

## ČTYŘI POSTAVY EDUARDA VOJANA

### 1. Hamlet

Když před nějakým časem se Vojan svým Cyranem definitivně ujal prvního místa v našem činoherním ansámblu, byly kritika a zčásti i hlediště ještě plny vzpomínek na staré zlaté časy. Po premiéře Hamleta jediný hlas nesrovnával a nevzpomínal. V tom je pokrok, který znamená mnoho pro naši scénu. Nejen v tom výtvoru Vojanově, který zdvihl se daleko nad vše, co bylo stvořeno za dosti značnou řadu minulých let na našem jevišti, ale v té rychlé změně vkusu obecnstva, v té svěží energii celého ansámblu, v tom vyzdvižení celé úrovně hry, režie, scény, jež se tak jasně projevilo při této opravdové premiéře a tak vděčně bylo rozumným obecnstvem přijato. Vyprodaný dům na Shakespeara v den Národní besedy a další, rovněž vyprodané večery, obecnstvo pozorné a neunavené po půl čtvrté hodiny – to vše jsou příznaky nového a lepšího smyslu pro divadlo, o něž jistě v první řadě má zásluhu železná píle, opravdové úsilí a skutečné umění těch, kteří i v době tak nepříznivé klidnému a silnému uměleckému tvoření v poměrech ne právě dobrých mají dosti energie vytrhnout naše dramatické umění z toho povrchního, plochého ovzduší, v němž tone, z té mrtvé lhostejnosti obecnstva k umění a z té zimničné zvědavosti téhož obecnstva k zákulisí, jež ochromují uměleckou činnost autorů i herců.

Na premiéru Hamleta jak kdyby bylo padlo nové světlo ze světlé budoucnosti. Vojan nejenže prokázal znova, jakého zdokonalení svého mimického a deklamačního umění je schopen, ale pojetím a prostudováním Hamletovy povahy vstoupil do řady

– ne dlouhé – oněch dokonalých a evropských umělců, jejichž výkony ovládá ne nahodilá přednost hlasu, postavy neb duševní vlohy, ale hluboká inteligence a sebevědomá síla tvůrčí. Pochopil dokonale Hamleta, opravdového muže, stojícího s rezignací, pak s pohrdáním a s odporem proti své zlotřilé době hladkých dvořanů, bezmocných, slepě poslušných žen, vládnoucích násilníků, pochopil, jak tato postava – v níž vtělil Shakespeare svůj protest proti ničemnému životu současné dohasínající periody renesance – zdvihá se mocnou tvůrčí silou básnickovou ve věčný a všelidský typ muže-člověka, jenž účtuje se svojí dobou a se svým nitrem. Všechny staré bajky o melancholickém neb šíleném princí, všechny hlouposti komentářů a divadelní tradice o zvýšení účinnosti a o vyzdvižení jednotlivých scén zmizely v jeho podání, a jeho mužný, opravdový Hamlet přemýšlel jako každý hluboký a silný duch o věčnosti, o účelu života, hrál si v převaze svého ducha s povrchními dvořany, trpěl těžce trpnou poslušností a mělkostí ducha dívky, kterou miloval, lehkovážností své matky, dal se dohnati k vraždám zločiny svého otčima – a to vše v uměleckém podání tak uceleném, tak jednotném a technicky dokonalém, že strhl k sobě i ostatní a že uvedl v opravdové – tentokrát – nadšení i obecnstvo. Není jeho vinou, že Polonius a Laertes v naprosto nepochopeném podání rušili poněkud úchvatný dojem ze hry, na němž stejným dílem měla účast Ofélie paní Kvapilové. Nepřipadá jí sice velký úkol v jejích prvních výstupech, avšak způsob, kterým dovedla v nich skytati případnou fólii Vojanově hře, přispěl opravdu k uplatnění jeho originality a umění v slavných těch scénách. Zato její závěrečná scéna šílenství, kterou jsme již dříve měli příležitost obdivovati, nabyla nových rysů. Je těžko srovnávat do minulosti, ale přesto zdá se mi dnes ještě dokonalejší tato scéna, kterou umělkyně si spřádá z těch výkřiků, myšlenkových útržků a zlomkovitých popěvků. Nemyslím, že by bylo mělo na hloubku jejího citu, na psychologickou věrnost její hry a na uměleckou zdrženlivost v rytmu gest, tónů a slov značnější vliv umění japonské herečky, která svého času přešla Prahou. Ale je mnoho příbuzného v tom úžasně přesném propracování všech

hnutí a akcentů, v tom neobyčejném vkusu projeveném v stupňování a odstínění mimických příznaků, v zdrženlivé vášnivosti, jíž je prodchnut celý ten výkon, s japonským hereckým uměním, v němž herecká mimika dosáhla svého vrcholného rozkvětu.

