



Herrmann Bahr:

Brahm a Reinhardt.

Bylo mně popráno účastniti se zkoušek u Reinhardta a u Brahma, v Malém a v Německém divadle. Naši řiditelé si je představují jinak, než jak jsem je shledal. Ujišťují rádi: když prý v Berlíně kus, který se líbí, dosáhne snadno sta, u nás však z pravidla sotva nějakých třiceti představení, může se tam mnoho a zvolna zkoušeti, k čemuž u nás není času; to prý dává hercům jistotu a zběhlost, již jedině se převaha berlínské školy vysvětluje. Shledal jsem však, že tam se nikterak nezkouší více a důkladněji, ale podstatně jinak. Kdežto totiž u nás spokojí se většinou regisseur, že stojí při hercích jako pořadatel, jenž určuje, kdy mají vystoupiti aneb odejti, kdy mají se poraditi, třebaš ještě, jakého tempa mají užiti, tam cítí se býti umělcem, jenž se snaží herci, jakožto svým materiálem, vyjádřiti pocit, který mu básníkovo dílo dává. Dříve než ještě přijde na jeviště, má kus u sebe hotov, vidí prostor, v němž se pohybuje, slyší takřka jeho krok a neustoupí, až se mu podaří, tak posuny a tony, které mu herci přinášejí, poznenáhlu přetvořiti, že konečně postavy, které se mu doma zjevily při četbě, skutečně stojí před ním na jevišti. To chce Reinhardt a to chce Brahm; oběma jsou jejich herci, čím sochaři jest mramor. Ale každý se chová vůči básníku svým zvláštním způsobem a každý má pak též svůj vlastní postup s herci. Reinhardt stojí k básníku mnohem svobodněji, než Brahm. Tento chce býti jeho sluhou. Jest v něm stále ještě pozorovati kritika, jehož povahou jest, aby splynul s básníkem. Pomýšlí ovšem na něho, přihodí-li se básníku cosi lidského a pomáhá mu opatrně svým jemným prstem, neb rozmyslně jej opraví. Vždy však bude se stříci, aby mu vnutil svou vlastní bytnost. Zcela jinak Reinhardt. Ten nebásní jen dle něho, básní spolu. Pro něho chová básník takřka jen thema. Neptá se mnoho, vystihne-li vždy, co básník míní. Spíše, jak míní on sám básníkův kus, chce nám dáti cítiti, roveň oněm dirigentům, jimž jest důležitějším, co pocítují při Beethovenovi, než co mohl Beethoven pocítovati. Potom však metoda se zacházením s herci. Tyranem je konečně každý regisseur, Brahm však přece utajenějším a jemnějšího druhu. Nechce herce nutiti, ale přivádí jej k tomu, užívaje raději rozumu než vášně. Reinhardt stojí na scéně a přerušuje při každé větě. Řekne slovo herci napřed a herec je opakuje. Potřásá hlavou, řekne je opět

