

KRITICKÉ DÍLO JINDŘICHA VODÁKA

Svazek druhý

JINDŘICH VODÁK

EDUARD VOJAN

Divadelní ústav



321700082427

MELANTRICH

vládnu, a jen bývalá bystrost a radostná horlivost jí zůstala na její prospěch. O to má kritika dojista mnoho zásluh, jako ji kritika možná přece ještě naučí, rozlišovat více a více různé ženské povahy. Nepřátelský tábor —?

Podobných příkladů je nadbytek. Do vinohradského divadla přišel ještě v době Šechově vynikající venkovský herec, kterého nebylo zrovna požitkem poslouchat a vidět. Mluvil rýmově, jako by měl věčně ucpaný nos, stahoval věty v jeden splytvavý, chrunivý, rosolovitý proud a ještě si k tomu spokojeně pomlaskával nebo mnul rty. Jeho gestikulace nebyla o nic lepší a snesitelnější, přehazoval před sebou všelijak divně rukama jako malátnýma, přitahoval je ke trupu s převislýma dlaněma jako kritiči tlapky, jen hrabat, plácal si rád stereotypně dlaní v dlaně na sousedské „i potztausend“. Bývalo to někdy k utěčení! Věc se zhoršovala jeho bezmeznou domyšlivostí, pokládal se za genia, kterým nebyl, a na toho, kdo jeho genialnosti nechtěl vřdycky dost uznávat, uměl si vyjádřit bez výběru slov, ne jako voják neozbrojený, nýbrž jako popuzený féli z rakouských dob. Nu a dnes tento herec, jenž upřímnou referentku nazval kýhavým ptákem z Kapiolu, je čelným umělcem čelného pražského divadla, může hrát nejvícejší postavy českých dějin bez obav, že je pokazí hlasem, výslovností, mimikou, a zbavuje se postupně všech provinčních zlozvyků. Děkovat kritice nebude, ale to není příčina, aby kritika, která ho vychovávala, byla prohlášována za nepřátelský tábor.

Hřebík na hlavíčku uhodil hodný a skromný Ludvík Verterka, když v humoristickém ekstempore kdysi sám sebe vzpamatovával, že se nesmí zabreptat, sice že se o tom pozl- tíťi dočte ve všech novinách. Poznámky novin ho mrzely, ale neminuly se dobrým účinkem, přiměly ho dávat pozor, aby ušel opakovaným výtkám, o nichž věděl, že říkají pravdu.

Je nesporné, že herec může mít z kritiky často důvod k trpkosti a nedůvěře. Vnikl pilnou prací doma i na zkouškách podrobně do díla dramatikova, zná v něm takřka každé slovíčko zpaměti, prostudoval a promyslel svou roli větu za větou, odvažil každý tón a pohyb, ví na vlas, proč musil roli tak a tak pojímat, proč tu a tu jednohlavost zahrát zrovna jen tím způsobem. A přijde kritik, jenž kusu předem vůbec nezná, posadí se, jednou zběžně vyposlechné, mnohdy neuchytí ani každé všeho obsahu a už si troufá rozhodnout, byla-li která role, složitá a nesnadná, pojata a zahrána, jak měla být. Může to za ten večer spolehlivě odhadnout, když se musí starat zároveň o kus, o režii, o výpravu? Nic není třeba se divit, domnívali-li se pak odsouzený herec, že kritikovi záleželo ne na pochopení, nýbrž jenom na tom, aby mohl vůbec něco vytknout. Kam by se děla jeho kritická moudrost a autorita, kdyby nevytkli!

Ale právě proto neměli by herci žádat od kritiky nemožnosti a přijímat ji prostě, jak jest, se všemi lidskými vadami a nedostatků. Vypoví-li vzdělaný a zkušený kritik poctivě, jak se mu hra za ten večer jevíla, je tím jeho úkol náležitě vykonán a herec ať přičte také trochu sám sobě, nedovedl-li svým výkonem přesvědčit. Ministři, politikové, novináři, úřady, profesoři, správní radové bank, všichni lidé veřejně činní jsou vydáni přísné kritice, všichni musejí být denně připraveni, že odněkud bude na ně podniknut zlý výpad, všem se opět a opět přihází, že jsou nespravedlivě snižováni, tepáni, tiháni, a nikdo z nich nikdy neočekává, že bude všeobecně jen oslavován. Proč by tedy jen herec měl být nedůtklivější než jiní? Machar napsal, že „kritikové povolání jedni chválí, druhí zhaní“ — ať se tedy choullostivý, marnivý herec přidrží pro svou útechu jen těch, kterým se bez výhrady libil, a ať věří, že jen

vajíci, propracovanou hru tváře a čela! A zase v každém aktu jiné a jiné rysy až k těm posledním výkřikům nad mrtvolou synovou, jež zní jako odkudsi z řecké pro-methovské tragédie v rozsáhlém pahorkovém divadle v rozletu do dalekého a šířého prostoru. *Čas 19. XI. 1904*

HAMLET (*William Shakespeare: Hamlet*)

Mluví-li se o novém nastudování Shakespearova *Hamleta*, musí se arci mluvit především o vynikajícím výtvoru P. Vojanovi v roli titulní. Je jisto, že v celém našem největším umění dramatickém není *nie*, co by se rovnocenně mohlo postavit po bok tomuto Hamletovi. Nic, co by bylo tak promyšleno, tak intenzivně a pronikavě pojato a ve svém výrazě tak urovnáno a sceleno. Hamlet p. Vojanův je nejprve skutečný *princ* vysokého vzdělání a vysokých pojmů. Může být důvěrný, přátelský, včelý k lidem nižšího rodu, ale vzdělycky zůstane zjevná mezera mezi ním a nimi: mezera, která nevězí v pyše nebo v sebepřecoňování, nýbrž v krásné duševní převaze, ve vládě nad sebou, ve vybrané zdrženlivosti. Měli jsme na jevišti obřadnou pompénost, vnější skvělost — p. Vojan přináší pravou noblesu, která, dříve nežli pohyby a věty, kultivuje a ukázněje *mýšlenky a city*. Ten Hamlet — princ pozdraví Rosenkrantze a Guildensterna jako dobré známé, obejme Horatia jako člověka chovaného v srdci srdce svého — a ty přízvučky, ta gesta, to jsou *srdece a duše*, jež vycházejí vstříci, jež se přinášejí v dar, který nesmí být zneuznán a nesmí být znečen, poněvadž se v něm podává nejlepší část lidské bytosti. Němci mají kolik proslulých Hamletů: sotva který vyrovná se v tom páně Vojanovi.

Nevyrovnají se mu ani jinými stránkami. Hamlet p. Vojanův je pohnut ostrou bolestí nad smrtí otcovou a nad jeho znectěním, a je to bolest, která, cítíte, může zničit

život. Kdykoli se dere do slov a tváře (zvláště v prvním akte a ve scéně s matkou třetího aktu), je násilně poutána a tišněna, aby nepropukla v bezmezny nářek: věty stávají se v ní takřka smrtelně bledými vnitřním zápasem, zubí se stiskují a ruce přimykají k tělu, aby udržely přívál bouře. Tam dole, tam dole v duši, jak to ryje a se zmiťtá! ale slova, ale pohyby, ale tvář smějí obrážet jen jako daleký, daleký pohled do nitra, zavázaný k mlčelivosti. Ve čtvrtém akte Hamlet p. Vojanův stojí při pohřbu Ofélie s hlavou skloněnou na tuce a na obrubu pomníku a když se pak zdvihne, aby vzbuchl ve výkřiky proti Laertovi, zdá se, jako by celé moře zoufalého štkání rozlilo se jevištěm: to není hoře okamžiku, to je hoře velké a dlouhé tragédie, jež v tuto *jedinou* chvíli sthlo hráze a vyvalilo se ve vzdutých, zpěněných vlnách. A moře se opět vrátí v břehy, uhladi se a přijde tichý, širý smutek pátého aktu: bolest je pro něj již příliš velká, aby mohla být i jen naznačena. Umlít, usnout!

