

K výročí kritika.

Vladimír Kyprý.

Resumé:

Tato stat' je napsána ke stému výročí narození A. M. Píši. Zabývá se filosoficky relevantními momenty, jež lze nalézt v jeho literárně kritickém díle, a zabývá se i filosoficky relevantními momenty, jež lze nalézt v jeho díle divadelně kritickém.

Jsouc napsána ke stému výročí narození A. M. Píši, tato stat' A. M. Píšu ukazuje jako literárního kritika a divadelního kritika, jenž své literárně kritické dílo i dílo divadelně kritické zakládal implicitně filosoficky (antropologicko-ontologicky), aby hájil a strážil umělecko-literární tvorbu i tvorbu umělecko-divadelní bytostně lidsky hluboce založenou a vysoce vystavěnou; a ukazuje A. M. Píšu i jako literárního kritika a divadelního kritika, jenž zakládal své literárně kritické dílo i dílo divadelně kritické implicitně filosoficky (antropologicko-ontologicky), aby hájil a strážil umělecko-literární tvorbu i tvorbu umělecko-divadelní proti bytostně lidsky povrchně (či quasihluboce) založeným a povrchně (či quasivysoce) vystavěným literárně uměleckým hnutím: proti literárně uměleckým hnutím quasimoderním (modernistickým), předjímajícím dnešní postmodernismus (post-quasimodernismus), tzn.: předjímajícím i dnešní jeho tažení proti bytí (lidskému bytí) i jeho tažení proti řádu bytí (řádu lidského bytí) ve jménu ne-řádu, potažmo (explicite či implicitně) i proti filosofii jako ontologii a jako antropologické ontologii. Proto (pro to vše) dnes explicitnímu, potažmo i implicitnímu filosofovi – ontologovi i antropologickému ontologovi – odpůrci quasimoderních i postmoderních scestí, chodci – hledači cesty lidského bytí z bezcestí bytí protilidského (včetně scestí quasimoderních i postmoderních) – tomuto a právě tomuto hledači A. M. Píša je jedním z předchůdců; a říci „jedním z předchůdců“ znamená říci: z lidí nejbližších – z lidí nejdražších.

Klíčová slova:

Filosoficky relevantní momenty literárně kritického díla; filosoficky relevantní momenty divadelně kritického díla.

10. 5. 2002 by se byl dožil sta let A. M. Píša.¹ Ve filosofickém časopise se zamysleme nad filosoficky relevantními momenty, jež lze nalézt především v jeho literárně kritickém díle, jakož i v jeho díle divadelně kritickém.

1. Filosoficky relevantní momenty, jež lze nalézt v jeho literárně kritickém díle.

Bytostným základem filosoficky relevantních momentů, jež lze nalézt v jeho literárně kritickém díle, je jeho (implicitě filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti, ať už nejdříve v podobě spíše lidsko-společenské,¹ ať už později v podobě spíše lidsko-jedinečné² nebo posléze v jednotě těch dvou podob.³

Jeho (implicitě filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti v podobě spíše lidsko-společenské je spjaté zvláště s tzv. proletářskou poezií,⁴ a to potud, pokud tzv. proletářská poezie podle něho je zpodoběním lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti v podobě, v níž lidsko-společensky (v lidsko-společenské situaci kapitalistické) je odcizeno sobě samému i bojuje o osvojení sebe samého jako společensko-lidského (tj. i o lidsko-společenskou situaci socialistickou) ve smyslu (explicitě) onticko-etickém, ba i (implicitě) ontologicko-etickém, resp. antropologicko-etickém (humanistickém); v tomto antropologicko-etickém (humanistickém) smyslu si vážil proletářské poezie, zejména proletářské poezie Horovy⁵ a Wolkerovy.⁶