napřed a opět musí je herec opakovati. A tak ještě jednou, pět-krát, desetkrát, nepovolí, nepopustí, pevný a tvrdý vedle něho, hlavu vypjatou vpřed, naslouchaje, se zdviženou rukou, hněvivě nervosní tah kolem otevřených úst, až přece jest to poznenáhlu konečně přesně ten ton, jež v sobě v nitru slyší. Také řídí držení a každý posun hercův, předstoupí před něj, udělá mu jej napřed, čímž se někdy stane, že herec, stále znova přerušovaný vždy znova opakující, poznenáhlu zcela se ztrácejí, zmatený bez dechu, ohlušený, upadá ve vznícení a roztrpčení, které jej dráždí, aby podal více, než by při klidném rozmyslu mohl. Jeden kritik řekl jednou o Reinhardtových lidech, že hrají »zoufale dobře«. To jest pravdou jinak, než to bylo míněno. Reinhardt žene je v kvap, úzkostlivou vzteklost a zoufalství z níž se konečně přenášejí do jakéhosi druhu tvůrčího běsnění. Kdo někdy provozoval nějaký sport, porozumí všemu, neboť ví ze zkušenosti, že nejvyšší vyčerpání a zemdlení, v něž člověk myslí upadl a hrouží se, dokáže mnohdy vyvinouti síly, jimiž se cítí plně osvěžen a obnoven, že teprve teď jest připraven dáti v sázku celou svou bytost. Pro takového jockeye režie necítí se Brahm býti povolán. Sedí tiše v přízemí, zahalen do svého pláště, poněkud zmrazen, schýlen nad papírem, na němž spěšně dělá poznámky. Dělá se zcela malým, zdá se, že formálně zalézá a nemá to rád, je-li vyrušen. Když jest po scéně, vyšplhá po můstku k hercům, vezme nejdříve pana Lessinga, svého regisseura stranou, a pak jest viděti jeho a tohoto, jak horlivě šeptají s herci, kteří teď poznenáhlu, v tichém rozhovoru, malými suggestivními otázkami v nějakém detailu, v němž nejsou citovými, pozorně a aniž by toho vlastně sami dobře pozorovali, jsou obnuti. Ředitel spěchá zpět na své místo, scéna se opakuje, teď nasadí jeden herec jiný ton, druhý, jenž se ještě zpěčuje, shodne se přece bezděčně napolo, nepozorovaně jest nálada tu. Nálada, to jest to velké tajemství Německého Divadla. Teď se myslí u nás, že nálada sejde na scénu stejně jako světlo, se shora, že se rozlije po ní, a naši regisseuri mučí se pro nápady, které by měly tak zářiti. Pozoroval jsem však, že Brahm získává ji spíše pozoruhodným soumrakem, v něž umí stlumiti působení svých herců. Herci snadno věří, že musí ukázati v každé roli, ano v každé scéně, hned všecko. Že vedle jejich role jsou ještě jiné, že každá role, každá scéna nabude svého smyslu teprve od druhých, na to rádi nepomyslí. Brahm však svým lidem to dal, že cítí vždy hodnotu a váhu jednotlivých rolí, jednotlivých scén v celku. Musil jsem se podívat v tom při oněch zkouškách zvláště Rittnerovi, jak mnohdy ve scéně sveden, aby dal pro jisté působení více, než se snášelo s potřebou partnerovou, nebo s úmysly kusu, rozpomněl se pak přece vždy s neporovnatelnou kázní a nejvyšším uměleckým odříkáním na svou postavu, kterou dovedl se všech stran a ke všem koncům vycititi, potom však pozvolna, jako se děje mnohdy v museích s drahocennými sochami, v kruhu zadržiti s oddaností, již já, autor, jsem byl okouzlen.

Rittner a Lehmannová jsou to, na nichž teď spočívá tradice Německého Divadla. Byli nazváni naturalisty. Ale to slovo neříká nám dnes již mnoho a pak byl by naturalistou i Baumeister, s nímž hluboce v podstatě jsou příbuzni. „Simplizitätsspieler“ nazval je jednou Kerr, a to spíše udává směr, z něhož pochází jejich podivuhodně silná působivost. Kdo cení herce dle jeho schopnosti přeměny a jeho umění odložití sebe a státi se jiným, zcela se transfigurovati, bude proti nim. Také technicky zarážeti není jejich věcí. Přinášejí přece vlastně vždy jen (budiž ještě jednou vzpomenuto Baumeistra) svou vlastní bytnost, aniž by se přetvořovali a přetvářeli. Tato však jest tak čistá, že na nás působí skoro mocí krásného dne, kvetoucího kraje, nebo pohledu na širé, zářící dálky, hádankově volně a velce, a ono nezměnitelné jejich představení, jimiž napínají celého člověka na skřípec, vnucuje se skoro často skličující uzavřeností. Jejich druhy jest také Oskar Sauer, jenž ještě užší, ještě tvrdší, přece často dosahuje třeba jako otec Bernd v posledním aktě, nebo i jako Gregers, tragické tihy, která patří k nejvyššímu dnešního hereckého umění. Zcela jinak působí Bassermann a Irena Trietschova: barvitěji, pohyblivěji, italštěji takřka. Onen přiměřuje ke svým pestrým postavám tolik ironie a třpytné lsti, že to kol nich blýská všemi polotóny, mezitóny a tisíci otazníky naší duševní lidskosti. Tato jest velkou herečkou tajemna. Jako nám mnozí lidé, více než všim, co říkají neb činí, zvláštním na celé jejich bytosti spočívajícím leskem znamenají, má ona skoro magickou moc výmluvně mlčeti, suggestivně seděti, a náhlým pohledem velkých výhružných očí, trhnutím těžkých rtů, jako zimničným stiskem nejhlubšího hoře, prozraditi touhu nebo divou rozkoš. Pan Meinhardt, velice drastický představitel, zkušený v maskách, připomínající mnohdy na Reinhardta, půvabná slečna Heimsová se smyslně teplými a jasnými tóny, pan Forest ostře a přesně charakterisující, pan Hofmeister, pan Ziemer, mladičkový Thimig a páni Pauli, Iwald, Stieler, Marx, Schwaiger a Köhler se připravují.

Přeložil J. K.

