

## Napsal František Kropáč

(E\*forum, 04. 10. 2023)

*Ponejprv se František Kropáč (1898–1966), toho času čerstvý absolvent práv a konceptní úředník pražského zemského úřadu, čtenářům představil několika prózami a básněmi, počínaje povídkou Modlitba, otištěnou v prosinci 1922 v Lidových novinách. V listopadu 1923 úvahou Malá skutečnost s podtitulem Poznámky k duchu nového umění (Venkov, 25. 11. 1923, s. 13) ovšem vstoupil na poněkud jinou půdu, půdu esteticko-kritické rozpravy, navazuje záhy textem Lyrická vize a skutečnost (Host 3, 1923–24, č. 2, 1. 12. 1923, s. 46–47). V srpnu 1924 Kropáč v Národním osvobození (17. 8. 1924, s. 5) promluvil za skupinu „spisovatelů“, kteří se na protest proti způsobu ustavení redakce časopisu Host rozhodli opustit Literární skupinu.*

*Začal publikovat v Rudém právu, s jeho redakcí se nicméně brzy rozešel, a to patrně v souvislosti s touto invektivou, jíž se mu tam dostalo v červnu 1925: „Leták synthetismu čili Mythus XX. století, poslední novinka. Kolportuje se v Praze za redakce Biebla, Hradce, Kropáče. Periodická umělecká revue, nahrazená udýchanou bálou maskou velmi špatného letáku, formátu tak Národní politiky. Řada mladých, většinou podprůměrných talentů, hrajících si zoufale vážně na spasitele českého parnasu. Marně hledáme mezi nimi Z. Kalistu. Úvodní slovo má tentokrát Fr. Kropáč. Primitivní výklad chlapecky marně zapíraných a kaceřovaných hesel poetismu Teigehe. Erudice minimální. Chaotičnost. Mlhy na Blatech. „Syntéze.“ Dobře počítáno: tucet porculánových básniček, mizerně poetisticky slepených, bílá vlajka nad věznicí, s výjimkou veršů Biebla a Spálové. Tři prózy, z nichž první, nejobstojnější, je povážlivou směsí expresionismu a carcovštiny. Ničevó. Nejlepší, informativní poznámka Fr. Kovárny o tvaru v italské próze. Nakonec kýčářsky natřená opona v podobě varietních referátů Kropáčových. V sezóně zmrzlin a limonád lze 2 Kč použít užitečněji“ (Rudé právo, 7. 6. 1925, s. 4, šifra -jkr-). Mimochodem: daný leták se v katalogích knihoven nevyskytuje, snad by jej bylo možné najít v pozůstalostech F. Kropáče či např. K. Biebla, uložených v LA PNP.*

*V následných letech uveřejňoval Kropáč své texty – povídky, fejetony, kurzívky, recenze, básně – v listech podstatně ne-komunistického zaměření: v Národním osvobození, Cestě, Demokratickém středu, Českém slově (srov. kupř. fejeton Bludiště krásy o výstavě prací Jana Štursy v „letním refektáři Klementina“ /23. 5. 1926, s. 2/), Tribuně, Venkově, Severu a Východu, Nové Evropě (např. stati O tradici, kterou nemáme a Ještě o tradici /duben a květen 1926/), v Durychově a Scheinostově Rozmachu (např. esej Smutné století 4, 1926, 1. 10.). Brzy se dočkal prvních knižních vydání svých prací: zkraje roku 1927 román Bláznivý měsíc. Příběh podivuhodného domu, v jeho závěru pak básnické sbírky Stín, jenž zapomíná. Pokračoval ve spolupráci*

s redakcemi deníků Národní osvobození, Venkov a České slovo, v letech 1928–1933 psal v různých frekvencích a intervalech i pro Lidové noviny a další periodika (Panorama, Český svět, Rozpravy Aventina, Lumír /zde např. studie K estetice básnického díla Viktora Dyka, květen–červen 1934/, Kolo, Právo lidu, Čin /o Valéryho próze, říjen 1934/, Rozhledy po literatuře a umění /stať Maritainova theorie umění, prosinec 1934/, Ranní noviny, Literární noviny); vydal několik dalších beletristických knih. Počátkem roku 1940 otiskl ještě něco básní v týdeníku Český dělník, v Lidových novinách a Kole, coby členskou prémie Umělecké besedy připravil básnický almanach Země krásná. Poté byl zatčen a několik let vězněn na různých místech (srov. básnickou knihu Vězeň drážďanský /1946/). Po válce působil jako ministerský rada při ministerstvu vnitra, v roce 1948 byl penzionován. – U vědomí dosavadní dokonalé absence jakéhokoli výboru z hojných textů F. Kropáče prostředkujeme dva výše zmíněné esteticko-kritické pokusy z první poloviny dvacátých let, ne snad pro jejich pronikavou originalitu jako spíše ku doložení autorovy nepřilíš připomínané účasti na avantgardistickém diskurzu.

