

## Dojem i příklad

„V umění není lekci. Jsou jen dojmy, které zůstávají a přežívají hodiny a dny a dorůstají v příklady.“ Ze starých zápisků

Ruští hosté znamenají mně tuto krásnou vzácnou věc: nejprve dojem, bohatý, svěží, měkký dojem — ale netraticí se, neblednoucí pod nánosem dní: naopak, očisťující se v příklad, v řád, ve vnitřní zisk a obohacení, v cosi, co trvá a přetrvává.

Moskevští mne jali. To znamená mně víc než udivili nebo okouzlili. Jsou umělci, kteří udivují, jsou jiní — větší — kteří jímají. Jsou umělci, kterým zaplatíš obdivem jako poplatkem, jako daní, a jsi kliden: jsi s nimi tím hotov. Jsi-li spravedliv, nemůžeš jim odeprít obdivu, musíš se poklonit: ale pokloněním se jest všecko vyrovnáno. Zbývá již ne sám dojem, ale vzpomínka na něj, cosi mrtvého, historického, katalogisovaného. Ale jiní jímají: jsi zavázán a poplacen pro život a nechce se ti ani uniknout, neboť tento závazek znamená zvýšení vnitřní svobody, živý zákon, zpřítomněný zákon.

Moskevští jímají, jako jímá všecko typické, čisté, vyhráněné, dokonalé ve svém způsobu a rodu. Moskevští jsou dokonalými představiteli svého rodu, jsou *representative men* ve smyslu Emersonově: domýšlejí, dotvářejí svůj rod. Naplňují jeho zákon — v tom jest hlubší zájem, jímž jímají. Jsou herci, jsou *více* herci než herci naši, jsou herci *ve vyšší, v čistší* potenci tohoto slova.

Jejich vise světa jest čistě herecká. Herectví, má-li býti uměním, musí býti zcela neosobní, neosobnější než umění jiné. Jest uměním jen za cenu, že slouží. Nic pro sebe, všecko pro celek. Jest to umění sborové, orchestrální: volám, odpovídám, napovídám, zamlčuju, splývám, tkám svoji nit v gobelinu. Herec

nehraje sebe, hraje figuru, typ, osud, kreslí, píše jej svými gesty. Velikost herectví začíná tam, kde přestává malost a obmezenost osobní, kde se *odosobňuju v živel*, lhostejno *ať apollinský, ať dionyský*. Tento návrat v podvědomí a v bezvědomí, uctívá poslušnost hlubšího rytmického dramatu, ukrytého pod dramatem psaným a povrchovým, pod dramatem *slova* — to jest, co činí herecké umění, hereckou velikost. Dovést sestoupit v tento žhavý podzemní proud, tvořit zapomenutím povrchu a slova, odplavit je jako suché listí a nésti je jako náhodný rozmar chvíle — hle, to je nejvyšší herecké umění. Tvoří druhou, podzemnější realitu pod povrchovou realitou slova, a slovo bere jen za vnějšíkově znamení, náhodný a populární opis tohoto temnějšího mysteria. Tvoří nervové víry, na nichž slova jsou jen bublinami, znamením a hrou chvíle. Píše nové varianty dramatu, varianty, otevírající nové průzory, sestavující nové perspektivy ze slovného materiálu. Autor dává látku, kterou herec rozžhavuje a přelévá, hněte nejcitlivější a nejlaskavější rukou. Z hlubin hlubšího a temnějšího snu musí naslouchat slovu autorovu a přetvořit je v nový *jazyk*, který má se slovem psaným a tištěným společnou pouze *řeč*. Nové učlenění, nová artikulace, docítění, domyšlení psané skizzy, zjemnění, obohacení i ztajemnění její: takový jest úkol herectví.

Moskevští přibližují se v nejlepších svých chvílích velmi blízko těmto postulatům: jsou pak jasnovidnými halucinovanci hlubšího, temnějšího a kořennějšího dramatu, než jsou jeho nadzemní peň a větve. Hrají ne sebe, ne autora — nýbrž cosi třetího, většího, co je přesáhá a přerůstá. Hrají ne drama napsané a tištěné, ale samu *atmosféru*, z níž a v níž vzniklo: jsou ve vysokém stupni herci duševní atmosféry. Sestupují s autorem k týmž čerstvým a temným zřídům, z nichž čerpal při tvorbě on sám.

