

Čin IV (1932 - 33), 8.

Ismus v jedné zemi, pétiiletka a kolektivizace venkova nemají naprosto nic společného s nějakým kavkazecstvím Stalinovým. Jsou to pokusy o překonání kapitalistického krachu celosvětového, který se nejvíce projevil v Rusku za světové války a je to dále velkolepý pokus o rychlou industrialisaci zemědělské říše, pokus vlastně vytrhnouti zemi ze zbytků džingischanství. Na této knize právě nejlépe vidíme slabiny takových biografii, nepoučených vědám sociologickým a trochou strovnávachu dějepytu, kteří chtějí dobu vysvětlovati velkými vědci a hlavně jejich micohnyými privátnostmi a nedbají vývoje světového kolektivu. Pak se jim stane, že si postaví rovnítko mezi Děngischanem a Stalinem a pod tím rovnítkem se jim ztratí téměř celé tisíciletí vývoje naší zeměkoule.

(Kniha Stalin vyšla u J. R. Vilimka, přeložil ji Hugo Kosterka.)

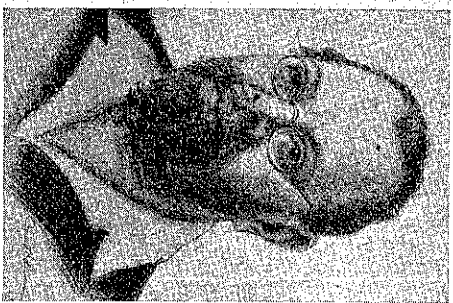
Fräo Kräl Na luke

Lesklé slzy rannej rosy
gülajü sa popod kosy.
Ocel zroni trüchle hrany
kvetinäm pri umieranü.
Kosci kosia, kosci kosia,
stebia milost darma prosia.
Mäme lejü do räin lieky
dobré smka paršieky.
Nezapäbia viac padlé čnelky
sooju doňon na med očelky.
Posledny raz toho leta
pestry motyl si tu liefa...
Ach, jak ľazko byt len tráne
tešitelom pri poprave!

Rozhovor s Otakarem Zichem

Bohumil Novák

I. Pane profesore nedavno vyšla v Melantrichu naše kniha Estetika dramatického umění. Co byste o ni řekli a dodal na vysvětlění vzhledem k jejím časopiseckým kritikám?



Střadatel Otakar Zich

Rád bych vysvětlil nedorozumění, jež se vyskytlo v několika jinak příznivých kritikách o mé knize. Chtěl jsem ustaviti dramatické umění jako nový obor umění, jehož smysl je právě dán slovem dramaticčnost. Chtěl jsem dramatické umění vymahiti z područí jednak básnické estetiky, jednak estetiky hudby. V područí básnické estetiky se mu jistě nevedlo dobře a v područí estetiky hudby se mu nevedlo vůbec. Přičinnu toho jsem viděl v tom, že se běžně považuje za dramatické díle už pouhý jeho text a ne až divadelní představení. Moji referenti souhlasili s tímto záměrem, ale zdálo se jim — a to je pevně zbytek nebo důsledek textového zaměření — že přece jen příliš podceňuji dramatický text. To je omyl, právě naopak jeť hájím proti Taprovovi a jiným. Ukazují jaký má význam jako i fixace vlastního dramatického díla, jímž se umožňuje realizovati je znova kdykoli a kdekoli 2. jako směrnice pro dotvoření díla na jevišti. (Dramatické hodnoty jsou totiž v textu obsaženy jednak aktiálně, neboť herci tento text při představení mluví, jednak potenciálně, poněvadž podle textu vytvoří své postavy a souhrn.) Přes to nezapomeňme, že text sám není celé dílo, nýbrž jen jeho kús. Z toho plyne, že pouhé čtení textu nestačí pro zhodnocení dramatického díla po stránce právě dramatické. I ti, kteří čtou dramatický text »divadelně«, doplňují si jeť s herci scénou jen ve své fantasii. Čtený text plyne jen v myšleném čase, nikoli v skutečném, což je zá-