Mt

### **Malá skutečnost. Poznámky k duchu nového umění**

Devatenácté století znamená v evropském umění vyvrcholení a syntézu vši staré formy. Romantismus se blíží posledními svými výhonky, symbolismem a dekadencí, ke svému zániku. Impresionismus v malířství a také v literatuře jest po krátké době neudržitelný. Naturalismus jde až do krajnosti v napodobování přírody a záhy jest jisto, že toto napodobování není principem umění. Není možno takto dále pokračovati. Všichni to cítí a všichni si to uvědomují. Musí se dostaviti přelom. Tradiční vývoj jest už dávno u konce. Dvacáté století nechce pracovati na něčem, co je už ukončeno. Slovo, verš, věta, lyrický útvar v literatuře a linie, barva a valér v malířství, jak nám je dali největší umělci minulých století, jsou snad dokonalým výrazem vnitřního bohatství jejich a velikým uměním, ale nám mnohdy už nestačí. Doba se změnila a s ní i člověk. Dnešek se zajímá jen o to, co ve starém umění bylo *absolutní*: co přetrvá věky. Ale všechno ostatní, jsouc třeba i pregnantním a silným charakterem své doby, zapadá v moři minulosti. Člověku není třeba takovéto historie, člověku jest třeba historie věcí a lidí, uprostřed nichž žije, jest mu třeba historie přítomnosti. Přítomnost jest však příliš bezprostřední a snad postrádá i řádu a rovnováhy, již měla minulost. Umění přítomnosti nemůže tedy býti přímě vyváženo a bez neklidu a tápání. A opravdu, nové umění jest neklidné a horečně hledající. Uvědomuje si prostor a pohyb, chce proniknouti k podstatě věcí a pociťuje touhu splynouti se vším, co je obklopuje. Vyhýbá se psychologismu, ale zato tím více miluje skutečnost. Ta jest, zdá se, jediným nástrojem v rukou umělcových a jest nástrojem silným a spolehlivým. Dojem, po několik desetiletí jeden z hlavních pramenů uměleckého tvoření, jest naprosto opuštěn. Zdání se nestaví mezi člověka a svět jevů. Umělec se chce zmocnit věci takové, jaká jest, a nikoliv, jak se jeví. To jest však úkol velmi obtížný. Jest třeba veliké poctivosti, vřelosti citu a něčeho, co jest snad ještě více než intuice. Jest třeba, aby

umělec si uvědomil, že tvoří. A konečně jest třeba nové *formy*.

Zdá se, že stojíme na počátku nového vývoje. Stará forma, lehká, plynulá a krásná, vybudovaná na vysoké kultuře minulých věků, pozbývá své hodnoty uprostřed nového světa. Umělec cítí a vidí již nově, ale to není ještě všechno: hledá adekvátní výraz tohoto nového citění a vidění. Sám si však neví rady. Pomáhá mu válka a vlivy exotické.

Kolektivní utrpení, za války tak vystupňované, jež bylo vyvoláno neudržitelnými poměry vládnoucí společnosti, poměry národohospodářskými a čisté politickými, vylučovalo jakýkoli idealismus. Sen a vize vzala na sebe podobu naděje do budoucnosti a horké touhy po nápravě. Člověk se naučil milovati skutečnost, protože necítil nic jiného než skutečnost. A tu do popředí vystupuje síla hmoty a podivné její tajemství, jehož nelze pochopiti bez veliké lásky a bolesti. Hmota jest druhý svět, stejné záhadný a nevyzpytatelný jako duch a jemu zcela rovnocenný. Věda vyšetřuje vnější vztahy a vnější možnosti hmoty a na tomto poli dospěla výsledků nebývalých. Ale k podstatě a velikému smyslu hmoty nedospěje nikdy. To jest patrně vyhrazeno umění. Ale válka objevila ještě jinou krásu, krásu stroje, vyplývající z technické dokonalosti jeho a z mystického poměru mezi strojem a tvůrcem jeho. Teprve od konce války můžeme zaznamenati úsilí objevovati tuto krásu a sdělovati ji s jinými. Válka doplnila tedy svět člověkův na celek, který aspoň přibližně odpovídá skutečnosti. Výhradné panství ducha a z něho vznikající nesmírná pýcha počíná mizeti, člověk se vrací mezi své každodenní předměty a rozumí jim, a hlavně lidem, mnohem lépe nežli kdykoliv dříve. Jeho láska vzrůstá. Vzniká nové bratrství věcí a lidí, bratrství všeho, co jest.

