i pevnější.*“¹³⁰⁷

V závěru referátu pak hájí edice své, tj. *Z legend českého baroka a Národní motiv úcty svatoprokopské a svatoprokopská legenda z roku 1618*, a to nejprve proti výtkám D. Čyževského, který Kalistovi vyčítá přílišnou popularizačnost těchto knih, vyjádřenou jak pravopisnou modernizací, tak zkracováním původních textů: „*Jeho referát není nějaký*

¹³⁰⁴ Tamtéž, s. 407.

¹³⁰⁵ KALISTA, Zd.: *Z kořenů minulosti. Lumír* 64, 1937–1938, č. 7–8, 5. 7., s. 419–426.

¹³⁰⁶ Tamtéž, s. 419–420.

¹³⁰⁷ Tamtéž, s. 424.

naprostý odsudek, ale při každém kroku je propleten výtkami, které musí ve čtenáři vzbuditi konečně dojem, jako by se mu v mé knížce dostávalo publikace vědecky a vůbec dosahově méněcenné. ¹³⁰⁸ Hájí se především tím, že užil stejných edičních zásad jako Vašica a navíc je i patřičně vysvětlil v poznámce.

Na anonymní útok z *Bibliografie československých prací lingvistických za rok 1935* reaguje už jen stručně: „*Mám s tímto prazvláštním způsobem vědeckého (?) soudu, nebo, chcete-li, vědecké charakteristiky, který se nepostaral o jediný doklad svého tvrzení a který zcela nepřipustným způsobem zkresluje čtenáři podstatu práce, nějak obšírně polemizovati? Myslím, že by to bylo zbytečným mařením času i místa.*“ ¹³⁰⁹

5. 5. 4. 6. KALISTA – KULTURNÍ PUBLICISTA

Kalistova práce publicistická zahrnovala v průběhu třicátých let na stránkách *Lumíra* poměrně široké spektrum různých glos, poznámek, komentářů, připomínek, různých časových úvah atd. Z dnešního hlediska však jde většinou již o texty nevýznamné a o Kalistově profilu mnoho nového nevypovídající. Některé z nich si sice ve stručnosti představíme, hlavní pozornost však bude věnována Kalistově publicistice z doby druhé republiky, jíž bude pro její závažnost nejen pro pozdější Kalistův život osobní věnována zvláštní kapitola.

V roce 1933, v době těžké hospodářské krize, hájí Kalista nárok filozofických fakult brněnské a bratislavské univerzity na existenci, ¹³¹⁰ neboť se tehdy uvažovalo o jejich zrušení: „*Našim politikům není, jak se zdá, ještě zcela jasno, že pro ten účel, jako tyto školy, univerzity nejsou: že jsou to ústavy, které mají především pěstovat vědu a produkovat vědecký dorost, vědecké pracovníky a že jejich výkon naprosto nelze měřit počtem středoškolských profesorů či jiných, prakticky užitečných pracovníků, kteří z nich vyjdou.*“ ¹³¹¹ Tyto školy jsou dle něj klíčové pro udržování kulturní úrovně národa, resp. jeho slovy: „*Jedině duch [...] je s to nésti neklesající vědomí národa [...] První povinností národa je účastnit se duchové konkurence evropské, pronikat v ní kupředu, růst duchem k vrcholům – a ne růst do šíře.*“ ¹³¹²

Stejně tak hájí Kalista v jiném článku i existenci pražské fakulty teologické: „*Že se přitom nic neušetří, nevdí. Horší však je, nevdí-li ruce, jež tak nonšalantně zasahuje do staré stavby první středoevropské univerzity, že bere Karlově univerzitě kus její minulosti, kus tradice, kus jejího vnitřního života, v němž ironií osudu hlavně za dob husitských – hrála*

¹³⁰⁸ Tamtéž, s. 425.

¹³⁰⁹ Tamtéž, s. 426.

¹³¹⁰ Z. K...: Historie úsporné komise. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 551–552.

¹³¹¹ Tamtéž, s. 551.

¹³¹² Tamtéž, s. 552.

teologická fakulta tak slavnou roli. Není nad pietní smysl a kulturu československých politiků. ¹³¹³

V zásadě se *Lumír* profiloval jako revue nepolitická, ač o její konzervativní orientaci nemohlo býti pochyb. Přesto ani ona se v časech těsně předcházejících druhé světové válce politické problematice nevyhnula. Poprvé tak bylo učiněno v souvislosti s úmrtím prvního ze symbolů první republiky, který zemřel roku 1937, Karla Kramáře. ¹³¹⁴ V úvodu se ještě Kalista jako autor poznámky dokonce za její zařazení omlouvá: „*Lumír* nemá ve zvyku doprovázeti nekrologicky úmrtí našich politiků, ani když jde o politické osobnosti sebe čelnější a zasloužilejší. Jeho úzký rozsah nedovoluje, aby svoji pozornost příliš rozšiřoval v tomto směru, který s vlastním jeho posláním souvisí pouze nepřímo. Při odchodu Dra Karla Kramáře, který připadl do konce předchozího měsíce, bohužel však do doby již, kdy předchozí číslo *Lumíra* bylo uzavřeno, třeba však učiniti dojísta aspoň skromnou výjimku. Vedou nás k tomu vzpomínky na léta ještě nedávná a povinnost díků z nich vyplývající. ¹³¹⁵

Kramář totiž patřil k dlouholetým čtenářům časopisu a především – po smrti Dykové se stal, navíc anonymně, dokonce jedním z jeho významných mecenášů. Není proto divu, že nejen Kalista, ale i celý „*Lumír*“ doprovodil odchod Kramářův opravdovou lítostí i jako revue beletristická – tím víc, čím víc si uvědomuje, že politický typ, jako byl Karel Kramář, s jeho kulturní vázaností, a vůbec kulturní tradice starších měšťanských českých politiků, kterou kdysi tak porozumivě podtrhl F. X. Šalda, v našem politickém životě dnešním napravo i nalevo stává se zjevem řidším a řidším. ¹³¹⁶

Hned další číslo *Lumíra* vychází nedlouho po smrti „Prezidenta Osvoboditele“ T. G. Masaryka. Kalista mu věnuje smuteční báseň, otištěnou na titulní stránce. ¹³¹⁷ Během posledních ročníků *Lumíra* pak byla publicistická složka poněkud posílena vznikem rubriky *Poznámky o knihách, lidech a zásadách*. Zvyšuje se i Kalistův podíl v ní. Často sem píše příspěvky k různým výročím – Bezručovu, ¹³¹⁸ Lešehradovu ¹³¹⁹ aj.

¹³¹³ Z. K.: A ještě teologická fakulta pražská. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 552.

¹³¹⁴ Z. K.:Poznámka vděčnosti. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 463.

¹³¹⁵ Tamtéž.

¹³¹⁶ Tamtéž.

¹³¹⁷ KALISTA, Zdeněk: Pohled za Tomášem G. Masarykem. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 465.

¹³¹⁸ Z. K.: K sedmdesátinám Petra Bezruče. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 52.

¹³¹⁹ V. H.: K šedesátým narozeninám Emanuela Lešehrada. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, s. 15. 12., 54–55.

5. 5. 4. 7. KALISTA V LETECH 1938–1939

V závěrečném údobí své existence, poznamenaném vzrušenou atmosférou let 1938 a 1939, tedy především zánikem první československé republiky, vyhlášením protektorátu a počátkem druhé světové války, se *Lumír*, právě především pod tíhou těchto vnějších úderů, ocital ve složité situaci. Na straně jedné se měl stát jakýmsi garantem tradice národní literatury, reprezentativním časopisem soustřeďujícím okolo sebe české spisovatele různých generací a světónázorů, zkrátka měl naplnit léta proklamované heslo nadgeneračního časopisu, což se mu svým způsobem až v těchto letech konečně alespoň zčásti podařilo, na straně druhé navazoval na svá snažení předchozí, kdy se stával periodikem spíše pravicově a konzervativně orientovaným. Hlavní tíha vedení časopisu spočívala v této době při pokročilém věku či naopak nevalných zkušenostech zbývajících redaktorů právě na Zdeňku Kalistovi, který se stává jeho hlavním mluvčím.

Jeho publicistika se v této době rozšiřuje co do šíře i závažnosti a zejména v období tzv. druhé republiky vede Kalista čilé polemiky na různé strany. Jejich vrchol bezesporu tvoří článek *Dny, kterými jsme prošli*, který mu byl po roce 1945 velice vyčítán a byl používán účelovou propagandou proti němu namířenou. Kalistův postoj k první československé republice, k Mnichovu a následnému vývoji je v mnohých ohledech problematický a vnitřně rozporuplný – soustředím se proto jen na načrtnutí základních tendencí, které můžeme v Kalistových textech z této doby sledovat.

Jako výchozí bod našich úvah nám může posloužit bilanční článek *Posledních sedm ročníků Lumíra a Hanuš Jelínek*¹³²⁰ ze závěrečného čísla ročníku 1937–1938, v němž Kalista kreslí profil *Lumíra* ve třicátých letech a zároveň popisuje soudobou situaci v českém literárním a vůbec kulturním životě. Zejména se zabývá vztahem mladé básnické generace k vlasti a domovu a jeho vývojem v tomto časovém úseku.

Zpočátku tohoto období mladí o domov dle Kalisty nejevili prakticky zájem: „*Když jsem před sedmi lety vstupoval do redakce Lumíra, byla situace mezi literární mládeží naší podstatně jiná, než jaká je dnešního dne. Valná většina mladých lidí [...] stála svou tvorbou mimo pevnou půdu domova.*“¹³²¹ Převládala zájem o poetismus, exotismus, dožívala proletářská poezie. Stejně tak i katoličtí básníci se prý tomuto tématu vyhýbali: „*Netřeba zvláště připomínat, že bůh v prvých knihách Zahradníčkových, Lazeckého a Renčových stál*

¹³²⁰ KALISTA, Zdeněk: *Posledních sedm ročníků Lumíra a Hanuš Jelínek*. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 502–504.

¹³²¹ Tamtéž, s. 502.

v gotické strnulosti vysoko nad hemžením lidským a že království jeho nebylo z tohoto světa.“¹³²²

Následující léta však prý situaci podstatně změnila: „Slovo ‚domov‘ proniklo tak do básnického slovníku mladého pokolení, že třeba se pomalu brániti jeho zneužívání.“¹³²³ Tuto proměnu vysvětluje Kalista zčásti vnějšími okolnostmi: „Chvilé opravdové úzkosti dovedly v nejednom z mladých lidí podstatně opět posílit jeho vztahy ke konkrétní půdě domova, ohrožené proudem událostí.“¹³²⁴

Vedle toho však šlo dle Kalisty u vůdčích představitelů básnické generace i o proces vnitřní, který je v jejich verších kontinuálně rozpoznatelný již po delší dobu: „U takového Zahradníčka, Renče, Lazeckého – i z druhé strany konečně u takového Halase či Hory můžeme přibývání konkrétního domácího světa [...] postihnouti už dosti dlouho předtím, než se vnější události začaly seskupovati v ony zúzkostlivující perspektivy, do kterých se díváme dnes. Byl to dlouhý a především vnitřní proces, ve kterém se generace přetvářela ve své základní podobě a blížila se zvolna břehům domova.“¹³²⁵

Tento posun mladých básníků k „poezii domova“ je dle Kalisty patrný i na stránkách *Lumíra* a jedná se vlastně o jeden z jeho programových úkolů: „*Lumír* byl jakýmsi zkušebním kamenem nebo, chcete-li, měřítkem procesu, odehrávajícího se v mladé české literatuře. Listujete-li jeho posledními sedmi ročníky, vidíte, jak pozvolna přibývá rok od roku na půdě této tradicionelní revue, zaměřené Viktorem Dykem především k cíli písemnictví národního, jmen, náležejících mladé generaci literární.“¹³²⁶

Účast mladých na fungování časopisu získává dle Kalisty stále více programový ráz: „Mladí píší do *Lumíru* i poznámky, které poutají se přímo k programovým intencím časopisu.“¹³²⁷ Hlavní zásluhu na tom, že se časopisu podařilo získat značnou část mladé generace, připisuje Kalista právě Hanuši Jelínkovi, jehož práci pro *Lumír*, a tím i národní písemnictví, skládá v závěru poklonu: „Není to jen zásluha o list, ke kterému pevně lneme, ale i zásluha o širší vývoj našeho písemnictví, neboť jak už bylo podtrženo, ‚*Lumír*‘ neznamena jen prostě jeden z časopisů naší obce literární, nýbrž ve svém nadgeneračním poslání udržovatele tradice je zároveň měřítkem obecnějších fenoménů české literatury soudobé.“¹³²⁸

¹³²² Tamtéž.

¹³²³ Tamtéž.

¹³²⁴ Tamtéž, s. 503.

¹³²⁵ Tamtéž.

¹³²⁶ Tamtéž.

¹³²⁷ Tamtéž, s. 504.

¹³²⁸ Tamtéž.

Článek *Dny, kterými jsme prošli*¹³²⁹ patřil bezesporu k nejzávažnějším statím, které Kalista v *Lumíru* otiskl. Nejen pro roli, kterou sehrál v jeho pozdějším životě, nejen pro bouřlivou polemickou reakci, kterou vyvolal, a nejen proto, že šlo o jeden z mála otevřeně politických článků, které se v *Lumíru* objevily. Kalistova poněkud necitlivá interpretace mnichovské křižovatky jako jednoznačného vítězství Pekařova nad Masarykem však ve své době takovéto reakce vyvolat musela.

Bez připomenutí dobové atmosféry, v níž článek vznikl, budeme těžko právi jeho náležité interpretaci. Kalista článek psal bezprostředně pod dojmem mnichovské tragédie, rok po smrti Masarykově a Pekařově, v době, kdy připravuje k vydání svoji pekařovskou monografii jako obhajobu života a díla svého učitele: odsud pramení patos, jímž je článek prodchnut, tyto skutečnosti musíme vzít v potaz, pozorujeme-li jistou jednostrannost a vyhrocenost soudů zde vyřčených. Kalistův text není jen reakcí na mnichovské události, ale je i jeho zúčtováním s právě zaniknuvší první republikou. Pojdme se proto nyní na tuto stat', již Kalista poněkud provokativně zakončil parafrází závěru Masarykovy *Nové Evropy* – „*Nikoliv Masaryk, nýbrž Pekař*“¹³³⁰ – podívat podrobněji.

Hned úvodní pasáž prozrazuje autorovo rozrušení; Kalista lituje ztráty pohraničí a bezprostředního dopadu mnichovské tragédie na národ: „*Dny, kterými jsme prošli – dejž Bůh, aby řada jich, tak strašlivě dlouhá a vyčerpávající, byla již skončena! – budou zcela nepochybně patřiti mezi nejsmutnější našich národních dějin: mezi doby, jako byla ‚smutná léta‘ po smrti krále Přemysla Otakara II., zlomený listopad a prosinec 1620 i rok následující. Nebylo větší porážky od Bílé hory nad konec září a počátek října roku 1938! Je možno za takových okolností, kdy pero se přímo chvěje bolestí a zoufalým rozhořčením nad ztrátou hor, věnčících kraj našeho dětství, nad zabráním země, vzdělávané i chráněné předky a odkazované pokolení za pokolením otcí synům, nad rozbitím vlasti – aby historik ujímal se slova s jistotou, že jeho hlas neselže?*“¹³³¹

Jako historik se však Kalista cítí povinován podat vývojovou perspektivu událostí, které vedly až k zářijové tragédii: „*Chci načrtnouti – stručně arcí jen a bez aspirací na nějakou úplnost – perspektivu dějů, kterými jsme prošli, zasaditi je do obecnějších souvislostí, ze kterých vyrůstají v prohloubeném panoramatu doby. Není pochyby, že události z května až září (či října) 1938 v Československu, a zejména události zářijové, přes všechnu svoji místy až nepostižitelnou překvapivost a rychlost, nebyly jen nějakým nečekaným dramatem, nýbrž*

¹³²⁹ KALISTA, Zdeněk: *Dny, kterými jsme prošli*. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 1, 30. 11., s. 25–34.

¹³³⁰ Tamtéž, s. 34.

¹³³¹ Tamtéž, s. 25.

připravovaly se dávno a dávno, dokonce ještě dříve, než procitla v říjnu 1918 Československá republika, ba ještě dříve, než pamatují i ti nejstarší z našich současníků. ¹³³²

Kořeny problému zařazuje někam k roku 1848; soustředit se však chce na léta méně vzdálená. Hlavním terčem jeho kritiky, v níž se opírá i o argumentaci Pekařovu, se stal T. G. Masaryk, jehož nadále srovnává právě se svým učitelem. Kritice podrobuje už samu Masarykovu vědeckou metodu tak, jak proti ní útočili v tzv. sporu o smysl českých dějin čeští historikové tzv. Gollovy školy v čele s Josefem Pekařem: „*Nezkoumá, jak by bylo třeba, nejdřív fakta, aby z nich pak konstruoval všeobecnější závěry, nýbrž jde k faktům se soudem více či méně a priori už připraveným, se zákonem už předem hotovým a daným především – jím samým a nikoliv věcnou realitou.*“ ¹³³³ Právě Pekař, kterého staví do protikladu k Masarykovi, je Kalistovi příkladem postupu zcela opačného, a priori nedůvěřivého k předem stanoveným zákonům. Pro něj prý vždy nejprve existují objektivní fakta, až potom z nich tvoří zákony.

Problém však pro Kalistu spočívá především v tom, že Masaryk údajně převedl své metody vědecké i do politiky, a tak prý v případě Československé republiky konstruoval státní zřízení podle předem dané kostry, jíž se snažil přizpůsobit realitu, místo toho, aby postupoval naopak. Skepticky se proto staví k Masarykovu výroku: „*Státy se udržují těmi ideály, z nichž se zrodily.*“ ¹³³⁴ Právě toto ideologické stanovisko Masarykovo dle Kalisty působilo jako problém hned od počátku existence Československa: „*Neznám politiky státní v době od roku 1918, která by byla vedena tou měrou ideovým doktrinářstvím, jako státní politika naše, a to jak vnitřní, tak zahraniční. Ne to, jaké jsou poměry, nýbrž jaké by měly být podle názoru vůdčího činitele, bylo vůdčím principem.*“ ¹³³⁵

Samozřejmě se Kalista nevyhnul ani otázce poměru vládní politiky ve směru k sudetským Němcům. Ač je zde ochoten přiznat jak Masarykovi, tak Benešovi mnoho snahy k vyřešení tohoto problému, jako celek byla dle něj založena chybně už celá jejich koncepce: „*Vezměme si třeba nejdůležitější problém, který mělo poválečné Československo ve svém vnitřním životě a který konečně vedl k jeho pádu: problém soužití českoněmeckého. Nechci zapírat, že oba první prezidenti našeho státu vykonali k jeho řešení mnoho, velmi mnoho a že na jejich straně byl nejen smysl pro závažnost této otázky [...], ale i dobré vůle pro její řešení. Ale roztít tento uzel zabraňovala jim právě ideologie, v jejímž zajetí utkvěli.*“ ¹³³⁶

¹³³² Tamtéž, s. 26.

¹³³³ Tamtéž, s. 29.

¹³³⁴ Tamtéž, s. 31.

¹³³⁵ Tamtéž, s. 31–32.

¹³³⁶ Tamtéž, s. 32.

V této souvislosti připomíná Kalista svou odpověď do ankety Peroutkovy *Přítomnosti* z roku 1934, v níž problém českoněmeckého soužití navrhol vyřešit tím, že „se republika pokusí k sobě těsněji připoutat alespoň konzervativní živly v německé společnosti, v tom jmenovitě nacionálně poloneutralní německou šlechtu, a jejich prostřednictvím přiblížiti se mase německého obyvatelstva. Dostalo se mi ze strany ‚hradního‘ tisku tehdy odpovědi zcela negativní ve všelijakých více méně nevtipných veršících i prozaických říkankách [...] Přimlouval jsem se (v téže anketě i jindy), aby bylo jednáno se stranou Henleinovou, představující nesporně většinu německého obyvatelstva, bez ohledu na rozličné její stanovisko, pokud jde o politickou ideologii. Bylo odpovídáno, že demokracie (v našem, či lépe: jistých kruhů pojetí) je hranicí, přes kterou nelze jíti za žádných okolností.“¹³³⁷ K oběma těmto Kalistovým připomínkám prý ‚Hrad‘ nepřihlédl a nadto pokračoval v přeceňování vládní účasti a vlivu českoněmeckých aktivistických stran: „Ale ani tu jsem nepochodil, neboť němečtí ‚aktivisté‘ byli pro náš oficiální kurs tím, čím byly kdysi Masarykovi porůznu vytrhané citáty či myšlenky, opírající jeho aprioristickou filozofii českých dějin.“¹³³⁸

Druhý závažný problém první republiky dle Kalisty tkvěl v neřešeném poměru československém. V souhlasu s Jaroslavem Stránským upozorňuje, „že jsme totiž svoji slovenskou politiku opírali o lidi, kteří děkovali za svou kariéru daleko více Praze a její podpoře než důvěře či politickému dynamismu, skrytému ve vlastním slovenském obyvatelstvu. Lze říci, že to byl jen nepatrně obměněný případ německého aktivismu a že i zde nevycházelo se z politické reality, z toho, co tu bylo, nýbrž z politického ideálu: z toho, co tu mělo být.“¹³³⁹

Třetí výtku Kalistova směřuje k zahraniční politice mladého státu – prý obdobně nepružné a dogmatické, nepočítající s „rolí náhody“: „Nad prostory skutečných životních reálných zájmů vybudovali jsme si umělou konstrukci států, která odpovídala především koncepci Masarykovy ‚Světové revoluce‘ a oné tezi, jejíž nevíru vyčítali kdysi Slavík a ostatní Pekařovi: tezi, že budoucnost je na straně států demokratických či demokracii blízkých, ty že jsou silnější, ty že vyhrají.“¹³⁴⁰

Podobně chybný byl v Kalistových očích i postoj československé diplomacie k dalším významným evropským státům – Itálii a Polsku: „Ale i poměr k Itálii byl budován na jistém apriorismu: na přesvědčení totiž, že Itálie je jakýmsi zákonem své existence nucena stavěti se za Rakousko proti Německu. Pružnost italské politiky, počítající a řídící se vždy současnou konstelací a jejími výhledy, resp. potřebami, nás zklamala [...] A přejete-li si ještě jeden

¹³³⁷ Tamtéž.

¹³³⁸ Tamtéž, s. 33.

¹³³⁹ Tamtéž.

¹³⁴⁰ Tamtéž.

doklad falešně vypočítaného ‚zákona‘ v naší zahraniční politice: náš poměr k Polsku, který počítal s jistotou, že první válka evropská vypukne pro koridor gdaňský, a zmeškal tak vhodnou příležitost k sblížení s východním sousedem. ¹³⁴¹

S demisí prezidenta Edvarda Beneše dle Kalisty zřejmě stoupenci této masarykovské politiky opustí rozhodující místa ve státní správě; jejich nástupci by však dle Kalisty měli proměnit svůj přístup k politice vůbec: „*Edvard Beneš odešel a s ním odešla či snad odejde ještě řada mužů, kteří byli jeho spolupracovníky. Na jejich místo nastupují či aspoň chystají se nastoupiti mužové jiní k řízení našich věcí. Nám nemůže však dnes jíti o pouhé vystřídání mužů. Nám se jedná o vystřídání myšlení, způsobu myšlení.*“ ¹³⁴²

Masarykovský idealismus by měl být dle Kalisty vystřídán politikou „neromantického pragmatického postoje“. Při této příležitosti Kalista podotýká, že neútočí proti Masarykovi a Benešovi osobně, ba dokonce jim je dokonce schopen vyslovit uznání, odmítá ale jejich „myšlenkovou metodu“: „*Neváhám při této příležitosti [...] vzdáti dokonce čest a uznání osobním kvalitám jak Masarykovým, tak Benešovým a říci, že oba vykonali pro republiku (zejména za války) uznáníhodný kus práce.*“ ¹³⁴³

V závěru stati však – snad až příliš příkře – jako určité shrnutí svých myšlenek odmítá politiku „filozofa na trůně“: „*Mluvil se u nás s velikými komplimenty o filozofu či filozofech na trůně, resp. na stolci prezidentském. Byla to jedna z nejhorších dekorativních frází, kterými předchozí režim byl věnčen. Na trůn nepatří nikdy filozof, nýbrž jen a jedině politik. Filozof bude vždy nebezpečím pro stát, který je jeho řízení svěřen.*“ ¹³⁴⁴ Na místo Masarykovo tak staví Pekaře a jeho „selský realismus“.

Kalistův článek vyvolal několik polemických reakcí ze strany zastánců Masarykových, a Kalista se tak musel před jejich útoky hájit. Na obou stranách šlo často až o úzkostlivé lpění na svých pozicích a mnohde argumentoval spíše cit než rozum, v tehdejší překotné době se však ani není čemu divit. Tyto polemiky nám však mohou ukázat další podobu Zdeňka Kalisty a to, jak byl ve své době, nejen on, ale i celý *Lumír* vnímán. Odpor proti Kalistovi zazněl především ze strany legionářského tisku, tradiční ideové opory prvorepublikového režimu – ozval se Václav Cháb v deníku *Národní osvobození*, nakladatelský časopis stejnojmenného legionářského nakladatelství Čin a Ladislav Vrbický v *Sobotě*.

¹³⁴¹ Tamtéž, s. 34.

¹³⁴² Tamtéž.

¹³⁴³ Tamtéž.

¹³⁴⁴ Tamtéž.

Václav Cháb otiskl v *Národním osvobození* stručné anotace článků z nového čísla *Lumíra*¹³⁴⁵ a především o Kalistových *Dnech* se vyjádřil se značnou rezervou: „*Kalista nemá z této tvrdosti Novákovy ani stín. Formuluje své myšlenky do úvahy o poměru filozofie Masarykovy a Pekařovy a dochází k závěrům, které proti Novákově vůli držet se a nevzdávat doporučují cesty docela jiné, třebaš jasně nedefinuje, co vlastně chce.*“¹³⁴⁶

S jeho útokem¹³⁴⁷ byl Kalista hotov nejrychleji; na Chábovy výtky proti nejasnostem v kritizovaném článku odpovídá: „*Stačilo by tu snad odpovědět, že autorem protestu českých a slovenských uměleckých korporací proti Mnichovu, který glosoval v posledním čísle Št. Jež a který – podle Chába – ‚hovoří jasnou řečí na všechny strany‘, je právě Zdeněk Kalista, jehož V. Cháb chce kárat z jakési nejasnosti.*“¹³⁴⁸ Zároveň Kalista prudce odmítá i Chábovu interpretaci svých *Dnů* jako výzvy ke kapitulaci: „*Kdo četl můj článek v předešlém čísle Lumíra, ví, že tam nikde nebylo ani slova, které by si vůle sebesthorší mohla vykládat jako výzvu ke kapitulaci [...] Ale ovšem je tam výzva, a to velmi důrazná výzva, k zřeknutí se Masaryka, resp. masarykovského způsobu myšlení s jeho zhoubnými apriorismy, kalícími výhled do politického života současného [...] A V. Cháb si jednoduše zafixloval: tuto výzvu prohlásil za výzvu ke kapitulaci Česko-Slovenska! Tož to ne tedy, ne vzácný příteli!*“¹³⁴⁹

Z podobných účelových výkladů pak Kalista následně obviňuje dokonce celý systém první československé republiky: „*Toto zaměňování, pěstované záměrně za starého režimu, musí konečně jednou míti svůj konec a nejen já, ale řada mladých lidí, kteří se ozývají dnes na mnoha stranách a ještě ozvou, se bude starat, aby konec mělo.*“¹³⁵⁰ Podobný krok je dle Kalisty žádoucí nejen v zájmu národa, ale i zastánců první republiky samotné: „*A konečně – připustíme – i v zájmu Masarykově, jehož skutečnému významu nic víc nemohlo škodit než přepjatý kult jeho, příliš zřejmě překreslující reálný základ.*“¹³⁵¹

V podobném duchu se nese i Kalistova odpověď na článek Josefa Navrátila *Vítězové*,¹³⁵² uveřejněný v *Činu*: „*Nakladatelství sebraných spisů T. G. Masaryka a jeho nakladatelský časopis, nemohly zůstat pozadu za ‚Národním osvobozením‘ a za Václavem Chábem.*“¹³⁵³ Navrátil v tomto článku brojí proti „vítězům“, kteří se po zářijových událostech

¹³⁴⁵ –chb–: Lumír. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 231. (Původně vyšlo v *Národním osvobození* z 9. 12. 1938, 3. vyd.)

¹³⁴⁶ Tamtéž.

¹³⁴⁷ Z. K.: Václav Cháb. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 107–108.

¹³⁴⁸ Tamtéž, s. 108.

¹³⁴⁹ Tamtéž.

¹³⁵⁰ Tamtéž.

¹³⁵¹ Tamtéž.

¹³⁵² KALISTA, Zdeněk: A ovšem Čin. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 108–109.

¹³⁵³ Tamtéž, s. 108.

vyrojili a kteří najednou kopou okolo sebe do všech stran. Navrátilova reakce však není namířena v prvním plánu přímo proti Kalistovi, ale spíše proti Arne Novákovi a Lumíru obecně a oponuje především Pekařovými postoji k TGM; jeho závěrečná část, reagující na Kalistův text, je z větší části cenzurována, byť zcela jistě ani Kalista neměl být nějak šetřen: „*O Zdeňku Kalistovi, druhém z vítězů, se už nemusíme ani zmiňovat. Kalista asi vůbec zapomněl na tuto Pekařovu slavnou, nejen slavnostní řeč. Jinak by se sotva odvážil tvrzení, že mnichovské rozhodnutí bylo nutným následkem falešnosti.*“¹³⁵⁴ I v případě Navrátilově se však Kalista ohrazuje proti účelové machinaci s argumenty: „*Zase se karty nepozorovaně zamíchávají, z věci Masarykových se stane věc celého národa a ti, kdož se obrátili proti Masarykovi, jsou zrádci celého národa.*“¹³⁵⁵

Navrátil se pokoušel proti Kalistovi argumentovat zejména Pekařovou oslavnou řečí o TGM z roku 1935; Kalista však podotýká, že by se mělo rozlišovat mezi nepochybnou osobní úctou, již k sobě oba myšlenkoví vůdci první republiky chovali, a Pekařovým odmítáním Masarykových koncepcí vědeckých: „*Svědčí zásluhy Masarykovy v době světové války nebo v letech po ní prostě bez další diskuse pro správnost jeho filozoficko-politické soustavy, pro setrvání na ní, i když nám tvrdá skutečnost ad oculos demonstrovala její neudržitelnost? [...] Stačí ta či ona zásluha Masarykova či lépe ještě: žalostně ufnukané připomínání její, k tomu, aby potřebo přesmtnou skutečnost, před kterou dnes stojíme, a uchovali něco, co je neuchovatelné? Tož tedy znovu prosíme: nefixlovat! Pekař, i když vzdal úctu zásluhám Masarykovým, nikdy a nikde neuznal, že by Masaryk měl pravdu ve svých principech myšlenkových. A o ty nám šlo a jde!*“¹³⁵⁶

Ladislav Vrbický v *Sobotě*¹³⁵⁷ argumentoval proti Kalistovi zřejmě nejvěcněji; namítá, že sám Pekař prý Benešovu politiku vůči německé menšině schvaloval, a ptá se, proč tedy ona „chybná“ koncepce Masarykova tak uspěla v letech 1914–1918. Vedle toho upozorňuje na podíl Švehlův na vedení domácí politiky, jež Kalista prý poněkud odsouvá do pozadí. Hlavně však zdůrazňuje, že Kalista neuvažuje o roli „*nepředvídatelného jedinečného utváření událostí*“. Kalistovi vyčítá zároveň i určitou vykonstruovanost jeho interpretace mnichovské tragédie a celý článek uzavírá: „*Myslíme, že velký historik, který 7. března 1935 oslavil nezapomenutelnou řečí 85letého prezidenta-Osvoboditele a který potom v prosinci téhož roku odmítl zastoupit Edv. Benešovi, jako dědici Masarykovu, cestu k stolci prezidentskému, necítil*

¹³⁵⁴ NAVRÁTIL, Josef: Vítězové. In LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 235, s. 309. (Vyšlo v *Činu* z 15. 12. 1938)

¹³⁵⁵ KALISTA, Zdeněk: A ovšem *Čin*. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 109.

¹³⁵⁶ Tamtéž, s. 109.

¹³⁵⁷ VRBICKÝ, Ladislav: Lumírovci o pohromě Československa. *Sobota* 9, 1938, č. 46, 24. 12., s. 542–544. (Též in LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 240.)

by se valně poctěn a potěšen takovým způsobem své ‚rehabilitace‘, jaký zvolil doc. Kalista, který ostatně po svém učiteli a vzoru rozhodně nezdědil právě krev politickou.“¹³⁵⁸

Kalista ve své odpovědi¹³⁵⁹ o Pekařovu vztahu k Benešovi podotýká, že Pekař schvaloval Benešův koncept jen v jistých otázkách, a zdůrazňuje: „*To jsem činil veřejně také sám a znám se k tomu bez nucení.*“¹³⁶⁰ K úspěchu Masarykovy politiky za první války dodává poněkud násilné tvrzení, že „*i politika, vycházející ze špatných předpokladů, může v tom či onom býti úspěšnou.*“¹³⁶¹ Upozorňuje též na pragmatičnost Pekařových politických názorů: „*Pekař byl ochoten jíti přes ‚demokratickou mez‘, přes níž druhá strana si netroufala překročiti.*“¹³⁶² Pokud jde o „předpověditelnost“ vývoje, Kalista podotýká, že nelze budoucnost předpovědět, lze nicméně – a s tím by měl prý politik kalkulovat – předvídat možné vývojové varianty: „*Je však jisto především, že září 1938 nebylo nepředvídatelné pro bystřejšího a informovanějšího pozorovatele.*“¹³⁶³ Švehlovu roli Kalista přitom poněkud odsouvá do pozadí a připomíná, „*že šlo totiž ne o celou politiku, nýbrž o tu část, kde se jevil vliv Masarykův, v té že bylo možno hledat rysy doktrinářství.*“¹³⁶⁴ V závěru článku pak upozorňuje na pozadí prezidentské volby v prosinci 1935 a uvádí, že Pekař tenkrát neodmítl prezidentskou kandidaturu proto, aby ustupoval Benešovi, a nepřímo tak potvrdil souhlas s oficiální politikou, ale z důvodů jiných.

Třetí číslo předposledního ročníku *Lumíra*, první, v němž úřadovala cenzura, obsahovalo společný Jelínkův a Kalistův komentář k výrazné události kulturního života druhé republiky, úmrtí Karla Čapka.¹³⁶⁵ Ve své části se Kalista snaží popsat vztah své literární generace k tomuto o málo staršímu předchůdci.

Odmítá přitom paušální zařazování Čapka jako „tradičního“ českého autora; pojem „tradice“ se mu nezdá být v této souvislosti zrovna přiměřený: „*Mnoho slov, kterým se dříve lidé spíše vyhýbali, stává se v poslední době jakýmsi zaklínadlem, kterým se má otevírat spletitá situace dnešní, ať zamíříš, na kterou chceš stranu. Mezi ně patří i slovo tradice. Kdekoli se dnes hovoří o nějakém kulturním nebo úže: uměleckém problému, byl by v tom div, aby se neozvalo toto slovo. Všechno musí býti tradiční. Býti tradičním patří jaksi k dobrému tónu stejně jako kdysi býti moderním.*“¹³⁶⁶

¹³⁵⁸ Tamtéž, s. 543.

¹³⁵⁹ Z. K.: Sobotě. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 109–110.

¹³⁶⁰ Tamtéž, s. 110.

¹³⁶¹ Tamtéž.

¹³⁶² Tamtéž.

¹³⁶³ Tamtéž.

¹³⁶⁴ Tamtéž.

¹³⁶⁵ KALISTA, Zdeněk: Za Karlem Čapkem. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 148–149.

¹³⁶⁶ Tamtéž, s. 148.

Přínos Čapkův totiž Kalista vidí poněkud jinde než v úzce domácích sférách; vyzdvihuje tak především Čapkovu mladistvou novoklasickou tvorbu, ukazuje na důležitost jeho překladů z francouzské poezie a zdůrazňuje Čapkovu evropanství, s nímž pro české poměry otevíral zejména anglosaský svět: „*A přece význam Čapkův, význam jeho literárního díla – tak, jak se uzavřelo v prosinci minulého roku – naprosto není na poli české tradice, či v jejích souvislostech. Jeho zásluhou [...] bude především, že uvedl jako jakýsi protějšek výtvarnického kubismu, pro jehož pochopení a uplatnění také vykonal mnoho, do naší literatury útvary novoklasicistní – v tom jmenovitě novoklasicistní povídku –, a to ve formaci daleko výraznější, než bylo tomu u jeho předchůdců a současníků.*“¹³⁶⁷

Při svém zájmu o anglofonní oblast navazoval Čapek dle Kalisty na především dílo Vrchlického, Golla a Masaryka; z mladé generace pak prý působil především na vývoj brněnské Literární skupiny: „*Sám dobře vím, co znamenala jeho práce pro moje pokolení: generaci, která vstupovala do literárního života roku 1918, či krátce potom. Čapkovy práce původní [...] představovaly nejen kusy z nejoblíbenějších a nejsympatičtějších v naší četbě, ale i podstatné základy povídkového žánru poválečného mládí.*“¹³⁶⁸

Největší význam Čapkův však Kalista vidí v jeho evropanství, v jeho snaze přiblížit českou kulturu světovému dění: „*Nám nemůže stačiti špatně chápaná ‚tradice‘, protože my musíme růst, abychom nezhylnuli, a růst můžeme jen tehdy, dovedeme-li se měřit stále s konkurencí, pěstovat v konkurenci své síly. Je třeba, abychom hledali konkurenci, nemůžeme-li ji dělat sami sobě. Josef Pekař, jehož nikdo jistě nebude podezřívati z nelásky k vlastnímu národu a který sám byl jednou z nejtradičnějších postav našich novodobých dějin duchových, napsal ve svém ‚Smyslu českých dějin‘ (že – pozn. autora) [...] stále přejímání [...] je nejmocnějším a daleko nejvýznamnějším faktem a faktorem našich dějin.*“¹³⁶⁹

Zajímavé a pro svou dobu i závažné krátké poznámky a glosy otiskl Kalista v únorovém čísle *Lumíra* z roku 1939. V první z nich reaguje¹³⁷⁰ na první cenzurní zásah proti *Lumíru*, přičemž vytýká cenzuře diletantismus a nechápavost. Z předchozího čísla *Lumíra* totiž byla cenzurním zásahem vypuštěna báseň oficiálního básníka třetí říše Stephena George s názvem *Tajné Německo*, ač její anotace na obálce zůstala zachována. Kalista k tomu podotýká: „*Každému, kdo je jen trochu obeznámen s kulturními poměry v dnešní ‚třetí říši‘, je jistě známo, že Stephen George je jejím oficiálním básníkem, uctívaným ve svém díle při všech možných oficiálních projevech [...] Nechápeme proto dokonale, proč jeho verše byly u nás*

¹³⁶⁷ Tamtéž.

¹³⁶⁸ Tamtéž.

¹³⁶⁹ Tamtéž.

¹³⁷⁰ Z. K.: Zejména by bylo důležité. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 166.

konfiskovány – z loajality k našim nejmocnějším sousedům [...] Máme jen zájem o kulturní život našich sousedů, o poznání jich v duchu a pravdě – a tento zájem, tuším, že se kryje se zájmem státu a národa.“¹³⁷¹

Poněkud hořkou poznámku směřuje Kalista do Polska: „Bolí nás, že polští literáti začínají jeviti interes o literaturu, aniž by byli nabyli sebemenšího pochopení pro český národ. Čekali jsme napevno, že při cifrách, které byly publikovány nedávno z oficiální polské strany o počtu obyvatelstva na postoupeném Těšínsku a které způsobem jistě zcela přesvědčivým ukázaly, že na tomto území je ze tří složek obyvatelstva přece jen nejsilnější složka česká – při cifrách tak křičících ozve se aspoň mezi bratrskou literaturou cosi jako záblesk svědomí.“¹³⁷²

Podobnou glosu věnuje Kalista i vztahu česko-slovenskému.¹³⁷³ Reaguje totiž na žádost ředitele jedné ze slovenských středních škol o zastavení odběru *Lumíra*. Kalista si tuto výpověď vysvětluje politicky a snaží se časopis hájit argumentací, že *Lumír* nikdy ke Slovensku nezaujímal nějaký nepřátelský postoj a neschvaloval ani „násilný čechoslovakismus“ oficiálních míst: „Chtě nechtě proto vnucuje se výklad, že gesto páně ředitelovo platí ‚Lumíru‘ jako beletristickému časopisu českému, že je jedním z projevů snahy po ‚odčeštění‘ slovenské krajiny [...] A tu se domníváme, že dnešnímu slovenskému studentovi by nevadilo, kdyby mohl studovati literaturu lidí jemu jistě jinak nejbližších v revui, která představuje nejstarší tradici u nás a je dnes vlastně jedinou beletristickou revuí českou. To je v našem zájmu jen potud, pokud stále chceme udržovati bratrskou pospolitost kulturní se Slováky. Ale především je to v zájmu Slováků.“¹³⁷⁴

V poslední z poznámek, nazvané *Kampaň proti prvnímu číslu letošního Lumíra*,¹³⁷⁵ Kalista uzavírá polemiku o svůj článek *Dny, kterými jsme prošli*: „Dozněla kupodivu rychle. Pokud vím, nebylo dosud na naše odpovědi z minulého čísla nikde otevřeně reagováno.“¹³⁷⁶ Zaregistroval jen jednu narážku skrytou: „V posledním pondělí ‚Lidových novin‘ (z 30. ledna) obrátil se Dr. V. Navrátil proti nejmenovanému historikovi, který prý nechápavě chce odstraňovat filozofy a vůbec vědu z jejich trůnu a z míst, odkud se řídí veřejné události.“¹³⁷⁷ Kalista si však i v tomto případě stojí za svým: „Ale jedno je jisto: že filozofie nemůže nikdy

¹³⁷¹ Tamtéž.

¹³⁷² V. H.: Zájem o českou literaturu v Polsku. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 166–167.

¹³⁷³ Z. K.: Maličkost v administraci ‚Lumíra‘. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 167.

¹³⁷⁴ Tamtéž.

¹³⁷⁵ Z. K.: Kampaň proti prvnímu číslu letošního Lumíra. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 167–168.

¹³⁷⁶ Tamtéž, s. 167.

¹³⁷⁷ Tamtéž.

nahraditi politiku [...] U Masaryka [...], i když, jak znovu zdůrazňuji, nechci zužovat jeho skutečné životní dílo a talent – se mi zdá, že rozuměl příliš mnoha věcem.“¹³⁷⁸

V průběhu února 1939 se však objevily ještě dva nové ohlasy na Kalistův článek, opět v *Činu* a v *Sobotě*. Kalista odpovídá oběma najednou v glose *Naši Pappenheimští*.¹³⁷⁹ S útokem *Činu* je Kalista poměrně rychle hotov: „*Polemika Činu je krátká a ovšem ušlechtilá. Pan autor v nedostatku jiných věcných argumentů mi slibuje – rozumím-li dobře – za označení jeho vývodu jako ‚fixlování‘ odpověď, jaká prý kdysi padla za to slovo v jeho vesnici u karet. Zde tedy stačí, tuším, věc zaznamenati bez poznámky.*“¹³⁸⁰ Ladislav Vrbický v *Sobotě*¹³⁸¹ trvá i nadále na svém přesvědčení o správnosti Masarykovy politiky a v Kalistově původním článku nalézá různé protimluvy a slovíčkaření: „*Jak vidno, není užitečno polemizovat s doc. Kalistou o naší nejnovější historii. Jsa málo znalý věci, vynakládá hlavní námahu na prestižní obhajobu chyb a omylů, které se mu přihodí. Slovním manévrováním a žonglérstvím se pak ovšem velké historicko-politické otázky neposunou blíže ke světlu a k řešení.*“¹³⁸² Kalista proto z další polemiky couvá s poukazem na Vrbického dogmatismus: „*A tu se ovšem zdá, že končí můj úkol, protože bránit Masaryka proti tak horlivým obráncům nebylo v mém úmyslu.*“¹³⁸³

Zároveň Kalista považuje tuto svou glosu za definitivní ukončení všech podobných polemik ze své strany, neboť v nich začíná postrádat věcné argumenty: „*Ale přes to dělám konec neužitečné polemice. Lidi rázu Josefa Navrátila a Ladislava Vrbického i jiných jim podobných, přes to, že mají plná ústa ‚realismu‘, ‚vědeckého postupu‘ a podobných floskulí starého známého arzenálu – a snad právě proto! – nepřesvědčím. A jinak bych nechtěl, aby moje polemiky vyvolávaly v dnešní atmosféře dojem, na který jsem nikdy nepomýšlel.*“¹³⁸⁴

V poznámce *Hesla doby*¹³⁸⁵ se Kalista ozval proti sílící reglementaci českého kulturního života ze strany protektorátní správy. Jedním z takových hojně propagovaných hesel se dle Kalisty stalo heslo organizace. Tu Kalista sice na jedné straně vnímá jako jev pozitivní: „*Chápeme jeho důležitost v době, kdy tolik forem životních se pod nárazem událostí rozbilo a vzchází nebezpečí jistého zmatku, plně a dokonale, a vidíme v něm dokonce jednu z nejradostnějších reakcí, jimiž se projevuje životaschopnost a životní odolnost našeho*

¹³⁷⁸ Tamtéž, s. 167–168.

¹³⁷⁹ Z. K.: *Naši Pappenheimští*. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 264.

¹³⁸⁰ Tamtéž.

¹³⁸¹ VRBICKÝ, Ladislav: Ústupové manévry Zdeňka Kalisty. LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Tisky a výstřižky, konvolut XVI, inv. č. 21 247. (Původně vyšlo v *Sobotě* 4. 2. 1939.)

¹³⁸² Tamtéž.

¹³⁸³ Z. K.: *Naši Pappenheimští*. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 264.

¹³⁸⁴ Tamtéž.

¹³⁸⁵ Z. K.: *Hesla doby*. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 47.

lidu.¹³⁸⁶ Pokud jde ale o oblast kulturní, vznáší Kalista důrazně požadavek svobody umělecké tvorby a nezávislosti autorů na vnějších nařízeních: „Organizace – jako každý zásah zvenčí – nemůže se týkati než vnějších podmínek kulturního života [...], ale přesáhne-li toto pole, snaží-li se vniknouti do vlastního tvořivého života kulturního, může se také státi nebezpečnou.“¹³⁸⁷ Průnik jakýchkoli totalitních praktik může prý výrazně ochudit a podvázet rozvoj domácího kulturního života, což Kalista znovu podtrhuje jako hlavní tezi své glosy: „To třeba vždy míti na vědomí a to mám za nutné podotknouti také proto, že jsem sám před časem psal (v ‚Cestě‘) pro jisté uspořádání našeho kulturního života a nerad bych, aby heslo dobře míněné zvrtilo se v pravý opak toho, nač jsem tehdy pomýšlel.“¹³⁸⁸

Glosa *Nemohu mlčeti*¹³⁸⁹ zapadá do rámce Kalistových polemik o interpretaci osobnosti a díla Josefa Pekaře. Brání se zde nařčení nestora českého fašismu, prof. Mareše, z toho, že Pekař nepublikoval v závěru třicátých let svůj bilanční článek popírající pravost rukopisů kvůli tomu, že chemické testy prý prokázaly pravý opak: „Ozval se však [...] prof. Dr. F. Mareš – a to způsobem, k němuž opravdu jako žák Pekařův nemohu mlčeti [...] Vážnost, jíž prof. Mareš v našem vědeckém světě pro jiné svoje práce, než jsou obrany rukopisné, požívá, nutí mne, abych se obrátil proti těm místům [...], kde dotýká se v jisté míře Pekařovy vědecké cti.“¹³⁹⁰ Proti tvrzením Marešovým staví Kalista poznatky své, podepřené důvěrnou osobní známostí s Pekařem v době vzniku inkriminované studie: „Proti Marešovu ‚pravdě-podobnostnímu výpočtu‘, pro nějž není žádných pozitivních důkazů, svědčí tyto okolnosti zcela jasně, že nemůže býti u Pekaře řeči o nějaké nejistotě, resp. opatrnickví, jež schovává raději nedokončenou práci do šuplete.“¹³⁹¹

Atmosféra v protektorátu vyvolala zvýšené užívání slova tradice, které se stalo tématem mnoha diskusí. V glose *Řeklo se u nás: tradice*¹³⁹² se Kalista ohrazuje proti jejímu nadužívání: „A dnes není možno již mlčet, protože v sázce se ocítá více než jen pouhé slovo: sám kořen života národního. Opakujeme: řeklo se u nás ‚tradice‘. Ale za tímto slovem vynořuje se nyní – starý folklór, kroje, vyšívánky s jablíčky a srdíčky atd. [...] Než důrazně protestujeme proti tomu, aby pěstování starých krojů a vůbec folkloristika byla zaměněna

¹³⁸⁶ Tamtéž.

¹³⁸⁷ Tamtéž.

¹³⁸⁸ Tamtéž.

¹³⁸⁹ Z. K.: *Nemohu mlčeti*. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 47–48.

¹³⁹⁰ Tamtéž, s. 47.

¹³⁹¹ Tamtéž, s. 48.

¹³⁹² Z. K.: *Řeklo se u nás: tradice*. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 2, 29. 11., s. 103–104.

s pěstováním tradice. Takto primitivní tradicionalism byl by jen s to, aby poškodil naši duchovou situaci.“¹³⁹³

Národní tradice Kalistovi není nějakým hmotným znakem, ale naopak, zdůrazňuje proto její ideový charakter: „Hlavní, co vadí nám na tomto obnovování kultu národního kroje ve jménu národní tradice, je to, že se tu v podstatě falšuje nebo aspoň k nerozpoznání zastiňuje pojem tradice národní. Velmi špatně bychom chápali toto slovo, kdybychom je připínali k nějakým hmotným poznatkům minulosti [...] Jen duch může být základem slova ‚tradice‘, jen duch, který je věčně živý a věčně oživuje. Tradice nežádá od nás, abychom dělali, co dělali naši předkové [...] Tradice znamená pokračování v duchu našich předků, navazování na jejich odkaz, na jejich úsilí, na jejich myšlenky, myšlenkovou základnu, chcete-li, ale zároveň další tvoření.“¹³⁹⁴

Vedle nadbytečného ohánění se národní tradicí mělo by se, jak napovídá název další z Kalistových glos, i *Šetřiti historií*.¹³⁹⁵ Kalista zde odmítá především vydávání zcela nevědeckých publikací s historickou tematikou, které se na soudobém knižním trhu hojně objevují. Pod rouškou hesla návratu k tradici a k minulosti totiž prožívala historická literatura v prvních letech existence protektorátu období svého značného rozkvětu, na němž se ostatně posléze podílel řadou svých publikací i Zdeněk Kalista a řada dalších vysokoškolských pedagogů, kteří po uzavření českých vysokých škol přišli o pracovní příležitosti. Vedle mnoha seriózních, záslužných a dodnes ceněných edic však vyšla i řada knih pochybné úrovně. Právě proti nim míří příslušná Kalistova glosa: „A tu jest třeba varovati: nejen že maří se tu vydáváním prací dávno překonaných v očích našeho širšího, neodborného publika práce celého vědeckého pokolení, jež učinilo svým úkolem namnoze právě revizi těchto starších výsledků, ale vyčerpává se tu namnoze zbytečně zájem na úkor tvořivé práce dnešní, která by byla s to, aby skutečně zapojila dnešního člověka s jeho dnešními otázkami a problémy, v živou spojitost s minulostí. A to není věc nedůležitá, neboť vskutku úkoly živé historie, historie dívající se z dneška do minulosti, jsou tou dobou významnější než kdykoli předtím.“¹³⁹⁶

Kalistova publicistika z prvních válečných let uzavírá se na stránkách *Lumíra* fejetonem k padesátinám Rudolfa Medka.¹³⁹⁷ V Kalistově hodnocení osobnosti redakčního kolegy se ukazuje, nakolik výraznou světonázorovou proměnou někdejší levicový radikál

¹³⁹³ Tamtéž, s. 103.

¹³⁹⁴ Tamtéž, s. 103–104.

¹³⁹⁵ Z. K.: Šetřiti historií. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 3, 31. 12., s. 160.

¹³⁹⁶ Tamtéž.

¹³⁹⁷ KALISTA, Zdeněk: Rudolf Medek. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 4, 31. 12., s. 197–198.

v průběhu času prošel. Ač o pouhých deset let starší než Kalista, pařil Medek ke zcela jiné generaci se zcela odlišnými životními zkušenostmi než autoři narození na přelomu století: „*Rudolf Medek prošel světovou válkou ne jako my, nebo aspoň většina z nás, dnes čtyřicetiletých, kteří jsme zůstali spíše diváky velikého zápasu či byli jím jen pasivně vlečeni, nýbrž jako účastník aktivní, vědomý si svého úkolu, svého cíle i svých prostředků.*“¹³⁹⁸

V Medkově osobnosti podtrhuje Kalista přítomnost určité voluntarity, která prý Medka jeho generaci spíše vzdalovala: „*Přiznám se, že Medek takovýto nebyl nám, mládeži z roku 1919, resp. 1920, zjevem sympatickým. Nehledě k tomu, že nám jaksi byla protimyslná jakákoliv oficialita.*“¹³⁹⁹ Medek byl Kalistovi příliš konkrétním a prý především tím se jim, mladým vzdaloval. V průběhu času se však někdejší mladí kritici myšlení Medkovu přiblížili a jejich poměr k němu se měnil. Sympatie si získal především neměnností a jednoduše svého postoje: „*Rudolf Medek – stejně jako kdysi Viktor Dyk – stal se mému pokolení nebo aspoň značné části jeho něčím [...] jako jakási pevná hodnota, která napomáhala mu v probíjení se z vlastních vnitřních krizí, v jeho vnitřním formování. Na něm, na poměru k němu může toto pokolení změřiti svůj vývoj od dob těsně poválečných až k dnešku.*“¹⁴⁰⁰

5. 5. 4. 8. KALISTA A FILM

Problematice filmového umění se Kalista věnoval především v souvislosti s avantgardními výboji dvacátých let. V průběhu let třicátých se v *Lumíru* filmem zabýval už jen okrajově, ač se pokoušel v *Lumíru* založit pravidelnou recenzní filmovou rubriku. Zůstalo bohužel jen u ojedinělého pokusu, který na soustavnost, s níž se filmem zaobíral např. *Demokratický střed*, nenavázal. Na počátku ročníku 1932–1933 Kalista do této rubriky věnoval článek *Ateliery AB*.¹⁴⁰¹ Zde rozebírá především snímek režiséra Svatopluka Innemanna *Před maturitou*, na němž se podílel hudbou E. F. Burian a coby umělecký poradce na něm pracoval i Vladislav Vančura. Kalista se zde ukazuje jako člověk s talentem pro postižení a hodnocení specifických estetických kategorií, s nimiž pracuje filmové umění: „*Lyrika příliš ulpívající na větví, která se chvěje v světelných odrazech rybníční hladiny, rozrušovala i fotogenickou účinnost jednotlivých obrazů, jež ztrácely ve svém účinném kontrastu bělí a černě a vypadaly příliš roztráštěně.*“¹⁴⁰²

¹³⁹⁸ Tamtéž, s. 197.

¹³⁹⁹ Tamtéž, s. 198.

¹⁴⁰⁰ Tamtéž.

¹⁴⁰¹ HRBEK, Václav: *Ateliery AB. Lumír* 59, 1932–33, č. 1, 17. 11., s. 59–60.

¹⁴⁰² Tamtéž.

5. 6. PO ZÁNÍKU LUMÍRA

Zánik časopisu *Lumír* neznamenal ještě konec Kalistovy literárněkritické dráhy, ač Kalistovy snahy v této oblasti zůstávají po ztrátě této časopisecké tribuny již jen torzovitě. De facto se omezují na dva větší souhrnné články. První z nich se Kalistovi podařilo prosadit do ročenky *Kruh*,¹⁴⁰³ která vyšla roku 1941 pod záštitou Umělecké besedy jako prémiový tisk pro její členy a měla alespoň v omezené míře suplovat zastavený *Lumír*. Omezený prostor a samozřejmě i omezená periodicitu do značné míry ovlivnily podobu Kalistova souborného kritického referátu, který zde pod pseudonymem Václava Hrbka a titulem *Defilé jednoho roku*¹⁴⁰⁴ uveřejnil. Zařadil sem referáty o podstatných dílech české lyriky té doby – Horově *Janu houslistovi*, Lazeckého *Vězni*, Halasově *Naší paní Boženě Němcové*, Renčových *Trojzpěvech* a Zavadově *Hradní věži*, na nichž sledoval především proměny lyrickoepického básnictví.

Podobný článek Kalista připravil ještě jeden – pro plánované nové číslo sborníku *Kruh*, které však v pohnuté době roku 1942 již nestačilo vyjít; s největší pravděpodobností tak tato stať zůstala jen v rukopise a její podstatné zlomky Kalista použil pro připravovaný výbor literárněkritických statí *Pohledem po proudu*. Do tohoto souborného referátu zařadil Kalista i autory méně známé, nebo takové, o jejichž původní básnické tvorbě zatím nikde nereferoval.

Do druhé skupiny nám spadá především Josef Palivec, jehož *Pečetní prsten*¹⁴⁰⁵ Kalista vysoce vyzdvihuje. S Palivcem se Kalista setkal již několikrát, především jako s překladatelem díla svého oblíbeného Paula Valéryho. Příbuznost s tímto francouzským básníkem Kalista zdůrazňuje též jako výrazný rys Palivcovy původní básnické tvorby: „Překlad Valéryho se pak stal – aspoň do jisté míry – i východiskem vlastního lyrického tvoření Palivcova, jež nám podává ve svém ‚Pečetním prstenu‘.“¹⁴⁰⁶ Palivec však dle kritika není jakýmsi Valéryho epigonem – ba naopak, Kalista rozpoznává v jeho tvorbě řadu osobitých rysů, především pak ryzí českost jeho poezie: „Palivec stojí opravdu oběma nohama na půdě české, v duchovém toho slova smyslu [...] Jako by chtěl hlouběji a hlouběji spítí v půdu, ze které vyrůstá, hlouběji vkořeniti v ni mocí všech těchto představ. A jak se dovede laskat a obírat s každým slovem, které váží z čisté studnice své mateřštiny!“¹⁴⁰⁷

Právě práci s básnickým slovem považuje Kalista za rozhodující a určující kvalitu Palivcových básní: „Zdá se vám chvílemi, jako by ctižádostí Palivcovou bylo slouti dovedným

¹⁴⁰³ *Literární, výtvarný a hudební sborník Kruh*. Umělecká beseda, Praha 1941.

¹⁴⁰⁴ HRBEK, V.: *Defilé jednoho roku*. Tamtéž, s. 115–124.

¹⁴⁰⁵ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, *Pohledem po proudu* (Referáty z *Lumíra*), Za kouzlem slov čili Josef Palivec, inv. č. 15 727.

¹⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 1.