Ironie byla vždy silným rysem p. Vojanovým. Jeho Hamlet je ironikem hned v první své scéně při řeči králově tenkou čarou sevřených rtů lehounce nakřivených. A je jím ovšem tím více potom. Ale je to tak docela jiný ironik nežli jeho Harlekýn nebo jeho ruští skeptikové a dekadenti. Úsečný, hrdě odbývaný, vznešený. Ironisuje, aby se uzavřel proti těm, které neuznává za hodny své družnosti, a aby je odkázal do jejich mezi. Ironisuje přísne a upjatě, zatvrdlé a odmítavě, takřka s výslovnou výhradou, aby mu nebylo rozuměno. Ironisuje jako někdo, kdo stojí nade všemi a komu jsou všichni příliš nízcí a špatní, aby mohl s nimi mluvit jinak. Zní temná hrozba v jeho ironii a zní v ní výsměšná mlstivost, která dává najevo, že by mohla posmát se víc, mnohem víc, kdyby se chtěla tak snížit. Je v ní i hnus ze znečiště-

jícho doteku, je v ní i nenávisť. Bylo příliš ublíženo a byl příliš podveden člověk, který takto ironisuje! A jako bolest Hamletova, tak také jeho ironie má ve výkonu p. Vojanově chvíli, kdy jsouc nakupena, vybijí se v divokém třeštění: ve scéně po přerušném divadle. Lehká, mírně sarkastická konverzační zabavnost, se kterou hraje v náhlých přechodech některá místa líčeného šílenství Hamletova, přechází tu ve vřívé poskoky, v jásavý potlesk, v bouřlivé výkřiky, z nichž se stěží vypotácí, udýchán a vysřlen.

Příkladem může být p. Vojan hercům ve střídmosti, mňe, pozornosti a uvědomělosti vši své hry. I v masce a ústrojí bez všech nápadnosti a hledaných rafinovanosti. Dal Hamletovi sívě hledou, odulou tvář, nepřístupnou, těžkou, nezdravou, a sepijal jej v těžký, černý šat, jako spíná a ovládá jeho duši. Jen jedno není dost jisto: nestudoval-li Hamleta od scény ke scéně (tak jako z herci theoreticky na př. Gregori v Bühnenarstellung der Hamlet-Rolle nebo i Rossi ve svých Shakespeareovských studiích). Každá stojí příliš sama o sobě, není dramatického rozpětí od jedné k druhé. Hamlet je tu málo tím zpytavcem, který přes celou tragedii (nejen v divadelní scéně) stále hledá záchranu, jistotu, objasnění, bod utkvění. Kdyby byl pojal Hamleta celistvěji a *dramatičtěji*, byl by jistě vložil více pravé síly a více obsahu v slavný monolog Být či nebýt a více utrpěl ve scéně s Ofélií a s matkou. V první scéně s herci bylo by snad dobře přednášet veršovaný úryvek zapamatované deklamacemně patheticky, ve shodě s pozdějším poučováním Hamletovým. A ještě snad to: ten rozhalený kabátec v první scéně třetího aktu má dnes už přídlech banálnosti. To, co líčí před tím Shakespeare ústy Oféliinými (II, 1), to je něco zcela jiného!

Čas 29. I. 1905

MLYNAŘ (*Alois Jirásek: Lucerna*)
Nejvyrovnaněji hrál p. Vojan svého mlynáře.

Čas 19. XI. 1905

DOUBRAVA (*F. X. Svoboda: Děnon*)

Doubraavu hrál p. Vojan a ovšem znamenitě, ač zatím ještě ne všude s pravým tónem.

Čas 6. III. 1906

P. Vojan dal Doubraovi nejen svoji pružnou, zteplou postavu a svoji výmluvnou, mužně krásnou tvář, nýbrž i všechnu svou duševní výšku a všechnu svou důmyslnou pozornost na každý okamžik. Hraje první akt, akt Doubravovy moudrosti, poněkud unaveně, nedbale: Doubrava říká tu hluboké věty, které jsou více latinou naučenou (filosofii nežli jeho přirozeností. Okouzlení jeho baronkou p. Vojan rozvíjuje velmi pomenáhu, mírně, zdržlivě, s radostnou, rozehřátou libostí pravého umělce. Doubravovu „píseň“ pje tlumenými, vášnivě zarývanými větami, jako se mluvívá pod vlivem blížícího se hrozného, ale neodvratného osudu. P. Vojan neměl by jen, nýslnm, mástý mluvit tak nízkým hlasem a jedním nepřetržitým, stejným proudem. Doubravova četná „ach“ nasazuje všechna týmž způsobem (v prvním akte).

Čas 14. III. 1906

VALENTA (*J. K. Tyl: Palčova dcera*)

V novém provedení obracel na se pozornost zejména p. Vojan v roli Valentové. Nezapje své fěšáckosti ani v ní

slibně a silně tušit. A je dobrým znamením, že týž jejích způsob najdeme i v nejmenších rolích aspoň jako zásadu a snahu.

Čas 13. V. 1905

Mortimer p. Vojanův je opravdovější, vážnější, nesený temnou, silnou a zlou vášní, která ani na okamžik nepovoluje.

Čas 20. XII. 1907

ZLODĚJ (*Octave Mirbeau: Zloděj filosof*)

P. Vojan, myslím, zavděčil by se oběma stranám, kdyby příslušné místo sehrál hodně svižně a hbitě, vůbec snad živěji. Jeho zloděj je ostatně skutečný parádní zloděj, pro odiv.

Čas 14. IX. 1905

NESTE (*Paul Hervieu: Záhada*)

Jediný p. Vojan (Neste) měl v debatě místo, kde jeho věty měly plnou, přesvědčivou horlivost a vroucnost.

Čas 18. X. 1905

CIZINEC (*Henrik Ibsen: Paní z námoří*)

Cizinec, s výraznou maskou, p. Vojan mluvil tlučně, odměňovaným, rytým hlasem, trochu tak, jak mluvívali duchová zjevení; je to drobná, ale těžká role, v níž není snadno najít pravý tón pro vzbouření nitra Ellidina.

Čas 21. XII. 1905

Od premiéry vesměs mnoho se polepšilo. Cizinec p. Vojanův není již tak hrobový: má hloubku myšlenek a širokých tuch; je v některých úsměvech (s přisvíty zapadajících sluncí) více panětliv, že je-li pro Wangla moře temným a hrůzným, pro Ellidu musí být více mořem za jiskřivých dnů, mužem, který jako Othello u Desdemony ovládl svými hovory divčí snivost, obrazovnost a touhu nesmírně

luznosti. (Není možno nezmínit se o tom, jak klasicky p. Vojan svého cizince oblékl.)

Čas 30. XII. 1905

RANK (*Henrik Ibsen: Nora*)

Doktora Ranka hrál po prvé p. Vojan. Dal mu vzezření mladšího elegantá, trochu světáckého, cedlcho mezi zuby své pomalé, ztuhla zarývané věty. Má podtrhané pohyby rtů, čela, očí, kterými velmi důrazně naznačuje, jaké síly potřeboval, aby se přes myšlenku neodvratného konce přenesl ke své rovnováze a ironii: zdá se, že by se tak jaksi poněkud rád pochlubil svou statečností. Jeho láska k Noře má v mírnětnu, snižovaném hlase vášnivě, těžce padající akcenty dlouhého zadržování. Poslední scénu Rankovu p. Vojan asi prohloubí ještě, zbaví ji vši roztržitosti a zběžnosti.

Čas 3. VI. 1906

„Nora“ je pořád z nejlépe hraných kusů v Národním divadle a Helmer p. Vávřův, Rank p. Vojanův, Krogstad p. Zelenického, to jsou dnes klasické naše výtvoř, každý sám o sobě postava jako uhlitá: divadelní koncert.

