



Hermann Bahr:

Úvoj německého divadla.

1. Všeobecný stav německého divadla.

Německé divadlo jest od let v žalostném stavu. Zajímá vlastně ještě jen massu malé buržoasie. Vzdělání se stále více od něho odvracejí; básníci zoufají, že by mohli ještě na ně působiti; umělci dávno již nedoufají, že by mohli od něho očekávati nějakou pomoc pro umění. Zdá se, jakoby i pro nás měli míti pravdu Goncourti, kteří již před léty minili, že divadlo stane se brzy všeobecně cirkem. Ano, musí se dnes dokonce říci, že variété, veliký tingl-tangl spíše ještě mají jistou souvislost s uměním, než divadlo. Styl, který ve vídeňském Dvorním divadle stvořil Laube a dokončil Dingelstedt s obratem v makartovský, styl, který se utvořil na německých divadlech působením hamburgské a výmarské školy, posléze také styl, který přinesli meiningenští, všechny tři staly se každému modernímu citění prostě nesnesitelnými. Vzdělaný člověk jest dnes tak daleko, že říká, že raději čte drama doma; že výpravou byl by mu jen zkažen dojem. Ale nemusí teprve býti řečeno, že drama, skutečné drama, může svého pravého života nabýti jen na jevišti, teprve hrou.

2. Tak zvaný »nový styl« berlínského »Německého divadla«.

Jen berlínské »Německé divadlo« vyjímají mnozí z tohoto všeobecného opovržení; bývá tvrzeno, že tomuto se podařilo vytvořiti pro provedení moderních kusů zcela vlastní styl. Nesmí se popřít, že toto divadlo skutečně má ensemble, který dostačí k provedení malých měšťanských severoněmeckých případů s jejich stísněnými lidmi ve veselém a ve vážném, ač bylo by snadno dokázati, že tato forma není nikterak nová, ale přizpůsobení starého ifflandského způsobu; co by se dalo pro ně vše, nebo proti němu uvésti, lze čísti u Goetha ve 28. svazku (zvláště stati »Výmarské dvorní divadlo« a »Berlínští dramaturgové«). A v každém případě zkušenost dokázala, že tento styl selhává, jakmile opouští úzký okruh naturalistického líčení a chce se ho užíti při volnějším podání. Selhal již při »Potopeném zvonu«, selhává při Ibsenových dílech z posledního období, selhává úplně při Maeterlinckovi a Hofmannsthalovi a docela i pokusy s ním při Schillerovi (v dokonalém provedení) byly vysmány. Styl však, jimž si může vypomáhati malá, jen k vyjádření každodennímu směřující škola, nám nedostačí. Má-li slovo o »novém stylu« míti vůbec nějaký smysl, může se jím rozuměti jen forma inscenace

a provedení která jest schopna vše, co ve starých básních, od řecké tragedie až k Hebbelovi a Ottu Ludwigovi pro naše citění ještě žije a vše, co dnes snící básníci stělesnili si v postavách, vzkřísiti pro naše otřesení nebo rozveselení a tím pro osvobození. Nenajdeme-li takové formy, bude divadlo jen místem obyčejné zábavy. Najdeme-li ji, jest si mysliti i v umění hercově renaissanci, jako ji doznalo v našich dnech umění malířovo, jako dříve umění architektovo a dekoraterovo, a jak se zdá, že ji teď doznává umění básníkovo Maeterlinckem, d' Annunziem a u nás Hofmannsthalem.

3. Renaissance v ostatních uměních.

V nové renaissanci můžeme u ostatních umění rozeznati vždy zřetelně tři fáse. Renaissance počíná vždy tím, že umění náhle opět se rozpomene na sebe sama a rozhodne se, když bylo po jistý čas vším možným, aby konečně jednou bylo sebou samým a nic než sebou samým. Malířství, které bylo po staletí vším možným, kreslířstvím, básnictvím, filosofií, i morálkou, jenom ne malířstvím, rozhoduje se konečně, nemluvíti již, nic již nevypravovati, ale malovati. Celý obsah tak zvaného »moderního hnutí« vysloví věta: malířství stává se malířským. Rovněž básnictví epigonů stalo se prosaickým popisováním a vypočítáváním, reportérstvím skutečného, jež při podivuhodné hotovosti přece jest neumělecké, dovedlo na místě tvoření jen otiskování a teprve v posledních letech, zdá se, mládež se rozpomíná, že básnictví jest vznešené umění slova, které do této něžné, chvějivé látky vetkává vysněné. Druhá fase, když umění teprve teď zase objevilo sebe, jest pak vždy veliké technické spojení. Chce jen ukázati, že může vše, že mu není nic nemožného, že by nepotřebovalo docela nic, než sebe samého, aby vytvořilo krásy všech nebes, všech zemí a všech pekel. Přeběhne teď všechny hranice, strhuje vše na sebe, nechce znáti žádných mezí. Aby tyto našlo a zařadilo se do celku uměn a naučilo se spokojiti se tím, aby bylo na svém místě poslušným nástrojem, to jest ponecháno poslední fasi. Dosáhne-li se toho, jest tato skončena.