¹⁴⁰⁷ Tamtéž, s. 3.

obnovovatelem starých šperků, který ví, jak to udělat, aby slova dávno zanesená nějakou černí prachu a zapomenutí ožila opět temně, vášnivě snad až blyskavou krásou.¹⁴⁰⁸ Nikoli bezúčelně nazval Kalista kapitolu o Palivcovi v později plánovaném výboru ze svých kritik *Za kouzlem slov*. I přímo v textu referátu totiž hovoří o Palivcovi jako o „kouzelníkovi“ a nadto upozorňuje, že „ne nadarmo je pro Palivcův *Pečetní prsten* nej důležitější představou [...] představa tmy – ‚černokněžné tmy‘.¹⁴⁰⁹ Tma totiž dle Kalisty plní v Palivcově básnickém světě zcela zásadní úlohu: teprve na jejím pozadí rozehrává básník ohňostroj svých představ: „Tma znamená pro Palivce ne snad jen zastření všeho viditelného – pohasnutí barev a tvarů – nýbrž právě naopak příležitost k rozvinutí kouzelného umění, bohaté fantazie.“¹⁴¹⁰

Palivec i přes svou poměrně řídkou básnickou tvorbu znamená pro Kalistu jeden z vrcholů soudobé české poezie, což se promítá i do závěrečného hodnocení jeho sbírky: „*Pečetní prsten* je netoliko z nejhezčích knih lyriky, vydaných v roce 1941, ale vůbec z nejkrásnějších lyrických čtení posledních let.“¹⁴¹¹

Na řadu se dostala i nová kniha Karla Kapouna – *Ty a já*.¹⁴¹² V této sbírce dle Kalisty Kapoun nabývá svého definitivního básnického tvaru, přesto mu však kritik vytýká určitou mnohomluvnost. Kapoun podle něj dovede virtuózně variovat určitou představu v nesčíslných obměnách, což sice budí dojem jakési formální obratnosti, zároveň prý tím však Kapoun čtenáře uspává a snad i poněkud nudí: „Jeden jediný veršový proud, který by mohl docela dobře plynout ještě dál, ba snad ještě přes velmi mnoho dalších stánek [...] Při tom však není třeba ani zbystřené pozornosti, abyste postřehli, jak celkem řídký je tento proud, odvíjející se bez ustání z Kapounova pera.“¹⁴¹³ Navíc i představový repertoár Kapounův prý zůstává poměrně dosti omezen, poněvadž odeberou-li se z jeho básní „tři představy [...], celá kniha bude úplně rozbita, neboť Kapounův receptiv představový je zúžen tak jako snad u žádného jiného našeho mladého lyrika. A ty představy, se kterými se v okruhu jeho básní setkáváme, jsou jistě zachycovány [...] po výtce lineárně, tj. bez schopnosti nějaké plastické, případně barevné evokace.“¹⁴¹⁴

¹⁴⁰⁸ Tamtéž, s. 3–4.

¹⁴⁰⁹ Tamtéž, s. 4.

¹⁴¹⁰ Tamtéž, s. 5.

¹⁴¹¹ Tamtéž, s. 7.

¹⁴¹² LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), *Za kouzlem slov* vždy hlouběji, inv. č. 15 729.

¹⁴¹³ Tamtéž, s. 5–6.

¹⁴¹⁴ Tamtéž, s. 6–7.

I o tvorbě Karla Vokáče Kalista v minulosti již psal, pro tento referát připravil pojednání o jeho nové sbírce *Zpytování*.¹⁴¹⁵ V této knize se dle Kalisty proměňuje především Vokáčovo vnímání smrti a od hodnot materiálních se prý básník přesouvá spíše na půdu duchovou: „*Vyznačovaly-li se oba předchozí svazky spíše jakýmsi pesimismem fyziologického zmaru, skrývajícím se tu v cynickém úsměvu, tu opět v melancholické rezignaci, je ‚Zpytování‘ poněkud hlubším pohledem v tvář smrti, která se nejeví básníkovi už jen jako pouhý konec určité pozemské existence, nýbrž jako něco absolutního, co stává se vlastním kritériem životních hodnot. Tělo není mu již zdrojem života, nýbrž zdrojem zmatku.*“¹⁴¹⁶ Smrt se tak prý Vokáčovi v této knize proměňuje v jakousi „krásnou závrať v absolutno“. Kalista však není spokojen s některými formálními nedostatky básnickovy tvorby a určitou nesjednoceností jeho poezie. Věřící však v jeho další vývoj.

Jiřího Škvora a jeho sbírku *Vítr v krovech*¹⁴¹⁷ řadí Kalista do těsné blízkosti básní Jana Čarka, a to nejen po stránce tematické, ale i formální: „*I formální konstrukce verše – prosté řadění substantiv, bez jakýchkoli adjektivních příkras, adjektivních zvýrazňujících prostředků – připomene vám autora ‚Chudé rodiny z Heřmaně‘, o jehož substantivnosti jsem psal [...], když vyšel jeho soubor ‚Všechny chalupy‘ [...]. Za to je tu zřejmý sklon k jakési epizaci básně, prolnutí všech těch představ, jež jsou tu shromážděny, určitým dějem.*“¹⁴¹⁸

Vedle vlivů nejprřednějšího meziválečného představitele poezie venkova v naší literatuře rozpoznává Kalista ve Škvorových verších i podíl Seifertův a Renčův. Avšak i sám Škvor v sobě pro Kalistu skrývá jistou osobitou tvůrčí potenci, kterou se od jmenovaných autorů liší: „*Je to kořen onoho neustálého zdůrazňování rodu, se kterým se v lyrice Škvorové setkáváme a které se na konec utváří v poněkud jiný obraz, než tomu bylo u Čarka. Škvor necítí se jen členem rodu, postupujícího z minula [...], ale i členem řady, která jde neznámými a neodkladnými staletími kupředu. Rod zdá se mu něčím věčným, vyrůstá v jeho představách daleko mohutněji ještě, než tomu bylo u Čarka, stává se mu jakousi kotvou bezpečnosti.*“¹⁴¹⁹

Snad zcela poprvé referoval Kalista v této stati o tvorbě Karla Doskočila, z jehož díla zvolil sbírku *Větve stromů*.¹⁴²⁰ Doskočilovi však vytýká podobný nešvar jako Kapounovi – omezenou míru básnické představivosti: „*Jako u Kapouna i u Doskočila setkáváte se jen*

¹⁴¹⁵ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Lyrická tříšť. První, inv. č. 15 733.

¹⁴¹⁶ Tamtéž, s. 1.

¹⁴¹⁷ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Země ve všech pádech, inv. č. 15 744.

¹⁴¹⁸ Tamtéž, s. 5.

¹⁴¹⁹ Tamtéž, s. 7.

¹⁴²⁰ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Pod křídly spiritualismu, inv. č. 15 750.

velmi řídké s nějakým plasticizujícím tvarem slovním, se snahou znázornit slovně čtenáři určitou představu způsobem výraznějším, než to dovede běžný výraz.¹⁴²¹

Kalista dále zdůrazňuje určitou pasivní roli, kterou v Doskočilových verších hrají adjektiva: „*Jen málokdy je toto adjektivum apelem na vaše zkušenosti smyslové, jen málokdy postihuje určitý konkrétní tvar – spíš dokresluje verš po stránce ideové, jako určitou myšlenkovou stavbu [...] A tak se nejednou stává, že se verš Doskočilův mění v jakési zadržliny slovní, které – právě pro nedostatek konkrétního představového doprovodu – se dost těžce rozvazují a představují se spíše jako tvrdá hra abstrakt.*“¹⁴²²

Přesto Doskočilovi Kalista prorokuje poměrně slibnou básnickou budoucnost, neboť v jeho básních vidí určitý tvárný boj o básnický výraz: „*Doskočilův verš není věru dělán snadno už po stránce ryze básnické [...] Ale ještě důležitější je, že není dělán snadno vnitřně, že je to skutečně rvaní se o každé slovo, zápas o výraz až k úplnému vyčerpání a vyslábnutí.*“¹⁴²³

Prostor pro relativně neznámá jména nevyčerpal Kalista pouze pojednáním o Doskočilovi. Referoval totiž i o sbírce Růženy a Otakara Žižkových *Vůně jablka*.¹⁴²⁴ Jejich poezii přirovnává Kalista k tvorbě Františka Hrubína, ale podotýká při tom, že básnický svět obou autorů je poněkud nescelený a nesourodý. Vedle básní, „*které přímo žhnou vznícením smyslovým*“, ¹⁴²⁵ tu totiž nalézá i verše s úplně jiným pohledem na svět: „*A doprovodem těchto veršů, inspirujících se bohatstvím světa, plností (a nikoli chudobou!) jeho žití – jsou verše, které vidí smrt ne už jako sestru, uvádějící v blaženost prostou vši hmotné tíhy [...], nýbrž jako cosi úděsného, drtícího přímo svou mrazivostí.*“¹⁴²⁶

Tuto rozpolcenost je prý možno vysvětlit si jako výsledek dvojautorství této sbírky, přesto se Kalista pokouší navrhnout členění jiné: „*Je to snad důsledek a odraz onoho dvojautorství, které podtrhuje titulní list? Není to tuším vyloučeno, ale sám hledal bych rozmeznou čáru mezi Růženou a Otokarem Žižkovými v rozdílu podivuhodně melodických básní, které převládají v první části knihy, a strozších a v barvách i půvabu hudebním jaksi spořejších básních, seskupených hlavně v závěrečném oddílu, *Vůně jablka*’.*“¹⁴²⁷

Po formální stránce nemá Kalista Žižkovým co vytknout, dokonce se na jejich adresu v tomto směru vyjadřuje dosti pochvalně. Avšak právě pro tyto své dispozice by měla

¹⁴²¹ Tamtéž, s. 2.

¹⁴²² Tamtéž, s. 4.

¹⁴²³ Tamtéž, s. 6.

¹⁴²⁴ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Tvary nescelené, inv. č. 15 751.

¹⁴²⁵ Tamtéž, s. 2.

¹⁴²⁶ Tamtéž, s. 4.

¹⁴²⁷ Tamtéž, s. 5.

autorská dvojice zapracovat na profilaci své vlastní básnické osobnosti: „*Není pochyby, že autorská dvojice [...] ovládá svůj básnický nástroj – svůj jazyk a jeho obrazotvorné možnosti – dokonale, tak dokonale jako málokdo jiný z jejich současníků. Ale schází tu doposud vlastní tvořivá osobnost, vyhraněná a žijící svým, svérázným a svézákonným světem. Bylo by škoda, kdyby si Růžena a Otakar Žižkovi tohle dost dobře neuvědomili.*“¹⁴²⁸

Po druhé světové válce s největší pravděpodobností literárně kritická dráha Zdeňka Kalisty, alespoň coby pravidelného referenta některého časopisu, již nepokračovala, i když se jednotlivé výjimky nedají vyloučit. Časové vytížení při obnově výuky na Karlově univerzitě a následné omezování Kalistových publikačních a tvůrčích možností ze strany poúnorového režimu zřejmě učinily tomuto oboru Kalistovy tvůrčí činnosti definitivní konec. Po návratu z vězení ještě Kalista během šedesátých let psal lektorské posudky pro nakladatelství Naše vojsko. Dlouholeté věznění a zcela proměněné prostředí kulturního života spolu s velkou vytížeností v jiných oblastech ale způsobily, že se Kalista k pravidelné literárně kritické činnosti již nevrátil.

6. VÝZNAMNÍ AUTOŘI VE SVĚTLE KALISTOVÝCH KRITIK

Po obecných analýzách Kalistova literárně kritického působení a po bližším představení jednotlivých časopisů a Kalistovy činnosti v nich si nyní pojdme přiblížit v chronologicky uspořádaných kapitolách jednotlivé významnější autory, jejichž tvorbou se Kalista zabýval. Jádrem našeho výběru tvoří básníci zařazovaní do „velkých“ kritických referátů v *Lumíru*, v drtivé většině posléze Kalistou začleněných do připravovaného výboru z jeho kritické tvorby *Pohledem po proudu*; vesměs se tedy jedná o určující zjevy naší poezie třicátých let dvacátého století. Pokud se jednotlivými autory Kalista zabýval již dříve, je zohledněna i jeho kritická tvorba z předchozí dekády. Výjimku mezi jednotlivými básníky tvoří Vladislav Vančura a Jan Čep, jediní zástupci prozaiků. Kalista o nich příležitostně psal v letech dvacátých.

Výsledný výběr zahrnuje poměrně široké spektrum autorů – od zástupců starší generace – Opolského, Fischera či Jelínka – přes Kalistovy generační vrstevníky až po autory debutující v třicátých letech – Renče či Nechvátala. Je samozřejmě poznamenán Kalistovými zájmy a sympatiemi, proto zde neschází tvorba jeho přátel a kolegů z různých redakcí jako např. Františka Kropáče či Jiřího Landy, z dnešního pohledu tvůrců méně výrazných. Značná pozornost bude zaměřena i na Kalistovy oblíbené autory, mezi kterými vyniká především trio

¹⁴²⁸ Tamtéž, s. 7.

zástupců katolicky orientované poezie, o nichž Kalista psal jako o autorech „obnoveného baroka“ – tedy na Renče, Kostohryze a Lazeckého – a dále pak bude vyzdvižen i Jan Čarek, v Kalistových očích jeden z nejvýraznějších zjevů naší poezie třicátých let, který se zejména kolem roku 1938 stává, jak zachycuje Kalista ve svých referátech, významným příkladem pro tvorbu mladých básníků.

O díle každého z autorů bude pojednáno chronologicky – v pořadí, ve kterém Kalista jednotlivé tituly recenzoval. To s sebou samozřejmě přináší určitá úskalí vyplývající už ze samé podstaty Kalistovy literárněkritické metody. Kalista, jak již bylo naznačeno, se často snažil jednoho každého autora nějak klasifikovat, přirovnat jeho tvorbu k určitému symbolu či jinak ji jednoznačně definovat. Takto vzniklá „nálepka“ už pak provází i další Kalistovy kritické referáty o příslušném básníkovi. Někdy proto můžeme nabýt dojmu, jako by Kalista ve své recenzi sledoval pouze jednu konkrétní tezi nebo vývoj jednoho určitého motivu v autorově díle. Ale právě v tom může být diachronní pohled na jednotlivé autory v zrcadle Kalistovy kritiky zajímavý.

U recenzí konkrétních knih se také poněkud ztrácí srovnávací moment, neboť Kalista jen zřídka psal referát pouze o jediné sbírce, a pokud mohl, jednotlivé tituly ze společného referátu vzájemně porovnával, přičemž se až úzkostlivě snažil nalézt takový úhel pohledu, který mu je umožnil postavit buď do vzájemného protikladu, nebo naopak do souladu. Na tento srovnávací moment však bude – alespoň pokud hraje opravdu důležitou roli – upozornováno.

6. 1. Konstantin BIEBL

*„A připadá mi, jako bych zase kladl ucho k takové lastuře dalekého moře, vyvolávají-li před sebou podobu mladého Konstantina Biebla – tak, jak jsem ho poznal někdy v roce 1920 či 1921. Tichý hlas, tichý pohyb – všechno ještě více ztišeno dálkou, jež mne od toho obrazu oddělila – a přece jako bys slyšel v tom hlase a v tom pohybu nějaké nesmírně hluboké vanutí. A vábí, tak jako mne vábilo kdysi naslouchat mé lastuře, i teď zaposlouchat se do této hloubky,“*¹⁴²⁹ tak vzpomíná Kalista na svého přítele z mládí v *Tvářích ve stínu*. S Bieblem pojilo Kalistu přátelství hlavně z dob vysokoškolských studií a společné angažmá v Literární skupině. Po odchodu z ní v roce 1924 se začaly cesty obou literátů zřetelně oddělovat, aby se již nikdy naplno nesešly.

¹⁴²⁹ KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969, s. 219.

I přesto možná překvapí, že Kalistova reflexe Bieblova díla zůstává poněkud omezená a zahrnuje pouhé dvě položky – jde však o důležité mezníky Bieblova vývoje. Musíme však zohlednit, že v průběhu třicátých let se Biebl-básník odmlčel, a Kalistovi tak vlastně ani nenabídl další příležitost k hodnocení. Pro Kalistu byl Biebl především jakýsi seismograf doby, citlivě reagující na její určující trendy, které uměl dovést k formální dokonalosti, a nikoli autor, který by přicházel s novými pronikavými výboji. Se sbírkou *Nebe peklo ráj* se však prý na počátku třicátých let poněkud dostal do slepé uličky.

V Kalistových referátech se Biebl objevil poprvé už v *Demokratickém středu*, kde rozborem prošla jeho sbírka *Zlatými řetězy* (1926).¹⁴³⁰ Vedle výtečné grafické úpravy Josefa Čapka, o níž se Kalista pochvalně zmiňuje již v úvodu, se ocenění dočkává i samotný Biebl. Kalistovi znamená poezie této sbírky svědectví o básnické virtuozitě svého autora, v porovnání s vrstevníky formálně a stylově jednoznačně vyhraněného a osobitého: „*Stylově je daleko vyhraněnější než na příklad Nezvalova ‚Menší růžová zahrada‘, homogennější, dovede si odepřít experimentujících kuriozit a zůstat přitom přeci ještě zábavnou [...] Tím není řečeno, že by kniha byla dělána s tou chladnou rozumovostí jako veršování ‚Hořícího keře‘*¹⁴³¹ *páně Pišova například – ale celá skladba básně je u Biebla prostě věcí jeho naturelu, jehož talentovým plus je především harmonická dovednost virtuosa, který je okouzlován a magicky váben hladce strážnou formou bravurního přednesu.*“¹⁴³²

Základní nešvar Biebla jako básníka pro Kalistu v této stati znamená relativně chudá stylotvorná nápaditost autorova, který dle něj není sám schopen prorážet cestu určitému zvláštnímu stylu, zato však dovede maximálně vstřebat podněty jiných a dovést je k tvůrčí dokonalosti: „*Jeho poezie je poezií drobné invence nápadů, nikdy ne rozsáhlejší invence stylové. Styl Biebl přejímá z rukou své doby. Přijatou hřivnu nezakope. Dovede ji k zvýšení dokonalosti. Ale, probůh, nezádejte po něm nic více!*“¹⁴³³ Kalista proto označuje Biebla za jakéhosi básnického modemana či přímo za „indikátor doby“: „*Nechci říci, že by Biebl byl prostě epigonem. Snad spíš bylo by lze jej označit jako jakéhosi básnického modemana – v nejlepším slova smyslu [...] Je to virtuos, jehož vášnivou pasí je ukázat, co vše se dá provést na té jedné struně, kterou mu právě doba podala.*“¹⁴³⁴

¹⁴³⁰ KALISTA, Zdeněk: Konstantin Biebl: Zlatými řetězy. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 40, 2. 7., s. 3–4.

¹⁴³¹ KALISTA si v tomto případě spletl Pišovu sbírku *Hořící dům* se sbírkou Otokara Fischera *Hořící keř* z roku 1918.

¹⁴³² Tamtéž, s. 3.

¹⁴³³ Tamtéž.

¹⁴³⁴ Tamtéž.

Díky sbírce *Nebe peklo ráj* (1930)¹⁴³⁵ se Konstantin Biebl stal objektem vůbec první „velké“ kritiky Václava Hrbka v *Lumíru*. V úvodní tezi Kalista tvrdí, že „základní princip Bieblova básnění je princip snu,“ k čemuž prý ukazovala už jeho předchozí tvorba. Toto tvrzení se pak kritik snaží v následujícím textu co nejpřesvědčivěji doložit. Bieblovy na první pohled prosté a holé verše, v nichž je vše spojeno „působivou jednotou snu“,¹⁴³⁶ přijímá Kalista vcelku kladně, avšak sama Bieblova tvárná metoda vytčená principem snu dle něj nezůstává bez nebezpečí. A toho si „zejména právě Biebl, u něhož jde – řekl bych – o povahový znak, musí býti vědom.“¹⁴³⁷ Jakékoli náhodné zásahy, mezi něž Kalista řadí laciný vtíp, chladnou vypočítavost či hloupou vnější obdobnost mohou porušit jednotný estetický účín básní, proto „bude třeba jistě nejvyšší kázně, aby krok spáčův se udržel ve své vratké dráze.“¹⁴³⁸

6. 2. Jan ČAREK

Jana Čarka Kalista osobně poznal až zkraje třicátých let již coby člen redakce *Lumíra*, byť Čarek publikoval už i v Kalistou redigovaném *Dni*. V následujících letech pak spolu oba pracovali jako funkcionáři Literárního odboru Umělecké besedy a stýkali se i v soukromí v družině literátů a umělců, žijících na pražském Spořilově. Po Čarkově distancování se od činnosti v *Lumíru* v roce 1946 vzájemný poměr obou, alespoň z Kalistovy strany, značně ochladl.¹⁴³⁹

V letech třicátých však Jan Čarek představoval jednoho z nejoblíbenějších Kalistových básníků. Díky svým básním s venkovskou tematikou a úspěchu své *Chudé rodiny z Heřmaně* (1924) se Čarek stal prototypem úspěšného ruralistického básníka a jedním z tvůrců, jejichž tvorba konvenovala dobově nejsilnější československé politické straně – agrárníkům. Stísněná atmosféra druhé poloviny let třicátých a ještě více doba těsně před, ale i po mnichovské tragédii vyvolala příklon české poezie k domovu, k vlasti a k rodné „půdě“ – tím se stává Čarek i tvůrcem dobově velice aktuálním a napodobovaným.

Poezie „půdy“ patřila k ústředním tématům Kalistových článků této doby a nutno připomenout, že většina epigonů, těžících z dobové konjunktury tohoto druhu básnické tvorby u něj příliš valného ocenění nedošla. O to více stoupal na ceně Čarek jako vzor takovéto poezie v „čisté“ a neodvozené formě. I u Kalisty samého sílí v druhé polovině třicátých let

¹⁴³⁵ HRBEK, Václav: Konstantin Biebl: *Nebe peklo ráj*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1., 12. 11., s. 58.

¹⁴³⁶ Tamtéž.

¹⁴³⁷ Tamtéž.

¹⁴³⁸ Tamtéž.

¹⁴³⁹ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 570.

určitý tradicionalismus a odsud si můžeme vysvětlit, proč zrovna Čarek patří v jeho kritické tvorbě ke jménům nejskloňovanějším.

Vzhledem k výše řečenému nepřekvapí, že kriticky Kalista Čarka zaregistroval až v *Lumíru*. V průběhu dvacátých let kráčely totiž jejich tvorby zcela mimo sebe. Na Čarkovi Kalista oceňoval především bezprostřednost a prožitost jeho poezie. Ta je sice zaměřena jen jedním směrem, k jednomu tématu, avšak Čarek jej dle Kalisty básnicky zvládá nadmíru úspěšně. I přes poměrně nesložitou metaforiku dovede svými verši zaujmout, a to především nezprostředkovanou konkrétností a přímostí svých básnických pojmenování, s nimiž ulpívá v reálném světě. Čarek pak též jako jeden z mála tvůrců dokáže dle Kalisty procítit půdu i v duchovním slova smyslu.

Rozhodující kvality počátků Čarkovy „selské“ poezie pramení dle Kalisty z rozporu mezi přítomností a minulostí, z ideálu idyly rodné vsi Čarkova mládí, kam se již básník nemůže nijak vrátit. Od pocitů osamocení a vykořenění vyhnance se však dle Kalisty básník posouvá v chvílích těsně předválečných dál, směrem k větší monumentalitě – od dramatu jedince Čarek dospívá k boji kolektiva – národa, od opěvování rodné Heřmaně k oslavě celé své vlasti, celé české krajiny.

Kalistovu kritickou pozornost zaujal Čarek poprvé až s *Hvězdami na nebi* (1934).¹⁴⁴⁰ Svou dosavadní tvorbou se dle tohoto Kalistova referátu vymyká hlavnímu proudu soudobé české lyriky, přesto však nejde o autora nějak nepřístupného či nesrozumitelného: „*A přeci – v Janu Čarkovi v podstatě není záhad. Jeho život je jasně zvážen na stranu objektivního světa. V jeho básních nenajdete žádných deformací, které by svědčily o nějakém prudkém přetavování dané reality v jeho nitru.*“¹⁴⁴¹

I jeho tvůrčí metoda je dle Kalisty v zásadě jednoduše definovatelná: „*Seskupuje jednotlivé představy své básně tak, aby co možná nejméně byly jedna tísněna druhou, aby vztahy mezi nimi byly co možná nejpřirozenější, co možná nejméně zbaveny jakéhokoliv napětí a násilí [...] Jaký to rozdíl třeba proti Nezvalovi, který [...] hledá naopak pro svůj verš představy co nejvzdálenější, ba co nejprotichůdnější [...], aby jimi dodal své básni co možná nejvyššího napětí.*“¹⁴⁴² Často dokonce proto dle Kalisty u Čarka ani nevzniká básnický obraz, nýbrž jen jakýsi řetěz konkrétních představ a vjemů.

A toto Čarkovo „*pevné zakotvení v objektivním světě*“¹⁴⁴³ vedle formální proniká i do obsahové stránky jeho básní; tím Kalista vysvětluje, že Čarek je básníkem jedné konkrétní

¹⁴⁴⁰ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 3, 15. 1., s. 159–161.

¹⁴⁴¹ Tamtéž, s. 159.

¹⁴⁴² Tamtéž.

¹⁴⁴³ Tamtéž, s. 160.

krajiny, jedné konkrétní oblasti a navíc i jednoho konkrétního času: „*Jak je orientován Čarek ve smyslu staticky prostorovém objektivním, konkrétním světem, je orientován i ve smyslu časově prostorovém časovou skutečností mimoosobní. Uvědomuje si až s bolestnou naléhavostí, že jako má jedinou vlast v prostoru statickém, je odkázán na jediný výsek či jediný bod i v prostoru časovém.*“¹⁴⁴⁴

Vzpomínky u Čarka plní – v duchu načrtnutého Kalistova obrazu – jedinou funkci: přiblížit konkrétní reálný svět z minulosti. Od možného sklouznutí k sentimentalitě, k němuž prý může tato povaha jeho básnické tvorby svádět, však „*na štěstí zachraňuje Čarka právě ono pevné zakotvení v objektivní skutečnosti, o kterém byla svrchu řeč a které chtě nechtě vede k dramatizujícímu paradoxu prostoru statického a prostoru časového [...] Prostor, ve který chce se ponořit, už vlastně neexistuje [...], skutečnost, která prostupuje svými odrazy jeho vedení, byla a již není.*“¹⁴⁴⁵ Právě v tomto rozporu dvou skutečností – statické a dynamické, nebo lépe jsoucí a minulé –, jemuž Čarek podléhá a který se v něm sváří, spatřuje Kalista sílu jeho poezie a vůči jeho básnickému typu nestaví žádné zásadnější námitky.

Čarkovy *Všechny chalupy* (1936)¹⁴⁴⁶ nebyly standardní básnickou sbírkou, ale pouze antologií z předchozí básníkovy tvorby; Kalistovi však slouží jako doklad oprávněnosti jeho předchozích pokusů o charakteristiku tohoto autora: „*Vidím, že na celkové charakteristice, jíž jsem se [...] pokoušel postulovati jeho poezii, nemusím ničeho měniti, ba že mému staršímu soudu dostává se netoliko potvrzení, ale i jakéhosi rozšíření platnosti na celé dílo Čarkovo nebo aspoň na hlavní jeho část.*“¹⁴⁴⁷

Potvrzuje se mu tedy Čarkovo tíhnutí k objektivitě a větší respekt k realitě tohoto světa; Kalista to dokládá i na jakési pasivnosti – či přímo absenci – básníkových adjektiv: „*Všimněte si např. poměru substantiva a adjektiva (v atributivním poměru) v těchto básních. Nikde nenaleznete tu žádného obrazu, kde by adjektivum hrálo nějakou aktivnější roli vzhledem k substantivu [...] Čarkova adjektiva – ostatně (což je charakteristické) velmi nehojná – přilínají jasně a přiléhavě k podstatným jménům, k nimž patří. U něho jsou švestky prostě modré, hlavy koní dlouhé [...] Každé toto adjektivum je voleno co nejjednodušeji, aby žádným hlubším stínem nezastínilo tu realitu, k níž patří, nejvýše snad jen ji dokreslilo.*“¹⁴⁴⁸

Tíhnutí ke konkrétnosti, k objektivitě může být dále vyjádřeno i zařazováním zcela určitých jmen osob do Čarkových básní; Kalista to označuje za doklad Čarkova bytostného

¹⁴⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁴⁵ Tamtéž, s. 161.

¹⁴⁴⁶ HRBEK, V.: Lyrika bezprostřední skutečnosti. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 444–447.

¹⁴⁴⁷ Tamtéž, s. 444.

¹⁴⁴⁸ Tamtéž.

selství: „*V tomto realismu, který dostupuje vlastních básnických vrstev duše, iracionálního pásma, dávajícího vznik básnickému slovu, básnické formě [...], tkví znak Čarkova selství.*“¹⁴⁴⁹

Tento rys Čarkovy osobnosti se projevoval i v období těsně po první světové válce, které Kalista – snad trochu diskutabilně – prohlašuje za „údobí sociální poezie“ v Čarkově tvorbě. Nicméně i tehdy, tj. „*zde všude [...] zůstává Čarek básníkem par excellence selským, protože jeho selství je věcí hlubší než jen věcí pouhého námětu či pod.*“¹⁴⁵⁰

Selstvím vysvětluje Kalista i častou výtku na Čarka vztahovanou – o nedostatku jeho tvůrčí invence: „*Není to nedostatek básnické fantazie, který nutí Čarka vzdáti se oněch poetických deformací [...], ale prostě jeho základní postoj zápasníka, obhlížejícího svět, se kterým básnický zápasí a který básnický zdolává, opravdu po selsku.*“¹⁴⁵¹ Čarek se Kalistovi stává opravdovým básníkem-zápasníkem, který ve svých verších bojuje o co nejlepší vypoobnění světa, který chce zobrazit. O tom prý svědčí jak časté motivy jeho básní: „*symboly síly: koně, kovář, těžké ruce hospodářovy atd.*“¹⁴⁵² tak i „*dramatický ráz Čarkova krajinného žánru [...] není v podstatě než výsledkem [...]rvavého, drsného, realistického postoje k světu vůbec, jak o něm byla právě řeč.*“¹⁴⁵³

Důležitou součástí Čarkova básnického typu tvoří pak pro Kalistu i sklon k epičnosti, opět prý vypovídající o básníkově bojovném charakteru: „*A zase je to znak Čarkova zápasnického postoje k světu, tato epika: je to svět chápáný ne jako krásná podívaná, ale jako rvaní se, pohyb, čas.*“¹⁴⁵⁴

Při vši své zdánlivé komplikovanosti a složitosti patří Čarek podle tohoto Kalistova referátu mezi vůdčí typy soudobé české poezie, a to právě svou tvárnou jednotností a několikrát zdůrazňovanou bojovností: „*Třeba ho ovšem [...] chápati ne úzce jako básníka ,jen jediného, velkého, rozhodujícím prožitým pocitem odloučenosti od polí a chalup domova’, nýbrž právě v tom nesentimentálním kořeni jeho poezie, v jeho selství, jež je u něho skutečně tvárným základem duše.*“¹⁴⁵⁵

Referát o Čarkově *Svatozáři* (1938)¹⁴⁵⁶ nadepsal Kalista *Na pevné kotvě*, chtěje tím vyjádřit sourodost a integritu Čarkovy poezie v čase, s nimiž autor vytrvale ztvárňuje své životní téma. Oproti sbírkám předchozím zaznamenává Kalista jen drobné kvalitativní posuny

¹⁴⁴⁹ Tamtéž, s. 445.

¹⁴⁵⁰ Tamtéž.

¹⁴⁵¹ Tamtéž.

¹⁴⁵² Tamtéž, s. 446.

¹⁴⁵³ Tamtéž.

¹⁴⁵⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵⁵ Tamtéž, s. 447.

¹⁴⁵⁶ HRBEK, V.: *Na pevné kotvě. Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 88–91.

výše, směrem k větší čistotě a jednodušnosti Čarkových básní: „Čarek zřejmě nemůže se odtrhnouti od tohoto obzoru svého dětství a vůbec svého rodového prostředí a vrací se znovu a znovu sem, aby znovu a znovu promilovával představy, srůstající mu v obraz domova, aby – řekl bych přímo – sál je až do kořenů jejich. Jen lyrická melodie jeho jako by se ještě více oprostovala, pročišťovala a zvroucňovala. Víc než dříve odřiká se Čarek vnějších umělostí.“¹⁴⁵⁷

Čarkovu poezii tak necharakterizuje dle Kalisty ani pevný rytmus, ani pevná rýmová struktura a ani nějaká zvláštní práce s jazykem – všechny tyto faktory jsou pro básníka druhořadé, neboť mu jde hlavně o „jeho lyrický svět a citový poměr k němu“.¹⁴⁵⁸ Touto cestou se prý Čarkův básnický jazyk těsně přibližuje jazyku běžně mluvenému: „Tak dochází Čarek k jakési zajímavé próze, která není o nic více vzdálená mluvené, skutečně mluvené řeči než jeho svět představový realitě skutečného života, uprostřed něhož Čarek žil či žije.“¹⁴⁵⁹

Tato koncentrace na výraz, oprostěný od jakýchkoli rušivých vlivů, podtrhuje opravdovost a prožitost Čarkových veršů: „Cítíte při tom zároveň, jak všechny ty obrazy, shrnuté v těchto několika verších, zařezávají se jaksi pevněji svými obrysy do vašeho myšlení a vnímání, jak verš zbavený svých formalistních půvabů, ba přímo vědomě snad ochuzený o ně, dorůstá čistoty a tvrdosti ohně.“¹⁴⁶⁰

Svatozář přináší dle Kalisty nový Čarkův pohled na svět – narozdíl od dřívější nostalgie po rodném kraji a touhy vrátit se tam pronikají v této Čarkově sbírce na povrch mnohem pozitivnější tóny: „Hlavní rozdíl a plus ‚Svatozáře‘ proti minulosti spočívá jinde – v zpozitivnění, řekl bych, lyriky Čarkovy, které nová knížka přináší, a s tím zároveň souvisícím jistým rozrůstem k monumentalitě.“¹⁴⁶¹ Čarkova někdejší nezakotvenost a pocit vykořenění z rodného kraje se tu tak radikálně proměňují, Čarek se upíná ke konkrétní zemi české domoviny a monumentalizuje ji. Kalista to vysvětluje především okolnostmi vnějšími: „Od května 1938 do podzimu tohoto roku [...] prožívaly naše země strašlivou krizi, jednu z nejstrašlivějších ve svých historických osudech. Čarkova tvorba [...] nemohla zůstatí tímto dunivým procesem, který ostatně nenechal žádného opravdového básníka českého stranou, nedotčena. Ne bez úzkosti blížil se Čarek znovu ovzduší válečnému, které byl kdysi tak intenzivně prožil.“¹⁴⁶²

¹⁴⁵⁷ Tamtéž, s. 88.

¹⁴⁵⁸ Tamtéž.

¹⁴⁵⁹ Tamtéž.

¹⁴⁶⁰ Tamtéž.

¹⁴⁶¹ Tamtéž, s. 89.

¹⁴⁶² Tamtéž, s. 90.

V momentě ohrožení domova se dle Kalisty u Čarka ztrácí jeho někdejší osamocenost, básník se druží po bok svých krajanů, „Čarek se cítí zařaděn do širokých řad nejen svých bratří žijících, ale i svých bratří mrtvých.“¹⁴⁶³ Jeho svět se sceluje na základě pout mezi generacemi předchozími, současnou a rodným krajem – zejména v tomto momentě obohacuje Čarek své verše o monumentalizující rysy. A právě tohoto prvku v jeho nové sbírce si Kalista cení nejvýše.

„A uvědomíte-li si, že ‚Svatozář‘ byla napsána vlastně ještě před osudnými dny zářijovými a říjnovými odcházejícího roku, jež musily se tak dravě zatnouti do duše nás všech, budeme bezpochyby tím dychtivěji očekávati další lyrickou tvorbu drsného rodáka z Heřmaně, drcenou ve svém zrně již těžkými balvany mlýna božího.“¹⁴⁶⁴

6. 3. Jan ČEP

S Janem Čepem Zdeňka Kalistu nikdy nějaké výrazné přátelství nespojovalo. Jejich spolupráce v *Demokratickém středu* zůstala jen epizodou a ani pravidelné návštěvy obou na prázdninových setkáních katolické mládeže během třicátých let výraznějším vzájemným kontaktům vzniknout nedaly. Po roce 1945 se oba stali terči tažení proti katolickým intelektuálům, následný Čepův odchod do exilu a Kalistovo uvěznění definitivně zprerhaly již tak nepevné vazby. Jan Čep patřil především k výtečným prozaikům, proto si jej Kalista coby literární kritik povšiml jen jednou.

Přesto však velice kladný referát o Čepově *Dvojím domově* (1926) patří k těm zajímavějším, které Kalista o prozaicích napsal.¹⁴⁶⁵ Čep na Kalistu zapůsobil doslova jako kometa z neznáma: „Jan Čep je opravdu radostným objevem v mladé próze. Kde jste četli toto jméno? Při nejlepší vůli nelze se upamatovat: přišlo-li, přišlo snad tak řídce, že docela lehounce pak mohlo proklouznouti síti vaší paměti, mizíc v řadě častěji se opakujících jmen mladých prozátérů.“¹⁴⁶⁶ Vedle autorova vytríbeného slohu vyzdvihuje Kalista i dobově netradiční prostředí jeho povídek – venkov: „Hledá své těžiště mimo rušný život velkoměsta, uvádí vás do prostředí vonícího těžkou hlínou, do prostředí svalnatě nesmlouvavé práce, mezi bohatství mlčelivosti a mužného odříkání – krátce na tvrdou půdu venkovskou.“¹⁴⁶⁷

Venkov prý zatím v soudobé české próze funguje jako prostředí velmi zploštělé a málo vnitřně pochopené, nadto ochuzené o bohaté životní konflikty pulzujícího velkoměsta.

¹⁴⁶³ Tamtéž, s. 91.

¹⁴⁶⁴ Tamtéž.

¹⁴⁶⁵ Z. K.: Kronika naší drobné prózy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 15, 4. 2., s. 4.

¹⁴⁶⁶ Tamtéž.

¹⁴⁶⁷ Tamtéž.

Proto dle Kalisty leckdy může mladý literát svými venkovskými povídkami sklouznout ke kýči, k omílání starých naturalistických šablon. Čep se však dle Kalisty tomuto riziku dokázal bravurně vyhnout a navíc dovede zaujmout i osobitým, netradičním slohem: „*I obvyklé viněty ‚realismu‘, kníž by – z těch obvyklých – měl přeci jen ještě nejbliž, třeba u něho užívati opatrně: třeba hned zpočátku zdůraznit, že je to autor, jemuž jde o duchovou společnost v první řadě a který tuto duchovou realitu dovede nadřadit realitě fyzické.*“¹⁴⁶⁸ Z celé knihy vyzdvihuje Kalista pro její metafyzický rozměr především povídku *Domek*.

6. 4. Jakub DEML

S Jakubem Demlem se Kalista s největší pravděpodobností osobně neznal a ani k němu neměl nějak blízko. Přesto se jedná o osobnost natolik výraznou, že si zaslouží naši bližší pozornost. Tasovský kněz se Kalistovými referáty mihne jen zběžně, především pro svou obtížnou žánrovou zařaditelnost. Kalista jej mezi „čistokrevné“ básníky nepočítá. O tom svědčí i nadpis prvního Kalistova demlovského referátu – *Mezi lyrikou a prózou*,¹⁴⁶⁹ v němž se zabývá Demlovou *Princeznou* (1935).

Hned v úvodu svého článku Kalista na obtížné žánrové zařazení textů Jakuba Demla upozorňuje: „*Vnější formální podobou je to próza: vyprávění, které má svůj určitý děj, které se rozvíjí v určitém časovém postupu. A přece vnitřně je to lyrika; ten časový prostor – to je jen zdání. Deml vypráví svůj sen, či vlastně sny – a prostor, ve kterém se očitáte, je právě jen prostor těchto snů, prostor jeho vlastního já, prostor lyrický.*“¹⁴⁷⁰ Podle Kalisty pokračuje Demlovo odklánění se od vnějšího světa a zvýšené uzavírání se do sebe, do prostoru svých snů: „*Uchyluje se dokonale mimo vnější život, který, jak se zdá, nemůže mu již dáti nic, a vstupuje v sen, ve kterém přece jen žije ještě tolik lásek jeho – gotickými podobami žen počínaje až po obraz zahrad s prameny nedosažitelnými.*“¹⁴⁷¹ Deml zkrátka zůstává Kalistovi stále zajímavým tvůrcem, ač přitom kritik nezapomene připomenout Demlovy aféry z poslední doby: „*Cítíte, že básnické kouzlo Demlovo – přes vše to, s čím nebylo možno u něho v poslední době souhlasit – nevymizelo a že poutá dosud v svoje začarované kruhy.*“¹⁴⁷²

Mnohem zajímavější je pak druhá Kalistova recenze Demlovy tvorby; v článku *Na okraj díla Jakuba Demla*¹⁴⁷³ se totiž věnuje německy psané *Písni vojína šilence* (1935). Kalista se tu pokouší i o zpětnou rekapitulaci Demlovy umělecké dráhy a tvrdí, že se autor ve

¹⁴⁶⁸ Tamtéž.

¹⁴⁶⁹ V. H.: Mezi lyrikou a prózou. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 7, 25. 5., s. 468.

¹⁴⁷⁰ Tamtéž.

¹⁴⁷¹ Tamtéž.

¹⁴⁷² Tamtéž.

¹⁴⁷³ HRBEK, V.: Na okraj díla Jakuba Demla. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 7, 30. 4., s. 397–399.

svém díle vyvíjel od optimistické chvály radostného světa až k úniku z něj, vyjádřenému útekem ke snu a snové fantazii: „*V ‚Písni vojína šilence‘ je tento snový charakter novějšího vývoje Demlova nejen výrazně podtržen, ale dostává se mu zde i výkladu, který jistě je po mnoha stránkách zajímavý.*“¹⁴⁷⁴

Možná je to s podivem, ale právě v souvislosti s touto Demlovou knihou u Kalisty poprvé registrujeme výskyt slova surrealismus, jemuž se do této doby prozatím vyhýbal. Demlova snovost totiž dle něj prý v mnohém výtvořily českých surrealistů předčí. Do snové atmosféry se navíc transformuje i jeho básnický jazyk: „*Řeč Demlova stává se čímsi, co zní, jako by bylo mluveno ze sna. Po této stránce předstihuje básník ‚Písni vojína šilence‘ intenzitou svého snového prožitku dokonce daleko všechny naše surrealisty, kteří ostatně ne nadarmo se s takovou oddaností hlásí k jeho poezii (Nezval, Toyen).*“¹⁴⁷⁵

Deml pak prý dále ve své aktuální tvorbě mísí věci velké a malé, magické s každodenním: „*Všechny věci přistupují k Demlovi [...] jaksí bez viditelné souvislosti, bez logického kauzálního spoje, každá zvlášť,*“¹⁴⁷⁶ aby nakonec všechny splynuly v bohu. Přesto se Kalista domnívá, že Demlovu tvorbu nelze označit jako katolickou: „*Poezie Demlova rozhodně není poezií katolickou – pokud pod katolicismem myslíme určitý životní řád, formující při vši své iracionalitě přece jen pevně celý život. Je to mysticism, který má nepochybně dosti blízko k herezím [...] Sen jako cesta k rase – zdaž není to formulace, která by se živě dotýkala našeho dnešního myšlení?*“¹⁴⁷⁷

Na dočasný konec Demlova díla tedy Kalista staví otazník; přes veškerou rozpornost autorovy osobnosti však jeho dílo vnímá jako vskutku básnické a pozoruhodné.

6. 5. Otokar FISCHER

Otokara Fischera Kalista poznal již za dob svého básnického mládí a jejich známost podpořilo i společné angažmá na FF UK a Kalistovy překlady z Heineho. S o generaci starším básníkem a vědcem však Kalista nějaké zvlášť úzké přátelství nenavázal, byť na Fischera vzpomínal vždy v dobrém. O to víc jej ale zasáhla Fischerova smrt z března 1938 a jeho předvídané názory na zahraničněpolitický vývoj, o čemž se Kalista dosti zevrubně rozepisuje ve svých pamětech.¹⁴⁷⁸ Fischerovi-básníkovi se Kalista věnuje jen jednou; jeho referát o

¹⁴⁷⁴ Tamtéž, s. 398.

¹⁴⁷⁵ Tamtéž.

¹⁴⁷⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷⁷ Tamtéž, s. 399.

¹⁴⁷⁸ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 399–402.

sbírce *Poledne* (1934)¹⁴⁷⁹ však patří k těm typickým, zejména pro svou snahu pojmenovat konkrétní vývojovou pozici, na níž Fischer momentálně stanul, a rozbořem, který vychází z titulu sbírky, z něž odvozuje její základní náladu.

Hned v úvodu referátu Kalista upozorňuje na dvojí možný význam slova „poledne“: časový a prostorový (metonymické označení světové strany – zaměřením na jih zdůvodňuje u Fischera i zařazení básní z Dalmácie). Z názvu vysvětluje Kalista jak motiviku (motivy zenitu, vrcholu, ale i hlubiny, mlčení, smrti), tak atmosféru Fischerových básní: „*To není nic jiného než transpozice stále téhož pocitu, který v podstatě vychází ze zúzkostlivující chvíle kulminujícího dne, chvíle nejvyšší hodiny dvanácté [...] Stanout na vrcholu – to' skutečně prudká touha Fischerova.*“¹⁴⁸⁰ V celé sbírce se Fischer dle Kalisty dívá na svět jaksi seshora, z výše, vědom si toho, že odsud může jen sestoupit, že nutně musí následovat pád: „*Žije u vědomí, že jeho život je v kulminaci, žije zároveň už také u vědomí věcí posledních, jež právě z tohoto kulminačního bodu jeví se zřetelněji než kdy jindy.*“¹⁴⁸¹

Klíčem ke sbírce se Kalistovi stává báseň *Pověz duše*, prý blízká barokním legendám, v níž je nejlépe zachycena atmosféra poledne jako bodu zastavení a uvědomění si metafyziky přítomného okamžiku: „*Onen okamžik naprostého mlčení, bez pohnutí času, v opuštěnosti nad smrtí, která zvýrazňuje člověku všechny otázky tohoto života – to' právě polední zenit, vrcholný, nejvyšší bod života, v němž je člověk vřdycky sám, bez odpovědi, a přece pln nejhlubšího úžasu. Tu báseň třeba, tuším, čísti, abychom pochopili.*“¹⁴⁸²

6. 6. František HALAS

„*Na první pohled mi byl tento mladý muž milý. Nebylo v něm ani přezíravého sebevědomí, které tak často provázelo mladé lidi, se mnou se seznamující, pomáhající jim vyvážit pocit nejistoty, v mládí skoro přirozený. Platil prostě tím, čím byl. Necítil potřebu dodávat si větší důležitosti nějakým tvářením se, nějakou uzavřeností romantizujícího rázu, nějakým sebevědomím, které všechno zná [...]* Hovořil tak, že ani literáti, kterým literatura už léta byla tím, čím rybě voda, nemohli se mu rovnat,“¹⁴⁸³ vzpomíná Kalista na své seznámení s Františkem Halasem někdy z poloviny dvacátých let. Dozajista nebyli přáteli z nejbližších, již rozdílný světonázor obou tomu bránil, avšak do širšího přátelského kruhu bezesporu patřili. Ani odlišné mínění o osobnosti Jiřího Wolкера, které vysvítá

¹⁴⁷⁹ HRBEK, Václav: Fischerovo Poledne. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 5, 25. 3., s. 271–274.

¹⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 272.

¹⁴⁸¹ Tamtéž, s. 273.

¹⁴⁸² Tamtéž.

¹⁴⁸³ KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969, s. 276.

nejzřetelněji v polemikách o článek *Dosti Wolkra!*, nemělo být nějakým Halasovým útokem na Kalistu.¹⁴⁸⁴ V průběhu třicátých let, ale i v prvních letech války se oba literáti stýkali poměrně hojně. Halas v této době především zprostředkovával Kalistovi zakázky u vydavatele Václava Petra, čímž mu pomáhal v jeho nelehké situaci po listopadu 1939. Vzdálilo je až Halasovo angažmá ve veřejném životě po roce 1945, ne však natolik, aby si k sobě po únoru 1948 uzavřeli cestu. I po své náhlé smrti Halas zůstal Kalistovi člověkem nevšední mravní integrity a jedním z nejlepších básníků své generace. Smrt Halasova se Kalistovi stala obdobným mementem jako úmrtí Čapkovo či Fischerovo.¹⁴⁸⁵

František Halas patřil bezesporu k určujícím zjevům české poezie třicátých let, a proto nemohl uniknout Kalistovu kritickému zájmu. S výjimkou sbírky *Dokořán* se dostalo na všechny jeho zásadní publikace z této doby. Svým pohledem na svět se Halas v mnohém vymykal Kalistovu ideálu spirituálního a nábožensky laděného básníka. Ve svých referátech jej tak kritik proto buď staví do opozice ke svému ideálu jako jakousi „druhou“ cestu (básník kruhu Zahradníček vs. básník přímky Halas), nebo se snaží přímo v Halasově poezii náboženské prvky hledat (forma litanie *Starých žen* aj.). Do tohoto rámce mu však Halas často nezapadá, a tak Kalista svou interpretaci Halasova vývoje začínající někde u básníka revoluce zakončuje u poety, který se svým negativismem a pesimismem propracoval k jakémusi „bohu v záporu“.

Františku Halasovi se na stránkách *Lumíra* věnoval Kalista poprvé v souvislosti s již výše zmiňovanou kritikou sbírky *Tvář* (1931), již přijal velmi kladně. V Halasovi viděl jednoho z nejoriginálnějších básníků mladé generace: „*Tvář* Františka Halase je jistě z nejlepších knih básnických, jež u nás v poslední době vyšly, zároveň však znamená i velmi příznačný projev dnešního našeho básnického mládí, a to jak po stránce formální, tak po stránce (v poetickém smyslu) obsahové.“¹⁴⁸⁶ Všimá si zde Halasovy programové skepse a pesimistického naladění jeho básní, které se projevují už v jejich základní náladě: „*Amorfní tma, minulost bez tvaru, je z nejcharakterističtějších příznaků tohoto básníka [...] Halas nevidí kolem sebe formy, jež trvají, nýbrž vlny, cosi, co rychle vzchází a rychle končí.*“¹⁴⁸⁷

Zároveň Kalista vyzdvihuje i Halasovo revolucionářství, posílené navíc o to, že směřování k revoluci prý není pro Halase dobovou módou, ale opravdovým vnitřním přesvědčením: „*Než revolučnost Halasova není prostý papírový program jako u jiných mladých, jimž stačí naivní rudý prapor k tomu, aby si osvojili bojovný prostor barikádového*

¹⁴⁸⁴ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 351–354.

¹⁴⁸⁵ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 665–667; tentýž: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice, s. 290–293.

¹⁴⁸⁶ HRBEK, Václav: Poznámky k lyrice (II. část), *Lumír* 58, 1931–32, č. 6, 17. 4., s. 339.

¹⁴⁸⁷ Tamtéž, s. 339–340.

hrdiny.¹⁴⁸⁸ Halasovu poezii mu – jak již bylo zmíněno – definuje přímka, přímá zacílenost do budoucnosti a utkvění v konkrétní matérii přítomného světa.

Následující Halasova sbírka *Hořec* (1933)¹⁴⁸⁹ – shodou okolností opět recenzovaná s verši Zahradníčkovými – se podle Kalistova mínění od dřívější básnickovy poetiky prudce odvrací: „*Také Halas se změnil – a to snad víc, než se na prvý pohled zdálo.*“¹⁴⁹⁰ Revoluční motiv sice dle Kalisty v básních zůstává přítomen, „*ale heslo zní tu v souvislosti ostatních básní Halasových [...] už jaksi nesrozumitelně, je jakoby zamumláno, jako nezřetelná připomínka povinnosti, ztrácející se nenávratně v jiných záležitostech a jiném myšlení.*“¹⁴⁹¹ I u Halase se nově objevuje slovo „návrat“; život se mu mění v cosi v sobě ukončeného, je mu „*čímisi, co se vlastně neuzavírá, nýbrž jen vyústuje do svého východiska.*“¹⁴⁹² Z tohoto vědomí danosti hranic přítomné existence pramení v Kalistově interpretaci Halasova melancholie.

V závěru referátu se Kalista pokouší predikovat následný Halasův vývoj směrem, který mohl být sice blízký kritikovi, ale zcela se vzpíral naturelu básnickovu – k Bohu a víře: „*Halas ovšem váhá dosud vysloviti svou modlitbu k Bohu, kterou v pevné víře promlouval Zahradníček a v níž konečně vyústil i duchovní vývoj Seifertův. Ale není pochyby, že dříve či později musí i on probíti se k představě, v níž zakládá se poezie obou jeho soupeřníků.*“¹⁴⁹³

Následující Halasův tvůrčí počín – skladba *Staré ženy* (1935) – se Kalistou proponovanému vývoji tohoto lyrika poněkud přičí, přesto tuto báseň Kalista i přes její nevelký rozsah nadšeně vítá a snaží se udržet svou interpretaci Halasova vývoje: „*A přeci ‚Staré ženy‘ si plně zasloužily, aby byly vydány jako zvláštní svazek, zvláštní kniha. Je to především jedna z nejkrásnějších básnických kreací naší mladé generace literární.*“¹⁴⁹⁴

Zejména Kalista oceňuje Halasovu šetrnou práci s básnickým slovem a jistou ekonomičnost jeho výrazu; zdůrazňuje i litanický, případně modlitební charakter skladby: „*Zde je to skutečně modlitba – cosi, co nepolevuje ve vnitřním napětí, co znamená v každém slově jakýsi dramatický zápas se základním obrazem, v každém slově tento základní obraz z jiné strany a jinak uchopuje a prosvětluje – živé vroucí nitro samo.*“¹⁴⁹⁵

Paralelu mezi katolickou liturgií, v níž litanická forma funguje jako jakési vpíjení do duchovní stránky oslavovaného, a skladbou Halasovou rozvíjí Kalista i dále: „*A i u Halase –*

¹⁴⁸⁸ Tamtéž, s. 340.

¹⁴⁸⁹ HRBEK, Václav: Tři básnické knihy. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 325–329.

¹⁴⁹⁰ Tamtéž, s. 328.

¹⁴⁹¹ Tamtéž.

¹⁴⁹² Tamtéž.

¹⁴⁹³ Tamtéž.

¹⁴⁹⁴ Tamtéž, s. 343.

¹⁴⁹⁵ Tamtéž, s. 344.

smíme-li používat dále modlitebního srovnání jednou užitého – ty dlouhé výčty [...] mají podobný účel: je to řeč milosti, zadívané hluboko v jakousi krásu a snažící se ji v plachých slovech všechnu vyčerpat.¹⁴⁹⁶

Za důležitý moment k pochopení Halasova díla prohlašuje Kalista povahu této krásy, kterou označuje za krásu duchovou: „*Halas cudně couvl i před paradoxní krásou šerednosti a zadíval se opravdu jen do krásy duchové. Je to jakási podivná hra dvou životů: světské minulosti a nepsvětského a mimosvětského života posmrtného, věcí časných a věcí věčných – kterou sleduje v obraze svých stařen [...] Soustředil se dokonale do jediného dramatického bodu na rozhraní, kde není rušen žádnými nárazy náročivých představ tohoto světa a může pozorovati s tím větším zahloubáním krásu světa onoho.*“¹⁴⁹⁷ Zkrátka – a to je dle Kalisty rys vyznačující nejen aktuální tvorbu Halasovu, ale směřování celé mladé generace básnické vůbec: „*Dospívá ve svém vývoji opravdu ryzí spirituality.*“¹⁴⁹⁸

Kalista se pokouší udržet svou tezi o směřování Halasovy poezie k bohu i nadále; porovnává dokonce *Staré ženy* s jednou z písní sv. Františka z Assisi: „*Leč českému básníkovi na rozdíl od velikého františkánského poety stále ještě chybí původ a předmět chvály – Bůh. Už při předchozí knize Halasově jsem napsal ve svém referátu v Lumíru, že toto slovo už takřka visí básníkovi na rtech. A tento dojem ještě více zesiluje při knize přítomné.*“¹⁴⁹⁹

Jeden z vrcholů Halasovy tvorby, sbírku *Torzo naděje* (1938), rozebíral Kalista spolu s dalšími tituly vzniklými jako bezprostřední reakce na smutné události ze září 1938.¹⁵⁰⁰ Halasova kniha se v referátu ocitá vedle Renčova *Vinného lisu*. Posílen možností neustálé konfrontace s katolickými autory, pokračuje Kalista v hledání náboženských znaků v Halasově tvorbě.

V úvodu svého referátu si však Kalista nemůže nevšimnout výrazného zakotvení nové Halasovy sbírky v reálném světě: „*Také knihou Halasovou zabořujeme se daleko hlouběji do reality tohoto světa, do konkrétního života [...] V básních [...] jako by defilovalo před našima očima celé panorama posledních let a událostí.*“¹⁵⁰¹ Reakce Halasova na mnichovské události se však dle Kalisty např. od reakce Renčovy výrazně liší a patrné je to už ze samotných názvů jednotlivých básní: „*Už názvy jsou po této stránce, tuším, výrazným rozlišováním v hlubším*

¹⁴⁹⁶ Tamtéž.

¹⁴⁹⁷ Tamtéž, s. 344–345.

¹⁴⁹⁸ Tamtéž, s. 345.

¹⁴⁹⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰⁰ HRBEK, Václav: Lyrika z našich dnů. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 150–153; č. 4–5, 28. 4., s. 236–238 a č. 6, 31. 5., s. 299–301.

¹⁵⁰¹ Tamtéž, s. 236.

toho slova smyslu: na jedné straně ‚Vinný lis‘ s představou drcených hroznů, ale i opojného, hlubokého vína z nich prýšícího v pozadí, na druhé straně ‚Torzo naděje‘ – cosi zkomoleného, zmrzačeného, chcete-li, o život oloupený zbytek! [...] Tam, kde u Renče kraj, prosvícený jakýmsi nadpřirozeným světlem, bral na sebe podobu věčných luhů a hájů rajské krásy, u Halase kraj mizí, voják, který byl do jeho prostředí postaven, civí tu v tragické osamělosti bez prostoru, sám ve věčnosti, mrtvý – živý.“¹⁵⁰²

Ocenění se dostává i Halasovu tragickému patosu a sugestivnímu nihilismu nové sbírky: „Halas marně se pokouší svými ‚malomocnými slovy s křídla nadějí‘ dosáhnout tento oživující vítr. Jen veliká prázdnota, strašlivé nic se vždy znovu šklebí proti němu svou hlubinou. Jest málo básní v moderní naší poezii, ale i v naší poezii vůbec, které by s podobnou sugestivností dovedly vyjádřit strašlivé kouzlo tohoto pohledu do prázdna.“¹⁵⁰³

Svou tezi o bohu u Halase se však Kalista snaží udržet i nadále, byť stále víc a více násilně. Halasův nihilismus a traktovaná nicota je totiž podle něj jakousi „negativní formou božství“ a právě přes tuto totální negaci prý nynější Halasova cesta k bohu vede: „Není ono absolutní ‚nic‘, ve které posléze vyúsťuje poezie Halasova, přece jen cestou k téže představě, k témuž pojmu, k téže duchovní skutečnosti, k níž dospěl – cestou, jak jsme viděli, také ne nedramatickou – Václav Renč? Není to jen negativ toho, co v pozitivním smyslu nazývá ‚Vinný lis‘ Bohem? [...] Vždyť i v tom citátu ze závěru básně ‚Co viděl‘, [...] v onom žalobném vzdechu o ‚zástupech spravedlivých, které Bůh neslyšel‘, je implicitně vlastně obsažena, či, chcete-li: zakleta víra v Boha, který přece měl slyšet!“¹⁵⁰⁴

Ve sborníku Umělecké besedy *Kruh*¹⁵⁰⁵ Kalista uveřejnil referát o válečné sbírce *Naše paní Božena Němcová* (1940),¹⁵⁰⁶ svůj poslední o poezii Františka Halase. I této knize, podobně jako ostatním z tohoto referátu, připisuje Kalista lyrickoepický charakter: „Vidíte, že se tu jedná o jakési glosy, které krok za krokem doprovázejí životní pouť velké autorky ‚Babičky‘ – tedy zase vlastně o útvar lyricko-epický, jehož kořeny bychom mohli snad ne neoprávněně hledati v půdě Halasových ‚Starých žen‘.“¹⁵⁰⁷

Paralela mezi *Starými ženami* a *Naší paní Boženou Němcovou* pokračuje, v obou sbírkách se dle Kalisty snaží Halas postihnout „druhý“, tj. duchový, život „hrdinů“ svých básní: „Jde i v nové knize o to, postihnout druhý život, tající se za tvrdou korou viditelné skutečnosti, za věcmi zlými a šerednými – dát prosvítat štěrbinami vezdejšího života světlu

¹⁵⁰² Tamtéž, s. 237.

¹⁵⁰³ Tamtéž.

¹⁵⁰⁴ Tamtéž, s. 238.

¹⁵⁰⁵ *Literární, výtvarný a hudební sborník Kruh*. Umělecká beseda, Praha 1941.

¹⁵⁰⁶ HRBEK, V.: Defilé jednoho roku. Tamtéž, s. 119–121.

