

Napsal Ervín Taussig (a Hilar o Taussigovi)

(E*forum, 09. 07. 2014)

*„Je tomu právě deset let, co zemřel na ruském bojišti Ervín Taussig, lékař zaměstnáním, povoláním spisovatel. Zemřel na úplavici, vlečen na děle; ve věku 27 let. Jeho hrob, někde u Tarnapole, jest neznám,“ konstatoval Josef Kodíček v srpnu 1924 v úvodu svého ohlédnutí (Tribuna 6, 1924, č. 188, 10. 8., s. 1-2). Divadelní kritik, esejista a básník **Ervín Taussig** (12. 9. 1887 Slaný – 23. 8. 1914, Nisk, Halič) vystudoval v letech 1906–1913 medicínu, nejprve ve Vídni, poté na pražské německé univerzitě, v Brně provozoval zubařskou praxi. Taussigovu publikační činnost i povahu jeho pozůstalosti přehledně shrnul již r. 1915 Karel Čapek: „Jeho veřejná literární činnost je krajně rozptýlená: lyrika, studie, kritiky a jeden akt dramatu, práce publikované vesměs v posledních letech v Rozvoji, Českožidovském kalendáři, Přehledu, Scéně, jejímž spoluredaktorem byl, Volných směrech, Lidových novinách a po jeho smrti v Lumíru. Jeho rukopisná pozůstalost je tříšť: nesčetné počátky, náběhy a varianty, nedokončené básně, pasáže mnoha povídek, listy z dramatu „Na lodi Uran“ a množství literárních úvah, – vše přervané a změtené, jen hromada trosek a zároveň poslední svědectví podivně pilné, neklidné a napjaté práce“ (Ervín Taussig †, Kalendář česko-židovský 1915/1916, s. 70-72).*

Pro připomenutí Taussigova zjevu publikujeme dva texty: Taussigův esej Jen divadlo! (Přehled 12, 1913/1914, č. 37, 26. 6. 1914, s. 646-647) a vzpomínku, kterou Taussigovi věnoval Karel Hugo Hilar v podobě závěrečné kapitoly v knize Odložené masky (Praha, Ot. Štorch-Marien, prosinec 1925, s. 191-193). Texty jsou upraveny se zřetelem k současné pravopisné normě (např. alura m. allura, fejetonista m. feuilletonista, sezónní m. saisonní).

mt

Ervín Taussig: Jen divadlo!

Toho dne, kdy kinematograf přejde z rukou iniciativních podnikatelů do seznamu školních pomůcek, stane se doplňkem přednáškových zevrubností a bude dětskou hračkou nebo snad i deníkovým záznamcem jednotlivcovým, kdy slovem přejde do života a nabude stejné všednosti jako automobil nebo parní stroj – neboť pramen filmových gigantismů není nevyčerpatelný a živelné katastrofy budou předváděny nákladem smělých manažerů in natura, toho dne ocitne se divadlo před velmi těžkou a rozhodující krizí, jež ukáže, zda dovedlo se dostatečně připravit za této doby poměrného oddechu, i půjde o jeho bytí nebo nebytí.

Příznaky neklamou. Prudká žádostivost diváctva a posluchačstva, jež ve zdvojené síle si vzpomenu na divadlo, dnes zanedbávané, nalezne je nepřipraveno. Až na několik operet a sezónních veseloher, až na herce, již ve službách kinematografu rozvážou poslední pouto s tradicí přednesu a souvislé, logicky vystavěné hry, nebude tu ničeho, čím by v kinematografu a operetě znaivnělá, ale pro základní momenty divadla tím zbystřenější mysl publika nasýtila svůj hlad a došla ukojení. Neb budme toho pamětlivi, že kinematograf činí svého návštěvníka velmi přesným apercepčním nástrojem. Odchovává mu smysl pro liché nuance, nezatěžuje jej knižními moudrostmi. Chce jej jen jako nejpovolanější nástroj, reagující na jednotlivé, dobře vypočtené uzle dějové a atrakční. Psychologismus, snobismus, duté přimykání se k laciným hloubkám odpadají. A to jest velmi dobré.