Lituji, že nemohu ze zkušenosti posouditi, dovedla-li scénická úprava jiných jevišť poskytnouti hře o Hamletu dokonalejší rámec než naše jeviště – stěží však – aspoň v daných poměrech. Hlavní pásmo děje rozpřádá se v jediné, několikastěnné síni, jejíž zadní sloupová chodba a galerie skytají libovolný počet vchodů, jejíž výhledy úzkými okny do živé oblohy ji v duši divákově vynášejí do vysoké a obšírné hradní věže a kterou různobarvé závěsy a opony mění dle potřeby v různé hradní síně. Přejíždějí scéně odehrávají se v této dekoraci před oponami, jež svým barevným tónem tvoří znamenité pozadí k rozkošně krumplovaným maskám i toaletám jednajících osob, a scéně pobočné mají svoje dekorace a spořádání tak působivé, že barevně i plasticky jen zesilují úchvatný dojem, kterým působí dnes tato Shakespearova hra na našem jevišti.

1905

## 2. Mefistofeles

Novým scénováním prvního dílu Fausta rozmnožila divadelní správa skupinu děl světové literatury, jež za svého trvání nově stvořila na českém jevišti. Není jich mnoho, ale jsou projevem opravdového, odhodlaného uměleckého tvoření, hluboké snaby, která znamená mnoho pro rozvinutí našeho uměleckého vkusu a naší domácí umělecké tvorby.

První díl Goethova Fausta je nutný v repertoáru scéně, která chce býti měřena uměleckou úrovní Evropy. Nové scénování je dílem dramaturga pana Kvapila. [...] Scénické škrty textu nejsou vždy šťastny. Vedle indiferentních (například v Hexenküche), nutných, jako je vynechání proměny v Nacht, Offen Feld neb Zu-eignung dá se diskutovati o Vorspiel auf dem Theater a nelze se

smířiti s vynecháním nebeského prologu, jenž přes opětovné novinářské ujišťování divadelní kanceláře jest součástí ideového základu prvního dílu Fausta. Pravým dobrodiním naopak bylo by škrtnutí nejen části, ale celé Walpurgisnacht, nesvede-li divadelní strojmistr víc než tu povážlivou sbírku starých efektů z různých oper a rámus, ničící nadobro dojem veršů, deklamovaných s nadlidským namáháním v té plátěné a elektrické vřavě. Když sledujete vytvoření jiných scén, nemůžete věřiti, že tyto škrty a toto hýření divadelní mašinérie jsou dílem režie.

Pan Kvapil vykonal totiž v celkovém pojetí i ve vytváření jednotlivých scén dílo neobyčejně silné a umělecké. Ukázal za daných okolností režisérskou schopnost a pevnou ruku v takové míře, že není po tomto činu o jeho pravém povolání pochyby. Je jako režisér opravdový tvůrce a třeba jen s důrazem opakovati, že je potřeba, aby dosáhl plné moci – a zodpovědnosti k svému dílu, aby tomuto jeho tvoření nebyly kladeny zbytečné meze a překážky.

Několik výjevů vytvořil očividně pro „barevné vidění“. Je to především skupina scén Vor dem Thor. Obraz krajiny před městskou branou, jíž vycházejí měšťané do jarní přírody, přechází do odlehlé cesty s pohledem na střechy města a dál do hostince s veselou tančící chasou a zpět podvečer k bráně – to vše jako světlé svěží vidiny, barvitě sny přerušované okamžiky temna, v němž před zrakem ještě svítí pestré kroje vojenského veselého průvodu a v sluch doznívá zvuk bubnu, houslí, veselé hovory i písně. Podobně pohyblivá, svěží a barevná je scéna kolem raněného Valentina. Ošetřování umírajícího u kašny, vlnění hlav a kmitání pestrých šatů v temnu mezi uličkami, žluté svítilny, těkající ostrým reflexem v tlumeném měsíčním světle po lidech i průčelích domů a zastavující se u prostřední skupiny nad vojákem, jemuž sousedé namáčenými šátky zastavují krev, i nad Markétkou plazící se k proklínajícímu bratru – to vše tvoří umělecký obraz, jistě úmorně naučený, ale dokonale vytvořený a se vzácným uměním laděný v pohybech i barvách, v světlech i stínech. Komparsy vykazují v těchto scénách velmi dobrý materiál, ochotnou učelivost a přesnost, živý smysl pro umělecký celek obrazu.

