

Divadelní causerie

Na nábreží.

Pět hodin.

Plnými, širokými vlnami teče vedro odpoledního slunce, třese se olověnou reflexí na široké hladině mrtvé řeky, koupá se v šedivé, jako vápenné atmosféře ostré masy malostranských střech a kupolí. — Fadessa.

Hůl skočí chvílí na rozžhavený, popraskaný trottoir — kaučukový odraz.

Na pravé straně přítel X.

Mezi zuby lacinou cigaretu — bělavý její kouř plazí se v mdlých skvrnách rozžhaveným vzduchem.

Blízko řetězového mostu.

Protí nám klouže vagon tramvaje po graciesní křivce jako rtuť postřiknutých kolejí.

— Hraje se? ozval se apaticky X, a líné, trochu spleenovité gesto bílé ruky kývlo k divadlu.

X?

Pravda, zapomněl jsem představit.

Hned.

Knoflíková dírka bez bouquetu, šátek bez parfumu, mozek bez fantasmie — jinak nic.

Leda slušná dose erudice a s ní přirozeně spojený neofytický ardeur moderního psychologa a sociologa, silná adorace pro Spencera, Bucklea, Brandesa, Taina, Flauberta a Hennequina a tři fanatické kultury: Poe-, Wagner- a Tolstoj-latrie.

(Zní barbarsky?

Beze strachu, tato umělecká trojice je stejně organická jako naše Nejsvětější.)

— Bratři.

Neliterát, neherec, nekritik — mohu tedy mluvit o divadle.

— Lepenka.

In parenthesi. X, který jako každý mladý a trochu těžší mozek rád ironisuje a neguje, je ve svých sympatiích a antipatiích upřímný až k cynismu a určitý až k paradoxu: prosím, aby s tím čtenář počítal a „cifry na polovic redukoval.“

Jedno je na něm dobré: je, anebo aspoň chce být věčným.

— Škoda, nehamáhej se. Vidím ti do karet.

— Ne, tedy maso a krev a duše. —

— Prosím, jen objektivně. (Bezděčně napadla mi teď naivní tato fráze, která bývala ještě na gymnasiu snad jediným regulativem našich nekonečných sporů o všem možném — oba jsme škulbi rtoma.) Běží ti snad o princip. Pusť konkrétní x, chytni schema. Mluv, poslouchám a rozumí se — polemisuji.

Ironické „bien“ klouzlo z širokých úst X.

Stáceli jsme se k Žofinu.

— Legenda, drama. Voda, oheň. Nesmířitelné protivy.

Legenda — epický symbol, extaticky krásná, ale nehybná svěťice Giottova je slabě fosforeskující aureolou ve vlahné plísni starých basilik.

A drama?

Reálný fakt, život celý, plný a bezprostřední, vržený masem a krví před moje oči a uši, „stroj svalů a nervů, které ženou tělo a duši“, jak ostrým trhnutím vyřízнул jeho silhouettu Taine ve své studii o Balzacovi.

(Došli jsme na ostrov a sedali na lavici.) Asfingovaná dovršenost a pohyb v toku. Receptivnost — spontánnost.

(Zde jsem stisk' nervosně rty — snad z bezděčného, pseudomoderního a tak falešného strachu před terminologickým arsenalem idealistické estetiky německé.

X hnul jen rukou — gesto bylo klidné, jako by chtělo říci: lituji tě, nač se bát — a již pokračoval . . . ale ve větách krátkých a ostrých

nebo trhaných na kusy, které jakoby stříkaly řídkými jeho předními zuby).

Je možná shoda?

Pah . . . zde se *musí* klouznout ad absurdum.

(Chtěl jsem již protestovat. Ale několik nových vět třáslo se mi již v uchu. Později v resumé, řekl jsem si).

Legenda sujetem pro drama?

Ne a ne.

Jen objektivně skutečné jevy co předměty nazírání.

Reálný svět . . . život těla a duše . . . život u stolu, v posteli, v krémě, v továrně, na poli . . . v salonech prostituce . . . ve čtyřech stěnách a na ulici . . . všude a — *historie* . . .

Škoda, upřímně a entre nous, skoro ani v umění nevěřím — vidíš alespoň, jak rád jsem tolerantní a trochu nekonekventní . . .

Historie — ano . . . budíže!