Venkov 11. XII. 1919

MEFISTOFELLES (*J. W. Goethe: Faust*)

Dostalo se nám znamenitého *Mefistofela* p. Vojanova.

Čas 30. X. 1906

A pan Vojan podal umělecký výtvor, který byl *počítikem* v nejvyšším slova smysle. Zablžili jej, velmi inteligentně, na výroku Koppodinově z nebeského prologu: „Von allen Göttern, die venginnen, ist mir *der Schalk* am wenigsten zur Last — mně *Herakl* vždy jest nejmlh na obtíž.“ A čtvrták, to je v Mefistofelovi p. Vojanova temně svítivý, široký úsměv, v kterém je i pohrdání i pomněšlost i odpuštění

ke zdroji spásy, na němž visí celou duší, a ústa se mu pod zářným pohledem vyobloučí v ochotné, poslušné barbarství (ještě jednou později jako vodící motiv). Opře se v poklesavém nasednutí o široký sloup a vytráží namáhavé, upachtěné, dýchavivé věty uštrvaného žebřáka, jenž již již vypukne v dusivé štkání — dokonale obraz břemene, jímž jest Macbethovi život. Pojí se k němu s hlubokou přesvědčivostí nervosní, hněvivý, zpurný spěch páteho dějství: nezáleží již na zbroji a její úpravě, nezáleží na myšlenkovém obsahu a jasnosti vět, jen všechno shodit a v hazardním zavřetí ulevit si navždy. Ráz, ráz a konci!

Lidové noviny 2. III. 1916

HAMLET

V neděli 17. října Národní divadlo uvedlo po sedmileté přestávce znovu na jeviště Shakespearova *Hamleta* a titulní postavu hrál ovšem opět Vojan, za ohromného návalu a s neobyčejným, svrchovaným úspěchem. O pojetí role rozhoduje dodnes, že drama počalo svou vlastní evropskou dráhu zároveň s rozkvětem a rozšířením filosofie. Bylo to v době, kdy Lessing u herců (Eckhofa) dělal zvláštní umění z toho, jak dovedou přednášet sentence, a první věc, již si Goethův Vilém Meister u Hamleta všiml, byla „síla duševní, povyššenost mysli“. Hamlet vyvinul se na divadelní typ filosofa a jest jím také plnou měrou u Vojana. Ale Hamletem Vojanovým nevládne již požitek z filosofie a hrdá důvěra nehledí k trpkosti ovoce, jež filosofie dává. Jeho monology jsou monology člověka, který příliš dobře ví, jaké zhroutil, jaká temná beznadějnost čeká na konci, a tož nespěchá, jde těžkým a namahavým krokem, váhá a oddaluje závěr, projevuje různým ztahováním rozrytý, šerý tvář, jak nerad, bez chuti blíží se k cíli. A přece zase klade věty s tvrdou, zarytou neúpros-

ností, jež přisně se nutí přijmout jakýkoli výsledek, přibíjí je hřebem prstu vzhůru k nebi, ukazuje na ně pádnými pokyvy hlavy: povinnost neúčtylné pravdy zápasí v hlase s rozcítlivou bolestí a přemáhá ji ostrostí svých úderů.

Odtud pak utvořil se s podivuhodnou, vzácnou jednoduchostí a souvislostí ostatní Hamlet Vojanův, ve svých stycích s okolním světem. Vyzrálý ten filosofický bojovník, daleko přechťivající svá skutečná léta, nezapomíná ani na chvilku, jaký hluboký rozdíl je mezi ním a všemi vůkol něho, že na svízelné zápasy, jež vytrvale podstupuje, stačí toliko on svými výjimečnými schopnostmi a že od nikoho nesmí se nadít pochopení. A tedy zahrzuje své nitro i svou osobu brzy tak a brzy onak. Má výjevy, ve kterých jako by si odlehčoval od svých filosofických trudů veselou, hravou ironií (po prvé s Poloniem) bez přiměšků zloby. Jindy zloba, ačkoli mocí tlumena, nabyvá vrchu, drtí krutým křivením úst a bodavýmá, nenávistnýmá očima, stráží ne-přátelskými, jizlivými, sečnými přízvuky. Jindy (v krásném, nekonečně smutném duettu s Ofélií) zatetel se na větách slabý, nepřipouštěný zákmit stesku z nemožnosti lásky, stesku, v němž filosofova duše cítí hroznou vyschlost svých pramenů, své odcizení od všeho prostě lidského: Ofélie, to je mizející stín minulosti, odlehlá vzpomínka, nejistý záchvěv, jemný srdce pomalu již ani nerozumí. A posleze Hamlet-filosof vzdává se zloby, vzdává se ironie, balí se těsně do sebe, tichne, krotne, přijímá odevzdaně svou vyloučnost ze světa a jen se s ním ještě vypořádává v odhodlaném rozmachu, aby dostal svým vrčejším svazkům a závazkům.

Výkon je to jako ulitý, skvěle ucelený, vnitřně zdůvodněný v každém svém bodu, provedený s houževnatostí, propracovaností a silou, jakou dává toliko největší a dospělá umělecká vážnost: již to znamená udržovat hlas stále

v témž ostrém napětí jako strunu před prasknutím! Tento Hamlet Vojanův bude žít a bude nutno k němu se vracet, i až snad přijde nový, jakého asi představoval si Shakespeare, zcela mladý, junný, silčný, se vši živostí, prudkostí, výbušností a citlivou šlechtností mláďi. Obecnstvo projevovalo bouřlivými, neustávajícími potlesky mohutnost svých dojmů a Vojan mohl jednou zase vidět, že jeho milí přátelé na galeriích a v zadních přízemcích zachovávají mu touž věrnou přichylnost co on jim. *Novina 22. X. 1915*

Hamleta uprostřed máme, jakého se sotva brzy dočkáme druhého. Mistr Vojan jako by byl chtěl tentokrát vlt do něho všecku krásu, které posud nevyšlovil, a jeho tenký hlas, jeho napjaté, útlé věty zněly bolestí, jaké jsou schopny jen bytosti proniknuté nejvyšším a nejčistším utopením duševním: když promluvil k otci, nebo klečel před ním, když se chýlil nad sedící Ofélii nebo odcházal od ní, když se v ložnici matčně zhroutil na zem zničen a nešťasten, v jeho vzhlednutí, v jeho ubohých rukou, v jeho chvějících, smrtelně teskných verších bylo lkání a úpění, jež se modlilo svým žalem za všechn poskvrněný lidský rod. Kdež by ten Hamlet mohl se zabývat mstou! Ten má svou říši duchových snů a jeho úkolem jest, aby všechny citlivé, zraitelné bytosti něžně, smutně a lítostně poslal do kláštera, tam že budou chráněny před světskou špatností a nízkostí. Ne ironie svítí v jeho očích a tváři, když ho vypravuji do Anglie, nýbrž veselá, blažená radost, jako by měl být vykoupen ze vši zloby a bídnosti. Kterak on zachází v tom Hamletovi se slovy a versemi! to není jenom vytříbené, mistrovské umění, to je láska a vděk ke slovům, láska a vděk k prostředku, jímž se vyroní z duše každý posvátný, lehounký odstín jejího hnutí. Když Vojan řekne tiskrát po sobě totéž, je to po každé jiná myšlenka znovu

promyšlená, nově pojatá, s novým, vážnějším a jímavějším smyslem. A když dořtkává ke konci aktů nebo výjeví odstavce rýmovaným dvojverším, je to jako pomalé, hebké, dumavé vydechnutí, které spěje před sebe kupředu do otvírajících se dálek. Také se vytrhne ze svého duchového vsebepohížení, také vyskočí a zabouří hůlvev v mužných, ocelových větách, také ycení hroživé, kruté zuby, ale to jen že byl probuzen a vyhnán ze svých dům; a když vidí (už od hřebítovní scény) blížít osvoboditelku smrt, po jeho bytosti rozestře se vláda pokojnosti, která pevně a přisně chce účtovat se životem: jakož božské zákony kázaly nám.