¹⁵⁰⁷ Tamtéž, s. 120.

života druhého, chcete-li: vyššího, anebo lépe: duchového [...] Krok za krokem otevírají se vám scény smutného, přesmutného života, zapisované s naléhavostí vskutku ojedinělou, a přece cítíte, že všechno to není než oslavou podivuhodné síly duševní, která doprovází ‚naši paní‘, její víry, druhého světa, budovaného nad tísnivou tíhou zřícené reality.“¹⁵⁰⁸

Halasův spiritualismus vykazuje podle Kalisty zásadní diference od spiritualismu např. Františka Lazeckého. Sám doznává, že Halasova poezie není natolik proniknuta motivem boha, ač se snažil ve svých referátech tuto představu Halasovi podsouvat, a autor zůstává stále v kontaktu s reálnou skutečností, s reálným světem: „*U Halase ozývá se slovo ‚Bůh‘ jen velmi poskrovnu, plaše a spíše jako odraz dobrého Pána Boha z pohádek Boženy Němcové. Halas zůstává stále v jistém doteku se světem, jeho spiritualism je vlastně stálý zápas ducha s hmotou [...] vyžaduje stálého napětí sil ze strany básnickovy, spoléhání na sebe sama.*“¹⁵⁰⁹

Tento kontakt s reálným světem tak prý činí Halasovu poezii – ve srovnání s Horovým Janem houslistou a Lazeckého *Vězni* z téhož referátu – nejvíce objektivizovanou: „*Je při všem svém lyrismu z tří lyrickoepických skladeb, které nám poslední rok dal, nejneosobnější. Její zápas jako by se stával zápasem všech těch, kdož setkávají se se stejnými nepříznivými podmínkami životními jako básník.*“¹⁵¹⁰

6. 7. Vladimír HOLAN

Pro básnické počátky Vladimíra Holana znamená Zdeněk Kalista poměrně důležitou osobu. Začínající básník se k němu přihlásil již v létě 1924, zaujat především Kalistovými překlady z francouzské poezie.¹⁵¹¹ Období jejich vzájemné spolupráce bylo poměrně krátké, ale o to intenzivnější. Vyvrcholilo v několika směrech: vydáním Holanova později zneuznaného básnického debutu *Blouznivý vějíř*, o nějž se Kalista zčásti zasloužil, a především spoluprací na stánkách *Demokratického středu* a *Prvního svazku*, kde byl Holan Kalistovým spolupracovníkem z nejbližších. Po Kalistově odchodu z kruhu *Demokratického středu* a krachu *Prvního svazku* jejich vzájemný vztah ochabl a o jejich dalších stycích v následujících letech nezanechal Kalista jakoukoli zmínku ani ve svých obširných pamětech.

Holana jako básníka si Kalista cenil zejména v době jeho úplných počátků. V jeho sbírkách ze třicátých let vášnivě odmítá Holanovy stylistické deformace a přílišnou abstraktnost a samoúčelnost hraničící až s nesrozumitelností. Podobně negativní postoj zaujal

¹⁵⁰⁸ Tamtéž.

¹⁵⁰⁹ Tamtéž, s. 121.

¹⁵¹⁰ Tamtéž.

¹⁵¹¹ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 236–237.

Kalista i k Holanovi-překladateli. Postupem času však Kalista přijímá Holana kladněji a zejména po básnickově výraznějším obratu k reálné skutečnosti neseném sbírkami *Září 1938* a *Sen* dochází i Holan Kalistova uznání, byť ani v tomto případě se Holanovy verše Kalistovi nedaří zasadit do kontextu vývoje nábožensky laděné poezie. Vedle analýzy básnického jazyka Kalista ve svých holanovských referátech sleduje především užívání motivu snu.

Právě na stránkách *Demokratického středu* a *Prvního svazku* si Kalista všímá později zneuznaného debutu Holanova, sbírky *Blouznivý vějíř* (1926). Pro *Demokratický střed* zařadil Kalista tuto sbírku do komparativního referátu o mladé lyrice, jehož ústřední problém tvořila otázka využití cyklické formy v mladé české poezii.¹⁵¹²

Holan je pro něj svou tvorbou ukázkou nejdokonalejšího přechodu od tvrdé fantastiky exotismu k plynulejší melodii nové poezie. *Blouznivý vějíř* se Kalistovi zřetelně rozděluje na dvě části. Zejména druhá z nich prý dobře ilustruje proměny v poetice dobové poezie, především zařazováním krajinomalebých básní, v nichž Kalista rozpoznává vlivy pozdních francouzských impresionistů: „Už svými názvy ukazují, jak opět krajina je to, jež poutá mladého básníka na přechodu mezi poezií exotickou a novým tvarem básnickým: nejenom vnějškově, svým umístěním, ale i vnitřně tvoří opravdový most mezi hlavními dvěma partiemi knihy.“¹⁵¹³

Holanův debut tak v úhrnu vnímá Kalista jako zajímavý nárok, jako dobrý doklad proměn v soudobé české poezii: „Nemohl-li bych pochváliti knihu Holanovu pro její dokonalou jednotnost, chválím ji pro její nejednotu, která ji činí zajímavější než jiné knihy. S Landovou ‚Zahradou na stole‘ je ‚Blouznivý vějíř‘ jistě z nejdokonalejších debutů sezóny.“¹⁵¹⁴

V případě *Prvního svazku* je Kalistův referát o Holanově prvotně stručnější,¹⁵¹⁵ přesto však právě zde kritik pojmenovává Holanův tvůrčí typ obrazem, jehož bude využívat i ve svých referátech budoucích. Základní tón Holanovy lyriky mu totiž symbolicky udávají již úvodní verše sbírky: „Je to nejdokonalejší úvod ke knize, neboť obraz, který se vám tu objevuje, vrací se v celé knize a každý verš téměř jako by byl vykouzlen v přeludných obláčcích cigaretového dýmu: má jistou dechovost modrého odstínu a jisté ticho.“¹⁵¹⁶

Holanovu poezii *Blouznivého vějíře* připodobňuje Kalista k jakémusi „poetickému zátiší“, k jakési literární variaci výtvarného žánru, jejíž pomyslný sjednocující prvek tvoří

¹⁵¹² KALISTA, Zdeněk: Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 14, 28. 1., s. 4.

¹⁵¹³ Tamtéž.

¹⁵¹⁴ Tamtéž.

¹⁵¹⁵ HRBEK, Václav: Tři knihy lyriky. *První svazek* 1, 1927, č. 2, b. d., s. 25–27.

¹⁵¹⁶ Tamtéž, s. 26.

právě obláček kouře, existující jen v kratičkém okamžiku smyslového opojení: „*Dýmka, cigareta, dým z dýmky a z cigarety opakují se tu snad až příliš často: chápete však, že toto zátiší je takřka vydechnuto z fantazie vášnivého kuřáka. Je vydechnuto v jediném obláčku. Jediným dechem vždy. Všechny předměty jsou pojednou obkrouženy modravým dýmem, v němž drobné objekty nabývají nové, plaménkové barvitosti, seskupují se ve fantastický obraz, jaký vídáváme v blouznivých kruzích cigaretové hladiny: jsou sjednoceny tímto věncem dýmu, chvějí se v něm, vibrují a trpíte téměř bolestí, že v nejbližší chvíli se rozplynou. Kouzlo okamžiku postaveného mimo čas – toť především kouzlo poezie Holanovy.*“¹⁵¹⁷

Právě na tento obraz z Holanovy poezie Kalista později navazoval i ve svých referátech z Lumíra: „*Psal jsem [...] o Holanově poezii jako o poezii zátiší, zdůrazňuje její dramatický charakter, který nedovoluje rozpitvávati jednotlivé piecy v jejich skladebné části, nýbrž vyžaduje si naopak pohledu, zahrnujícího jedním úderem všechny objekty básníkem v jeho básni dotčené.*“¹⁵¹⁸ V Lumíru se Holan poprvé objevuje díky sbírce básní v próze *Kolury* (1932) a Kalista se v podstatě ztotožňuje se svým předchozím hodnocením Holana-básníka: „*I zde jde – při vši zdánlivé roztržitosti jejich – o básnické kusy, jež lze chápati pouze a jedině v jejich totalitě, tj. jako dramaticky spjaté celky duchového vzepětí, které by jakýmkoli násilnějším demontovacím dotekem ztratily rázem celý svůj půvab. Vše je tu prožíváno v jediném okamžiku, v jediném zašlehnutí snu současně: věty a obrazy, jež jsou pouze psány po sobě, ozývají se ve skutečnosti současně v nitru básníkově.*“¹⁵¹⁹

U Holana přesto kritik zaznamenává posuny, a to hned v několika směrech – nejprve v celkovém „uvolnění“ jeho poezie, které je dáno nejen užitím volného verše. Dále pak Kalista pozoruje u Holana přechod od formálnosti-lyriky k akci-epice a konečně pak další odklon od skutečnosti ke snu: „*Poezie Holanova prohlubuje se zvolna po stránce snové, odpoutávajíc se čím dále tím více od vnějších skutečností.*“¹⁵²⁰

U *Kolur* pak právě možná koření i Kalistova nedůvěra k Holanově tvárné metodě nebo její nepochopení vůbec. Kalista Holanovi vytýká „*neodpovědnou hru příliš rozumových alegorií (např.: ‚mezi Vzpomínkou a Nadějí nebylo ani peříčka z Nadšení [...]‘)*“¹⁵²¹ a ve finále pak příkře odmítá Holanovu práci s jazykem, což bude jeho kritiky děl tohoto básníka provázet i nadále: „*Sumárně vzato – bojím se, aby Holan, o jehož nadání nelze pochybovati –*

¹⁵¹⁷ Tamtéž, s. 27.

¹⁵¹⁸ HRBEK, Václav: Vladimír Holan: *Kolury* – Vítězslav Nezval: Skleněný havelok. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 37–41.

¹⁵¹⁹ Tamtéž, s. 37.

¹⁵²⁰ Tamtéž.

¹⁵²¹ Tamtéž, s. 38.

nezpohodlně. *Bojím se tím víc, že v jeho drobných prózách našel jsem jazyk strašlivě nedbalý a sepsutý, který ukazuje na venek nedopracovanost těchto místy přeci tak krásných piec.*“¹⁵²²

Poměrně obsáhle se Kalista věnoval sbírce *Vanutí* (1932).¹⁵²³ Upozorňuje zde na nedějovost, bezčasovost a snovost Holanovy poezie, s čímž souvisí i role slovesa v ní: „*Jeho sloveso [...] neznamená v posledním svém účinku změnu, děj, čas, nýbrž je funkční součástí statického obrazu jím kresleného.*“¹⁵²⁴ Zároveň ale Kalista přitvrzuje v odsudku Holanových syntaktických deformací, hovoří přímo o „jakési nekontrolovatelnosti jeho básnického postupu“ a svou recenzi uzavírá odmítavými slovy: „*Ba pod tlakem této neodpovědnosti dospívá Holan až k strašlivým zpotvořením jazykových, užívaje jako tranzitiv sloves nepřechodných (Mlčím vás, jabloně'), vytvářeje hnusné novotvary (Odesmála výhru hvězd') a rozplývá se místy ve frázích dokonale nesrozumitelných (lítost boha, jež přezněla anděly, je [...]).*“¹⁵²⁵

Holanův *Oblouk* (1934)¹⁵²⁶ recenzoval Kalista v rozsáhlé stati spolu s dalšími šesti tituly. Z hodnocených autorů Holana nejvíce přirovnává k Nezvalovi, s nímž jej prý spojuje únik do snové výlučnosti a fantazijnosti a koncentrace na uzavřený svět vlastní básnické tvorby: „*I Holan je moderní romantik, a kdybychom mu postavili onu zkušební otázku, na níž demonstrovali jsme ‚odprostornění‘ (či chcete-li ‚jednoduchost‘, což je v paradoxním spojení totéž) Nezvalovo – otázku ‚vlasti‘, ‚rodné půdy‘ –, odpověděl by básnický snad stejným způsobem jako tento jeho předchůdce. Že je vnitřně – stejně jako Nezval – v jediném prostoru vlastního já, v prostoru neproměnném anebo aspoň: neproměňovaném vnějšími prostorovými atributy – ať už ve smyslu statickém či ve smyslu časovém.*“¹⁵²⁷ Od senzuálního Nezvala se však Holan zřetelně odlišuje svou abstraktností a náznakovitostí, udržuje si zkrátka „*jakýsi odstup, jakés vzdálení od věcí příliš naléhavých pro jeho příliš jemně reagující a vybroušené smysly.*“¹⁵²⁸ Už vstřícněji se Kalista staví k Holanovým syntaktickým deformacím, které dříve tak vášnivě odmítal; vysvětluje jejich vznik organickým vývojem básnickovým: „*I ty nemožné slovní vazby, ty pokrouceniny [...], které vytkl jsem ostře už v referátu o ‚Kolurách‘ či o ‚Vanutí‘ a které v přítomné knize nejen že nemizí, ale ještě (možno-li) se zvětšují a zhoršují až*

¹⁵²² Tamtéž.

¹⁵²³ HRBEK, Václav: Tři lyrické knihy. *Lumír* 59, 1932–33, č. 4, 20. 2., s. 216–221.

¹⁵²⁴ Tamtéž, s. 217–218.

¹⁵²⁵ Tamtéž, s. 219.

¹⁵²⁶ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 103–107.

¹⁵²⁷ Tamtéž, s. 103.

¹⁵²⁸ Tamtéž, s. 104.

k jakési obludnosti – třeba přijímat jako krajní výsledek snahy vzdálit vlastní svět co nejdál běžné skutečnosti, dosíci co největšího odstupu k věcem. ¹⁵²⁹

Holanův sklon k abstraktnosti povede dle Kalisty zřejmě k básním v próze: „*A zdá se, že i dnešní jeho vývoj jde tímto směrem – a že cítí k slohovému útvaru, který by – ne ovšem jako pouhá replika, nýbrž jako samostatná a na dnešních moderních základech vybudovaná stylová existence – odpovídal slohu let třicátých minulého věku a dalším jeho proměnám, vystřídávajícím neklidná údobí romantiky. Svědčila by tomu i ona četná abstrakta.*“ ¹⁵³⁰

Tato cesta však dle Kalisty nebude jednoduchá a bude klást na Holana poměrně vysoké nároky. Přesto znamená *Oblouk* sbírku, od níž Kalista řadí Holana mezi nejčelnější představitele soudobé české poezie, a alespoň částečně tak mírní svoje předchozí výhrady: „*Bude vyžadovat, aby Holan uvolnil ony linie slov (a zejména abstrakt), jež zadržují se v jeho básních v nesrozumitelných a chtěně nemožných vazbách, aby rozvázal i vnitřní melodii svého verše v tak splývavou a okouzující hudbu, v jaké zní jeho verš leckdy navenek, aby se nedal strhnouti parfémem, který sám dává jednotlivým slovům, nýbrž nechal je zníti vlastní jejich vůní atd. Ale konečný tvar, který tak zvolna – snad! – zraje v Holanovi, bude, jak se zdá, z nejzajímavějších útvarů naší mladé poezie.*“ ¹⁵³¹

Holanovo *Září 1938* (1938) ¹⁵³² znamená v Kalistově interpretaci ve vývojové dráze tohoto autora výrazný přerýv směrem k větší konkrétnosti a srozumitelnosti někdejších hádankovitých veršů plných různých šifer a jinotajů. Kalista proto k této knize přistupoval s určitými předsudky: „*Přiznám se, že jsem tuto knihu Holanovu bral do rukou s jistou nedůvěrou [...] Ptal jsem se bezděky: zda tento autor, u něhož jsem byl podtrhl tak důrazně potřebu státi stranou reálného světa [...], bude dovésti vyrovnati se s konkrétním obsahem pohnutých dní, jimiž se inspiroval, zda a jak unese tíhu jejich, ztvární, čím dolehly na jeho vnitřní život?*“ ¹⁵³³

Třebaže základní rysy Holanovy tvárné metody prý zůstávají i v nové sbírce zřetelně postižitelné, nemohl si Kalista nevšimnout onoho zkonkrétnění a také to – překvapen – oceňuje: „*I zde setkáváte se s abstrakty, jejichž účelem je zřejmě – tak jako v jeho předchozích knihách – jaksí nadlehčovati celý verš, pozvedati jej z roviny smyslové názornosti do jakéhosi vzdušnějšího prostoru namnoze se dosti podivně protínajících linií a tvarů [...] A na nejednom místě zaplétají se Holanova slova v onu šarádovitou mlhovinu, jejíž chtěnost a*

¹⁵²⁹ Tamtéž.

¹⁵³⁰ Tamtéž.

¹⁵³¹ Tamtéž.

¹⁵³² HRBEK, Václav: Lyrika z našich dnů. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 150–153; č. 4–5, 28. 4., s. 236–238 a č. 6, 31. 5., s. 299–301.

¹⁵³³ Tamtéž, s. 300.

absurdnost (ve smyslu básnickém) jsme odmítli ve svrchu citovaných referátech. A přece jen těch šarád zcela nesrozumitelných, kterým neporozumíš, ani když spolehneš na pouhou básnickou sílu slov a necháš se nésti prostě jejich křídly, v nové lyrice Holanově podstatně ubylo. Také zásahy abstrakt nevysoušejí do té míry jeho verše a jeho smyslových dotyků, jak tomu bylo dříve.¹⁵³⁴

Navíc v sobě nové Holanovy verše prý jaksi implicitně zahrnují otisk své doby, aniž by ji nějak přílišně zdůrazňovaly jednoznačným gestem a časoprostorovým zařazením: „Třebaže nepochybují, že byste dosti těžko rozvazovali jednotlivé obrazové zápletky Holanovy [...], jsem si jist, že souznění všech představ, shrnutých do těchto veršů, vyvolá ve vás na konec jakousi nevysvětlitelnou, ale přeci jen jasnou vzpomínku bouřlivě vzdutých dní minulého podzimu [...] Ano tak, skutečně tak vypadaly ty dny zářijové, které jsme prožívali v blízkosti smrti – jako jakýsi těžký, smrtelně těžký sen, kdy nebylo možno téměř rozumově uvažovati o tom, co se kolem nás děje, kdy věci vyrůstaly jako jakési stíny v souvislostech, prudkým spádem dní, ba i hodin a minut prázdných, nepochopitelný, uvolněný z jakéhokoli racionálního kontextu, kdy stáli jsme – aspoň většina z nás – tváří v tvář věčnosti a nekonečnu.“¹⁵³⁵

Na jedné straně tak dle Kalisty budou pro budoucno mít tyto Holanovy verše konkrétní dosah, jako bezprostřední výpověď o době svého vzniku: „Bude to básnický dokument doby, snímek, podávající z největší snad hloubky, jaká je v tomto případě dosažitelná, obraz a perspektivu její, básnická transkripce toho, co skutečně bylo kolem nás a v nás a co přece jinak nebylo možno zachytiti.“¹⁵³⁶

Ptá se pak Kalista sám sebe, dochází-li i v případě Holanově ke konstruování „věčné vlasti“, naleznou-li i u něj obdobné „barokní“ ladění jako u katolických básníků, ladění, jež vyznačuje „snaha po vytvoření nového světa, po přetavení, nebo, chcete-li, proniknutí světa reálného světem duchovým, vytvoření ‚věčné vlasti‘, ‚věčného národa‘, nad konkrétní skutečností domovské půdy, rodného kmene.“¹⁵³⁷ K jednoznačně kladnému závěru však nedochází; u Holana totiž prý tato transpozice proběhla jen náznakovitě a neúplně. Kalista to vysvětluje především vnitřní podstatou Holanovy básnické osobnosti: „V podstatě nechce a snad ani nemůže Holan ze svého světa vykročit [...] Není u něho doposud onoho zápasnického postoje básnického, se kterým jsme se setkali u Renče, u Lazeckého a v jisté míře i u Halase a u Vavříka. Je příliš pasivně oddán svému snění – a tak nemůžeme jej zatím

¹⁵³⁴ Tamtéž.

¹⁵³⁵ Tamtéž, s. 301.

¹⁵³⁶ Tamtéž.

¹⁵³⁷ Tamtéž.

označiti než jako velmi citlivý seismograf, nebo, mluvíme-li už o básnické knize jeho, velmi citlivý seismografický zápis o tom, co bylo; nic více.“¹⁵³⁸

Referát o Holanově *Snu* (1939)¹⁵³⁹ s názvem *Lyrika našich dnů* otevíral kritickou rubriku posledního – již nedokončeného – ročníku *Lumíra*. Holanův obrat k přítomné skutečnosti dle Kalisty pokračuje a navíc i tato sbírka mu prý může posloužit jako ukázka typické poezie prožívané doby: „Pod stejným názvem, jako tento článek, napsal jsem do loňského ročníku *Lumíra* řadu referátů, které měly ukázati, jak reagovala naše mladá lyrika na současný život. Řadu tu ukončil jsem referátem o básnické knize Vladimíra Holana: *Září 1938. Začínám-li novou úvahu o lyrice našich dní opět referátem o Holanovi, má to svůj důvod nejen ve vnější dataci knihy, označené výslovně jako dílo z dubna 1939, ale též – a to především – v tom, že Holanova poezie v té formě, v jaké se s ní dnes setkáváme, představuje typický útvar naší poezie aktuálního ražení, typickou vyjadřovací formu dnešního básníka a není pochyby, že zláká nejednoho z těch, kdož hledají výraz pro svoje živoucí zážitky, aby šel jejím směrem.*“¹⁵⁴⁰

Vedle výrazného příklonu k reflexi soudobého dění si však podle Kalisty Holanova nová kniha ponechává i prvky autorovy tvorby předchozí: „U nové knihy už sám název ukazuje, že vědomě míří opět do přízračných oblastí podvědomí, halucinativního pásma lidské duše.“¹⁵⁴¹ A právě v kombinaci snového a reálného, skutečného a neexistujícího spatřuje Kalista základní kvalitu sbírky, v níž – v jeho pojetí výjimečně – jej neruší ani Holanův obvyklý sklon k hádankovitosti: „A musím říci, že málokdy jsem byl tak hluboko pohřžen v dojem hlubokého snu, zpracovávajícího události a zjevy denního bdění, jako při čtení těchto veršů a vůbec celé básně Holanovy. Nic nevdává, že naskytnou se vám tu místa zcela nesrozumitelná a nepřístupná jakémukoliv školskému výkladu, že co chvíli ocitnete se tu před srázem, který byste se marně pokoušeli sléztí pomocí nějaké symboliky či vůbec starších prostředků poetických k překonávání hloubek a výšek.“¹⁵⁴²

Kalista posléze hájí svébytnost uměleckého postupu postaveného na optice snu, zdůrazňuje přitom osobitost jeho básnické řeči a právo na výraznou subjektivizaci skutečnosti. Ptá se pak sám sebe: „Čím je to však, že sen Holanův nabyl tolik na své sugestivnosti?“¹⁵⁴³ Odpovědí se mu nabízí hned několik – předně hovoří o vnitřním dozrání Holanově a pak také o tom, že se Holan ve svých verších zbavil jisté konstruovanosti a

¹⁵³⁸ Tamtéž.

¹⁵³⁹ HRBEK, V.: *Lyrika našich dnů*. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 30–32.

¹⁵⁴⁰ Tamtéž, s. 30.

¹⁵⁴¹ Tamtéž.

¹⁵⁴² Tamtéž, s. 30–31.

¹⁵⁴³ Tamtéž, s. 31.

chtěnosti: „*Nepotřebuje už k tomu, aby dosáhl zamýšleného účinku [...] schválností a deformací slovních, jakými se hemžily jeho předchozí knihy.*“¹⁵⁴⁴ Holan tak prý ve svých verších ustupuje od někdejšího nadbytku abstrakt, „falešných vazeb slovních“ a „pythických zpotvoření“, a tak „*jeho svět srůstá se světem snovým jaksi organicky, snovost jeho je, řekl bych, přirozenější [...]*“¹⁵⁴⁵

Tento posun v Holanově poetice však není dle Kalisty vyjádřen pouze změnou formální, neméně významná je též proměna obsahová – Holan se jaksi více otevírá vnějšímu světu: „*Prostě jeho sen není už oním solipsistickým ústraním, solipsistickou samotou a uzavřeností, jako býval kdysi, nýbrž kusem či odrazem jakési společné atmosféry, výsekem širokého obzoru. A není pochyby, že takto, vycházející ze začarovaného okruhu svého úzkého až nejužšího já, v němž dosud stávil, Holan stává se srozumitelnějším.*“¹⁵⁴⁶

„Snová poezie“ Holanova typu může podle Kalisty i přes svou zdánlivou vzdálenost od reálného světa o něm vypovídat často mnohem lépe než jiná; jako taková je prý proto i v dobové situaci žádoucí a oprávněná: „*Ale tu lze říci krátce, že jsou doby, kdy poezie snová se skutečně stává výrazem lidské duše, určitého prostředí daleko více než sebe živější poezie věcí a zjevů konkrétních, kdy poezii snovou lze říci daleko více než kterýmukoli a jakkoli vybroušeným básnickým jazykem jiným [...]* A že je tomu tak i v případě Holanově, že v jeho *snu – s příznačně se opakující vidinou ruky boží, není sporu.*“¹⁵⁴⁷

6. 8. Josef HORA

Josefa Horu Kalista poznal záhy po svém příchodu do Prahy ve společnosti kolem kavárny „Union“: „*Upozorňovala-li tato tvář na sebe vůbec něčím, pak to byla právě její nenápadnost: prostý pohled modrých očí za brýlovými skly, prostý úsměv, vyvolaný odrazem nějaké jiné tváře, kterou byl Hora spatřil, prosté pokývnutí ruky na pozdrav, všechno věci v patetickém prostředí Unionky, kde i netečnost musila býti afektovaná, vzácné,*“¹⁵⁴⁸ vzpomínal na něj Kalista později. Hlavní údobí jejich známosti spadá do počátku dvacátých let, kdy Kalista svou cestou do Itálie částečně motivoval k obdobné výpravě i Horu. Kalistova rezignace na výraznější básnickou kariéru jejich osudy dočasně oddělila a odstup mezi nimi zvýrazňovalo i jejich diametrálně odlišné světonázorové smýšlení, na což ukazují např. i Kalistovy referáty o Horových antologiích z mladé české poezie v *Lumíru*. Až v čase ohrožení

¹⁵⁴⁴ Tamtéž.

¹⁵⁴⁵ Tamtéž.

¹⁵⁴⁶ Tamtéž, s. 32.

¹⁵⁴⁷ Tamtéž.

¹⁵⁴⁸ KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969.

republiky a v letech následujících oba umělci znovu vstoupili v intenzivnější kontakt a Kalista tehdy prosadil Horu do čela Literárního odboru Umělecké besedy. Na této bázi spolu v počátečních letech války poměrně čile spolupracovali, a to se odrazilo i Horovými příspěvky v závěrečných ročnících *Lumíra*. Následná omezení literárního života za druhé války a Horova smrt v červnu 1945 jejich styky ukončila.

Josef Hora patřil k autorům, které Kalista sledoval dlouhodobě a pravidelně už od svých literárněkritických počátků v *Demokratickém středu*, přesto však některé výrazné sbírky – především *Struny ve větru*, *Tvůj hlas*, *Máchovské variace* a *Domov* – unikly jeho kritické pozornosti. Zejména poté, co Hora utlumil politickou strunu ve svých verších a posunul se více k intimní meditativní lyrice, jej Kalista hodnotil velmi pozitivně. Vrchol jeho tvorby však Kalistovi představují až Horovy sbírky válečné, které svým příklonem k domovu a rodné zemi rezonují s požadavky, které Kalista v dané době pro českou poezii stavěl.

Referát o Horově *Itálii* (1925)¹⁵⁴⁹ byl vlastně prvním Kalistovým příspěvkem v *Demokratickém středu* vůbec. Tato sbírka Kalistovi připomíná především jakýsi skicář: „Dojem skicáře jsem rozhodně cítil stále určitěji a určitěji, když jsem listoval Horovou knížkou.“¹⁵⁵⁰ Upozorňuje přitom na eminentně vizuální charakter Horových veršů a zároveň i na jistou bezprostřednost, s níž Hora píše: „Paradox básnické bezprostřednosti – bezprostřednosti rostoucí téměř úměrně s vnější distancí – je jakýmsi znakem sblížujícím Horu s poezií mladého exotismu, jíž jinak jeho strohost je dost protichůdná.“¹⁵⁵¹ Ocenění se dostává i Horově aktivní tvůrčí fantazii: „Měl jistě dost kořených předpokladů pro onu hustou a pastózní představitost, s níž se u něho shledáváme.“¹⁵⁵²

Přes všechny spojitosti, kterými ukazuje *Itálie* k současné tvorbě mladé generace, zůstane dle Kalisty Hora ve vývoji české poezie jakýmsi solitérem – od mladých jej přitom prý odděluje absence impresionistických vlivů a zdůrazňovaná tendenčnost jeho veršů: „Hora arci zůstává a zůstane asi – mimo proud – jako osobnost úplně svého ražení [...] Poměr jeho k mladým bylo by lze konečně svěsti v základní diferenci, která rozlišuje bázi obou: mladí přece jen mají daleko blíže k impresionismu a k jeho lehké, atmosférické citovosti než Hora, básník přesně modelovaného tvaru, pevné linie, jasné ideologické náplně veršové a určité strohosti vlastní myšlenky [...] A chápu úplně i to, co část recenzentů Horovi vytykala: úmyslnou tendenčnost některých básní (*Mussolini*). U Hory byl to únik v přesněji ohraničené

¹⁵⁴⁹ KALISTA, Zdeněk: Josef Hora: Itálie. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 3, 2. 10., s. 5–6.

¹⁵⁵⁰ Tamtéž, s. 5.

¹⁵⁵¹ Tamtéž, s. 6.

¹⁵⁵² Tamtéž.

tvary, z nálady k myšlence, z citového chvění k pevné linii – ne pouze jakási oběť oficiálnímu postavení.“¹⁵⁵³

Kalista si Horovy poezie, zejména od časů *Strun ve větru*, vysoce cenil, znovu si jí však všimnul až coby referent *Lumíra*, a to se již Horova poetika od poloviny dvacátých let znatelně proměnila. V článku o *Tonoucích stínech* (1933)¹⁵⁵⁴ kreslí Kalista přítomný Horův básnický profil následovně: „*Vyzrál konečně ve zvláštní, osobitý styl, který spojuje v sobě v zajímavé směsi smysl pro vnější skutečnost s fantastickými schopnostmi vnitřního života – v jakýsi zduchovělý, či chcete-li: vizionářský realism, oblévající i nejvšednější existence prudkým zářením.*“¹⁵⁵⁵

Samotné *Tonoucí stíny* vnímá Kalista především jako sbírku dvou na sebe narážejících poloh – žité skutečnosti a pohledu do minulosti, které do sebe rozličně vstupují. Jistá rozdvojenost je pak prý charakteristická pro celou sbírku: „*Jeho osoby i děje nepřicházejí prostě tak, jak jsou, nýbrž takřka vždy s jakýmsi zrcadlivým stínem – nejčastěji zatopeny odrazem minulosti, jež dodává jejich obrysům svým podivuhodně bdělým kontrastem jakési poloskutečné podoby, snímajíc z nich do značné míry jejich hmotnou tíhu a plnost [...] Cítíte, jak spor mezi tím, co bylo, a tím, co je – či abych mluvil přesněji i obecněji: spor mezi subjektivní existencí (existencí v myšlenkách, vzpomínkách, chcete-li) a existencí objektivní – hluboce zneklidňuje tohoto autora, pro něhož ne nadarmo je tak důležitým a tak přitažlivým činitelem čas, stápějící veškerý skutečnosti ve vlnách svých proměn (Tonoucí stíny’!).*“¹⁵⁵⁶

O *Dvou minutách ticha* (1934)¹⁵⁵⁷ Kalista referoval společně např. se sbírkami Kostohryze, Lazeckého a Holana, proto zdůraznil především básníkovo sepětí s reálným životem a v protikladu s abstraktností zmiňovaných autorů poukázal na „zhmotnělost“ Horových básnických obrazů. Tato skutečnost ovlivňuje dle Kalisty i Horovo nazírání na kategorii času: „*Čas – plynoucí a vše měnící čas, který odnáší s sebou i jeho krásné chvíle – nemůže ovšem býti tomuto lyrikovi už bratrem, jako byl Lazeckému, pro něhož znamenal stále přibližování se ke konečnému cíli všech lidských cest – k Věčnosti, k Absolutnu. Hora pozoruje jej s jakousi přímo metafyzickou úzkostí – neboť po krásné chvíli, která prchla, nemůže zůstatí než – prázdno.*“¹⁵⁵⁸

Zároveň prý v této sbírce u Hory proniká i rys, který jej zmiňovaným mladším básníkům přibližuje: „*Promlouvá tu – třebaže dušeně a nesměle – básník samoty a básník –*

¹⁵⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁵⁴ HRBEK, Václav: Tři lyrické knihy. *Lumír* 59, 1932–33, č. 4, 20. 2., s. 216–221.

¹⁵⁵⁵ Tamtéž, s. 216.

¹⁵⁵⁶ Tamtéž, s. 216–217.

¹⁵⁵⁷ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 3, 15. 1., s. 156–159.

¹⁵⁵⁸ Tamtéž, s. 158.

Věčnosti [...] Cítíte dobře, jak rád by popřel toto neklidné, citlivé nitro, které žádá si ticha a samoty.“¹⁵⁵⁹ Kalista proto přímo hovoří o vzniku Horova „druhého já“. Hora tak Kalistovi stále zůstává především básníkem dvou poloh, v němž se sváří „stálý zápas světa konkrétního a světa snového“,¹⁵⁶⁰ a právě tato „dvoupolohovost“ dle Kalisty zřejmě určuje i „jeho vývojové postavení na cestě mezi generacemi a generačními vlnami před ním i po něm.“¹⁵⁶¹

K Horovi se Kalista znovu vrátil až po zániku *Lumíra*, a to nejprve ve sborníku Umělecké besedy *Kruh*,¹⁵⁶² v němž se věnuje *Janu houslistovi* (1939).¹⁵⁶³ Nejprve v referátu upozorňuje na tu část předchozí tvorby Horovy, která dle jeho mínění ke vzniku *Jana houslisty* otvírala cestu, především na balady z *Tonoucích stínů*. Horova epika však dle Kalisty nepřekrývá výraznou lyrickou potenci autorovu: „Postřehnete jistě bez nejmenších rozpaků, že její force je především v nějakém lyrickém prožitku autorově, který stojí v pozadí celého skládání a který mohl snad stejně dobře býti vyjádřen nějakou básní ryze lyrického rázu.“¹⁵⁶⁴

Lyrickoepická skladba *Jan houslista* však prý předchozí Horovy balady předčí zejména svou rozměrností, která však není a nemá být cestou k většímu podílu dějové složky v básni: „Její rozlehlost [...] dovolila Horovi zřejmě ještě více než v předchozích případech uplatnění lyrické pasáže a lyrický element vůbec.“¹⁵⁶⁵

Motiv houslí se Kalistovi při zpětném pohledu na Horovu tvorbu stává důležitou složkou jeho poezie: „Už ten název ‚Jan houslista‘ vyvolává ve vás dosti hlasité reminiscence na starší básně Horovy, v nichž představa houslí, houslisty patřila k nejživějším a dovedla rozechvíti jeho verš hlouběji než jiné.“¹⁵⁶⁶ Podobné motivy totiž Kalista nalézá už u Hory v etapě proletářské poezie, ale i jinde v jeho sbírkách.

Dále zde Kalista upozorňuje na problematický Horův poměr k domovu a jeho genezi. Zejména ve svých raných sbírkách prý zůstával Hora ve svém vztahu k domovu značně skeptický a zastřený: „Nuže, tato minulost Horova, plná skepse k pojům ‚domova‘, ‚vlasti‘ a ‚národa‘, která nebyla zřejmě pro Horu snad jen něčím vnějším, co přinesl s sebou prostě proud času, nýbrž kusem vnitřního života, vnitřního osudu, ozývá se jakýmsi echem i v jeho ‚Janovi houslistovi‘.“¹⁵⁶⁷

¹⁵⁵⁹ Tamtéž.

¹⁵⁶⁰ Tamtéž, s. 159.

¹⁵⁶¹ Tamtéž.

¹⁵⁶² *Literární, výtvarný a hudební sborník Kruh*. Umělecká beseda, Praha 1941.

¹⁵⁶³ HRBEK, V: Defilé jednoho roku. Tamtéž, s. 115–124.

¹⁵⁶⁴ Tamtéž, s. 115.

¹⁵⁶⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶⁶ Tamtéž.

¹⁵⁶⁷ Tamtéž, s. 116.

Přesto se kritik domnívá, že i v přítomném momentu zůstává Horův poměr k domovu dvojlomný, Kalista totiž odhaluje příkrý rozpor mezi básníkovým vztahem ke konkrétnímu časovému prostředí domova, k jeho bezprostřední realitě, a k jeho sféře duchovní, řečeno Kalistovými pojmy, k jeho půdě a tradici: „*I tam se konečně ozývala v zřejmém dramatickém sváru vyvažující jeho nesouhlas s neharmonickým a nespravedlivým prostředím domova – skrytá nota vroucí lásky, neutlumitelného přilnutí k zemi, v níž se básník narodil a z níž rostl svými kořeny.*“¹⁵⁶⁸

V *Janu houslistovi* se u Hory prý převážil tento vztah na onu skrývanou druhou stranu, v čemž Kalista rozpoznává zřetelné autobiografické rysy Horovy: „*V ‚Janu houslistovi‘ se vskutku uzavírá kus vnitřního osudu Horova: ono napětí mezi časově omezenou existencí a věčností, mezi relativnem a absolutnem, které jste mohli pozorovati v jeho posledních sbírkách a které zhoustlo zejména v jeho ‚Dvou minutách ticha‘ v skutečnou úzkost před ‚prchavou chvílí všehomíra‘, zmírající ‚jak všechno zmírá v rezavém listopadu let‘ a zanechávající po sobě jen prázdno.*“¹⁵⁶⁹

Podobnou cestou k absolutnu, vrcholící ve sbírce *Anebo*, prošel prý i Viktor Dyk a právě tuto paralelu Kalista v závěru referátu zdůrazňuje. Obdobně jako Kalistův předchůdce ve vedení *Lumíra* našel i Hora dle kritika nejvyšší hodnoty své poezie v domovu, jeho prostředí a úctě k němu.

Naposledy se Kalista zaobíral Horovou poezií v případě *Zahrady Popelčiny* (1940) a *Rekviem*¹⁵⁷⁰ v článku psaném pro připravovaný druhý svazek sborníku *Umělecké besedy Kruh*. Tyto skladby znamenají pro Kalistu pokračování Horova předchozího obratu k rodné zemi, nastoleného už minulými sbírkami: „*Tak jako v ‚Janu houslistovi‘ se básník vpíjel v obrazu deště ve svoji rodnou zemi, tak vchází v ni dnes ‚jako osení se vrátí v lůno matky‘, bez protestu, usmířeně a přímo s žehnáním. Spojen s ostatními příslušníky svého rodu v jediný proud (zase ten obraz deště se vrací!) – cítí, že zemi, ve které má skončit, se jeho život stává věčným, že tu zakotvuje a zakořeňuje, aby zase vyšel v jiné podobě, v jiném životě ven.*“¹⁵⁷¹ Do Horova *Rekviem* vstupuje dle Kalisty pro básníka nový a přitom dosti důležitý motiv – motiv smrti: „*Ne už jen hrdina-básník a země (s motivy ženy a dětí v pozadí), ale i smrt spřádá osnovu a buduje útvar této rozložitě básně.*“¹⁵⁷² Touto cestou Kalistovi Hora dospívá k výraznější monumentalitě a tragičnosti. Horovy poslední sbírky jsou mu především

¹⁵⁶⁸ Tamtéž, s. 117.

¹⁵⁶⁹ Tamtéž, s. 118.

¹⁵⁷⁰ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Na přechodu pokolení – Josef Hora, inv. č. 15 721, s. 10–18.

¹⁵⁷¹ Tamtéž, s. 12.

¹⁵⁷² Tamtéž, s. 13–14.

„symbolickou encyklopedií lidského osudu“ a představují básníka v nové, subjektivnější a spirituálnější podobě.

6. 9. Jindřich HOŘEJŠÍ

Jindřicha Hořejšího si Kalista nesmírně cenil především jako mimořádně kvalitního překladatele a často jej vyzdvihoval dokonce jako určitý překladatelský ideál. Stranou jeho zájmu však nezůstala ani původní Hořejšího tvorba básnická. V referátu o Hořejšího básních¹⁵⁷³ si Kalista všímá především geneze motivu města, které se prý stává Hořejšímu čím dál více aktivním činitelem jeho básní: „*Město přestává mu býti už vidinovou změtí – tyčí se vzhůru do výše, jeho duchová stavba roste po vertikálách napětím mezi oběma vrstvami jeho obyvatelstva – mezi bohatými a chudáky.*“¹⁵⁷⁴ K zřetelné tendenčnosti Hořejšího veršů se Kalista nestaví odmítavě; ba naopak, právě v absolutním ztotožnění Hořejšího s jeho perspektivou vnímání světa vidí jejich sílu. Autor i jeho verše jdou dle Kalisty jedním směrem a vzájemně splývají: „*Hořejší je skutečně ve svém slova smyslu krystalický útvar naší poezie. A to třeba ocenit, i kdybychom [...] v té či oné věci s jeho názory nemohli souhlasiti.*“¹⁵⁷⁵ Mezi hlavní inspirační zdroje jeho poezie řadí Kalista hlavně frankofonní básníky, z nichž Hořejší často překládal – Villona, Rictuse, Verhaerena, Apollinaira –, ale i Christiana Morgensterna.

6. 10. František HRUBÍN

František Hrubín patřil k autorům o něco mladším než Kalista, a proto se mezi jeho nejbližší přátele nikdy neřadil. V třicátých letech však Hrubín poměrně čile publikoval v *Lumíru* a později vstoupil i do Literárního odboru Umělecké besedy. Kritická reflexe jeho díla v Kalistových člancích může být označena jako veskrze pozitivní; Kalista si na Hrubínovi cenil především určitého spirituálního přesahu jeho veršů. Stal se mu též vzorovým „básníkem půdy“; poprvé o něm totiž psal v článku, který vyvolal již zmiňovanou polemiku s Josefem Knapem. Zcela soustavně však Kalista Hrubínovu tvorbu nesledoval.

Hrubínova *Krásná po chudobě* (1935)¹⁵⁷⁶ byla tedy recenzována spolu se Zahradníčkovým *Žiznivým létem* jako doklad Kalistových tezí o „poezii půdy“. V textu se proto Kalista nevyhnul srovnání obou lyriků, které dle něj spojuje jistý sklon k melancholii a

¹⁵⁷³ HRBEK, Václav: Z nové lyriky. *Lumír* 59, 1932–33, č. 6, 25. 4., s. 334–338.

¹⁵⁷⁴ Tamtéž, s. 336.

¹⁵⁷⁵ Tamtéž.

¹⁵⁷⁶ HRBEK, Václav: Básníci země. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 1, 30. 10., s. 45–50.

„také zde setkáváte se s refrénovým útvarem, tak příznačným pro básníka ‚kruhu‘.“¹⁵⁷⁷ Hrubín se však oproti Zahradníčkovi zdá Kalistovi být o něco dynamičtější a více prý akcentuje časový rozměr poezie: „*Proti Zahradníčkovi, který je převážně orientován staticky-prostorově, je Hrubín spíše typ dynamicky prostorový. Jestliže Zahradníčka [...] poutá především obraz kraje [...], je osudovou představou sbírky Hrubínovy v první řadě představa času [...]. Obraz kraje postřehnete v jeho verších jen zřídka a spíš stručně načrtnut.*“¹⁵⁷⁸

Přesto však zůstává právě „půda“ integrujícím činitelem Hrubínových veršů: „*V nervozitě, kterou u Hrubína vyvolává pocit stálého míjení, pocit, že se nic nevrací, že vše plyne, že není možno někde uprostřed tohoto proudu času se zachytit [...], je kraj jakýmsi pevným bodem, jeho břehem, který jímá aspoň na chvíli tekoucí vody.*“¹⁵⁷⁹

Dalším otevřeným problémem se pro Kalistu stává Hrubínův poměr k bohu. Ač na jedné straně doznává, že v této otázce ještě mladý básník není definitivně vyhraněný, shrnuje jeho sbírku takto: „*Rodný kraj jako cesta k Bohu – tak asi bylo by možno v zkratce formulovati konečný rezultat Hrubínovy ‚Krásné po chudobě‘.*“¹⁵⁸⁰

Nedotvořen světonázorově ani básnický, svádí tak prý Hrubín dle Kalisty obdobný boj, jakým si prošel ve svých začátcích právě Jan Zahradníček: „*Váhaje mezi impresionistickou náladou nemožného návratu a klidným duchovým pohledem do věčnosti, konečně se rozhoduje ‚raději se nevracet‘. Aspoň vůlí zatlačuje sentimentalitu, hledící rozšířit určitým citovým chvěním biologickou existenci, omezenou na jediný okamžik.*“¹⁵⁸¹

Znovu se Kalista věnuje Hrubínovi až roku 1941, kdy pro nevydaný druhý svazek sborníku *Kruh* připravil pojednání o jeho sbírce *Země sudička* (1941).¹⁵⁸² Hrubín se mu ve své přítomné podobě stává melancholickým pěvcem krajinných scén. V návaznosti na své předchozí úvahy však u něj s povděkem postihuje určitý pohled vzhůru, určitý spiritualizující moment, s nímž básník vnímá svou básnickou krajinu: „*Ale tyto motivy jsou zachycovány v jakési příznačné lehkosti, řekl bys: jen jako siluety čehosi tratícího se ve tmě. Hrubínův pohled je upjat spíše vzhůru, ke hvězdám, k nebi, do jehož krásy se vpíjí zejména v druhé části knihy.*“¹⁵⁸³

Hrubínova krajina, halící se do jakéhosi snového oparu, získává tak prý mnohem více duchovní ráz. Takto akcentovaná krajina domova, do níž však pronikají i výrazné motivy

¹⁵⁷⁷ Tamtéž, s. 48.

¹⁵⁷⁸ Tamtéž.

¹⁵⁷⁹ Tamtéž, s. 49.

¹⁵⁸⁰ Tamtéž.

¹⁵⁸¹ Tamtéž.

¹⁵⁸² LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), Země zduchovělá, inv. č. 15 746.

¹⁵⁸³ Tamtéž, s. 4.

předchozí autorovy tvorby, se stává pro Kalistu charakteristickým znakem Hrubínovy poezie: „*A cítíte jistě dobře, jak zvýrazňujícím způsobem dobíhají tu na sebe představy dálky – moře a konkrétní půdy, symbolizované mátou, mateřídouškou a jetelovým listem [...] Země Hrubínova (je – pozn. autora) [...] ‚krásná po chudobě‘, krásná duchovní krásou, kterou propůjčuje odhmotňující chudoba [...] Jak je básník bezpečen zde ve snu chudých [...] a cítí se šťasten oním blátem, jímž dětem chudého požehává na počátku jejich života Země – sudička.*“¹⁵⁸⁴

6. 11. Hanuš JELÍNEK

O generaci starší Kalistův přítel a soupeř z Umělecké besedy a především blízký kolega z redakce *Lumíra* byl mladou generací uznáván především pro svoje překlady z francouzštiny. Patřil k čelným představitelům Dykovy družiny okolo *Lumíra* a byl to on, který zřejmě rozhodující měrou zviklal Kalistu pro jeho angažmá v tomto časopise. V kruzích Umělecké besedy se Jelínek, jak Kalista vzpomíná, těšil pověsti jakéhosi stárnoucího bohéma: „*Působil Jelínek – přes všechnu svoji tehdy už dost značnou otylost – dojemem motýla. Už jeho neustálé přelétání mezi Prahou a Paříží, které trvalo, i když Jelínek opustil svoje místo při československém velvyslanectví ve francouzském hlavním městě a zakotvil zase v Praze v Benešově ministerstvu zahraničí, dodávalo jeho zjevu jakéhosi třepotavého rázu. Ale motýlovitost Jelínkova tkvěla hlouběji [...] Vypadal vnitřně právě jako motýl, který se stále mihotá v slunečném jasu, přelétá z květu na květ a hledí využít plně všeho, co život skýtá.*“¹⁵⁸⁵

Kriticky se mu Kalista věnoval jen jednou a zřejmě již spíše z koležiality. Jelínkova tvorba básnická totiž tvořila okrajovou součást jeho díla. Se svou jedinou sbírkou z třicátých let, nazvanou *Harrachovské elegie* (1936), se stal předmětem Kalistova referátu *Lyrická panychida*.¹⁵⁸⁶ K formě elegie Kalista opět vztahuje hledisko náboženské, s nímž se na text sbírky dívá; výchozím momentem se mu však stává rozbor motivické výstavby Jelínkových veršů: „*Stavba Jelínkových elegií vypadá asi tak: je tu určitý motiv krajinný, propracovaný zřetelně do konkrétního, žánrovitého času a tento motiv krajinný ocitá se pojednou v prudkém kontrastu s ohromným jakýmsi prázdňem, otevírajícím se mimo hranice celého tohoto života [...] Jelínek zahloubává se do své scény co možná hluboko, promalovává ji konkrétním*

¹⁵⁸⁴ Tamtéž, s. 5–6.

¹⁵⁸⁵ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*. Atlantis, Brno 1996, s. 273–274.

¹⁵⁸⁶ V. H.: *Lyrická panychida*. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 537–538.

detailem [...], aby pak nechal ji pojednou propadnouti se úplně v kouzlu neskutečna, pod tíhou faktu, že ten, který byl středem jejím, tu už není.“¹⁵⁸⁷

Jelínkovy verše tak na Kalistu působí prostým, nepatetickým dojmem, postrádají totiž liturgických gest a abstraktní symboliky náboženského obřadu. Snad i proto v nich Kalista rozpoznává pohanské prvky: „*Je to panychida v pohanském smyslu – řekl bych, kde nakonec – tak jako v medovinném hodokvasu staré tryzny – rozeznívá se v básníkovi přece jen chvála života, ve kterém i mrtví zůstávají živými.*“¹⁵⁸⁸

6. 12. Svatopluk KADLEC

Kalistův poměr ke Svatopluku Kadlecovi se z dnešního úhlu pohledu zdá být poměrně nejasný. Kadlec je pravidelně zmiňován v souvislosti se čtyřlístkem mladých autorů, do nějž kromě něho a Kalisty patřil ještě Jiří Wolker a A. M. Píša a jejichž společné aktivity spadají do poměrně úzkého období let 1920–1921. Kadlec zůstal z této trojice Kalistovi nejbližší i po rozvolnění vzájemných pout se zbylými dvěma básníky. Poté byl též členem brněnské Literární skupiny, svými překlady přispěl i do *Demokratického středu*. Protože však byl pro svá zaměstnání vzdálen pražskému prostředí a poněvadž zvolna klesal jeho zájem o původní básnické tvoření, pozvolna se Kadlec z pole Kalistových přátel vytrácel, ani v Kalistových pamětech z pozdější doby o něm výraznější zmínky nenalezneme. V průběhu třicátých let si Kadlec získal renomé jako překladatel z francouzské poezie; Kalista však ve svých referátech o těchto překladech zaujímal ke Kadlecovi dosti kritický postoj.

Kadlecovu nerozsáhlou básnickou tvorbu Kalista sleduje poměrně pravidelně. Jeho debut – *Svatou rodinu* – vnímá vcelku pozitivně; není divu – sbírka pramení ze stejných zdrojů jako Kalistovy vlastní básnické počátky. Následující *Příliv* se však od Kalisty dočkal poměrně příkrého odsudku, podobně jako Kadlecovy překlady ze stejné doby. Válečné *Kroky na vodě* pak pro Kalistu znamenají určité Kadlecovo tvůrčí znovuzrození.

Kadlecovu *Svatou rodinu* (1927)¹⁵⁸⁹ očekával Kalista – jak cítíme z jeho referátu v *Demokratickém středu* – s velkým napětím. Tato sbírka totiž ještě v mnohém spadala do společné tvůrčí činnosti mladistvé básnické družiny Wolker – Píša – Kalista – Kadlec, vrcholící v letech 1920–1921. Od této doby však již utekl nějaký čas a sám Kadlec se z literárního dění během svých angažmá u zájezdních divadelních společností poněkud vytratil, což zdůrazňuje i Kalista: „*Vypadl pražským svým přátelům z horizontu jejich*

¹⁵⁸⁷ Tamtéž, s. 537–538.

¹⁵⁸⁸ Tamtéž, s. 538.

¹⁵⁸⁹ KALISTA, Zdeněk: Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 19, 4. 3., s. 3.

pozornosti – korespondence s člověkem, měnícím skoro stále svoje bydliště, byla těžká – a Svata Kadlec konečně rád lenošil i ve svých stycích se známými.¹⁵⁹⁰ V pozadí zůstával Kadlec i během svého nepříliš aktivního angažmá v Literární skupině a nadto jeho obraz u veřejnosti prý zdeformoval i odsudek Marie Pujmanové: „Paní Pujmanová-Hennerová, pracovník nad jiné špatně chápavý, ve své kritické činnosti přilepila [...] vinětu ‚epigonství‘ a bezzubého básnění na jeho tvorbu [...] a mohl tedy býti klidně dopraven na věčnost s tímto příležitostným obalem – když se pranic nevzpíral a neprotestoval.“¹⁵⁹¹

Kadlecova sbírka vychází tedy – se zajímavým úvodem Vítězslava Nezvala – až nějakých šest let od doby svého vzniku, což její možnou recepci může samozřejmě, jak Kalista zdůrazňuje, výrazně ovlivnit. Kadlec byl však poněkud starší – o dva roky – než jeho tehdejší druhové, a to dle Kalisty jeho verše částečně zachránilo. Ty jsou prý totiž vytříbenější a ucelenější než v případě běžných debutů: „Všechny jeho věci, jak je shromáždil ve své knize, jsou jaksi hotovější, definitivnější, třebaž ne ovšem všechny ve všem dokonalé. A pak: není tu oné proměnlivosti vývojové.“¹⁵⁹²

Kadlecův básnický svět je dle Kalisty poněkud tvrdý, drsný a střídmy, což kritik vysvětluje především intenzivním prožitkem světové války. Právě v těchto rysech Kalista vidí hlavní sílu knihy: „Jsem přesvědčen, že po druhém či třetím přečtení zachutná vám její na první pohled snad lámová a trpká řeč.“¹⁵⁹³

Kriticky se Kalista věnoval Kadlecově prvotině i na stránkách *Prvního svazku*.¹⁵⁹⁴ Také v tomto případě sbírku kritik přijímá poměrně kladně a obzvláště zdůrazňuje její osobitý a nevšední humor: „Jeho báseň – promiňte výraz, který se snad bude zdáti dost absurdním! – má určitou teploturu: teploturu civilního dnešního pokoje a života v něm. Beze všech příkras, bez tak zvané útulnosti, naopak s určitou ironií nahé reality a její neutěšitelnosti. Pod povrchem docela klidným objeví se vám drsný ráz, který konečně tvoří půvab této knihy [...] Ale zdaž není to humor, jímž na vás působí tato věcnatost – humor nejprostší, vtip pokory, který zůstal u nás skoro neznámým i po dlouhém a dnes tak nepochopitelném období ‚pokorných básníků‘ – ?“¹⁵⁹⁵

Druh Kalistova mládí a někdejší blízký přítel Kalistův se objevoval na stránkách *Lumíra* především v recenzích svých překladů, většinou spíše odmítavých. Jako básníka si ho

¹⁵⁹⁰ Tamtéž.

¹⁵⁹¹ Tamtéž.

¹⁵⁹² Tamtéž.

¹⁵⁹³ Tamtéž.

¹⁵⁹⁴ HRBEK, Václav: Kronika mladé lyriky. *První svazek* 1, 1927, č. 3, b. d., s. 70–72.

¹⁵⁹⁵ Tamtéž, s. 68.

Kalista všiml v souvislosti s vydáním sbírky *Přiliv* (1934).¹⁵⁹⁶ V případě této sbírky zaujímá Kalista ke Kadlecovi dosti příkrý postoj a obviňuje jej z nepůvodnosti a pozérství: „*Kadlecův postoj deracionovaného člověka není ve skutečnosti než právě jen póza, odkoukaná francouzským romantikům z minulého století [...] Jeho fantazie [...] je [...] strašlivě uzounká.*“¹⁵⁹⁷ Odmítá tak především mechaničnost a neinvenčnost Kadlecových obrazů, které postrádají „opravdovou sílu“, hovoří přímo o „suché nebásnické abstraktnosti“. Zejména však Kadlecovi vytyká přílišné podléhání vlivu jím překládaných autorů: „*Ale konečně ta závislost na překladech a jejich technice, kterou u Kadlece postihujeme, souvisí jistě s celým jeho postojem – jak jsem shora upozornil – dokonale nepůvodním a hereckým. Krátce lze shrnouti – Kadlecův ‚Přiliv‘ je omyl. Omyl autorův a ještě více omyl kritiky, o níž byla shora řeč.*“¹⁵⁹⁸

Znovu se Kalista ke Kadlecovi vrátil až ve své poslední kritické práci – v článku pro již neotištěný druhý ročník sborníku Umělecké besedy *Kruh*, kde si všimá sbírky *Kroky na vodě* (1941).¹⁵⁹⁹ Pod zdánlivě všední vnějškově popisnou, převážně přírodní a krajinnou lyrikou této knihy se dle Kalisty ukrývají výrazné nové tendence v Kadlecově tvorbě: „*Stojí jistě za povšimnutí, jak živě se v nové sbírce básníka ‚Svaté rodiny‘ hloubí a plasticizuje jeho básnický obraz zachycující autorskou krajinu, periferii velkoměsta či jeho pitoreskní staré čtvrti.*“¹⁶⁰⁰ Kadlec se dle Kalisty ve své nové sbírce ukazuje jako mistr básnické zkratky: „*To jsou lyrické zkratky skutečně podivuhodné intenzity, při nichž se vám otevrou před očima jakoby kouzlem i věci nevyřčené.*“¹⁶⁰¹

Kadlec se v Kalistově pojetí od základů mění, otázkou však pro kritika zůstává, nakolik to poznamená jeho další tvorbu: „*Je toto zintenzivnění básnického pohledu Kadlecova, tato zesílená plastická mohutnost jeho slova jen dílem formálního vývoje, nebo máme tu co dělat s nějakým přerodem hlubším, přerodem v duši básníkově?*“¹⁶⁰²

Nové směřování Kadlecovo prý postupuje stejným směrem jako ve stejné době např. Josef Hora – k básním „země“: „*Zem, kterou kdysi proklínal [...] pro její nespravedlnost, stala se mu dnes základem jeho jistoty.*“¹⁶⁰³ Horova země je však podle Kalisty o mnoho více zduchovělá, abstraktní, zatímco Kadlec ji vnímá mnohem více v jejích materiálních dimenzích a vedle toho i mnohem méně komplikovaně: „*Kadlec skrývá se zástupům spíše*

¹⁵⁹⁶ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 38–42.

¹⁵⁹⁷ Tamtéž, s. 41.

¹⁵⁹⁸ Tamtéž, s. 42.

¹⁵⁹⁹ LA PNP, fond Zdeněk Kalista, Rukopisy vlastní, Vědecké a odborné práce, Pohledem po proudu (Referáty z Lumíra), A ještě jeden osud v krizi – Svata Kadlec, inv. č. 15 725, s. 3–7.

¹⁶⁰⁰ Tamtéž, s. 4.

¹⁶⁰¹ Tamtéž, s. 5.

¹⁶⁰² Tamtéž.

¹⁶⁰³ Tamtéž, s. 6.

v jakémisi primitivním pocitu společné dělné pohody, zažívané v příjemné atmosféře nedělního snu.“¹⁶⁰⁴

6. 13. Josef KOSTOHRYZ

S Josefem Kostohryzem se Kalista osobně příliš nestýkal, více se s ním seznámil až po konci druhé světové války, nikdy však nešlo o nějaký bližší přátelský vztah. V době, kdy Kalista působil jako literární kritik, vydal Kostohryz pouze jedinou sbírku, svůj debut *Prameny ústí*. Kalista jej zasazuje do kontextu vývoje soudobé české katolické poezie, nějakého závazného hodnocení Kostohryzovy tvorby se však prozatím zdržel.