Ale jenom přesná . . . s vědecky správným zorným úhlem . . . detailovaná do poslední fioritury zčernalé rokokové arabesky . . . ah ano . . . „fotografické album a stenografický protokol minulosti“ (fráze je od Flauberta, bolestného patrona všech umělců-skeptiků, kteří po něm jdou dusnými stíny těžkých revolt rozumu a srdce . . . a chtějí — marnost nad marnost — dešifrovat rebusy moderní Sfinxy — Umění Vědy). Škoda jen — že tak hnusně neúplný!

Historie — ano, jen s tou ještě může počítat umělec, moderní dramatik . . . ale musí riskovat všecko, veliký talent a obrovskou práci . . . a skoro nevěřím, že rozřeší rovnici pravdy a umění — běda, o kolika neznámých? . . .

Historie — dramata en masse, síla muskuleusní a nervová, minutieusní malby en plein air — suché a ostré linie, které řezou pravdou . . . *objektivní* nálada . . . bien . . . pro toho, kdo dovede hledat a — experimentovat.

A v legendě — zde se nedá najít nic.

Pro dramatika — nic.

Ne — jen matné vlysy vodových barev . . . bezmyšlenkovitě zasládlé obličejce . . . ostatně správně podle lineálu kreslené . . . alego-

rické figury stylisované s řemeslnickou devótností k banální symetrii . . . jen kostumy vleptané do barevného skla gotických oken a portálů . . . eh . . . hrůza . . . *dramatik* musí cítit jen bahno . . . hnus . . . subjektivně citový pseudopathos.

Pah . . . s tím se nesmí dnes počítat, a počítá-li se přece — resultát je nula.

X právě dokuřoval cigaretu — zbytek s trochou sliny vyplivnul slabým syknutím do žlutavého písku pusté proměny . . . tvrdý pohyb těla v ramenou, jež sklonilo se na lenoch lavice a znova mne píchalo staccato jeho zpola polykaných slabik.

Dilemma.

Buď — anebo.

Most se tady stavět nedá — při prvním kroku spadne a skoupá všecko.

V umění je každý kompromis neštěstí: půl toho a půl toho a — celý bastard. A přimazávat obojí řídkou maltou podagrovité fantazie — to je teprve fiasko celé . . . nahoru, dolů.

— Finale? . . . Nic ještě? zívnu jsem napolo.

— Hned.

Reálnost sama a jen sama, má-li kde místa — je to jeviště. Tam jsou všecky podmínky a všecky prostředky a tam reálnost je nutnost, pravda a umění — všecko ostatní alogismus.

Divím se . . . *moderní* umělec a nechápat tak absurdní lež jako dramatická báseň.

Kontradikce je tu přeceⁿ nahá: báseňⁿ — dovršený symbol transcendentální a drama — reálný fakt ve svém rozvoji o sobě a v synthesi k jiným — zní to skoro jako skutečná neskutečnost . . .

Jinde všude umělci — analytici, děti doby pozitivní i v halucinacích a mathematické i v mysických improvisacích hašišových snů, dobíjejí monstra minulosti: báseň epickou a dramatickou, román avantur, kritiku pedagogickou a dogmatickou, malbu kostumní a historickou a starou operu — dnes je tu jen poesie t. zv. lyrická (terminus ostatně zbytečný pleonastický a silně naivní), naturalistické drama a dokumentární román, vědecká kritika, impresionismus v malbě (a skoro

bych řek' všude) a „wagnerianismus“ (slovo příliš úzké a ne precizní, ale ukazuje dost pregnantně moderní aspirace) v *musique de théâtre* — a Flaubertův sen „o umění, pitevním aparátu lidského mozku“; dík velikým Magům Východu a Západu, je již zpola realizován.

Evoluce moderní kritiky odklízí jinde poslední třísky prázdných skořepin — pravda jinde, u nás je k tomu nesmírně daleko.

Není divu.

Ke kritice je přece jenom potřebí trochu víc než laciná *emphase* figarovsky duchaplného augura, který papírovým mečem francouzské *blague* hájí rytířsky nedotknutelnost svoji „posud svěží“ literární kliky a současně ocucanými bonbony Voltairových *mots* bombarduje s dětinskou radostí všecko: Zolu, Vereščagina, ruské divadlo a román . . . nebo docela svěrací kazajka „vnějších poměrů“, do níž je strčen ubohý referent jednoho z našich týdeníků a odsouzen tak často k nešikovnému balancování kaditelnou a z jehož „kritik“ snad právě proto bývá nejzajímavější, vždy svědomitě notovaný a široce stylisovaný — obsah piec z posledního týdnu . . .

