

III. DRAMA

KAREL KAMÍNEK MEZI DRAMATEM A PRÓZOU

(K vztahům mezi žánry v české literatuře ořelomu 19. a 20. století)

Jiří Kudrnáč (Brno)

Pokusy o reformy v české literatuře a divadelnictví na přelomu devatenáctého a dvacátého století jsou spjaty také se jménem Karla Kamínka (1868-1915), spolupracovníka takzvané moravské kritiky devadesátých let, rozhodného zastávce moderního umění. Působil dále jako prozaik, dramatik, překladatel a jeden z redaktorů Ottova divadelního slovníku, patřil ke kruhu blízkých spolupracovníků Moderní Revue Arnošta Procházky a ke skupině reformních divadelních teoretiků sdružených kolem Intimního volného jeviště.

Spolu se svými generačními druhy vytvářel u nás Kamínek nový literární kontext, s dobrým vkusem, doložitelným jmény autorů, které překládal: Przybyszewski, Keller, Hebbel, C. F. Meyer. Kamínkovo vlastní umělecké úsilí zahrnuje rovnoměrně prózu a drama, v nichž chtěl vytvořit protějšky prací tehdejších dobrých zahraničních autorů. Pravda, bez střízlivé sebekritičnosti, avšak s jasným záměrem a lákavou základní ideou. Nepřevzal je od svých dnes slavnějších současníků, ale sdílel je s nimi a spoluvytvářel. V žádném případě není Kamínek jedním z epigonů (kteří se záhy literárně projevovali i v devadesátých letech), jejichž práce jsou zajímavé mimoděk a někdy dokonce opačně proti výchozím autorským záměrům. Měřeno literárněkritickým a literárněhistorickým ohlasem: Karel Kamínek nebyl úspěšný spisovatel. Snad však jen nebyl dost trpělivý v domýšlení svých uměleckých plánů a všech podrobností výstavby svých literárních prací. Možná měl i víc pracovat podle připomínek umělecky mu blízkých kritiků, kteří hodnotili jeho knihy. Měli mu však co poradit kromě obecných zásad? Nestřehovali autora zpět? Byl konečně Kamínkův ideál vůbec realizovatelný?

Kamínkova práce v próze a dramatu je cílevědomá a souvztažná. V roce 1898 zahrnuje dva útlé knižní svazky, spjaté i geneticky. Nejprve je to soubor šesti povídek Disonance, který vyšel jako třetí svazek Knih nové doby Symposion u Huga Kosterky (v tiráži jsou texty časově zařazeny údajem 1896-1897) a potom jednoaktová hra Hasnoucí světla, dvacátá čtvrtá kniha vydaná nákladem Moderní revue (její předmluva je datována 16. září 1898).

Předmluva k Hasnoucím světélům již reaguje na přijetí Disonancí poukazy na "naprostý taktka neúspěch/.../ v očích většiny naší kritiky", která pro svou "-jak se tomu říká?,- subjektivnost" /.../ "je opravu něco, co se nedá brát.doopravdy".² Dál Kamínek konkretizuje vztah Hasnoucích světél k Disonancím: "Tato práce patřila původně do Disonancí. Protože však nehodila se mi úplně do rámce té knihy, změnil jsem ji částečně a zdialogizoval jsem ji. /.../ Nepsal jsem tedy divadelní hry, jak se tomu pojmu u nás obvykle rozumí. A nevěřím také, že by ze scény mohla působit. A snad ani mimo scénu." (Atd.) Tyto formulace mohou působit jako dětinská a rétorická póza. Nechce se však svádět je pouze na konvenci podmiňující jakékoliv skutečné umění co nejdůležitějším outsiderovstvím podle typu "prokletých". Kamínkovo tvrdohlavé úsilí není vypůjčené, třebaže se prvky jeho výsledků promítají s odstupem času jako dobová konvence.