Kostohryzovu sbírku *Prameny ústí* (1934) recenzoval Kalista v blízkosti Lazeckého *Křížů*.¹⁶⁰⁵ Obě sbírky mu spojuje obdobná charakteristika, daná „*prožíváním konkrétního světa v Bohu*“.¹⁶⁰⁶ Rozdíly mezi nimi Kalista označuje spíše za formální: „*Kostohryz [...] zdá se, že miluje verš širokocodechý, rytmicky nepravidelnější a bohatěji zvlněný než stroze v podstatě stavěný verš Lazeckého, řadící se v jediný, nečleněný proud hymnického přívalu [...] Kostohryz směřuje k zdobnější ploše než jeho básnický soupeřník.*“¹⁶⁰⁷ Při nevelkém rozsahu hodnocené knihy však zůstává Kalista pro vyřčení nějakých definitivních soudů rezervovaný.

6. 14. František KROPÁČ

Františka Kropáče poznal Kalista díky Miloši Jirkovi už z kraje dvacátých let a ve styku s ním zůstal na několik dalších desetiletí. František Kropáč, snad jako jediný, prošel s Kalistou veškerá jeho literární angažmá počínaje Literární skupinou přes *Demokratický střed*, kde psal především o filmu a o próze, a *První svazek až k Lumíru*, kde vedle Kalisty kriticky přispíval do rubrik poezie. V Kalistově pozůstalosti je dokonce uchován vzpomínkový medailon na Františka Kropáče. Ten však nebyl zařazen do realizovaného vydání *Tváří ve stínu*, a na své uveřejnění tak teprve čeká. Ve svých pamětech Kalista na Kropáče, ač je v nich jeho jméno dosti frekventované, detailně příliš nevzpomíná, přesto z nečetných výraznějších zmínek poznáváme, že Kropáče měl Kalista ve velké úctě: „*Proti Jirkově živelnosti byl Kropáč vždy ukázněný. I když se zúčastnil nějaké naší studentské recese, dbal vždycky o to, aby si takovou rozpustilostí nezadal a nepřekročil meze, které mu ukládala jeho dosavadní zachovalost a dobrá pověst. Odrazem tohoto ztlumeného života byly jeho*

¹⁶⁰⁴ Tamtéž.

¹⁶⁰⁵ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 107.

¹⁶⁰⁶ Tamtéž.

¹⁶⁰⁷ Tamtéž.

verše (vzácně jemné verše!) i jeho prózy, kde prudší, dramatictější úder vypadal obvykle nepřírozně a dramata skutečná se odehrávala jaksi pod povrchem vnějších dějů a jevů, představující se především jako dramata lyrická. Lidsky i umělecky [...] byl mi bližší než Jirko [...], byl Kropáč mým důvěrníkem, kterému jsem svěřoval hlubší zážitky i zápasy nejen svého mládí, ale i mužných let svého života. Stavěl jsem na něm.“¹⁶⁰⁸

Kropáčovu tvorbu Kalista v průběhu dvacátých a třicátých let sledoval soustavně a pravidelně už od úvodního nepřilíš úspěšného románu *Blouznivý měsíc*. O poznání výše si cenil jeho tvorby básnické. Již ve sbírce *Smrtihlav* se mu Kropáč projevil jako „vertikální typ lyrický“, jako básník melancholických spirituálních poloh, mající blízko ke gotické mystice, jako autor stojící v určitém odstupu od reálného světa. Kropáčova poezie se mu vyznačuje určitou formální dokonalostí a exkluzivitou. Její autor podle něj vždy bude stát mimo hlavní proud soudobé tvorby, aniž by tím nějak slevil na uměleckých kvalitách. Zejména svou sbírkou *Pohoří na severu* se pak Kropáč v Kalistově interpretaci blíží jeho oblíbeným katolickým básníkům.

Ač Kropáč vynikl spíše jako básník, Kalista o něm poprvé referoval jako o prozaikovi – hned na dvou místech najednou se zaobíral jeho debutem, románem *Bláznivý měsíc* (1927). Nejprve mu věnoval prostor v *Demokratickém středu*.¹⁶⁰⁹ Zde píše o tomto románu jako o jakémsi nesourodém víru děje: „*Nepochopitelnou rotací však vytváří se smršť, bez souvislosti skoro zachycující jednotlivé figury, dvojice a menší skupinky a vrhající je v hluboké spirále vzhůru.*“¹⁶¹⁰ Román se skládá z řady jednotlivých životních osudů, z nichž by prý každý sám o sobě mohl fungovat jako dobrá románová látka, ve svém celku se však vzájemně poněkud pohlcují. Děj je dle Kalisty konstruován příliš vnějškově, nikoli tedy z „vnější nutnosti“ postav. Kropáčovi též kritik poněkud vyčítá nedostatky i u jiných kompozičních složek: „*Bylo by lze mluvit na příklad o upřílišněném působení autobiografických elementů, jež přirozeně nerozvíjejí a nedovedou rozvinout mnoho z toho, co nezúčastněnému čtenáři jinak zůstává uzavřeným atd.*“¹⁶¹¹

Navzdory dílčím nezdarům vidí však Kalista v Kropáčovi nesporný prozaický talent a příslib pro českou literaturu: „*Cítíte v každé takové dvojici či figuře, jak dobře se zaposlouchává Kropáč do jejich skryté dějovosti, třebaže ji nedovede dosud rozvést a dát jí*

¹⁶⁰⁸ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, s. 520.

¹⁶⁰⁹ V. Hk.: Nová próza. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 11, 7. 1., s. 3.

¹⁶¹⁰ Tamtéž.

¹⁶¹¹ Tamtéž.

rozhovořit se. Nejsou to jen realisticky obkreslované osoby: právě to latentní, co jim Kropáč dává, probouzí v nich hlubší rezonanci duchovosti.“¹⁶¹²

Té samé knize se Kalista – již poněkud stručněji – věnoval i na stránkách *Prvního svazku*.¹⁶¹³ V tomto případě ovšem více srovnávacím způsobem. Oproti postavám Vančurova *Rozmarného léta*, vzájemně si dosti blízkým a nepříliš diferencovaným, staví Kalista až úzkostlivě odlišované postavy Kropáčovy: „*Jeho dům spojuje svým nepohnutým ovzduším jednotlivé děje a osoby jaksi z vnějšku. Nejsou téhož rodu. Naopak: Kropáč je diferencuje až do nuancí. Jeho nadbytečné používání dialektu ukazuje dokonce i rozdíly pater v podivném domě. Řeč knihy je zcela patrně roztříštěná mezi artistní výraz a naturalistickou transkripci. Není zcela sourodá.*“¹⁶¹⁴ V této Kropáčově próze však Kalista nalézá rysy jisté monumentality a navíc ji vnímá jako tvořivý zápas. Proto resumuje: „*Nemám nejmenších rezerv jinak, pokud jde o Kropáčovu budoucnost.*“¹⁶¹⁵

Blízký spolupracovník z redakce *Lumíra* je coby básník Kalistou poprvé reflektován se sbírkou *Smrtihlav* (1932).¹⁶¹⁶ Kropáč se Kalistovi – jak již bylo zmíněno výše – stává prototypem „vertikálního lyrika“, který duchem své poezie stojí velice blízko gotické epoše, ba dokonce gotické mystice. Přes jednotlivé slabší básně, jež vyznačuje „*prázdné klenutí pouhých slov*“¹⁶¹⁷, vidí kritik v Kropáčovi významný příslib mladé lyriky.

Nad další Kropáčovou sbírkou, *Vděčností* (1934),¹⁶¹⁸ se Kalista rozpomíná na své překlady André Suarèse. Oba básníci se totiž dle jeho mínění vzájemně podobají, a to jak užíváním obdobných motivů, tak i formální výstavbou svých básní. Kalista ale zaznamenává ještě podstatnější paralelu: „*Jde tu o utváření vnitřní, jež podstatně sbližuje oba autory [...] Všimněte si, jakou úlohu mají např. u Suarèse a Kropáče abstrakta (nebo aspoň nekonkrétní představy), jako je bolest, duše, život, srdce atd.: bez nich, bez jejich účasti byly by tyto verše úplně nemyslitelný, ztratily by svoji – řekl bych – nadtvarovou hudbu [...] Melodie prostoru, v němž jsou jednotlivé představy vkouzleny tím či oním abstraktem, odkonkretizovaná melodie smyslového náznaku stává se u Suarèse a u Kropáče prostředkem, jímž sdělují obsah svého nitra svému čtenáři.*“¹⁶¹⁹ Kropáč však Suarèse nezná, dle Kalisty jde tedy o „typovou příbuznost“ obou filozofujících a estetizujících autorů, v jejichž verších se sváří racionální s iracionálním. Jejich tvorba je podle Kalistova mínění charakterizována jistým rysem

¹⁶¹² Tamtéž.

¹⁶¹³ KALISTA, Zdeněk: Nová próza. *První svazek* 1, 1927, č. 3, b. d., s. 71–72.

¹⁶¹⁴ Tamtéž, s. 72.

¹⁶¹⁵ Tamtéž.

¹⁶¹⁶ HRBEK, Václav: František Kropáč: *Smrtihlav*. *Lumír* 58, 1931–32, č. 9–10, 22. 9., s. 527–528.

¹⁶¹⁷ Tamtéž, s. 528.

¹⁶¹⁸ HRBEK, V.: Rostlo stranou. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 328–333 a č. 7, 25. 5., s. 398–400.

¹⁶¹⁹ Tamtéž, s. 330.

výlučnosti a exkluzivity, ale zároveň i outsiderství: „Poezie ‚Vděčnosti‘ přímo si vyžaduje jakéhosi ústraní [...], ale právě proto také není tato poezie tak snadno přístupna – otevírajíc se právě jen mistrům svého umění. Suarès ve francouzské literatuře znamená jakousi aristokratickou literární známku. Něco podobného bude patrně znamenati u nás i František Kropáč.“¹⁶²⁰

Poměrně záhy vydává Kalistův redakční kolega další sbírku – *Bílý květ* (1936).¹⁶²¹ Také pro ni platí Kalistova charakteristika Kropáče jako „vertikálního typu lyrického“, neboť těmito verši se řadí mezi „básníky horké smyslnosti, rozetkávající básnický obraz především v horizontální rovině konkrétních jevových příbuzenství.“¹⁶²² V nové sbírce je však tento rys Kropáčovy poezie ještě zesílen a „vyniká ostřeji tragický rys jeho básnického vertikálního [...] V celé sbírce vlastně není [...] než základní akord černí a bělí.“¹⁶²³

Kropáč v ní stojí „v tvář nekonečnu, prostoru bez hranic“ a „zažívá pocit závratí před prázdňem.“¹⁶²⁴ Odsud prý pramení Kropáčův neustálý pocit pádu a pocíťovaná tragická úzkost. Celá sbírka výsledně dle Kalisty „představuje nám zápas s absolutnem, tvořící dnes jeden z hlavních problémů naší mladé lyriky, v svébytných a velmi intenzivních formách.“¹⁶²⁵

V referátu o další sbírce Kropáčově – *Pohoří na severu* (1938)¹⁶²⁶ – se Kalista mění ve vykladače této poezie a snaží se ji obhájit proti soudům ostatních literárních kritiků, kteří prý nedovedou odhalit autorovu opravdovou básnickou sílu: „František Kropáč věru si nemůže stěžovati v referátech, které doposud o jeho knize byly napsány, na nějaké zvláštní štěstí. I referáty, které vyzněly pochvalně pro jeho půvabné verše, nedovedly říci o ní nic víc, než že se tu Kropáč ‚docelil, naučil se ještě jemnějšímu hmatu, zaostřil a zjemnil celý svůj duchový organismus i produchověl svoje citové poznání‘ [...] A referáty, které nechtěly či nemohly přistoupiti blíže a oddaněji k jeho lyrice, využily dokonce starého klišé o křehké či – v terminologii jisté části naší kritiky – ‚bezkrévné‘ tvorbě jeho k skrytým i otevřenějším útokům na poslední jeho knihu.“¹⁶²⁷

Pohoří na severu není ale dle Kalisty jen pouhou „formálně dokonalou knihou“ či „drolením starších prací“, ale znamená mu nový impuls v Kropáčově tvorbě, která však stále staví na výdobytcích knih předchozích: „Vidíte tu nejen onu ostrou bichromii světla (hořícího světla!) a stínu [...], ale i ono podivné vystupování věcí z nekonečna, z bezprostornosti, bez

¹⁶²⁰ Tamtéž, s. 331

¹⁶²¹ HRBEK, V.: Nové knihy mladé lyriky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 6, 31. 3., s. 348–350.

¹⁶²² Tamtéž, s. 348.

¹⁶²³ Tamtéž.

¹⁶²⁴ Tamtéž, s. 349.

¹⁶²⁵ Tamtéž, s. 350.

¹⁶²⁶ HRBEK, V.: Nová lyrická kniha Františka Kropáče. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 504–507.

¹⁶²⁷ Tamtéž, s. 504.

kontaktu s ostatním světem, jež tvořilo charakteristický rys jeho starší poezie [...], onen příznak vertikálního Kropáčova, který jsme podtrhli už ve ‚Vděčnosti‘. ¹⁶²⁸

Vedle nich ale prý pronikají do Kropáčovy lyriky i rysy nové, reprezentované především výraznějším zkonkrétněním jejího básnického světa: „*Ale kořeny a vlastní rysy proměny v lyrice Kropáčově postřehneme teprve, všimneme-li si podrobněji vnitřní struktury jeho básní. Obzor Kropáčův je [...] opravdu podstatně proměněn. Místo obecných představ, jež působily spíše dojem symbolů než ostře viděného obrazu, nastupují u něho vždy hustěji a hustěji představy konkrétní.*“ ¹⁶²⁹

Toto zkonkrétnění ovšem dle Kalisty zároveň provází i zesílená tragičnost Kropáčových veršů: „*A není pochyby, že stín matčin, který znamená zřejmě těžký citový akcent pro duši citlivého autora, formuje jeho vidění světa zcela zvláštním způsobem. Život je Kropáčovi tajemstvím, v němž v nekonečných proměnách stále se setkává vznik a zmar.*“ ¹⁶³⁰

Tímto vývojem se tak Kropáč přibližuje svou poetikou skupině katolických básníků, o nichž Kalista hovoří jako o zástupcích „obnoveného baroka“ a v nichž vidí určující zjevy soudobé české poezie – Renčovi, Lazeckému, Kostohryzovi aj.: „*Takovou cestou dostává se Kropáč opět k Absolutnu, k němuž směřoval v předchozích svých knihách. Ale tentokrát není to už jen prosté odpoutání od tohoto života, které jej sem vede, nýbrž právě zápas s ním – a to zápas nikoli nezřetelný a nezajímavý. Kropáč řadí se svou novou knihou do oné skupiny naší mladé lyriky, k níž patří Jan Zahradníček, František Lazecký, Václav Renč a jiní představitelé ‚obnoveného baroka‘ v naší poezii a která stává se poslední dobou zvlášť výrazným ukazatelem našeho vývoje literárního. Neztrácije ničeho na své svěbytnosti – podstupuje i on boj, který se zdá býti osudovým bojem generace: boj mezi dvěma zdánlivě neslučitelnými principy Absolutna a Relativna, či chcete-li: konkrétního a abstraktního, domovem a nekonečnem.*“ ¹⁶³¹

6. 15. František KŘELINA

Také o Františku Křelinovi Kalista napsal medailon do *Tváří ve stínu*, ten však nebyl v konečně podobě knihy otištěn. S Křelinou se Kalista hojně scházel někdy od poloviny třicátých let v rámci skupiny literátů z pražského Spořilova. Jejich blízké přátelství nepřervalo ani věznění v letech padesátých a vydrželo i do budoucích let. Díky Františku Křelinovi se dochovala řada Kalistových textů, které mu historik v sedmdesátých letech – již slepý –

¹⁶²⁸ Tamtéž, s. 505.

¹⁶²⁹ Tamtéž.

¹⁶³⁰ Tamtéž, s. 506.

¹⁶³¹ Tamtéž.

diktoval. Poezie představovala pro Františka Křelinu vedlejší oblast tvorby, ale i tak pronikla do Kalistových kritik a vyšla z nich s velice lichotivou nálepkou.

František Křelina-básník se na stránky *Lumíra* dostal se sbírkou *Plaché světlo* (1934).¹⁶³² V referátu o ní Kalista podtrhuje především Křelinovo sepětí s krajinou Českého ráje, ke kterému měl sám velice blízko¹⁶³³: „*Kraj obráží se v jeho poezii hlouběji, ve vnitřním utváření jejím, v počátcích a kořenech jeho tvoření ne jako vnějškový, více méně zrakový dojem, nýbrž jako určitý duchový zážitek, přetavený v lyrický obraz zdánlivě s panoramatem domova nesouvisející a přece z něho zrozený, jím formovaný a v něm plnou životní tíhou kotvící.*“¹⁶³⁴ I osobnost Křeliny jako tvůrce přijal Kalista velice kladně: „*Číst Křelinu znamená opravdu [...] vnitřní obohacení a osvěžení. Je to pevná básnická fyziognomie: lyrika na dobrých a solidních fundamentech.*“¹⁶³⁵

6. 16. Petr KŘIČKA

V referátu o Křičkově *Chlebu a soli* (1933)¹⁶³⁶ se Kalista více méně shoduje s ostatními recenzenty této knihy na její nepřilíš vysoké kvalitě. Nestačí mu ovšem Křičku odsoudit, pokouší se blíže určit a pojmenovat příčiny básníkovy nezdaru: „*Ale chtěl bych znovu pokusit se o pragmatické určení celého případu. Většina referátů omezila se na pouhé konstatování faktu, že autor ztroskotal. Běží o to, oč ztroskotal. To je po mém soudu vlastní problém knihy Křičkovy jak jako vývojového mezníku autorova, tak obecně jako ukazatele určitého básnického typu a jeho tvořivých možností.*“¹⁶³⁷ Kalista se proto věnuje důkladnějšímu, až lingvistickému rozboru Křičkových textů; hlavní riziko pro autora dle něj vyplývá ze samotné tvárné metody Křičkovy poezie: „*Čtenář pochopí jistě bez dlouhých výkladů nebezpečí, které je skryto v samé podstatě Křičkovy básnění, spoléhajícího příliš na účinnost jednoduché a nekomplikované linie slovní a výrazové vůbec. Někde podaří se Křičkovi skutečně tuto jednoduchou linii – popravdě daleko tíže zvládnutelnou [...] – pevně chytit. Jindy ale příliš cítíte citový akcent, který má vyzvednouti ji z platnosti všední řeči k platnosti nadnešeného slova básnického.*“¹⁶³⁸

¹⁶³² HRBEK, V.: Lyrik podivného kraje. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 540–541.

¹⁶³³ Český ráj sice neleží nikterak daleko od Kalistova rodiště, či dokonce od Mladé Boleslavi, v níž strávil Kalista svá léta středoškolská. Hlavní impuls pro Kalistův zájem o tento kraj však vyvolal Josef Pekař, pocházející z Daliměřic (dnes součást Turnova). I pod tímto vlivem Kalista kupuje chalupu v Sekyrkových Loučkách, na níž často pobývá zejména v letech druhé světové války.

¹⁶³⁴ Tamtéž, s. 541.

¹⁶³⁵ Tamtéž.

¹⁶³⁶ HRBEK, Václav: Dvojí resumé. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 528–531.

¹⁶³⁷ Tamtéž, s. 528.

¹⁶³⁸ Tamtéž, s. 529.

Proto se prý leckdy dle Kalistova názoru Kříčkovy verše mění v pouhou „sentimentalizovanou dekorativnost“, proto Kříčka sahá k archaické mluvě biblické, národní písní či pouličnímu popěvku: „*To všechno ale jsou docela vnější pokusy, které vlastnímu organismu jeho řeči, podstatě jeho výrazu, určené jeho fantazií ničeho nepřidávají.*“¹⁶³⁹ Než organické a ucelené básně tak prý vzniká spíše pletivo banalit, bez patřičného vnitřního napětí a bohatosti. Přesto Kalista nad Kříčkou neláme hůl, protože problém spatřuje jen v tvůrčí metodě přítomné sbírky, nikoli u Kříčky jako básníka: „*To vše, co vidíme dnes u Kříčky, není ještě debakl osobnosti [...] Záleží jen na tom, uvědomí-li si Kříčka po ‚Chlebu a soli‘ nebezpečí svého básnického charakteru.*“¹⁶⁴⁰

6. 17. Jiří LANDA

Jiřího Landu poznal Zdeněk Kalista v době svého působení v Literární skupině a od té doby patřil k jeho nejbližším přátelům. Za určitý vrchol jejich kontaktů můžeme označit jednak nepříliš úspěšnou cestu do Jugoslávie a Řecka z léta 1923¹⁶⁴¹ a pak především spolupráci v *Demokratickém středu* a *Prvním svazku*. Po odchodu do Košic v roce 1928, kde dlouhá léta působil jako středoškolský učitel, a rezignaci na literární tvorbu se Landa z Kalistova obzoru vytrácí. Jako kritik Kalista zaznamenal především Landův básnický debut *Zahrada na stole* a pak jeho ojedinělý román z poloviny třicátých let. Oceňuje jej především jako osobitého lyrika.

V *Demokratickém středu* věnuje Kalista pozornost Landově sbírce *Zahrada na stole* (1926).¹⁶⁴² Podobně jako u dalších knih z tohoto referátu je dle Kalisty i u této Landovy sbírky hlavním jejím problémem otázka použití cyklické formy v moderní poezii. Oproti předcházejícím pracím prý proniká nyní dle Kalisty do Landovy tvorby více moment krajinomalebny a i v ostatním básník více tíhne k objektivní skutečnosti: „*Linie verše, zkostnatělá dřívě v hrotitém tvaru nekonkrétního, fantastického jména, přivítají se tu k živým tvarům hmotného lyrismu a – zvolna, zvolna – stává se těžší a těžší, fantastika básníková podléhá přece jen silněji zákonům objektivní skutečnosti, konformuje se jim* –“¹⁶⁴³ Proto se Landa dle Kalisty musí odříci cyklu, pro nějž prý v reálném životě není místo.

Na stránkách *Prvního svazku* se Kalista zabýval především tvorbou svých blízkých přátel a spolupracovníků z tohoto časopisu. A sem v této době bezesporu patřil také Jiří

¹⁶³⁹ Tamtéž.

¹⁶⁴⁰ Tamtéž.

¹⁶⁴¹ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 730–755.

¹⁶⁴² KALISTA, Zdeněk: *Kronika mladé lyriky. Demokratický střed 4, 1926–1927*, č. 14, 28. 1., s. 4.

¹⁶⁴³ Tamtéž.

Landa, jehož sbírku *Zahrada na stole*¹⁶⁴⁴ Kalista znovu pojal do svého referátu. Především tvorbu Landovu z dob Literární skupiny dle Kalisty charakterizovala určitá odříkavost a v této době kritik vnímal Landu především jako básníka monogramu: „*Byly to monogramy. Básně neobyčejně čisté představivosti, ale každý tvar – sám o sobě svítivě jasný – jako by proplétal se s druhým, s třetím atd.: přimrazeny všechny na totéž místo podivným kouzlem pouhého jména ‚Falladin‘ či ‚Gustav Jordán‘ pronikají se tu vzájemně, vytvářejí určité nové lineární i barevné efekty a kouzlo jejich se podobá skutečně především kouzlu hrotitého, těžce srozumitelného monogramu.*“¹⁶⁴⁵

Oproti patetickému Seifertovi, s nímž je zde srovnáván, zaujme prý Landa právě svou odříkavostí, se kterou se omezuje pouze na určitou oblast básnické tvorby. Landa Kalistovi představuje mnohem více konstruktivní typ, jeho verše jsou mnohem úspornější a promyšlené než např. verše Nezvalovy či Seifertovy: „*Fantastika postu – toť tvrdá fantastika Jiřího Landy. Uzavřena v strmé hlasy píšťal, vzniká patrně daleko zhuštěnější a křečovitější prací, spíš jako fuga než jako dlouhá melancholická píseň: jako fuga, spoutaná zase určitým hudebním místem, jeho temným kouzlem a neúprosnou přitažlivostí.*“¹⁶⁴⁶

Podobný „monogramatický charakter“ prý vyznačuje i Landovu povídkovou knihu *Růžové víry* (1927),¹⁶⁴⁷ která se stala vůbec první Kalistovou literární kritikou napsanou pro *Lumír*: „*Linie protíná se s linií, jeden hrotitě bolestný obraz s druhým, stejně horečným a neskutečným.*“¹⁶⁴⁸ Celá struktura jednotlivých povídek se tak dle Kalisty koncentruje na co nejužší prostor, nejlépe do jediného bodu: „*Ale hlavní je právě ten celek, úhrnný obraz vznikající z toho: epický monogram povídky. Vše sneseno je na jediné místo: časově i lokálně. Nic neodbíhá, nic neodbočuje mimo tento rámeček, není nepřítomných účastníků. Na jediném místě musí se proniknouti tyto osudy: přirozeně, jde-li o monogram!*“¹⁶⁴⁹ Tato tendence dle Kalisty zřetelně přispívá k určitému úspornému, ekonomickému charakteru Landových próz. Ty tak prý nejsou jen pouhým doplňkem autorovy poezie, ale naopak samostatným plnohodnotným tvůrčím činem.

Novou příležitost ke kritice Kalistovi Landa poskytl až s románem *Roky na jaře* (1935).¹⁶⁵⁰ Kalista sice tomuto dílu vyčítá mnoho formálních chyb, ale naopak upozorňuje na jeho kvality lyrické: „*Ale nakonec se přece jen ptáte – je toto opravdu román? Není to jen*

¹⁶⁴⁴ HRBEK, Václav: Tři knihy lyriky. *První svazek* 1, 1927, č. 2, b. d., s. 25–27.

¹⁶⁴⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁶⁴⁶ Tamtéž.

¹⁶⁴⁷ KALISTA, Zdeněk: Jiří Landa: *Růžové víry*. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 9–10, 2. 2., s. 555–556.

¹⁶⁴⁸ Tamtéž, s. 555.

¹⁶⁴⁹ Tamtéž.

¹⁶⁵⁰ Z. K.: Román Jiřího Landy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 6, 30. 4., s. 336–337.

lyrika rozvedená – pouze zdánlivě – do určitých dějových peripetií? I ta katarze Richardova je vlastně především lyrická! Nemá dosti dějových souvislostí, není dosti zakotvena v celém spádu knihy, v její souhře – nýbrž jen a jen v Richardovi Bukovském a jeho osudu.“¹⁶⁵¹

Landa by se tak dle Kalisty měl vrátit k básnické tvorbě, v níž znamenal kdysi výrazný příslib: „Proč se Landa neprojeví raději v tom řádu beletristické formy, který je jeho nejvlastnějším polem – v lyrice, kde patřil kdysi mezi naše nejzajímavější sliby a kde už přece tak dlouho jsme od něho nic nečtli?“¹⁶⁵²

6. 18. František LAZECKÝ

S Františkem Lazeckým se Kalista stýkal zejména v době po druhé světové válce, jako básníka jej ve svých článcích zaregistroval o mnoho dřív, již v polovině třicátých let. Lazeckého zařazoval mezi čelné autory tzv. „obnoveného baroka“ – jak tuto skupinu mladých katolických básníků označoval ve svých referátech. Nejen u něj, ale i u jeho soupeřů, většinou výrazně katolicky a spirituálně orientovaných básníků oceňoval duchovní a náboženský rozměr jejich tvorby. V Lazeckého případě pak prý tyto prvky přerůstají až v určité monumentalizující rysy a zejména v době okolo roku 1938 se unikátním způsobem snoubí s dalším výrazným dobovým tématem – příklonem k domovu. Takto vzniklou „duchovní poezii země“ Kalista staví ve svém kritickém žebříčku na jedno z nejvyšších míst. Vývoj Lazeckého Kalistovi zapadá – pomineme-li jeho částečně poetismem ovlivněný debut – do poměrně zřetelné linie: od poezie „vlasti v království božím“, poezie ryze náboženské víry, se Lazecký vyvíjí k poezii „království božího ve vlasti“, v níž se – jak již bylo zmíněno – snoubí katolická víra s láskou k rodné zemi, až k fázi, ve které Lazecký svou domovinu jakoby opouští, ale jen proto, aby ji povznést ke spáse.

Poprvé si Lazeckého Kalista všiml v *Lumíru*, ročníku 1934–1935, kde se poměrně obsáhle věnoval jeho sbírce *Kříže* (1934). Upozorňuje především na spirituálnost a meditativnost této lyriky: „Začtete-li se do jeho knihy, je vám, jako byste na chvíli opustili tento svět, tuto skutečnost, a ocitli se uprostřed světa jiného, netísněného už viditelnou realitou, v prostoru bez konce, a proto i bez proměny, svézákonném, nezávislém [...] Lazecký připomene vám [...] mnicha, který v hluboké samotě své cely žije docela jiným životem než jeho okolí, neslyše hluku, který doléhá z ulic a náměstí do jeho oken a upíraje zrak stále do neviditelných výšin, plných světla.“¹⁶⁵³

¹⁶⁵¹ Tamtéž, s. 337.

¹⁶⁵² Tamtéž.

¹⁶⁵³ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 105.

Sklonem k abstraktnosti, vyjádřeným zejména hojným užíváním abstraktních substantiv, se Lazecký dle Kalisty velice blíží poezii Vladimíra Holana: „*Je u Lazeckého tento rys vystupňován přímo k podstatnému znaku jeho poezie: není snad verše v ‚Křížích‘, aby tu nebylo nějakého slova jako ‚radost‘, ‚čas‘, ‚tíže‘, ‚láska‘, ‚pokání‘, ‚cit‘, jež Lazecký rád píše s velikými začátečními písmenami, chtěje jim tak dodati zřejmě co možná největšího důrazu v konstrukci své básně.*“¹⁶⁵⁴ Tato abstraktnost se pak prý promítá především do kresby prostoru v Lazeckého básních a tímto způsobem vzniká „*světelný prostor, kde obrysy věcí tají v pouhé vzdušné náznaky, kde věcná náplň verše je čímsi vedlejším, druhotným, a hlavním zůstává paprskovitý proud, nesoucí se prizmaty abstrakt v nepostižitelnou hlubinu výšin.*“¹⁶⁵⁵

U Lazeckého pak Kalista pozoruje i jisté barokní rysy, které vnímá v této době ještě poněkud ambivalentně: „*Zůstávají tu místa, která bylo by možno označiti jako [...] ‚barokní‘ nejen ve smyslu příbuzenského vzhledem k poezii našeho XVII. století – ale i v tom pejorativním smyslu, v jakém se u nás často (ač většinou neprávem) o baroku mluvívá: místa nesená spíše patosem vnějším než vnitřním.*“¹⁶⁵⁶ V úhrnu se však stal Lazecký jedním z nejlépe přijatých mladých básníků a Kalista v něm vidí velký příslib do budoucna.

Také následující Lazeckého sbírce věnoval Kalista zevrubný referát pojmenovaný *Dva patetikové*,¹⁶⁵⁷ v němž zároveň rozebírá i *Magnetovou horu* Františka Nechvátala. V úvodu se Kalista snaží o rekapitulaci básnického vývoje Františka Lazeckého od jeho počátků – poetismem ovlivněné sbírky *Krutá chemie* (1930). V jejím případě vyzdvihuje kritik především sílu Lazeckého básnické kresby: „*Hlavní force její byla v krásném obraze, zachycujícím co možná nejintenzivněji barvu, tvář, seskupení a hru linií, světla, stínů a polostínů v tom či onom výseku poutavé podívané, jakou básníkovi poskytoval svět.*“¹⁶⁵⁸

V již zmiňovaném referátu o *Křížích* Kalista – jak znovu připomíná – podtrhl především roli abstrakt, posouvajících Lazeckého básně směrem k větší spiritualitě: „*Proti požívačnému poetismu [...] ‚Kříže‘ jako by byly povýšeny v světelný prostor, kde obrysy věcí tají v pouhé vzdušné náznaky, kde věcná náplň verše je čímsi vedlejším, druhotným a hlavním zůstává paprskovitý proud, nesoucí se prizmaty abstrakt v nepostižitelnou hlubinu výšin.*“¹⁶⁵⁹

Následující básnický esej *Pro mou zemi* (1936) dle Kalisty v mnohém předznamenává podobu sbírky *Odění královské* (1937), o níž chce referovat především. Silné obavy o osud vlasti prý způsobují, že v Lazeckého eseji jako by se prolínaly dva světy: království boží na

¹⁶⁵⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵⁵ Tamtéž.

¹⁶⁵⁶ Tamtéž, s. 106.

¹⁶⁵⁷ HRBEK, V.: *Dva patetikové. Lumír* 64, 1937–1938, č. 5, 15. 3., s. 257–261.

¹⁶⁵⁸ Tamtéž, s. 257.

¹⁶⁵⁹ Tamtéž, s. 258.

nebesích a konkrétní prostor Lazeckého domoviny. Sám Kalista v barokním duchu mluví o „*království božím ve vlasti*“.¹⁶⁶⁰

A právě v podobném principu se pro kritika nese i nová Lazeckého sbírka, v níž se prolíná víra v Boha s láskou k domovu a jeho krajině: „*Sen o vlasti v Bohu, o království božím v domově, v němž se tak působivě slévá náboženské vznícení Lazeckého s jeho vroucím nacionalismem a láskou k půdě – jako by chtěl proměnit i navenek rodnou zemi v obraz biblické země zaslíbené, naplnit ji vnějšími osudy Syna Božího, jeho stopami. Ve ‚Vzkříšení‘ se v podivuhodném souzvuku protínají motivy českého kraje a motivy Písma, líčícího události mezi pohřbem a zmrtvýchvstáním Páně.*“¹⁶⁶¹

Vedle katolického rozměru Lazeckého poezie vyzdvihuje Kalista i s tím související barokizující sklony – tentokrát již jednoznačně jako kladný rys básnickovy tvorby: „*To je přímo půda starých barokních koled s jejich českou kulisází Betléma, půda starých pohádek o tom, jak Pán Ježíš chodil po Čechách, půda nerudovských motivů, motivů tomanovských, Františka Táborského a jiných a jiných našich básníků, navazujících vědomě či polovědomě na polozapomenuté barokní království české, zemi prosycenou slávou boží a krásou boží, prosvěcenou nejvyšší milostí.*“¹⁶⁶²

Kalista přitom dále zdůrazňuje i aspekty dějinné a vlivy národní tradice, které prý zdárně působily na básnickovy nové verše. Domnívá se, že jak on, tak i jeho souputník Václav Renč objevili pomyslnou „novou zemi“. S tím souvisí i vysvětlení pojmu patetik, kterým Kalista Lazeckého označuje už v titulu tohoto svého článku: „*‚Odění královské‘ je [...] kniha patetická: široce rozvlněná, pohybující celými masami slovními, plastickými, barevnými i rytmickými. Ale kdo nepochopil by tento patos tam, kde jde o syntézu dvou světů: naturálního a supranaturálního: o syntézu, která znamená stálý dramatický zápas obou těchto principů, stálé napětí mezi nimi? I barok, kterého se Lazecký, jak jsme také shora byli ukázali, dotýká tolika podrobnostmi a který je charakterizován právě stálou antitezou naturálního a supranaturálního (nebo chcete-li Absolutna a Relativna), byl styl par excellence patetický.*“¹⁶⁶³

Zároveň však Kalista doznává, že na něj Lazeckého verše působí též jako zrcadlo dneška se všemi jeho problémy, a proto básníkovi uděluje nevšední uznání: „*V těchto souvislostech mohu říci, že jsem byl knihou Františka Lazeckého vzrušen, jako málokterou*

¹⁶⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶⁶¹ Tamtéž, s. 259.

¹⁶⁶² Tamtéž, s. 260.

¹⁶⁶³ Tamtéž, s. 261.

jinou lyrickou knihou z poslední doby. Zdá se, že se zde objevuje opravdu – kus nové země.¹⁶⁶⁴

Následující knihu Lazeckého, rytmizovanou prózu *Vladaři* (1938),¹⁶⁶⁵ označuje Kalista již v nadpisu svého referátu jako „kvazipostilu“. Lazeckého cesta k prozaičnosti je dle Kalisty patrná již v jeho předešlé sbírce: „*Tomu, kdo četl Lazeckého verše v poslední jeho básnické knize [...], vnucoval se bezděky chvílemi dojem, jako by tyto [...] volně rozmáchlé verše neměly mít břehu: jako by řádek, valící se vlnami nových obrazů, rytmů a myšlenek, nedovedl se zastavit na svém konci, jako by hymnicky mohutná výmluvnost básníková přelávala se přes jeho okraj nezadržitelně do řádku druhého.*“¹⁶⁶⁶

V nové sbírce pak prý Lazecký již zavrhl poslední formální omezení a přechází přímo k prozaickému textu: „*Mocně zvlněný verš, se kterým jste se setkávali v této sbírce, sleduje se vzdušnou a planoucí výmluvností myšlenku jednou uchvácenou, prolomil i tu poslední hráz, danou jeho dechu, přelil se přes svůj grafický, melodický, či rytmický konec a volně vlaje prostorem v dlouhých, širokodechých větách, v nichž bylo možno nespoutaněji, výrazněji a jasněji podtrhnouti básníkův obsahový cíl.*“¹⁶⁶⁷

Lazeckého myšlenkový svět se dle Kalistovy interpretace i nadále prosvětluje a přibližuje se k hmatatelnějším tvarům. Hlavní směr básníkovy vývoje je pro Kalistu jednoznačný: „*I zde je v podstatě východiskem básníkovy přemýšlení ona představa ‚království božího ve vlasti‘.*“¹⁶⁶⁸ Vedle ní však proniká do Lazeckého tvorby ve zvýrazněné míře i patos „*připomínající chvílemi dikci ‚Písně písní‘, chvílemi opět bohatou fantastiku barokních básnických skladeb k oslavě rodné země.*“¹⁶⁶⁹ Zároveň zesiluje i barokní duch Lazeckého textů, vyjádřený nejčastěji svárem pomíjivého s věčným a absolutního s relativním.

Velký prostor věnuje Kalista i rozboru pojmů „vlast“ a „národ“ u Lazeckého, upozorňuje přitom na jejich absolutizaci a na důraz, s nímž u Lazeckého splývají s Bohem: „*Pochopíte dojísta dobře tuto osudovost pojmů ‚vlast‘ a ‚národ‘, uvědomíte-li si, že to u Lazeckého nejsou pojmy směřitelné s relativní hodnotou jednotlivce, nýbrž přenesené na práh Absolutna, že jimi proniká nadzemská záře věčnosti, že je to ‚cosi‘, co vyvstalo z určení božího a vrací se opět, hledajíc svůj smysl, smysl celé své existence i svého poslání opět k Bohu.*“¹⁶⁷⁰

¹⁶⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁶⁵ HRBEK, V.: Kvazipostilla. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 248–250.

¹⁶⁶⁶ Tamtéž, s. 248.

¹⁶⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁶⁹ Tamtéž.

¹⁶⁷⁰ Tamtéž, s. 249.

Dále Kalista u Lazeckého znovu upozorňuje na velké množství barokních rysů, a to jak ve zdůrazňování katolických hodnot a klíčové úloze boha v těchto textech, tak i pro ono pojetí národa, blízké Balbínovi. Baroku se Lazecký dle Kalisty výrazně přibližuje i po stránce formální: „*A ještě na jednu věc z obzoru barokní literatury naší jsem si vzpomněl nad Lazeckého ‚Vladaři‘ – a to tak živě, že bezděky vtiskla přímo název této mé poznámce na okraj knihy – na barokní kazatelství naše [...] je to především forma, která vám ji připomene – onen vzrušivý, obrazů plný patos.*“¹⁶⁷¹

Ve sborníku *Kruh*,¹⁶⁷² který roku 1941 vydala Umělecká beseda, publikoval Kalista stať o Lazeckého *Vězni* (1940).¹⁶⁷³ Ve srovnání s Horovým *Janem houslistou* tihne prý nová Lazeckého lyrickoepická skladba ještě více k lyrickému pólu než kniha Horova: „*Není to vlastně než jediný monolog vězně – autora, tísněného a vězněného tímto světem a modlícího se o své vykoupení.*“¹⁶⁷⁴ Svým základním laděním tak Kalistovi Lazeckého kniha okamžitě asociuje Máchův *Máj*, „*ovšem závěrem a zacílením básně tuto báseň, resp. její úděsnou prázdnotu absolutna, popřel.*“¹⁶⁷⁵

Ve srovnání s *Janem houslistou* prý však Lazecký dochází v poměru ke své vlasti ke zcela odlišnému východisku: „*Tam, kde Hora po dlouhém bojování životním chce sestoupiti do své rodné země, aby se do ní vpil jako déšť – Lazecký se loučí se svou viditelnou vlastí.*“¹⁶⁷⁶

Tento Lazeckého rozchod s vlastí však není definitivní, ale naopak: básník odchází od ní jen proto, aby ji posléze jako určité dovršení své básnické tvorby, spasil: „*Nová kniha Lazeckého není nikterak popřením jeho ‚Odění královského‘, které proti heslu ‚vlast v království božím‘, vyslovenému v ‚Křížích‘, stavělo heslo ‚království boží ve vlasti‘ a v něm, resp. skrze ně, docházelo k pojmu vlasti věčné. Je to jen rozlehlá ‚modlitba k Neznámému‘, a víc než to: je to vize, v níž Neznámý – Kristus – sestupuje na tuto zemi, aby ji spasil, ve které jako by se obnovoval zázrak vykoupení před očima básníkovými. – Lazecký neopustí země, s níž se loučil.*“¹⁶⁷⁷

Zatímco Hora se v podobné situaci utíká k jisté objektivaci svého já, splývá s vlastí, Lazecký se více soustřeďuje do sebe sama, do své víry, do níž nově zahrnuje i svou vlast. Rozdíl mezi nimi je dle Kalisty dán jen jejich odlišným psychickým utvořením: „*Relativista a*

¹⁶⁷¹ Tamtéž, s. 249–250.

¹⁶⁷² *Literární, výtvarný a hudební sborník Kruh*. Umělecká beseda, Praha 1941.

¹⁶⁷³ HRBEK, V.: *Defilé jednoho roku*. Tamtéž, s. 118–119.

¹⁶⁷⁴ Tamtéž, s. 118.

¹⁶⁷⁵ Tamtéž.

¹⁶⁷⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷⁷ Tamtéž, s. 119.

spiritualista tu jdou – v podstatě ovšem za týmž životním cílem a v stejném životním zápase. ¹⁶⁷⁸

6. 19. František NECHVÁTAL

O Františku Nechvátalovi psal Kalista zprvu jen do kratších poznámek o básnických sbírkách, postupem času však knihy tohoto autora „povýšily“ do větší kritické rubriky. Subjektivistický a patetický Nechvátal zaujal Kalistu zejména svými určitými barokními rysy. Pozdější příklon ke komunistické ideologii však tohoto básníka Kalistovi poněkud vzdálil. Sbírkou *Magnetová hora*, o níž Kalista referoval z jeho díla naposledy, se pak prý Nechvátal poněkud posouvá k „poezii země“, byť jeho subjektivismus a sklon k patetičnosti zůstává zachován. Právě tyto rysy, ukrývající v sobě i určitou mnohomluvnost, tvoří pro Kalistu též hlavní možná nebezpečí básníkovy tvůrčího postupu. V definitivní tvar však Nechvátal Kalistovi nikdy nedorostl.

Nejprve si Kalista Nechvátala povšimnul v případě jeho debutové sbírky *Vichřice* (1932).¹⁶⁷⁹ V této knize stojí dle Kalisty Nechvátal pod značně různorodými vlivy, a zůstává tak otázkou budoucnosti, jakým směrem se bude vyvíjet: „*Stačí, abyste přelétli jen stručně několik veršů Nechvátalových [...], a řeknete: Březina! [...] (jinde – pozn. autora) budete spíše vzpomínat – aspoň místy – na Šrámka a jeho pryskyřičnatý lyrism vonící země [...] Ve své disparátnosti ukazují tyto vlivy – jimiž Nechvátal prochází jinak docela nutně jako každý mladý poeta – přeci jen ještě značnou vnitřní rozkolísanost a neucelenost jeho osobnosti.*“¹⁶⁸⁰

Následující sbírku *Slunovrat* (1933)¹⁶⁸¹ Kalista hodnotil hned v dalším čísle *Lumíra*. Nová Nechvátalova kniha Kalistovi znamená výrazný kvalitativní posun výše: „*„Slunovrat“ znamená rozhodně další krok kupředu ve vývoji tohoto mladého básníka, jehož zjev nepopíratelně přerůstá průměr provinciální literatury, jak jsme na ni zvykli. Je to především kniha tvarově daleko jednotnější.*“¹⁶⁸² Kalistu zaujala především určitá „baroknost“ Nechvátalovy tvorby, nesená sklonem k patetičnosti a paradoxu: „*Sedm básní, sloučených v knihu, splývá formálně v naprosto jednotný celek, slučující vnitřně zesílenou smyslovost se spirituálními touhami v jednotný výraz, který nejen svou vnější patetičností, ale celou podstatou svého ustrojení připomíná vám kouzla barokního paradoxu.*“¹⁶⁸³ Stále lze u něj prý

¹⁶⁷⁸ Tamtéž.

¹⁶⁷⁹ V. H.: František Nechvátal: *Vichřice*. *Lumír* 59, 1933–1934, č. 8, 30. 6., s. 463–464.

¹⁶⁸⁰ Tamtéž.

¹⁶⁸¹ V. H.: Fr. Nechvátal: *Slunovrat*. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 544.

¹⁶⁸² Tamtéž.

¹⁶⁸³ Tamtéž.

rozpoznat vlivy tvorby Březinovy, ale Nechvátal už pozvolna dospívá k vlastnímu básnickému výrazu.

Tvůrčí postup Nechvátalův však v sobě pro Kalistu skrývá určitá rizika a nebezpečí – především verbalismus a mnohomluvnost nesoucí s sebou vznik určitých slovních násilností: „*Výmluvný patos autorův, otevírající se širokým proudem slov, zřejmě by potřeboval více kázně [...] Některá místa trpí přílišnou dekorativností [...] Někde setkáváme se zase s nebezpečím: [...] že totiž dává se svěsti svou hojností slovní k určitým násilnostem, které jsou na úkor básnickému účinu jeho díla.*“¹⁶⁸⁴ Nová sbírka Nechvátalova však Kalistovi znamená významný příslib do budoucna.

I v referátu o *Ohni a meči* (1934)¹⁶⁸⁵ zdůrazňuje Kalista barokní ráz Nechvátalovy poezie a zároveň též jeho schopnost architektonickou. V nové sbírce získal prý Nechvátal pro své básnické stavby novou, jednotnou kostru: snovou představu revoluce: „*Snad u nikoho z představitelů naší mladé poezie nesplynuly tak dokonale snové příznaky komunismu s podstatou jeho básnického zjevu jako právě u Nechvátala.*“¹⁶⁸⁶ Přijímaný ideový podklad prý však leckde vede k jisté frázovitosti a umělé vykonstruovanosti Nechvátalových veršů, v čemž Kalista spatřuje hlavní nebezpečí pro další autorův růst: „*Sumou vzato: Nechvátal sice roste dál, ale s ním rostou, bohužel, i stinné stránky jeho básnického a vůbec tvůrčího zjevu.*“¹⁶⁸⁷

Statí o Nechvátalově *Magnetové hoře* (1937)¹⁶⁸⁸ Kalista plynule navazuje na pasáž o Lazeckého *Odění královském*. Nechvátal stejně jako jeho soupeř podle Kalisty konstruuje ve verších své nové sbírky obraz jakési nové země: „*Chápete. Nechvátalova země, to nejsou už Čechy, to je utopická země bez hranic – jeho ‚říše neznámá, kde lvíče u beránka spí‘, to je starý kosmopolitický v jádře sen věčných emigrantů humanistických.*“¹⁶⁸⁹

Proti Lazeckému je však Nechvátal více obecný, svůj básnický prostor nijak konkrétněji nespécifikuje, neboť to prý pro něj není podstatné: „*Vidíte, jak tu subjekt má převahu nad objektem, jak kraj, nebo šíře bychom snad ještě mohli říci: objektivní svět, žije u Nechvátala jen co odraz vlastního já, je pouze jakýmsi zvýrazněním, zplasticizováním básnických nálad, přemýšlení atd. – bez života vlastního, autonomního. Nechvátal nežije v žádném dramatickém napětí vzhledem k mimoosobní skutečnosti, nezápásí s ní, nezdolává ji.*“

¹⁶⁸⁴ Tamtéž.

¹⁶⁸⁵ HRBEK, V.: Dva protinožci. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 539–540.

¹⁶⁸⁶ Tamtéž, s. 539.

¹⁶⁸⁷ Tamtéž, s. 540.

¹⁶⁸⁸ HRBEK, V.: Dva patetikové. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 5, 23. 4., s. 257–263.

¹⁶⁸⁹ Tamtéž, s. 262.

Je uzavřen do sebe a vnějšího světa používá [...] jen jako symbolu pro sebe sama. A odtud ona nezakotvenost jeho – nezakotvenost, která provází každý takovýto subjektivism. ¹⁶⁹⁰

Právě však v této nezakotvenosti, která činí z Nechvátala patetika, ale dle Kalisty spočívá hlavní nebezpečí jeho poezie: „*Jeho výmluvnosti nedostává se pevných hrází, které by jí mohl dát objektivní svět, jeho slova, postrádající strukturální účelnosti, vrší se jaksi samoúčelně.*“¹⁶⁹¹ Oproti předchozím básnickým pokusům Nechvátalovým však pro kritika nová kniha znamená výrazný krok kupředu, nicméně stále však Nechvátalův básnický profil dle Kalisty definitivně neutváří: „*Z neklidného bublání a hlučení slov proniká pevnější linie – a vůbec vnitřní tvar básně tuhne. Ale otázka zní stále: zakotví?*“¹⁶⁹²

6. 20. Vítězslav NEZVAL

V určité fázi své básnické dráhy měli k sobě Kalista a Nezval velmi blízko a tato osobní známost pomohla Kalistovi i k lepšímu porozumění Nezvalově tvorbě. „*Byl to člověk úžasné složitý. Tolik možností se otevíralo v jeho duši, tolik cest se tu rozcházelo na všechny možné strany, že ti někdy připadalo, jako by extáze, kterou v něm ta či ona myšlenka vyvolala, byla vyvolána vlastně strašnou snahou přehlušit to všechno, co se v něm hlásilo vedle jeho myšlenky či představy hlavní, jako by musil vybuchnout v takové nadšení a zchvácení, v jaké vybuchoval, už proto, aby se vnitřně nerozpadl, aby ovládl nesmírně komplikovaný život svého nitra, aby neztratil orientaci. Vždyť dovedl se někdy nadchnout pro podněty nejen velmi rozličné, ale přímo antipodní,*“¹⁶⁹³ vzpomíná Kalista na mladého Nezvala. Nejsilnější doba jejich přátelství spadá do počátku 20. let, do doby *Dne* a *Orfea* a těsně následující, kdy Kalista patřil k těm, kteří seznamovali Nezvala s moderní francouzskou literaturou. Po Nezvalově vstupu do Devětsilu a Kalistově stažení se z literárního života po roce 1923 jejich kontakty slábly, nikdy však neutichly zcela, a to i přes Kalistovy nechvalné referáty o Nezvalově tvorbě v *Lumíru*. Po roce 1948 patřil Nezval ke Kalistovým obhájcům v KSČ.

Nezvalovu hojnou produkci Kalista jako kritik nestíhal sledovat souvisle, obzvlášť pokud jde o prózu. Jako básníka jej však hodnotil velmi vysoko, především ale pro jeho díla z let dvacátých, plná nespoutané fantazie a tvůrčí imaginace. V čase *Demokratického středu* pro něj Nezval znamená dokonce modelový příklad klasicistní poezie, již se snažil ve svých statích postihnout. V referátech z následující dekády už Nezvala většinou stíhá přísnými odsudky a většinou v nich rozebírá především příčiny autorovy tvůrčí krize. Zcela odmítavý

¹⁶⁹⁰ Tamtéž, s. 263.

¹⁶⁹¹ Tamtéž.

¹⁶⁹² Tamtéž.

¹⁶⁹³ KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice, 1969, s. 198.

postoj pak Kalista zaujímá k Nezvalovým pracím, krytým pseudonymem Roberta Davida. Nezval je zřejmě autorem, kterého Kalista sledoval ve svých referátech nejčastěji.

Svůj první referát o Nezvalovi otiskuje Kalista v *Demokratickém středu* v návaznosti na své články o krizi mladé básnické generace.¹⁶⁹⁴ Ač se v úvodu hlásí především k *Menší růžové zahradě* (1926), zabývá se Kalista zpočátku poměrně podrobně i *Falešným mariášem* (1925), který mu znamená „nejkrystaličtější“ útvar z období Nezvalova poetismu: „*Ne teorie; ale barevná budova nápadů, jakýsi dům z karet v nejlepším slova smyslu. Žádné objevy nových zákonů, naopak, co se poctivě legislativy týče, skoro tak, jak to přejal z inventářů, jež chová Devětsil ve svých sbírkách [...] Fascinuje svou barevností nápadů, jež se proplétají, zauzlují, a jež, třebaže je zřetelně nemůžete sledovati, přece jen dobře chápete.*“¹⁶⁹⁵

Menší růžová zahrada však už prý na rozdíl od předchozí knihy stojí na jakémsi rozhraní. Nehlásí se totiž již jen a výlučně k poetistickému programu: „*Vedle toho jsou tu verše, v jejichž pastelové hudbě se bezděky vracíte zpět k některým básním první knihy Nezvalovy – ‚Mostu‘.*“¹⁶⁹⁶ V těchto verších se totiž často objevuje téma návratu, téma venkova aj., Kalista si tak všímá dokonce určitého pastýřského charakteru Nezvalovy poezie: „*Táhlá pastýřská melodie básně už docela zřejmě se blíží – antické flétně. Ne nadarmo se stává Goethe několikrát poetickým citátem Nezvalovým v jeho nové knize.*“¹⁶⁹⁷ Zvláště pak Kalista upozorňuje na oddíl *Pastely*, který vedle ozvuků Goetha vypovídá dle něj nejzřetelněji o Nezvalově cestě ke klasicismu: „*Zajímají svou zřetelnou tendencí po klasické samozvučnosti slova, bez rezonancí adjektiv a bez výbušných skupenství poetistických obrazů. Je třeba bát se slova ‚klasicism‘, vystupují-li dnes u Nezvala jeho příznaky tak frapantně?*“¹⁶⁹⁸

V dalším svém referátu se Kalista rozepisuje o Nezvalově *Karnevalu* (1926).¹⁶⁹⁹ Tato báseň v próze dle něj plně odpovídá autorovu tvůrčímu typu: „*‚Karneval‘ je především celý Nezval [...] ‚Karneval‘ je básní náhod. Jeho epický děj není sepiat bezvýminečně zákony věčné příčinnosti, třebaže jich nepostrádá [...] ‚Karneval‘ není však prací čistého stylu.*“¹⁷⁰⁰ Excentrický Nezval dle Kalisty výrazně projektuje do svých literárních postav rysy sebe sama a případně i jiných lidí, které zná, a občas do nich přímo vplývá: „*Je to jistě jiná psychologie, psychologie autorova, jež tvoří daleko pevnější regule pro formování celku [...] Nezapomeňte,*

¹⁶⁹⁴ KALISTA, Zdeněk: Uprostřed hledání. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 17, 22. 1., s. 6–8.

¹⁶⁹⁵ Tamtéž, s. 7.

¹⁶⁹⁶ Tamtéž.

¹⁶⁹⁷ Tamtéž.

¹⁶⁹⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹⁹ HOLÝ, Jiří: Tradice romantiky II. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 36, 4. 6., s. 4.

¹⁷⁰⁰ Tamtéž.

že i Arnanda je zrcadlením – třebaže v poněkud méně pochopitelné transfiguraci – autorovým: jeho láska i sebe sama.¹⁷⁰¹

Významná role náhody v Nezvalových textech je dle Kalisty spojuje s Dykovou „zámlčkou“, o níž psal na jiném místě, a svědčí o jejich určitém romantickém duchu: „Náhoda je velmi příbuzná se zámlčkou. Obě značí očekávání [...] Obě mají určitou zrcadlivost, v níž vystupují především rys suverénního autora – i s jeho romantickým úsměvem. Náhoda stejně jako zámlčka odkrývají prázdný prostor nekonečna.“¹⁷⁰²

Následuje Kalistův referát o Nezvalových *Nápisech na pohlednice* (1926).¹⁷⁰³ V případě této knihy Kalista upozorňuje především na její cyklickou formu a všimá si, jak se tato v mladé poezii uplatňuje a dále vyvíjí směrem k menší vnitřní souvislosti jednotlivých básní: „Od veršů, jež řadily za sebou vlajky nejrůznějších zemí (promiňte, že vzpomínám i sebe sama!), múzy podle jmen, písmena podle abecedy – až po ‚Nápisy na pohlednice‘, kde zůstává vlastně jen čirá forma podkladem cyklu a obsah není celkem nijak připoután obvyklými sujety takových listkových epigramat, těkaje naopak po nejrůznějších tvarech okolí.“¹⁷⁰⁴

Mladá poezie vedle toho prý často pracuje i s využitím jakéhosi „kouzelnického gesta“, které se uplatňuje nejsilněji právě v cyklické poezii. Kalista pod ním chápe vlastně určitou básnickou virtuozitu, schopnost variace: „Vždyť nejde tu vlastně o nic jiného, než o starý čarovný *kruh*, v jehož obvodu kouzelník vyvolává zázraky svého umění. O vymezení určitého terroiru cyklickým tématem, jež upoutalo hypnoticky vaši pozornost.“¹⁷⁰⁵

Vnitřní sepětí těchto básní se však dle Kalisty vývojem stále více rozvolňuje a současný Nezvalův básnický cyklus drží pohromadě o poznání méně než ty předchozí, autor si prý takto vytyčuje pro sebe co nejširší tematický prostor: „Aby pod nadpisem cyklu ‚Nápisy na pohlednice‘ mohl hovořit úplně nezávazně o všem možném [...], čarodějská sevřenost se uvolňuje.“¹⁷⁰⁶

Ve stati o Nezvalových *Bližencích* (1927)¹⁷⁰⁷ se Kalista především pozastavuje nad frekvencí, se kterou Nezval chrlí své nové knihy, a poprvé zde vyslovuje obavy z autorovy nadprodukce: „Nad touto knížkou se především počítá: kolik jich Nezval už vydal tohoto roku, kolikátá to je a kolikaprocentní poezii možno tedy v ní hledat. Neboť u nás se kalkuluje vždy

¹⁷⁰¹ Tamtéž.

¹⁷⁰² Tamtéž.

¹⁷⁰³ Z. K.: Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 14, 28. 1., s. 4.

¹⁷⁰⁴ Tamtéž.

¹⁷⁰⁵ Tamtéž.

¹⁷⁰⁶ Tamtéž.

¹⁷⁰⁷ HRBEK, V: Lyrika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 28, 6. 5., s. 3.

s jakýmsi standardním základem u mladého poety, s lyrickým kapitálem poměrně asi stejně vysokým u Vítězslava Nezvala jako u A. M. Piši třeba: a rozvedeš-li ho více než do dvou knížek do roka, což jiného by to mohlo být než rozměňování, opakování se, hračkářství atd.?“¹⁷⁰⁸

Nezvala tak pro jeho plodnost Kalista prohlašuje za typ „žensky žádostivého“ poety. Novum v jeho tvorbě mu ztělesňuje především cyklus *Jaro*, hlásící se k básníkově rodné jižní Moravě a k větší konkrétnosti: „Neobjevuje se tu za těmito verši opravdu živý obraz jižní Moravy [...]? Všimněte si, jak se oprostuje řeč, jak jsou to docela prostá slova, bez oné zrcadlivé odrazivosti, jíž tak bohatě se těší Nezval jinde – a přece jak pevně tato dikce modeluje obraz takové pouťové dědiny!“¹⁷⁰⁹ Nezval se mu tímto svým vplynutím do konkrétního světa odvrací od ženské fantazijní poezie „zrcadla“ směrem k zemitější a konkrétnější poezii „mužské“: „Antaios – muž plný, celý, bez koketnosti a rovnovážný – zdá se – že se objevil před vámi.“¹⁷¹⁰ Po odchodu z *Demokratického středu* v létě 1927 se však souvislá nit Kalistových kritik Nezvalových prací přetrhla a navázána byla už v poměrně odlišné situaci.