— Bravo . . . dobře karikuješ . . . ale dalším mne ušetř . . .

— Beze strachu. Jenom ještě poznámku — věcnou. Chytím se na sekundu posledního. Byl to, myslím, on, který akcentoval tak široce *poesii* Bratří.

Dobrák.

Dojde se brzy tak daleko, že každému sentimentálnímu nebo bombastickému melodramatu, všemu bahnu pathosu a lži dostane se eloge poesie.

Rhetorismus . . . ano . . . víc se dnes na jevišti nedá dělat . . . a někomu může to být i poklonou.

Je to také hezké slovo a — *spravedlivé*.

— Hotov? Oddechni si, řek' jsem s trochu ironickým úsměvem.

— Dovol, můj milý, neasistoval jsi ani disertaci ani přednášce. Hodil jsem několik vět . . . bryskních a trhaných — tvoje vina, žeš je chtěl slyšet. Nevěřím v žádný absolutní kodex kritický — podávám svůj dojem, někdy ho glossuju. Dost — nic víc.

— Bravo, klepnul jsme mu palcem na koleno. Ty jsi kritický nihi-

lista, já diletant — nemáme k sobě daleko; oba honíme dojem a náladu a oběma je kritika uměním . . . řeknu třeba *causeura*.

Dobře.

V jednom ale se lišíme.

Ty vidíš nebo slyšíš — máš dojem a dost — nepodrobuješ ho ani klasifikaci ani metamorfoze, má pro tebe cenu absolutní, je přesně vyjádřený znak duševní, noetická jednotka.

To — ono, ano — ne.

Já vidím nebo slyším . . . mám dojem, ale víc řadím ho k jiným, srovnávám, asimiluji, zaměňuji přívalem jiných a koriguji dominujícím pocitem (*recte*: pocity) . . . u mne je dojem stravou pocitu, materiálem sekundárního uměleckého procesu, chutnám rozkoš tonutí, mizení, zmirání jeho v akordech dojmů jiných — ptáš se po dojmu a není tu . . . je tu jen pocit labužnického zažití dojmů, jich stopení v sekundární náladě umělecké.

Nemám ani ano, ani ne — ale každé ano vyvolává ne a naopak.

Požitek předpokládá pochopení.

Řekls svoje.

Myslím, že máš v zásadě pravdu — ale jen relativní.

Dramatická báseň dnes je nám kontradikcí. Pravda. Ale byla jí včera — myslím před padesáti lety. A bude jí zítra — myslím po padesáti letech?

— A to dokazuje?

— Že nejsi oprávněn odsuzovat.

— Zapomínáš: každé umělecké dílo má svoje *nacionále*: místo a čas narození. Čtu i dnes s adorací tragedie Alfieriho, Shelleye nebo Byrona — cítím jen hnus před dnešními jich kopisty.

— Akcentuješ věc vedlejší. Odpočítej imitaci. Mysli, že Alfieri sám je našim *contemporainem* a napsal dnes svého Filipa II. Podle tebe nemá dnes pravdu, kterou měl před sto lety. Dnes by byl přehlasován . . . doslova . . . jako v parlamentě . . .

— Logická hysterie.

Tvrdím jen: díla umělecká stejně jako vědecká rostou ze sociálního terénu a evoluce umění je jen jednou vlnou evoluce sociální. Každá

doba má svoji pečeť . . . svůj vzduch, který všecko proniká . . . svůj charakter — ne nahodilý, ale tkvící v nejhlubší nutnosti . . . a každá doba má umělce, kteří pochopili dobu . . . věděli odkud jde a kam jde, v jichž dílech je cele vyjádřena — v nichž žije, v nich je vtělena . . . mezi umělcem a jeho prostředím je nejtuzší a nejjemnější souvislost . . . jsou vzájemně sebou prolnuti.

A disaccord mezi umělcem a prostředím?

Je dvojí.