Mnoho rysů Hasnoucích světél je dobově typických. Jde o "lyrickou hru o jednom aktě" (tak je vymezil autor) se třemi jednajícimi osobami na jedné scéně. Fabule není složitá: Manželé jsou rozhodnutí se rozejít, protože spolu nedokázali žít podle svých maximalistických představ. Snad v obapolné víře v usmiřující vnější moc pozvali k sobě společného přítele. Ani přítel nicméně rozchodu nezabránil, přes spojenectví manželovo a podvědomý souhlas manželčin. Žena tedy odchází. V závěrečné rozmluvě dvou mužů manžel nejprve adoruje smrt jako prostředek vítězství nad životem a přítelova rep lika vytýkající to jako slabost hry končí.

Hra zpracovává krizovou situaci, kdy se plnou měrou projevil to, co postupně zrálo, než se zvedla opona, a má se řešit s příchodem nové osoby. Postavy Kamínkova dramatu své vztahy zároveň žijí a analyzují, text je přesyten reflexemi dějů, které se udály na jevišti i mimo ně. Reflexe předpokládá distanci a distance je předpokladem dramatu. Zatímco tedy jedno drama probíhá na jevišti, možnost druhého vyplývá z organizace promluv postav. Snad tuto mnohvrstevnatost měl na mysli Karásek, když (roku 1930 a zcela v symbolistním duchu) meditoval o budoucnosti dramatu jako útvarů subjektivních, zákonitých a druhově soběstačných, "kdy bude drama, tak nabitó životem, že budou herci a divadlo pro ně zbytečností".⁶

Také Kamínkovy postavy výslovně vyjadřují přímo potřebu distance: "Šel jsem mimo cestu, ale viděl jsem proto lépe a více než vy, kteří jste šli po ní", říká na jednom místě přítel. A jinde manžel: "Věříme, že jednali jsme správně - docela správně, ale je přece možno o tom ještě mluvit, uvažovat. Ne?"⁷ Opět postavy plně odpovídají Freytagově charakteristice dramatické osoby: "Dramatická osoba má představovat lidskou povahu ne v tom, jak se projevuje v činech a odráží ve svém okolí, ale velkolepě a vášni roznicené nitro, které bojuje o to, aby se proměnilo v činy, aby vedlo a přetvářelo povahu a skutky jiných lidí." A dále: "/.../ hlavní osoby musí duševními pochody překypovat, protože jen tehdy, když projeví svůj charakter silně a bohatě a až do nejtajnějších záhybů své duše, jak se to od nich požaduje, může drama dosáhnout velkého účinku."⁸

Poukázali jsme na možnosti Kamínkova textu. Z poznámek kritiků k hotové hře zaznamenáváme nejprve názor Jindřicha Vodáka, dotýkající se míry stylizace. Střídmě vytkl, že z psychologického hlediska by spíše akceptoval závěr, v němž manžel prostě odejde, a naznačil Kamínkův neliterární, osobní vztah k dramatu, tedy "aktuálnost a životní význam páně Kamínkovy scény".⁹ Šaldů zase ostře kritizoval Kamínkův styl, respektive nedostatek stylu.¹⁰

Vodáková a Šaldův názor spolu souvisí a vážou se i k žánrové charakteristice Kamínkova dramatu: Kamínek se tu hlásí k "čistému psychismu", propagovanému v devadesátých letech, který má různorodé prvky: naturalistické, impresionistické, symbolistní, z literatury beletristické přesahuje dokonce do oblasti non-fiction. Iady tkví alespoň část důvodů pro uvedené vzývání smrti a jeho následující zpochybnění (což Vodák zjednodušil), i Kamínkův styl. Analytickou preciznost pojmenování Kamínek suploval metaforikou, jejíž relativní platnost pro dnešního čtenáře (bezmála po devadesáti letech) vyplývá ze změny literárního kontextu: "Co záleží na těch, kteří jdou mimo, nevšímaví, lhotejní, nebo plní úšklebku a nízké neomylnosti. Ale vztyčíš-li vysoko své bílé prapory a vidíš-li, že nevláží, rozsvítíš-li jasná, do dálky planoucí světla a ona zhasínají, znenáhla, před tvými očima - ach - měl-li jsi jíti kupředu, a nemůžeš-li vrátit se již - pak - pak nestaráš se o to, tleskají-li dole v radostném opojení ti, kteří jdou jinými směry, s nimiž se nemůžeš setkat."¹¹ Tyto a podobné výrazy jsou vlastně jakýmsi průmětem dobových stylistických zvyklostí. Text je natolik obecný, že může znamenat prakticky cokoli, metaforika působí spíše jako rétorika. Výsledný akord hry je pak pěkný, ale nenový: melancholická nálada soumraku, osudové rozhraní bytí a nebytí a vábivost smrti jsou scénické dekorace, které nemohou nahradit, co mohlo a snad mělo vyplýnout z reflexe v dialogu.