netřeba lítosti a takový, třeba od počátku až do konce nezdařený pokus není ještě daleko tak beznadějný jako samolibá bezmyšlenkovitá manýra a šablona, které tak mnozí dosahují rychle hned na počátku své dráhy, aby z ní pak tvrdošíjně těžili po celý život, a která omylem bývá považována dokonce za jakousi hereckou individualitu, jsouc prostě jen soustavně pěstěným zlovykem. Pan Zelenský namáhá se poctivě a je prost oné falešné individuality, která je pouze důsledkem inteligence herců a bezmocnosti režie a na naší scéně ukazuje často očividně, jak nezbytno je svěřit vedení scény pevným, důsledně vedoucím rukám, které by dovedly ovládnout takové výstřelky a ujednotit celý ansámbl tím způsobem, jakým dosáhli ruští hosté tak neobyčejných úspěchů.

Snaha po nezodpovědném individualizování bez ohledu na celkové ladění projevila se ve Faustu zvláště živě například na společnosti v Auerbachově sklepě neb na čarodějnici, která s násilnou schválností důraznila svůj nastudovaný nepředepsaný detail – špatnou výslovnost vzteklé a líšající se báby –, ale naprosto selhala při předepsaném zaklínání v čarodějném kruhu.

Markétčino intermezzo tvoří v celé básni svůj zvláštní svět. Pravil jsem již, že režie stvořila jej několikrát neobyčejně půvabnými scénami. Očekával jsem však jiný dojem, než kterým působila hra paní Kvapilové. Přiznávám, že dosud jsem nenalezl jej ani na jiném jevišti, ten podivuhodný dojem, kterým působí četní Markétčiny idyly, končící tragédií. Tragika Markétčina osudu našla v paní Kvapilové hluboce a živě umělecky cítící i tvořící interpretku. I tam, kde z rozkošné stíznosti na domácí starosti zní pro diváka již z hlasu naivního svěžího děvčete jakoby první ozvuk oněch hrůz, jež nabývají tak příšerných tvarů v konečném monologu šílené vražedkyně, i tam zazněl již v idylce hluboký a vroucí tón – ale jen scény té síly a vroucnosti, jako modlitba k Panně Marii, dávaly zapomínat na představy vyvolané čtením o svěží, družné a naivní dívčině, kterou spálí prudkou rozkoší a šílenou náruživostí náhle probuzená smyslná láska. Zdá se mi stále, a některá vroucně pojatá místa hry paní Kvapilové mne v tom utvrzují, že postava Markétky bude jednou teprve vytvo-

řena, až zbavíme se starého podání a až prostě, ale odvážně, lidsky a v krutém obnažení mechanismu lidského vnitřního života bude vytvořen v osudu Markéty osud ženy, tak jak se mu blíží Hauptmann v Rose Bernd.

Nechtějte, abych končil směšným rozdělením papírových kytic a pochvaloval sousedku paní Hübnerové a Valentina pana Vávry nebo vyčítal panu Kafkovi jeho Wagnera a panu Deylovi jeho žáka. Celek splývá v krásné a umělecké dílo, dojem z dlouhého večera je svěží a radostný – radostný tím, že cítíte z jeviště pevné a velké úsilí přemáhající šablonu a prostřednost, hledající nové formy, nové umění. Nechtějme se klamati příliš rychlým nadšením – ale mějme naději, že ve výboru, jenž dnes vládne divadlem, je několik opravdových a umělecky cítících mužů, kteří dovedou rozeznat a držet každou snahu, která jde za skutečným uměním.