Tyto vlivy jeví se velmi zřetelně obzvláště v literatuře. Vlivy exotické naproti tomu hlavně v umění výtvarném. Ale přece můžeme pozorovati i v literatuře (francouzské, která ostatně jde v čele moderního hnutí) vlivy cizí. Jest to vliv ruské literatury, hlavně F. M. Dostojevského, vliv sám o sobě velmi silný, ale také už jako zdomácnělý, neobyčejně silně i na jiné literatury působící. A jest to Charles Louis Philippe, který po vzoru svého velikého mistra započal ve Francii s věcí naprosto novou: se soucitem ke všem ubohým a s podivnou láskou ke všemu, co jest malé a všední. A jak kouzelnou, a přitom střízlivou a téměř jednotvárnou formu si vynašel. Jest drsný a křehký zároveň, pláče s lidmi, které líčí, a utápí se s nimi v radosti, jež mají z práce nebo z prostiické myšlenky a věci. Miluje malý příběh o hladu, ubohé lásce anebo o člověku, který ztrácí zrak. Chce ospravedlniti nevěstku, která jest přece také člověkem. Gustave Flaubert a potom H. de Régnier, R. de Gourmont, A. Gide a všichni ostatní na jedné straně a Ch. L. Philippe na druhé, jaký to obraz! Tam krása slova, vystupňovaná až k čisté melodii a preludu svítící nádhery a elegance, zde pouhé úsilí o prosté a pravdivé slovo. Tam dokonalost a úžasná jistota formy, zde forma, podobající se téměř látce, ještě nezpracované, ale silné a mající tisíc možností. – Zde jest tedy počátek vývoje. A po Philippovi přicházejí jiní.

Charles Vildrac jest jedním z těch, kteří nejvíce milují skutečnost. Den po dni míjí, rychle a plynule, avšak vždycky přináší něco krásného a zajímavého. Veliké věci

a neobyčejné děje se přiházejí však jenom zřídka. Nenajdeme každého dne něco velikého, jest nutno míti dobrý zrak a citlivé srdce; potom objevíme velikost ve věcech malých a nejmenších. Kresba příběhu, který jest nepatrným (ale přece tekoucím) úsekem života, kresba okamžikového záchvěvu nitra člověka může býti mistrovským dílem uměleckým. Neznatelná překvapení, taková, která dospěla právě na první hranici překvapení, jsou teprve opravdovými překvapeními. Žijeme v jejich okruhu a nevidíme-li jich, jsme chudí. Ale umění chce právě obohacovati. Započíná se svojí prací u předmětů nejmenších. A přistoupí-li k tomu všemu dosud neznámé kouzlo společného cítění a podivné dramatickosti davu, jak jest tomu v dílech Jul. Romainse, musíme doznati, že se tu děje něco opravdu nového a závažného.

Umění, rodící se zároveň s dvacátým stoletím, všímá si tedy věcí nejmenších jako základu všeho ostatního. Jest nutno poznati a vejíti v důvěrný styk s nejnepatrnějšími předměty, které tvoří svět nás obklopující, abychom mohli dorůst k tomu největšímu. A nejen to. Každodenní skutečnost obsahuje v sobě zvláštní lyriku, které nám bylo už velmi zapotřebí po náročné a definitivní lyrice dob právě uplynulých. Jest to lyrika bezprostředního vztahu a nového nazírání skutečnosti: dovede se vcítiti v nitro předmětu umělecky zpracovávaného, ba dovede se přemístiti v jeho duši. Nevidí pak očima umělcovým, ale takřka očima tohoto předmětu, a jak krásně a křehce vidí!

Jsouc bohata touto základní zkušeností, i nejmladší lyrika česká započala svou dráhu kultem nejmenších věcí. Všímala si předmětů a úkazů, které obyčejně neuznáváme ani za hodny své pozornosti. Následek toho jest, že těchto předmětů a úkazů ani neznáme, že jsou nám cizí přesto, že je denně vidíme a bereme do rukou. Jsme takto světem uprostřed jiného, docela cizorodého světa. Obíráme se svojí bolestí anebo radostí, aniž bychom dbali svého okolí. Máme porozumění nejvýše ještě pro smyslovou senzaci, ať už dějovou anebo kompoziční. Mezi námi a světem vnějších jevů jest hluboká propast. Věci vzdálené a méně časté jsou nám bližší nežli věci těsně nás obklopující. A zásluhou nejmladší lyriky jest značné překlenutí této propasti. Člověk si počíná s umělcem uvědomovati, že je pouze částí tohoto světa. Jeho okolí jest naplněno jeho důvěrnou láskou. A tato láska jest základem všeho ostatního cítění člověka: z ní se rodí soucit ke všemu, co soucitu zasluhuje; jest prostá, protože láska k prostým věcem nemůže ani býti jinou, a činí nás rovněž prostými. Ale mimo to poskytuje umělci i možnost nově se vyjadřovati. Umělec se nyní vžívá v nazíranou skutečnost a neanalyzuje jí jako dříve. Není odkázán na symbol, může-li říci přímo, co o věci cítí. Nesnaží se celým systémem vnějších vztahů zpracovávaného objektu podati jeho nitro. Přibližuje se sám vnitřnímu smyslu věcí. Ten jest zážitkem umělcovým a umělec jest si vědom především jeho. A mladá lyrika česká, přestože na některých místech upadla až do extrémů, podala nám ve svém souhrnu výtvoř docela pozoruhodné. Vývoj zajisté nepřestal na tomto jediném bodu. Majíc již jakýs takýs výraz, který jest vlastní jenom jí, a byť i nepatrnou tradici, obrací svůj zřetel dále: všímá si života a životního poslání dělníka a snaží se docela novou syntézou všech schopností člověkových podati krásný a pravdivý obraz světa.