Venkov 4. II. 1920

KRITICKÉ DÍLO JINDŘICHA VODÁKA

Redit Albert Pražák

Svazek druhý: Jindřich Vodák

EDUARD VOJAN

Uspořádal, k tisku připravil a doslovem opatřil Josef Träger.

Vydal a v úpravě F. Muziky vyřekl v roce 1945 Melantrich v Praze

Třetí, definitivní vydání.

TVÁŘE
ČESKÝCH
HERCŮ

Jindřich Vodák

TVÁŘE
ČESKÝCH
HERCŮ

*Od Josefa Jiřího Kolára
k Vlastovi Burianovi*

ORBIS
PRAHA
1967

zvěstovatelkou, která její potřebu vzrůsené citůla v každé ženské bytosti dramatické tvorby. Dospívala už k pokročilejšímu věku, když chystá tu Čechovovu Mášu, ale čtece u Jaroslava Horáčka, jak ji studovala, jaký přívál životní nárůživosti jí zmlfal, jak prudec hledala, kterak dost vyjádřit rozblouznění do životní krásy a volnosti.

A tomu se ovšem jen málo rozumělo, když boje o radostnější život stoupaly u ní k moderním postavám složitějším, záhadnějším, zvláštěnějším a když ona v závodění se soudobými velkými vzory hereckými chtěla pro ně vyslovení tím probolenější, vznícenější a úchvatnější. S hořkou výčitkou v očích se od nás loučila, zahalila se do tmy a zemřela. V pondělí ráno, než nastal nový, pracovní a zlý týden.

Vzpomněme Hanu Kvařilové
Č. S. 8. IV. 1937

EDUARD VOJAN

Před pěti lety - dne 31. května 1920 - zemřel nezapomenutelný reprezentant českého umění dramatického, mistr *Eduard Vojan* a jeho úmrtím české umění herecké stihla největší ztráta. Umřel největší z našich vynikajících umělců divadelních a není po něm jednoho, který by se mu mohl aspoň zdaleka rovnat, nikdo kolem něho nevyšláhl do jeho výše. Jeho smrt byla bolestnou pohromou našeho umění, byla hrozně smutnou pro všechny, kteří se mohli s ním stýkat a užívat jeho přátelství, ale nesihla ho uprostřed jeho rozkvětu, nesrazila ho před dosažením jeho uměleckých cílů, nýbrž skácela s jeho životem mohutný, dokonale vyrostlý, plně rozkošatělý strom, který dávno vydal množství bohatého, jadrného a živného ovoce. Ne, že by bylo bývalo Vojanovi v Národním divadle dopřáno, aby byl vytvořil

všechny postavy, které ještě nosil v sobě, byla i v pozdějších letech doba, že tam byl odstrkovan a utlačován, že se tam s ním zacházelo jako s nepřijemnou nutností a že si trpce stěžoval, jak je ve své tvorbě obmezován a zkracován, ale přece lze bezpečně tvrdit, že jeho umění zcela vyzrálo a že každý jeho nový výtvor přinašel jenom nové úchvatné, přesvědčivé ověření toho, co umělecky obsahovaly a vyjadřovaly výtvory předešlé. Kterým směrem se brala vývojová snaha Vojanova, ukázal nejlépe jeho *Hamlet*: ono strašné, vášnivé kleknutí před nadzemským zjevením, zoufalé napjaté pryč z tohoto světa k duchovým hlasatelům božských a věčných nauk, onen nehybnoucí, úžasný výjev s Ofélií, kde věty tenké, nekonečně smutné se odhmoťovaly, stávaly se takřka transcendentními a metafyzickými, jakoby mluvily v oblastech čirých pojmů s teskným trýznivým odvrácením od bídy lidské.

Knihla by se musila o něm napsat a vysvitlo by z ní, jak se víc a víc vypracovával ve spiritualistu zahleděného do světa ideí. Jeho tělo, hrdě vznosné, šhnlé, ocelově pružné a pevné, mladicky svobodné, to bylo tělo, v němž hmota byla nezlomně řízena a ukázněvána duchem, tělo, jež se nikdy ve hře objemem, mimikou nesmělo všírat pozornosti na úkor myšlenky a v němž naprosto vládla jen ona, jsouc jista jeho zkrocenou poslušností a ústupností. Z těla jediné a nejvíce vystupovala u Vojana hra tváře, hrál jí tolik, že a nejvíce překresloval ji každým nierrým vlnil, prohýbal, křivil a překresloval ji každým nierrým záchvívem, jeho ústa byla jako ze sochařské modelační hlíny stále v jiných a jiných tvarech a to vše, poněvadž obličej je nejpřístupnější duši, nejcitlivější pro její pohyby, nejschopnější, aby mocně zrcadlil hloubky a namáhavé úsilí myšlení. A Vojanovo ostře vymezené slovo nebo tedy Vojanova dramatická mluva - říkali o něm, že jeho přednes šel z intelektu, že byl vesměs určován rozumem, ale to má platnost jen potud, že on byl velkým, nedostupným, svrchovaným, původním a skutečně klasickým vzorem v tom, jak

položil důraz na smysl dialogu, na jeho myšlenkovou náplň, na jeho myšlenkovou souvislost a stavbu.

Cit - ? Cit že se ztrácel v intelektu? Ach, nebylo citovějšího člověka nad Vojana, tak chvějného, tak soustředěného a vytrvale planoucího, tak prudce a vši bytosti se vzrušujícího. Nikdy nepřestanou znít ve sluchu například závěrečné věty jeho Borkmana, nemocné a umírající touhou, hladící do dálky rozptýlenými prsty životodárné hrudy zlata. Nebo jeho Valdšjyn ve větách, které stoupaly vzhůru ke snu a vidině, trhající se nierným pohnutím a zadýcháním. Ale cit jako tělo byl u Vojana svírán a držen odhodlanou, velitelskou vůlí, nesměl překážet a kalit, zastírat a mást, ve chvíli citové nejvzdutější musila věta ještě zůstat jasná, do všech svých částí rozložená, tak, aby se musilo spočinout na každém slově, tak, aby se musilo přihlídnout k celé spojitosti pronesené věci. Zrovna to bylo nejkrásnější a nejdramatičtější u Vojana, jak cit musil se podvolovat myšlence, aby ji bylo v celém hledišti zřetelné vidět, aby z ní drobek nesměl být prominut, aby se rozvíjela stále postřehovaná a sledovaná v celém svém významu. Vojan byl ten, jenž utvrdil v divadle zákon, že myšlenka, její platnost a vítězství, musí být prvním měřítkem a vznětem umění.

Vojan, obrněný rytíř ducha a myšlenky, vykonal pro české divadlo to, co v národě a pro národ může vykonati jenom hrstka nejvýznamnějších. Při vši své prosulosti a oblibě neměl za to o mnoho více vděku a pravého porozumění, než kdysi naši nejlepší duchové a nelze se ubránit obavě, že Vojanovo ohromné dílo ještě dlouho nebude mítí žádoucích pokračovatelů. Statečně, hrdě a plodněžl, vzácný, zbožňovaný mistr Eduard Vojan a víčka, jež se dle zvyku, ale navždy zavřela na jeho očíh, přiklopila duševní hrdinství a bohatství, jakého jsme dosud neměli v divadelní říši.

Na Oslánském hřbitově spí tiše a klidně po své neomnohé a svědomité práci nejlepší robotný, plný dělník dramatické vědy - herec - umělec.