### 3. Shylock

Na Shylocka páně Vojanova mohli jsme býti právem zvědaví. Nové umění herecké, zbavené všech pomůcek romantického patosu a naturalistického verismu, hledající teprve nový styl života v gestech, v mimice i v deklamaci, naráží v postavě Shylockově na těžký problém: tato krutá tragédie židovského kmene, zasažená do kypícího, laškujícího a smyslného renesančního života, skýtala v době znovuzrození Shakespeara na anglickém jevišti příležitost k nejvášnivějším deklamacím, v době německého romantismu byla podnětem ku groteskní, surové komice a později v době naturalismu na jevišti byla předmětem hlubokých povahových studií, jimž skýtala vděčnou látku k rozvíjení násilných, výbušných, přebarvených scén, bez obavy, že nejvýstřednější realism brutálního podání nejdivočejších detailů bude působiti nepravděpodobně. Dnešnímu mimickému umělci jsou všechny tyto výhody vzaty. Shakespearův nesmrtelný výtvar, v němž chvěje se

tolik skutečného života, snesl všechna tato podání, jež odpovídala vkusu své doby, ale dnešní mimické umění vylučuje tyto prostředky – a právem. Postava Shylocka je hluboce tragická – je cítěna a myšlena tragicky. Dnes, kdy je moderním dramatem vypestěn v divácích tak jemný a citlivý smysl pro vniterný život na scéně, každý zevní patos, každé napodobení plemenných rysů, zdůrazňování zevních příznaků Shylockovy povahy veristickým detailem musilo by nutně zvrhnout tragiku této figury v groteskní fraškovitost.

Pan Vojan pochopil a tvořil způsobem, který jej řadí mezi několik málo velkých herců evropských scén. Bez ohledu na úspěch u hlediště, odchovaného pantomimami a francouzským činoherním průmyslem, bez ohledu na snadný a skvělý úspěch, kynoucí patetické deklamaci neb povrchnímu naturalismu, poslechl hlasu svého srdce a stvořil typ, jenž je živým symbolem osudů židovského plemene v době renesance. V žádné ze Shakespearových postav, jež hrál na našem jevišti, nezdvihl se k takové umělecké výši, k tak dokonalému, ve všech drobnostech úměrně vyváženému a tak zdařile nejen pročitěnému, ale též ztělesněnému výkonu jako v této postavě.

Lehkomyslní šlechtici hledají peníze, dobrý, starostmi stížený Antonio svoluje ručit, Shylock zjeví se na scéně. Je zdrženlivý, snáší s navyklým klidem jejich prosby, výčitky i výbuchy. Ví přesně, jak daleko smí se odvážit vůči těm, kteří jím pohrdají a výhrůžně téměř dožadují se jeho pomoci. Jeho podivná podmínka smlouvy zdá se skutečně být jen vyvolána Antoniovou výčitkou, že židé lichvaří. Je úzkostlivě pečliv o čest svého kmene, užívá nahodilé příležitosti, aby pověděl těm, kteří jsou každé chvíle ochotni poplvat jeho židovský plášť, jak kruté a bezcitné je jejich jednání vůči jeho utištěnému, a přece nezdolnému plemeni. Režie velmi pečlivě vyvážila v této expozici onen vzájemný poměr dvou nepřátelských sil v životě kruté se srážejících: židovu nenávist vůči utlačovatelům a Antoniovu nechuť vůči tvrdošíjné, přes všechny útlak nepodléhající, lstí a chytrosti rostoucí síle židovstva. Pan Vojan vystihl v této expozici přesně náhodný počátek židovy osud-