Kalistův blízký druh z doby jeho literárních počátků se totiž v *Lumíru* poprvé objevuje u příležitosti vydání svého *Skleněného haveloku* (1932).¹⁷¹¹ Kalista si Nezvalova tvůrčího potenciálu a jeho sbírek z let dvacátých vysoce cenil, a snad i právě proto nesl Nezvalovu tvůrčí krizi dosti těžce. Podobně jako Holanovi i Nezvalovi vytýká Kalista „určité z pohodlnění tvárné práce“ a o *Skleněném haveloku* píše dosti otevřeně: „Místo opravdu hodnotného individuálního díla dostáváme dosti fušerskou práci básnického mechanismu. Přímo tragickým případem takového z pohodlnění tvůrčího je v poslední době Vítězslav Nezval.“¹⁷¹² Nezvalova tvůrčí krize dle Kalisty počíná už někde u *Edisona* (1928): „Ale už zde (v „Signálu času“ – pozn. autora) setkáváte se s místy, jež připomínají velmi neodbytně svou mělkostí verbalistické pasáže z ‚Edisona‘, kdysi ne zcela právem vychvalovaného: Nezval používá hlubokého ovzduší noční tmy, v němž je komponována jeho báseň, aby rozvinul tu dlouhé řady představ, jejichž výčet je mnohdy nejen zbytečný, ale přímo unavuje.“¹⁷¹³

Básníkovi kritik vyčítá zejména náhodné užívání rýmů, zapříčiněné pouhou vnější souvislostí: Nezval prý často užívá určitých představ a obrazů jen proto, že je může zřymovat

¹⁷⁰⁸ Tamtéž.

¹⁷⁰⁹ Tamtéž.

¹⁷¹⁰ Tamtéž.

¹⁷¹¹ HRBEK, Václav: Vladimír Holan: Kolury – Vítězslav Nezval: Skleněný havelok. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 37–41.

¹⁷¹² Tamtéž, s. 38.

¹⁷¹³ Tamtéž.

s jinými, celkově tak báseň ztrácí na vnitřní návaznosti a organičnosti: „*Náhodnost rýmu ukazuje, že Nezvalova poezie pozbývá vnitřního napětí [...] , že pozbývá pevného vnitřního plánu.*“¹⁷¹⁴ Svůj dojem z této sbírky Kalista shrnuje v poměrně příkrém odsudku: „*Nezval, zdá se, je si vědom svého osudu. Jevily-li se u něho už dříve chvílemi určité formalistní sklony, které nahrazovaly vnitřní formální koncepci básně vnějším schématem, proniká tato formalistní tendence nyní až nápadně [...] Stará formalistní virtuosita Vrchlického oživuje – bohužel však ve většině případů na úkor vnitřního ztvárnění jednotlivých básní.*“¹⁷¹⁵

V podstatě stejné výtky vznesl Kalista i vůči následující Nezvalově sbírce – *Zpátečnímu listku* (1933).¹⁷¹⁶ „*Formálně pak znamená ‚Zpáteční lístek‘ zase jen zpáteční cestu nepropracovanými a nedotvořenými verši, kterými jsme procházeli na stránkách ‚Skleněného haveloku‘ a v nichž verš k verši byl nalepován slinami nějakého náhodného rýmu nebo nějaké náhodné vnějškově-tvarové asociace.*“¹⁷¹⁷ Kalista přímo hovoří o Nezvalově „tvůrčím zpoždění“. Podobně jako u Petra Kříčky, s jehož *Chlebem a solí* je Nezval hodnocen, se Kalista pokouší blíže pojmenovat příčiny Nezvalovy umělecké krize.

Básníkovi prý zůstává vlastní obrovská fantazie a schopnost vytvoření překvapivé metafory, a tak dle Kalisty leží problém jinde – v nedostatečné sebekritičnosti a neujasněném vnitřním plánu tvorby: „*Zdá se, že Nezval stůně spíš na určité bezcharakternost – aspoň v tom smyslu, že není si vždy vědom tvárných možností, jež mu jeho básnický charakter dává – a ovšem také povinností, jež mu byly v něm uloženy. U Kříčky si konečně řeknete: nejde to, měl by být skoupější. Ale u Nezvala je, myslím, jeho ležérnost zjevem horším. Naprosto není ztracen. Ale záleží u něho [...] spíš na tom, aby si uvědomil kladné stránky svého tvořivého charakteru, aby dovedl je vyzdvihnouti a stal se z hadry všelijak nadouvané okamžitým větrem náhody opravdu básnickou osobností – anebo ještě určitě: pevnou básnickou osobností, jak je k tomu vybaven bohatě svými vnitřními dary.*“¹⁷¹⁸

„Cestovní“ sbírka *Sbohem a šáteček* (1934)¹⁷¹⁹ dle Kalisty v Nezvalově tvorbě „*znamená opravdu hluboký předěl jeho poezie jako prostředí, v němž básník po prvé intenzivněji uvědomuje si sílu času a prostoru, zachvacující v duchovním jeho vývoji celé jeho cítění i myšlení.*“¹⁷²⁰ Vítá ji proto s určitou nadějí jako možný zvrat v klesající tendenci úrovně Nezvalovy tvorby. Na druhou stranu ale doznává, že se sama podstata autorovy tvůrčí

¹⁷¹⁴ Tamtéž, s. 40.

¹⁷¹⁵ Tamtéž.

¹⁷¹⁶ HRBEK, Václav: Dvojí resumé. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 528–531.

¹⁷¹⁷ Tamtéž, s. 530.

¹⁷¹⁸ Tamtéž, s. 531.

¹⁷¹⁹ HRBEK, Václav: Kronika lyrické produkce. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 38–42.

¹⁷²⁰ Tamtéž, s. 39.

metody nikterak nezměnila a dojmy z cest Nezvalovi slouží jako pouhé vnější impulsy – v básních se cizina a domov vzájemně pronikají. Nezval si prý hlídá, „aby vnější skutečnost [...] neprolomila přeci jen někde obrazy jeho jediného světa, v němž žije: světa vlastního já, vlastní fantazie.“¹⁷²¹ Na některých místech se sice Nezval nevyhnul nedostatkům svých posledních sbírek – zejména nadměrnému verbalismu a planému brojení proti katolicismu –, ale přesto znamená dle Kalisty tato sbírka v jeho tvorbě určitý kvalitativní posun: „Po pravdě [...] konstatuji, že v nové sbírce Nezvalově je těchto kazů o hodně méně než v obou předchozích svazcích jeho poezie (snad pomohly tu fantazii přeci jen ony prudce se střídající dojmy z cest, že nemusila se uchýlovat k mechanickému dráždění.“¹⁷²²

V zásadě se tak Nezvalovu cestovnímu deníku dostalo kladného přijetí: „Nelze [...] rozhodně upřít, že je to poezie v plném slova smyslu magická, poezie začarované země, poezie jediného, vnitřně neobyčejně bohatého světa [...] Nezval zůstává ‚podivuhodným kouzelníkem‘ i jedenáct let po knize, kterou s tímto názvem byl vydal.“¹⁷²³

Jednou z cest Vítězslava Nezvala z jeho tvůrčí krize se měly stát i verše vydávané pod pseudonymem Robert David; hned první z nich – sbírka *52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida* (1936),¹⁷²⁴ se dostaly do rukou i Zdeňku Kalistovi, který nevěděl, kdo se pod tímto pseudonymem ukrývá. Vyvolaly nicméně jeden z nejprudších a nejvášnivějších odsudků, jakých se kdy některé knize z jeho pera dostalo: „Nejodpornější veršová lyrika, kterou jsem za celou dobu, co referuji v těchto místech o mladé lyrice, dostal do rukou. Snažil jsem se, abych při sebe slabším projevu knížku probral a ukázal, v čem jsou její slabosti, v čem autor chybje atd. Nic takového nemohu dělat u Roberta Davida. Všechno se ve mně vzpírá při pomyšlení, že bych se jím měl obíratí podrobněji.“¹⁷²⁵ Obdobně zaníceným varováním častuje i případné čtenáře Nezvalových nových pokusů: „U mne to vzbuzuje nejvyšší hnus a s lidmi, kteří by v ‚52 baladách‘ chtěli spatřovati poezii, nedebatuji.“¹⁷²⁶

Shodou okolností přináší hned následující číslo *Lumíra* velký referát o Nezvalově *Praze s prsty deště* (1936) s výmluvným názvem *Vzpomínky na staré časy*.¹⁷²⁷ Nezval se totiž v této sbírce nejen ve vzpomínkách vrací k počátku dvacátých let, k časům svých básnických začátků. I z Kalistova textu, počínajícího citací z Nezvalovy nové knihy a ukázkou z Čapkova překladu Apollinairova *Pásma*, na nás promlouvá jistá nostalgie a sentimentalita: „Ach ano,

¹⁷²¹ Tamtéž.

¹⁷²² Tamtéž, s. 39–40.

¹⁷²³ Tamtéž, s. 40.

¹⁷²⁴ V. H.: Z nové lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 458–460.

¹⁷²⁵ Tamtéž, s. 458.

¹⁷²⁶ Tamtéž.

¹⁷²⁷ HRBEK, V.: Vzpomínky na staré časy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 527–530.

to jsou přece ty známé verše z Apollinairovy *La zône* – či lépe řečeno: z onoho krásného překladu Karla Čapka, kterým jsme se kdysi, v letech 1920–1921 právě, tak opájeli.¹⁷²⁸

Nad paralelou Apollinaire-Nezval staví si Kalista otázku, zda nová kniha Nezvalova není jen plagiátem Apollinairových veršů o Praze – domnívá se, že nikoli: „*Mám za to, že onen morální defekt, který je předpokladem každého plagiátu, je u něho vyloučen – už proto, že v případech, které jsem citoval, i v jiných, jež bylo by lze citovati, jde o velmi závažné básně Apollinairovy, jejichž využití by každému pozorovateli jen trochu obeznámenějšímu s moderní poezií, musilo býti na první pohled zřejmo.*“¹⁷²⁹

Při Nezvalově básnické plodnosti, srovnatelné snad pouze s Vrchlickým, přemýšlí Kalista, zda se Nezvalovo využívání cizích motivů stává jakýmsi únikem z jeho tvůrčí krize. Takto položenou otázku však vzápětí odmítá: „*Ale domnívám se, že ani toto vysvětlení nepostihuje hlavní příčinu zjevu právě vytčeného u Nezvala, ba že jde jaksi mimo vlastní kořen jeho: Nezvalovo přejímání je – jak pozornější pozorovatel jistě hned při letmém pohledu pozná – příliš málo vědomé.*“¹⁷³⁰

Nezval prý totiž vždy původní motiv nějak deformuje či transformuje, vznikají tak proto spíše jakési „snové odezvy“ původního tématu. Tím Kalista vysvětluje momentální stav Nezvalovy tvůrčí práce: „*Vysvětlení intenzivních odrazů poezie Apollinairovy v nové knize Nezvalově viděl bych především v základním utváření ‚Prahy s prsty deště‘. Tato kniha je vědomě a zúmyslně knihou snu [...] Ve své podstatě je ‚Praha s prsty deště‘ kniha obrácená do minulosti a řekl bych: poezie vetešnictví a antikvariátu v dobrém i špatném výrazu toho smyslu. Jako ve snu žijete šťastně a jedině především z toho, co bylo – třebaže se tyto prožitky různě ustavují a mění zdánlivě v obrazy nové, tak je tomu i v Nezvalových verších.*“¹⁷³¹

A právě návratem k minulosti, ke snu se prý Nezval podvědomě vrací i k Apollinairovi, jeho rytmice a obraznosti. Během tohoto procesu přitom vznikají jakési „*symboly oné bezčasovosti, která tak výrazně charakterizuje Nezvalův sen.*“¹⁷³²

Přesto se však ani zesílený návrat Nezvalův k minulosti nestává dle Kalisty východiskem z tvůrčí krize básníkovy, a to právě pro svou až přílišnou důslednost: „*Ale přeci jen jsou odezvy z ‚Alcools‘ a ‚Caligrammes‘ pro poezii ‚Prahy s prsty deště‘ příznačné. Ukazují velmi názorně, jak příliš důsledná forma snu, do níž se Vítězslav Nezval v posledních svých knihách zabořil, podlamuje tvořivou intenzitu tohoto básníka. A tvoří s onou*

¹⁷²⁸ Tamtéž, s. 527.

¹⁷²⁹ Tamtéž, s. 529.

¹⁷³⁰ Tamtéž.

¹⁷³¹ Tamtéž.

¹⁷³² Tamtéž, s. 530.

rozežírající sentimentalitou, na kterou jsme měli příležitost upozorniti v předchozích referátech o poezii Nezvalově [...], vnější znaky nemoci, diagnostikované mnou už v referátu o ‚Skleněném haveloku‘ [...] jako uvolnění vnitřního napětí u něho.“¹⁷³³

K Nezvalově tvorbě z této doby se částečně vztahuje i poznámka o knize *Nové satiry*,¹⁷³⁴ parodující tvorbu Roberta Davida: „*Nejprve odstraňme věci, které nejsou dobré nebo nemají doposud žádného určitějšího tvaru a představují proto jen balast dnešní lyrické produkce. V loňském ročníku Lumíra psal jsem o ‚52 hořkých baladách věčného studenta Roberta Davida‘ a řekl jsem v podstatě, že je to neřádstvo. Nějaký anonym vydal [...] knížku ‚Nové satiry‘, kryjící se stejným jménem, zaměřenou však velmi útočně proti Robertu Davidovi. Mají to býti satirické obměny jeho poezie. Co dobrého však může vzejíti z neřádstva? I tento kvazisatirický odraz ‚věčného studenta‘ vzbuzuje jenom ošklivost svými tupými a nevkusnými útoky na Nezvala, kterého – snad právem – ztotožňuje s Robertem Davidem. Prcháme rychle od této knížky.*“¹⁷³⁵

Nezvalovu *Matku naději* (1938),¹⁷³⁶ knihu z pohnutého osmatřicátého roku, rozebírá Kalista v samostatném referátu a uzavírá tím své sledování básnickovy tvorby. Nezval tu dle něj pokračuje v snové poetice započaté *Prahou s prsty deště*. Do rámce tohoto snu však stále výrazněji začíná promlouvat konkrétní středobod: Nezvalova matka a Nezvalovo dětství. Žádné kvalitativní změny však kritik v jeho poezii neobjevuje: „*Můžeme tedy mluvit při nové knize básníka ‚Pantomimy‘ o odkrývání nového světa, o kroku kupředu ve vývoji autorově? Bohužel, mám za to, že radost taková byla by velmi předčasná. Nezvalův vývoj se velmi těžko probírá a – kdo ví – snad už neprobere z mělčin, na kterých byl uvázl v předchozích knihách.*“¹⁷³⁷

K nějaké reinkarnaci Nezvalově dle Kalisty tak zatím nedochází, a to ani při využití motivu matky, který obvykle znamená pro lyrika výrazný tvořivý impuls: „*Jeho ‚matka‘ je mu – nikoli patrně bez vlivu známých freudovských teorií, jejichž šířitelem až příliš ochotným Nezval byl – jakýmsi lůnem snů, induktorem halucinačních stavů [...], kůželem, z něhož rozprádá vidiny.*“¹⁷³⁸ Motiv matky u Nezvala tak plní jen roli prostředku a pomůcky pro rozvíjení jeho snových fantazií

Různé sentimentální říkanky, plné verbalismu a prázdné rétoriky, v Nezvalově tvorbě dle Kalisty setrvávají, jak posléze ukazuje na konkrétních textech: „*Není-li toto jen*

¹⁷³³ Tamtéž.

¹⁷³⁴ HRBEK, V.: Lyrická tříšť. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 7–8, 5. 7., s. 416–419.

¹⁷³⁵ Tamtéž, s. 416.

¹⁷³⁶ HRBEK, V.: Ještě jednou vzpomínky na to, co přešlo. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 1, 30. 11., s. 43–46.

¹⁷³⁷ Tamtéž, s. 44.

¹⁷³⁸ Tamtéž.

prázdnou, jen hluchá hra slov, jaké možno naplodit denně kolik libo, dokud by jen ruka neumdlela, bez jakéhokoli citového vzepětí, zintenzivnění a vůbec hlubší účasti duše? ¹⁷³⁹

Novou sbírku Nezvalovu označuje Kalista za „nemilosrdně dlouhou“ a „povídavou“, ba navíc Nezvala viní z jakési strojenosti jeho veršů. Nadechuje se přitom k finálnímu odsudku Nezvalovy tvorby: „*Mechanický způsob básnění, který si Nezval osvojil, nechává se unášet nejprve náhodnostmi rýmu, pak náhodnostmi snové logiky, bez ohledu [...] na to jediné, čeho třeba dbát: na nutnost básnickou – zřejmě rozptýlil samy citové základy jeho lyriky [...] Už musíme vyslovit neodvolatelně to osudové slovo: zplaněl,*“ ¹⁷⁴⁰ láme Kalista nad Nezvalem hůl. Nezvalova poezie už mu zůstává jen poetickou frází, prázdnými slovy bez poetické intenzity: „*Je to zlý osud pro lyrika, který byl z talentů nejlepších, ale je to – nelze zapřít – konec logický a zákonný po všem tom, co ve vývoji Nezvalově předcházelo a před čím jsme neustávali ve svých referátech o tomto básníkovi živě varovati.*“ ¹⁷⁴¹

6. 21. Jan OPOLSKÝ

Jan Opolský byl básníkem o poznání starším než Kalista, který se s ním krátce minul jen v počátcích svého angažmá v Umělecké besedě a *Lumíru*. Na jeho tvorbu i osobnost však vzpomíná s nevšední úctou: „*Ale jeho dílo bylo jaksi mimo čas. Bylo to cosi jako obraz, který zůstává nedotčen proudem let, jsa krásným dnes, jako byl v době gotické či v době renesanční, a představuje estetickou hodnotu neproměnitelnou v střídání pokolení a jejich stylů. Jeho podivuhodně vycizelované verše, a zejména jeho básně v próze vnucovaly skoro člověku na rty německý termín ‚Altmeister‘ a nebylo jistě náhodné, že Opolský věnoval tolik pozornosti ve své tvorbě právě starým mistrům. Žádnou bázeň z času, žádný strach, aby nezůstal nějak za kvapící dobou, nebylo tu znát [...] Přiznám se, že mi trvalo trochu déle, než jsem dovedl tuto nadčasovou pevnost Opolského ocenit, ale milá, skromná, a přece sebevědomá povaha jeho mi konečně pomohly k tomu otevřít cestu.*“ ¹⁷⁴²

Tento básník patřil mezi zástupce nejstarší literárně činné generace, o nichž Kalista v *Lumíru* ojediněle referoval. Hodnocena byla konkrétně sbírka *Čtení z hvězd a obelisků* (1935), ¹⁷⁴³ která Kalistovi svým tématem připomněla Nerudovy *Písně kosmické*: „*Totéž zahledění do hluboké noci, do dalekých kosmických světů, do nekonečného prostoru, tytéž*

¹⁷³⁹ Tamtéž, s. 45.

¹⁷⁴⁰ Tamtéž, s. 45–46.

¹⁷⁴¹ Tamtéž, s. 46.

¹⁷⁴² KALISTA, Zdeněk: *PPŽ II*, Brno 1996, s. 279.

¹⁷⁴³ HRBEK, Václav: Novoromantik. *Lumír* 1935–1936, č. 2, s. 109–112.

*hovory s mlčícími hvězdami, táž astronomická řeč – a přeci jak rozdílný je svět těchto dvou básníků!*¹⁷⁴⁴

Zásadní rozdíl Kalista spatřuje už v základním nazírání na ztvárňovanou realitu; zatímco Nerudovy verše jsou prý od počátku prodchnuty pevnou a konkrétní představou člověka a lidstva, zůstává Opolský mnohem více osamocen, ke vnější realitě stojí ve větší distanci: „*Noc se svými světy je Opolskému spíše jakýmsi kouzelným zrcadlem, které jej zbavuje tíže tohoto světa, které mu pomáhá strážiti rozměry všednosti, uvádí jej v nové a hlubší prostory, bagdádskou skříňkou kouzelnou, která se otvírá v tisíci nevidaných a neslýchaných tvarů [...] Opolského noc je velikou samotou bez konce, v níž nikdy nemůže se ozvati ten příznačný nerudovský plurál ‚my‘, která není ohraničena ničím, jako není ničím ohraničeno básníkově myšlení a především [...] básníková fantazie.*“¹⁷⁴⁵

U Opolského mluví Kalista přímo o „obrazotvorné žádostivosti“ a bohaté fantazii, obdobné fantazii Zeyerově: „*Jen hustota fantazie Opolského je jaksi jiná – řekl bych. Místo převážně řečnický na se nakupených obrazů [...] přicházejí [...] obrazy, nesené spíše předmětem samým, zakotvené hluboko v jeho smyslových postřezích, [...] smyslovost Opolského je dokonce vystupňována místy v smyslnost [...] Básně [...] jsou některými svými pasážemi z nejžhavějších erotických kusů, které jsme v poslední době měli příležitost čísti.*“¹⁷⁴⁶ Plně se tato fantazie dle Kalisty může rozvinout až jaksi mimo jsoící svět, vzdálena od běžného života: „*Jeho poezie působí proto především dojmem jakéhosi mimosvětského kouzla: kouzla podivného chladu, mrazivé výše.*“¹⁷⁴⁷

Pro Opolského je dle Kalisty typický i jeho bohatý slovník, čerpající též z oblasti vědecké terminologie; tento znak ukazuje dle kritikova mínění k autorově snaze podat co nejprokreslenější a nejrozčleněnější básnický obraz. Touto svou sbírkou míří v Kalistově interpretaci Opolský ven ze skutečnosti, „*do oblasti transcendentna, do atmosféry nehmotného světa. Paradoxně oživuje v něm kus naší tradice: tradice fantaskně bohatého baroku, který taktéž v proudivé a větvitě své obrazotvornosti – tak žhavě smyslové! – dostával se až na samy hranice smyslového světa.*“¹⁷⁴⁸

Právě v bohaté fantazii spatřuje Kalista určitou vývojovou linii v české poezii, jdoucí od barokních tvůrců právě přes Opolského až k Holanovi a Merthovi. Zejména patrné je to

¹⁷⁴⁴ Tamtéž, s. 109.

¹⁷⁴⁵ Tamtéž.

¹⁷⁴⁶ Tamtéž, s. 110.

¹⁷⁴⁷ Tamtéž.

¹⁷⁴⁸ Tamtéž, s. 111.

prý na užívání novotvarů, které u Holana „dorůstají až k jakési obłudné nesrozumitelnosti.“¹⁷⁴⁹

Vývojové místo Opolského v české poezii tedy Kalista označuje zcela konkrétně; vidí v něm přímého předchůdce soudobé mladé generace: „*Celým svým ustrojením byl Jan Opolský předurčen, aby se stal předchůdcem dnešní poetické mládeže naší – nebo aspoň určitého, převládajícího proudu jejího. Tato generace [...] ‚novoromantikové‘ – svým životním postojem v mnoha směrech navazuje na generaci let devadesátých a speciálně na letošního šedesátníka – Jana Opolského.*“¹⁷⁵⁰

V závěru své stati se Kalista ještě zamýšlí nad tím, proč není tato vývojová souvislost mezi mladými více uznávána; jako jeden z důvodů označuje i „*reflex onoho odporu proti všemu ‚dekadentnímu‘, který se uplatňoval kdysi tak pronikavě u Wolkera.*“¹⁷⁵¹ Po odeznění proletářské etapy se však dle Kalisty Opolského jméno začíná u mladých stále více objevovat: „*A v tom je paradox romantikova osudu: přes svůj osamělý postoj mimo jakoukoli skupinovou životní vázanost [...] stává se nakonec přeci jen částí tradice, včleňuje se ve vývoj, obohacuje svým individuálním a individualistickým dílem vývojový proces národní kultury.*“¹⁷⁵²

6. 22. Václav RENČ

Václav Renč patří do již několikrát zmiňované skupiny básníků „obnověného baroka“ a z toho vyplývá i Kalistovo velmi pozitivní hodnocení jeho tvorby, kterou sledoval prakticky od básnickových začátků. Renčova katolicky orientovaná poezie v sobě samozřejmě ukrývala řadu charakteristik, které mohl Kalista vnímat jako barokní, a tento důraz na barokní rozměry Renčovy poezie se stává nosnou osou Kalistových referátů. U Renče Kalista označil za rozhodující motiv tanečnice, na němž vývoj jeho tvorby sleduje.

Renč se podle Kalisty vyvíjí od určité spirituální poezie směřující k bohu a hledající cestu k němu směrem k poezii konkrétnější, k poezii obav o osud vlasti a její budoucnost. I pro něj znamená vlast spíše jakýsi duchovní prostor než hmotnou materii, což dovádí Kalistu k paralele s Balbínem. Východisko z tohoto vnitřního sváru pak Renč dle Kalisty nalézá v uzavření se do sebe a své víry.

Básníka nastupující generace katolických poetů zaregistroval Kalista poměrně brzy – už jako „mládí teprve dvaadvacetileté“ ve chvíli, kdy Renč publikoval svůj debut *Jitření*

¹⁷⁴⁹ Tamtéž, s. 112.

¹⁷⁵⁰ Tamtéž.

¹⁷⁵¹ Tamtéž.

¹⁷⁵² Tamtéž.

(1933).¹⁷⁵³ Renče kritik porovnává s autorem mu zcela odlišným – věkově i světonázorově – s Jindřichem Hořejším. Sám Kalista si zásadní rozdíl mezi oběma tvůrci uvědomuje: „*Jde tu o rozdíl dvou psychických typů a dvou duchových formací.*“¹⁷⁵⁴ Renč byl přitom Kalistovi mnohem bližší, o čemž svědčí i to, že na něj Kalista vztáhl „barokní“ měřítko. Rozeznává u něj nejen barokní symboly (růže, pták), ale i postupy tvárné, vyjádřené především hojným užíváním paradoxu: „*U Renče o nějakých distancích vůbec nemůže býti řeči. Je to typický básník paradoxu. Ne nadarmo shledáváte se u něho tak často se slovy, která vznikla – někde i dost násilným – sepětím dvou protikladných představ jako ‚hořekvas‘, ‚světlotma‘ apod. Renč nedovede a nechce dělit stín a světlo: stín rodí se zažehnutím světla.*“¹⁷⁵⁵

U Renče neshledává Kalista žádnou perspektivu, tak jak ji chápal u Hořejšího. Renčův svět je dle Kalisty v zásadě statický, zaměřený k bohu: „*Vše je jaksi předem bez hnutí, vše známo [...] Je jen jediná síla podle Renče – a tou je Bůh. Člověk a vůbec svět – toť jen amorfní hlína, hmota bez formy.*“¹⁷⁵⁶ Svou prvotinou *Jitření* Kalistu mladý básník přesvědčil o svém vysokém nadání, byť se teprve formuje.

Následující sbírka, *Studánky* (1935),¹⁷⁵⁷ toto Kalistovo vysoké mínění o Renčovi jen posiluje; referuje o ní vedle Halasových *Starých žen*, a proto obě knihy porovnává. Jako společný rys obou vyzdvihuje směřování ke spiritualitě: „*Také zde nejde už o hmotnou skutečnost, nýbrž především o tajemnou zář ducha [...], o poezii spirituální par excellence.*“¹⁷⁵⁸ Od Halase se však prý Renč v mnoha ohledech zřetelně liší. To platí například o stránce melodické: „*Navenek stojí tu proti zajímavě strohým a jistě úmyslně nemelodickým veršům ‚Starých žen‘ verš rozezpíváný ve vznícené linii až do jakéhosi hymnického víru.*“¹⁷⁵⁹

Oba básníci se pak liší i vnitřně, což se Kalista pokouší ukázat na charakteristickém motivu Renčovy sbírky, motivu tanečnice, který podle něj představuje klíč k interpretaci celé knihy: „*Není jen vnějším motivem básní Renčových, nýbrž přechází jím jaksi do krve, prolíná je a prostupuje až do kořene vlastního básnického tvaru.*“¹⁷⁶⁰ Pro bližší objasnění této myšlenky si Kalista vypomáhá poukazem na vyjádření Paula Valéryho o tom, že tanec mění hmotu v pohyb, a vzniká jím tak jakési kouzlo na okraji hmotného a duchového světa.

¹⁷⁵³ HRBEK, Václav: Z nové lyriky. *Lumír* 59, 1932–33, č. 6, 25. 4., s. 334–338.

¹⁷⁵⁴ Tamtéž, s. 336.

¹⁷⁵⁵ Tamtéž, s. 337.

¹⁷⁵⁶ Tamtéž.

¹⁷⁵⁷ HRBEK, V.: Nové knihy mladé lyriky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 6, 31. 3., s. 343–350.

¹⁷⁵⁸ Tamtéž, s. 345.

¹⁷⁵⁹ Tamtéž, s. 345.

¹⁷⁶⁰ Tamtéž, s. 346.

Podobně i tanečníci u Renče vysvětluje jako „*personifikaci úsilí o pozdvížení tíhy tohoto světa, o proměnění tíživé hmoty v bezhmotný plamen, v světlo duchovní existence.*“¹⁷⁶¹

Výsledným efektem Renčovy poezie se pak pro Kalistu stává jakási neurčitost, snaha o postižení nevyslovitelných ideálů; skrze symbol tanečnice lze dle Kalisty vystoupat Renčovou poezií až k metě nejvyšší – k bohu: „*Je to opravdu ten tanec, jehož iracionální samoúčelný kořen Valéry tak skvěle podtrhl – proměněn v básnický tvar, který nechce než vyzpívat sebe sama – nic nesdíleti než to, co je právě nevyslovitelné.*“¹⁷⁶²

Pokračuje i Kalistovo velmi kladné hodnocení mladého katolického básníka a zařazení jeho tvorby do nejvyšších pater dobové české poezie: „*Od ‚Jitření‘ znamenají ‚Studánky‘ opravdový vývoj ve smyslu vnitřního prohlubování básníka.*“¹⁷⁶³

Živý zájem Kalistův o Renčovo dílo pokračuje i s další sbírkou – *Sedmihradskou zemí* (1937),¹⁷⁶⁴ kterou staví v čelo příslušné souhrnné recenze. Vývoj Renčův v *Sedmihradské zemi* přechází v Kalistově interpretaci ve srovnání s předchozí autorovou tvorbou do dalšího postupného stadia: „*Kdo se začte pozorněji do nové knihy Václava Renče ‚Sedmihradská země‘ [...], bude mít jistě v první chvíli dojem, že onen spiritualizační proces, který charakterizoval Renče mezi oběma jeho předchozími sbírkami, [...] se obrací v jakousi reakci.*“¹⁷⁶⁵

Motivy taneční u Renče zůstávají, ale jejich ráz se poněkud posouvá. Jak Kalista z jejich rozboru dovozuje, vydávají se směrem k větší konkrétnosti, k výraznějšímu sepětí s reálným světem: „*Jak z určitéla – v srovnání s předchozí sbírkou veršovou – mluva básníka! Oč přibýlo jí konkrétnosti a pevnosti! Oč větší tíží viditelného světa je zatížena!*“¹⁷⁶⁶

Tomuto pohybu odpovídá dle Kalisty i proměna Renčova slovníku a také jeho celkové užší splnutí s přítomným světem: „*A nejde snad jen o slovník básníkův – o jeho přichýlení k substantivům, adjektivům i slovesům, značícím co možná pevné, ve svých obrysech jasně postižitelné zjevy či akce –, ale o jakési celkové, bytostné hlubší ponoření do tohoto světa. Je zajímavé, že se z určiténím hodnot prostoru statického jde u Renče ruku v ruce i z určiténím hodnot prostoru dynamického, časového. Není tu už onoho vlání bez konce, ve kterém žila většina básní jeho předchozích sbírek: Renč vycitňuje vždy tragičtější a tragičtější uzavřenost a*

¹⁷⁶¹ Tamtéž.

¹⁷⁶² Tamtéž.

¹⁷⁶³ Tamtéž, s. 347.

¹⁷⁶⁴ HRBEK, V.: Nové knihy lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 6, 30. 4., s. 321–325 a č. 7, 31. 5., s. 392–395.

¹⁷⁶⁵ Tamtéž, s. 321.

¹⁷⁶⁶ Tamtéž, s. 322.

*pomíjivost všeho časného.*¹⁷⁶⁷ V tomto ohledu pozoruje Kalista souvislost mezi aktuální poezií Renčovou a tvorbou Josefa Hory.

Přesto Kalista nevnímá novou Renčovu knihu jako nějaký zásadní obrat od tvorby předchozí, ale naopak vidí v ní organickou součást básníkovy tvůrčího vývoje; zvýšeným akcentováním reálného jsoucna prý Renč pouze stupňuje spirituální účinek svých veršů: „*Ale myslím, že by bylo přece jen omylem [...] mluvit u Renče o nějakém obratu ve srovnání s předchozími sbírkami. Řekl bych prostě, že u Renče se vyjasňuje. Z onoho tanečního opojení [...], které nechtělo znáti žádného tvrdšího tvaru [...], vynořuje se u něho v ‚Sedmhradské zemi‘ opravdu [...] země. Při tom však spiritualizační proces není nikterak přerušen, nýbrž právě naopak nabývá na své intenzitě [...]. Mohli bychom už dokonce právem tvrdit, že čím intenzivněji se Renč zabořuje do reálného prostoru [...], tím výše vyrůstá spirituální význam a smysl jeho veršů.*“¹⁷⁶⁸

Renč dle Kalisty znovu „*rozvíjí obraz o zápase Jakubově: poezie Renčova se stává skutečně dramatičtější a dramatičtější – je to opravdové a vnitřně čisté rvaní s básnickou materií, opravdové hledání Absolutna s intenzivnějším a intenzivnějším pronikáním Relativního.*“¹⁷⁶⁹ Renčově sbírce se tak dostává velice pozitivního hodnocení a Kalista o ní hovoří v superlativech, když tvrdí, že jde „*o jeden z nejhodnotnějších přínosů posledních let*“.¹⁷⁷⁰

I referát o *Vinném lisu* (1938),¹⁷⁷¹ další Renčově básnické sbírce, uvozuje Kalista rozborem motivu tanečnice. V této sbírce se však tento obraz poměrně zásadně proměňuje – z jejího vířivého pohybu se stává nehybné spočinutí v jediném časovém okamžiku, vzniká tak pomyslná „socha tanečnice“: „*A tato motivická proměna je příznačná pro celou knihu Renčovu. Mohli bychom říci, že přímo symbolicky vyznačuje přínos této nové sbírky i její postavení ve vývojové řadě básníkovy díla.*“¹⁷⁷²

Základní atmosféru knihy se snaží Kalista vysvětlit z jejího názvu: „*Renč dovedl dobře a promyšleně volit názvy svých lyrických knih [...] Snad postačí vám těchto několik nadpisů, abyste pochopili, že celá kniha je stavěna v jedné perspektivě, kterou velmi výstižně charakterizoval právě název ‚Vinný lis‘ – v perspektivě podzimu, nikoli ovšem jako nějaké více*

¹⁷⁶⁷ Tamtéž.

¹⁷⁶⁸ Tamtéž, s. 323.

¹⁷⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷⁷¹ HRBEK, Václav: Lyrika z našich dnů. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 150–153; č. 4–5, 28. 4., s. 236–238 a č. 6, 31. 5., s. 299–301.

¹⁷⁷² Tamtéž, s. 150.

méně melancholické nálady, skomírání či mizení, ale jako doby, kdy život vydává svoje plody, dozrává. ¹⁷⁷³

Vedle toho podtrhuje dle Kalisty volba názvu i dramatický charakter Renčova *Vinného lisu*; svár konkrétní s abstraktním zůstává v jeho poezii latentně přítomen: „*Ale název ‚Vinný lis‘ nevyznačuje jen dobu dozrání, kdy blouznivý jarní svět se sklání k zemi uzavřen v pevném útvaru plodu. Renč chtěl nepochybně titulem knihy postihnouti ještě jednu stránku svých veršů: ono dramatické napětí, pod jehož tlakem jeho svět dozrával ve své zjasněné a zurčitělé tvary. Ani v nové knize Renčově totiž neustává stálý zápas mezi hmotným, konkrétním a duchovým, resp. abstraktním.*“ ¹⁷⁷⁴

Vedle toho vyzdvihuje Kalista určité paradoxní rysy v Renčově poezii: „*Mohli bychom dokonce říci, že Renč, čím konkrétněji se ponořuje [...] v tento svět, tím živěji postihuje i Boha.*“ ¹⁷⁷⁵ Paradoxní charakter nabízí i Renčův pohled na zlomové události ze září 1938: „*Tyto dny, zažívané jinak s plnou prudkostí, jakou mu dovolovalo ono pevné přilnutí ke skutečnému životu, podtržené prve, se u Renče ku podivu rychle jasní.*“ ¹⁷⁷⁶

Vznikající určitý optimismus u Renče, vyjádřený vírou v nesmrtelnost vlastního národa, dle Kalisty navazuje na Balbína a jeho ideál věčné vlasti a věčného národa: „*Národ, který byl obklopen a prozářen věčností tak jako všechny jiné hlubší představy tohoto světa, nemohl zahynouti. Mohl se zpronevěřiti dočasně věčností a absolutnu, opustiti ony souvislosti, v nichž Renč věčnost a absolutno zachycuje – v tom především odkaz svých předků, dědictví svatováclavské –, ale bude-li usmířena – i prostředkem trestů – tato tragická vlna, bude opět stoupati, přivínut znovu a těsněji k Bohu, k nové síle a k novému vzepětí.*“ ¹⁷⁷⁷

Upnutí se k Bohu, k ideálu věčného národa, k oslavování jeho minulosti vede Kalistu k zdůraznění historické paralely mezi léty po roce 1620 a dobou právě prožívanou, k vyzdvižení určitého barokního charakteru jejího: „*Cítíte znovu duchové příbuzenství Renčovo s duchovou atmosférou XVII. století, které jsem tolikrát podtrhl ve svých předchozích referátech o jeho poezii a které tentokrát proniká tím zřetelněji, čím zřetelněji sblížuje Renče i vnější atmosféra dnů z nejsmutnějších v dějinách národa našeho se stísněnými časy v naší vlasti po válce třicetileté.*“ ¹⁷⁷⁸

V závěrečném shrnutí pokračuje Kalista ve vysoce pozitivním hodnocení Renčovy básnické tvorby: „*Lze právem tvrditi, že málokterá z knih básnických, vydaných u nás*

¹⁷⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁷⁴ Tamtéž, s. 151.

¹⁷⁷⁵ Tamtéž, s. 152.

¹⁷⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷⁷ Tamtéž, s. 153.

¹⁷⁷⁸ Tamtéž.

v poslední době, působí dojem tak pevného, organicky vzrostlého i skloubeného, plnozvučného celku, jako Renčův ‚Vinný lis‘.¹⁷⁷⁹

Ve sborníku Umělecké besedy *Kruh*¹⁷⁸⁰ rozebíral Kalista Renčovy *Trojzpěvy* (1940),¹⁷⁸¹ které vedle ostatních, převážně lyrickoepických skladeb na první pohled vynikají svou čistou lyričností: „*Je to vlastně soubor mohutně vzklenutých ód.*“¹⁷⁸² Při pozornějším přečtení však i zde Kalista nalézá paralely s ostatními knihami recenze – Horovým *Janem houslistou*, Lazeckého *Vězni* a Halasovou *Naší paní Boženou Němcovou*: „*Zaposloucháte-li se pozorněji do mohutně rozeznělých fug, toccat a preludií Renčových varhanních skladeb [...], uvidíte záhy, že i tu ozývají se v podstatě tytéž dominanty, které jsme byli postihli v knihách předchozích básníků.*“¹⁷⁸³

Nově se dle Kalisty do Renčovy lyriky dostává určitá vyrovnanost a uklidnění, básníkův kraj se projasnil: „*Onen kraj domova, o nějž se v předchozí své sbírce chvěl Renč živou úzkostí, rozvíjí se v ‚Trojzpěvech‘ před vašima očima plný jasu, typická česká krajina, kterou Renč oslavil ve své překrásné ‚Ódě na Říp‘, se klene v zřetelnou duhu.*“¹⁷⁸⁴

Odklonem od reálného světa do svého nitra, do svého já, ve splynutí s bohem, zavírá se pro Kalistu básnický vývoj Renčův: „*Cítíte zřetelně, jak spiritualizace krajiny, spiritualizace země, v níž žijeme, její povýšení z roviny tohoto světa do roviny světa nadmyslového [...] dospívá svého vyvrcholení. Symbolem knihy stává se onen skřivan [...], který znamená osvobození ze zajetí hmoty [...] Oproštěn pak tísnivé naléhavosti tohoto světa, a uchýliv se ‚opuštěn v hlaholu lidském‘ v onen ‚přetichý dům‘ svého vlastního niterného, duchového života, o kterém se několikrát zmiňuje ve svých verších [...], nabývá básník rovnováhy a jistoty, jakou spatřujeme u lidí, proniknutých plně světelností pevné víry boží.*“¹⁷⁸⁵

6. 23. Jaroslav SEIFERT

Vztahy Kalisty a Seiferta se alespoň ve svých počátcích nedají označit za příliš přátelské. Kalista dokonce prohlásil, že mu Seifert byl zpočátku „trochu protivný“.¹⁷⁸⁶ Sblížil je až společný zájem o cestování a oslabení vzájemných antagonismů mezi Kalistou a Teigovým Devětsilem z přelomu let 1922–1923. Kalista posléze často přispíval i do Seifertem

¹⁷⁷⁹ Tamtéž.

¹⁷⁸⁰ *Literární, hudební a výtvarný sborník Kruh*. Umělecká beseda. Praha 1941.

¹⁷⁸¹ HRBEK, V.: Defilé jednoho roku. Tamtéž, s. 121–122.

¹⁷⁸² Tamtéž, s. 121.

¹⁷⁸³ Tamtéž.

¹⁷⁸⁴ Tamtéž, s. 122.

¹⁷⁸⁵ Tamtéž.

¹⁷⁸⁶ KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 513.

redigovaného *Sršatce* a částečně z jeho podnětů začal překládat z Heinricha Heina. Po osobní krizi, vyvolané otcovou smrtí, však vzájemné kontakty obou ustávaly. Ve svých kritických referátech si však Kalista Seiferta všiml poměrně pozorně.

Slavík zpívá špatně přináší s sebou dle Kalisty do Seifertovy tvorby určitou formální dokonalost; sbírka *Jablko z klína* pak zase ze Seiferta činí typického básníka kruhu, ulpívajícího v jediném okamžiku své představy. V *Rukou Venušiny* pak Kalista rozpoznává u Seiferta určité barokní postupy, zároveň mu však Seifert zůstává básníkem „pohanským“.

Poprvé se Kalista kriticky zabýval dílem Seifertovým v *Demokratickém středu*, kde otiskl referát o jeho sbírce *Slavík zpívá špatně* (1926).¹⁷⁸⁷ Seifert se v ní dle Kalistovy interpretace vrací k plynulé melodii a melancholické písni, což prý odpovídá jeho vnitřnímu založení. Místy mu nové Seifertovy verše asociují svou bizarností básně Rimbaudovy: „*Je to příznačné: bizarní vidina nastupuje tam, kde uvolňující se verš nedává již tak intenzivně působit na sebe představám, dříve stěsnaným na co možná nejužší duchovou prostoru. Tam, kde představa nenarází již tak prudce na druhou a nevyhárá u ní svým koloritem onen zajímavý a neočekávaný reflex, jehož účín tak dobře známe z exotické poezie.*“¹⁷⁸⁸ Seifertovy básně z této knihy nazývá kritik „metafyzickými arabeskami“, oplývajícími tvárnou dokonalostí. Právě v ní však spočívá jejich možné nebezpečí: „*Metafyzická arabeska – emblém umění čarodějnického – nezná zbytečného verše. Tam však, kde není nic zbytečného – nadchází brzy určitý strach z nudy.*“¹⁷⁸⁹

Seifertovi a jeho sbírce *Slavík zpívá špatně*¹⁷⁹⁰ se Kalista věnoval i v *Prvním svazku*, kde ji vnímá poněkud odlišně, byť určitou „významovou nezahuštěnost“ zdůrazňuje znovu. V duchu vlastních teoretických článků se Seifert pro Kalistu stává typickým „básníkem chudoby“, navíc u něj kritik zdůrazňuje i určitý sklon k patosu, patrný již v jeho prvních dvou sbírkách: „*Jeho patos se probouzí v řadách figur, rozvíjejících se jedna z druhé řádem tělesného života, přicházejících a mizících, aby učinily místo dalším a dalším a nevrátily se. Nedovedete dosti dobře odhadnouti okamžik, kdy tato nekonečná fata morgana se přestane rozvíjet a měnit. Transformace patetické enumerativnosti slovní v patetickou bohatost obrazovou! Patos vzniká vždy jako průkaz čisté chudoby. U Seiferta je dychtivost chudého stupňována v imaginativní hlad.*“¹⁷⁹¹ Přitom však prý zůstávají obrazy Seifertovy v jisté logické návaznosti, v jisté soudržnosti, což výrazně vynikne např. při srovnání s Nezvaalem,

¹⁷⁸⁷ Z. K.: Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 14, 28. 1., s. 4.

¹⁷⁸⁸ Tamtéž.

¹⁷⁸⁹ Tamtéž.

¹⁷⁹⁰ HRBEK, Václav: Tři knihy lyriky. *První svazek* 1, 1927, č. 2, b. d., s. 25–27.

¹⁷⁹¹ Tamtéž, s. 25.

který dle Kalisty kupí jednotlivé obrazy do řady za sebou bez nějaké sjednocující stavebné linie.

Seifertův melancholický patos připodobňuje Kalista v závěrečném resumé ke zvuku houslí: „*K nástroji nejpatetičtějšímu, k houslím bylo by lze připoutati hudbu této knihy. Především tímto kouzlem jste nakloněni Seifertově poezii: nekonečným neklidem, který váže k sobě vždy nové a nové obrazy, ztrácije jeden za druhým v melancholických vlnách své písni.*“¹⁷⁹²

V *Lumíru* se Seifert poprvé objevil až s *Jablkem z klína* (1933),¹⁷⁹³ hodnoceným paralelně se Zahradníčkovými *Jeřáby* a Halasovým *Hořcem*. Původní Seifert-proletář, jehož verše byly určeny především nejširší veřejnosti, znamenající v mnohém protipól Zahradníčkův, se prý poměrně výrazně proměnil, byť i v této knize původní „seifertovské“ motivy proletářské a periferiální zůstávají zachovány. Vedle nich ale začínají prosvítat i různé představy jiné, zdánlivě nesourodé: „*Ale tyto více méně vnější obdoby jsou jen jakési nepatrné zbytky tváře dávno roztálené, pod níž se zrodila zatím podoba jiná.*“¹⁷⁹⁴ I Seifert se – obdobně jako Zahradníček – uzavírá do samoty. Na své předchozí sbírky dle Kalisty příliš nenavazuje: „*Zdá se mu už skoro nesrozumitelným, co bylo. Jeho vnitřní vývoj jde – jako u Zahradníčka – za Absolutnem, za ‚Králem králů‘, kterého s plnou vírou apostrofuje v závěru právě citovaného ‚Stínu‘. I on uzavírá se v kruh, který vychází z jedné představy a k ní se zase vrací. Motiv smrti, o jehož významu pro básníky ‚kruhu‘ jsem pověděl kdysi ve své recenzi Zahradníčkova ‚Návratu‘ – objevuje se u něho jako neklamný znak nové orientace.*“¹⁷⁹⁵ Oproti Zahradníčkovi však dle Kalisty zůstává Seifert „pohanštější“ a více idylický.

Mezi referáty o Seifertových sbírkách spadá i jedna kuriozita; nikdy nerecenzoval Kalista dvě sbírky jednoho autora najednou, alespoň ve velkém referátu ne. Výjimku tvoří jedině *Ruce Venušiny* (1936) a *Zpíváno do rotačky* (1936),¹⁷⁹⁶ poslední Kalistův článek o Seifertově poezii.

V *Rukou Venušiny* vyniká dle Kalisty Seifertova pohanskost a znovu se ozývá představa kruhu jako symbolu absolutna: „*Ale je zajímavé, jak se tento ‚kruh bez konce a bez variací‘ u Seiferta mění. Není to prostě proud věčnosti, uzavřený v sobě a mimo dotek všeho časného – nýbrž jakési nekonečné utkvívání mezi světským a nesevětským, mezi nebem a zemí: stále střídání doteků smyslových a nadsmyslových, hříchu a světeckosti. Ne nadarmo setrvává*

¹⁷⁹² Tamtéž.

¹⁷⁹³ HRBEK, Václav: Tři básnické knihy. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 325–329.

¹⁷⁹⁴ Tamtéž, s. 327.

¹⁷⁹⁵ Tamtéž.

¹⁷⁹⁶ HRBEK, Václav: Nové verše Seifertovy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 1, 5. 11., s. 34–37.

Seifert tak dlouho pohledem na staré zpovědnici v příšeří chrámovém, kde toto střídání, neb chcete-li: toto ostří, po kterém tančí jeho vnitřní život, jeví se zvláště výrazně, kde [...] vše se navrácí. ¹⁷⁹⁷

U Seiferta nadto dle Kalisty došlo i k posunu duchovému, od smyslové renesance přechází k baroku. „*Je to barok, co se ozývá u Seiferta – paradoxní barok smyslných tváří, jež v extázi nejsvětějšího vzrušení hledí zachytit nesvětskou vizi, barok dramatického rozhraní, na němž neustále se potýká absolutní s relativním, časové s nadčasovým a hmotné s nehmotným.*“ ¹⁷⁹⁸

I barokní ráz Seifertovy tvorby však v sobě dle kritika ukrývá určitá nebezpečí: „*Svým ustavičným dramatickým napětím mezi dvěma světy: ‚Diesseits‘ a ‚Jenseits‘ [...] klade barok jakési zvýšené požadavky na svého básníka a ne každý básník jim dovede vyhovět.*“ ¹⁷⁹⁹ U Seiferta se nedodržení tohoto požadavku občas projeví sklouznutím k „melodramatizující sentimentalitě“, čehož si prý ale Seifert „je vědom“.

Soubor příležitostných veršů pro denní tisk *Zpíváno do rotačky* podle Kalistova mínění nepatří na vedlejší kolej, kam jej odsouvají výroky značné části kritiky, ale naopak – spatřuje v této sbírce součást organického vývoje Seifertova – „*doklad vnitřního neklidu, kterým je Seifert naplněn.*“ ¹⁸⁰⁰ I tuto Seifertovu knihu se snaží naroubovat na svá barokní měřítko, když ji přirovnává k barokním karikaturám: „*I don Quijote je v zásadě boj proti sentimentalitě, kterou zasouvalo dobové ‚diesseits‘ génia. Ve jménu větší realističnosti – jak říkala realistická minulost? Nikoli: ve jménu Absolutna!*“ ¹⁸⁰¹

6. 24. Vladislav VANČURA

Vladislava Vančuru si Kalista cenil vysoko nejen jako spisovatele, ale i jako člověka. Zejména v době těsně po září 1938 se spolu podíleli na akcích zástupců české kultury protestujících proti mnichovské dohodě. Vančuru Kalista znal již od dob svých prvních literárních aktivit v Praze, především z *Orfeu*. Vančurovo angažmá v Devětsilu, jeho orientace na prozaickou tvorbu a konečně i Kalistův vývoj po osobní krizi let 1923 a 1924 zabraňovaly jejich bližším kontaktům. Vančura však pro Kalistu znamenal jednoho z nejvýraznějších talentů své generace: „*A Vančura mne okouznil prostou povídkou, kterou otiskl v našem Orfeu*

¹⁷⁹⁷ Tamtéž, s. 35.

¹⁷⁹⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰⁰ Tamtéž, s. 36.

¹⁸⁰¹ Tamtéž, s. 37.

tak, že jsem dlouho nedovedl v jeho přítomnosti udržeti si patřičnou rovnováhu v hovoru. ¹⁸⁰²
V jeho prózách si vedle tradičně pozitivně vnímané práce s jazykem cenil i snahy o inovaci postupů formálních, byť právě k ní leckdy směřoval své výtky.

Vančura byl jediným prozaikem, jemuž se Kalista věnoval systematictěji, bohužel však jen do té doby, než začal spolupracovat s Lumírem. Poprvé jej kriticky zaregistroval na počátku svého působení v *Demokratickém středu* v ambiciózně nazvané stati *O nový román*, ¹⁸⁰³ v níž referuje o Vančurových románech *Pekař Jan Marhoul* (1924) a *Pole orná a válečná* (1925). Nový román se totiž dle Kalisty stává pro mladou generaci v současnosti ještě aktuálnější otázkou, než je lyrika, a to nejen proto, že i poezie začíná tíhnout k epičtějším formám.

V úvodu pasáže o *Pekaři Janu Marhoulovi* Kalista váhá nad jeho žánrovým zařazením: „*Pekař Jan Marhoul' není vlastně románem v pravém slova smyslu, spíš bychom mohli dáti mu podtitul trochu méně obsažný: 'povídka' třeba! Ale ano, snad by se tu nehodil: možná, že byste se spokojili pouhým 'příběhem ze života'.* ¹⁸⁰⁴ Tomu prý napovídá poměrně prostá a nekomplikovaná fabule knihy. Její hlavní síla spočívá dle Kalisty ve Vančurově práci s básnickým slovem: „*Jeho slovo samo o sobě je tak rozvité – anebo lépe řečeno: má tolik latentních možností působiti na vás a vklíniti se vám spoustou kořenů v mysl, že konečně ani příběh nečtete tak prostě, jako by vyzněl v konečném obsahovém resumé.* ¹⁸⁰⁵ Ve srovnání s *Poli ornými a válečnými* pak dle Kalisty vyniká daleko méně komplikovaná forma *Marhoula*: „*Místy se vám zdá, že se autor úmyslně vyhýbá složitějšímu obrazu.* ¹⁸⁰⁶

Hlavní rozdíl mezi oběma knihami však pro Kalistu představuje jejich struktura. *Pekař Jan Marhoul* mu svým zaměřením na několik málo postav připomíná mnohem více povídku: „*Centrem je Jan Marhoul, postava bezmezně pasivního štěstí, rostoucí útiskem do nepatrného vzdoru a vyplývající poslední síly k jakémusi spíše tvrdohlavě než pevně vytčenému cíli – udělat z ubohého syna Jana Josefa pána, studovaného člověka.* ¹⁸⁰⁷ Také ostatní postavy mají prý v románě své pevně dané místo a pevně daný vztah ke zbývajícím, snad kromě „nejasné“ Josefíny a Jana Josefa.

¹⁸⁰² KALISTA, Zdeněk: *PPŽ I*, s. 634.

¹⁸⁰³ KALISTA, Zdeněk: *O nový román. Demokratický střed 3, 1925–1926*, č. 3, 16. 10, s. 6–8.

¹⁸⁰⁴ Tamtéž, s. 6.

¹⁸⁰⁵ Tamtéž, s. 6–7.

¹⁸⁰⁶ Tamtéž, s. 7.

¹⁸⁰⁷ Tamtéž.

Pole orná a válečná zato zabírají mnohem širší počet životních osudů: „*Je tu řada osob daleko širší než v debutu autorově: i dějové pole je proto prostrannější, zasahující vlastně dvě vrstvy, dva krajní elementy sociálního života – pány na zámku a lidi na dvoře.*“¹⁸⁰⁸

Hlavní problém knihy však Kalista spatřuje v nesourodém ději, v němž jednotlivé události a epizody spolu bezprostředně nesouvisejí a neprotínají se. Děj tak dle něj tím pádem ztrácí na své věrohodnosti: „*V Marhoulovi figury děje se opravdu vnitřně srážely, sblížovaly nebo vzdalovaly – v této druhé knize jde o řadu osudů, jež jsou vedeny skoro úplně paralelně, a zoufale téměř působí rostoucí nejistota, že snad vůbec nikdy se neprotnou [...] Ale jak neorganické, z děje nevyplývající a v ději nezakotvené je třeba to první střetnutí [...] osudy se tu kříží v náhodách, ne v nutnostech!*“¹⁸⁰⁹

I proto nazývá Kalista *Pole orná a válečná* kronikou, reflektující především prožívanou epochu: „*Kde je tu centrální osoba, již nutně vyžaduje román? Je to Řeka? Dannowitz? Hora? – Všechny osudy jsou v knize zrovnoprávněny: především dobu snaží se autor zachytit. Máte tedy určité oprávnění pro svůj – ne arci determinativní – titul kroniky.*“¹⁸¹⁰

Navzdory předchozím výtkám však ve výsledku přijímá Kalista *Pole orná a válečná* dosti kladně a vidí v nich důležitý krok na cestě k novému románu, jakýsi formální výboj novým směrem: „*Kronika ‚Pole orná a válečná‘ uvolňuje poněkud dějovost své fabule: už tím, že zřiká se přílišné utkvělosti obrazu [...] Ale odpusťme si lákavé slovo ‚román‘! K opravdu epické próze je přesto nová kniha Vančurova jistě hodnotným průbojem: k próze bohatší dějovostí a vnitřně složitější, než byla próza impresionismu i próza expresionistická.*“¹⁸¹¹

Rozmarné léto (1926) rozebíral Kalista dvakrát – v *Prvním svazku i Demokratickém středu*; v obou případech se Sezimovou *Hudbou samoty*. Rozsáhlejší referát byl otištěn v *Demokratickém středu*.¹⁸¹² Proti jednoznačně hierarchizované perspektivě Sezimově zaujal Vančura Kalistu svým nezájmem nějak své figury hodnotově rozlišovat: všechny mají v románě stejnou váhu. V této „nerozlišující perspektivě“ se tak prý Vančura nejvýrazněji blíží autorovi, který mu byl dáván v době jeho počátků za vzor – Charlesu-Louisi Philippovi.

Absenci perspektivy Kalista postihuje i u jiných složek románové výstavby: „*Mezi scénami Vančurova románu stejně není těch perspektivních vztahů jako mezi jeho figurami.*“

¹⁸⁰⁸ Tamtéž.

¹⁸⁰⁹ Tamtéž.

¹⁸¹⁰ Tamtéž, s. 7–8.

¹⁸¹¹ Tamtéž, s. 8.

¹⁸¹² V. H.: *Próza. Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3–4.

Není tu dějové gradace – anebo aspoň ne v pravidelném odstupu událostí – za to řada vedlejších možností k rozvíjení děje.¹⁸¹³ Vančura tak dle Kalisty staví zejména na velmi osobité práci s románovou kompozicí, kterou však je prý poměrně obtížné jednoznačně uchopit.

V Prvním svazku se objevil další Kalistův referát o *Rozmarném létě*.¹⁸¹⁴ Všimá si v něm především dynamizujícího charakteru Vančurova slohu: „*Toto zajisté není zrcadlo, neboť tvarovost několika citovaných vět jevů pozoruhodný neklid: jedna představa jako by se zasouvala do druhé a slova jako by se tísnila na jazyku příliš těžkém. Natlačeny na poměrně úzké místo, proplétají se v tísnivém zvlnění. Cítíte jednu pod druhou ještě dříve, než tato druhá se na okamžik provalí na povrch, aby po chvíli opět zmizela v tlumu dalších.*“¹⁸¹⁵ Vančurova kniha prý Kalistovi v mnohém splňuje požadavky vytyčené jeho klasicismem, i proto se jí dostalo velmi vřelého přijetí – zejména Kalista oceňuje určitý její sklon k monumentalitě a řádu: „*Vančura má nesporně – i v tomto rozmarném příběhu – rysy určité monumentality. Dovede zachytit – aniž by používal jednotného jmenovatele – vyhraněné lidské genus, lidský rod, řekněme: obyvatelstvo městečka. Ne v jednotlivostech, ale v živé, skryté osudovosti celku [...]* ‚Rozmarné léto‘ je však, zdá se, průběžnou stanicí k cíli: je třeba dojista i více klidu, aby se obraz rodu, zachycený Vančurou, mohl rozvésti do pevných a opravdu klasických linií.“¹⁸¹⁶

6. 25. Zdeněk VAVŘÍK

Zdeňka Vavříka, který po určitý čas působil i jako referent rubrik prózy a filmu v *Demokratickém středu*, si Kalista všiml ve svých menších referátech už v průběhu třicátých let, posledním třem sbírkám ze závěru tohoto období již věnuje prostor více. Vavřík mu znamená především básníka pevné formy a zádumčivých nálad, který se postupně propracovává na velice solidní úroveň. V době Mnichova pak – po určitém zaváhání – zvládl dle Kalisty napsat i solidní sbírku „poezie země“.