Jeho (implicitě filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti v podobě spíše lidsko-jedinečné je spjaté zvláště s (jím tak nazvanou) osudovou poezií,⁷ a to potud, pokud (jím tak nazvaná) osudová poezie podle něho je zpodoběním lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti v podobě, v níž jedinečně lidsky (též v lidsko-společenské situaci kapitalistické) je odcizeno sobě samému i bojuje o osvojení sebe samého (v – i proti – lidsko-společenské situaci kapitalistické) jako jedinečně lidského ve smyslu (explicitě) onticko-etickém, ba i (implicitě) ontologicko-etickém, resp. antropologicko-etickém (humanistickém); v tomto antropologicko-etickém (humanistickém) smyslu si vážil osudové poezie, zejména osudové poezie Tomanovy⁸ a Theerovy.⁹ Tak např. osudovost poezie Tomanovy podle něho tkví v tom, že vychází z bytostného určení i bytostného sebeurčení svého autora, že vychází z bytostného puzení i bytostného sebezvolení svého autora,¹⁰ z jeho života jako silného života, resp. z jeho života jako života prošlého odcizením (a došlého až na dno odcizení) v odcizujících společensko-lidských vztazích, a vyšlého z těch odcizujících společensko-lidských vztahů silnější než dříve, tzn.: tkví podle něho v tom, že jde o poezii vůle k (lidskému) životu všemu navzdory, že jde o poezii vůle k *moci* lidského života všemu navzdory, *k moci* v nejlepším smyslu, tj. ne ve smyslu antihumanistickém, leč ontologicko-etickém, resp. antropologicko-etickém, tj. právě *humanistickém*, jenž má nejen esenciálně pudový, ale též existenciálně duchový ráz: tento i onen vytváří – spoluvytváří – osudový ráz Tomanovy poezie.¹¹

Jeho (implicitě filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti v jednotě těch dvou podob je spjaté např. se vztahem proletářské poezie a osudové poezie, a to potud, pokud proletářská poezie ve výše zde určeném smyslu podle něho obsahuje – zahrnuje – moment poezie osudové, jako např. právě v proletářské poezii Horově, resp. potud, pokud osudová poezie ve smyslu výše zde určeném podle něho obsahuje – zahrnuje – moment poezie proletářské, popř. ji anticipuje a inspiruje – jako např. právě osudová poezie Tomanova;¹² a zvláště pak je spjaté s jednotlivými literárně uměleckými díly různých autorů (v jednotlivých kritických rozborech, v nichž je

vysloveno implicate)¹³ nebo s různými autory v celku jejich literárně uměleckého díla (v kriticko-historických portrétech, v nichž je vysloveno též spíše implicate).¹⁴