Moskevští docítují, domýšlejí autora — jiní velcí herci jej obyčejně znásilňují. V tom jest zvláštní krásný rys jejich tvorby, v něm jest pramen toho, proč tolik jímají. Jsou spolupracovníky spříznění, vyšší harmonie. Lze si myslit a představit i jmeno-

vat herce úchvatnější, ale těžko jmenovat jemnějších vytušitelů celkového ovzduší hry, zbožnějších ctitelů zákona, zavřeného v dile a živícího je.

V nejlepších chvílích svých hrají největší hru, která se dá myslit: současné Rusko, jeho náladu, jeho ovzduší. Není náhodné, že stáli nejvýše v Čechovově dramatu „Strýčku Váni“. Čechov jest sama nálada, sama atmosféra dnešního předrevolučního, bezradného Ruska. Nic se tu neděje, a co se děje, jen pro nezdar se děje. Nuda, spleen, prázdnota pochybeného, zrazeného, znemožněného života leží na všem, odbarvuje všecko. Všechno jest zkřiveno a zironisováno sprostotou náhody, která zakrněla a nedovedla dorůst v osud. Tuto tragikomedii zrazeného a znemožněného osudu hrají s pochopením tak teskným a se spřízněním tak intimním, že se stává až děsivým a dorůstá tragické velikosti — tragičnosti nově pojaté a nově citěné, jiné, než byla stará tragičnost klasická.

Zpřítomnili mně tu až do hrůzy slovo velikého Calderona „život jest sen“ a „jediným hříchem jest, že jsme se zrodili“ — a s ním názor velikých křesťanských mystiků, cenících tak málo čin a kladoucích takový důraz na myšlenku a vnitřní život. Zdůrazňují tu a dávají prožívat fatalitu, která hraje *jimi* — žalostnými *svými* herci. Dovedli nalézt podivný, plachý, napovídavý herecký výraz pro věci nesdělitelné, které nesnášejí slova, pro věci, které se spřádají v mlčení a uzrávají v tichu — pro věci docela vniterné, které můžete jen tušit v jiném laskavějším a méně určitém prostředí, než jest logika rozumu, a jež se ihned deformují jako chalupy vynesené z vody na vzduch. Jakým mlčením, obsažným a záhadným zároveň, potměšilým i důvěrným zároveň, dovedli vymlčet rozlukové a rozchodové scény čtvrtého jednání! A jak hráli stále to rozdělení činu a myšlenky, rozklad snu, citu a vůle, osamotňující teskný a žalný atomismus, který je vlastním vzduchem tohoto dramatu! Dvojí, trojí pásmo, osamotněné, nekryjící se, pro chvíli splývající jen proto, aby se mohlo za chvíli rozdělit, mihotalo se a propletalo se polyfonně

neustále v této teskné atmosféře, vibrující nejjemnější bohatou šedí odstínovou. *Herci duševní polyfonie* — tak bych jenazval, měl-li bych odborným estetickým termínem vytknout jejich novum a jejich specifikum.

Ano, to jest Rusko, země, v níž myšlenky a sny předběhly ne na roky, ale na staletí skutečnost, kde čin vleče se jako zrazující, karikující stín krásně myšleného gesta, kde nepravá, křivá, nečas se rtů spadá slova zatemňují a poskvřňují cosi nezemsky jasného a dobrého v gestu a v tváři. Jak cítí, jak zpodobují tuto marnost lidského hoře! Komu to jen podává ruku Astrov Stanislavského? A kdo ji to podává? A jak? Jak duchem nepřítomně, zapomenutě, opožděně a čemusi dávno uplynulému, před stem let minulému a pohřbenému: stín stínu, minulost minulosti, bezvědomo bezvědomu! To jsou chvíle, kdy hrají svoje drama, veliké, typické, symbolické: *snové drama*. Jsou to herci ruského dramatu, snového dramatu: *to* cítí, *to* dávají procítit. A proto jímají: hrají paradox, jímž jest život, a nejen ruský — život lidský vůbec. Paradox o nesmírné složitosti, zrádném bohatství odstínů, nesmírné zbabělosti ve velkém a odvaze v malém — paradox psychologický, na nějž myslil asi Nietzsche, když řekl, že uhadují v Petrohradě ještě i to, čeho neznají v Paříži. Jaká důležitost, s jakou se tu dějí věci malé, ničemné a bezvýznamné, a jaká nedbalost pro veliké a jediné důležité!