Divadlo 11. V. 1940

Bitnerovi bylo teprve sedmapadesát let, když tak žalostně umíral, kdežto Eduard Vojan dožil se přece aspoň věku sedmašedesáti roků; tohoto 6. května byl by dovršil osmdesátku a byl by už asi také sotva hrál na jevišti, kdyby se jí byl dočkal. I jemu ke konci ztěžovávala choroba uměleckou práci a k chorobě družila se utajená starost, za jejíž bezpečné uklidnění byl by možná rád obětoval všechnu nahromaděnou divadelní slávu, všechny sklizené úspěchy. Herci obvyčejně neslavivají veřejně svých narozenin, aby neprozrazovali přibývajících a uplývajících roků, slavivají jen desítky své divadelní činnosti, jakoby toliko jimi měřili trvání svého života. Ale co u Eduarda Vojana znamenal věk! Ve chvíli, kdy se Jiří Bitner kladl do hrobu, byl Vojan už padesátkem, a hle, celé čtyři nejskvělejší pětiny jeho tvorby v Národním divadle ležely teprve před ním, Žizka i Gero, Cyrano i Hamlet, Herodes i Marcus Antonius, Mefisto i Veršinin, Othello i Shylock atd., atd. Co bychom byli měli z Vojana, kdyby byl nehrál až do posledního dechu, až v dramate Merezkovského carem Pavlem vrhl na stěnu sinavou přišermost smrti? Nenašel se hlas, jenž by si byl troufal říci, že ve Vojanovi mladý oheň tvůrčí vášně začíná hořet plameny méně mocnými a všeošvěcujícími. S ním odešel poslední do té doby náš divadelní hrdina, takový, který vždycky celé drama vtáhl do sebe, jakoby jen z něho bralo všechn svůj vznět. On byl ten, jenž obecnstvu z dramatu nejvíc pověděl a dal, jenž zjevovoval jeho hustý obsah s největší úplností. Vysvětlovali to jeho analytičností, přemítavostí, ale to by bylo nestačilo, kdyby byl právě větu za větou nemluvil tak napijatě celým oživlým tělem od paty až k hlavě, jakoby byl pořád všecek ve varu. Ano, to bylo skutečné dramatické napětí, o jakém dnes ve vládnoucí niterné vlažnosti a lhostejnosti nemáme potuchy: schvacovalo a drželo až do vyslání všecku bytost hrájícího, vlnilo tvář, rukama, tělem jako vítr osemim, měnilo věty v struny přitážené až k prasknutí, a byl to stálý boj mezi

duší deroucí se takto usilovně ven a mezi uvažujícím, pozorným mozkiem, jenž ji s krajní silou zadřžoval v mezích. Jaké to byly dramatické bitvy v hereckém výkonu! Jak se vzduch jeviště třásl všecek duševním chvěním a při nejmenším ševelu myšlenky a citu! Tomu se nelze jenom naučit, to nelze jenom převzít, k tomu musí být velký a krásný duch, jenž každým vytvořem se horoucně modlí k neznámým božstvům nebo brzy úpěnlivě, brzy vyzývavě a vzdorně s krajní odvahou hází na váhu jejich rozhodnutí nejnebezpečnější otázku svého osudu. Že by dnes bylo Vojanovi osmdesát let? Ale vzdýt posledních jeho dvacet bylo víc, mnohem víc než jiných sto! Kdy a kde bude konečně stát jeho pomník?

Dva nezapomenutelní
Č. S. 6. V. 1933

MARIE LAUDOVA

Dovršila pětadvacet let své činnosti v Národním divadle a oslavila je v úterý dne 15. prosince vystoupením v titulní postavě Sommerseiovy-Maughamovy anglické veselohry Mrs. Dot (Paní stará). Mladé pokolení ústředního spolku českých žen vydalo spisek, pěkně vypracovaný (2 K), v němž Karel Kamínek zevrubně vypsal divadelní dráhu zralé umělkyně. V Národním divadle hrála poprvé dne 25. listopadu 1889, její trvalé členství počalo následujícím prvním lednem a Kamínek vypočetl, že do konce letošního července Laudová provedla 247 rolí celkem 1905krát, tedy ročně průměrně asi 10 rolí v 75 představeních. Ale ovšem probíráte-li v seznamu Kamínkově roli za roli, shledáte, že ze všech toliko některé utkávaly v myslí trvalejší představou, ostatní většina splývá v jedinou podobu, v podobu herečky

samé. Ruský kritik, který spisek uvádí, viděl její sudermanovskou Magdu (v Domově) a rozeznal rychle, že Laudová nezabývala se mnoho podrobnou charakteristikou společenského postavení hrdinčina, že jen skrovně rozlišila ji od jejího okolí a že vytřkla hlavně vzeptění individuality proti násilí. Tak bývalo u Laudové obvyčejně, stačilo jí, aby byla sebou samou, spolehala a mohla spolehat, že zvířezí prostředky a silou své osoby.

Směr jejího uměleckého vývoje, jak napověděl bystrotraký Šubert, jenž věc nad jiné prohlíží, určil nejvíc její vnějšek. Byla, když vstupovala do Národního divadla, hezkou mladou brunetou vyspělého vzrůstu, smělé tváře, smělé chůze a smělého chování a tož jí dávali hrát vášnivě, prudké krutačky a nebezpečné smyšlice, Theodory, Messaliny, Hippodamie, Alžběty, Herodiady. A ona vskutku dovedla mluvit krvežíznivě a dravé věty doprovázené zápasnickými posunkly, jakoby v římském cirku štvála lvy. Poněvadž pak týž vzrůst, táž tvář a chůze hodily se stejně dobře k pojmu divadelní salónní dámy, bylo Laudové usouzeno, že bude hrávat francouzské vévodkyně, kněžny, baronky a vůbec ženy vrchního světa. A ona vskutku dovedla v nich chodit se vztyčenou postavou, vzeptiatou hlavou a vzněšeně nastrojeným obličejem, který pod přijatou maskou důstojnosti, hrdosti nebo usměvavosti skrýval nepřístupně každé soukromé hnutí nitra. Stávalo-li se však, že některé místo role způsobillo nebo dovolilo odchylku od základního a celkového jejího rázu, objevovalo se vždy (a třeba i v Hippodamii nebo Messalině), že pod dravou krutačkou vězí sousedská, občanská dobračka, která vnuká pocit upokojující bezpečnosti, a pod salónní dámou ryzí a spravedlivá Mladoboleslavanka, která má salón těsně vedle kuchyně. Spustila-li Laudová klepařskou nějakou vyřídilku nebo dostala-li se do volného a hbitého kamarádského povídání, hrávalo se jí nejlehčeji, nejpřirozeněji a mívala nejvířipnější a nejšťastnější podrobnosti tónu a posunkku.

Marie Ryšavá	147
Vendelín Budil	152
Leopolda Dostalová	160
Jan Vávra	165
Eugen Wiesner	168
Rudolf Deyl	174
Jaroslav Hurl	178
Anna Suchanková	181
Růžena Nasková	186
Vladimír Merhaut	190
Eduard Tesář	192
Miloš Nový	193
Karel Hašler	196
Antonín Čepela	197
Karel Jičínský	198
Bedřich Karen	200
Václav Vydra	202
Jaroslav Vojta	206
Roman Tuma	207
Jarmila Horáková	209
Karel Vávra	212
Bohuš Zakopal	215
Marie Bečvářová	218
František Hlavatý	219
Emna Švandová	221
Nашe divadelní komika	226
Herec a socialismus	238
Nашe dnešní herectvo a herectví	242
Doslov (Josef Träger)	246
Vysvětlivky	251
Rejstřík jmenový	258

Jindřich Vodák

TVÁŘE
ČESKÝCH
HERCŮ

*Od Josefa Jiřilla Kolára
k Vlastovi Burianovi*

K vydání připravil Josef Träger. Doslov a vysvětlivky napsal a jmenový rejstřík a obrazovou přílohu sestavil Josef Träger. Obálku navrhl Jaromír Valoušek. Vydalo nakladatelství Orbis jako svou 2936. publikaci. 262 stran textu a 36 stran obrazové přílohy. Edice Proměny (Velká řada), svazek I. Odpovědný redaktor Jaroslav Beránek. Výtvarná redaktorka Věra Salamounová. Technický redaktor Oldřich Umlauf. Z nové sazby písmem Baskerville vytiskl Mir 03, Václavská ul. 12, Praha 2. AA 15,40, VA 15,94, 403-22-865, D-07*70530 Náklad 2500 výtisků. První vydání.

