

né charakteristice, přeplovající toto téma v nejhorším případě jen formou obecně hodnotitelských přívlastků (inscenace je „zdařilá“, „nápaditá“, „působivá“, nebo naopak „bezvýrazná“, „nejasnější“, „konvenční“, v lepším případě dvěma třemi ustálenými a už také mnoho neřikajícími frázemi („režisér dal citlivě zaznít všem těm a těm tónům předlohy“ nebo „inscenace podtrhla dramatismus hry“ nebo „inscenace není práva hře“ nebo „hra nezasluhuje danou inscenaci“ atd.), přičemž pokusy o hledání koncepce inscenace a hlavně konkrétních způsobů, kterými je tato koncepce naplňována, jsou v celkovém průměru opravdu poměrně řídké. A pokud se přece objevují, trpí často zřetelnou násilností a hledaností svých dohadů.

Ostatně jistá bezradnost, vyrůstající z neschopnosti přesně stopovat podíl inscenačních složek, kterou lze v této části recenze často tušit, po jedné nebo dvou větách o režii se beztak většinou rychle ukryje (ovšem jen domněle) za přehlídkou hereckých výkonů, která i při své stručnosti dokáže hlavní plochu tohoto odstavce zaplnit.

A zde se už docela otevřeně projevuje strnulost a nepřesnost jednoho z těch prostředků, které současnou recenzní normu snad vůbec nejvýrazněji charakterizují, totiž jejího *kritického stylu*. Jde o styl, který sice kdysi byl pro deskriptivní postup té zhuštěnosti, kterou recenze vyžaduje, neobyčejně vhodný, který však svým nesčíslným zbanalizováním a z vulgarizováním dnes už zcela ztrácí tuto svoji původní funkci; mám na mysli onen příznačný *konvencionalizovaný impresionismus*, zavěšující znovu

a znovu na jednotlivá divadelní fakta (v tomto případě herecké výkony) vždy táž nadnesená adjektiva, neschopná po svém nejrůznějším opotřebení sdělit už jakýkoli věcný smysl. (Znovu a znovu se opakuje – ovšem bez přesnějšího zdůvodnění – o hereckém výkonu, že byl „tlumený“, „soustředěný“, „střídmý“, „šťavnatý“, „členitý“ atd., nebo že byl dokonce „jímavě ztichlý“, případně „ztichle jímavý“, „komičtěji rozjásaný“ či „nervně rozechvělý“, „tragicky probolený“ či „sošně komponovaný“ atd.)

Zdá se, jako by tento styl vyrůstal z postupů, které kdysi rozvíjel například Kritický měsíčník jakousi transformací Šaldova odkazu, – ovšem to, co se u Šaldy většinou vždy tvořivě z velké koncepce a co ještě v Kritickém měsíčníku mělo povahu týrčného hledání, to se dnes proměňuje vlastně ve svůj opak: v pouhou zásobárnu zavedených termínů, zbavující kritika živé povinnosti hledat stále nové výrazové možnosti. A čteme-li například o Högrové v Příliš ve Smrti obchodního cestujícího, Deylově v Příliš štědrém večeru a dejme tomu Adamové v Návštěvě staré dámy, že je barvitě členitý a výrazně odstíněný, platí to sice vždycky, ale o projevu těchto herců to neřekne přirozeně už zhola nic. Nemá totiž celkem smysl obecně říkat, jaký kdo je, pokud aspoň stručně neřekneme, jak to dělá, že takový je a čím tento dojem v nás evokuje. (Ostatně jenom takováto věcnost mohla by něco přinést i samým hercům.) A čím méně je recenzent schopen konkrétního poštížení věci, tím nadnesenější pojmosloví volí, až to někdy vzbuzuje pocit, jako by smyslem recenze bylo křísit výrazivo, jež lyrika zanechává – jako opotře-