Divadlo a s ním drama, dva nedělitelné a jen v dobách úpadku neprávem a ku vzájemné škodě rozrůžňované světy, prožívají dnes ovšem prudkou krizi. Krizi z vnějšku a z vnitřku. Z vnějšku doléhá otázka působivosti a přitažlivosti programové, nejistoty o způsobu postupu, a mnozí se v svém nitru ptají, k čemu vůbec ještě divadlo. Rozpory vnitřní nejsou nepatrnější. Po Ibsenovi, jenž z jeviště učinil společenskou kazatelnu a inauguroval Hauptmanna stejně jako Gorkého, po Wildeovi a Shawovi, lehkodechých fejetonistech scény, po Maeterlinckovi, před jehož dramatickou představivostí visel vždy víceméně hustý závoj melancholicky snové mlhavosti, není dnes těch, již by z Evropy posílali jasný závan prudkého dramatického vzepětí, k němuž se doba pozvedá. Socializování na scéně a naturalismus davových dramatušily vlnu, která vstávala v duších před desíletími, ale barevná skla tendenčnosti a záliba v katechizmování položila stín neporozumění na vše, čeho se dotekly. Dramatizovalo se – sub specie hladových výkřiků, rudých, ale skleněných hesel a modlitby sebevášnivější měly z jeviště gesto sabotážských hrozeb. Rychlé politické využití denních tužeb malého člověka a zesnobizování třeskutých ideí à la nadčlověk obrátily vodopády v stružky; nebylo třeba příliš jemně ustrojených nervů, by toto spectaculum znavilo, spatřeno podesáté a bylo v knižní formě vůbec nestravitelné.

Řada vděčných figur, jichž by dramatik mohl dnes použít alespoň za polotypy pro srážnou líceň určité dobové situace, jest neupotřebitelná. Nabyly měkkých, kantorských pohybů, pastorské blahovolnosti s fádni volnomyšlenkářskou příchutí ne dalekou plochostí esperantisty. Chodí v plstěných papučích na manifestace. Vzpomeňte třeba některých Hauptmannových figur, např. zvonaře. Nebudme však nespravedliví a nepřehlížejme dobrou stránku. Staly se z nich nejlepší figury pro použití ve veseloherě, hravé a těsnopisné. Tuto situaci vycítil Sternheim a chvalně jí využívá.

Věci à la Hofmannsthal a D'Annunzio pominme. Připadají jakoby napsány před stoletími a leží ve vzpomínce jako babiččiny krinolíny. A přejdeme lehkým srdcem i takového Hardta a Ernsta. Až budou pilně hráni, dokážou slabost svého ledví. Snad sami vědí nejlépe, že v německém dramatu zbývá jen Wedekind. To není málo. Neb čeho je více třeba než několika poukazů v době na výsost dramatotvorné, opravdu

vzrušené, energické a mající jasné vědomí svého cíle? Ne že by hříchem minulé doby byl býval nedostatek dramatiků. Opak jest pravdou. Bude sotva epochy – neboť kolik jsme jich nejmenovali! – jež by prokázala tolik lásky ke slovu, přednášenému z jeviště. Ale stejně jest pravdou, že všichni tito lidé až na jednotlivé výjimky přišli od literatury, od myšlenky, od ideje, od nejasné představy uskutečňování povětšinou personálních alur. Což dokazuje počet pokusů a návrhů reformních scén, jež měly úkolem osobní interpretaci toho kterého autora a měly se přizpůsobiti jeho jednostrannému pojetí.