Čtenářův dojem z šesti povídek Disonancí (jak to rádi psali kritikové v devadesátých letech) je týž jako z Hasnoucích světél.

Okládá, že obraz doby "soumračné, vyprahlé, zoufalé, blízké sebevraždě do slova a do písmene", jak ji na přelomu osmdesátých a devadesátých let viděl kolem sebe Šalda,¹² se už v umění definitivně ustálil. Také tyto texty obsahují zárodky možných jevištních dramát, také jejich hlavní postavy (v každé povídce je jen jedna) jsou vnitřně bohaté podle Freytagových požadavků. Epické charakteristiky povídek jsou nesložitě, dialog je skoro úplně potlačen. Všechna témata jsou si podobná, nejobecněji (reprezentantem R. Bazarovem) viděna jako zápas hmoty s duší.¹³ Epické nitky drží Kamínek v rovnováze se sdělováním vždy téhož hrdinova stavu zjitřeného vnímání. Tento stav v textu zdůvodňuje a pointuje (třebaže všechny povídky nevybavil takto rovnoměrně). Předpoklady stavu jeho hrdinů jsou jak genetické, tak metafyzické, momentální nevykořenitelnost jejich životní tragiky bývá potvrzena poznáním.

To pravidelně připravuje o možnost iluzí; vzhledem k materii, která je v prózách stále táž, slouží poznání jako jakýsi hýbatel: na začátku textů skutečný, na konci textů potenciální. Poznání je spjata s erotickou láskou, respektive její marností, i s otázkami obecnějšími. Nálada vládoucí v Kamínkových prózách se těmito nárazy nicméně nemění, jen charakteristiky postav byly obohaceny.

Připomínky generační kritiky k Disonancím byly podobné připomínkám k Hasnoucím světlům. Formulovali je přesně zejména Karel

Sezima jako Ják Šaldův, tedy představitel školy Kamínkovu směru konkurující,¹⁴ a Arnošt Procházka, Kamínkovi blízký. Procházka recenze zaznamenala Kamínkův umělecký subjektivismus, abstraktnost místo osobitosti, rétoričnost, verbalismus, ale i naději v další Kamínkův tvůrčí vývoj.¹⁵

Vzájemný vztah dvou Kamínkových knížek z roku 1898 vypovídá o autorově pozici v umělecké avantgardě devadesátých let. Z genetického vztahu Hasnoucích světél k Disonancím jsou známy jen výsledky a spíše než rozdíly ve výsledcích realizací podobných témat v různých žánrech jsou názorné shody. (Neprojevily se tentokrát například vznikem scénické prózy, třebaže i s ní vykazují Disonance jistou podobnost, když některými - výše uvedenými - prvky je paralelně organizována fabule v Hasnoucích světlech a Disonancích.)

Kamínkovy prozaické i dramatické texty jsou zřetelně lyrizovány a je v nich patrná tendence k druhovému a žánrovému synkretismu. Jejich postavy jsou natolik vnitřně bohaté, že zvyšují, respektive vytvářejí potenciální dramatickosti textu. Jde tu o napětí mezi dvěma situacemi, jsoucí a možnou, které je jedním z nejcharakterističtějších a nejživotnějších znaků umění konce století a sblížení je zásadně s filozofickou reflexí.

Obě Kamínkovy knížky směřují k čistému psychismu, jehož formule byla však v devadesátých letech konkretizována podobně různorodě, jako amielovský požadavek "krajiny jako stavu duše". Na rozhraní dramatu a prózy, jejich prolínáním a exponováním prvků literatury naukové byla v devadesátých letech oživena tradice intelektuálně bohaté literatury v žánru eseje a dialogu, filozofující a estetizující. Tam už Kamínek nedospěl. Jeho poetika zůstala otevřena všem těmto možnostem, které realizovali jiní, žánrovou hranici k nonfikci však zřejmě Kamínek vědomě překročit nechtěl.