## Lyrická vize a skutečnost

Hlavním zdrojem lyriky jest skutečnost ve svém uspořádání kompozičním, obrazovém a dějovém. Básník se dívá na svět a mohl by zajisté sdělit, co vidí. On chce však více, protože vidí a při tom pocituje. A hlavně v lyrice jest důležitý tento prvek uměleckého tvoření. Básník nepodává skutečnost, ale svůj *pocit* skutečnosti. Nelze vypočítávati druhy tohoto pocitu a nelze je hodnotiti. Něha názoru básníkovy jest stejně hodnotná a sugestivní jako horoucnost anebo úžas, s nímž básník přistupuje ke skutečnosti.

Nesmíme však zapomenout na způsob *transfigurace*, jíž překládá básník svůj názor ve výraz. Symbolik se vyjadřuje symbolem, transfiguruje tedy pomocí přeneseného obrazu, romantik přelévá všechno v citové vznícení, vždy stejně laděné, a expresionista transfiguruje pomocí deformace. Nelze hodnotiti ani mezi těmito druhy transfigurace, měřítkem kritického hodnocení jest zde úkaz jiný: stupeň adekvátnosti, jíž se výraz vyznačuje. Je-li krása anebo vřelost výrazu úměrná citu básníkovu, poznáme to ihned a báseň nás zaujme; vzbudí u nás stejný pocit anebo nadšení. Není-li zde však této úměrnosti, cítíme to a báseň se nám nelíbí. Víme, že výraz básníkův jsou pouhá slova.

Arnošt Ráž, básník tichého vzrušení a neobyčejné skromnosti, vydává sbírku svých básní společně se svým mladším druhem Konst. Bieblem. Oba básníky spojuje silný cit ke všemu, co je obklopuje, cit tak vřelý a ve své pasivnosti přece silný, že se až přelévá v pokoru. Rážův svět jest světem představ, uspořádaných po zákonu jeho jemného srdce. Srdce člověkovy jest středem všech věcí, a proto jest nutno míti spojení vnitřní, horké a opravdové spojení se vším, co jest kolem. Vztah tohoto básníka ke skutečnosti není konstruktivní: nechce vybudovati novou skutečnost, chce pouze skutečnost přetaviti v křehkou surovinu svého nitra a touto se zachováním původních tvarů podávati svůj pocit skutečnosti. A daří se mu to. Stačí uvésti toliko několik veršů z básně *Modlitba v poli*: „A hořká slova, - jež přivane smutek a dálka - ať nehybně visí v pavučině ticha - nad údolím“, anebo z jiné básně, když den přichází „z vysokých věží a jitřních praporů nebes“.

Ráž jest básník smutných věcí a událostí, zamyšlený nad krásou světa a usilující o formu definitivní, hutnou, ne tvrdou, ale křehkou a průsvitnou.

Výraz Konst. Biebla nedosahuje ještě definitivnosti výrazu Rážova. Přece však jest vznětlivější. Miluje prosté obrazy, do kterých dovede často vložiti tichou, ale někdy až vyčítavou kontemplaci, jak to můžeme pozorovati na jeho *Pitevně*. Jindy jest hravý a křehký. Transfiguruje často jako Ráž, častěji však jako J. Wolker, např. „to moře a daleké za ním krajiny - ve vašich očích se uzavrou jako květiny“. Ale dovede mluvit také svým způsobem, jak tomu svědčí třeba tento verš: „člověk si pro bolest vymyslí snění.“

Od těchto dvou básníků lze očekávati práce nevelkého sice rozsahu ideového a nevelké aktivity, ale přece značné kultury citové a - zvláště u Ráže - značné dokonalosti

slova.

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)