Jeho (implicite filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti je spjaté také s odporem k literárně uměleckým hnutím s programovými intencemi opačného typu: např. k impresionismu pro jeho programovou povrchnost a vnějškovost ve zpodobení (mimo)lidských jsoucen, spjatou s reduktivním (předfilosofickým) pojetím člověka jako „impresionisty“; k senzualismu též pro jeho programovou povrchnost a vnějškovost ve zpodobení (mimo)lidských jsoucen, spjatou s reduktivním (předfilosofickým) pojetím člověka jako „senzualisty“; a zvláště pak k poetismu pro jeho programově senzualisticko-impresionistický statut, resp. statut vitalistický (vitalisticko-senzualisticko-impresionistický), spjatý s reduktivním (předfilosofickým) pojetím člověka jako živé smyslové bytosti, jež má dojmy, hraje si s dojmy, užívá si jich a vyžívá se v nich jako ve smyslu svého bytí.¹⁵ Avšak je spjaté také s odporem k literárně uměleckým hnutím s programovými intencemi quasitotožného typu: např. k naturalismu pro jeho programovou quasihlubinnost a quasiniternost ve zpodobení lidského bytí, spjatou s reduktivním (popř. i filosofujícím) pojetím člověka jako naturalisticky striktně determinovaného objektu (socio)biologického typu; i k expresionismu pro jeho programovou quasihlubinnost a quasiniternost ve zpodobení lidského bytí, spjatou s reduktivním (předfilosofickým) pojetím člověka jako psychologicky striktně determinovaného objektu expresionistického typu; a zvláště pak k surrealismu (předbíhanému a předjímanému u nás poetismem) pro jeho programově naturalisticko-expresionistický statut, tj. též statut vitalistický (vitalisticko-naturalisticko-expresionistický), spjatý s reduktivním (Freudovým, resp. freudovským, filosofujícím) pojetím člověka jako živé pudové bytosti, jež – též majíc dojmy, hrajíc si s dojmy, užívajíc si jich – vyžívá se jako ve smyslu svého bytí ve svých pudových hnutích, v představách svých pudových hnutí, tj. v představách, jež mají být jediným bytostným základem uměleckého literárního díla; surrealistické umělecké literární dílo, jež má mít vždy jediný bytostný základ, tak programově vylučuje bytostný základ duchovní – resp. vylučuje programově z bytostného základu duchovnost –, a to i ve funkci kontrolní; a vylučujíc ji takto i v kontrolní funkci, slučuje se s bezzákonnou libovůlí fantastiky (nikoli fantazie) a z libovůle bez zákona plynoucí bytostnou prázdnotou i bytostně prázdnotou bezforemností (i s kompoziční bezforemností: „dekompozicí“) i z ní plynoucí obsažně formovou (resp. bezobsažně bezforemnou) rozbředlostí a rozplizlostí.

Tento odpor však je právě kritický, nikoli dogmatický. Píša nikdy nebyl předem zaujat proti jednotlivému uměleckému literárnímu dílu jednotlivého umělce – literáta jenom proto, že patřil k tomu či onomu literárně uměleckému hnutí; Píša vždy byl především zaujat jednotlivým uměleckým literárním dílem jednotlivého umělce – literáta bez ohledu na to, zda patřil k tomu či onomu literárně uměleckému hnutí: nebyl jím přeci predeterminován; a nebyl-li jím predeterminován, tedy se mohl vymknout jeho vlivu, nebo alespoň se mohl vymknout jeho vlivu nejpochybnějšímu, resp. nejpochybenějšímu: i jeho vlastní programové intence mohl vyjádřit slabě, nebo je mohl vyjádřit silně; např. mohl vyjádřit slabě, nebo mohl vyjádřit silně jako vlastní programovou intenci i tažení proti bytí (proti lidskému bytí); v onom případě se tažení proti bytí (proti lidskému bytí) dovršuje v nicotném výsledku; v tomto případě se komplikuje ve výsledku bytostně dvojakém: dvojakém v tom, že tažení proti bytí (proti lidskému bytí) je vyjádřeno (bytostně) silně; a jsouc vyjádřeno bytostně silně, stává se i tažením *pro* bytí (*pro* lidské bytí); stává se i jím proto, že bytostná síla je síla bytí: táhnout proti bytí (proti lidskému bytí) s bytostnou silou, tj. silou bytí, tak znamená i táhnout *pro* bytí (*pro* lidské bytí) – to je ontologicko-umělecko-literární (a ontologicko-umělecký vůbec, nejen literární) paradox, jemuž Píša rozuměl – paradox zvratu nihilisticko-ontologického; nihilisticko-ontologický zvrát tu je dosvědčen onticky uměleckým literárním dílem (resp. uměleckým dílem vůbec, nejen

literárním), jež je jeho sedlinou: jeho ontickou svědeckou sedlinou. – Protože tomu všemu Píša rozuměl, proto nikdy nebyl předem zaujat proti jednotlivému uměleckému literárnímu dílu jednotlivého umělce – literáta jenom proto, že patřil k tomu či onomu literárně uměleckému hnutí (jeho odpor tak byl právě kritický, nikoli dogmatický), a proto Píša vždy byl zaujat především jednotlivým uměleckým literárním dílem jednotlivého umělce – literáta bez ohledu na to, zda patřil k tomu či onomu literárně uměleckému hnutí.

