

Na některých místech knihy došlo ovšem někdy až k nakupení přemíry materiálu ne vždy uspokojivě vyříděného a náležitě zhodnoceného. Ale tomu se nevyhne žádná kontakto-logicky zaměřená komparatistická práce, usilující shromáždit fakty v maximální úplnosti. Pro pozdější badatele, kteří budou pracovat s Moravcovou knihou, je tato okolnost spíše předností než vadou, protože jim poskytně široký výběr materiálu.

Pečlivě a vkusně i po grafické a zevní stránce vybavenou Moravcovu knihu doplňují četné dokumentární fotografie, které čtenáře seznamují jednak s podobou hlavních činitelů v česko-slovenských kulturních vztazích, jednak vhodně přibližují atmosféru doby v obdobích již minulých, zvláště na rozhraní 19. a 20. století. Monografie sama je dokladem úspěšného rozvoje současné slovenské literární vědy a divadelní vědy; je také projevem a svědectvím česko-slovenského přátelství.

Jiří Krystýnek

František Buriánek, Karel Toman. (9. sv. edice Profily, Čs. spisovatel, Praha 1963, 116 stran + 8 stran obrazových.)

Psát o Karlu Tomanovi, významném představiteli literární „mezigenerace“ z přelomu 19. a 20. století, je i není — po kritických statích F. X. Šaldy, po studii Josefa Hory, A. M. Piši, B. Polana a M. Červenky — snadné. Snadné je popularizujícím způsobem shrnout život a osvětlit dobové prameny podivuhodného díla básníka málomluvného, na výsost charakterního. Obtížnější už je dešifrovat jen zdánlivě průzračný čirý umělecký tvar Tomanovy poezie, ukázat minuciózním rozbořem metaforiky, jazyka, stylových rovin, rytmu, eufonie, rýmu atd., jak se *právě zde* vyslovalo, realizovalo bohatství životních prožitků autorových a jeho osobitý názorový postoj. Jenom literární kritik a historik, který se dá naznačeným druhým směrem, může se dopracovat hlubšího poznání básníkovy díla. Jinak sice rozšíří sumu našich vědomostí biografických, přinese nově nebo upřesní leckterý detail, ale na *podstatě* dosavadního poznání Tomanova zjevu, hlavně však jeho díla, které musí stát v centru zájmu, sotva něco změní.

Buriánek zaplatil dosti velkou daň nikoli docela ujasněné koncepci edice, v níž jeho knížka vyšla. Má tu jít o popularizující výklad tvůrceva života a díla, nebo se má cílem stát analytický vhled do struktury díla a syntetický obraz jeho celé dynamiky?

Spíše nežli o studii můžeme u Buriánka mluvit o popularizujícím obraze Tomanova života, méně už jeho díla. V úvodním »Profilu tvůrčí osobitosti« se Buriánek pokusil „z vysokého nahledu obhlédnout celou rozlohu básníkovy tvůrčího zápasu a ze složitého celku jeho díla vyzdvihnout několik nejpodstatnějších rysů“ (str. 6). Nic objeveného zde nepřináší a nadto do značné míry tento úvod koresponduje se závěrem posledního oddílu knížky (»Básníkův odkaz«). Zde sleduje Buriánek život Tomanova díla v kritice a črtá několik „zákonů“ lyriky, ostatně dávno a obecně platných. Monografie obsahuje osm kapitol, zpravidla nazvaných podle Tomanových sbírek.

Buriánkovi se podařilo zajímavě vyprávět a bohatě doložit (v některých momentech nově — zejména využitím Tomanovy korespondence a dokumentárního materiálu z básníkovy archivu) básníkův život, plný proměn, rozporů, ale přitom vzácně čestný, upřímně až k sebezapření skromný. Druhým polem Buriánkova zájmu je sledování Tomanova ideového a životního postoje. Básníkovy dílo tu slouží více méně jako doprovod životopisných a dobových materiálů, k charakterizování obecných rysů Tomanova ideového vývoje, jeho vnitřního zrání, krystalizace jeho osobnosti a cesty k harmonizaci rozporů. Buriánek se pokouší na několika místech diferencovat Tomana od jeho generačních druhů (St. K. Neumann, Fr. Srámka, Fr. Gellner, V. Dyka), ale právě proto, že málo analyzuje Tomanovu uměleckou realizaci životního postoje, uniká mu konkrétní, jen Tomanovy vlastní obraz světa. Najdou se v knize pokusy o rozbor uměleckého mistrovství (např. na str. 32 n.), ale jde tu buď o uplatnění cizích myšlenek (např. Šaldových o vztahu Tomanovy poezie k lidové písni) nebo o postřehy víceméně impresionistické, strukturním rozbořem tvaru nepodložené („rytmus po přesahu v předposledním verši zakolísá, v polovině posledního verše se zcela zadrhne“ — str. 33). Pokud jde o psychologii Tomanovy tvorby, využívá Buriánek svědectví J. Seiferta z r. 1927 o tom, jak Toman „chodí s myšlenkou básně tak dlouho . . . dokud celá básně nevyplyne mu bez kazu“ a postřehy Josefa Hory, že v Tomanově poezii je „život viděný z perspektivy dálky“.

Při charakterizaci Tomanova ideového vývoje a životního postoje prostřednictvím básníkových veršů mění se Buriánkovo podání místy v jakýsi typ rozhlásového pásma.

Nejšťastnější je Buriánek tam, kde pro vysledování Tomanova ideového postoje využívá korespondence, nebo kde konfrontuje Tomanovy fejetony a časopisecké recenze s jeho poezií. Dobře zdůraznil Buriánek Tomanovo venkovanství, jeho noblesní soucítění s bolestí

děti a s utrpením lidí, jeho statečný občanský postoj za první světové války, jeho „osamocenosť“ v poezii dvacátých let i jeho skepsi k organizovanému politickému hnutí.