O Vavříkově sbírce *Noci* (1932)¹⁸¹⁷ Kalista referuje poměrně vstřícně a podtrhuje především její hudební kvality. Vavřík je mu po formální stránce především básníkem tvarově ukázněné idyly: „*Řekli byste přímo, že je to hlas pastýřské flétny, který je slyšet z Vavříkovy*

¹⁸¹³ Tamtéž, s. 4.

¹⁸¹⁴ KALISTA, Zdeněk: Nová próza. První svazek 1, 1927, č. 3, b. d., s. 71–72.

¹⁸¹⁵ Tamtéž, s. 72.

¹⁸¹⁶ Tamtéž.

¹⁸¹⁷ HRBEK, Václav: Zdeněk Vavřík: *Noci*. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 221.

lyriky. Ne nadarmo vrací se v jednotlivých básních vždy několikrát určitý motiv. To připomíná jen naléhavěji podobnoství prosté pastýřské písně, jejímž kouzlem je právě echo okolí.¹⁸¹⁸

Základní náladou sbírky se dle Kalisty stává určitý melancholický smutek ozvěny: „Melancholie, která prostupuje knihou mladého autora od začátku až do konce, je do jisté míry právě smutkem ozvěny. Vše přechází, aby se vracelo – toť v poněkud banální snad zkratce vytčený lyrický obsah půvabného Vavříkova sešitu veršů.“¹⁸¹⁹ Riziko této tvárné metody pro Kalistu představuje sklouznutí ke stereotypnímu opakování stále stejných schémat: „Pastorale se svými tematickými obměnami téhož motivu může se lehce stát nudným. Může zploštit v jednoduchost, která nemá živé evokační síly.“¹⁸²⁰

Další kniha Vavříkova – bibliofilský tisk *Plakati světlem* (1933)¹⁸²¹ – se nese ve zhruba stejném duchu jako sbírka předchozí, kvalitativně se tu však prý Vavřík dostává na vyšší úroveň co do formy i do obsahu: „Jednoduchá linie jeho verše nabývá jaksi hlubšího a řekl bych i hustšího rezonativního pozadí, cítíte, že není to prostá slovní ornamentalita, nýbrž řeč, podložená určitou vnitřní silou, vnitřní mohutností – řeč kouzelníková.“¹⁸²² Jako hlavní nedostatek knihy Kalista označuje přílišné opakování určitých představ a motivů – např. ráje, archandělů aj.

O sbírce *Klenba* (1936)¹⁸²³ už Kalista píše ve „velkém“ referátu. Tato kniha se v Kalistově interpretaci v mnohém podobá své předchůdkyni, a to nejen proto, že sem Vavřík prakticky všechny básně odsud přebral. Nově dle Kalisty do Vavříkových veršů pak proniká určitý tragický podtón: „To není už jen řeč kouzelníka, který zkouší sílu slov, to je cosi jako náznak vyzpovídávání z vlastní bolesti, zápasu, vedeného na poli, na němž magika zaklínadel slovních nepomáhá – zápasu s tím nejsilnějším, s čím se lyrik může rváti: se sebou samým.“¹⁸²⁴ Básník se tak prý v této knize vydává více za sebou samým, zdůrazňuje svůj prožitek a své životní problémy, jeho poezie se stává celkově konkrétnější, což Kalista hodnotí velice pozitivně: „Že toto zkonkrétnění či lépe snad: hlubší ponoření do konkrétního světa, v tom pak především proniknutí do vlastního já a jeho živých bolestí, nadějí a očekávání, bylo na prospěch Vavříkovi, a že jeho ‚Klenba‘ v této souvislosti znamená opět silné vývojové plus – nemusím, tuším, obšírně vykládati [...] Zapisoval-li jsem už jeho ‚Noci‘

¹⁸¹⁸ Tamtéž, s. 221.

¹⁸¹⁹ Tamtéž, s. 221–222.

¹⁸²⁰ Tamtéž, s. 222.

¹⁸²¹ HRBEK, V.: Zdeněk Vavřík: Plakati světlem. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 1, 10. 11., s. 58.

¹⁸²² Tamtéž.

¹⁸²³ HRBEK, V.: Nové knihy lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 6, 30. 4., s. 321–325.

¹⁸²⁴ Tamtéž, s. 325.

a ‚Plakati světlem‘ do rubrik mladé lyriky, jež píše v Lumíru, s radostí, činím tak tím radostněji při jeho ‚Klenbě‘. Je to poctivá a dobrá knížka.“¹⁸²⁵

V předposledním ročníku *Lumíra* se – poněkud překvapivě – hned dvě Vavříkovy sbírky objevují ve velkém referátu o poezii „našich dní“.¹⁸²⁶ V první z nich, útlém svazku *Píseň Ostrava* (1938),¹⁸²⁷ se Vavřík dle Kalisty neúspěšně vyrovnává s transpozicí atmosféry léta 1938 do kraje svého rodného Ostravska: „Prozatím ovšem zůstává rodný kraj Vavříkův v jeho básni jaksi strašlivě těžkým. Je spíše paralelizací zoufalé vnitřní krize básníkovy. Chybí mu ona nadlehčující světelnost, kterou dovedl svoji zemi obklopit Renčův ‚Vinný lis‘, poslední slovo, které uvolňuje zakletí.“¹⁸²⁸

Následující Vavříkova sbírka, *Puklý bronz* (1939),¹⁸²⁹ se pak ale Kalistou často propagovanému ideálu poezie té doby – „věčné vlasti“ či „věčné zemi“ – pozvolna přibližuje: „A země jako opora nezlomné víry – co jiného se tu ozývá než ona ‚věčná vlast‘, kterou jsme viděli kdysi u Renče: zem zduchovělá, zem, která nezná proměn, kterou nelze vzít, království boží – ?“

Výrazně tomu napovídá i užití svatováclavského motivu, který Kalista shledává i u Lazeckého:¹⁸³⁰ „Není nezajímavá dojista, jak nejmenší ze zemí kdysi koruny svatováclavské hlasem snad nejsilnějším dává ve své poezii zaznít ochranné písně našeho domova a národa, chorálu svatováclavskému!“¹⁸³¹

6. 26. Jan ZAHRADNÍČEK

S Janem Zahradníčkem se Kalista seznámil už v průběhu třicátých let, do užšího vzájemného kontaktu vstoupili až po roce 1945. Vzájemně je velmi sblížilo paradoxně až uvěznění v padesátých letech. Tuto nešťastnou dobu Kalista popisuje ve svém *Vzpomínání na Jana Zahradníčka*,¹⁸³² knize, která vyšla v exilu na konci osmdesátých let. Kriticky Kalista zachytil zejména období první poloviny třicátých let v Zahradníčkově tvorbě, o jeho pozdějších sbírkách již z různých důvodů nereferoval. Pro Zahradníčkovu tvorbu razil Kalista příměr „poezie kruhu“.

¹⁸²⁵ Tamtéž, s. 325.

¹⁸²⁶ HRBEK, Václav: Lyrika z našich dnů. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 150–153; č. 4–5, 28. 4., s. 236–238 a č. 6, 31. 5., s. 299–301.

¹⁸²⁷ Tamtéž, s. 238–239.

¹⁸²⁸ Tamtéž, s. 239.

¹⁸²⁹ Tamtéž, s. 299–300.

¹⁸³⁰ Je zajímavé, že svatováclavský motiv v Halasově ‚Torzu naděje‘, recenzovaném v totožném referátu, Kalista v této souvislosti vůbec nezmiňuje.

¹⁸³¹ Tamtéž.

¹⁸³² KALISTA, Zdeněk: *Vzpomínání na Jana Zahradníčka*. Obrys/Kontur. Mnichov/München 1988.

Janu Zahradníčkovi se Kalista počíná věnovat v souvislosti s vydáním *Návratu* (1931), na němž dokládá „kruhovou“ koncepci jeho básnění. Jedinou jistotu, z níž vše vychází a do níž se vše vrací zpět, ztělesňuje totiž dle Kalisty pro Zahradníčka bůh: „*Je-li Halasova cesta značena – jako konečně každá cesta revolucionářského typu – přímou linií, prudce namířenou do vykupitelské budoucnosti, je Zahradníčkův básnický osud symbolizován kruhem. Nezná vykoupení, k němuž se probíjel básník ‚Tváře‘ – vše je proň už vykoupeno v Bohu, který je počátkem i koncem tohoto života [...] Z rukou božích třeba přijmouti s odevzdáním vše: dobré i zlé. I smrt není konečně než návratem k Bohu a netřeba se jí proto báti.*“¹⁸³³ Zahradníčkova poezie pak, „*i když zůstává uzavřena privátním obrazem vlastního já, představuje [...] kus otevřeného boje dnešního člověka.*“¹⁸³⁴

Svou základní charakteristiku Jana Zahradníčka Kalista nemění ani při referátu o *Jeřáběch* (1933),¹⁸³⁵ v nichž zůstává patrná „kruhová“ koncepce Zahradníčkovy poezie: „*Nová kniha Zahradníčkova v podstatě nic nemění na této charakteristice, nýbrž jenom ji prohlubuje, otevírajíc další a další její znaky. I v těchto verších ‚vše žijící se spíná v kruhy‘ – a ještě snad víc než v první knize proniká tu opojný ráz básnického ‚kruhu‘, který v jediný vír spojuje minulé, přítomné, budoucí a opět minulé.*“¹⁸³⁶

Novum v Zahradníčkově poezii zato kritikovi představuje „*hlubší pohroužení do viditelného světa a jeho zjevů, které jeví se navenek bohatším zatížením krajinnými motivy a vůbec konkrétními představami, převzatými hlavně z venkovského života.*“¹⁸³⁷ Vedle toho začíná do Zahradníčkových básní prý pronikat i jakýsi nepokoj, jeho svět se polarizuje a dramaturgizuje: „*Ne nadarmo vrací se ve verších ‚Jeřábů‘ tolikrát slovo ‚škraboška‘: snad jiným slovem nemohl Zahradníček ostřeji vyjádřiti zápas dvou bytostí, který se v něm odehrává a který také málo přispívá k tomu, že klidný v podstatě kruh jeho ‚Návratu‘ mění se [...] v krouživý vír, zachvacující celou jeho bytost.*“¹⁸³⁸

Zahradníček se tak dle Kalisty uzavírá v jakémsi kruhu samoty, jež přítomnost jakékoliv jiné osoby může povážlivě rozrušit. A právě v tom prý tkví hlavní „nebezpečí“ Zahradníčkovy básnické metody, neboť ta „*koncentruje příliš fantazii k určitým bodům. U Zahradníčka vracejí se některé představy (přílba, císařovna, duha aj.) až vtíravě [...] Ale*

¹⁸³³ Tamtéž, s. 340.

¹⁸³⁴ HRBEK, Václav: Poznámky k lyrice. *Lumír* 58, 1931–32, č. 6, 17. 4., s. 340.

¹⁸³⁵ HRBEK, Václav: Tři básnické knihy. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 325–329.

¹⁸³⁶ Tamtéž, s. 325.

¹⁸³⁷ Tamtéž, s. 326.

¹⁸³⁸ Tamtéž.

nebezpečí, které se tu ozývá, je vyváženo na druhé straně bohatě skvělou cizelérskou prací – a to jak formální, tak myšlenkovou –, která je opět výsadou klášterního uzavření.¹⁸³⁹

I v *Žíznivém létě* (1935)¹⁸⁴⁰ pro Kalistu Zahradníčkova cesta k bohu pokračuje: „Všude v obrysech tohoto světa vidí svět posmrtný, krásný, slavný a plný nebeské skvělosti.“¹⁸⁴¹ Nově však zaktivněl Zahradníčkův poměr ke krajině: „Bere svoje obrazy především proto, aby vyjádřil nikoli snad náladu, nýbrž určitou aktivitu, vůli svého nitra [...] Je to podivuhodný paradox svobodné vůle a určení, které provází křesťanství od jeho zrození a vytváří jeden z nejjímavějších a nejhlubších jeho rysů.“¹⁸⁴²

6. 27. Vilém ZÁVADA

Vilém Závada příležitostně přispíval do *Lumíra*, v bližším kontaktu s Kalistou však nikdy nebyl. Přesto jeho tvorbu Kalista sledoval dosti pozorně. Po poměrně vlídném přijetí pesimistické *Sirény* přišlo Kalistovo dlouhé váhání nad *Cestou pěšky*, kterou nakonec označil za plagiát Giuseppe Ungarettiho. Konečně *Hradní věži* se prý Závada obrací k intimní poezii osamělého jedince, sužovaného bolestí a melancholickým smutkem.

V *Lumíru* jej Kalista zmiňuje nejprve s vydáním sbírky *Siréna* (1932).¹⁸⁴³ Ta se dočkala poměrně vysokého ocenění: „Je to tvar nový, samostatný, svébytný a svézákonný. Všimněte si jen úvodní básně Zavadovy, jeho ‚Monologu‘: už tu je velmi jasně vytčen pocit marnosti [...] Tento motiv krajního pesimismu, vyvěrajícího ze stále intenzivněji poznávaného osamocení, v němž uvrhl básníka jeho snový ráj – vrací se pak u Závady znovu a znovu.“¹⁸⁴⁴ Snažení o útek ze sna odpovídá i řazení sbírky, v níž postupně nabírají převahy básně znázorňující konkrétní realitu.

S tím souvisí i další výrazný rys Zavadovy poezie, který Kalista postihuje – sklon ke gnómičké průpovědi: „Jde tu zřejmě o pokus překonat antitezou snové iracionality kouzlo snu, uzavírající básníka v jeho samotách: čarodějná průpověď má otevřít začarovaný kruh a prorazit cestu k objektivnímu světu obecně platné moudrosti. Závada dovede razit gnómy opravdu pevné lyrické platnosti.“¹⁸⁴⁵ Odsud zřejmě dle Kalisty pramení i občasný Zavadův sklon k meditativní poezii náboženského rázu, která jej však leckdy tlačí k neúměrnému řečnění a přílišnému verbalismu.

¹⁸³⁹ Tamtéž, s. 326.

¹⁸⁴⁰ HRBEK, Václav: Básníci země. *Lumír* 62, 1935–1936, 30. 10., s. 45–50.

¹⁸⁴¹ Tamtéž, s. 47.

¹⁸⁴² Tamtéž, s. 48.

¹⁸⁴³ HRBEK, Václav: Tři lyrické knihy. *Lumír* 59, 1932–33, č. 4, 20. 2., s. 216–221.

¹⁸⁴⁴ Tamtéž, s. 219–220.

¹⁸⁴⁵ Tamtéž, s. 220.

V jádru však Kalista Závadovu sbírku přijímá: „*Než ani po těchto výtkách nelze upřít, že cesta, kterou Závada nastoupil, má svoje dobré možnosti. Záleží na kritických schopnostech autorových, dovede-li jich využít. Rozhodně však znamená Závadova ‚Siréna‘ – byť zřejmě přechodní útvar – zajímavou vývojovou etapu v dnešní situaci naší mladé poezie: je to poctivé zápolení s daným problémem – zápolení sice ne bez rizika, ale také ne bez naděje.*“¹⁸⁴⁶

Následující kniha Viléma Závady, sbírka *Cesta pěšky* (1937), byla Kalistou zařazena v čelo referátu s výmluvným názvem *Knihy, nad kterými jsem váhal*.¹⁸⁴⁷ Vedle Závady zde Kalista referuje ještě o Karlu Kapounovi a Jarmile Urbánkové, tedy vesměs o autorech, jejichž předchozí sbírky přijal jako slibné a nadějně a jejichž nová podoba mu z různých důvodů nevyhovovala. U všech proto přicházel v jejich básnickém vývoji jakýsi moment zlomu, jakási hodina pravdy, která měla ukázat jejich skutečnou cenu pro českou lyriku.

Nejvíce „váhal“ Kalista asi právě v případě nové sbírky Závadovy, neboť „*sbírka nová, přicházející po řadě let, chtít nechtít musila mi proto připadat jako rozhodující pro budoucnost mladého lyrika, pro otázku, vytvoří-li se v Závadovi skutečně pevná osobnost básnická a v jakých obrysech.*“¹⁸⁴⁸ První dojem Kalistův z nové sbírky byl dosti rozpačitý, ale i přesto kritik váhá s definitivním odmítnutím Závadovým: „*Je třeba proto připojit se k odsudku Václava Černého v Lidových novinách, který nad lyrikou Závadovou v pravém slova smyslu zlomil hůl?*“¹⁸⁴⁹

S Černého argumenty a soudy Kalista v základních obrysech souhlasí, přesto nechce být natolik příkrý: „*Ale přece jen čím dále tím více jsem cítil, že v podstatě má referát Černého pravdu, že v zkoušce zralosti Vilém Závada neobstál z daleka tak, jak bychom snad po prvních jeho knihách (a ještě po Siréně) byli měli právo očekávat.*“¹⁸⁵⁰

Kalista se proto snaží pojmenovat podobu soudobé Závadovy tvorby a její hlavní tvárné problémy; především dle něj je Závadovi na škodu přílišný verbalismus nové sbírky. Vedle básní jeho počátků, „*kde všechen patos je restringován opravdu na míru co nejmenší, kde slova jsou tak oproštěna, že z jejich okolí bylo odstraněno vše, co by bylo mohlo jen trochu je zastíňovati či rozváděti [...], je to snad jakési dramatické rozpolčení charakteru, kde sklon k patosu a patetickému verši vyvažuje se na druhé straně snahou o co možná největší*

¹⁸⁴⁶ Tamtéž.

¹⁸⁴⁷ V. H.: *Knihy, nad kterými jsem váhal. Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 40–45 a č. 2, 15. 1., s. 95–97.

¹⁸⁴⁸ Tamtéž, s. 40.

¹⁸⁴⁹ Tamtéž.

¹⁸⁵⁰ Tamtéž.

konciznost, kde básník bojuje v tuhých protikladech o sebe sama, probíjí se úzkostí k vlastnímu, definitivnímu verši?“¹⁸⁵¹

Kritik své zdůrazňované „váhání“ roztíná pádným argumentem – Závada je dle něj ve své nové sbírce pouhým plagiátem veršů Giuseppe Ungarettiho, kterého nadto sám Kalista překládal, a to dokonce i pro Závadou redigovaný časopis: „*Bohužel však jsem příliš zavázán tím, co sám slyším neodbytně při čtení veršů Závadovy básně ‚Za hradbou ticha‘. Jsou to verše italského básníka Guiseppe Ungarettiho z jeho knihy ‚Pohřbený přístav‘, kterou jsem vydal před třemi lety a z níž některé ukázky jsem otiskl také v Závadou redigovaných melantrišských ‚Listech pro umění a kritiku‘.*“¹⁸⁵²

V následném porovnání Závadových a Ungarettiho veršů se Kalista snaží ukázat podobnost obou autorů, a to jak po stránce kompoziční, tak rytmické: „*A básní, kde bychom mohli u Závady konstatovati ungarettiovskou notu (či spíše ještě: ungarettiovskou stavbu, je v ‚Cestě pěšky‘ více. Lze to vysvětliti. Závada nalezl ve svém zápase s vlastním verbalismem, který jsem vytkl jako nebezpečí poslední jeho knize [...], v Ungarettim jakousi oporu, jež pomáhá mu dostati se na pevnější břeh. Ale příliš úzké přilnutí k italskému básníku ukazuje přece jen zřetelně, jak málo je dosud ve Vilému Závadovi vlastní básnické osobnosti, jak málo v něm pokročil onen krystalizační proces [...] A to je okolnost právě, která nás nutí [...] podstatě přitakati shora zmíněnému posudku Václava Černého [...], s tím rozdílem snad jedině, že nechceme se vzdáti naděje v autora, kterého jsme kdysi měli rádi jako básníka a který vzbuzoval v nás napjaté očekávání, úplně.*“¹⁸⁵³ Kalista tedy ještě doufá v možnost dalšího úspěšného vývoje Závadova.

Poslední Kalistovou příležitostí ke kritické reflexi Závadovy tvorby se stal sborník Umělecké besedy *Kruh*¹⁸⁵⁴ a sbírka *Hradní věž* (1940).¹⁸⁵⁵ Přílišný rozsah této knihy však Kalistovi dle jeho vyjádření zabraňuje podat o Závadovi definitivnější soud: „*‚Hradní věž‘ přináší příliš mnoho kusů, než aby tu nevznikla jistá roztříštěnost – zejména když autor sám v poslední době, procházeje zřejmě jistou tvůrčí krizí, není ještě vnitřně s dostatek ucelen.*“¹⁸⁵⁶ Vedle ungarettiovsky úsporných veršů tak nalézá Kalista místy „verbalisticky rozevláté pasáže“, vedle básní vyrovnaných básně emocionálně značně vzrušené atd.: „*A trvá dost*

¹⁸⁵¹ Tamtéž, s. 41.

¹⁸⁵² Tamtéž.

¹⁸⁵³ Tamtéž, s. 42.

¹⁸⁵⁴ *Literární, hudební a výtvarný sborník Kruh*. Umělecká beseda. Praha 1941.

¹⁸⁵⁵ HRBEK, V.: *Defilé jednoho roku*. Tamtéž, s. 115–124.

¹⁸⁵⁶ Tamtéž, s. 123.

dlouho, než mezi touto různotvarostí a mnohotvarostí vyhmatáte jednotný základ celé sbírky,¹⁸⁵⁷ přiznává.

Za prostředek k pochopení knihy označuje báseň *Čtenář básní*, z níž vyvozuje i aktuální základní polohu Závadovu: „*Postoj opuštěného člověka, obráceného do svých poetických snů [...] je to jakési propadání bez konce, ztrácející se vždy v hlubším a hlubším pesimismu. Závada jako by neměl sil povznést se k jasnějšímu obzoru.*“¹⁸⁵⁸ Celou sbírku tak dle Kalisty prolíná určitý temný odstín.

Skrze toto osamocení a utrpení ale prý posléze u Závady prosvítají plaménky světla, skrze smutek dospívá dle Kalisty Závada ke svému absolutnu: „*Bolest a smutek jsou Závadovi katarzí, která očišťuje duše a vede je k Bohu, k tajemné síle pozvedající tíhu tohoto světa.*“¹⁸⁵⁹ I Závadova poezie tak dorůstá k duchovnu jako ostatní tituly v referátu.

7. ZÁVĚR

Předmětem této práce se stalo zmapování literárněkritického působení Zdeňka Kalisty. Pro osobnost tak širokého spektra zájmů, jakou právě Kalista byl, neznamenal tvorba literárněkritická dominantu jejího tvoření, přesto však kritika zaujímá v Kalistově literárním a koneckonců i osobním profilu poměrně výrazné místo. Kalista se totiž literární kritikou zabýval již od dob svých středoškolských studií a příležitostně i během stěžejního období své básnické dráhy v první polovině dvacátých let, kdy své kritické texty publikuje v různých generačních časopisech. Po osobní krizi na přelomu let 1923 a 1924 se Kalista pozvolna rozchází s mladou básnickou avantgardou, kterou svými původními básněmi, ale i překlady a články teoretickými pomáhal prosazovat, a začíná se orientovat na dráhu profesionálního historika.

Ani v této době však nespouští literární dění ze zřetele. Po relativně krátké, ale o to intenzivnější epoše spolupráce s týdeníkem *Demokratický střed* vrcholící v pokusu o založení časopisu *První svazek* se sice Kalista-teoretik a Kalista-aktivní literát zřetelně odmlčuje, nicméně záhy se dostává do vedení časopisu *Lumír*, k jehož určujícím zjevům ve třicátých letech patří. Právě do této dekády spadá i vlastní jádro Kalistovy tvorby literárněkritické. Pod pseudonymem Václav Hrbek soustavně sleduje vývoj v české poezii. Konec tomuto cílému působení udělala až druhá světová válka; Kalista se sice ještě snaží zaniklý *Lumír* nahrazovat

¹⁸⁵⁷ Tamtéž.

¹⁸⁵⁸ Tamtéž.

¹⁸⁵⁹ Tamtéž, s. 124.

v rámci Umělecké besedy členskými ročenkami a sborníky, nicméně ani tato snaha neměla výraznější naději na úspěch.

Kulturněpolitické ovzduší po roce 1945 a zejména po roce 1948 Kalistově vědecké a umělecké činnosti neprospívalo a rozsudek mnohaletého vězení z roku 1952 jej měl ze společenského života vymazat definitivně. Po svém propuštění se Kalista snaží využít uvolněnější atmosféry šedesátých let k novému rozvoji svého přerušovaného díla a načas se dokonce vrací zpět na univerzitu, události roku 1968 jej však nutí ji potřetí opustit. I přes své takřka úplné oslepnutí se však až do své smrti v roce 1982 Kalista pokouší ve svém podnětném vědeckém a uměleckém díle pokračovat dál.

Dráha Zdeňka Kalisty-literáta dospěla ke svým nejzávažnějším vrcholům hned zkraje dvacátých let, kdy Kalista svými básnickými sbírkami pomáhal určovat směr rodící se literární avantgardě. Do určité doby zřejmě Kalista vnímal literaturu jako dominantní oblast svého zájmu. Jeho konfliktní povaha a vysoké ambice však byly příčinou pozvolného ochladnutí Kalistova zvýšeného zájmu o tuto sféru umělecké tvorby. Zejména po otcově a Wolkerově smrti z přelomu let 1923 a 1924 se Kalista vnitřně s avantgardou rozchází. Jeho pokusy o postulování nového programu, hledajícího cestu z generační krize, na stránkách časopisu *Demokratický střed* a pak zejména v nově vzniklém *Prvním svazku* však měly poměrně omezený dosah a po svém rozchodu se zednářskými a velkopřumyslenskými kruhy, které obě periodika vydržovaly, Kalista na další programové ambice v oboru mladé literatury rezignuje.

Přesto nemůžeme toto období Kalistovy tvůrčí činnosti pro jeho relativní časovou omezenost označit za nepodstatné. Kalistův přínos pro vývoj mladé české literární avantgardy je závažný hned v několika směrech. Jeho vlastní básnická tvorba, vznikající ve svých raných fázích paralelně s dílem Wolkerovým, pomáhala prosazovat do naší literatury naivistické a primitivistické koncepty, která sám Kalista leckdy souhrnně označoval za expresionistické. Především svou sbírkou *Vlajky* pak napomáhá formování exotismu v mladé poezii. Tento zájem o cizí a exotické světy pak v české poezii silně rezonuje jako výrazná součást poetistické poetiky.

Kalistova role v české literatuře doby po první světové válce se však neomezuje pouze na původní básnické sbírky – je třeba zdůraznit i Kalistovu činnost organizační, s níž se snaží formující se mladou avantgardní generaci podepřít. Již od středoškolských let stojí v čele vznikajících periodik, kolem nichž se nastupující generace sdružuje – v celostátním měřítku jde především o časopis *Ruch*. Po příchodu do Prahy pomáhá svým vrstevníkům získat pozice v deníku *Den* a časopisu *Orfeus*. Přes jejich rychlý zánik Kalista neustává ve svém snažení a

jeho následné přistoupení k brněnské Literární skupině vrcholí prací pro nově vzniklý *Host*. Kromě těchto periodik, v nichž Kalista po jistý čas působil i ve vedoucích funkcích, přispíval též do mnoha tiskovin jiných – především do denního tisku – *Rudého práva*, *Československých novin*, *Tribuny* atd.

Velmi podnětně Kalista zasáhl do literárního dění i svými překlady, v tomto období především z francouzské poezie. Francie mu zůstávala určující kulturní velmocí i nadále, coby překladatel se však postupně stále výrazněji orientoval na moderní literaturu italskou, z níž přeložil v průběhu dvacátých a třicátých let několik básnických sbírek. Ve svých překladech se Kalista věnoval i tvorbě španělské či německé. V překládání pokračoval Kalista také v pozdějším věku, jeho zájem se však pozvolna přesouval ke starším literaturám, především z období renesanční Itálie.

Po osobní krizi z přelomu let 1923 a 1924 a rozchodu s Literární skupinou se Kalista pokouší do literatury jako její aktivní činitel ještě jednou vrátit. Kolem zmiňovaného časopisu *Demokratický střed* formuje novou skupinu mladých literátů a obrací svůj zájem především na dění v soudobé Francii. V tomto prostředí totiž nalézá obdobné tendence, jaké charakterizovaly jeho vlastní básnickou tvorbu po otcově smrti, a opíraje se o ně postuluje svůj koncept klasicismu jako nové fáze ve vývoji českého básnictví. V převážně politicky a hospodářsky orientovaném *Demokratickém středu* se mu daří vybudovat poměrně úspěšnou a kvalitní kulturní rubriku, která se mohla chlubit rostoucím okruhem přispěvatelů a stoupající úrovní. Ambice čerstvě vzniklé družiny měl ale plně uspokojit až nově založený časopis *První svazek*, v němž by Kalista a jeho druhové mohli své klasicistní koncepty plněji rozvinout. Nedostatečné finanční zajištění nového časopisu a rozpory s dosavadními mecenáši však vedly k rychlému zániku *Prvního svazku* a rozpadu skupiny okolo něj soustředěné.

Zánikem *Prvního svazku* Kalista de facto rezignoval na další aktivní programové působení v mladé literatuře, přesto ji nepřestával sledovat ani v budoucnu. Prostředkem k tomu se mu mělo stát jeho členství v Literárním odboru Umělecké besedy a přátelství s jejím čelním představitelem Viktorem Dykem. K těmto kruhům se Kalista po svém seznámení s nimi někdy v letech 1926 a 1927 přimyká stále těsněji a buduje si zde určitou pozici, což vyústí v Kalistově nástupu do vedení spolkového časopisu *Lumír* po Dykově smrti v roce 1931.

Konzervativně a tradicionalisticky zaměřený *Lumír* nám pak již představuje zcela jiného Kalistu, než jaký se profiloval v průběhu let dvacátých. Od radikálního stoupence levicové avantgardy se Kalista po roce 1923 posouval směrem k tradičním a konzervativním hodnotám a proudům. Vedle definitivní náboženské konverze z roku 1929

toto vyjádřil nejpřehledněji právě svým přistoupením do vedení *Lumíra*. V *Lumíru* Kalista obrací své literární zájmy jiným směrem než dříve a jádro jeho tvorby pro tento časopis tvoří právě literární kritika, jíž se ojediněle věnoval již na počátku dvacátých let a o něco soustavněji pak v epoše *Demokratického středu*. Definitivní krystalizace Kalistova literárněkritického profilu je tak ale spojena právě až s časopisem *Lumír*. Na jeho vydávání se Kalista aktivně podílí až do jeho definitivního zániku v roce 1940. Pozdější Kalistova literární činnost je charakterizována především rukopisnými básnickými sbírkami, které na své oficiální publikování většinou ještě čekají, překlady a pracemi vzpomínkového charakteru.

Jako literární kritik se Zdeněk Kalista představil už na stránkách středoškolského studentského časopisu *Domov*, který vycházel roku 1919 především zásluhou studentů gymnázia v Mladé Boleslavi. Jeho tehdejší kritiky se zabírají především zahraniční prózou; překvapí však bystrostí kritikova úsudku a snahou o komplexní postižení hodnoceného díla. Odlišný charakter vystihuje Kalistovu kritickou tvorbu z doby jeho aktivního básnického tvoření, z let 1920–1923. V tomto období plní u Kalisty literární kritika – už tak spíše podružná – jakousi pomocnou funkci. Ve svých kritických textech z této etapy, ať už mluvíme o jeho kritikách z moderní francouzské literatury ve *Dni*, nebo pak především o jeho textech z *Hosta*, Kalista totiž především dokládá své programové teze o moderním umění. Svým věcně hodnotícím aspektem se z tohoto vymezení vymykají pouze dva Kalistovy texty z rychle zaniknuvšího *Orfea*, u nichž však není jeho autorství jednoznačné. Kalistovy kritické texty z *Hosta* pak dokumentují především jeho vztah k A. M. Píšovi, jehož díla tvoří – pomineme-li Kalistovy články teoretické – vlastně jediný předmět Kalistových kritik v tomto časopise. Zatímco Píšova *Nesrozumitelného svatého*, stojícího v těsné blízkosti raných básnických snah svých a Wolkerových, Kalista přijímá velice pozitivně a ukazuje na něm základní kvality, jimiž mladá poválečná poezie českou literaturu obohatila, hodnotí výbor z kritických prací *Soudy, boje a výzvy* téhož autora – v recenzi psané po vzájemném rozchodu obou literátů – dosti skepticky a až přílišně se snaží zveličovat jednotlivé nedostatky Píšovy knihy.

Vztah k Píšovi se jistým způsobem stal i jedním ze základních měřítek Kalistova kritického působení v *Demokratickém středu*. Kalista totiž v jednom ze svých prvních textů pro tento časopis zcela popravil Píšův *Hořící dům* jako exemplární příklad netvůrčí a nehodnotné sbírky a svůj odsudek opakovaně vyjadřoval i v dalších statích vztahujících se k diskusím o krizi mladé literatury. Období *Demokratického středu* však představuje v Kalistově literárním vývoji výrazný předěl a jakousi spojovací epochu mezi avantgardním

Kalistou počátku dvacátých let a konzervativně a tradicionalisticky smýšlejícím kritikem Václavem Hrbkem z *Lumíra* let třicátých.

Na straně jedné totiž v letech 1925–1927 doznívají vlastní Kalistovy snahy tvůrčí a programové a pokusy o ovlivňování směřování vlastní básnické generace, jejíž vedení si zejména v počátku let dvacátých nárokoval, na straně druhé se začíná pozvolna profilovat Kalista-literární kritik. Proto Kalistovy texty z období *Demokratického středu* a později i *Prvního svazku* vyznačuje především neobvykle široké spektrum jejich zájmů a značná tematická roztržitost. V počátku svého působení v tomto týdeníku se Kalista vyjadřuje především k otázce dalšího směřování své básnické generace, která v polovině dvacátých let po doznívání poetické vlny stanula na výrazné křižovatce. Východisko nalézá v příklonu ke klasicismu, ke kterému se hlásí i svou původní básnickou tvorbou, nesenou především sbírkou *Smuteční kytice*. O klasicismu hovoří Kalista ve svých článcích poměrně často, zřídka v ucelenější podobě. V zásadě však tento směr charakterizuje po stránce formální příklon k rytmicky a rýmově pravidelnému verši a návrat k interpunkci. Po stránce ideové a tematické se Kalista snaží zřetelně vymezit proti fantazijnímu poetismu a volá po užším sepětí literatury s reálným životem moderního člověka, po postižení jeho myšlenkového světa a prožívané reality. Ve svých melancholických reflexivních básních hlásících se k této poetice se Kalista snaží postihnout obecné problémy a konstanty lidského života (smrt, přírodu, vztah člověka k práci, ostatním lidem aj.)

Program klasicismu vskutku znamená ústřední moment Kalistových tvůrčích snah v inkriminovaném období a tomuto postulátu se podřizuje i celá řada Kalistových textů, které nemíří prvoplánově do literárněprogramové oblasti. Především je nutno v této souvislosti zmínit vytrvalý Kalistův zájem o dění v soudobé kulturní Francii, v níž pozoruje posilování uměleckých proudů určitým způsobem ovlivněných katolicismem, který s klasicismem spojují mnohé rysy, především pak vůle po řádu a tíhnutí k tradičním formám a hodnotám. Určujícím zjevem soudobé francouzské kultury se Kalistovi stává především básník Paul Valéry. Francouzskou kulturu Kalista sleduje nejen prostřednictvím recenzí původní tvorby, ale též různými články úvahovými a často též původní francouzské texty pro *Demokratický střed* překládá. Zájem o zahraniční dění se však u Kalisty nevyčerpává pouze interesem o Francii; své místo na stránkách *Demokratického středu* nalézá i referování o dění v soudobé německé, italské, španělské či anglosaské kultuře. Kalista se však neorientuje pouze západním směrem, pochvalného ocenění se od něj dočkala třeba i soudobá sovětská kinematografie. V zahraniční literatuře nalézá Kalista v podstatě tytéž obecné rysy jako u tvorby své – především tíhnutí k pevnému řádu a formě a zdůrazňování hudebních kvalit literárního textu.

Proto se Kalistův klasicismus stává směrem se značnou mezinárodní oporou. Nutno ovšem podotknout, že Kalistova klasicistní poetika se zformovala již někdy v roce 1924, a není proto přímo ovlivněna snahami, které Kalista později postihuje coby referent *Demokratického středu* v zahraničním dění. Zároveň musíme také upozornit i na určitou eklektičnost a leckdy i násilnost Kalistových teoretických vývodů, které někdy působí poněkud konstruovaně a uměle. Kalista se v nich ale zejména pokouší definovat základní konstanty duchovního vývoje současnosti a v tomto svém hledání dochází mnohdy k zajímavým výsledkům.

Vedle textů z oboru literární teorie a programu Kalista do *Demokratického středu* hojně přispívá i jako fejetonista a referent o soudobém kulturním dění, často pod různými pseudonymy. V těchto souvislostech se začíná profilovat i Kalista-literární kritik a právě období *Demokratického středu* můžeme označit za vlastní zárodečnou fázi kritika Zdeňka Kalisty.

Jako ostatně celé jeho angažmá v *Demokratickém středu* charakterizuje i jeho působení literárněkritické značný rozptyl zájmu. Kalista – pozvolna se coby kritik kryjící pseudonymem Václav Hrbek – se věnuje poezii, próze, ale i reflexi literární kritiky, píše o literatuře domácí i zahraniční a začíná se zabírat i oblastí, která bude pro jeho pozdější kritické působení specifická, úrovní překladu. V této fázi však kritika stále ještě není prvotní oblastí Kalistovy literární činnosti, a proto nadále zůstává především prostředkem prosazování cílů jiných. Opět jde hlavně o podporu tezí o nastupujícím klasicismu. Vedle toho Kalista často referuje o tvorbě svých přátel a kolegů z družiny kolem *Demokratického středu* – Landy, Kropáče, Holana aj. Odsud proniká do Kalistových textů určitý polemický ráz zaměřený na obranu díla svých druhů a odsud i díla vlastního.

Všechny tyto faktory znesnadňují jednoznačné postizení Kalisty coby literárního kritika v epoše let 1925–1927. V zásadě se zde takřka v úplnosti vyhranil pouze jako kritik úrovně překladové literatury. Sám aktivní překladatel, hodnotil Kalista především tuto složku daného literárního díla. Nešlo mu tedy vůbec o původního autora a jeho původní dílo, ale vždy jen o způsob jeho převedení do češtiny. Proti častým výtkám z příliš volného překladu, který věcně neodpovídá originálu, jimiž byli někteří překladatelé často postihováni, staví Kalista svůj požadavek básnického převodu, jehož jediným měřítkem je básnickost původního textu. Proti zastáncům mechanického a co nejdoslovnějšího překladu vytyčuje Kalista postulát svobody překladatelovy tvorby. Překladatel je podle Kalisty vázán především „duchem“ překládaného textu, jež má svým dílem postihnout, a je mu proto umožněno se od doslovného znění originálu s přihlédnutím k výše nastíněnému omezení místy odchylovat. Překlad se tak Kalistovi stává svébytný druhem umělecké tvorby a samostatným tvůrčím

činem. Z těchto svých postulátů vyvozuje Kalista i určité požadavky teoretické a snaží se postihnout i vývoj postavení překladové literatury v české kultuře. Tato hlediska zůstanou v zásadě zachována i za jeho pozdějšího angažmá v *Lumíru*.

Zaměříme-li se na oblast kritiky prózy, můžeme nalézt v Kalistově díle některé poměrně zajímavé momenty, pro nevelký rozsah Kalistovy práce v této sféře (Kalista o próze později v *Lumíru* prakticky nereferoval) však nemůžeme vyřknout nějaký obecný a závazný soud. Pokud jde o poezii, lze v Kalistově práci pro *Demokratický střed* nalézt určité charakteristické rysy, které se později plně rozvinou v jeho kritickém profilu v *Lumíru*. Především se jedná o snahu básníka či jeho sbírku redukovat na nějaký symbol či emblém, z něž se pak kritik snaží jeho tvorbu v úplnosti a celistvosti odvodit. Pro výše popsané podmínky se však i v oblasti poezie Kalista-kritik v *Demokratickém středu* teprve formoval.

Opomenout nesmíme Kalistův pokus o založení vlastního literárního časopisu s názvem *První svazek*. Ten zaujme hned z několika momentů. Především jde o integrální vyústění Kalistových snah z *Demokratického středu*. Vznikající literární platforma nabírala na síle a poměrně omezený prostor, který jí mohl nabídnout *Demokratický střed*, přestával stačit. Vlastní nový časopis otevíral možnosti pro publikování původní umělecké tvorby a dovoľoval soustředit se na ryze literární a umělecká témata. Pouhá tři čísla, jichž se časopisu dostalo, však plnému rozvoji jeho ambic nestačila. Vůdčí osobností celého časopisu se stal jednoznačně Zdeněk Kalista, který v něm pod různými pseudonymy obstarával prakticky polovinu materiálu každého čísla. Finanční neúspěch listu však Kalistu od dalšího působení v literatuře načas odradil.

Na další programové ambice už Kalista v příštích letech rezignoval a jako aktivní tvůrce se již na vývoji poválečné literatury nepodílel. Plnohodnotně se vrací až roku 1931, kdy se představuje jako literární kritik Václav Hrbek v časopise *Lumír*, do něž ojedinele přispíval již od roku 1926, především však jako historik.

V *Lumíru*, časopise s dlouholetou tradicí a poměrně značnou prestiží, byť především v řadách starší literární generace, se Kalista coby kritik jednoznačně soustředil na sledování české poezie. Příspěvky z jiných oblastí – próza, film – představovaly v jeho tvorbě velice řídkou výjimku. Ve výše nastíněném duchu z dřívějšíka Kalista pokračoval v referování o překladové literatuře. Kalistova činnost v *Lumíru* je zřetelným způsobem ovlivněna jeho primárním profesionálním zájmem, tj. historií, a z ní především dějinami barokní epochy, kterou Kalista v *Lumíru* propaguje hojnými anotacemi nových studií a edic z této oblasti. Často Kalista píše i o aktuální historiografické produkci. Příležitostně se Kalista v *Lumíru*

představuje také jako básník a epigramatik, hojněji pak jako překladatel (zde je třeba zmínit především jeho „italské“ číslo Lumíra z roku 1937).

Zmínku zaslouží i vývoj časopisu v roce 1938, kdy do něj pod tíhou vnějších okolností pronikají politická témata. Do diskuse, která se na stránkách *Lumíra* rozhostila v období tzv. druhé republiky, aktivně zasáhl svým článkem *Dny, kterými jsme prošli* i Zdeněk Kalista, který se v této době stává hlavním ideovým mluvčím časopisu. V inkriminovaném článku formuluje Kalista své výtky proti domácí i zahraniční politice první republiky a kritizuje přitom především idealistickou politickou metodu T. G. Masaryka. Do protikladu k němu staví věcnost a selský realismus svého univerzitního učitele Josefa Pekaře, kterého nad Masaryka – snad v dané době poněkud necitlivě a příliš vyhoceně – vyzdvihuje. Článek vyvolal polemické reakce a byl Kalistovi vyčítán i po skončení druhé světové války. Vedle těchto diskusí Kalista formuluje manifest české inteligence *Celému vzdělanému světu* protestující proti mnichovské dohodě a snaží se okolo *Lumíra* zformovat v jednotném šiku soudobé české spisovatele, aby tak konečně bezesbýtku naplnil Dykem stanovené heslo „konfrontace generací“, o něž se *Lumír* s různými úspěchy snažil v průběhu třicátých let. Již zkraje roku 1940 je však *Lumír* okupačními orgány zastaven, a tím končí nejen dlouholetá historie tohoto časopisu, ale v podstatě i Kalistova literárněkritická dráha. V průběhu války se Kalista snažil na svou činnost v Lumíru navázat v ročence pro členy Umělecké besedy *Kruh*, ani ta se však nevyhnula nepřízni protektorátních úřadů. Její druhé pokračování na rok 1942 již nebylo tiskem realizováno. Závěrečnou část války strávil Kalista mimo jiné i přípravou výboru ze své literárně kritické činnosti nazvaného *Pohledem po proudu*. Vývoj událostí po roce 1945 a zejména pak po roce 1948 však zamezil nejen jeho vydání a pokračování Kalistovy kritické dráhy, ale i další Kalistovy práce vědecké a umělecké vůbec. Přes částečné uvolnění společenské atmosféry a určité omezené publikační možnosti v šedesátých letech Kalista již nemohl na svá dřívější snažení plnohodnotně navázat.

Vraťme se ale k hlavnímu předmětu této práce – Kalistově dráze literárně kritické a jejímu nejsilnějšímu období z *Lumíra* třicátých let. Během tohoto desetiletí, kdy Kalista českou poezii soustavně sledoval, se vyvinul v osobitého kritika, jehož tvorbu ve srovnání s ostatními literárními kritiky této doby vyznačují určitá specifika a momenty, s nimiž se jinde nesečkáme.

Kalistova kritická dráha v *Lumíru* není na rozdíl od jeho předchozích časopiseckých angažmá spjata s cíleným propagováním nějakého literárního proudu či skupiny, snad jediné s výjimkou tvorby jeho redakčního kolegy Františka Kropáče. Nezávislost na jednotlivých literárních uskupeních prospěla i Kalistovým měřítkům hodnotícím. Sám Kalista v předmluvě

k plánovanému výboru svých kritik tvrdil, že určujícím kritickým měřítkem se mu stalo literární dílo samo o sobě, s čímž lze na pozadí rozboru jeho kritických textů v zásadě souhlasit.

Vedle těchto východisek promlouvala do konečné podoby Kalistovy kritiky i forma, jakou Kalista ve svých kritických referátech používal. V textu práce bylo načrtnuto základní rozdělení Kalistových textů z *Lumíra* na články „velké“ a „malé“. Ve „větších“ Kalista referoval o závažnějších dílech české poezie na poměrně velkém prostoru, v kratších textech pak stručněji rozebíral díla méně významná, především pak debutantů, o něž se Kalista – i programově – zajímal. Jednotlivé recenze Kalista seskupoval do větších článků, formálně spojených zdánlivě jen nadpisem. Charakteristickým rysem Kalistovy kritické metody se však stává právě sdruženost jeho kritik a vlastností z ní plynoucí. Kalistovo historické vzdělání podnítilo jeho schopnost detailní analýzy textu. Tu však Kalista ve svých kritických statích rozšiřoval o hledisko srovnávací a jeho referáty tak vyznačuje místy až úzkostlivá snaha o hledání přímých spojnic či bytostných protikladů mezi příslušnými hodnocenými díly. To nutí Kalistu hledat takovou optiku přístupu k literárnímu dílu, v níž by mohl svůj komparativní přístup náležitě uplatnit. Účinek tohoto přístupu bývá dvojsečný: na jedné straně Kalista takto dokáže postihnout určující kvality daného díla z nečekaného či neobvyklého úhlu pohledu, místy však tato jeho snaha může působit poněkud násilně a vykonstruovaně.

Ucelený a jednotný kritický systém si Kalista nikdy neutvořil, nelze říci, že by sledoval především jednu konkrétní složku literárního díla na úkor ostatních. Obecně se snažil postihnout základní kvality sbírky na obecnější rovině a začlenit je do vývoje tvorby daného autora. Přesto však Kalistovu kritickou práci obohacují určité postupy, s nimiž se u jiných kritiků té doby neseťkáme. Některé z nich plynou z Kalistova myšlenkového profilu ve třicátých letech, další z jeho zaměření vědeckého.

V první řadě jde o zdůrazňování náboženských a spirituálních hodnot, k nimž Kalista zejména po své konverzi ke katolicismu zjevně tíhl. Při Kalistových analýzách myšlenkového světa jednotlivých básníků patří slovo „bůh“ k těm nejfrekventovanějším. Další – neméně výrazný – rys na předchozí víceméně plynule navazuje – jde o určité „barokní zření“, s nímž Kalista na básnické sbírky hledí. To se odráží nejen ve zmiňovaném hledání náboženských hodnot, ale především uplatňováním optiky a měřítek charakteristických pro barokní umění – Kalista často staví jednotlivé složky díla do kontrastu a podtrhuje prvky, které umožňují nalézání spojitostí mezi barokní epochou a současností – rozpor mezi absolutním a relativním, světlem a stínem, pozemským a transcendentním aj. Tyto Kalistovy požadavky nejlépe splňují

mladí katoličtí básníci, debutující ve třicátých letech – Renč, Kostohryz či Lazecký, o nichž hovoří přímo jako o zástupcích „obnoveného baroka“.

Z barokní poetiky je částečně odvozen i další Kalistův postulát, snad jediný, který se v *Lumíru* pokoušel polemicky hájit. V polovině třicátých let formuluje Kalista svou teorii „poezie půdy“ a prosazuje ji částečně i proti ruralistům, kteří se zaštiťovali podobným heslem. Kalista však půdu chápal mnohem abstraktněji, jako určitý idealizovaný duchovní prostor, v němž se snoubí ideály, tradice a veškeré minulé kulturní dění s přítomností určité konkrétně vymezené geografické jednotky. Tento ideál duchovní vlasti určitým způsobem navazuje na dílo Kalistova oblíbeného barokního polyhistora Bohuslava Balbína. V souvislosti s neklidnou mezinárodněpolitickou situací okolo roku 1938 a po něm nabíral příklon k rodné zemi a jejímu duchovnímu odkazu na síle a stal se viditelným konjunkturálním jevem. Kalista se snaží ve svých kritických statích proti sentimentálnímu obrazu domoviny, který podobné verše často črtaly, bránit a obdobně laděnou tvorbu odmítal. Ideálního „básníka půdy“ pro Kalistu znamenal Jan Čarek.

Netradiční pohled Zdeňka Kalisty na českou poezii, v němž se prolíná přístup znalce kulturních dějin a univerzitního vědce s někdejší aktivním literátem a tlumočnickem západoevropské poezie, charakterizuje též značný interdisciplinární přístup. Kalista dovede pružně využít svých poznatků z nejrůznějších oborů lidského vědění; vedle dominantních oblastí jeho zájmu (historie a literatury) jde především o postupy kunsthistorické a muzikologické. Nezřídka totiž Kalista srovnává literární text s výtvarným dílem či v něm postihuje kvality hudební a muzikální.

Kalistův svět je především světem idejí a jejich vzájemného střetávání a vykazuje zásadně dynamickou povahu. Kniha pro Kalistu existuje vždy v nějakém pohybu; určitými svými znaky navazuje na předchozí, něčím zase předjímá budoucí. Tomu odpovídá i základní tvar Kalistovy kritiky. Kalista se snaží zasadit konkrétní text do kontextu vývoje autorovy tvorby a postihnout základní vývojové momenty v její genezi. Pokouší se vymezit momenty, které dané dílo s předchozí autorovou činností spojují a které zase naopak znamenají kvality nové. Zároveň se snaží pojmenovat i rizika, která se mohou dalšímu autorovu vývoji postavit do cesty. Odsud pramení hojně užívaný Kalistův termín „nebezpečí“.

Po stránce ideové struktury básně zdůrazňuje Kalista především její organičnost, pod níž rozumí náležitou úroveň výstavby její obraznosti. Jednotlivé obrazy v básni mají na sebe plynule a organicky navazovat, především vzájemným souzněním v jedné konkrétní představě, myšlenkové či světonázorové sféře. „Neorganické“ složky básnických děl Kalista nemilosrdně stíhá a často na ně upozorňuje poměrně detailním rozbořením textu.

Zřejmě nejvýraznější rys Kalistovy kritické metody představuje jeho snaha o redukci daného konkrétního autora či dané konkrétní sbírky na určitý emblém. V něm se Kalista snaží pojmenovat základní tvůrčí charakteristiku daného básníka či elementární vlastnosti dané knihy. Tento emblém může mít svůj předobraz v různých vrstvách tvorby příslušného básníka – nejčastěji se jedná o název sbírky či některé z jejích básní, nějaký hojně užívaný motiv, výstavbový postup či často zdůrazňovanou náladu některých veršů. Vývoj tohoto emblému se pak Kalista snaží sledovat v další autorově tvorbě.

Coby referent časopisu, který si činil ambice dosáhnout postavení reprezentativní české literární revue, Kalista nepřehlížel jednotlivé směry a proudy v soudobé české poezii. Jeho kritická tvorba tak odráží drtivou většinu závažných děl české poezie třicátých let, kterou doplňuje nepřeborná spousta drobnějších referátů o méně výrazných autorech. Snad jen s pojmem surrealismu se u tradičně zaměřeného Kalisty nesetkáme. Jinak ale poměrně pečlivě sledoval uměleckou tvorbu předních zjevů své básnické generace, již pravidelně věnoval své velké referáty. Programově se Kalista zaobíral sbírkami debutantů, zejména pak v závěru existence *Lumíra*, kdy do české literatury začíná výrazně promlouvat mladá generace okolo Jiřího Ortena či Kamila Bednáře. Kalista k její tvorbě přistupuje s pochopením a vstřícností, a to nejen proto, aby tyto autory blíže připoutal ke svému časopisu. Pozorně ale Kalista sledoval i tvorbu básníků druhého sledu a hojně referoval i o lyrických pokusech českých básníků.

Otázka významu Kalisty-kritika a jeho pozice v české literární kritice v období mezi dvěma válkami není jednoznačně zodpověditelná. Alespoň v průběhu třicátých let patřil Kalista k výrazným recenzentům soudobé české literatury a jeho dílo v této oblasti by proto nemělo být opomíjeno. Programová nadstranickost a neutralita snad paradoxně – vedle omezeného Kalistova původního literárního působení v inkriminované době – poněkud oslabily dosah Kalistovy kritické činnosti, neboť tato se nemohla opřít o konkrétní směr či proud, který by hájila. Na druhé straně právě tato nezávislost na jakékoli literární skupině a omezené angažmá ve vlastní literatuře podměnily jistý objektivizační ráz Kalistovy kritické tvorby v příslušném období.

Ta proto zůstává především zajímavým dokladem dobové recepce jednotlivých děl české poezie, dokumentem definitivního Kalistova odklonu od snahy po programovém či uměleckém vedení své básnické generace a obrazem jeho vnímání tvorby jednotlivých českých básníků. Zařadit Zdeňka Kalistu na nějaké jednoznačně vymezené místo v české kritice třicátých let lze jen obtížně. Zabraňuje tomu v mnoha směrech unikátní charakteristika jeho kritické práce. Kalistu-kritika bychom zřejmě postavili někam do blízkosti

tradicionalních a konzervativních literárních kritiků. Kalista však nebyl kritik výrazně ideologický a dovedl se sympatiemi vzhlízet i k literatuře levicové, což jej mnohým z této kategorie vzdaluje. Některé prvky jeho kritické tvorby („poezie země“, vyzdvihování Čarka) Kalistu přibližují ruralismu, vůči němuž se však zároveň v diskusi o „poezii půdy“ nejostřeji polemicky vymezuje. Ani diskutabilní nálepka „katolického“ kritika v Kalistově případě zcela neobstojí. Kalista se sice často snaží v jednotlivých dílech nalézat náboženské motivy a náležitě je oceňuje, samotné konfesijní hledisko však v jeho kritické tvorbě přílišnou úlohu nehraje. *Lumír* a koneckonců i sám Kalista hojně operují s pojmem „tradice“. Jeho vágnost a neurčitost však problematizuje jeho užití v souvislosti se zařazením Kalistova kritického typu. Odhlédnout však při této klasifikaci nelze ani od zřetelů dalších, především od souvislostí mezi Kalistovou tvorbou kritickou a jeho vědeckou prací v oboru historie, které ostatně zdůrazňuje i sám Kalista.

Právě s přihlédnutím ke Kalistově tvorbě vědecké můžeme pro jeho kritickou metodu a kritický typ – jako dle našeho názoru nejvýstižnější – navrhnout termín „porozumějící kritika“, který by měl právě tuto vzájemnou spojitost obou sfér Kalistova zájmu zdůraznit. V dějinách historiografie bývá totiž Kalista nejčastěji označován za „porozumějícího historika“ a jeho osobitý přístup k historické skutečnosti pak za „porozumějící historii“. A právě pro postižení těchto silných spojitostí nabízíme pro označení Kalistova osobitého kritického typu pojem „porozumějící kritik“. Domníváme se totiž, že obecné základy Kalistova přístupu k literárnímu dílu se poměrně shodují s jeho prací s historickým pramenem –, ostatně právě jako historický pramen pro poznání duchových kvalit prožívané přítomnosti Kalista v návaznosti na práce Karla Lamprechta, ale i Josefa Pekaře literární díla chápal. Při hodnocení literárního díla u něj na prvním místě nestojí zřetel hodnotící, ale hledisko „porozumějící“, snaha text uchopit v jeho celistvosti bez předchozích apriorních předpokladů či hledisek, vysvětlit jej z jeho vnitřní logiky. Rozhodujícím faktorem pro postižení díla mu zůstává dílo samo a jeho odraz v prožitcích čtenáře, případně kritika. V zásadě tak s každou novou recepcí literárního díla Kalistovi začíná literárněkritický proces znovu a zcela na kritikově vůli závisí, jakými hledisky bude příslušné dílo poměřovat. Tato měřítko totiž nikdy nejsou zcela jednoznačně a závazně dána předem, ale naopak je posláním kritikovým takové momenty v díle nalézt. Jen z díla samého pak lze určit a pojmenovat jeho základní kvality, hodnoty a vývojové postavení v kontextu tvorby příslušného autora či celé literatury. Z tohoto subjektivizovaného přístupu vyplývá výrazný tvůrčí moment Kalistovy kritiky – kritik během své recepcce textu dílo jaksi znovu prožívá a ve svém vědomí – což je mimochodem jeden z ústředních pojmů Kalistových *Cest historikových* – jej znovu konstruuje, znovu tvoří. Právě

tímto momentem se Kalistova tvorba literárněkritická výrazně přibližuje jeho metodologickým postulátům pro historickou vědu. Ostatně základy svého stěžejního díla z této oblasti, zmiňovaných *Cest historikových*, Kalista sepisuje právě v polovině třicátých let, kdy jeho kritická tvorba dosahuje své vrcholné úrovně. Vzájemné sepětí jednotlivých oblastí Kalistových tvůrčích zájmů, které nelze vnímat jinak než v jejich komplexnosti a celistvosti, tak zřetelně vystupuje i v Kalistově tvorbě literárněkritické, která by bez přihlídnutí k jeho práci vědecké nemohla být postihnuta ve své úplnosti.

Literární kritika se tedy zejména ve třicátých letech stala důležitou součástí Kalistova tvůrčího profilu. Obráží se v ní nejen Kalistova osobnost ve své totalitě a úhrnnosti, ale pronikají do ní ve vzájemných spojitostech jednotlivé oblasti Kalistových vědeckých a uměleckých zájmů. Svým systematickým a pravidelným zaměřením na českou poezii pak znamená i unikum ve vývoji české literární kritiky, v jejíž historii je Kalista poněkud neprávem opomíjen. Pokud tato práce alespoň částečně přispěla k nápravě tohoto stavu, splnila svůj cíl.

EDIČNÍ POZNÁMKA

Tato práce poměrně hojně pracuje s citáty původních Kalistových textů. Jejich znění bylo uzpůsobeno současné platné pravopisné normě dané základními kodifikačními příručkami. Zasahováno tak bylo vedle evidentních tiskových chyb především do podoby slov cizího původu, v tom zejména francouzského, jejichž psaní bylo sjednoceno s dnešní normou. Píšeme tedy *fejeton* namísto *feuilleton*, *žánr* namísto *genre* atp. Úpravy se týkají i psaní jednotlivých souhlásek a souhláskových skupin, opět zejména u slov cizího původu. Původní *th* redukuje na *t*, píšeme tedy *teze* namísto *these*, *patos* namísto *pathos* atp. Pozměněno bylo i psaní *s* a *z*; v těchto případech většinou ve slovech cizího původu a jejich odvozeninách měníme dle dnešní normy psaní *s* na *z* a píšeme *racionalizace* namísto *racionalisace*, *organizace* namísto *organisace* atd. Zjednodušovány byly gemináty, především *ss* a *rr*. V těchto situacích tedy píšeme *expresionistický* namísto *expressionistický*, *iradiální* místo *irradiální* atd.