Hledání detailu, širokou naturalistickou drobnomalbu známe od družiny Brahmovy z berlínského divadla Lessingova. Režii náladovou a interiérovou, radost z barvy, touhu po velikosti linie a stylu od družiny Reinhardtovy z někdejšího Neues Theater. Rusové blíží se obojím, mají znaky ukazující k obojím, ale přizpůsobují si všechny tyto živly, barví a hodnotí je po svém a hlavně: *posvěcují je, přenášejí je do čistší sféry*. Veliká herecká kultura, veliká herecká technika není tu cílem sama sobě: dává se do služeb vyššího cíle s pokorou a oddaností. Cítíte, že hrají více než výborní technické herečtí, než herečtí profesionálové — hraje celá *generace*, hrají *milovníci, amatéři* v nejkrásnějším smyslu

slova, lidé, kteří našli divadlo jako osud, jako štěstí, jako vášeň, jako naplnění a vykoupení života. Hrají lidé, kteří chtějí být vědomě *kvasem* svojí zemi, svojí zemi zároveň tak staré i tak mladé. V tom jest kouzlo, které tvoří ono tajemné, a přece tak určitě a živě mnou cítěné *plus* před znamenitými družinami berlínskými: vyšší duchovější sféra, posvěcující pohled, čistší dotyk, hlubší vědomí spolupracovníctví na kulturním díle, vroucnější vztah k mysteriu tvorby, bohatší prameny inspirační, intimnější citění tragiky dne a hodiny, jejich teskné marnosti, nevykoupené a nepovznesené, mysterium anonymity, vlastního dělníka pracujícího ve tmě jako sám princip časový. Slovem: *to zde* jsou více umělečtí mystikové než Berlínští. Pracují více logikou instinktů, uměleckým hmatem jako rostlina — Berlínští jsou proti nim spíše racionalisty a lidmi formule.

Nedávají nám lekcí, kterým bychom se měli nebo mohli naučit, vzorů, které bychom mohli okreslovat a napodobit. K tomu jsou příliš velicí. Ale podávají více a cosi hodnotnějšího: příklad, velikost a krásu příkladu — cosi, co musíme samostatně po svém promilovat a prožít. Opakují nám svým jazykem, co hovoří všecko opravdu veliké umění staré i nové jazykem také svým a vlastním: že umění jest předem pokorou před snem naprosté poctivosti a upřímnosti, že není možno bez velikých kvalit srdce, bez velkodušnosti, že nejvyšší intelekt jest ten, který cítí nejvíce věčného zákona, že ve velkém umění kryje se něha se silou, že velikost měří se harmonií celosti.

Přítel, který netiskne kritik a má před námi výhodu, že není vůbec literátem z profese, a jest přesto nebo snad právě proto jedním z nejjemnějších znatelů umění, jež znám, napsal mně v listě: Myslím, že i výtvarní umělci mohou se tu mnohému a mnohému učit, velmi pokorně učit.

Snažil jsem se v předchozích větách vyložit, v čem a jak.

## Camille Maclair: Trois crises de l'Art actue

Nová kritická kniha Maclairova, jak napovídá již titul, jest věnována znepokojivým problémům, jež vynášá na povrch nejmladší umění dneška. Maclair cítí zcela správně, že impresionismus — jehož jest prvním a nejlepším posud historikem, jako byl Geffroy jeho prvním uměleckým obhájcem — jest dovršeným historickým útvarem a že nemohou převzít jeho dědictví jeho pouzí epigoni a napodobitelé: že jde o nový umělecký orgán, novou metodu, nové hodnoty a cíle dnešnímu malířství, o novou logiku vidění a citění zrozenou z nejvlastnějších potřeb změněné doby. A vidí, že skutečně na obzoru vystávají nové umělecké zjevy, reagující v mnohém přímo proti impresionismu, a jsou mezi nimi opravdoví a vysoce nadaní umělci — takový Maurice Denis ku příkladu — jichž nelze přehlížeti, jichž talentu a umění nelze se nepokloniti, třeba jsi nesouhlasil s jich směrem, intencemi, teorií (Maclair, k jeho cti budiž to řečeno, učinil to na několika místech knihy, ku př. na str. 280 a n.). Maclair má opravdu proč býti znepokojen, on, autor knihy *De Watteau à Whistler*, která jest jedním jediným tažením proti Škole, proti akademismu a jeho pravidlům a receptům a jednou jedinou obranou umělecké svobody, když nyní přicházejí nejmladší, jako Denis, a prohlašují, že Škola měla svůj dobrý smysl, že umění jest třeba disciplíny, že italské umění (proti němuž bojoval Maclair v jmenované knize) má mnoho kouzla a krásy právě ve svojí konvenčnosti a zákonnosti, a navazují na Ingresu, jehož Maclair nikdy nemiloval (a, řeknu celou svoji myšlenku, jehož nikdy ne-