né tragédie: žid těžce snáší pohrdání, jemuž je vystaveno jeho plémě, a ukazuje zdánlivě směšnou smlouvou, že dovede nedbat zisku. Ale osud žene jej mimoděk dál. Když jeho vlastní dcera zpronevěří se tradicím kmene, přechne s jedním z těch horkokrevných šlechticů a mrhá těžce nastřádané jmění, rve židovo srdce zoufalý bol. Pan Vojan pomínil scénu, v níž Shylock přichází do vyloupeného prázdného domu, marně hledaje svoji dceru, a objevil se na scéně teprve, když zničen chvěje se vztekem a záštím proti svým mučitelům a když se zoufalstvím přijímá od svého souvěrce zprávy o nezdárné dceři, současně však s divokou radostí slyší o Antoniově úpadku. Nalezl, jak se pomstít, pochopil, že osud, tak krutě stíhající jeho plémě, dává mu do ruky vítěznou zbraň. Pan Vojan byl vpravdě veliký v tom pojetí židova smutku a pomstychtivého jásání. Nebyly to divoké výbuchy – muž po celý život beztrně kopaný a bitý ani v nejkřutějším pohnutí myslí nedává se strhovat k neovládané vášni –, ale tak vroucí, tak živý výraz bolesti a současně útěchy z očekávané pomsty, že má málo sobě rovných na jevišti. Jeho pomsta zraje a rozhodnutí se blíží. Týž zákon, který vydává žida křesťanu všanc, dává mu nyní do rukou nůž, jímž může beztrně, před očima soudu zaříznout do těla jednoho z těch, kteří byli po staletí mučiteli jeho kmene. Je pln rozvahy a vítězného klidu. Není ani stínu přehnané nedočkavosti, zuřivé pomstychtivosti v jeho pohybech a výrazu tváře. Je klidný na povrch, opírá se o zákon, nedbá posměšku, nedbá peněz, pomsta je mu ukojením za vše utrpení. Ale Osud v době renesance nezná ještě zadostiučinění jeho plemeni. Žert vznešené dámy stačí, aby zvrhl všechno jeho právo, všechny jeho naděje, a drží jej znovu v prach. Tato vrcholná scéna, jindy plná křiku, běsnění, výbuchů zoufalství a křečovitého vzdoru, změnila se v tichou a strašlivou tragédii. Žid zhroutí se pod rozsudkem, jež pronáší jakoby v krutém žertu krásná ústa urozené dámy, hrající si na učeného advokáta, cítí pěst neodvratného lhostejného Osudu, jež jím smýká, a poddává se jí. Ani pronášená slova, ani gesta nemluví o tom strašném bolu, jímž je oběť zasažena. Ale jeho tvář, jeho rty, jeho oči projevují jej zřetelně. Masky a mimika

tváře, ku které dospěl Vojan v této scéně, jsou vrcholem jeho mimického umění. A když odchází v důstojné své póze a zvolna se svíjí pod tím bičem osudu, jenž zešlehává jej pod nohy těch bujných, veselých, mocných a krutých Benátčanů, jášajících v duši nad vítězstvím a upevněním své moci nad nenáviděným plemenem, je v jeho pohybech tolik opravdového výrazu, tolik vnitřního života, kolik jen možno ho na scéně vyjádřit.

Tolstoj i Maeterlinck vytýkají Shakespeareovi, že v jeho hrách není vztahů k věčnosti, že není v nich onoho hlubokého citění věčných problémů života, posledních věcí člověka. Vojanovi zdářilo se plně dokázat nepravdu tohoto tvrzení. Shakespeare nezná personifikovat osud ve svých hrách jako Maeterlinck, nestaví na scénu přímo náboženský problém jako Tolstoj, ale nad životem jeho postav chvěje se tím mocněji onen Osud, jemuž podléháme, třebaže marně snažíme se jakkoliv si jej představit. Shakespeare vystihl jej přímo v životě svých her a není jeho vinou, že scénická reprodukce jeho tragédií i komedií dovedla jen málokdy vystihnouti v jeho postavách víc než bouření vášní a srážky lidských vůlí. Pan Vojan našel správné řešení, našel podstatu života Shakespeareovy hry.

Jeho umění mělo však nezbytně potřebí, aby prostředí, v němž se pohybuje Shylock, odpovídalo jeho intencím. Pan Kvapil svojí režii vytvořil toto ovzduší dokonalým způsobem. Hbité a nepokojné scény benátských šlechticů, rozkošné hry se skřínkami na terase paláce půvabné Porcie, vzorné ovládnutí nervózního rozčilení horkokrevných Benátčanů v soudní síni a vášnivá i laškovná nálada letní noci na konci hry projevují neobyčejně výstižné a jemné studium. Herci povětšinou byli velmi šťastni ve tvoření svých úloh. Bassanio páně Hašlerův, Graziano páně Hurtův byli dokonalé, skvěle podané postavy. Paní Dostalová jako Porcie a slečna Sedláčková jako Nerissa vystihly znamenitě i tak těžké scény, jako je vypočítávání nápadníků neb mimická hra při volbě skřínek. S čím jedině nemohu se smířiti, je násilný humor obou italských dam v soudní síni. Diváka nesmí ani na okamžik opustiti vědomí, že jde o život a že i dóže, i soudcové, i účastníci pře mají plné prá-

vo věřit v opravdovost mladého doktora a jeho písaře. Je-li nutno naznačit, že obě dámy necítí se dosti volny ve svém přestrojení, není to ještě důvodem k obveselování hlediště na útraty pravděpodobnosti. Herecky nevděčnou roli věčně smutného Antonia sehrál pan Vávra s tak moudrou zdrženlivostí a ušlechtilostí, že dovedl jí získati hned od počátku plné sympatie.