sadní rozdíl poetický a z něho plynou pak specifické vlastnosti dramatického díla. Kdo drama jen čte, jedná s ním v zásadě tak jako s románem. Proto jsem napsal, že veškeré úvahy, rozbor, hodnocení dramatického díla s hlediska obrazového, jsou nepřijatelné, protože nejisté. Posuzují jen kus dramatického díla a ne celak. Slovem »s hlediska obrazového« myslí jsem právě stanovisko dramatické (jak vyplývá z knihy samé), a nikoli stanovisko ideové. Naopak rozbor dramatu s hlediska ideového jsem neomezeně doporučil, upozorniv ovšem, že takový rozbor není specificky dramatickým, nýbrž literárním vůbec.

2. A proč jste si zvolil právě tento námět pro svou knihu?

Byly dva osobní motivy. Předně jsem chtěl podepřít herectví. Zdá se mi, že proti divějším dobám, kde u nás žilo slavným životem, je teď zatlačeno z obecného zájmu přílišným kulturním režimem. Miluji herce. Proto jsem psal tolik o jejich tvůrčí práci. I režiséry mám rád, ale ne ty nádhuté, kteří považují herce jen za »materiál« pro své velehlávo. Právě režiséři tak nechtě pracují s herci a dobře cítí, že jsou z jedné rodiny. A těšilo mne jejich uznání. Víte, že autorské právo- neochopí dosud o jejich tvůrčím umění vědět. Byl bych rád, kdyby jim i v tom moje kniha mohla pomoci. Druhý motiv: pomoci české operě. Nikdo se o ni nestará, jak bylo jinak za dob Smetanových. Opera stála v popředí hudebních zájmů. Konseruator vychovala jen hudební skladatele, ne také dramatické. Chtěli by její absolvernt psát operu, musl by tak činit jako samouk »jako pes plove«. Deníky mají vedle rubriky »literatura«, kde píše odborníci literární rubriku »divadlo«, ale tam píše jen odborní referenti činoherní. Zpěvohru obstarávají čisté hudební referenti, nejčastěji »odborníci«. A ti mají patrně o dramatictosti jen nejasné představy. Dikazem mi je, že si skoro žádný z nich nemá knihu ani neví. Chodí do divadla jako na koncert, a těch mají tolik, že na ně ani nestaci. Pro operu by měl být zvláštní referent odborně divadelní. A dramatictí skladatelé sami nemají ani své odborní organizace. Starý klub dramatická, v němž byli kdysi také úctasní, je teď jen organisační činoherní. Česká opera, kdysi vrchol českého umění vůbec, upadá počtem i významem. Jak rád bych pomohl i tu svou knihou.

3. Nemohl byste naznačit svůj názor o strukturalismu a jeho vědecké hodnotě? A vůbec zmínit se o jeho samostatných začátcích u nás?

Strukturalní estetika, jež teď vítězně jde světem, není pro nás Cechy novinkou. Je to ožiti staré formalistické estetiky, již založil Herbart, ale jež pak zdegenerovala a pozbyla proto vědeckého kreditu. Příčina byla v tom, že provádějí kult formy, jako toho jediného co na nás esteticky působí (nezaléží na tom, co je podáno, ale jak je to podáno), zapomněla, že forma uměleckého díla je vždy forma něčeho, totiž lásky, jež je zformována, a pěstovala jen formu o sobě, tak zvanou prázdňou. Ač slovo struktura značí totiž, jako konkrétní pomoc, je vhodnější proto, že termín forma, pod nímž se obecně rozumí forma prázdňá, je abstraktním spekulacemi zdiskreditován. U nás to byl Hostinský, jenž nadán živým smyslem pro konkrétnost uměleckých děl, analysoval v estetice jen konkrétní formy. Jsem hrd na to, že jsem jeho záskem, a že jsem šel něžprosně za ním bez ohledu na dočasně vítězství obsahové, zvláště »výrazové« estetiky. Je řada mých článků, v nichž jsem anticiipoval leccos ze strukturalní estetiky, co k nám přišlo až teď. Je tedy velký omyl považovat tento nový směr za »záčátek« a podezíratí jej z boševičkého původu, bylo by naitivnost. Pravověrný komunismus je přesně materialistický, zná jen výlučné fyzický svět, kdežto náš směr, jenž se ovšem neomezuje jen na estetiku, zabývá se teorií kulturních jevů všech, zkoumá i strukturu psychickou, ba dokonce právě v lingvistice, kde již první zakotvil, především psychickou.