Buriánkova knížka si uchová jistou hodnotu pro své shrnutí a částečné obohacení Tomanova životopisu, pro zařazení autorova myšlenkového vývoje do kontextu doby. Hlubší estetický rozbor Tomanovy poezie nám však zůstala dlužna.

Artur Závodský

Odette Aslan, *L'Art du Théâtre*. (Paris, Marabout, 1963, 660 stran.)

Pohled na antologii názorů teoretiků, tvůrců i zasvěcených milovníků divadla za celou epochu trvání tohoto umění v jediném, byť i obsáhlém svazku, vzbuzuje v prvních okamžicích jistou pochybnost: jde vůbec o vážně míněnou publikaci, nebo jen o publikaci povšechnou, populární, o přitažlivou záležitost obchodní? Vzápětí však přichází zvědavost na způsob přístupu, na kritéria výběru osobností a divadelních škol, na způsob výběru a citací textů z tak rozsáhlé oblasti, vůbec na všechno, co publikaci tohoto druhu dává (nebo ubírá) hodnotu a určuje její použitelnost.

Je zřejmé, že nakladatelství Marabout má své nemalé zkušenosti při vydávání podobných publikací; ve stejné řadě vyšlo *L'Art Poétique*, *L'Art de la Peinture*, *L'Art de la Musique* atp. (dokonce i *L'Art de la Politique*) a v antologiích z francouzské poezie byl zveřejněn i *Éluardův* svazek *La Poésie du passé*. Tato zkušenost se objevuje už i v úvodní vydavatelské poznámce k publikaci *L'Art du Théâtre*, která zdůrazňuje, že jde o první francouzský pokus zachytit hlavní tendence divadelních názorů od starověku až po naši současnost. Zřejmě neměli vydavatelé na mysli pouhou historickou dokumentaci, i když každá z velkých divadelních epoch — jak zdůrazňuje úvodní poznámka — je doložena odpovídajícím rozsahem textu, jako spíše (soudím z tónu pořadatelské předmluvy a ze samotného řazení materiálu) o konfrontaci i vývojový souhrn významných názorů. To samo o sobě není záměr neužitečný.

Už první pohled na spolupracovníky a konzultanty velmi pěkně vybaveného a graficky čistě provedeného svazku *L'Art du Théâtre* (jehož cena je i na západní poměry značně vysoká) svědčí o tom, že pořadatelka se radila s řadou odborných divadelních institucí, kterých je ostatně v Paříži dostatek (např. *L'Institut International du Théâtre*, *La Société d'Histoire du Théâtre* atp.), s řadou zahraničních institucí, které sídlí v Paříži (*Centre Cultural Américain de Paris*, *L'Institut Néederlandais de Paris* etc.) i s odborníky; mezi nimiž jsou citováni ze socialistické oblasti především Poláci a Jihoslované — to se pak projevuje výrazněji i v samotném výběru materiálu. Také poměrně rozsáhlá bibliografie textů, z nichž bylo čerpáno a často i pro účel antologie do franštiny poprvé překládáno, nutí nás přistupovat k tomuto dílu jako k serióznímu pokusu poskytnout divadelním zájemcům jistý souhrn teoretických názorů na divadlo, jak se objevovaly v průběhu jeho dějin. Celosvětový proces diferenciacie „společenských“ umění — divadla, filmu, televize a na okraji i rozhlasu — nutí hledat i pro divadlo specifikum, oblast osobitosti a smyslu existence. V podtextu této antologie lze zřetelně pocítit snahu dát jakýmsi souhrnem teoretických názorů podklad k tomuto hledání současného smyslu divadla i jeho dalšího vývoje v oblasti teorie.

Kniha je rozdělena do čtyř základních kapitol: první má název — *Definice divadla, estetika* (s podkapitolou *Divadlo a společnost*), dále následuje kapitola, která si všímá otázek dramatické poetiky a autorských vyznání, třetí kapitola se jmenuje *Interpreti*, závěrečná část se pak dotýká otázek divadelní techniky, prostoru, výpravy a režie. Autoři jednotlivých statí jsou uvedeni krátkou charakteristikou se základními daty bibliografickými a hlavními díly; seřazení jsou podle data vydání publikací, z nichž je citováno.

První kapitola, podávající definice divadla a jeho smyslu, různé estetické názory, začíná citací Platona, pokračuje přes citace církevních otců, holandského van den Vondela, francouzské myslitele a dramatiky klasicismu a osvícenství, německé klasicisty, z ruských autorů je citován Gorkého dopis A. N. Tichonovi z r. 1932, z četných dalších Rolland, Shaw i Garcia Lorca, Georg Lukacs, samozřejmě vedle významných současníků francouzských, z nichž ne všichni jsou v našem povědomí. V pododdíle *Divadlo a společnost* nacházíme jména sovětská, především Valentin Katajev, Mejerchold, Tairov, citován je zde také Jihoslovan Filip Kalan. I když právě tato část první kapitoly by si zasloužila relativně daleko silnější zastoupení, přece jen dosvědčuje dobrou informovanost Francouzů o sovětské avantgardě a dokládá, že díla zmíněných autorů jsou dostupná ve francouzských překladech, stejně jako dílo Jugoslávce Kalana, vydané francouzsky v Lublani. Jestliže bychom zde a v dalších kapitolách rádi viděli názory některého z předních českých divadelníků (mám na mysli především J. Honzla a E. F. Buriana — toho především v kapitole, která se dotýká syntetičnosti divadla), pak to není tak docela jen vina francouzských pořadatelů antologie, ale i skutečností, že jsme pro znalost teoretických názorů československých divadelníků v za-