Píša se vždy snažil najít klíč k jednotlivému uměleckému literárnímu dílu jednotlivého umělce – literáta v jeho vlastní poetice, nevnučuje mu – neimputuje mu – svou (jemu nevlastní) poetiku; tzn. že se vždy snažil najít v jednotlivém uměleckém literárním díle jednotlivého umělce – literáta klíč v jeho základním aspektu, určit i způsob vypracování jeho základního aspektu, a určit také, jak z něj vyplývají či nevyplývají jeho všechny jiné aspekty i jejich vazby i způsob vypracování všech jeho jiných aspektů i v jejich vazbách. Píša tedy se snažil nic neopomenout a nikdy neublížit opomenutím ani jednotlivým uměleckým literárním dílům, jež mu nebyla blízka, ani jednotlivým umělcům – literátům, již (ve svých dílech) mu nebyli blízcí. Snaha nikdy neublížit je výrazem jeho korektnosti jako literárního kritika, jakož i výrazem konkrétnosti jeho literárních kritik – minuciózně rozbíravých i minuciózně obzíravých, jimiž se stal mistrem konkrétní literární kritiky a jimiž se stal i mistrem literární kritiky přísně a přesně korektní.

Tak a podobně bytostným základem filosoficky relevantních momentů, jež lze nalézt v jeho literárně kritickém díle, je jeho (implicite filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti.

2. Filosoficky relevantní momenty, jež lze nalézt v jeho divadelně kritickém díle.

I bytostným základem filosoficky relevantních momentů, jež lze nalézt v jeho divadelně kritickém díle, je jeho (implicite filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti, tzn. (v tomto případě uměleckého literárního díla dramatického) v jeho dramatičnosti, tj. v rozporu jeho protikladů (neb bez rozporu jeho protikladů v něm dramatičnosti není). I pro tento případ uměleckého literárního dramatického díla mutatis mutandis platí výše zde uvedené ad 1.¹

Výše zde uvedené (ad 1) tu mutatis mutandis platí s tím, že umělecké literárně dramatické dílo je spjaté s divadelním představením, tzn. že divadelně představené umělecké literárně dramatické dílo je spjaté nejen s literární kritikou, ale též s kritikou divadelní. Pro Píšu – literárního kritika, jenž je také kritikem divadelním, sice umělecké literárně dramatické dílo je spjaté s divadelním představením, to však pro Píšu znamená, že divadelní představení je spjaté s uměleckým literárně dramatickým dílem jako *jeho* před-vedení, jako *jeho* před-stavení, tzn. že vůči němu je v postavení služebnosti. Jestliže své služebnostní postavení vůči němu nerespektuje, tehdy směřuje k samoúčelnému sebe-předvedení (sebe-představení), k sebe-účelným exhibicím, potažmo k exhibicionismu; samoúčelné jen-sebe-předvádění (jen-sebe-představení), tj. sebe-účelné exhibice (potažmo exhibicionismus), jsou pro Píšu největším prohřeškem režie (režiséra) divadelního představení uměleckého literárně dramatického díla.²

Píša ho ostře vytýká i renomovaným divadelním režisérům.³ Jestliže však své služebné postavení vůči němu respektuje, tehdy směřuje k jeho účelnému předvedení (k jeho představení) bez sebeúčelných exhibic (potažmo bez exhibicionismu): proto vynalézavost jeho účelného předvedení (jeho představení) bez sebeúčelných exhibic (a bez exhibicionismu) je pro Píšu největší předností režie (režiséra) divadelního představení uměleckého literárně

dramatického díla.⁴ Tuto vynalézavost Píša radostně přiznává popř. i divadelním režisérům ještě nerenomovaným.⁵