11-082-67

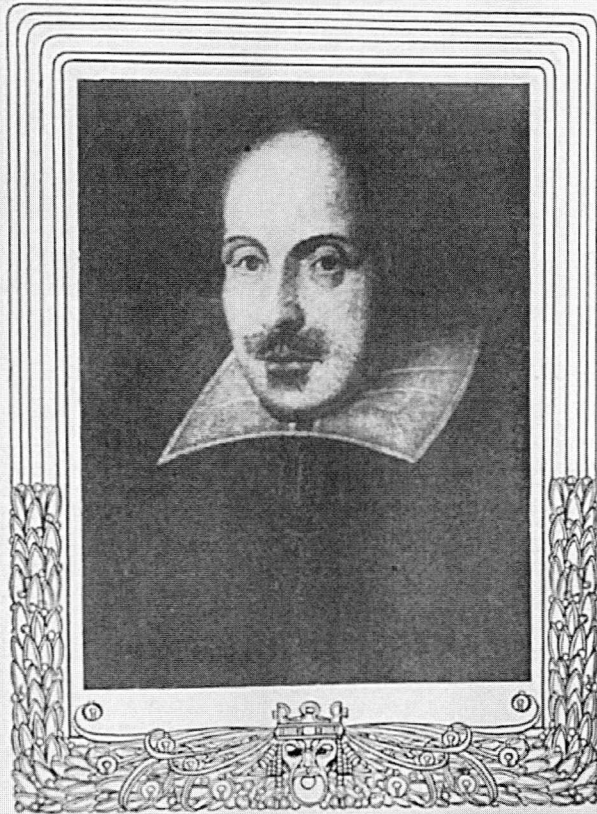
09/20 - váz. 30,- Kčs

SUĚTOZOR

číslo 35.

ROČNÍK XVI.

K 300. JUBILEU WILLIAMA SHAKESPEARA.



WILLIAM SHAKESPEARE.



Hana Kvapilová.



Leopolda Dostálová.

„Ofelie“.

ských tragiků (*Jakub Seifert, Karel Šimanovský, Vojta Slukov, Josef Šmaha, Jiří Bittner, Marie Pospíšilová, Otilie Sklenářová-Malá, Maruška Bittnerová*), kteří do kolářské tradice vnášejí nové oživení a zjemnění, leč k vlastní velikosti narostla na shakespearovském repertoáru veseloherním, nalézajíc pro jeho komiku tak syté, životné, temperamentní a osobité zpodobení, že jsme tento komický sloh *Jindřicha Mošny, Františka F. Šamberka, Františka Kolara, Puldy a Frankovského* uvykli považovati za náš klassický a dosud nepřekonaný výraz shakespearovského humoru. Třetí generace, jež následovala koncem minulého věku a nepatrně omlazována stojí dosud na jevišti Národního divadla neznamená povšechnou úrovní ani vzestup, ani klesání našeho shakespearovského herectví. Nehonosí se tak silnými a svéráznými individualitami, jako obě pokolení předchozí, projevuje zato mnoho divadelní kultury. Jedním zjevem však překonává obě minulá období: *Eduardem Vojanem*, v němž vrcholí české shakespearovské herectví a dostupuje úrovní, která i měřena světovou soutěží, jest ojedinělá. Vojanovy shakespearovské postavy (*Marc Antonius, Makbeth, Leontes, Hamlet, Shylok, Othello, Tybalta, Lear, Beneš, Richard III., Petruchio*) vztyčují se geniálně nad úroveň českého divadla a náležejí k nejdrahocennějším projevům naší umělecké kultury. Jsou mohutné svérázem fyzické i duševní Vojanovy individuality, jež jim dává jednotné pojetí i slohový výraz, jsou hrány se zázračnou vyspělostí techniky, plýtvající nepřebýrným bohatstvím deklamačních a mimických forem, ražených stejně vášnivým talentem hráčského artismu, jako pevně ukutých a svládnutých moudrou rozvahou intelektuálního přemýšlení. Leč nejvzácnější předností Vojanova shakespearovského herectví jest ona tvůrčí schopnost, která jest nejvyšším cílem generace Vojanovy u nás i v cizině a která formuluje se tím, že podivuhodně nutí *srůstati životnou realnost s typisující stílísací*, uvolňujíc ze Shakespearova slohu *prvky realismu a idealismu v jednodlý celek*. Záhy po Vojanově příchodu na Národní divadlo (1888) vešlo s vlnou naturalismu na evropské jeviště moderní drama občanské. Nová tragika odvrací se od vnějšku a prolamuje se do nitra člověka. Náladová intimita stává se ressonanční plochou divadelního účínu, dialog zrcadlem nejjemnějších a složitých psychických stavů. Jeviště znechuceno vším, co ztrnulo v ryze divadelní a hráčský artismus, nalézá novou výtvarnost, dosti hlubokou a výraznou, aby vyjádřilo drama duše. Všecko dění na jevišti jakoby pohaslo



„Romeo a Julie“.
Petr, K. Mušek.



„Kupec benátský“.
Starý Gobbo, K. Mušek.



„Kupec benátský“.
Mladý Gobbo, K. Váňa.

v barvách, utichlo ve zvucích, sesulo se v činech: moderní drama stává se zpovědi duše. Šedivá, ztlumená mluva, skoupé a výrazově cudné gesto, psychologicky a nervově rozpívané nitro stává se heslem jež nutí k stylu krajního individualisování, jemné drobnomalby a diskretních polotónů. Veliká vášeň a velicí lidé jsou vypuzeni s jeviště. A tu náhle tito herce se zdvihem novoidealistické protivlny jsou postaveni před Shakespeara. Až dosud každá herecká generace byla s to úspěšně promítnouti svůj sloh do Shakespeareova díla, v jehož nezměrném zrcadle shlížely se postupně všechny slohy, jak po sobě nastupovaly ve vývojovém řetězu evropského divadla. Leč sloh psychologisujícího a herecky tak ostýchavého naturalismu pociťuje v shakespeareovských službách zpočátku kruté rozpaky. Propuká zmatek a bezradnost. Antonioví selhává pokus za pokusem, Bassermann a Wegener uchylují se pod vedení Reinhardtova, Moskevští zkoušejí dvě léta Hamleta, povolavše si Craiga, aby zmohl výtvarně dekorační výpravu. Nastává nutnost probjovatí se k novému pathosu. S celou prudkostí svého zralého umění stal se zatím také Vojan mistrem psychického herectví naturalistického a také na něho dolehla nutnost naléztí přechod k stilisaci velkými, rytmickými formami a cestu k novému pathosu, když na jeho bedra po roce 1900 bylo postupně vloženo břímě všech velkých postav shakespeareovských. Uprírného obdivu zasluhuje způsob, jakým podařilo se Vojanovi přenéstí drahocennou kořist psychického herectví do interpretace shakespeareovských postav bez porušení jich bohatýrských kontur, velkého pathosu a typického, nadživotního zvětšení. Každá shakespeareovská postava Vojanova jest definitivním výrazem nového hereckého pathosu. Vojanův Shylok, Othello, Richard III., Lear, Hamlet, Beneš a Petruccio jsou obzvláště výrazně zpodobeny slohem, v němž napětí mezi realismem a idealismem nezvrhlo se v zlovuk cizorodých živlů, nýbrž vyrovnalo se a uvolnilo v osvobozující syntesu. Tento sloh miluje krásná gesta a velká slova, ale vyrůstají-li z živého nitra, miluje nový pathos, ale neztrácí-li pod nohama pevnou půdu pozemské tělesnosti, jím jako Prometheus tvořil Vojan své postavy z bláta vezdejšího života, vdechnuv jim však božskou jiskru věčné pravdy. Vojanův shakespeareovský člověk jest nám takto i krásným přeludem z tajemného světa divadelní fantasie, i živou bytostí, jež nese v sobě také kus našeho vlastního života a osudu. Z ostatního činoherního souboru Národního divadla, pokud herecky slouží Shakespeareovi (zejména Benoniová — Kateřina, Červená — Kateřina; Danzerová — lady Makbeth, Gertruda; Nasková — Markéta, Emilie, Blažena; Odstrčilova — Desdemona, Bianca; Rydlová — Blažena, Jessika, Rosalinda; Sedláčková — Nerissa, Kateřina; Suchánková — Hero, Desdemona, Julie, Cecilie; Vrechlická — Julie; Boleška — Hastings, Capulet, duch Hamletova otce; Deyl — Romeo, Claudio, Cassio; Matějovský — Tybalt, Laert; Vávra — Antonio, Clarenc, Claudius; Želenský — princ marocký, Lorenzo), pouze Haně Kvapilové (Ofelie, Porcie, Blažena, Rosalinda), ve které ztratili jsme naši největší herečku, a Leopoldě Dostalové (Anna, Porcie, Ofelie, lady Makbeth), umělkyni velké duševnosti a přísné kázně