4. Přehled posavadních »stylů« německého divadla.

Herecké umění v Německu, nepočítaje v to hamburgské školy, nedošlo vlastně ještě k tomu, aby kdy bylo volně a zcela hereckým uměním. Goethe a Schiller zdají se sice, že theoreticky jeho podstatu úplně pochopili, prakticky dali se brzy svěsti pro jiná umění, jež jim byla bližší, aby umění herecké znásilnili. Na místě, aby je vyvinuli a vzdělali, jak bylo případno, až k plastickému působení, nebo aspoň až těsně ke hranicím, kde plastika počíná, chtěli mu násilně vnutiti zákony plastiky, pod nimiž jeho zcela jiná povaha musila zakrněti. To se hereckému umění nadále vždy znovu dalo, naposled ještě před oním berlínským »novým stylem«, jenž není nic více, než potlačení hereckého umění literátem, který zná jen své literární požadavky, jen literární ohledy, jen literární působení. Říkalo se, že při představeních »Německého divadla« má člověk pocit, že není v divadle, ale že spíše slyší předčítati kus od autora samého,

s postačitelým zdůrazněním jeho nejlepších intencí, zcela, jak on si to myslí. Při čemž však mohla by se klásti otázka, k čemu pak vůbec divadla potřebujeme, se všemi jeho námahami připravování a nacvičení, jež Tolstoj kdysi vylíčil s takovým roztrpčením, a bylo by odpověděti, že »divadlo« není k promyšlení myšlenek, ale k dívání se, jest k dívání na postavy, a bylo by poukázati na nejvyšší požadavky Goetheovy a Schillerovy na herce (»herec musil by svou osobnost zapíratí a naučiti se tak přetvořiti, že by na něm záviselo, aby v jistých rolích svou individualitu učinil neznatelnou«, atd., na různých místech v »Rozmanitostech o divadle«).

4. Počátek každé reformy: herecké umění musí se rozhodnouti, že bude konečně hereckým uměním.

Když jsem po patnáct let pozoroval divadelnictví, srovnával naše německé umění s francouzským, španělským, anglickým a italským, když jsem tak často shledal, jako autor, že naši herci jsou neschopni učiniti úmysly básnickovy vůbec nějak názornými, jako kritik, že jest nemožno pomoci slovy, jako režisér, že herec jest bezradný při každé úloze, jdoucí nad nejobyčejnější napodobení, stalo se mně jistým, že nebudeme nikdy míti pravého hereckého umění, nerozhodne-li se, že půjde touž cestou, kterou šla ostatní umění a neprojde-li oněmi třemi fasemi také se své strany. Musí přestati býti plastikem nebo literaturou nebo nějakým jiným uměním a musí se rozvinouti k nejvyšší jí možné působnosti. Až se bude cítiti suverénním a pronikne na všech stranách až ke všem hranicím, na nichž se stýká s ostatními uměními, pak zbývá ještě jen, aby se zařadilo do celku všech uměn, spojilo s ostatními a ze všech dohromady zjednálo dokonalou představu krásna, jež znepokojuje sny nejvznešenějších, od Richarda Wagnera až k d' Annunziovu »F u o c o«. První krok k tomu učinili již moderní Italové; jejich ohromné působení pochází z toho, že se poprvé odvážili, nebýti posléze jednou nic než jen herci, vyhnati své *metier* k nejzazšímu a mimické rozšířiti až na poslední hranice, které jsou mu vyhrazeny. Novelli, tento suverénní herec, aniž by to věděl, prostě tím, že vždy z lidských citů vytváří nanejvýš herecké, dospívá konečně vždy všemi svými interpretacemi k bodu, kde mimické působení mimoděk stává se malířským a každý si pamatuje, jak Duseová, také když jde ve své technice k nejzazšímu konci, zdá se býti často najednou zdvižena z území hercova do světa čistě hudebního. Dohoní-li němečtí herci, čím je Italové předstihli, rozhodnou-li se také svěřiti se rozhodně mimice, zdaří-li se jim pak provésti vědomě, co oněm bylo poraděno jen jako ve snu, naučí-li se vědomě spojení hereckého umění, nejzazšího hereckého umění sloučiti s ostatními uměními, s nejzazším projevem ostatních umění a zjednati ze všech dohromady novou vyšší jednotu, kterou pak také každá část znovu zcela byla by obnovena: potom teprve a jen potom budeme míti německé divadelní umění.

Přeložila Annie R. Kouglová.