Scénický rámeček hry vyřešil pan Kvapil šťastně. Zdokonaluje stále Shakespeareovo pevné jeviště. Zdvihl je tentokrát nad úroveň podlahy širokým nízkým schodištěm, vedoucím do pevného kamenného rámce, za nímž pouhou změnou perspektivy objevuje se hned ulička, vedoucí na piazzettu, hned balkon na zámku Porcie, část komnaty v dóžecím paláci, průčelí Shylockova domu s balkonem neb konečně kout zahradní terasy v Belmontě. Nezapomenutelné změny po obou stranách průčelí několika dekorativními předměty docelují velmi živě jednotný obraz. Kostýmy osob byly vpravdě rozkošné, jak úpravou, tak barvami, laděnými s neobyčejným vkusem. Zvláště Shylock sám, i v bohatém oděvu prvních scén, i později, když objevuje se s rozervaným límcem a průsvitnou šálou kolem ramen, kterou jeho chvějící se ruce nervózně trhají, byl umělecky dokonalým výtvozem. Večer byl dokonalým projevem vážného, opravdového a znamenitého umění naší první scény.

1909

#### 4. Valdštejn

Stylizovaná scénická výprava osvědčila se i pro tuto romantickou tragédii velmi dobře, a kdyby byl malíř jen zpola tak umělecky byl pochopil svůj úkol jako režie, mohl být získán pro všechny tři díly Valdštejna dokonalý scénický rámeček.

Je přirozeno, že stylizace, jevící se již v pojetí scénickém, musila se tím účinněji projevit na úpravě výjevů a deklamací. Tu však byl úkol obtížnější. Tato romantická hra, jež platívala svým časem za typ přesně a účinně budovaného dramatu, ukazu-

A nakonec několik vlastních slov: je mi líto psát o takové premiéře, jako byla Zavřelova režie Dykova Zmoudření Dona Quijota neb jako jest tento večer. Cítíte s radostným vědomím, že celý soubor umělců, pracující k takové premiéře, je si vědom, že koná nové dílo, že pokouší se trpělivě a oddaně o nové řešení uměleckých problémů a že na českém jevišti neuhasíná aspoň snaha po nové tvořivosti.

1914

## DIVADELNÍ KRITIKA

Pařížský Le Journal má dnes zajímavý článek Clémenta Vautela o divadelní kritice. Pařížská kritika ztrhala nemilosrdně premiéru, již prohlásila svorně za bezcenný kus. Ale obecnost si postavila hlavu, kus má ohromný úspěch, plné domy – i kasu. Předseda sdružení divadelních ředitelů Alfons Franck užil té příležitosti a učinil návrh odstranit „jenerální zkoušku“ pro zvané – hlavně ovšem pro kritiku – a odkázal kritiku na řádnou premiéru pro platící publikum.

U nás ovšem nemáme těchto nesnází. Za Kvapila bývala sice kritika zvana na význačné jenerální zkoušky, ale jinak netěší se naprosto nijakému výlučnému postavení – není-li náhodou soukromě s divadlem v intimním poměru –, přesto však i pro nás zůstává problém týž, problém ožehavý a těžko řešitelný. Divadlo nemůže být bez kritiky, kritika je pro ně životní otázkou – kde však přestává kritika a kde počíná reklama? Do jaké míry – a zdali vůbec – smí být kritika na divadle závislá? Do jaké míry smí stavět se proti vedení divadla, a tím nejen nepřispívat k jeho hmotným úspěchům, ale přímo je zmenšovat?

Ze stanoviska kritiky je věc jasná. Kritika chce a musí být naprosto nezávislá na divadelních lidech a naprosto lhostejná k účinkům referátů na hmotné i jiné poměry divadla, má-li být veřejným míněním literárního, intelektuálního světa. Všechny zdvořilosti, jež jí snad divadlo prokazuje, ať jsou to volné lístky, pozvánky, ať objednávky překladů či ochota hrát kusy kritizujících autorů, jsou jen přirozený důsledek snahy divadla, aby vytušilo příznivou náladu, nemohou však být nikterak pokládány za služby, za něž by kritika byla divadlu něčím zavázána. A oprav-

dová kritika je zajisté daleka toho, aby se dala získávat takovými pozornostmi k příznivým úsudkům, jež nejsou jejím přesvědčením. Reditel, jenž byl vyčten kritikovi, že ač byl hostem divadla na volný lístek, posoudil hru nepříznivě, byl by přece nemožný – že ano? (Ovšemže takoví jsou.)