4. Namítá se však, že je právě pro umělecká díla příliš intelektuálně sřizihuj, což je v odporu s jejich tajemnou podstatou?

Ano, je to směr intelektuální, ale intelektuální je každý směr veškeré vědy vůbec, tohle namítat znamená, nechápat specifický níkol vědy, což pak není na příklad život, jež hledí probádat biologje, také tajemný? Chci-li chápat krásu básně nebo hudby, přičtu si ji nebo poslechnu. Chci-li však zkoumat a vytvořit její povahu a účinky, musím pracovat intelektuálně, čili vědecky. Když vyšla kniha J. Mukařovského Máji, hrozil se někteří nad zvukovým rozpadem: Tohle si přece Mácha nemyslel, když svou básně tvoril a my si to nepotřebujeme také myslet, abychom pročetli hudební kouzlo Máje. To je úplná pravda, tvoření básně a poezie z ní nejsou právě akty vědecké. Když jsem roku 1917 podal v Žlátku O typech básnických první podrobnější teorii hudebnosti verše, napsal jsem: Tak jak jsou vyřkány v této studii teoretické, vypadaří hodnoty mnou uvedené, ovšem dosti suše... Nemýlne se, tyto věci jsou to, jež nás při pozitivu básnickém uchvacují tak neodolatelně...

5. *To znamená, že tento směr ceníte jako důležitý. A v čem vidíte největší cenu strukturálního rozboru, zvláště pro umění?*

V tom, že jde až do nejzastříhanějších hloubek lidského ducha. Analyzovat strukturu, znamená vysledit její prapůvodní axiomatickou zákonitost, kterou lze jen vidět a slyšet, jež jest jen názorná a může proto být chápána toliko intuitivně. Intuice je toliko názorné myšlení, proti našemu obvyklému myšlení abstraktnímu v slovech. Její pomocí tvoří umělec, ji chápeme jeřich díla přímo, to jest bez překladačské řeči obryšné, jež by na to nestačila. Intuitivní tvoreň není tvoření a chápání citem, tak se pouze vyjadřujeme, přehlídáme jece řečený akt názorného myšlení. Malíř se dívá na obraz a řekne: Tohle je dobře. Proč, ptáme se? Odpoví, že to cítí. Ve skutečnosti však vidí, vidí zákonitost barev a tvarů a jeho cit jest jen výslednicí tohoto postřehu.

Nicméně soudím, že právě při estetickém rozboru uměleckých předmětů, třeba strukturální analýzu doplnit rozborem čistě psychologickým. Jeť strukturální rozbor vlastně rozborem logickým. Ale krása není objektivní vlastnost předmětů, nýbrž výsledek jeho vztahu mezi ním a vnímajícím subjektem. Tak na příklad pracuje strukturální lingvista s tak zvaným významem slova, ale ten má právě při básnění tyňtíňtíň podřadnou, protože pulsivnost básnického slova závisí na nenormalizovaných, přesto však básnických slovažením určených asociacích. Tyto asociace tvoří známý koulzelný opar básnických slov — a to vysvětlovat je věci psychologické. Ovšem psychologie vědecké a ne populární. Neboť všichni ti mnozí, kteří píší o výrazu, o prozítku a jeho rytmu a podobných věcech, myslí si, že pracují psychologicky, berouce tak její jméno nadarmo. Pracují jen neurčitými frásovitými slovy běžného hovoru a ne vědeckými termíny.