Bud' přišel umělec brzy — pak je revolta těžká, krvavá, ale vede dříve nebo později k vítězství (Stendhal). —

Nebo přišel pozdě — a tu je jen tragická bez triumfu.

Jen ještě jedno.

Mluvil jsi o určitých cyklických návratech v evoluci literární. Pravda, jsou. Po vyčerpání všeho, okruhem dojde se k bodu, odkud se vyšlo — jenom že hledá se vždy cestou vpřed a nikdy vzad . . .

Je to týž bod, ovšem — ale jinak situován a vždy ve spirále o jeden právě opsaný oblouk výš nebo (je to zcela jedno) níž.

Za padesát let návrat k dramatické básni. Snad. Snad za sto, za dvě stě — ale jen k bodu, k idej . . . a ta bude, myslím, ještě reciprokní . . .

— To vše mne ale nevyvrací. Dokázal jsi jen, že místo přehlasování rozhoduje převážení důvody — ale přec jen reálnými a relativními.

Věc je zásadně stejná.

Vždy jen fakt a fakt.

Jak směšná je mně teď pretense staré kritiky — být spravedlivou, dodal jsem hledě ironicky na zapadající slunce.

— Dnešní jí už nemá — zná jen realnost, řek' X. suše.

A za chvíli dodal:

Maska a zas maska a za nimi všude tma . . .

Zvedli jsme se.

— Při premiéře byl potlesk silný? obrátil se na mne ještě X. na zpáteční cestě.

— Ano, a větším právem než Czikyho Proletářům.

— Myslím také.

Ediční poznámky

Přítomným svazkem zahajujeme v edici *Souboru díla F. X. Šaldy* systematickou řadu knižního vydání úplného Šaldova díla kritického, t. j. jeho studií, článků, kritik, gloss a polemik, jak je v časovém sledu svého životního díla uveřejňoval v revuích, v denním tisku a později ve vlastním Zápisníku. Úplným jejich souborem, uspořádaným v důsledném systému chronologickém, dostane se tak Šaldovu dílu prvního vydání veškeré jeho kritické práce, uložené dotud z větší části jen v periodickém tisku, čtenáři namnoze stěží přístupném. Šalda sice sám ještě za života pořizoval občas knižní *výbory* ze svých starších časopiseckých článků a referátů, ale v koncepci jeho knižního díla byl to vždy pouhý výběr, nikoli vyčerpávající zveřejnění úplného materiálu. Tak r. 1925 a 1934 vydal dvě knihy, shrnující výbor jeho nejstarších článků a kritik z let devadesátých (z r. 1892—1900), „*Juvenilie*“ a „*Mladé zápasy*“; ke konci života, r. 1936, vydal pod titulem „*Časové a nadčasové*“ objemný svazek novinových feuilletonů z *Nár. listů*, *Venkova*, *Tribuny* a z *Českého slova* z doby válečné a těsně poválečné (1912—1924). Stejně i z větších studií literárně historických a z řady básnických portrétů z poslední doby zamýšlel uveřejnit knižní celky, jež vyšly již posmrtně v edici Bedřicha Fučíka podle záměrů autorova autentičného rozvrhu: „*Studie literárně historické a kritické*“ (1937) a „*Medailony*“ (1941). Podobně byla posmrtně vydána kniha jeho kritik české literatury, uveřejňovaných v Zápisníku, „*Kritické glossy k nové poesii české*“ (1939) a výbor výtvarných statí „*Hájemství zraku*“ (vydal 1940 Fr. Kovárna). Tyto výbory byly však pouze dokumentem Šaldova retrospektivního hlediska, s nímž ke konci života přehlížel vlastní dílo. Časový odstup a zároveň hodnotící hledisko aktuálního zpřítomnění vedlo však Šaldu k výběru pouze toho, co sám v dané chvíli pokládal za podstatné a životné pro přítomnost; proto někdy svůj text také revidoval, retušoval nebo i přepracoval¹. Jmenované svazky jednotlivých výběrů nebudou v novém vydání Šaldova díla — tentokrátě konečně již úplném — znovu přetiskovány. Neboť redakce *Souboru* rozhodla se pro chronologické uveřejnění nerušeného pásma auto-

1 - Srv. „*Slovo úvodní*“ k *Mladým zápasům* z července 1934, otištěné zde na str. 450—455.