Tak a podobně bytostným základem i filosoficky relevantních momentů, jež lze nalézt v jeho divadelně kritickém díle, je jeho (implicite filosofické – antropologicko-ontologické) pojetí uměleckého literárního díla jako zpodobení lidského bytí v jeho hlubinnosti a niternosti, tzn. (v tomto případě uměleckého literárního díla dramatického) v jeho dramatičnosti, tj. v rozporu jeho protikladů (nebo bez rozporu jeho protikladů v něm dramatičnosti není). Pro tento případ uměleckého literárního dramatického díla zde pak (implicite) přistupuje ohled vztahu bytnosti (bytostného základu), tj. uměleckého literárního dramatického díla, a jevové formy té bytnosti (bytostného základu – uměleckého literárního díla dramatického), tj. vztahu k jevové formě jeho divadelního před-vedení (jeho divadelního před-stavení); a přistupuje pak (implicite) též ohled odporu k osamostatňování té jevové formy (tj. i k samovyprazdňování formy, jež – nejeví...), tj. odporu implicite (instinktivně) filosofického – ontologického.

10. 5. 2002 by se byl dožil sta let A. M. Píša. Ve filosofickém časopise jsem se zamyslel nad filosoficky relevantními momenty, jež lze nalézt v jeho literárně kritickém díle, jakož i v jeho díle divadelně kritickém.

A. M. Píša se v nich ukazuje jako literární kritik a divadelní kritik, jenž své literárně kritické dílo i dílo divadelně kritické zakládal implicite filosoficky (ontologicko-antropologicky), aby hájil a strážil umělecko-literární tvorbu i tvorbu umělecko-divadelní bytostně lidsky hluboce založenou a vysoce vystavěnou; a ukazuje se v nich A. M. Píša i jako literární kritik a divadelní kritik, jenž zakládal své literárně kritické dílo i dílo divadelně kritické implicite filosoficky (antropologicko-ontologicky), aby hájil a strážil umělecko-literární tvorbu i tvorbu umělecko-divadelní proti bytostně lidsky povrchně (či quasihluboce) založeným a povrchně (či quasivysoce) vystavěným literárně uměleckým hnutím: proti literárně uměleckým hnutím quasimoderním (modernistickým), předjímajícím dnešní postmodernismus (post-quasimodernismus) i dnešní jeho tažení proti bytí (i lidskému bytí) i jeho tažení proti řádu bytí (i lidského bytí) ve jménu ne-řádu, potažmo (explicite či implicite) proti filosofii jako ontologii i jako antropologické ontologii. Proto (pro to vše) dnes explicitnímu, potažmo i implicitnímu filosofovi – ontologovi i antropologickému ontologovi – odpůrci quasimoderních i postmoderních scestí, chodci – hledači cesty lidského bytí z bezcestí bytí protilidského (včetně scestí quasimoderních i postmoderních) – tomuto a právě tomuto hledači A. M. Píša je jedním z předchůdců; a říci „jedním z předchůdců“ znamená říci: z lidí nejbližších.¹

Poznámky a odkazy:

K úvodu.

1 – * 10. 5. 1902; + 26. 2. 1966.

Ad 1. Filosoficky relevantní momenty, jež lze nalézt v jeho literárně kritickém díle.

1 – Lze ji najít už v 1. pol. 20. let ve spise A. M. Píši „Soudy, boje a výzvy“, a to namnoze explicitě všeobecně vyslovenou.

2 – Lze ji najít ve 2. pol. 20. let ve spise A. M. Píši „Směry a cíle“, a to též namnoze vyslovenou explicitě a všeobecně.

3 – Lze ji najít ve 20.-40. letech vyslovenou implicitě v jednotlivých kritických rozborech jednotlivých literárně uměleckých děl různých autorů (shrnutých později – ve 2. pol. 60. let – ve spise A. M. Píši „Dvacátá léta“ i – v 1. pol. 70. let – v Píšově spise „Třicátá léta“, zčásti pak i – v 1. pol. 80. let – v Píšově spise „K vývoji české lyriky“); nebo ji lze najít ve 40. a 50. letech vyslovenou implicitě v kriticko-historických portrétech různých autorů v celku jejich literárně uměleckého díla (shrnutých později – v 1. pol. 60. let – ve spise A. M. Píši „Stopami poezie“ i – též v 1. pol. 60. let – v Píšově spise „Stopami prózy“, zčásti pak i – v 1. pol. 80. let – v Píšově spise „K vývoji české lyriky“).