6. *Jak posuzujete význam lidového umění, zvláště básnictví a hudby, pro moderní umělec?*

Co se týče významu lidového umění, na příklad lidové písně, pro tvůrčí umělce, je to po mém soudu individuální věc. V lidovém umění jsou uloženy nesmírné vývojové hodnoty umělecké a jisté ten umělec, jenž má pro ně smysl, může je nekonečně využít. Vzpomejme na příklad na Smetanu a Dvořáka, nebo Eribeta a Nerudu. Vzdávť vlastně genre balady vytvořil vůbec z lidové balady a jaké ovoce přinesl v poesii umělců! Ovšem jde tu o hodnoty a tvůrčí schopnosti umělce samotného. Pouhé napodobení lidového umění, jež je primitivní, by byl nesmysl a žádání nové umění by se vlastně nevytvářelo.

Za to bych viděl nesmírný význam lidového umění v lidovýchore. Je sice pravda, že je dost velkých děl uměleckých, jež nejsou jen pro úzké kruhy znalců, nýbrž i pro tvůrčí širší, ale jsou přece jen vzácná, a řeknu hned, že do této kategorie nepatří četná díla právě moderních směrů, nejirůznějších oborů: jsou lidu prostě nerozumitelná. Naproti tomu lidové umění má rovnou cestu k mozku a soudu lidu — vzdvť je to jeho umění: jím vychováváme nebezpečněji smysl lidu pro krásu a tůžbíme jeho vkus, skrovně sice, ale dobře. A právě ono by též chránilo respekt, účinně jsouc propagováno, kažení lidového vkusu odpornými šlágry všech oborů. Ovšem muselo by to být ono umění samo, ne jeho špatné úpravy a trapné padělky.

7. *A na konec, pane profesore, co byste nám řekl o poměru: divadlo-film? Mohl byste zdůraznit i hledisko: do jaké míry škodí film divadlu.*

Film skutečně, z praktického hlediska vzato, škodí divadlu, protože je lačnější. Pracuje úspěšněji s lidmi, kteří se velmi často maskýtají při filmování jen jednou. Je rozhodně více lidí »typu optického«, kteří mají větší radost z podívané, než akustického, kteří si rádi něco poslechnou. Proto je největševa filmu dnes větší, než divadla; ve filmu je toho tolik vidět. Je ale zajímavé, že máme instituci, kde se vyřadně poslouchá — to je radio. Ale divadlo aspoň v nejpěších svých oborech — činohra i opera — má vlastnost totality, že se vidí; slyší a to syntetický, ne tak, aby šlo jedno i druhé svou cestou. Jsem přesvědčen, že náš lid zná nejen rozšířenější typ akustický, ale i tento syntetický dramatický. Svědčí o tom takové rozšíření ochotnických divadelních představení na venkově. Smysl pro herectví a divelaťské ovšem nadání herecké, je velmi časté i ve vřstvách nejpřostších. Proto se nemusíme bát o existenci divadla, jde jen o krizi přechodnou.

Teoreticky by ovšem nemělo tu být antagonismu! Z toho, co jsem řekl, je patrné, že by film se měl vyvíjet svou cestou a nikoli napodobovat divadlo a tím s ním soupeřit. Jeho směr je dán asi tak: je pro oči jako výtvor umění, ale má nad to v moči časovou změnu — pohyb, děj. Na dramatictost nestačí, pro tu je potřeba totality, již může dát jen mluvící a zpívající herec. Pokud se děj tímto quasi dramatickým účelem sloven, jsou, pokud se děj tímto quasi dramatickým účelem nejasné. A zvukový film, jenž je ostatně v plenkách, musí jít též svou cestou. Vždy by tu chyběl život, tělesný herec — mluví, Mohl by aspoň potom konservovat dramatická díla tak, jako činí gramofon pro díla hudební.