V beletristické literatuře byl typ Kamínkovy prózy negován novoklasicismem, typ jeho dramatu podobně překonalo ideové a voluntaristické drama Mariovo a Hilbertovo.¹⁶ Na stav obou žánrů reprezentovaný u nás nejdůsledněji právě Kamínkem navázaly próza a drama existencialistické orientace. Kamínkovo historické místo je v průsečíku všech těchto vztahů. Tak odpovídáme na otázky položené v úvodu této stati.

Poznámky

- 1 Arne Novák v posledním vydání Přehledných dějin literatury české (Olomouc 1936-1939) uvádí rok vydání Disonancí mylně 1899 (s. 1020). Odtud byl údaj převzat též do Grundova a Havlova zpracování Stručné dějiny literatury české (Olomouc 1946, s. 513). Disonance však vyšly v roce 1898: v bibliografickém oddíle Literárních listů jsou uvedeny v rubrice Literární novinky dne 16. 6. 1898 (Literární listy 19, č. 16, s. 269).
- 2 Kamínek, Karel: Hasnoucí světla. Praha 1898, s. 5.
- 3 Tamtéž
- 4 Sezima, Karel: Masky a modely. Praha 1930, s. 82 (V temnici psychismu; stať vychází z dřívějších Sezimových recenzí Kamínkových prací).
- 5 Staiger, Emil: Základní pojmy poetiky. Praha 1969, s. 147-148.
- 6 Karásek ze Lvovic, Emil: Cesta mystická. Praha 1932, s. 107 (Budoucí drama; stať je přetištěna z Nové scény, ročníku 1930).
- 7 Kamínek, Karel: op. cit., s. 12, 17.
- 8 Freytag, Gustav: Technika drámy. Bratislava 1959, s. 21-22, 22-23.
- 9 Čas 13, č. 4. 21. 1. 1899, s. 53-54.
- 10 Kritické projevy 4, Praha 1951, s. 114-115.
- 11 Kamínek, Karel: op. cit., s. 11.
- 12 Kritické projevy 1, Praha 1949, s. 443 (Úvodní slovo k Juvenilím).
- 13 Česká revue 2, č. 4, 10. 1. 1899, s. 487-489.
- 14 Viz poznámku 4.
- 15 Moderní revue, svazek VIII, 1898, č. 4, s. 116-117.
- 16 Srov. v Šaldově stati O naší moderní kultuře divadelně dramatické (v souboru Studie z české literatury, Praha 1961, s. 236, 239).

KAREL KAMÍNEK BETWEEN DRAMA AND PROSE

(Some genre interrelations in Czech fin-de-siècle literature)

Jiří Kudrnáč

The interrelations between drama and prose in Czech fin-de-siècle literature can be illustrated through two books by Karel Kamínek, a prose-writer, a translator, a dramatist and a man of the theatre - the drama *Hasnoucí světla* (Fading Lights) and the collection of prose pieces *Disonance* (Dissonances), both published in 1898. (*Hasnoucí světla* was originally intended to be a piece of prose and form a part of *Disonance*.) Both these books enrich their own genres with lyricism. Their explicit treatment of philosophical matters brings them near to contemporary essays and criticism and implies the possibility of going beyond the confines of their genres towards non-fiction, which some of Kamínek's contemporaries, who now enjoy more fame, realized in the borderline genres of the dialogue (imaginary conversation) and the essay. Both books also show a considerable degree of potential dramatic force: they stress and present a reflection of actions, and they distance their dramatic personae from actions. (This corresponds to Jiří Karásek's idea of "future" drama, in fact a symbolist or post-symbolist closed drama.) The figures of both Kamínek's books are potentially dramatic, too, corresponding, owing to their inner tension, to Gustav Freytag's demands for "dramatic personalities".

Kamínek's place in Czech literature is at a point of intersection of the above-mentioned tendencies in prose and drama, which this not quite justly neglected man of letters promoted, together with others, as an author and a critic. Kamínek is a typical fin-de-siècle author, who in two genetically and typologically allied books displays typical features of the aesthetic and genre canon of Czech fin-de-siècle literature.