Ale ze stanoviska divadla vypadá věc přece poněkud jinak. Nejedná se mu o kritiku v revuích, o občasně teoretické úvahy, ryze literární a umělecké, jež na divadelní pokladnu nemívají zpravidla vlivu. Ale o kritiku denního tisku, která, ať se jakkoliv staví na stanovisko čistě literární a teoretické, neuvaruje se, aby její přízeň neb nepřízeň nepůsobila na návštěvu divadla. Není ovšem všemohoucí. Může psát co chce o idiotských výpravních hrách, o německých operetách, o veselohrách takového druhu, jako je U Bílého koníčka, – takové hry se hrají donekonečna, plní domy, a divadelní správa může být tu vůči mínění kritiky zcela lhostejna. Ale úspěch „literárních“ kusů závisí přece do značné míry na referátech, jež se objeví po premiéře v denním tisku, a kritikovi je dosti těžko zůstat lhostejný k účinku svého mínění.

Clément Vautel praví správně, že denní kritika je, chtě nechtě, reklamou divadla – ovšem neúplatnou a nezávislou reklamou v dobrém či zlém smyslu. A dodává žertem, že by ředitelé měli se s tím smířit a hledět nahradit tuto problematickou reklamu reklamou skutečnou, placenou. Je v tom hodně trpké ironie vůči francouzskému tisku, naznačuje-li jeho vlastní spolupracovník, že lze prostě zaplatit si v redakci úspěšnou kritiku. Ale zdá se, že nezbude přece jen než vážně pomýšlet na nějaké řešení, jímž by divadelní kritika byla zbavena té bezděčné reklamní příchuti, toho neustálého zápasu s reklamními požadavky divadel, a aby na druhé straně divadla se zbavila té nervózy, kterou jí nezávislý tisk působí, – aby také ustala od pokusů získávat sympatie odborné kritiky přímými nebo nepřímými cestami.

Kdybychom chtěli dívat se na tu otázku hodně střízlivě obchodnický a materialisticky, mohli bychom říci, nechť si divadla platí reklamu v novinách, jako si ji platí různé jiné podniky: reklamu premiér, herců, výpravy atd. A nechť noviny mimoto mají

své vnější spolupracovníky osvědčených jmen, nevázané na kvapný referát den po premiéře, kteří, jako se to děje v literatuře, řeknou pak zcela svobodně a odborně své mínění. Ale budiž to řečeno ke cti našeho veřejného mínění, planá reklama nerozlézá se v našem tisku z inzerátních stran do ostatních rubrik tak intenzivně a neomaleně jako za hranicemi, divadlo u nás, přes všechny nesnáze a výjimky, je přece jen vždy považováno především za podnik kulturní, umělecký, ne obchodní, v kritice o něm je stále patrná snaha vymanit se z jakéhokoliv zdání být bezděčné reklamy a sloučit nezávislé, odborné mínění s jistou shovívavostí vůči kulturnímu poslání divadla a jeho hmotným zájmům.

Nelze však zapřít, že tento úkol je velmi těžký a že často způsobuje nemilé křížení dvou různých povinností. Zdá se mi, že by bylo opravdu prospěšno, abychom měli s dostatek žurnalistů z povolání, kteří by psali běžné denní referáty o divadle v duchu a v úmyslech své redakce, kteří by byli, jako v jiných oborech, odleskem a hlasatelem veřejného mínění. A aby vedle nich, v literární a umělecké části listu, odborníci z povolání, spisovatelé, dramatici mohli obšírněji a bez zdání jakékoli závislosti promlouvat jen o významných událostech divadelních, o vynikajících premiérách, uměleckých výpravách, pozoruhodných hereckých výkonech, krátce o tom, co sami považují za důležité, aniž by byli nuceni psát o každé novince, o každé „nové výpravě“, o každém herci jen proto, že to vyžaduje denní běžná potřeba. Bylo by tím pomůženo i redakcím, i odborným kritikům, i divadlům, vespolečný poměr jejich pozbyl by tím svého napětí a nabyl žádoucí jasnosti – i čistoty. Chystaná žurnalistická škola při české univerzitě měla by tu vděčný úkol vychovávat žurnalisty z povolání i pro účelné články denního tisku v oboru umění.