Zbylá specifika osobitého Kalistova jazyka se snažíme respektovat. To platí především u kolísání koncovky *-ti* a *-t* v infinitivech a ojedinělých odchylek v kvantitě (*obraběč*, *blyskavý*) a u diferencí morfologických (*písmenami*). Ponecháváme odlišnosti v zařazení adjektiv do jednotlivých deklinací. V tomto případě jde zejména o zvýšený počet adjektiv, zejména cizího původu, která Kalista skloňuje dle tvrdé namísto dnešní obvyklé měkké deklinace (typ *kolektivně*). Respektována byla i redukce přípony *-ismus* na podobu *-ism* u slov cizího původu (*expresionism* atd.) Pokud jde o slovesa, bez úprav bylo ponecháno užívání archaického předminulého času a zachována byla též oproti dnešku zvýšená míra výskytu trpných přičestí zakončených na *-o* v konstrukcích se sponovým přísudkem (typ *je zajímavavo*).

Sjednocena byla i úprava typografická. Kalista ve svých textech pravidelně určitá slova zdůrazňoval a různé časopisy pro to používaly rozličných způsobů – vysazení příslušného úseku tučným písmem, proložení, užití kurzívy atp. V této práci je pro tento účel vyhrazeno podtržení příslušných pasáží.

BIBLIOGRAFIE LITERÁRNÍCH PRACÍ ZDEŇKA KALISTY

Tato bibliografie nepředstavuje úplný soupis veškeré literární práce Zdeňka Kalisty. Všímá si pouze časopisů, na jejichž vedení se Kalista alespoň po určitý čas přímo podílel a v nichž coby literární kritik či redaktor působil, a které proto byly reflektovány pro účely této práce. Zahrnuje tedy Kalistovy příspěvky v časopisech *Domov* (1918), *Ruch* (1919), *Orfeus* (1920), *Den* (1920–1921), *Host* (1921–1924), *Demokratický střed* (1925–1927), *První svazek* (1926–1927) a *Lumír* (1926–1940). Kalista texty podepisoval různými šiframi, vycházejícími z jeho jména, hojně používal i různých pseudonymů. V některých případech není Kalistovo autorství textu ani po konfrontaci s dostupnými prameny zcela jisté; na příslušném místě je na tyto skutečnosti upozorněno. Při zápisu bibliografických citací vycházíme ze způsobu užitého v bibliografii díla Jaroslava Durycha,¹⁸⁶⁰ kterou sestavila Věra Vladyková. U některých časopisů nejsou známa bližší data vydání jednotlivých čísel; to se týká především *Domova*, *Ruchu*, *Orfea*, *Hosta* a *Prvního svazku*. U časopisů středoškolských je bližší časová datace obtížná. *Host* vycházel – i podle *Lexikonu české literatury* – v periodicitě 10 čísel ročně, od října do července, dle toho tedy lze s jistou rezervou zařadit jednotlivá čísla k příslušnému měsíci.¹⁸⁶¹ V textu práce však s takovouto datací nepracujeme. Při dataci jednotlivých čísel *Orfea* se můžeme opřít o studii Renaty Ferklové, doplňující edici korespondence Zdeňka Kalisty a Josefa Knapa.¹⁸⁶² Na základě rozboru vzájemných dopisů obou přátel a dalších mladých literátů datuje autorka jednotlivá čísla takto: první číslo již do července 1920, druhé a třetí číslo pak s určitým odstupem do ledna a března 1920.¹⁸⁶³ *První svazek* pak můžeme datovat nejspíše pomocí Kalistových článků v *Demokratickém středu*. První číslo vyšlo pravděpodobně někdy v prosinci 1926, nejpozději před 17. 12., kdy už Kalista reaguje na ohlasy na nově vzniklý časopis. Další čísla pak snad vyšla někdy v lednu a březnu 1927 či později. V těchto měsících totiž Kalista recenzuje v obou svých periodikách – tj. *Demokratickém středu* a *Prvním svazku* – stejné tituly. V tomto případě už se však pohybujeme na rovině spekulací.

Následující bibliografie má nutně pracovní charakter. Nechtěla se omezit na pouhý soupis Kalistových prací literárněkritických, i když ty samozřejmě tvoří její jádro, proto je zde reflektována i Kalistova původní literární tvorba či historické studie a další články. Měla by Kalistovu práci pro sledované časopisy zachycovat v úplnosti. Jako základní bylo užito

¹⁸⁶⁰ Jaroslav Durych: *život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm*. Brno. Atlantis 2000.

¹⁸⁶¹ *Lexikon české literatury 2/I H–J*. Academia. Praha 1993, s. 287–288.

¹⁸⁶² FERKLOVÁ, Renata: Josef Knap a Zdeněk Kalista – příběh přátelství. *Literární archiv* 32–33, 2000–2001, s. 373–393.

¹⁸⁶³ Tamtéž, s. 385.

členění dle příslušných periodik a v jejich rámci pak již postupujeme chronologicky. Z výše nastíněných důvodů bylo upuštěno i od průběžného číslování jednotlivých položek.

Na závěr ještě několik poznámek technického rázu. Nepojmenované příspěvky – jde především o Kalistovy úvodníky z *Dne* – uvádíme pomocí incipitu. V *Lumíru* pak po jistou dobu vycházely Kalistovy referáty v souhrnné rubrice „Registrujeme“ a jejich názvy jsou vztaženy k tomuto společnému pojmenování. Vzniklé tituly – např. „Knihu veršů Jaromíra Hořejše: Hodiny“ – upravujeme, a to tak, že z nich vypouštíme bližší žánrové zařazení knihy a převádíme je do 1. pádu. V bibliografii je tak uvádíme v podobě autor a název díla, tj. „Jaromír Hořejš: Hodiny“. Vícedílné články pak v bibliografii uvádíme každý zvlášť s tím, že explicitně uvádíme pořadí příslušné části. Pokud je v hranatých závorkách článek označen pouze jako „recenze“, jedná se vždy o recenzi poezie.

1) DOMOV (1918)

- ▶ Náš domov. *Domov* 1, 1918, č. 1, b. d., s. 1; podepsáno Zdeněk Viktor. [Báseň.]
- ▶ Babička Havelková (1. část). *Domov* 1, 1918, č. 1, b. d., s. 5–6; podepsáno K. B. [Povídka.]
- ▶ Paján smrti. *Domov* 1, 1918, č. 2, b. d., s. 10; podepsáno Zdeněk Viktor. [Báseň v próze.]
- ▶ A rivederci! *Domov* 1, 1918, č. 2, b. d., s. 10; podepsáno Zdeněk Viktor. [Báseň; věnována dr. Frosinimu.]
- ▶ Návštěva u Ignáta Hermanna. *Domov* 1, 1918, č. 2, b. d., s. 13–14; nepodepsáno. [Reportáž; autor nejspíše Kalista.]
- ▶ Max Brod: Tychona de Brahe cesta k Bohu. *Domov* 1, 1918, č. 2, b. d., s. 14–15; podepsáno Zdeněk Viktor. [Recenzní fejeton.]
- ▶ Páter Mansfeld (1. část). *Domov* 1, 1918, č. 3, b. d., s. 20–21; podepsáno Zdeněk Viktor. [„Kus románu“.]
- ▶ Stellino štěstí. *Domov* 1, 1918, č. 3, b. d., s. 23; podepsáno Zdeněk Viktor. [Recenze prózy – E. Glynová: *Stellino štěstí*.]
- ▶ Páter Mansfeld (2. část). *Domov* 1, 1918, č. 4, b. d., s. 25–26; podepsáno Zdeněk Viktor. [„Kus románu“.]
- ▶ Tmy a svítání. *Domov* 1, 1918, č. 4, b. d., s. 31; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze prózy – A. Ziegloserová: *Tmy a svítání*.]
- ▶ Páter Mansfeld (3. část). *Domov* 1, 1918, č. 5–6, b. d., s. 37–38; podepsáno Zdeněk Kalista. [„Kus románu“.]
- ▶ Výš. *Domov* 1, 1918, č. 5–6, b. d., s. 42–43; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]

2) RUCH. Časopis Svazu středoškolského studentstva československého. (1919)

- ▶ My. *Ruch* 1, 1919, č. 1, b. d., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ Themistokles v Olympii. *Ruch* 1, 1919, č. 1, b. d., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ Řeka I, II. *Ruch* 1, 1919, č. 2, b. d., s. 26; podepsáno Zdeněk Vik. Kalista. [Báseň.]
- ▶ Řeka III. *Ruch* 1, 1919, č. 3, b. d., s. 50; podepsáno Z. V. Kalista. [Báseň.]
- ▶ Těšínsku. *Ruch* 1, 1919, č. 4, b. d., s. 74; podepsáno J. V. Kalista. [Báseň.]
- ▶ Dvě básně v próze. *Ruch* 1, 1919, č. 5, b. d., s. 101; podepsáno Z. V. Kalista. [Básně *Cesta a Oltářík*.]
- ▶ Host podzimu. *Ruch* 1, 1919, č. 6, b. d., s. 123; podepsáno Zd. V. Kalista. [Báseň věnovaná A. Heydukovi.]
- ▶ Tironinus vypravuje. *Ruch* 1, 1919, č. 7, b. d., s. 166; podepsáno Z. V. Kalista. [Báseň.]

3) DEN (1920–1921)¹⁸⁶⁴

- ▶ Charles Vildrac: Koráb Tenacity. *Den* 1, 1920, č. 1, 1. 11., s. 2; podepsáno J. Kalista. [Recenze dramatu.]
- ▶ Výstava J. Heřmana a K. Svobody v Rubešově galerii. *Den* 1, 1920, č. 9, 10. 11., s. 3; podepsáno Z–a. [Recenze výstavy.]
- ▶ Zvon. *Den* 1, 1920, č. 9, 10. 11., s. 3; podepsáno ZK. [Poznámka k recenzi Vildracovy hry ve *Zvonu*.]
- ▶ Dnešní expresionism. *Den* 1, 1920, č. 12, 13. 11., s. 1; podepsáno Z–a. [Úvaha.]
- ▶ Karel Jaromír Erben: Svatební košile. *Den* 1, 1920, č. 13, 14. 11., s. 3; podepsáno Z–a. [Výtvarná recenze.]
- ▶ Plakáty. *Den* 1, 1920, č. 16, 18. 1., s. 3; podepsáno Z–a. [Glosa k výtvarnému umění.]
- ▶ † Josef Maudr. *Den* 1, 1920, č. 16, 18. 11., s. 3; podepsáno Z–a. [Nekrolog.]
- ▶ Před nedávnem objevila se v tomto listě zpráva... *Den* 1, 1920, č. 18, 20. 11., s. 1; nepodepsáno. [Úvodník o stavu kulturních památek.]
- ▶ Zápas o slovo. *Den* 1, 1920, č. 18, 20. 11., s. 1–2; podepsáno Zd. Kalista. [Úvaha o poezii.]
- ▶ Ať žije život! *Den* 1, 1920, č. 19, 21. 11., s. 1–2; podepsáno K. [Úvaha o S. K. Neumannovi; polemika s Arnoštem Procházkou.]
- ▶ Dvě prózy Ivana Golla. *Den* 1, 1920, č. 19, 21. 11., s. 1–2; podepsáno Zd. Kalista. [Překlady Gollových próz *Procesí* a *Zlaté rouno*.]
- ▶ Dr. Nebeský zabývá se.... *Den* 1, 1920, č. 20, 28. 11., s. 1; nepodepsáno. [Úvodník o válečném umění.]
- ▶ Romaina Rollanda Beethoven. *Den* 1, 1920, č. 23–24, s. 2; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze románu.]

4) ORFEUS. Umělecký měsíčník. (1921)

- ▶ Ze sbírky „Ráj srdce“. *Orfeus* 1, 1921, č. 2, b. d., s. 46–48; podepsáno Zdeněk Kalista. [Básně *Městečko*, *Voják před bitvou* a *Ranní zahrada rekonvalescentů*.]
- ▶ Fráňa Šrámek: Klavír a housle. *Orfeus* 1, 1921, č. 2, b. d., s. 62–63; podepsáno K. [Recenze prózy. Kalista pravděpodobně autorem.]
- ▶ V. Mixa: Dívky. *Orfeus* 1, 1921, č. 2, b. d., s. 64; podepsáno K. [Recenze prózy. Kalista pravděpodobně autorem.]

¹⁸⁶⁴ Autorovi se nepodařilo dohledat čísla 3, 4, 21, 22 a 25 a pozdější.

5) HOST (1921–1924)

1921–1922

- ▶ *Legenda nejprostší*. *Host* 1, 1921–1922, č. 1, b. d., s. 12–13; podepsáno Zdeněk Kalista. [Próza.]
- ▶ *O potápěči*. *Host* 1, 1921–1922, č. 3, b. d., s. 50–54; podepsáno Zdeněk Kalista. [Povídka.]
- ▶ *Píšu „Nesrozumitelný svatý“*. *Host* 1, 1921–1922, č. 5, b. d., s. 105–106; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze.]
- ▶ *Jaro*. *Host* 1, 1921–1922, č. 6, b. d., s. 123; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ *Dům, v němž je mrtvý*. *Host* 1, 1921–1922, č. 6, b. d., s. 123; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]

1922–1923

- ▶ Jules Romains: „Z Evropy“. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 98–99; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ André Spire: *Moje bohatství*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 100–101; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Apollinaire: *La santé*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 101; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ A. G. De China: *Oceán země*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 101–102; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Blaise Cendrars: *Panama*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 108–110; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Max Jacob: *Básně*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 111; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Max Jakob: *Rue Ravignan na Montmartru*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 111–112; nepodepsáno. [Překlad prózy; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Pierre Reverdy: *Stín*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 112; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Vincent Huidobro: *Čtyři básně*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 112–114; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Jean Cocteau: *Titanik*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 114–115; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Marcel Sauvage: *Rue des Jeuners – La Bourse*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 116–118; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Marcel Sauvage: *Co se stalo 25. října 1919*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 118–122; nepodepsáno. [Překlad prózy; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Paul Dermée: *Dvě básně*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 122–123; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ Paul Husson: *Večerní vize*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 123; nepodepsáno. [Překlad prózy; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ *Hoře z rozumu*. *Host* 2, 1922–1923, č. 4, b. d., s. 124–126; podepsáno Zdeněk Kalista. [Úvaha o expresionismu.]
- ▶ *Vlajky*. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 131–133; podepsáno Zdeněk Kalista. [Básně; jádro pozdější Kalistovy básnické sbírky.]
- ▶ Jean Cocteau: *Ossian*. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 160; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]
- ▶ *Kritika čistého rozumu*. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 160–162; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze výboru kritických statí – A. M. Píša: *Soudy, boje, výzvy*.]

► Pan B. Václavek. *Host* 2, 1922–1923, č. 5, b. d., s. 162–163; podepsáno Zdeněk Kalista. [Glosa.]

► Ivan Goll: *Astral*. *Host* 2, 1922–1923, č. 7, b. d., s. 189–198; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]

1923–1924

► Rytmyzace. *Host* 3, 1923–1924, č. 1, b. d., s. 5–7; podepsáno Zdeněk Kalista. [Úvaha o rytmu v expresionistické literatuře.]

► Jean Cocteau: *Dům Cézannův*. *Host* 3, 1923–1924, č. 1, b. d., s. 16–17; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]

► *Nové tvary*. *Host* 3, 1923–1924, č. 4, b. d., s. 93–96; podepsáno Zdeněk Kalista. [Úvaha o genezi Wolkerovy poezie.]

► *Bludná báseň*. *Host* 3, 1923–1924, č. 5, b. d., s. 111–112; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]

► Humberto Rivas: *Hodiny*. *Host* 3, 1923–1924, č. 8, b. d., s. 186; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]

► J. Rivas Panedas: *Poslední*. *Host* 3, 1923–1924, č. 8, b. d., s. 186; nepodepsáno. [Překlad básně; Kalista jako autor uveden v obsahu ročníku.]

► *Kislingova výstava v galerii Paul Guillaume v Paříži*. *Host* 3, 1923–1924, č. 8, b. d., s. 192; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o výstavě.]

► *Píseň*. *Host* 3, 1923–1924, č. 8, b. d., s. 194–195; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]

► *Portrét perem*. *Host* 3, 1923–1924, č. 8, b. d., s. 195; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]

► *Dědova pohřební*. *Host* 3, 1923–1924, č. 8, b. d., s. 195; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]

6) DEMOKRATICKÝ STŘED (1925–1927)

1925–1926

► Josef Hora: *Itálie*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 2, 9. 10., s. 5–6; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze.]

► Karel Hradec: *Svět ve zbrani*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 2, 9. 10., s. 6–7; podepsáno Z. K. [Recenze prózy.]

► *O nový román*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 3, 16. 10., s. 6–8; podepsáno Z. K. [Úvahová recenze – V. Vančura: *Pekař Jan Marhoul a Pole orná a válečná*.]

► *Ještě o nový román (1. část)*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 4, 23. 10., s. 7–8; podepsáno Z. K. [Úvahová recenze – J. Romain: *Donogoo-Tonka*; L. Delluc: *Filmová dramata*.]

► *Ještě o nový román (2. část)*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 5, 29. 10., s. 7; podepsáno Z. K. [Úvahová recenze – J. Romain: *Donogoo-Tonka*; L. Delluc: *Filmová dramata*.]

► *Nové překlady*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 8, 20. 11., s. 7–9; podepsáno Z. K. [Úvaha o překladové literatuře; recenzovány tituly – *Heinův pasionál* (přel. O. Fischer); Verhaeren: *Svítání* (přel. S. K. Neumann); Chesterton: *Co je špatného na světě* (přel. L. Vymětal); M. Giges: *Pout'* (přel. J. Noska); J. dos Passos: *Ulice noci* (F. Bommer).]

► *O české prozodii (1. část)*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 11, 11. 12., s. 7–9; podepsáno Zdeněk Kalista. [Úvaha; polemika s Josefem Králem.]

► *O české prozodii (2. část)*. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 12, 18. 12., s. 6–7; podepsáno [Dokončení úvahy z předchozího čísla.]

- ▶ Kondelíkovo příští. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 12, 18. 12., s. 7; podepsáno Z. K. [Glosa o exotismu.]
- ▶ Kult doby. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 12, 18. 12., s. 7; podepsáno Z. K. [Glosa k dílu J. L. Fischera.]
- ▶ Generace nové a nejnovější. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 12, 18. 12., s. 7–8; podepsáno Z. K. [Glosa; námitky proti Götzovu vymezení pojmu „generace“.]
- ▶ Krize. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 16, 15. 1., s. 6–7; podepsáno Zdeněk Kalista. [Diskuse o krizi generace.]
- ▶ Uprostřed hledání. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 17, 22. 1., s. 6–8; podepsáno Zd. Kalista. [Volné pokračování úvahy z předchozího čísla; recenze titulů V. Nezval: *Menší růžová zahrada* a A. M. Piša: *Hořící dům*.]
- ▶ Závěrem o krizi mladé poezie. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 18, 29. 1., s. 7–9; podepsáno Zdeněk Kalista. [Uzavření předchozích úvah.]
- ▶ O nových překladech (Poznámky technické a jiné.). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 19, 5. 2., s. 7–9; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze překladů z F. Carca – *Štvanec* (přel. S. Jílovská), *Nevinní* (přel. J. Hořejší), *Party* (přel. J. Hořejší), *Scény ze života na Montmartru* (přel. S. Jílovská); dále Ch. Vildrac: *Růžový ostrov* (přel. J. Hrdinová) a Apollinaire: *Zabitý básník* (přel. M. Šraml a J. Seifert) a *Sedící žena* (přel. J. Fastrová).]
- ▶ Program demokratického středu? *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 21, 19. 2., s. 8–9; podepsáno Sekundus. [Pokus o programový článek.]
- ▶ Pseudotradice. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 22, 26. 2., s. 7–8; podepsáno Zdeněk Kalista. [K pojmu tradice; diskuse s Josefem Knapem.]
- ▶ Pragensia. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 25, 14. 3., s. 9–10; podepsáno zk. [Fejeton.]
- ▶ A ještě „návrat k tradici“! *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 26, 26. 3., s. 7–8; podepsáno Jiří Holý a Zdeněk Kalista. [Polemika formou dvou dopisů.]
- ▶ Meditace velkopáteční. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 27, 2. 4., s. 11–12; podepsáno zk. [Fejeton.]
- ▶ Znamení? (1. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 31, 30. 4., s. 1–2; podepsáno Zdeněk Kalista. [Fejeton.]
- ▶ Znamení? (2. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 32, 7. 5., s. 1–2; podepsáno Zdeněk Kalista [Fejeton.]
- ▶ Znamení? (3. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 33, 14. 5., s. 1–2; podepsáno Zdeněk Kalista [Fejeton.]
- ▶ Z nové prózy. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 33, 14. 5., s. 4; podepsáno Jiří Holý. [Recenze prózy – A. C. Nor: *Rozvrat rodiny Kýrů*; B. Benešová: *Úder*; L. Fabre: *Rabevel*.]
- ▶ Klasická hra na novém jevišti. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 33, 14. 5., s. 4–5; podepsáno Z. K. [Úvaha o dramatu.]
- ▶ O moderního nakladatele. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 34, 21. 5., s. 1–2; podepsáno Sekundus. [Fejeton.]
- ▶ Stát, cizina a spisovatelé. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 34, 21. 5., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Poznámka ke stejnojmenné úvaze F. Kropáče.]
- ▶ Tradice romantiky. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 34, 21. 5., s. 3–4; podepsáno Jiří Holý. [Recenze – Viktor Dyk: *Domy*.]
- ▶ Dopis – glosa. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 35, 28. 5., s. 2; podepsáno Zdeněk Kalista. [Odpověď na poznámku Jiřího Landy.]
- ▶ Spor generací? *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 35, 28. 5., s. 4–5; podepsáno Sekundus. [Úvaha o divadle.]
- ▶ O čistotě stylu. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 36, 4. 6., s. 1–2; podepsáno Zdeněk Kalista. [Fejeton.]

- ▶ Tradice romantiky. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 36, 4. 6., s. 4; podepsáno Jiří Holý. [Recenze – V. Nezval: *Karneval*.]
- ▶ Kejklíř u Matky Boží (1. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 37, 11. 6., s. 3–4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Fejeton.]
- ▶ Kejklíř u Matky Boží (2. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 38, 18. 6., s. 3–4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Pokračování fejetonu z minulého čísla.]
- ▶ Kejklíř u Matky Boží (3. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 39, 25. 6., s. 3–4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Dokončení fejetonu.]
- ▶ Francouzské panorama (1. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 39, 25. 6., s. 3; podepsáno Jiří Holý. [Úvahy o krizi ve francouzské literatuře – Delteil, Vildrac, Duhamel.]
- ▶ Francouzské panorama (2. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 40, 2. 7., s. 3; podepsáno Jiří Holý. [Dokončení úvahy.]
- ▶ Konstantin Biebl: Zlatými řetězy. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 40, 2. 7., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Recenze.]
- ▶ Uprostřed literatury. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 40, 2. 7., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Fejeton. Recenze – S. Špálová: *Černý motýl*; úvaha o „mužské“ a „ženské“ poezii.]
- ▶ Dopis a odpověď. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 41, 9. 7., s. 3; podepsáno Jar. Hradecký a Zdeněk Kalista. [Doplnění předchozí úvahy. Kalista pravděpodobně autorem obou částí.]
- ▶ Dvě jubilea historiků. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 41, 9. 7., s. 3–4; nepodepsáno. [Přání Gollovi k osmdesátinám a Kroftovi k padesátinám.]
- ▶ Karel Hradec: Mesiášský příběh inženýra Graye. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 42, 20. 8., s. 3–4; nepodepsáno. [Recenze prózy.]
- ▶ Závěr sezóny (1. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 43, 27. 8., s. 3; podepsáno Sekundus. [Polemika s A. C. Norem o jeho interpretaci poválečné české literatury.]
- ▶ Závěr sezóny (2. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 44, 3. 9., s. 3; podepsáno Sekundus. [Dokončení článku z předchozího čísla.]
- ▶ Paul Valéry. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 44, 3. 9., s. 3–4; podepsáno Jiří Holý. [Úvahy o francouzské poezii a Paulu Valéřym.]
- ▶ Problém týž. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 45, 10. 9., s. 2–3; podepsáno Jiří Holý. [K témuž tématu. Henry de Montherlant.]
- V. Lacina: Krysa na hřidelí. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 46, 17. 9., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Recenze.]
- ▶ Český katolicism, konvertité a kacíři (1. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 46, 17. 9., s. 3; podepsáno Z. K. [Úvaha o katolicismu v literatuře.]
- ▶ Český katolicism, konvertité a kacíři (2. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 47, 24. 9., s. 3; podepsáno Z. K. [Úvaha o katolicismu v literatuře.]
- ▶ Usmívající se umění. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 48, 1. 10., s. 3; podepsáno Jiří Holý. [Úvaha o humoru v umění.]
- ▶ Český katolicism, konvertité a kacíři (3. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 48, 1. 10., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Úvaha o katolicismu v literatuře.]
- ▶ Různé. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 48, 1. 10., s. 4; nepodepsáno. [Komentář k situaci v Umělecké besedě; pro svobodu názorového smýšlení.]
- ▶ Český katolicism, konvertité a kacíři (4. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 49, 8. 10., s. 2; podepsáno Z. K. [Úvaha o katolicismu v literatuře.]
- ▶ Český katolicism, konvertité a kacíři (5. část). *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 50, 16. 10., s. 3; podepsáno Z. K. [Úvaha o katolicismu v literatuře.]
- ▶ Poznámky – mezi jiným o vědě a náboženství. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 50, 16. 10., s. 4; podepsáno Jiří Holý. [Glosy.]

► Francouzská kronika. *Demokratický střed* 3, 1925–1926, č. 50, 16. 10., s. 4; podepsáno –i–. [Anotace – G. Baty: *La masque et l'Encensoir*; liturgičnost divadla; nová vlna satanismu ve Francii.]

1926–1927

- Program demokratického středu. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 1, 23. 10., s. 3; podepsáno Sekundus. [Programový článek.]
- Valéry a Baudelaire. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 1, 23. 10., s. 3; podepsáno Jiří Holý [Úvaha o vztahu obou básníků.]
- Drobná kronika literární. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 1, 23. 10., s. 4; podepsáno –i–. [Recenze prózy – K. Schulz: *Dáma u vodotrysku*; knižnice „Dobrá četba“.]
- Z francouzské kroniky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 1, 23. 10., s. 4; podepsáno –i–. [Anotace – M. Auclairová: *Changer l'étoile*.]
- Sternheim na obzoru. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 3, 6. 11., s. 4; podepsáno –i–. [Poznámka k německo-francouzským kulturním vztahům.]
- Paul Valéry, filozof tance. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 4, 13. 11., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Úvaha k modernímu umění; tanec jako vyjádření klasicismu.]
- Valéryana. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 5, 19. 11., s. 2–3; podepsáno Jiří Holý. [Fejeton o osobním setkání s básníkem.]
- Umění o sobě. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 5, 26. 11., s. 5; podepsáno Jiří Holý. [Článek propagující „Svobodnou školu umění“.]
- Ztracené právo. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 6, 26. 11., s. 5–6; podepsáno Sekundus. [Článek k významu „Svobodné školy umění“ pro spisovatele.]
- Neopatrnost. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 6, 26. 11., s. 6; podepsáno ZK [Poznámka proti A. M. Pišovi.]
- Anglosaská mise. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 7, 3. 12., s. 3; nepodepsáno. [Článek o anglické literatuře; autor zřejmě Kalista.]
- Překlady z anglosaské literatury. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 7, 3. 12., s. 4–5; podepsáno Z. K. [Recenze prózy – A. E. W. Mason: *Tajemství šípu*; J. Bennet: *Grandhotel Babylon*; A. Muir: *Třetí výstraha*.]
- Heine a přítomnost. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 8, 10. 12., s. 3; podepsáno Sekundus. [Úvaha o Heinovi.]
- Francouzská kronika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 8, 10. 12., s. 4; nepodepsáno. [Anotace – F. Porche: *La vie douloureuse de Baudelaire*; A. Salmon: *Vénus dans la balance*; R. Stephan: *Monéstié le huguenot*.]
- Non pro domo mea (1. část). *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 9, 17. 12., s. 3; podepsáno Z. K. [Polemika s Juliem Fučíkem.]
- Francouzská kronika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 9, 17. 12., s. 3–4; podepsáno –i–. [Anotace – Poulet, Richepin, Weiner.]
- Non pro domo mea (2. část). *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 3; podepsáno Z. K. [Polemika s Juliem Fučíkem.]
- Ještě o literární ceny. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 3–4; podepsáno V. H. [Glosa.]
- Glosy o „mechanických uměních“. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 4; podepsáno J. Holý [Glosa k otázce nakladatelského standardu a nadbytku reklamy při vydávání knih.]
- Polemika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 10, 31. 12., s. 4; podepsáno Z. K. [Glosa proti Janu Münzerovi v Tribuně.]
- Nová próza. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 11, 7. 1., s. 3; podepsáno V. Hk. [Recenze – F. Kropáč: *Bláznivý měsíc*.]

- ▶ Z portrétního skicáře II. S. K. Neumann. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 11, 7. 1., s. 3–4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Vzpomínkový fejeton.]
- ▶ Básník Prahy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 12, 14. 1., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Esej o R. M. Rilkevi.]
- ▶ Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 12, 14. 1., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Recenze – M. Houska: *Křížovatka*; J. Šnobl: *Modré vlny*.]
- ▶ Tisky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 12, 14. 1., s. 4; podepsáno Z. K. [Anotace bibliofilského tisku – J. Wolker: *Zápisky z nemoci*.]
- ▶ Alfons Breska: Paříž. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 13, 21. 1., s. 3; podepsáno Z. K. [Anotace souboru cestopisných fejetonů.]
- ▶ Francouzská kronika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 13, 21. 1., s. 3–4; nepodepsáno. [Anotace – J. Ajalbert: *La passion de Roland Garros*; J. Cassou: *Les harmonies viennoises*; Ch. Maurras: *La sagesse de Mistral*; autor zřejmě Kalista.]
- ▶ Německá kronika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 13, 21. 1., s. 4; nepodepsáno. [Úvaha o francouzsko-německých kulturních vztazích; autor zřejmě Kalista.]
- ▶ Z portrétního skicáře I. František Zavřel. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 14, 28. 1., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Vzpomínkový fejeton.]
- ▶ Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 14, 28. 1., s. 4; podepsáno Z. K. [Recenze – V. Nezval: *Nápisy na hroby a Nápisy na pohlednice*; J. Seifert: *Slavík špatně zpívá* (! sic); J. Landa: *Zahrada na stole*; V. Holan: *Blouznivý vějíř*.]
- ▶ O nový překlad. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 15, 4. 2., s. 3; podepsáno Václav Hrbek. [Programová úvaha.]
- ▶ Přehled nových překladů. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 15, 4. 2., s. 4; podepsáno K. [Recenze – F. Rabelais: *Hrůzostrašná historie velkého Gargantuy, otce Pantagruelova, kdysi sepsaná panem Alkofibrasem, mistrem kvintesence* (přel. Z. Hobzík); E. Demolder: *Smaragdová cesta* (přel. J. Poch); F. Jammes: *Svatební zvony* (přel. V. Petříková).]
- ▶ Kronika naší drobné prózy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 15, 4. 2., s. 4; podepsáno Z. K. [Recenze prózy – J. Čep: *Dvoji domov*.]
- ▶ Francie v krizi. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3; podepsáno Z. K. [Úvodní úvaha k tematicky zaměřenému číslu.]
- ▶ Pierre Drieu La Rochelle: Vlast a moderní dobrodružství. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3; podepsáno V. H. [Překlad eseje.]
- ▶ Lucien Romier: O aktivním elity. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 3–4; podepsáno V. H. [Překlad eseje.]
- ▶ Francouzská kronika. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 16, 11. 2., s. 4; podepsáno K. [Anotace – H. Duclos: *Tenu par Espejo*; H. de Montherlant: *Zápasníci s býky*; romantismus v soudobé Francii; de Vigny.]
- ▶ Ad usum delphini. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 17, 18. 2., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Glosa proti novému zákonu proti pornografii a literárnímu braku.]
- ▶ Poznámky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 17, 18. 2., s. 4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Polemiky s A. C. Norem a A. M. Píšou.]
- ▶ Sport a literatura. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 18, 25. 2., s. 3; podepsáno V. H. [Úvaha.]
- ▶ Karel Toman. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 19, 4. 3., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Blahopřání k padesátinám.]
- ▶ Kronika mladé lyriky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 19, 4. 3., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze – S. Kadlec: *Svatá rodina*; Trojan: *Zvon země*; Hradec: *Zasněžený dům*.]
- ▶ Týden české knihy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3; nepodepsáno. [Glosa.]

- ▶ Marie Calma: Strom poznání. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Karel Sezima: Hudba samoty a Vladislav Vančura: Rozmarné léto. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3–4; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Kulturní střepiny. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 3; podepsáno Ivan Stý. [Fejeton; proti A. C. Norovi, F. Götzovi a Hostu.]
- ▶ Konec polemiky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 20, 11. 3., s. 4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Polemika s A. C. Norem.]
- ▶ Programy a cíle. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 21, 18. 3., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista a V. Hrbek. [Úvahy k programu *Prvního svazku*.]
- ▶ Týden české knihy. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 21, 18. 3., s. 3–4; podepsáno Jiří Holý. [Dopisy k tématu; vedle Kalisty i Zdeněk Vavřík a Jiří Landa.]
- ▶ Poznámky. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 23, 1. 4., s. 3–4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Poznámky k článku Eduarda Frosiniho *Pro velký kulturní podnět italský*.]
- ▶ Édouard Schneider: Hlas z Fiesole. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 23, 1. 4., s. 3; podepsáno V. Hk. [Překlad. Fejeton.]
- ▶ Katolicism v dnešní Itálii. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 23, 1. 4., s. 4; podepsáno Sekundus. [Úvaha.]
- ▶ Čisté divadlo. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 24, 8. 4., s. 3; podepsáno Z. K. [Úvaha.]
- ▶ Paul Haurigot: Mládí francouzského divadla. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 24, 8. 4., s. 3–4; podepsáno V. Hk. [Překlad úvahy o soudobém divadle.]
- ▶ Alain: Hledejme výtěžek, ne moc! *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 25, 15. 4., s. 3–4; podepsáno V. Hk. [Překlad úvahy o roli strojů v moderním světě.]
- ▶ Verše E. F. Buriana. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 26, 22. 4., s. 3–4; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – E. F. Burian: *Idioteon*.]
- ▶ François Mauriac: Polibek malomocnému. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 26, 22. 4., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze.]
- ▶ André Maurois: Básník a svět. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 26, 22. 4., s. 3–4; podepsáno Z. K. [Recenze.]
- ▶ Poznámka. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 26, 22. 4., s. 4; podepsáno Zdeněk Kalista. [Polemiky s A. C. Norem.]
- ▶ Nový film. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 27, 29. 4., s. 3; podepsáno Sekundus. [Úvaha o soudobém filmu.]
- ▶ Zprávy o filmech. Strojvůdce Uchtomskij. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 27, 29. 4., s. 3; podepsáno Z. K. [Recenze filmu.]
- ▶ Nezval: Blíženci. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 28, 6. 5., s. 3; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Henri Massise: Défense de l'Occident. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 28, 6. 5., s. 3; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ A. Maurois: La vie de Disraëli. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 28, 6. 5., s. 3; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ † Karel Prox. *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 28, 6. 5., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Fejeton – nekrolog.]
- ▶ Františka Götze „Jasnící se horizont“ (1. část). *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 31, 27. 5., s. 2–3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze.]
- ▶ Františka Götze „Jasnící se horizont“ (2. část). *Demokratický střed* 4, 1926–1927, č. 33, 10. 6., s. 3; podepsáno Zdeněk Kalista. [Dokončení recenze.]

7) PRVNÍ SVAZEK (1926–1927)

- ▶ Před vašima očima. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 1, b. d., s. 1–5; podepsáno Zdeněk Kalista. [Programová úvaha.]
- ▶ Diskuse o divadle. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 1, b. d., s. 9–11; podepsáno redakce. [Autorem redakčního příspěvku asi Zdeněk Kalista.]
- ▶ Rozkaz. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 1, b. d., s. 12–14; podepsáno Ant. Skládal. [Povídka. Kalista možný autor.]
- ▶ Polabí. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 1, b. d., s. 16; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ Novoromatism? *První svazek* 1, 1926–1927, č. 1, b. d., s. 17–19; podepsáno Jiří Holý. [Úvaha.]
- ▶ Tři knihy lyriky. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 25–27; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Seifert: *Slavík zpívá špatně*; J. Landa: *Zahrada na stole*; V. Holan: *Blouznivý vějíř*.]
- ▶ Dva překlady z „Kouzel“ Paula Valéryho. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 31–32; podepsáno Václav Hrbek. [Překlady básní *Mrtvá, jež není mrtvou a Interiér*.]
- ▶ Prolegomena a epilog. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 33–35; podepsáno Jaromír Šebor. [Úvaha o dobové civilizaci.]
- ▶ Úvod románu „Milosrdenství za sklem“. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 42–44; podepsáno Zdeněk Kalista. [Próza.]
- ▶ Substantivní umění. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 2, b. d., s. 46–48; podepsáno Jindřich Šenberk. [Úvaha o dobové literatuře.]
- ▶ Piccasův klasicism. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 49–50; podepsáno Jindřich Šenberk. [Úvaha o výtvarném umění a klasicismu.]
- ▶ Pro novou orientaci. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 51–52; podepsáno Jaromír Šebor. [Úvaha; pro orientaci na Francii v kultuře.]
- ▶ Převozník na jarním Labi. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 62; podepsáno Jiří Holý. [Báseň.]
- ▶ Z Rážovy korespondence. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 65–67; podepsáno Z. K. [Komentované ukázky korespondence.]
- ▶ Kronika mladé lyriky. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 68–69; podepsáno Václav Hrbek [Recenze – S. Kadlec: *Svatá rodina*; J. Trojan: *Zvon země*; K. Hradec: *Zasněžený dům*.]
- ▶ Nová próza. *První svazek* 1, 1926–1927, č. 3, b. d., s. 71–72; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze – K. Sezima: *Hudba samoty*; V. Vančura: *Rozmarné léto*; F. Kropáč: *Bláznivý měsíc*.]

8) LUMÍR (1926–1940)

1926–1927

- ▶ Skica k předbělohorské studii (1. část). *Lumír* 53, 1926–1927, č. 2, 25. 3., s. 57–63; podepsáno Z. K. [Náčrt historické studie.]
- ▶ Skica k předbělohorské studii (2. část). *Lumír* 53, 1926–1927, č. 3, 29. 4., s. 131–139; podepsáno Z. K. [Náčrt historické studie.]

1927–1928

- ▶ Třetí cesta italská. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 2, 31. 3, s. 70–79; podepsáno Z. K. [Cestopisný esej.]
- ▶ Pekařův Žižka. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 7, 4. 11., s. 359–366; podepsáno Z. K. [Referát o Pekařově monografii.]
- ▶ Jiří Landa: Růžové víry. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 9–10, 2. 2., s. 555–556; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze.]
- ▶ Villon. *Lumír* 54, 1927–1928, č. 9–10, 2. 2., s. 556–557; podepsáno Z. K. [Recenze překladu O. Fischera.]

1928–1929

- ▶ Válečné paměti dra Edvarda Beneše. *Lumír* 55, 1928–1929, č. 1, b. d., s. 28–33; podepsáno Z. K. [Referát.]
- ▶ Lva Borského „Znovudobytí samostatnosti“. *Lumír* 55, 1928–1929, č. 7, 30. 3, s. 290–299; podepsáno Z. K. [Referát.]

1929–1930

- ▶ Charles Baudelaire: Víno. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 1, 17. 10., s. 26–29; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad básní *Duše vína*, *Víno hadrářů*, *Víno vrahovo*, *Víno samotářovo*, *Víno milenců*; připsáno „paměti Jaroslava Golla“.]
- ▶ Freska svatováclavská (1. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 1, 17. 10., s. 1–8; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]
- ▶ Freska svatováclavská (2. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 2, 21. 11., s. 75–82; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]
- ▶ Freska svatováclavská (3. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 3, 19. 12., s. 145–152; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]
- ▶ Freska svatováclavská (4. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 4, 23. 1., s. 201–209; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]
- ▶ Zdeněk Bár: Melodie. *Lumír* 56, 1929–1930, č. 4, 23. 1., s. 219; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Freska svatováclavská (5. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 6, 20. 3., s. 319–328; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]
- ▶ Freska svatováclavská (6. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 7, 27. 4., s. 373–377; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]
- ▶ Freska svatováclavská (7. část). *Lumír* 56, 1929–1930, č. 8, 22. 5., s. 429–436; podepsáno Z. K. [Studie k osobnosti sv. Václava.]

1930–1931

- ▶ Básně Jaroslava Golla a Aloise Jiráska. *Lumír* 57, 1930–1931, č. 5, 26. 2., s. 275–278; podepsáno Z. K. [Recenze.]

1931–1932

- ▶ Z české „barokní gotiky“. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 19–23; podepsáno Z. K. [Článek shrnující současný stav bádání o českém literárním baroku.]
- ▶ Lumír po osmapadesáté. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1., 12. 11., s. 55; nepodepsáno. [Programový text nového vedení časopisu; dle svých pamětí autorem Kalista.]
- ▶ Konstantin Biebl: Nebe peklo ráj. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 58; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Zdeněk Bár: Hořký dech. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 58; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Josef Spilka: Novočeský pasionál. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 58–59; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Miloslav Matas: Lotr po levici posílá poslední pozdrav světu. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 59; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Anna Achmatová Bílé hejno. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 60; podepsáno V. H. [Recenze překladu; přel. M. Marčanová.]
- ▶ Sergej Jesenin Básně. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 60; podepsáno V. H. [Recenze překladu; přel. M. Marčanová.]
- ▶ Bedřich Bridel. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 1, 12. 11., s. 65; podepsáno Z. K. [Referát o barokistickém bádání.]
- ▶ Humprecht Jan Černín z Chudenic. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 96; podepsáno Zd. Kalista. [Překlad z italštiny.]
- ▶ Václav Helcl: Destilace. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 116; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ F. A. Springer: Rosa vteřin. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 116–117; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Jan B. Čapek: Boje o milost. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 117; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Adolf Veselý: Strážce majáku. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 117; podepsáno V. H. [Recenze románu.]
- ▶ Marie Nesnídalová: Cestou a Svět ze všech nejkrásnější. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 117; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ František Šiman: Splynutí všech. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 117–118; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ „Drsné rýmy“ Humprechta Jana Černína z Chudenic. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 123–124; podepsáno Z. K. [Komentář ke svým překladům z téhož čísla.]
- ▶ V posledním čísle Lumíra... *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 124; podepsáno α. [Glosa o vztahu básníka a politika.]
- ▶ V posledním (19.) čísle letošního ročníku Literárních novin ... *Lumír* 58, 1931–1932, č. 2, 15. 12., s. 124–125; podepsáno α. [Glosa k otázce spisovatelských penzí.]
- ▶ Balada useknutá čili František Götz proti baroknosti a eklekticismu. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 184; podepsáno Jiří Holý. [Epigram.]
- ▶ Dílo Jiřího Wolkera. III. svazek. Próza z pozůstalosti. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 166–167; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze.]
- ▶ Karel Vokáč: Zpytování. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 167; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Josef Rous: Měsíce. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 167; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Miloslav Matas: Píseň o čajové růže. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 167–168; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Emerich Fiala: Hra iluzí. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 168; podepsáno V. H. [Recenze.]

- ▶ K. Hrdina: Bohemia latina. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 3, 15. 1., s. 174; podepsáno Z. K. [Referát o edici latinské tvorby českého středověku.]
- ▶ Mladá česká poezie. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 220–221; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o antologii Josefa Hory.]
- ▶ Zdeněk Vavřík: Noci. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 221–222; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Ladislav Plechatý: Měsíc na slunci. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 222; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Věra Vášová: Cesta do ticha. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 222; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Jan Týml: Vyznání. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 222; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Ladislav Stehlík: Watteau. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 223; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Dr. František Roubík: Český rok 1848. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 227; podepsáno Z. K. [Referát o historické monografii.]
- ▶ Příspěvky k dějinám starožitného města Počátek. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 238; podepsáno Z. K. [Recenze historické studie F. X. Navrátila *Z historie Danšovy ulice*; o Březinově pseudonymu Václav Danšovský.]
- ▶ Věda na koni čili dr. Vincenc Kramář jde krajinou. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 4, 15. 2., s. 240; podepsáno J. H. [Epigram.]
- ▶ Neznámý autor: Život slavné panny blahoslavené Anežky české z řádu svaté Kláry. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 241–243; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad.]
- ▶ Poznámky k lyrice (1. část). *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 281–283; podepsáno Václav Hrbek. [Reakce na článek Františka Götze o soudobé české poezii.]
- ▶ Jaroslav Zavadil: Ohnivá země. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 283; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ J. Moravec: Čtyři melodie. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 283; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Verše Franty Dlouhána. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 283–284; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Antologie „Mladá česká próza“. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 288; podepsáno V. H. [Recenze antologie Josefa Knapa.]
- ▶ Blahoslavená Anežka česká. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 294; podepsáno Z. K. [Komentář ke svému překladu.]
- ▶ Daniel Nitsch: Berla královská. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 5, 17. 3., s. 295; podepsáno Z. K. [Referát.]
- ▶ Poznámky k lyrice (2. část). *Lumír* 58, 1931–1932, č. 6, 17. 4., s. 339–341; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Zahradníček: *Návrat*; F. Halas: *Tvář*.]
- ▶ K historické perspektivě Dykova Posla (Náčrt problému). *Lumír* 58, 1931–1932, č. 7, 18. 5., s. 375–378; podepsáno Zdeněk Kalista. [Studie k historickému pozadí Dykova dramatu.]
- ▶ Albert Vyskočil: Na pokraji dnů. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 8, 16. 6., s. 453; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Karel Šelep: Modrý stan. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 8, 16. 6., s. 453–454; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Básně Olgy Scheinpflugové. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 8, 16. 6., s. 454; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Fr. Unger: Tvůrčí sny. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 8, 16. 6., s. 454; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Molièrova veselohra „Příležitost dělá lékaře“. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 8, 16. 6., s. 457; podepsáno V. H. [Recenze překladu; přel. Jindřich Hořejší.]

- ▶ František Kropáč: Smrtihlav. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 527–528; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ František Skácelík: Básně. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 528; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ František Kovárna: Na břehu. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 529; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Josef Ošmera: Pod jilmem. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 529–530; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Jaromír Hořejš: Hodiny. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 530; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Oldřich Audy: Hlas. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 530; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Jan Týml: Hej ty Rusi nečesaná, nemytá. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 534; podepsáno V. H. [Recenze knihy fejetonů.]
- ▶ Svatá Klára blahoslavené Anežce české Čtyři listy. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 548; podepsáno Z. K. [Anotace edice.]
- ▶ B. Bridel: Píseň o kněžství. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 548; podepsáno Z. K. [Anotace Vašicovy edice.]
- ▶ J. Vašica: Píseň veselé chudiny. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 548; podepsáno Z. K. [Anotace edice.]
- ▶ Jan Tanner: Život a ctnosti P. Albrechta Chánovského. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 548–549; podepsáno Z. K. [Anotace Vašicovy edice.]
- ▶ † Václav Novotný. *Lumír* 58, 1931–1932, č. 9–10, 22. 9., s. 549–550; podepsáno Zdeněk Kalista. [Nekrolog.]

1932–1933

- ▶ Vladimír Holan: Kolury – Vítězslav Nezval: Skleněný havelok. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 37–41; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Jarmila Urbánková: Rozbité zrcadlo. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 53; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Vasilij V. Kazin: Dělníkův máj. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 53; podepsáno V. H. [Recenze překladu (přel. M. Marčanová).]
- ▶ Ateliery AB. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 59–60; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze filmu *Před maturitou*.]
- ▶ Krokodýlí slzy. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 63; podepsáno Hk. [Glosa k vlivu hospodářské krize na zánik časopisů.]
- ▶ Naše doba. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 1, 17. 11., s. 63–64; podepsáno Hk. [Glosa k Rádlovu článku o sepětí současné literární produkce s reálným životem.]
- ▶ Emanuel z Lešehradu: Kytice milencových písní. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 2, 20. 12., s. 123–124; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Josef Bouzek: Pokorné vinobraní. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 2, 20. 12., s. 124–125; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Duhová brána Jaroslava Nečase. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 2, 20. 12., s. 125–126; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Stará kniha. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 3, 20. 1., s. 133–140; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze pramenné edice Gabriela Bartholomé Gramonda *Historiarum Galliae ab excessu Henrici IV libri XVIII*.]
- ▶ Kamprova Stará Praha. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 3, 20. 1., s. 173–176; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze knihy *Wanderungen durch Alt-Prag*.]
- ▶ Sborník „Poezie“. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 3, 20. 1., s. 182; podepsáno V. H. [Recenze.]

- ▶ Vladimír Bidlo: Cesta vězně Sergěje. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 228–229; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Jaroslav Vlach Negro: Radagast či kříž? *Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 229; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Tři lyrické knihy. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 216–221; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Hora: *Tonoucí stíny*; V. Holan: *Vanutí*; V. Závada: *Siréna*.]
- ▶ Řád. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 239; podepsáno V. H. [Glosa k nově vzniklému časopisu.]
- ▶ O projevu profesora Rádla. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 239–240; podepsáno V. H. [Glosa.]
- ▶ O mladé. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 4, 20. 2., s. 240; podepsáno V. H. [Glosa o situaci v nejmladší literatuře.]
- ▶ Z kulturní minulosti. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 5, 20. 3., s. 297; podepsáno Z. K. [Anotace edic starší literatury – *Nové písně k svatému Josefu a k Panně Marii v Betlémě a Legenda blahoslavené Anežky a čtyři listy sv. Kláry* (ed. J. K. Vyskočil).]
- ▶ J. V. Šmejkal: Pirátské melodie. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 5, 20. 3., s. 298; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Zdeněk Bár: Srdce a domov. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 5, 20. 3., s. 298–299; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ František Branislav: Na houslích jara, podzimu. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 6, 25. 4., s. 349–350.; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Z nové lyriky. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 6, 25. 4., s. 334–338; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Hořejší: *Básně*; V. Renč: *Jitření*.]
- ▶ Z literatury o českém baroku. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 6, 25. 4., s. 344–346; nepodepsáno. [Recenze monografie – W. Bobek: *Bohuslav Balbín*; Kalista jako autor uveden v rejstříku článků pro celý ročník.]
- ▶ Legenda Tomáše Placalia z „Obory panenské“. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 7, 31. 5., s. 380–382; podepsáno Z. K. [Edice barokního textu.]
- ▶ Dva lyrické profily. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 7, 31. 5., s. 391–395; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – *Výbor z díla A. Macka a F. Tábořský: Z baladických*.]
- ▶ Báseň psaná navečer. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 421; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ Otec hovoří. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 422; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ Číslo ošetřovanky 3297: Jablko Evino. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 462–463; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ František Nechvátal: Vichřice. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 463–464; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Viktor Kripner: Závrať. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 464; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Viktor Hánek: Biblické fresky. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 464–465; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Helena Bochořáková-Dittrichová: Z mého dětství. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 466; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Z kulturní minulosti. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 8, 30. 6., s. 472; podepsáno Z. K. [Anotace edic starší literatury – *Spisy prozaické Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic* (ed. B. Ryba); B. H. Bílovský: *Vino ze svadby v Káni a potřebnost roucha svadebního* (ed. J. Vašica); B. Bridel: *Slaviček velikonoční* (ed. V. Bitnar).]
- ▶ Dvojí resumé. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 528–531; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – P. Kříčka: *Chléb a sůl* a V. Nezval: *Zpáteční lístek*.]

- ▶ Jan Alda: Žalář smíchu. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 543; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ František Nechvátal: Slunovrat. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 544; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Karel Cvejn a Jindra černoohorský: odjezdy. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 544–545; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Helena Rudlová: Zpěv země. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 545; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ František Zemanec: Lesy na dolách. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 545–546; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Martin Jan Vochoč: Sonety nečasového. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 546; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Václav Najbrt: Zapomnět chtějí země i obloha. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 546; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ John Keats: Fanny Brawnové dopisy a verše. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 546; podepsáno V. H. [Recenze překladu (přel. A. Vyskočil).]
- ▶ Druza, sborník podbrdské kulturní práce. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 548; podepsáno V. H. [Recenze.]
- ▶ Z kulturní minulosti. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 548–549; podepsáno Z. K. [Recenze edice *Milostné dopisy Františka Ladislava Riegra a Marie Palacké* (ed. K. Stloukal).]
- ▶ Březiniana. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 549; podepsáno V. H. [Anotace nových knih s březinovskou tematikou – O. Březina: *Kouzlo hvězdnatého nebe. Cena času*; F. Vodička: *Březina a Baudelaire*.]
- ▶ Alfons Breska. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 550–551; podepsáno V. H. [K literátovým šedesátinám.]
- ▶ Historie úsporné komise. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 551–552; podepsáno Z. K. [Glosa proti plánovanému rušení fakult brněnské univerzity.]
- ▶ A ještě teologická fakulta pražská. *Lumír* 59, 1932–1933, č. 9–10, 20. 9., s. 552; podepsáno Z. K. [Glosa proti úvahám o jejím zrušení.]

1933–1934

- ▶ Z historie současné doby. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 1, 10. 11., s. 47–52; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o 1. dílu *Budování státu* F. Peroutky.]
- ▶ Zdeněk Vavřík: Plakati světlem. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 1, 10. 11., s. 58; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ František Hrbek: Otevřené okno. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 1, 10. 11., s. 58–59; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Jaroslav Durych: Římská cesta. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 113–116; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze esejistického cestopisu.]
- ▶ Jan Šnobl: Růže a smrt. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 119–120; podepsáno V. Hrbek. [Recenze.]
- ▶ Paul Valéry: Kouzla. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 2, 15. 12., s. 120–121; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladu J. Palivce.]
- ▶ 10 let. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 158–160; podepsáno Zdeněk Kalista. [Fejeton k výročí deseti let od úmrtí Jiřího Wolкера.]
- ▶ Z historie současné doby. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 166–170; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o souboru Dykovy publicistiky – V. Dyk: *O národní stát*.]

- Z literatury wolkerovské. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 177–178; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o nových knihách k osobnosti Jiřího Wolker – Z. Wolkerová: *Jiří Wolker a A. M. Píša: Poslední akt.*]
- Z literatury oslav pribinovských. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 178–179; nepodepsáno. [Referát o monografii J. Stanislav: *Ríša velkomoravská.*]
- Bohumír Hynek Bílovský: Církevní cherubín Jan Sarkander. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 3, 22. 1., s. 179–180; podepsáno Z. K. [Anotace Vašicovy edice.]
- Debuty. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2., s. 229–231; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – V. Fischl: *Jaro*; D. C. Faltis: *Ruku na srdce*; J. Boudyš: *Jiskření tmy.*]
- Vilém Szpyk: Líheň. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2., s. 231–232; podepsáno V. H. [Recenze.]
- Vergiliova Aeneis. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2., s. 233–234; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladu (přel. O. Vaňorný).]
- Josef Šusta. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 4, 22. 2., s. 238–239; podepsáno Z. K. [K šedesátinám historika.]
- Na cestě za tradicí. (1. část). *Lumír* 60, 1933–1934, č. 5, 28. 3., s. 254–257; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o monografii J. B. Čapka *Československá literatura toleranční.*]
- Hrst staré lyriky. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 5, 28. 3., s. 289–290; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – E. Čenkov: *Dojmy a kontemplace básníka XX. věku*; K. Dewetter: *Bruncvík*; M. Bílá: *Cestou životem*; táž: *Verše*; táž: *Dětské motivy*; F. Vondruška: *Na rozcestí.*]
- Na cestě za tradicí. (2. část). *Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 305–309; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o monografii J. B. Čapka *Československá literatura toleranční.*]
- Tři básnické knihy. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 325–329; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Zahradníček: *Jeřáby*; J. Seifert: *Jablko z klína*; F. Halas: *Hořec.*]
- Na okraj dvou monografií. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 6, 28. 4., s. 345–346; podepsáno Z. K. [Referát o dějepisné produkci – H. Belloc: *Kardinál Richelieu*; V. Bibl: *Orlík, syn Napoleonův.*]
- Na cestě za tradicí. (3. část). *Lumír* 60, 1933–1934, č. 7, 28. 5., s. 375–380; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o monografii J. B. Čapka *Československá literatura toleranční.*]
- Strašidla. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 7, 28. 5., s. 408; podepsáno Jiří Holý. [Epigram.]
- Hanfova edice. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 7, 28. 5., s. 403; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Springer: *Cypřiš*; J. Rous: *Poznání*; F. B. Lahola: *Přiliv.*]
- Tři knihy básnických překladů. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 7, 28. 5., s. 386–391; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladů – Baudelaire: *Květy zla* (přel. S. Kadlec); T. Corbière: *Žluté lásky* (přel. J. Hořejší); P. B. Shelley: *Básně* (přel. B. Chudoba).]
- Lyrika dvou žen. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 8, 29. 6., s. 460–463; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – O. Scheinpflugová: *Skleněná koule*; T. Dubrovská: *Večery v Bissone.*]
- Za Zdeňkou Braunerovou. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 8, 29. 6., s. 466; podepsáno Z. K. [Nekrolog.]
- Jiří Wolker po deseti letech. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 8, 29. 6., s. 468–472; podepsáno Z. K. [K článku šifry F. Hlz v *Listech pro umění a kritiku* a k interpretaci Wolkerova odkazu.]
- Závažná kniha. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 535–539; podepsáno Václav Hrbek. [Referát – A. Vyskočil: *Básníkovo slovo.*]
- Dva protinožci. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 539–540; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Nechvátal: *Oheň a meč*; L. Jehl: *Hlas stínu.*]
- Lyrika podivného kraje. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 540–541; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Křelina: *Plaché světlo.*]
- Verše na přechodu. *Lumír* 60, 1933–1934, č. 9–10, 29. 9., s. 542; podepsáno V. H. [Recenze – V. Najbrt: *Zlaté kapradí*; A. M. Mühlstein: *Jarní sonáta.*]

1934–1935

- Kronika lyrické produkce (1. část). *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 38–42; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – V. Nezval: *Sbohem a šáteček*; S. Kadlec: *Příliv*.]
- Péle–mêle z mladé lyriky. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 56–58; podepsáno V. H. [Recenze – O. Elver: *Křížovatky*; V. Szpyk: *Bolest krásné naděje*; J. Karasová: *Písně ze života*; V. E. Coufal: *Grotesky života*.]
- Ze současného bádání o českém baroku. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 58–59; podepsáno Z. K. [Anotace – B. Bridel: *Co Bůh? Člověk?* (ed. J. Vašica); sborník *Baroko*.]
- Na okraji literatury. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 1, 15. 11., s. 59–62; podepsáno Ka. [Referát o středoškolských učebnicích literatury – J. Menšík: *Literární rukověť*; J. Kotrč – J. Kotalík: *Stručné dějiny československé literatury pro vyšší třídy středních škol*; K. Oliva: *Teorie literatury pro vyšší školy středních škol*; J. Haller: *Slohová čítanka pro vyšší třídy středních škol*.]
- Kronika lyrické produkce (2. část). *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 103–107; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – V. Holan: *Oblouk*; F. Lazecký: *Kříže*; J. Kostohryz: *Prameny ústí*.]
- Zeyerův fond. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 120–121; podepsáno V. H. [Recenze – J. Uhlíř: *Písně samoty*; M. Hudec: *Ozvěny a stíny*.]
- Rod Wolkerův. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 121; podepsáno Z. K. [Ke studii Jana Kühndela o původu Wolkerovy rodiny.]
- Dva překlady. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 2, 15. 12., s. 121–122; podepsáno V. H. [Recenze – D. G. Rosseti: *Ruka a duše* (přel. A. Vyskočil); Novalis. *Překlady* (přel. A. Breska).]
- Kronika lyrické produkce (3. část). *Lumír* 61, 1934–1935, č. 3, 15. 1., s. 156–161; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Hora: *Dvě minuty ticha*; J. Čarek: *Hvězdy na nebi*.]
- Okolo Wolkerova. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 3, 15. 1., s. 172–174; podepsáno Zdeněk Kalista. [Polemický referát o studii A. C. Nora *Jiří Wolker*.]
- Na okraj historického díla Josefa Šusty. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 223–229; podepsáno Zdeněk Kalista. [Studie.]
- Patetik. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 235–236; podepsáno V. H. [Recenze – J. J. Laichter: *Škály*.]
- U vrbiček. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 236–237; podepsáno Zdeněk Kalista. [Recenze antologie epigramů Vincého Schwarze.]
- Josefu Horovi. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 4, 15. 2., s. 240; podepsáno Zdeněk Kalista. [Poznámka k Horově glose o Kalistově nedůtklivosti.]
- Ficherovo Poledne. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 5, 15. 2., s. 271–274; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze.]
- Miloslav Matas. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 5, 25. 3., s. 289–290; podepsáno [Recenze sbírek *Skrytá vítězství* a *Verše do památníku*.]
- Tři básně. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 301–302; podepsáno Zdeněk Kalista. [Básně *Pozdě do noci*; *Zlá procházka* a *Cesta jarem*.]
- Rostlo stranou (1. část). *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 328–333; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Kropáč: *Vděčnost*; K. Vokáč: *Lkavá vábení*.]
- Zdeněk Bár: Literatura jednoho roku na Ostravsku – Jan Šnobl: Praha v mladé české poezii. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 343–345; nepodepsáno. [Recenze antologií.]
- Jan Rosendorfský: L'idea di Roma nella moderna litteratura ceca. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 345; podepsáno V. H. [Referát o cizojazyčné bohemikální literatuře.]
- Poznámky historické. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 6, 25. 4., s. 347–350; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o nových historických pracích – *Československá vlastivěda, sv. 2 – Československé dějiny*; *Lancknechta Bedřicha ze Schwarzenberga Fragmety* (ed. s úvodem

Josefa Pekaře); N. Melniková-Papoušková: *Praha před sto lety*; F. Peroutka: *Budování státu* (2. díl); E. Troeltsch: *Z dějin evropského ducha.*]

► Rostlo stranou (2. část). *Lumír* 61, 1934–1935, č. 7, 25. 5., s. 398–400; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – S. Buonacini: *Odi et amo.*]

► Poznámky o nových lyrických překladech. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 7, 25. 5., s. 414–416; podepsáno V. H. [Recenze překladů – Šalamoun: *Píseň písní* (přel. J. Heger); R. Ponchon: *Múza v hospodě* (přel. F. Hrubín).]