4 – Srov. opět A. M. Píša: Soudy, boje a výzvy.

5 – Srov. k ní i ze 2. pol. 30. let spis A. M. Píši „Proletářská poezie“, v tom 5. část, i (též ze 2. pol. 30. let) Píšův spis „Poezie své doby“, v tom 2.-3. část; ze 2. pol. 40. let spis A. M. Píši „J. Hora“, v tom zvlášť 3. část; z 1. pol. 50. let studii A. M. Píši „J. Hora“, v ní 1. část (zahrnutou později – v 1. pol. 60. let – do Píšova spisu „Stopami poezie“).

6 – Srov. k ní i ze 2. pol. 30. let spis A. M. Píši „Proletářská poezie“, v tom 6. část, i (též ze 2. pol. 30. let) Píšův spis „Poezie své doby“, v tom 2. část; z 1. pol. 50. let studii A. M. Píši „J. Wolker“, v ní 1. část (zahrnutou později – v 1. pol. 60. let – do Píšova spisu „Stopami poezie“). (V 1. pol. 20. let A. M. Píša byl Wolkerův nejbližší přítel.)

7 – Srov. opět A. M. Píša: Směry a cíle.

8 – Srov. k ní A. M. Píša: Osudová lyrika (in A. M. Píša: Směry a cíle).

9 – Srov. k ní dvoudílný (1. díl z 2. pol. 20. let, 2. díl z 1. pol. 30. let) spis A. M. Píši „O. Theer“.

10 – Srov. A. M. Píša: O. Theer. Na Theerovi (na „směrech a cílech“ „osudové lyriky“ Theerovy) zde A. M. Píša ukazuje a zdůrazňuje spíše toto nežli ono.

11 – Srov. A. M. Píša: Osudová lyrika (in A. M. Píša: Směry a cíle). – Srov. i (z 1. pol. 50. let) studii A. M. Píši „K. Toman“ (zahrnutou později – v 1. pol. 60. let – do Píšova spisu „Stopami poezie“): zde mizí termín „osudovost“, avšak se zmizením, zrušením termínu „osudovost“ nemizí výše uvedené určení Tomanovy poezie jako (a takto lze také výše uvedené určení Tomanovy poezie shrnout v nejstručnější, nejhutnější shrnutí) bytostné řeči lidského bytí, spjaté bytostně i se *smyslem* lidského bytí. „Nikdy již nebude v Čechách nového básnického jara bez K. Tomana,“ píše zde A. M. Píša. Dnes lze dodat: ano, pokud v něm půjde o bytostnou řeč lidského bytí, spjatou bytostně i se *smyslem* lidského bytí, potud nebude bez K. Tomana nové básnické jaro..., bude-li ještě někdy v Čechách...

12 – Srov. A. M. Píša: Osudová lyrika (in A. M. Píša: Směry a cíle); srov. i (z 1. pol. 50. let) studii A. M. Píši „K. Toman“ (zahrnutou později – v 1. pol. 60. let – do Píšova spisu „Stopami poezie“).

13 – Srov. A. M. Píša: Dvacátá léta a A. M. Píša: Třicátá léta, jakož i A. M. Píša: K vývoji české lyriky, část II.

14 – Srov. A. M. Píša: Stopami poezie a A. M. Píša: Stopami prózy, jakož i A. M. Píša: K vývoji české lyriky, část I.