Požadavek doby však jest jiný. Cítíme, že divadlo jest neměnný, jednoduchý, beznárokový aparát. Ale právě pro jeho beznárokovost a prostotu – přijmeme-li je jako umělecký útvar, pak nestrpí transformací a musíme je přijati tak, jak jest: tři stěny, podlaha, strop, trochu světla a dobří herci. A jediné, co tomuto filigránskému výseku světa musí přistoupiti, by vzniklo divadlo, divadlo a s ním opravdové, životem sálající drama, jest vědomí specifčnosti divadelního organismu. Ne však na základě vědeckých rozborů, po ruce teoretických, vybíjených, nepřiléhajících konstrukcí, jež více divadlo diskreditují, než pozvedají.

Takto. Drama jest druhotné a divadlo jest primum. Nebo lépe ještě jedno není myslitelné bez druhého. Z vášnivého zaujetí na jevištní akci, na lesklém, neskutečném, ale tím hýřivěji tryskajícím karnevalu postav a situací, na tomto pasvětě roste dvojtvář, dvojmaska dramatikova, za níž tento podivný kouzelník pouhým dotekem ruky proti sobě kupí a účinně staví prvky světa, jež mu nedáno zříti jinak než v antitezích.

Ne však na základě metafyzických pochybností – jež musí býti v díle, ale z nichž nesmí vycházet. Neboť pratajemství lidské bytosti stává se v dramatikovi, v jeho ryzí a jasné podobě, ještě hlubší záhadou a nejpodivuhodnějším případem. To, co filozof vynáší na světlo boží po askezi životního odříkání, co zakladatel věr zkouší na nejdůležitějších symbolech – dovede tento jedinečný člověk vytyšiti z nepravých cárů, z malovaných pláten, ze slov pronášených v podávaném akcentu jen naoko, dle potřeby okamžiku. Před chvílí zřel je všechny v šatně šmíry, rozložené jako cikánský tábor, půl sedící, půl stojící o jedné noze, líčící se v střepech zrcadel, povykující, hašteřící se a pomlouvající, a aniž by ztrácel jediný z těchto rysů, nese vše do svého díla, hru a zdání, jež spaluje mu prsty a zažehuje srdce. To jest jeho síla, že metafyzika a světy světů jsou mu hrou a přece jí nejsou, jsou mu smích a pláč, ale jen smích a pláč škrabošky, a přece tak vážné a krvavé, že bůh jest dojat a hvězdy by se vyšinuly ze své dráhy, kdyby přihlédly. A přesto dramatické umění není koturn, ani morální ani ideový, ač buď s tím nebo oním se předvádí. Musí právě míti kulisu, pozadí, jež dodává nitro hercovo a divákovy, dva stejné světy zdání jako celá komediantská bouda a stejně tvůrčí jako autor. Neboť jejich fantazie a jejich srdce jsou stejně s to jako on vmýšleti se z těchto cetek, pomalovaných cárů, nalíčených tváří a gest naoko prováděných v chrám, kde se modlí.

Z těchto předpokladů musí soudobé drama vyjít, chce-li opravdu využít tendence této doby. Poddati se prostému jevištnímu vedení a neznásilňovati se nijakými floskulemi. Jest na něm, aby pochopilo, že pokud na něm jest, dostojí divadlo své povinnosti a zachrání z jeho díla vše, co v něm jest kladného, ale že toto dílo – nu, že toto dílo

musí právě opět být divadlo a nikoli kniha.

Karel Hugo Hilar: Ervín Taussig

Nic naplat. Také Ervína Taussiga jsem objevil, ačkoliv nebyl hercem a já divadelním ředitelem. Bylo to v letech 1910, kdy řídil „Moderní bibliotéku“ a převzal revue „Divadlo“, potřeboval jsem krajní měrou nových spolupracovníků, když starých nebylo. Tehdy na radu přítele Artura Breiského obrátil jsem se do nevyčerpatelného revíru slánského, z něhož nejpozoruhodněji jevil se zjev jednoročního medika, tvrdého, ambiciózního Ervína Taussiga. Nejkratší cestou nabídl jsem mu spolupracovnictví. Přijal a přijel za mnou do Prahy. Naše seznámení bylo krátké.