► Dva debuty. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 452–456; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Starý: *Chlapecké jaro*; J. Dokulil: *Křížové dni.*]

► Marie Calma: Ejhle člověk. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 466–467; podepsáno V. H. [Recenze.]

► František Unger: Křížová cesta. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 467; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Mezi lyrikou a prózou. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 8, 28. 6., s. 468; podepsáno V. H. [Recenze – J. Deml: *Princezna.*]

► Jaroslav Nečas: Motýl na okně. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 537–538; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Jaroslav Ondráček: Kamelot. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 538; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Vojtěch Bekárek: Chlapec zpívá. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 538–539; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Miloš Tůma: Oči v hlubinách. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 539; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Zdeněk Spilka: Loutna, vítr, čas. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 539–540; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Vojtěch Rozner: Galanečka z Ježova. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 540; podepsáno V. H. [Recenze.]

► Poznámky o historických pracích. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 542–544; podepsáno Z. K. [Referát o nových edicích k českým raně novověkým dějinám – *Moravské korespondence a akta z let 1620–1636* (ed. F. Hrubý) a *Kronika Mladoboleslavská od Mistra Jiřího Bydžovského sepsaná* (ed. Z. Kamper).]

► Sedláková kniha o díle básnickém. *Lumír* 61, 1934–1935, č. 9–10, 30. 9., s. 530–534; podepsáno Václav Hrbek. [Referát o teoretické knize mluvčího českého ruralismu.]

1935–1936

► Básníci země. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 1, 30. 10., s. 45–50; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Zahradníček: *Žíznivé léto* a F. Hrubín: *Krásná po chudobě. Úvahy k „poezii půdy“.*]

► Novoromantik. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 2, 30. 11., s. 109–112; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze J. Opolský: *Čtení z hvězd a obelisků.*]

► Básníci země a ještě jiné věci. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 3, 30. 12., s. 163–165; podepsáno V. Hrbek. [Polemika s Josefem Knapem.]

► Poznámky o mladé lyrice. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 3, 30. 12., s. 184–190; podepsáno V. H. [Recenze – K. Bochořák: *Mladý žebrák*; L. Urban: *Pramen*; R. Broj: *Rozbité odpůldne*; F. Schlögel-Merzin: *Ambra*; Z. Bár: *Jaro a dým*; J. Ošmera: *Chvíle.*]

► O nových publikacích historických. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 4, 31. 1., s. 232–238; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát – J. Šusta: *Soumrak Přemyslovců*; J. Pekař: *Knihy o Kosti*; F. Peroutka: *Budování státu* (3. díl); *Tvůrcové našich dějin* (red. K. Stloukal).]

- ▶ Poznámky literárně historické. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 4, 31. 1., s. 238–239; podepsáno V. H. [Referát o studiích – J. Hora: *Karel Toman*; B. Slavík: *Jiří Wolker a Svatý Kopeček*; Z. Bár: *Krásná literatura na Ostravsku*.]
- ▶ Jindřich Vančura. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 4, 31. 1., s. 242; podepsáno Z. K. [Nekrolog.]
- ▶ Na okraj Grundovy monografie o K. J. Erbenovi. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 5, 29. 2., s. 274–281; podepsáno Zdeněk Kalista. [Problémový referát.]
- ▶ Poznámky o nových básnických překladech. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 5, 29. 2., s. 304–306; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladů – B. Pasternak: *Lyrika* (přel. J. Hora); W. Blake: *Tři prózy* (přel. A. Vaněček); *Modrá květina* (antologie německého romantismu; přel. A. Breska); J. Balmont: *Z básnického díla* (přel. J. Vyplél).]
- ▶ Z Kohnovy pozůstalosti. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 5, 29. 2., s. 307; podepsáno V. H. [Recenze – J. Kohn: *Brdy v českém básnictví*.]
- ▶ Nové knihy mladé lyriky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 6, 31. 3., s. 343–350; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Halas: *Staré ženy*; V. Renč: *Studánky*; L. Stehlík: *Kvetoucí trnka*; F. Kropáč: *Bílý květ*.]
- ▶ Na okraj díla Jakuba Demla. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 7, 30. 4., s. 397–399; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – J. Deml: *Písň vojína šilence*.]
- ▶ Z ženské lyriky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 7, 30. 4., s. 411–414; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – M. Calma: *Tatry*; M. V. Ježková: *Preludia*; M. Glabazňová: *Korálový věnec*.]
- ▶ Stručné pohledy na nové lyrické knížky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 8–9, 15. 6., s. 489–495; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – J. Berka: *Klekání*; J. Bouzek: *Věčný lov*; J. Nečas: *Tobě i vám*; M. Haller: *Cizinec s bílou holí*; J. Zatloukal: *Tvář v roušce ticha*; V. Nezbeda: *Ocúny mládí*; M. Matas: *Plzeňské písničky*; F. Zemanec: *Za vězemi slova*; J. Měšťan: *Hoch ve smutku*.]
- ▶ Aktivisté. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 8–9, 15. 6., s. 495–497; podepsáno V. H. [K almanachu nové literární skupiny.]
- ▶ Lyrická panychida. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 537–538; podepsáno V. H. [Recenze – H. Jelínek: *Harrachovské elegie*.]
- ▶ Veselá knížka. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 538; podepsáno V. H. [Recenze – *Básníkův rok. Sborníček satiry a ironie na rok 1936* (ed. V. Schwarz).]
- ▶ O nových knihách lyriky. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 539–543; nepodepsáno. [Recenze – J. Šnobl: *Druhá baterie*; Z. H. Matýsek: *Šlěpěje Boha a lidé*; L. Šíp: *V síti a dlaň*; Z. Spilka: *Intermezzo a týž: Jarní romance*; v obsahu ročníku uveden jako autor V. H..]
- ▶ Šedesátiny Kamila Krofty. *Lumír* 62, 1935–1936, č. 10, 30. 9., s. 544–546; podepsáno Z. K. [K historikovu jubileu.]

1936–1937

- ▶ Nové verše Seifertovy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 1, 5. 11., s. 34–37; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – J. Seifert: *Ruce Venušiny a Zpíváno do rotačky*.]
- ▶ Franz Lorenz: Německé hnutí pro laické hry. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 1, 5. 11., s. 47–50; podepsáno V. H. [Překlad článku k problematice dramatu.]
- ▶ Z nových překladů. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 1, 5. 11., s. 57–58; podepsáno V. H. [Recenze – F. Jammes: *Okna do nebe* (přel. S. Kadlec); P. Claudel: *Křížová cesta* (přel. O. F. Babler; *Ješajahu* (překlady ze Starého zákona; přel. J. Heger).]
- ▶ Z nových publikací historických. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 1, 5. 11., s. 59–60; podepsáno Z. K. [Referát – sborník *Idea československého státu a Tvůrcové dějin* (red. K. Stloukal).]
- ▶ Nová kniha Hanuše Jelínka. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 2, 29. 12., s. 102–104; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – H. Jelínek: *Starofrancouzské zpěvy milostné a rozmarňé*.]
- ▶ Dva literární cestopisy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 2, 29. 12., s. 119–121; podepsáno V. H. [Recenze – F. Kožík: *Tváří k západu*; J. Týml: *Námořnická knížka*.]

- Z nových časopisů. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 2, 29. 12., s. 119–121; podepsáno V. H. [Článek k časopisům *Aktivisté a Kultura doby*.]
- Poznámky o nové lyrice (1. část). *Lumír* 63, 1936–1937, č. 3, 29. 1., s. 171–175; podepsáno V. H. [Recenze – B. Kafka: *Obzory*; L. Dymeš: *Člověk, jehož jsem potkal*; J. Zatloukal: *Vítr z polonin*; J. Boudyš: *Píseň života*; J. Rohan: *Torzo*; M. Tůma: *Hořko na dně*.]
- Z novoročních tisků. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 3, 29. 1., s. 175–176; podepsáno V. H. [Recenze – *Vánoční lyrika Adama Michny z Otradovic* (ed. V. Bitnar); P. Toman: *Rembrandtovy vánoce*; F. Hampl: *Nový rok berounského kantora Jakuba Studihracha Kyjovského*; J. E. Purkyně: *Epigramy; Úkoly češství* (sborník).]
- Středoškolská studia Josefa Pekaře. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 4, 27. 2., s. 186–196; podepsáno Zdeněk Kalista. [Studie; část pozdější monografie *Josef Pekař*.]
- Poznámky o nové lyrice (2. část). *Lumír* 63, 1936–1937, č. 4, 27. 2., s. 228–231; podepsáno V. H. [Recenze – F. Richter: *Nebe a země*; H. Bonn: *Tolik krajín*; J. Valja: *Nohama v blátě*.]
- Z nových publikací historických. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 4, 27. 2., s. 233–235; podepsáno Z. K. [Anotace – *Tvůrcové dějin*, sv. 5 (red. K. Stloukal); F. Peroutka: *Budování státu* (3. díl); M. Paulová: *Dějiny Maffie*.]
- Dvě netištěné básně G. Carducciho. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 241; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad básní *Modré jezero a Světlo měsíční*.]
- Giuseppe Ungaretti: Dvě básně z „*Allegria di naufragi*“. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 244–245; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad básní *Zpěv ranní a večerní a Jasný večer*.]
- Eugenio Montale: Dvě básně z „*Ossi di seppia*“. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 248–250; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad básní *Citrony a Epigram*.]
- Piero Gedda: *Orchidea*. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 250–253; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad prózy.]
- G. Titta Rosa: *Panorama dnešní italské poezie*. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 271–277; podepsáno Zdeněk Kalista. [Překlad studie určené pro *Lumír*.]
- Práce Artura Cronie. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 5, 31. 3., s. 285–287; podepsáno Z. K. [Studie o profesuru italštiny UK a česko-italských kulturních vztazích.]
- Nové knihy lyriky (1. část). *Lumír* 63, 1936–1937, č. 6, 30. 4., s. 321–325; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – V. Renč: *Sedmihradská zem*; Z. Vavřík: *Klenba*.]
- Román Jiřího Landy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 6, 30. 4., s. 336–337; podepsáno Z. K. [Recenze prózy – J. Landa: *Roky na jaře*.]
- Nové knihy lyriky (2. část). *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7, 31. 5., s. 392–395; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – L. Stehlík: *Zpěv k zemi*.]
- Schwarzovy sbírky satiry. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7, 31. 5., s. 402–403; podepsáno V. H. [Recenze sborníku *Verše na zdi*.]
- Z nových tisků českého baroka. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7, 31. 5., s. 403–404; podepsáno Z. Kalista. [Anotace – B. Bridel: *Život svatého Ivana, prvního v Čechách poustevníka a vyznavače* (ed. J. Vašica).]
- Nové publikace historické. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 7, 31. 5., s. 404–407; podepsáno Z. Kalista. [Referát – V. Novotný: *Rozmach české moci za Přemysla II. Otakara*; M. Dvořák: *Umění jako projev ducha*; J. Urzidil: *Václav Hollar*.]
- Z japonské poezie XVII. věku. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 419–420; podepsáno Z. Kalista. [Překlad z francouzského výboru – Bašó a Ransetsu a jejich haiku.]
- Lyrika bezprostřední skutečnosti. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 444–447; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – J. Čarek: *Všechny chalupy*.]
- Pokus o epos. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 456–458; podepsáno V. H. [Recenze – A. Breska: *Napoleon*.]

- ▶ Z nové lyriky. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 458–460; podepsáno V. H. [Recenze – 52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida; J. Vyplél: *Písně a meditace*; Z. Spilka: *Jižní slunce*; V. Kašpar: *Zpěvy jarních vod*.]
- ▶ Poznámka vděčnosti. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 8, 30. 6., s. 463; podepsáno Z. K. [K úmrtí K. Kramáře a jeho mecenátu.]
- ▶ Pohled za Tomášem G. Masarykem. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 465; podepsáno Zdeněk Kalista. [Báseň.]
- ▶ Vzpomínky na staré časy. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 527–530; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – V. Nezval: *Praha s prsty deště*.]
- ▶ Z nových překladů. *Lumír* 63, 1936–1937, č. 9–10, 6. 10., s. 547–549; podepsáno V. H. [Recenze překladů – A. S. Puškin: *Lyrika* (přel. P. Křička) a týž: *Dramata* (přel. O. Fischer).]

1937–1938

- ▶ Knihy, nad kterými jsem váhal (1. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 40–45; podepsáno V. H. [Recenze – V. Závada: *Cesta pěšky*; K. Kapoun: *Závrať*.]
- ▶ K sedmdesátinám Petra Bezruče. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 52; podepsáno Z. K. [Glosa.]
- ▶ K šedesátým narozeninám Emanuela Lešehrada. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 54–55; podepsáno V. H. [Glosa.]
- ▶ Našemu revuálnímu tisku unikl. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 1, 15. 12., s. 55; podepsáno K. [Anotace článku rumunského bohemisty Sesana.]
- ▶ Knihy, nad kterými jsem váhal (2. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 95–97; podepsáno V. H. [Recenze – J. Urbánková: *Větrný čas*.]
- ▶ Drobná lyrika (1. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 2, 15. 1., s. 97–99; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – J. Berka: *Pokorná země*; D. C. Faltis: *Blýskání na časy*; M. Glabazňová: *Dvě městečka*.]
- ▶ Drobná lyrika (2. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 3, 15. 2., s. 154–157; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – M. Elpl: *Vteřina*; Z. Bár: *Marnost loučení*; Z. Spilka: *Tři paví pera*; M. Matas: *Kniha lásky*; R. Héli: *Bouře*; H. Peerová: *Vyznání*; B. Polák: *Bůh spěchat nemusí*.]
- ▶ Z básnických překladů (1. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 3, 15. 2., s. 157–160; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladů – *Hymny* (církevní hymny přel. J. Dokulil); *Mléčná dráha* (antologie z japonských haiku; přel. A. Breska).]
- ▶ Otázka honorářů literárním porotám. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 3, 15. 2., s. 167–168; podepsáno Z. K. [Glosa. Pro lepší honorování porot.]
- ▶ Kritický měsíčník. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 3, 15. 2., s. 168; podepsáno Z. K. [Glosa k otázce literárních soutěží.]
- ▶ Z nových překladů (2. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 199–203; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladů – A. S. Puškin: *Evžen Oněgin* (přel. J. Hora.); R. M. Rilke: *Slavení* (přel. V. Holan); týž: *Sonety Orfeovy* (přel. V. Renč).]
- ▶ Drobnější lyrika. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 219–221; podepsáno V. H. [Recenze – J. Kadlec: *Písně větrných nocí*; J. Čada: *Jedenadvacet let*; V. Pazourek: *K pokorné zemi*.]
- ▶ Marie Majerová: Dvanáct měsíců. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 222–223; podepsáno Z. K. [Recenze antologie.]
- ▶ Poznámka historikova. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 223; nepodepsáno. [K zemským cenám za historickou práci.]
- ▶ A ještě zemské ceny české. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 4, 15. 3., s. 223–224; nepodepsáno. [Ke složení porot pro udílení cen.]
- ▶ L. Pacini: Gabriele d'Annunzio. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 5, 23. 4., s. 249–252; podepsáno Z. K. [Překlad článku.]

- ▶ Dva patetikové. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 5, 23. 4., s. 257–263; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Lazecký: *Odění královské*; F. Nechvátal: *Magnetová hora*.]
- ▶ Dvě básně. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 287; podepsáno Zdeněk Kalista. [Básně *Ženě Marii a Zápis z vysokého horského sněhu*.]
- ▶ André Germain: Le Saintes-Maries de la Mer. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 291–292; podepsáno Z. Kalista. [Překlad pro *Lumír*.]
- ▶ Z lyriky starší generace. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 309–312; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – X. Dvořák: *Hlas volajícího na poušti*; J. Vinař: *Podzimní sonáta*.]
- ▶ Obnovená Světová knihovna. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 327–330; podepsáno Z. K. [Recenze překladů – T. Momsen (přel. P. Eisner); F. Mistral (přel. S. Kadlec); G. Carducci (přel. Z. Kalista); upozornění na novou edici.]
- ▶ Mimo cesty literárně historické. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 6, 20. 5., s. 330–332; podepsáno Z. K. [Referát – Z. Wolkerová: *Jiří Wolker ve vzpomínkách své matky*.]
- ▶ Lyrická tříšť (1. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 7–8, 5. 7., s. 416–419; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – b. j.: *Nové satiry*; J. Škvor: *Zlatokop*; V. Chytilová: *Zahrada*; J. M. Sedlák: *Domov*.]
- ▶ Z kořenů minulosti. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 7–8, 5. 7., s. 419–426; podepsáno Z. Kalista. [Anotace edic starší literatury – *Próza z doby Karla IV.* (ed. J. Vilikovský); Jan ze Žatce: *Oráč a smrt*; *Vyznání na mučidlech* (ed. F. Oberpfalzer); *Vzývání Panny Marie* (ed. J. Vašica); F. M. Krum: *Pastorella betlémská* (ed. J. Vašica); *Pastýřská vánoční hra* (ed. J. Vašica); A. Dvořák z Boru: *Divotvorné vítězství nad smrtí* (ed. J. Vašica).]
- ▶ Posledních sedm ročníků Lumíra a Hanuš Jelínek. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 502–504; podepsáno Zdeněk Kalista. [K jubileu.]
- ▶ Nová lyrická kniha Františka Kropáče. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 504–507; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Kropáč: *Pohoří na severu*.]
- ▶ Lyrická tříšť (2. část). *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 519–522; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – V. Kripner: *Světy beze jména*; J. Brož: *Žalující radost*; J. Taufer: *Rentgenogramy*.]
- ▶ Na paměť F. X. Šaldy. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 522–523; podepsáno Z. K. [Anotace sborníku.]
- ▶ Ještě k otázce literárních bibliografií. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 525–526; podepsáno Z. K. [Anotace – *Bibliografie československých prací filologických I a II*.]
- ▶ Šedesátiny Zdeňka Wirtha. *Lumír* 64, 1937–1938, č. 9–10, 20. 9., s. 534; podepsáno Z. K. [K jubileu.]

1938–1939

- ▶ Dny, kterými jsme prošli. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 1, 30. 11., s. 25–34; podepsáno Zdeněk Kalista. [Článek k mnichovským událostem; kritika Masarykovy politiky za první republiky.]
- ▶ Ještě jednou vzpomínky na to, co přišlo. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 1, 30. 11., s. 43–46; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – V. Nezval: *Matka naděje*.]
- ▶ Na pevné kotvě. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 88–91; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – J. Čarek: *Svatozář*.]
- ▶ Ze starší literatury české. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 106–107; podepsáno V. H. [Anotace – K. J. Erben: *Básně a překlady* (ed. A. Grund.); B. Guldener: *Básnický odkaz* (ed. E. Felix).]
- ▶ Václav Cháb. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 107–108; podepsáno Z. K. [Polemika k článku *Dny, kterými jsme prošli*.]
- ▶ A ovšem Čin. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 108–109; podepsáno Z. K. [Polemika k článku *Dny, kterými jsme prošli*.]

- ▶ Sobotě. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 2, 7. 1., s. 109–110; podepsáno Z. K. [Polemika k článku *Dny, kterými jsme prošli.*]
- ▶ Za Karlem Čapkem. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 148–149; podepsáno Zdeněk Kalista. [Nekrolog.]
- ▶ Lyrika z našich dnů (1. část). *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 150–153; podepsáno Václav Hrbek. [Recenze – V. Renč: *Vinný lis.*]
- ▶ Ještě jedna antologie. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 162–163; podepsáno V. H. [Recenze antologie – *Československé básnictví nové doby* (sestavil J. Ošmera).]
- ▶ Zejména by bylo důležité. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 166; podepsáno Z. K. [Glosa k cenzurní praxi.]
- ▶ Zájem o českou literaturu v Polsku. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 166–167; podepsáno V. H. [Glosa k česko-polskému poměru.]
- ▶ Maličkost v administraci Lumíra. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 167; podepsáno Z. K. [Glosa k česko-slovenským vztahům.]
- ▶ Kampaň proti prvému číslu letošního Lumíra. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 3, 14. 2., s. 167–168; podepsáno Z. K. [Polemika k článku *Dny, kterými jsme prošli.*]
- ▶ Lyrika z našich dnů (2. část). *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 236–239; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Halas: *Torzo naděje*; Z. Vavřík: *Píseň Ostrava.*]
- ▶ Kvazipostilla. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 248–250; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Lazecký: *Vladař.*]
- ▶ Není možno mlčeti. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 262–264; podepsáno Z. K. [Referát o nízké úrovni učebnic zlínského pokusného školství.]
- ▶ Naši Pappenheimští. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 4–5, 28. 4., s. 264; podepsáno Z. K. [Polemika k článku *Dny, kterými jsme prošli.*]
- ▶ Lyrika z našich dnů (3. část). *Lumír* 65, 1938–1939, č. 6, 31. 5., s. 299–301; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – Z. Vavřík: *Puklý bronz*; V. Holan: *Září 1938.*]
- ▶ Na okraj naší produkce překladové. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 6, 31. 5., s. 315–318; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladů – *Má Francie* (přel. H. Jelínek); překlady Otto Bablera – F. Thompson: *Ohař nebeský* a R. J. Sorge: *Mystické rozhovory*; *Japonské písně lásky* (přel. V. Kolátor); *Zpěvy staré Číny* (přel. V. Mathesius).]
- ▶ Ze starší české literatury. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 6, 31. 5., s. 319–320; podepsáno V. H. [Anotace edice – K. J. Erben: *České pohádky* (ed. A. Grund).]
- ▶ Pásmo lyriky. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 7–8, 30. 6., s. 392–399; nepodepsáno. [Recenze – M. Pujmanová: *Zpěvník*; L. Stehlík: *Kořeny*; F. Zavřel: *Památce Milady Pakůrové*; J. Trojan: *Večery v dešti*; L. Urban: *Opodál.*]
- ▶ Básně rolníků. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 7–8, 30. 6., s. 413–415; podepsáno Zdeněk Kalista. [Referát o stejnojmenné antologii Jana Čarka.]
- ▶ Dva debuty. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 9–10, 13. 9., s. 478–483; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – I. Jelínek: *Kudy*; J. Pilař: *Jabloňový sad.*]
- ▶ Lyrická tříšť. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 9–10, 13. 9., s. 494–499; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – A. Breska: *Zrcadlení*; F. Schlögl-Merzin: *Ale zítra*; L. Dymeš: *Sen nad sluncem*; V. Rozner: *Od člověka k člověku*; J. Truhlář: *Vyzvání na cestu.*]
- ▶ Ještě z nové literatury překladové. *Lumír* 65, 1938–1939, č. 9–10, 13. 9., s. 499–500; nepodepsáno. [Recenze překladu – J. Heger: *Žalmy.*]

1939–1940

- ▶ Počátky baroka (1. část). *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 18–22; podepsáno Zdeněk Kalista. [Studie.]
- ▶ Lyrika našich dnů. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 30–32; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – V. Holan: *Sen.*]

- ▶ Lyrika v próze. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 41–43; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – F. Springer: *Splacený peníz*; M. Glabazňová: *Země ve stínu*; Z. Bár: *Ztracený domov*.]
- ▶ Hesla doby. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 47; podepsáno Z. K. [Glosa k dobovým poměrům v kultuře. Kalista pro větší organizaci, ale proti vnějším direktivám.]
- ▶ Nemohu mlčet. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 1, 25. 10., s. 47–48; podepsáno Z. K. [Glosa vyvracející nařčení prof. Mareše, že Pekař poznal pravost RKZ.]
- ▶ Dva svazky „Poezie“. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 2, 29. 11., s. 81–87; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – K. Bednář: *Milenka modř*; M. Hlávka: *Ráno vítězné*.]
- ▶ Z nových překladů básnických. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 2, 29. 11., s. 97–98; podepsáno V. Hrbek. [Recenze překladů – Nizámí: *Příběh panice, který se chtěl oddati rozkoši s milenkou v zahradě, ale pokaždé se vyskytla překážka* (přel. V. Nezval a J Rypka).]
- ▶ Řeklo se u nás: tradice. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 2, 29. 11., s. 103–104; podepsáno Z. K. [Glosa; proti nadužívání tradice.]
- ▶ Lyrická tříšť. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 3, 31. 12., s. 152–158; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – M. Tůma: *Země okolo člověka*; J. Černohorský: *Mlčící země*; Z. Řezníček: *Vysočina*; Z. Spilka: *Jenom žal*; J. J. Balcárek: *Město*; O. Waltrová: *Bílá vlajka s rudým srdcem*.]
- ▶ Zajímavou anketu. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 3, 31. 12., s. 160; podepsáno Z. K. [Poznámka k anketě o edičních zásadách pro vydávání starší literatury.]
- Šetření historií. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 3, 31. 12., s. 160; podepsáno [Glosa proti inflaci historické produkce.]
- ▶ Rudolf Medek. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 4, 31. 1., s. 197–198; podepsáno Zdeněk Kalista. [Fejeton ke spisovateli jubileu.]
- ▶ Z nejmladší lyriky. *Lumír* 66, 1939–1940, č. 4, 31. 1., s. 198–204; podepsáno V. Hrbek. [Recenze – O. Nouza: *Rozmluvy přes plot*; J. Soukup: *Praha jediná a nejkrásnější*; K. Kapoun: *Potmě*; K. Bednář: *Rok*.]

PRAMENY A LITERATURA

I. PRAMENY NETIŠTĚNÉ

Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Zdeněk Kalista.

II. PRAMENY TIŠTĚNÉ

Demokratický střed 3–4, 1925–1927.

Den 1, 1920.

Domov 1, 1919.

Host 1–3, 1921–1923.

Lumír 53–66, 1926–1940.

Orfeus 1, 1920–1921.

První svazek 1, 1926–1927.

Ruch 1, 1919.

Literární, hudební a výtvarný sborník Kruh. Umělecká beseda. Praha 1941.

III. PŮVODNÍ PRÁCE ZDEŇKA KALISTY

KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikova myšlení*. Garamond. Praha 2003.

KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikovy*. V. Petr. Praha 1947.

KALISTA, Zdeněk: Časopis pro duchové dějiny. (Úvodní slovo). In: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 121–124.

KALISTA, Zdeněk: *Hněvej ty se na mne nebo nehněvej*. V. Petr. Praha 1941.

KALISTA, Zdeněk: *Italský skicář*. V. Petr. Praha 1928.

KALISTA, Zdeněk: *Jediný svět*. L. Kuncíř. Praha 1923.

KALISTA, Zdeněk: Jiří Wolker. In: *Annali dell'istituto universitario orientale. Sezione Slava* 18, 1975. Neapol 1976, s. 67–108; též In: *Narození na přelomu století... Literární archiv* 32–33, 2000–2001, s. 7–38.

KALISTA, Zdeněk: *Josef Pekař*. Torst. Praha 1994.

KALISTA, Zdeněk: *Kamarád Wolker*. V. Petr. Praha 1933.

KALISTA, Zdeněk: Karel Teige a historie. In: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 115–118.

KALISTA, Zdeněk: *Listy synu Alšovi o umění*. Československý spisovatel. Praha 1970.

[Nedistribováno.]

- KALISTA, Zdeněk: *O jedné knihovničce a mládencích kolem ní*. Vzorná okresní knihovna. Olomouc 1970
- KALISTA, Zdeněk: *Po proudu života I a II*. Atlantis. Brno 1997 a 1996.
- KALISTA, Zdeněk: *Přátelství a osud*. Sixty-Eight Publishers. Toronto 1978.
- KALISTA, Zdeněk: *Ráj srdce*. Petr a Tvrdý. Praha 1922.
- KALISTA, Zdeněk: *Smuteční kytice*. Štěpán Jež. Praha 1929.
- KALISTA, Zdeněk: *Tváře ve stínu*. Růže. České Budějovice 1969.
- KALISTA, Zdeněk: *Veliká noc*. Aeterna. Praha 1993. [2. vyd.]
- KALISTA, Zdeněk: *Vlajky*. A. Srdce. Praha 1925.
- KALISTA, Zdeněk: *Vzpomínání na Jana Zahradníčka*. Obrys/Kontur. Mnichov/München 1988.
- KALISTA, Zdeněk: *Zápasníci*. Petr a Tvrdý. Praha 1922.

IV. LITERATURA

IVa. LITERATURA K OSOBNOSTI ZDEŇKA KALISTY

- ANTOŠ, Jiří: Otcové žijí ve svých synech (Životopisná vzpomínka na Josefa Kalistu). In: *Labores Musei in Benátky nad Jizerou* 6, 1970, č. 3–4, s. 47–52.
- BENEŠ, Zdeněk: Zdeněk Kalista. Pokus o duchovní portrét. In: *Historický obzor* 3, 1992, č. 9, s. 270–272.
- BENEŠ, Zdeněk: Zdeněk Kalista a česká rozumějící historiografie. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesty historikova myšlení*. Garamond. Praha 2002, s. 5–19.
- BREISKÝ, R.[=Kalista, Zdeněk]: Bibliografie beletristických a vědeckých prací Zdeňka Kalisty. In: *Labores Musei in Benátky nad Jizerou* 3, 1967, č. 1, s. 21–31.
- BURIÁNEK, Petr: Fond Zdeňka Kalisty v Literárním archivu. In: *Literární archiv* 25, 1992, s. 85–87.
- CATALANO, Alessandro: Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile. In: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 99–111.
- CATALANO, Alessandro: Zdeněk Kalista a svobodní zednáři (Neznámá kapitola ze života známého historika). In: *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 166–172.
- FERKLOVÁ, Renata: Josef Knap a Zdeněk Kalista – příběh přátelství. In: *Literární archiv* 32–33, 2000–2001, s. 373–458.
- FERKLOVÁ, Renata: Nevydané rukopisy Zdeňka Kalisty. In: *Z Českého ráje a Podkrkonoší* 9, 1996, s. 93–106.

- FERKLOVÁ, Renata: O genezi Kalistovy České barokní poutě. In: KALISTA, Zdeněk: *Česká barokní pout'. K religiozitě českého lidu v době barokní*. Cisterciana Sarensis. Žďár nad Sázavou 2001, s. 3–11.
- FERKLOVÁ, Renata: Stručná zpráva o písemné pozůstalosti Zdeňka Kalisty. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích aneb Mezi tím, co je, a tím, co není*. Paseka. Praha-Litomyšl 2003, s. 29–32. [2. vyd.]
- FERKLOVÁ, Renata: *Zdeněk Kalista (1900–1982). Soupis osobního fondu*. Literární archiv Památníku národního písemnictví. Praha 2001.
- FERKLOVÁ, Renata: Zdeněk Kalista – Pekařův žák, interpret a polemik. In: *Josef Pekař a české dějiny 15.–18. století*. Okresní archiv Semily. Semily 1994, s. 29–40. [Z Českého ráje a Podkrkonoší. Supplementum 1]
- FERSTL, Roman: Cestičky historikovy. Dětství Zdeňka Kalisty. In: *Marginalia historica* 3, 1999, s. 185–215.
- FERSTL, Roman: *Mladý Zdeněk Kalista (1900–1919)*. Město Benátky nad Jizerou a Okresní muzeum Mladá Boleslav. Benátky nad Jizerou 2000.
- FUČÍK, Bedřich: Zdeňku Kalistovi k padesátinám. In: Týž: *Setkávání a míjení*. Melantrich. Praha 1995, s. 205–210.
- HANZAL, Josef: Historik a básník Zdeněk Kalista. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* 1991, č. 6, s. 23–32. [Studia historica 38.]
- HOJDA, Zdeněk: Zdeněk Kalista, umělec a historik. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích aneb Mezi tím, co je, a tím, co není*. Paseka. Praha-Litomyšl 2003, s. 5–22. [2. vyd.]
- KNAP, Josef: *Bez poslední kapitoly*. Torst. Praha 1997.
- KUTNAR, František: Myšlenkový profil historika Zdeňka Kalisty. In: *Labores Musei in Benátky nad Jizerou* 6, 1970, č. 3–4, s. 53–66.
- KUTNAR, František: Zdeněk Kalista. In: KUTNAR, František – MAREK, Jaroslav: *Přehledné dějiny českého a slovenského dějepisectví*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 1997, s. 784–789. [2. vyd.]
- MACEK, Josef: Zdeněk Kalista a italská renesance. In: *Labores Musei in Benátky nad Jizerou* 6, 1970, č. 3–4, s. 91–94.
- NEZVAL, Vítězslav: *Z mého života*. Československý spisovatel. Praha 1978. [4. vyd.]
- OPAT, Jaroslav: Zdeněk Kalista. In: KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka*. SPN. Praha 1992, s. 155–164.
- ROTREKL, Zdeněk: *Skrytá tvář české literatury*. Blok. Brno 1993, s. 62–72. [4. vyd.]

SAK, Robert: Zdeňka Kalisty krajina duše. K stému výročí historikova narození. In: *Jihočeský sborník historický* 69–70, 2000–2001, s. 100–108.

SEIFERT, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Československý spisovatel. Praha 1992. [3., 1. přepracované vyd.]

SVATOŠ, Michal: Historie jednoho procesu. In: *Dějiny a současnost* 14, 1992, č. 4, s. 33–37.

URBANOVÁ, Jiřina: Výběrová bibliografie prací Zdeňka Kalisty. In: KALISTA, Zdeněk: *Cesta po českých hradech a zámcích aneb Mezi tím, co je, a tím, co není*. Paseka. Praha – Litomyšl 2003, s. 23–28. [2. vyd.]

VLNAS, Vít: Čas andělů a ďáblů v díle Zdeňka Kalisty. In: KALISTA, Zdeněk: *Století andělů a ďáblů*. H & H. Jinočany 1994, s. 292–304.

Zdeněk Kalista a kulturní historie. Sborník referátů z vědecké konference konané ve dnech 14.–15. dubna 2000 v lázních Sedmihorkách. Okresní archiv Semily. Semily 2000.

IVb. LITERATURA K DALŠÍM TÉMATŮM

ČECHUROVÁ, Jana: *Česká politická pravice*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha 1999.

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY IV. Victoria Publishing. Praha 1995.

Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Brno. Atlantis 2000.

KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře První republiky 1918–1938 I–III*. Libri. Praha 2002–2003.

LEXIKON ČESKÉ LITERATURY 1–3. Praha. Academia 1985–2000.

MED, Jaroslav: *Viktor Dyk*. Melantrich. Praha 1998.

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan Václav: *Přehledné dějiny literatury české*. Atlantis. Brno 1996. [2. vyd.]

REJSTRÍK:

- Alda, Jan, 185
Apollinaire, Guillaume, 22, 38, 64, 71, 77,
107, 163, 197, 215, 228, 307, 333, 334
Babler, Otto F., 215, 219
Balbín, Bohuslav, 14, 134, 254, 255, 338,
342, 365
Balmont, K. D., 214
Balzac, Honoré de, 76
Bár, Zdeněk, 150, 184, 185, 186, 187, 206,
207, 241
Bass, Eduard, 30
Baudelaire, Charles, 22, 210, 211, 212,
215, 231
Bednář, Jaroslav, 240
Bednář, Kamil, 162, 165, 166, 167, 170,
366
Bekárek, Vojtěch, 172
Bena, Leopold, 244, 245
Beneš, Edvard, 255, 263, 265, 267, 268,
309
Benešová, Božena, 102
Bennet, Arnold, 90
Beran, Č., 196
Bergson, Henri, 28
Berka, Josef, 173, 177, 179
Bertrand, Aloysius, 156
Bezruč, Petr, 260
Bidlo, František, 205
Biebl, Konstantin, 19, 40, 52, 54, 62, 81,
124, 280, 281, 282
Bílá, Magda, 202
Bílovský, Bohumír Hynek, 249
Bitnar, Vilém, 23
Björnsen, 40
Blake, William, 214
Blatný, Lev, 19, 55
Bloy, Leon, 92
Bobek, Wladyslaw, 254, 255
Bochořák, Klement, 176
Bonn, Hanuš, 162, 163, 219
Bor, Jan, 35
Borový, František, 35, 199
Boudyš, Jan, 173, 174, 179
Bouzek, Josef, 139, 140, 177
Branislav, František, 185, 240
Brechensbauer, Jan, 231
Breska, Alfons, 184, 186, 187, 190, 191,
214, 217
Bridel, Bedřich, 243, 250
Brod, Max, 33
Broj, Richard, 176
Březina, Otokar, 30, 53, 147, 177, 326
Buonacini, Simonetta, 155, 197, 198
Bureš, 245
Burian, Emil František, 46, 98, 274
Calma, Marie, 97, 200, 201, 202
Carco, Francis, 107
Carducci, Giosue, 22, 231, 248
Cendrars, Blaise, 80, 105
Claudel, Paul, 215, 219
Cocteau, Jean, 70, 80, 105
Corbière, Tristan, 210, 211
Coufal, Vladislav, 174, 175
Crémieux, Benjamin, 67
Cronia, Arturo, 231
Cvejn, Karel, 132
Čada, Jaromír, 180
Čapek, Jan Blahoslav, 232, 233
Čapek, Josef, 281
Čapek, Karel, 30, 198, 199, 268, 269, 291,
333, 334
Čapková, Helena, 54
Čarek, Jan, 124, 126, 131, 134, 146, 148,
154, 155, 159, 160, 165, 167, 179, 180,
181, 192, 238, 240, 242, 243, 277, 280,
282, 283, 284, 285, 286, 287, 365
Čarel, Jan, 367
Čech, Svatopluk, 72
Čep, Jan, 124, 241, 279, 287, 288
Černík, Artuš, 13, 18, 24, 34
Černošský, Jindra, 132, 191, 192, 193
Černý, Rudolf, 30
Černý, Václav, 23, 28, 32, 65, 248, 354,
355
Číslo ošetřovanky 3297, 202
Čyževskij, Dmytro 258
d'Orléans, Charles, 22
Dante, 71, 83
David, Robert, 329
de Brahe, Tycho, 33
Delluc, Louis, 100, 101
Delteil, Joseph, 85, 88
Dehmel, Richard 219
Deml, Jakub, 30, 288, 289
Demolder, Eugen, 108
Dermée, Paul, 80

Dlouhán, Franta, 184
 Dokulil, Jan, 155, 156, 157, 158, 217, 243
 Doskočil, Karel, 277, 278
 Dubrovská, Tereza, 198, 199, 247
 Duclos, Henri, 88
 Duhamel, Georges, 38, 85
 Durych, Jaroslav, 32, 72, 73, 126, 207, 208, 241
 Dvořák, Max, 257
 Dvořák, Miloš, 24, 30, 32
 Dvořák, Xaver, 161
 Dyk, Viktor, 21, 22, 25, 31, 77, 94, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 131, 146, 147, 148, 256, 259, 261, 274, 306, 309, 330, 358, 363
 Dymeš, Ladislav, 131, 178, 190
 Ejzenštejn, Sergej Michailovič, 69
 Elpl, Mirek, 180
 Elver, Ondřej, 174, 175
 Erben, Karel Jaromír, 64, 73, 228, 229, 232, 234, 235, 236, 237
 Fabre, Lucien, 102
 Faltis, Dalibor C., 173, 174, 179, 180
 Felix, Adolf, 46, 231
 Ferklová, Renata, 6, 9
 Fiala, Emerich, 195
 Fischer, Otokar, 24, 26, 106, 130, 141, 216, 230, 279, 281, 289, 290, 291
 Fischl, Viktor, 173, 174
 Fraenkl, Pavel, 82
 Frejka, Jiří, 46
 Frosini, Eduard, 91
 Fučík, Bedřich, 24, 29, 32, 225
 Fučík, Julius, 31, 32, 58, 78, 80
 Gedda, Pierro, 231
 George, Stephan, 269, 270
 Glabazňová, Marie, 201, 206, 207
 Glynová, Elinor, 34
 Goethe, Johan Wolfgang von, 167, 329
 Goll, Ivan, 22
 Goll, Jaroslav, 136, 231, 250, 252, 255, 256, 263, 269
 Gorkij, Maxim, 36
 Götz, František, 13, 19, 21, 24, 26, 27, 31, 40, 41, 44, 48, 59, 60, 61, 62, 63, 150, 151, 230, 246, 247
 Grund, Antonín, 158, 228, 232, 234, 236, 237
 Habřina, Rajmund, 244
 Hájek z Hájku, Tadeáš, 33
 Hajn, Antonín, 119
 Halas, František, 124, 126, 131, 140, 151, 153, 158, 160, 162, 163, 168, 176, 182, 225, 243, 244, 247, 261, 275, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 300, 339, 343, 345, 351
 Haller, Jiří, 238
 Haller, Miroslav, 178
 Hamsun, Knut, 40
 Havlíček, Jaroslav, 126
 Hegr, Josef, 213
 Heine, Heinrich, 22, 90, 106, 176, 344
 Helcl, Josef, 140, 141, 247
 Héli, Raymond, 197
 Henlein, Konrád, 264
 Hennequin, Émile, 25
 Hermann, Ignát, 33
 Hitler, Adolf, 251
 Hlávka, Miloš, 165, 167
 Hlbina, Pavol G. 245
 Hodža, Milan, 256
 Hoffmeister, Adolf, 71
 Holan, Vladimír, 30, 46, 74, 81, 92, 97, 114, 130, 133, 152, 153, 154, 168, 170, 182, 217, 218, 243, 244, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 304, 322, 331, 337, 338, 361
 Hollar, Václav, 257
 Hora, Josef, 24, 27, 31, 39, 93, 124, 125, 126, 131, 152, 154, 155, 178, 182, 214, 217, 228, 233, 234, 240, 241, 242, 243, 261, 275, 295, 302, 303, 304, 305, 306, 312, 325, 341, 343, 348
 Hořejší, Jindřich, 107, 185, 209, 210, 211, 219, 230, 307, 339
 Houska, Miroslav, 46, 96
 Hradec, Karel, 97, 99, 100, 118
 Hrbek, František, 132
 Hrubín, František, 130, 142, 143, 145, 158, 213, 278, 307, 308, 309
 Hrubý, František, 256
 Hudec, Marcel, 175
 Hůlka, Jaroslav, 19, 55
 Husák, Gustav, 16
 Cháb, Václav, 266, 267
 Chagall, Marc, 139
 Chesterton, Gilbert Keith, 89, 90, 105
 Chudoba, Bohdan, 32, 74, 210, 211
 Chytilová, Vlasta, 203
 Ibsen, Henrik, 40

Innemann, Svatopluk, 274
 Jakobsen, 40
 Jakobson, Roman Osipovič, 64
 Jammes, Francis, 108, 214, 215
 Janů, Jaroslav, 130
 Jelínek, Hanuš, 119, 120, 121, 123, 216,
 219, 260, 261, 279, 309, 310
 Jelínek, Ivan, 163, 164, 165
 Jeřábek, Čestmír, 19, 54, 55
 Jež, Štěpán, 119, 266
 Ježková, M. V., 201
 Jirásek, Alois, 76, 136
 Jírko, Miloš, 35, 124, 180, 313, 314
 Jung, Václav Alois, 217
 Kadlec, Josef, 180
 Kadlec, Svatopluk, 40, 46, 97, 117, 153,
 210, 211, 214, 215, 218, 240, 248, 310,
 311, 312
 Kafka, Bohuš, 178
 Kainar, Josef, 126
 Kapoun, Karel, 160, 161, 169, 276, 277,
 354
 Karásek ze Lvovic, Jiří, 121, 123
 Karasová, Jiřina, 174, 175, 202
 Karel IV., 257
 Kašpar, Václav, 138
 Kazbunda, Karel, 236
 Kepler, Johannes, 33
 Knap, Josef, 21, 24, 29, 30, 31, 32, 39, 53,
 54, 121, 124, 136, 141, 145, 146, 147,
 148, 149, 159, 196, 241, 242, 307
 Kodíček, Josef, 26, 65
 Kolátor, Vladimír, 219
 Kollár, Jan, 208, 209, 233
 Komenský, Jan Ámos, 257
 Kopta, Josef, 39
 Kostohryz, Josef, 131, 134, 154, 231, 243,
 280, 304, 313, 317, 365
 Kotalík, Josef, 238
 Kotík, Pravoslav, 139
 Kotrč, Josef, 238
 Kovárna, František, 139
 Kožík, František, 208
 Král, Josef, 64, 65
 Kramář, Karel, 259
 Kramář, Vincenc, 230
 Krezar z Růžokvětu, Jarmil, 25
 Krejčí, František Václav, 25, 31
 Kripner, Vojtěch, 181
 Krofta, Kamil, 250, 256
 Kropáč, František, 40, 46, 118, 121, 124,
 126, 131, 151, 152, 155, 158, 243, 279,
 313, 314, 315, 316, 317, 361, 363
 Krum, František Matouš, 257
 Křelina, František, 124, 146, 148, 317, 318
 Kříčka, Petr, 123, 216, 318, 319, 332
 Kühndel, Jan, 227
 La Rochelle, Pierre, 88
 Lacina, Václav, 95, 96
 Laichter, Jan, 251, 252
 Lamprecht, Karel, 128, 367
 Landa, Jiří, 46, 52, 74, 76, 81, 92, 97, 113,
 114, 150, 279, 296, 319, 320, 321, 361
 Langer, František, 38
 Lazecký, František, 131, 134, 153, 154,
 243, 261, 275, 280, 295, 300, 304, 313,
 317, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 343,
 351, 365
 Leopold I, 252
 Levit, Pavel, 225
 London, Jack, 89
 Ludvík XIV., 46
 Macek, Antonín, 131, 136
 Mahen, Jiří, 26
 Mácha, Karel Hynek, 29, 176, 228, 229,
 234, 235, 236, 325
 Machar, Josef Svatopluk, 65, 66, 202
 Majerová, Marie, 242
 Mallarmé, Stéphane, 38
 Mareš, František, 272
 Masaryk, Tomáš Garrigue, 47, 76, 77, 115,
 119, 230, 255, 259, 262, 263, 264, 265,
 266, 267, 268, 269, 271
 Mason, Alfred Edward Woodley, 90
 Massis, Henri, 60, 61, 88
 Matas, Miloslav, 146, 148, 194, 195, 196,
 197, 244, 245
 Mathesius, Bohumil, 64, 106, 219
 Mauriac, Francois, 108, 109
 Maurois, André, 109
 Medek, Rudolf, 38, 121, 123, 273, 274
 Menšík, Jan, 238
 Merth, František Daniel, 337
 Mistral, Frédéric, 248
 Mixa, Vojtěch, 39, 40
 Molière, 209
 Mommsen, Theodor, 248
 Montale, Eugenio, 231
 Morgenstern, Christian, 307
 Muir, August, 90

Münzer, Jan, 80
Mussolini, Benito, 91, 303
Najbrt, Václav, 195
Navrátil, Josef, 266, 267, 270, 271
Nebeský, Václav, 38
Nečas, Jaroslav, 171, 177, 178, 244
Nechvátal, František, 137, 279, 322, 326, 327, 328
Nejedlý, Zdeněk, 20, 31
Němcová, Božena, 66, 275, 295
Němec, František, 18, 151
Neruda, Jan, 336, 337
Nesnidalová, Marie, 131, 229
Neumann, Stanislav Kostka, 24, 32, 35, 38, 83, 84, 94, 151, 181
Nezbeda, Vilém, 196
Nezval, Vítězslav, 19, 21, 45, 49, 50, 51, 55, 81, 92, 94, 95, 115, 124, 150, 153, 159, 160, 175, 182, 196, 197, 220, 227, 238, 247, 281, 283, 289, 297, 298, 311, 320, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 344
Nizámí, 220
Nobel, Alfred, 248
Nor, A. C., 48, 55, 56, 62, 78, 80, 81, 82, 102, 125, 227, 228
Nouza, Oldřich, 168
Novák, Arne, 6, 24, 25, 26, 30, 58, 119, 266, 267
Novák, Lev Robert, 63, 180
Novotný, J. Ch., 225
Novotný, Josef Otto, 58
Novotný, Miloslav, 222
Novotný, Václav, 222, 250, 251, 252, 257
Olbracht, Ivan, 124
Oliva, Karel, 238
Ondráček, Jaroslav, 172
Opolský, Jan, 123, 206, 279, 336, 337, 338
Ortega y Gasset, José, 28
Orten, Jiří, 28, 162, 366
Ošmera, Josef, 184, 242, 243
Palivec, Josef, 209, 275, 276
Pasternak, Boris, 214
Pazourek, Vladimír, 181
Peerová, Helena, 203
Pekař, Josef, 13, 14, 15, 16, 21, 47, 131, 134, 145, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 272, 363, 367, 389, 391
Peroutka, Ferdinand, 31, 252, 255, 256, 264
Petr, Václav, 110, 162, 163, 168, 173, 203, 291, 332
Philippe, Charles-Louis, 107, 348
Picasso, Pablo, 116
Pilař, Jan, 163, 164, 165
Píša, Antonín Matěj, 13, 19, 20, 24, 26, 27, 29, 31, 34, 40, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 78, 81, 82, 83, 92, 95, 121, 178, 205, 225, 227, 281, 310, 331, 359
Poe, Edgar Allan, 212
Poláček, Karel, 30
Polák, Milota Zdirad, 208
Ponchon, Raoul, 213
Preiss, Jaroslav, 45
Prévost, Marcel, 75
Procházka, Arnošt, 25, 38
Prokeš, Jaroslav, 252
Přemysl Otakar II., 262
Pujmanová-Hennerová, Marie, 31, 64, 95, 184, 187, 203, 204, 311
Puškin, Alexandr Sergejevič, 216, 217
Rabelais, Francois, 76, 108
Raffael, Vladimír, 241
Ráž, Arnošt, 19, 40, 99, 118, 205, 240
Renč, Václav, 126, 131, 133, 134, 158, 159, 165, 217, 218, 219, 242, 243, 261, 275, 277, 279, 280, 293, 294, 300, 317, 323, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 351, 365
Rictus, Jehan, 197, 307
Richepin, Jean, 88, 155, 197, 198
Rilke, Rainer Maria, 90, 176, 217
Rimbaud, Artur, 195, 212, 344
Rolland, Romain, 37
Romains, Jules, 100, 101
Romier, Lucien, 88, 117
Rosendorfský, Jan, 237
Rozner, Vojtěch, 146, 148, 172, 173, 190, 196, 244, 245, 246
Rutte, Miroslav, 26, 31
Rybák, Josef, 54
Rykr, Zdeněk, 46
Rypka, Jan, 220
Řezníček, Zdeněk, 191, 193
Savitří, 106
Sedlák, Jan Vojtěch, 143, 144, 145
Sedlák, Josef Marcel, 182

Seifert, Jaroslav, 18, 31, 71, 81, 97, 113,
 114, 124, 131, 153, 159, 182, 197, 238,
 247, 277, 292, 320, 343, 344, 345, 346
 Sezima, Karel, 103, 104, 118, 119, 123,
 207, 348
 Shakespeare, William, 167
 Shelley, Percy Bysshe, 109, 210
 Scheinpflugová, Olga, 197, 198, 199
 Schulz, Karel, 55, 103
 Schwarz, Vincy, 205
 Skácelík, František, 123
 Slavík, Bedřich, 113, 245
 Slavík, Jan, 264
 Smetana, Bedřich, 138
 Soldan, Fedor, 246
 Sorge, Reinhard Johannes, 219
 Soukup, Jiří, 168, 169
 Sova, Antonín, 53
 Spáčil, Jindřich, 243
 Spengler, Oswald, 60, 61
 Spilka, Zdeněk, 184, 186, 187, 194, 244
 Springer, František, 206
 Srdce, Alois, 22
 Starý, Josef, 155, 156, 157, 158
 Stehlík, Ladislav, 158, 159, 160, 188, 244,
 247
 Stloukal, Karel, 44, 252, 253
 Stránský, Jaroslav, 264
 Strindberg, August, 40, 61
 Suarès, André, 155, 315, 316
 Szpyk, Vilém, 174, 175
 Šak, Vladislav, 35, 39
 Šalda, František Xaver, 23, 24, 25, 28, 31,
 32, 65, 66, 107, 147, 148, 195, 226, 240,
 259
 Škvor, Jiří, 181, 277
 Škvorecký, Josef, 221
 Šnobl, Jan, 96, 139, 179, 186, 242, 257
 Špálová, Soňa, 65, 66
 Šrámek, Fráňa, 29, 39, 40, 151, 181, 326
 Šraml, 230
 Štorch-Marien, Otakar, 32
 Šusta, Josef, 47, 131, 250, 251, 252, 256,
 257
 Švehla, Antonín, 267, 268
 Taufer, Jiří, 173, 183
 Teige, Karel, 12, 18, 20, 24, 26, 27, 28, 35,
 39, 124, 343
 Theer, Otakar, 27, 167
 Thompson, Francis, 219
 Tilschová, Anna Marie, 123, 238
 Tolstoj, Lev Nikolajevič, 36
 Toman, Karel, 77, 94, 147, 148, 160, 193,
 194, 233, 234, 238
 Topič, František, 25, 32
 Toyen (Čermínová Marie), 289
 Trojan, Josef, 81, 97, 117, 189
 Truhlář, Jan, 191
 Tůma, Miloš, 179, 191, 192, 193
 Týml, Jan, 207, 208, 247
 Uhlíř, Jaromír, 175
 Ungaretti, Giuseppe, 22, 160, 231, 353,
 355
 Urban, Ladislav, 183, 244
 Urbanič, Květoslav, 238
 Urbánková, Jarmila, 160, 197, 199, 200,
 354
 Urzidil, Johann, 257
 Václavek, Bedřich, 24, 28, 43
 Valéry, Paul, 57, 84, 86, 87, 113, 117, 118,
 167, 209, 275, 339, 340, 360
 Valja, Jiří, 162, 163
 Vančura, Vladislav, 39, 55, 93, 99, 100,
 101, 102, 103, 104, 118, 124, 241, 274,
 279, 315, 346, 347, 348, 349
 Vaněček, Arnošt, 46, 214
 Vaňorný, Otmar, 209, 210
 Vašica, Josef, 23, 249, 250, 257
 Vášová, Věra, 200
 Vavřík, Zdeněk, 46, 76, 138, 159, 207,
 300, 349, 350, 351
 Vergilius, 209, 210
 Verhaeren, Émile, 307
 Vildrac, Charles, 36, 37, 38, 85
 Vilíkovský, Jan, 257
 Villon, Francois, 141, 167, 230, 307
 Vinař, Josef, 161
 Vlach Negro, Jaroslav, 195, 196
 Vlček, Bartoš, 240
 Vodák, Jindřich, 25, 31
 Vokáč, Karel, 155, 247, 277
 Vrbický, Ladislav, 266, 267, 271
 Vrchlický, Jaroslav, 38, 106, 199, 247,
 269, 332
 Vyplél, Jaroslav, 196, 214
 Vyskočil, Albert, 24, 29, 32, 133, 143, 151,
 257, 258
 Waltrová, Olga, 204
 Weil, Jiří, 18
 Wirth, Zdeněk, 248

Wolker, Jiří, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 18, 19,
20, 21, 26, 35, 40, 41, 44, 49, 55, 80, 84,
110, 125, 131, 147, 172, 181, 202, 204,
220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227,
228, 229, 230, 236, 242, 290, 291, 310,
338, 357, 359

Wolkerová, Zdena, 227, 229

z Assissi, František, 18, 46, 118, 132, 137,
139, 151, 155, 185, 206, 240, 256, 278,
291, 293, 295, 322

z Lešehradu, Emanuel, 184, 185, 260

Zahradníček, Jan, 7, 15, 32, 124, 130, 142,
143, 145, 151, 153, 157, 158, 160, 176,
219, 242, 247, 261, 291, 292, 307, 308,
317, 345, 351, 352, 353

Zatloukal, Jaromír, 178, 196

Závada, Jaroslav, 241

Závada, Vilém, 32, 140, 152, 153, 160,
225, 275, 353, 354, 355, 356

Zavadil, Jaroslav, 247

Zavřel, František, 83, 84, 184, 188, 189

Zeyer, Julius, 72, 163, 173, 175, 180, 203,
214, 337

Ziegloserová, Anna, 34

Žižkovi, Růžena a Otakar, 278, 279

Vysoká škola: Univerzita Karlova
Katedra: Katedra české literatury a literární vědy

Fakulta: Filozofická fakulta
Školní rok: 2004/2005

Zadání diplomové práce

Pro: Vojtěch Malínek
Obor: Český jazyk a literatura - Historie

Název tématu: Zdeněk Kalista jako literární kritik

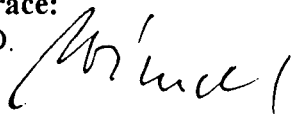
Zásady pro vypracování:

Tématem diplomové práce se stalo zmapování působení Zdeňka Kalisty jako literárního kritika. Zdeněk Kalista totiž působil po řadu let nejen jako historik, ale také jako básník a literární kritik, který soustavně sledoval a komentoval soudobou uměleckou produkci. Své literárněkritické texty, kterým dosud nebyla věnována detailnější literárněhistorická pozornost, zveřejňoval posléze zejména v časopise Lumír, kde působil soustavně po více než deset let pod pseudonymem Václav Hrbek. Cílem práce bude základní vymezení tematických okruhů, které Kalista-Hrbek ve svých kritikách sledoval, zejména však pokus o vymezení Kalistova kritického typu. Součástí práce bude též podrobná bibliografie Kalistových textů v časopise Lumír.

Výběrový seznam odborné literatury:

In Lexikon české literatury 2/II K-L (Praha 1993)
Dějiny české literatury IV. (Praha 1994)
Rotrekl, Z.: Skrytá tvář české literatury (Brno 1991)
Kalista, Z.: Po proudu života I.-II. (Brno 1996-7)
dtto: Listy synu Alšovi o umění (Praha 1970, nedistribučována)
dtto: Tváře ve stínu (České Budějovice 1969)
dtto: Přátelství a osud (Toronto 1978)
dtto: O jedné knihovničce a mládencích kolem ní (Prostějov 1970)
dtto: Kamarád Wolker (Praha 1933)
Zdeněk Kalista a kulturní historie (sb., Semily 2000)

Vedoucí diplomové práce:
PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.



Datum zadání diplomové práce: říjen 2004

Termín odevzdání diplomové práce: září 2006



PhDr. Petr Bílek, CSc.
vedoucí katedry

V Praze dne 9.3.2005