15 – To se týká mj. i Seifertovy poetistické poezie. A protože se to týká i jí, proto též (mj.) i Seifertovu poetistickou poezii Píša odmítá. (Srov. A. M. Píša o J. Seifertovi ve „Směrech a cílech“; A. M. Píša: Proletářská poezie, v tom 7. část; A. M. Píša: Poezie své doby, v tom 2.-5. část; A. M. Píša: J. Seifert, v tom část I; in A. M. Píša: Stopami poezie.) Píša i ji odmítá ostřeji, pokud ji soudí jen v jejím vývoji od proletářské poezie k poetismu, tj. v jejím bytostně lidském zpovrchnění i zvnějšnění. (Srov. A. M. Píša o J. Seifertovi ve „Směrech a cílech“ a A. M. Píša: Proletářská poezie, v tom 7. část.) A mírněji, pokud ji soudí též v jejím vývoji od proletářské poezie a poetismu dál, tj. v jejím bytostně lidském prohloubení – zniternění. (Srov. A. M. Píša: Poezie své doby, v tom 5.-6., 8., 11. část, a A. M. Píša: J. Seifert, část I-III; in A. M. Píša: Stopami poezie.) Seifert posléze přijal Píšovy námitky; a přijav Píšovy námitky, Seifert posléze se mu stal a zůstal přítelem z nejbližších.

Ad 2. Filosoficky relevantní momenty, jež lze nalézt v jeho divadelně kritickém díle.

1 – Lze je nalézt ve 20.-40. letech vyslovené implicate v jednotlivých kritických rozborech divadelních představení jednotlivých uměleckých literárních děl dramatických od různých autorů (shrnutých později – ve 2. pol. 60. let – ve spise A. M. Píši „Stopami dramatu a divadla“ i – v 2. pol. 70. let – v Píšově spise „Divadelní avantgarda“); nebo je lze nalézt ve 30. a 40. letech vyslovené implicate v kriticko-historických portrétech různých autorů v celku jejich uměleckého literárně dramatického díla, popř. i divadelních představení s ním spjatých (též shrnutých později – ve 2. pol. 60. let – ve spise A. M. Píši „Stopami dramatu a divadla“, popř. – v jednom případě – i v 2. pol. 70. let v Píšově spise „Divadelní avantgarda“).

2 – Tak jako byly největším prohrěškem režie (režiséra) divadelního představení uměleckého literárně dramatického díla též pro O. Fischera, učitele A. M. Píši. A. M. Píša svého učitele O. Fischera v této věci (tak jako i v mnohé věci jiné) následuje. (Srov. A. M. Píša: Stopami dramatu a divadla, v tom část „O. Fischer a divadlo“, zvl. stejnojmennou stať „O. Fischer a divadlo“.) A. M. Píša (ve „Stopách dramatu a divadla“ i jinde) ho následuje – navazuje na něho – také v tom, že v jednotlivých kritických rozborech divadelních představení jednotlivých uměleckých literárně dramatických děl od různých autorů (srov. A. M. Píša: Stopami dramatu a divadla i A. M. Píša: Divadelní avantgarda) explicitně postupuje od (literárně) kritického rozboru textu jednotlivého uměleckého literárně dramatického díla příslušného autora k (divadelně kritickému) rozboru jednotlivého uměleckého literárně dramatického díla příslušného autora v divadelním představení; i v tom, že tak explicitně postupuje i v kriticko-historických portrétech různých autorů v celku jejich uměleckého literárně dramatického díla, popř. i divadelních představení s ním spjatých, zabývá-li se v nich i jejich divadelním představením; někdy se jím v nich nezabývá. (Srov. též A. M. Píša: Stopami dramatu a divadla, popř. – v jednom případě – i A. M. Píša: Divadelní avantgarda.)