„Jsem Ervín Taussig“, představoval se svým basfagotem v hlase, ve svém černém, oznoženém obleku s červenou kravatou a v obnošeném cylindru. Vzal jsem toto sdělení na vědomí zděšen. Ačkoliv Josef Kodíček po letech mne ujišťoval, že já sám jsem, jako bych Taussigovi z oka vypadl, při prvním našem setkání mi Taussig mne ani dost málo nepřipomínal. Byl to typ nikoli z pražského, ale česko-venkovského ghetta, s vysedlými lícními kostmi, svědčícími zřejmě o špatné výživě, s kostnatými pěstmi, které mluvily o tom, že se to rozbije kladivem, nepůjde-li to s logikou.

Tehdy šlo mi o to, dát nově příchozímu zkušební úkol. Slánský medik se netvářil ani dost málo skromně nebo rozpačitě.

Mám zvyk provokovati Herakly heraklovskými pracemi. Aniž jsem se Taussiga podstatně tázal o jeho divadelních zálibách, nabídl jsem mu referát o pražských předměstských scénách a vedle toho uložil jsem mu, aby mi během dne napsal kritický medailon Kainzův, který tehdy právě zemřel a jež jsem měl do nejbližšího čísla „Divadla“ opatřiti. Viděl-li kdy Taussig Kainze, té otázky jsem mu ovšem z taktu nepoložil. Taussig se sardonicky ušklíbl jako prodavač koží Rimbaud, když byl dotázán o ceně kůže na mysu Dobré Naděje, kamž přeložil slavný lyrik Opilého člunuvýsměšný doslov svého života. Odchod Taussigův s heraklovským úkolem byl marciální. Jeho návrat ještě marciálnější. Vrhł přede mne črtami pomazaný papírek, který obsahoval jeho kritický medailon o Kainzovi. Když jsem článek, nečitelný v rukopise, přečetl v sazečské korektuře, byl jsem ohromen. Pochybuji, že někdo napsal při smrti Kainzově o velikém herci něco vystižnějšího, hlubšího a více vyčerpávajícího. Bylo mi naráz jasno, že v nově příchozím muži ze slánského ghetta objevil jsem Herakla. Měl jsem pro něho, bohužel, tou dobou jen pidimuží úkoly. Přeložil mi z angličtiny Maxe Beerbohma rozkošnou novelu Šťastný pokrytec a napsal mi úvod ke Kierkegaardeovu Svůdcovu deníku, v níž s bravurní pohotovostí pojednal o protestantském psychoanalytikovi, o němž do té doby neměl tušení. Za krátký čas přerostl mi přes hlavu, a když jsem mu vytkl, jako redakční šéf, že z důvodů spíše fyziologických než estetických chválí ve svých předměstských referátech herečku, o níž vím s veškerou určitostí, že nestojí za nic, uražen, vypověděl mi spolupracovnictví i přátelství. Herakles proměnil se v té chvíli v Samsona. Uvědomiv si, že svou činností v mém

divadelním listě mele žernov osličí, Samson naraziv si vypelichaný cylindr, jímž dodával si bougrelonovské vážnosti, do zuřivého čela, jednou provždy odešel z mé kanceláře i mého života. Tento zuřivý a ohyzdný muž byl tou měrou neomylně přesvědčen o míře své převahy nad celým bídným světem, že mínění všech jiných lidí odmítal jako urážku. I stalo se z toho důvodu, že nechtěje se déle tahati s hloupým životem, jenž měl pro něho tak málo pohodlí jako porozumění, umřel na lafetě válečného děla za světové války za ruské ofenzívy, vyměniv slánský vypelichaný cylindr za čapku rakouského plukovního podlékaře. Umřel vyplivnuv zuřivou slinu opovržení do tváře blbých hvězd, ukočkován mizernou dizenterii.

www.ipsl.cz