„Hamlet“

— Karel Šimanovský —

„král Lear“.

JAN BOR: SHAKESPEARE NA ČESKÉM JEVIŠTI.

Z rozmanitých hledisek, s nichž bývá nazírána a měřena divadelní kultura a reprodukční schopnosti scenické jednotlivých národů, lze mít za obzvláště bezpečné a poučný výhled skýtající ono hledisko, s něhož možno přehlédnouti, jakým způsobem divadlo určitého národa provedlo úkol shakespearovský. Neboť na shakespearovském repertoiru lze obzvláště bezpečně změřiti divadelní vyspělost obecnstva, umělecké svědomí vedoucích divadelních činitelů, vyjadřovati schopnost domácí řeči formou dramatickou, a především hodnotu hereckého a režisérského umění. Není tedy jen výrazem zdravého, národního sobectví, nýbrž nezbytnou nutností pro všechny, kteří chtějí zkoumatvě pohlédnouti zpět na vykonanou práci českého jeviště, položit si otázky: jak dovedlo české divadlo v rozmanitých dobách svého vývoje hrati Shakespeara? Jaký zisk lze pro české jeviště vyúctovati ze stoletého Shakespearaova pobytu na našem divadle? Shakespearovské jubileum, jež právě slavíme, zdá se být obzvláště příhodnou chvílí k stručné odpovědi na obě otázky.

Budíž hned na počátku pověděno, že z repertoiru našeho divadla dramata Williama Shakespeara působila na rozvoj českého jeviště vlivem nejsilnějším a nejprospěšnějším. Neboť žádný dramatik nemohl našemu divadlu uložití vděčnějších a výchovnějších úkolů nad Shakespeara, jehož dílo volbou a uspořádáním námětů, ryze divadelními prvky, herecky kořeněnými charaktery jednajících osob a hereckou stilisací řeči, zejména však svými postavami bylo pro českého herce a později i režiséra nevyčerpatelným pokladem vznětů a bohatou příležitostí k vzrůstu. Shakespeare dovedl nejlépe zpodobiti novodobého člověka dramaticky, učiniv z něho obsah i formu moderního divadla. Shakespeareův člověk — toť víra in krásu a velikost lidské bytosti, toť zbožnění každé silné a výrazně se rozživající osobnosti, jež se uvolňuje podle svého vnitřního zákona k čínorodému projevu. A tento člověk byl básníkem zpodoběn tak objektivně, že dopřává herci zcela se předpodstatnití v hranou postavu lidsky a životně; byl rozveden a rozmnožen do takového množství typů, že celá bezednost a slo-

ROZSAH

Ročník XIX. V Praze, v neděli 29. ledna 1905. číslo 29.

Vychází každý den ráno; v pondělí po polehání. V neděli se vydává
beležstředkou přílohou Besedy Času.

Předplácl se v Praze (s donáškou do domu), neb v celé říši rakousko-uherské
v Bosně a Hercegovině poštou ročně 28 kor., půlletně 14 kor., čtvrtletně 7 kor.
měsíčně 3 kor. 40 hal.; do Německa čtvrtletně 8 kor. 80 hal.; do jiných států
čtvrtletně 10 kor. 80 hal. — Jednotlivě čísla prodávají se v pražských filiálkách
ve všední dny za 8 hal., v neděli za 10 hal., s přílohou 18 hal., na venkově ve
všední dny za 10 hal., v neděli za 12 hal., s přílohou za 20 hal.

Redakce a správa jest v Praze, II., v Jungmannově třídě č. 21. a., v II. patře.
Předplatné i poplatky za inserty přijímá správa v Praze, II., v Jungmannově tř.
č. 21 (v II. patře). — Účet v pošt. spojitelné č. 849.136. — Číslo telefonu 2099

Nevyplacené dopisy se nepřijímají; rukopisy se nevracují; reklamace se nezalepují
a nevyplácejí.

Vnitřní sílou. — Politická samostatnost. — Hospodářské osvobození. — Svoboda svědomí a slova. — S pravdou ven.

„Rozumnou a poctivou politikou.“ *Hasiček.* — „Všechnu pokrok se na cestě rozumové a bez násillí nejlépe děje.“ *Hasiček.* — „Kdykoli jsme vítězil, dalo se to pokáždě více převahou ducha nežli mocí fysickou.“ *Palacký.* — „Nám jest stále žvanění o národnosti a vlastenectví už, překonaným stano- viskem!“ *Neruda.* — „Jindy umřeli muži pro čest, pro blaho svého národa: my však z též přičiny budeme žiti a pracovati.“ *Hasiček.*

lítku zahájí liberální ministerstvo vedle širší a uplatňování zásad svobodného obchodu, aleze určitě před vydáním volebního programu říci. Liberální leader sir Campbell-Bannernann v řeči pronesené 19. ledna v Stirlingu prohlásil, že liberální strana, dostane-li se k veslu, vynasází se netoliko v Evropě, ale i v Asii udržeti se všemi mocnostmi přátelské styky, čímž by se zmenšil válečný náklad v Anglii.

Zahraněční drobnosti.

— Smlouva o smířném soudě mezinárodním mezi švédskou a Spojenými Státy byla podepsána 20. ledna t. r. ve Washingtonu. Španělský král povolil zahraničního ministra, aby podepsal podobnou smlouvu mezi Španělskem a Švédsko-Norvskem.

— Francouzská sněmovna schválila 538 hlasy proti 13 dvouměsíční rozpočtové provizorium.

— Válečné loďstvo americké bude rozmnoženo o dvě bitevní lodi největšího typu.

— Sestavení nového španělského ministerstva bylo králem svěřeno Villaverdovi. Příčinou krise sotva 4 neděle starého kabinetu Azcarragova byl ministr námořnictví Cobian, který odstoupil pro neshodu a většinou ministerského kolegia. Po něm vystoupil ještě ministr války Villar. To přivedlo k ruce celého kabinetu.

Umění a věda.

Dramatik a divadlo.

(Nově nastudování Hamleta v Národním divadle.)