3 – Např. i E. F. Burianovi, když již byl renomovaným divadelním režisérem, ostře vytýkal tytéž prohrěšky v režii divadelních představení uměleckých literárně dramatických děl Shakespearových, zvláště pak divadelního představení vrcholného, resp. jednoho z vrcholných uměleckých literárně dramatických děl Shakespearových – „Hamleta“; a nejen ty režijní prohrěšky, ale též prohrěšky dramaturgické, jimiž znetvořil jeho bytostnou strukturu a řád jeho bytostné struktury, aniž však vytvořil řád nový, natož vyšší, a jimiž tím i znetvořil s jeho bytostnou strukturou a řádem jeho bytostné struktury spjatý smysl, aniž však vytvořil řád a smysl nový, natož vyšší. Dramaturgické prohrěšky zde jsou východiskem prohrěšků režijních – a prohrěšky režijní jsou jejich vyústěním. (Srov. A. M. Píša: Divadelní avantgarda, část VII, v tom 23. ref.; srov. i 6. ref.)

4 – Tak jako byla největší předností režie (režiséra) divadelního představení literárně uměleckého díla dramatického též pro O. Fischera, učitele A. M. Píši. A. M. Píša svého učitele O. Fischera následuje i v této věci (tak jako i v mnohé věci jiné: viz zde výše pozn. 2 ad 2).

5 – Např. i E. F. Burianovi, i když ještě nebyl renomovaným divadelním režisérem, radostně přiznával tytéž přednosti v režii divadelních představení uměleckých literárně dramatických děl (vyjma Shakespearových, zvláště pak vyjma divadelního představení vrcholného, resp. jednoho z vrcholných uměleckých literárně dramatických děl Shakespearových – „Hamleta“), resp. nejen dramatických, ale též dramatizovaných; a v tomto případě (popř. i v obou případech) nejen ty režijní přednosti, ale též přednosti dramaturgické, jimiž znovu-vytvořil jejich bytostnou strukturu a řád jejich bytostné struktury, popř. i vytvořil řád nový a vyšší, a jimiž tím i znovu-vytvořil s jejich bytostnou strukturou a řádem jejich bytostné struktury spjatý smysl, popř. i vytvořil řád a smysl nový a vyšší. Dramaturgické přednosti zde jsou východiskem předností režijních – a přednosti režijní jsou jejich vyústěním. (Srov. A. M. Píša: Divadelní avantgarda, část VII, v tom 1., 3. ref. ad. ref.) Píša pokládal E. F. Buriana za básníka režie divadelních představení literárně uměleckých dramatických děl, jakož i literárně uměleckých děl dramatizovaných, za režiséra – básníka divadelních představení jako polyfonie literárně hudebně výtvarné, jenž však někdy neměl smysl (resp. jenž ne vždy měl smysl) pro míru toho či onoho momentu v ní, bez míry ten či onen moment v ní nadsazuje do křiklavosti a dosahuje pak tou křiklavostí spíše literárně hudebně výtvarné kakofonie, tedy stylové nečistoty. Vytknout i odmítnout všechny ty stylové nečistoty pokládal Píša vůči E. F. Burianovi (i vůči všem jiným) za povinnost literárního kritika jako kritika divadelního, za povinnost strážce stylové čistoty umělecko-literární

tvorby i stylové čistoty tvorby umělecko-divadelní, jenž vposledku a v důsledku je strážcem řádu samého bytí, zvláště pak řádu bytí lidského.

K doslovu.

1 – Což také znamená: z lidí nejvýše jdoucích – z horských chodců, o nichž současný básník praví v básni „Horští chodci“: Vědí, že být znamená jít:/ od sebe, nad sebe, za sebou;/ od sebe nad sebe stále jdou:/ vědí, že jít znamená být.// Vědí, že jít znamená být/ na cestě: žízně jít k prameni;/ nalézt jej bez víry v znamení:/ vědí, že být znamená jít// nad nížinami kalných vod,/ kupčičků s vodou pitnou,/ kupčičků s prameny// sám k výšinám: klíč ani vchod/ kupčičci neposkytnou,/ nekoupí parvenu.

© Vladimír K y p r ý, KFIL VŠE v Praze, nám W. Churchilla 4, Praha 3 – Žižkov.