Mluví se o novém nastudování Shakespearova Hamleta, musí se arci mluvit především o vynikajícím tvůrci p. Vojanovu v roli titulní. Je jisto, že v celém našem novějším umění dramatičtím není nic, co by se rovnocenně mohlo postavit po bok tomuto Hamletovi. Nic, co by bylo tak promyšleno, tak intenzivně a pronikavě pojato a ve svém výrazu tak urovnáno a zceleno. Hamlet p. Vojanův je nejprve skutečný princ vysokého vzdělání a vysokých pojmů. Může být důvěrný, přátelský, vřelý k lidem nižšího rodu, ale vždycky zůstane zjevná mezera mezi ním a nimi; mezera, která neručí v pšče nebo v sebepečování, nýbrž v krásné duševní převaze, ve vládě nad sebou, ve rytmické tuzenlivosti. Měl jsem na jevišti obřadnou pompóznost, vnější skvělost. — p. Vojanův přináší pravou noblesu, která, dříve nežli pohyby a věty, kultivuje a ukazuje myšlenky a city. Ten Hamlet-princ pozdraví Rosenkrantze a Guildensterna jako dobře známé, obejmě Horatia jako člověka choravého v srdci srdce svého. — a ty přízvuky, ta gesta, to jsou srdce a duše, jež vyčnívají vstříže, jež se přinášejí v dar, který nesmí být zneuzán a nesmí být zneceán, poněvadž se v něm podává nejlepší část lidské bytosti. Němci mají kolik proslulých Hamletů: sotva který vyrovná se v tom paně Vojanovu.

Nevyrovnají se mu ani jinými stránkami. Hamlet p. Vojanův je pohnut ostrou bolestí nad smrtí otcovou a nad jeho znečtením, a je to bolest, která, cítíte, může zmlčet život. Kdykoli se dere do slova a trvá (zvláště v prvním aktu a ve scéně s matkou třetího aktu), je násilně postána a tísněna, aby nepropukla v bezmezný nářek: věty stávají se v ní takřka smrtelově bledými vnitřním zápasem, zuby se stiskují a ruce přimykají k tělu, aby udržely příval bouře. Tam dole, tam dole v duši, jak to ryje a se zmltá: ale slova, ale pohyb, ale tvář smějí obřádet jen jako daleký, daleký pohled do nitra, zavázaný k míčlivosti. Ve čtvrtém aktu Hamlet p. Vojanův stojí při pohřbu Ofeliině s hlavou skloněnou na ruce a na obrubu pomníku a když se pak zdvihne, aby vylučil ve výkřiky proti Laertovi, zdá se, jakoby celé moře zoufalého štěkánil rozlilo se jevištěm: to není hoře okamžiku, to je hoře velké a dlouhé tragédie, jež v tuto je jedinou chvílí svého tráse a vyvalilo se ve vzdušných, znenáhle vlnách. A moře se opět vrátí v břehy, uhladí se a přibije lehký, šrň smutek páteho aktu: bolest je pro něj již příliš velká, aby mohla být i jen naznačena. Umřít, usnout!

Fronte byla vždy silným rysem p. Vojanovým. Jeho Hamlet je ironikem hned v první své scéně při řeči králově tentou čarou světlých rtů lehoučce nářivných. A je jist ovšem tím více po-

tom. Ale je to tak docela jiný ironik nežli jeho Harlekyn nebo jeho ruští skeptikové a dekadenti. Úsečný, hrdo odbyvá, vznešený. Ironizuje, aby se uzavřel proti těm, které neuznává za hodny své družnosti, a aby je odkázal do jejich mezí. Ironizuje přísně a upjatě, zatvrdle a odmítavě, takřka s výslovnou výhradou, aby mu nebylo rozuměno. Ironizuje jako někdo, kdo stojí nade všemi a komu jsou všichni příliš nízkí a špatní, aby mohl s nimi mluvit jinak. Zní temná hrozba v jeho ironii a zní v ní výsměšná mílostivost, která dává na jevo, že by mohla posmát se víc, mnohem víc, kdyby se chtěla tak snížit. Je v ní i hnus ze znečišťujícího doteku, je v ní i nenávisť. Bylo příliš ublíženo a byl příliš podveden člověk, který takto ironizuje! A jako bolest Hamletova, tak také jeho ironie má ve výkonu p. Vojanově chvíli, kdy jsou nakupena, vybije se v divokém třetění; ve scéně po přerušeném divadle. Lehká, mírně sarkastická konverzační zábavnost, se kterou hraje v náhlých přechodech náctěrá místa křehkého šlechetví Hamletova, přechází tu ve vřelivé poskoky, v jasavý potlesk, v bouřlivé výkřiky, z nichž se stěží vypotácí, udýchán a vysilen.

Příkladem může být p. Vojan hercům ve stídlivosti, míře, pozornosti a uvědomělosti své hry. I v masce a ústrojí bez všech nápadnosti a hledaných rafinovaností. Dal Hamletovi síř bledou, odulou tvář, nepřístupnou, těžkou, nezdravou, a sepal jej v těžký, černý šat, jako spíná a ovládá jeho duši. Jen jedno není dost jisto: nestudovali Hamleta od scény ke scéně (tak jako z herců theoreticky na př. Gregori v Bühnendarstellung der Hamlet-Rolle nebo i Rosal ve svých Shakespearovských studijích). Každá stojí příliš sama o sobě, není dramatického rozpětí od jedné k druhé. Hamlet je tu málo tím zptávceem, který přes celou tragédii (nejen v divadelní scéně), stále hledá záchranu, jistotu, objasnění, bod utkvění. Kádyž byl pojal Hamleta celistvěji a dramatičtěji, byl by jisté vložil více pravé síly a více obsahu v slavný monolog Být či nebýt a více utrpení ve scéně s Ofelií a s matkou. V první scéně a herci bylo by snad dobře přednášet veršovaný úryvek zapamatované deklamace méně patheticky, ve shodě s pozdějším poučováním Hamletovým. A ještě snad to: ten rozbalený kabátce v první scéně třetího aktu má dnes už přelich banálnosti. To, co říká před tím Shakespearu dšty Ofeliinými (II. 1), to je něco zcela jiného!

Také ve všech ostatních rolích tragédie byly podány výkony pěkné a správné pojaté. Správná byla zejména královna p. Danzerové nevinným zveřněním klidem a účastnou něhou k Hamletovi. Momenty záblesného vlnění, jako ve scéně s Hamletem třetího aktu, p. Danzerové nikdy příliš se nedarily. V Claudiovi p. Vávra intenzivně vyjádřil rozhodnost, vnější jistotu vystupování, úplné sebeoponování. Přichmuřený, mocného hlasu, ostrých vět a pohybů, obsahoval i odhodlaného zločince i člověka rozvášněných konů. Noční scéna před hřízem hraje trochu ve starém deklamačním slohu: více se ponořil do sebe, méně gest a vzpínání a prostě, tísň věty! Ofelie p. Kvapilové přední ovšem o hlavu vše, co naše herčky svedou, ryzostí a hloubkou svého citení, vřabím a čistým kladením tónů, odměrným pávabem každého hnutí. Byla poněkud bezvýramá a divadelní, pravda, leč p. Kvapilová je divadelní ze samé snahy, udělat vše hodné dobře. Hře jejího šlechetví neodolá žádný divák, aby se nezrožil. Je založena na pouhém kontrastu krátkých okamžiků světlých proti opětnému zatemňování mysli, šleheté nevědomé radosti proti podvědomým smutkům, lehkého šveholetí proti náhým zdeseným výkřikům. Ale v tom stále stídná co to odstíná, co to řízně tklivosti, co to rozličné napjatých momentů. Že Ofelie přijde na scénu již uprostřed Hamletova monologu o bytí a nebytí, je nemístné; škadí tím napole. Nojem s monologu. A ta hledanost! Na Poloniovi p. Mošna si dal velmi záležet, aby jej provedl zcela srádně, ne jako směšného nějakého staříka, ale jako vážného, nejvyššího komořního, který je si vědom svého postavení. Přednášel Poloniovu verše s pékáním, vnorými přízvuky a bláznovství Hamletovu přizvukoval bez příděchu lacině kouřlivy, jako někdo, kdo se umí choval s důležitou šetrností. Coi p. Šmahla, nebyl by mohl ztuctit Polonia? Horatio p. Zelenského zvláště dobře vytkl trhanými větami úlek v první scéně.

Nastudována byla tragédie s píseňmi a zrojně s určitým scelením a šarmontsováním jednotlivých postav. To je opravdu něco, čeho jsme nemřvali: aby postava hodila se k postavě, aby nerušila a ne

Knižně