

V tomto studijním textu předkládáme doktorandkám a doktorandům oboru Scénická tvorba a teorie scénické tvorby a studujícím kateder činoherního divadla a scénografie DAMU i dalším zájemcům studie a stati velkého českého režiséra Karla Hugo Hilara (1885–1935) věnované hercům, herečkám a herectví. Představují totiž dodneška podnětný příspěvek k teorii herectví, který je současně významným příspěvkem k jeho historii. Zatímco první stati psal mladý kritik, texty psané po roce 1911 jsou podloženy Hilarovou průkopnickou režijní činností, která měla na vývoj českého divadla a podobu českého herectví zásadní a dodnes nedostatečně oceňovaný (protože dostatečně neprostudovaný) vliv. Předkládané studie a stati zůstávají současně zásadně důležitým hlasem v diskusi o vzniku a povaze moderního hereckého umění.

Jde dokonce o většinu Hilarových textů věnovaných přímo danému tématu, doplněných pasážemi věnovanými herectví ve dvou článcích obecnějšího obsahu. Některé z tištěných textů uveřejnila Eva Schormová v knize K. H. Hilar, *O divadle*, kterou vydal roku 2002 pražský Divadelní ústav. Zatímco texty obsažené ve jmenované knize jsou přetištěny v jejich původních časopiseckých verzích, náš soubor přetiskuje v případě, že je Hilar zařadil do některých ze svých knih (*Divadelní promenády* 1916, *Boje proti včerejšku* 1925 a *Pražská dramaturgie* 1930), toto – obvykle upravené – knižní znění. Údaje o původním zveřejnění i dalších vydáních jednotlivých textů připojujeme ke každému z nich. Soubor Hilarových textů doplňuje studie Jaroslava Vostrého „Hilarovo pojetí herectví“, zařazená na konci svazku.

Soubor je rozdělený do čtyř částí. První z nich je věnována Hilarovým portrétům českých a ve dvou případech i zahraničních herců a hereček. Z nich Vojanovi jsou věnovány tři články. Podobně je to i s Marií Hübnerovou; třetí z článků o ní zařazujeme nikoli mezi ostatní herecké portréty, ale do třetí části, do které patří svou tematikou. Druhá část obsahuje studie věnované obecně teorii herectví, a to zejména s ohledem na herecký tvůrčí proces. Třetí část tvoří články, které pojednávají o problematice „morálně-psychologického“ přístupů herců a hereček ke svému povolání. Čtvrtá část obsahuje nejrozsáhlejší (a poslední) Hilarovu studii věnovanou teorii herectví z roku 1932. Články jsou v každé části zvlášť řazeny chronologicky.

Texty jsou vydávány ve znění přizpůsobeném současnému českému pravopisu (v koncovce slovesného infinitivu také vynecháváme závěrečné *i* a Hilarovo *jest* přetiskujeme na *je*).

Ústav teorie scénické tvorby DAMU

Hana Vojtová

Hle, jednu z těch, které věří ještě ve smysl divadla! Kteří pochopili a dovedli uskutečnit velmi úzkou souvislost divadla se životem. Kteří pochopili, že divadlo jako umění vyrostlo z bolesti a že nemohou ve chvílích, kdy jsou sebou samými, hrát jiné, leč svoji bolest. Život je dějištěm hrubých žalů individuálních. Umění je divadlem osvobozených smutků všelidských. Umělec, toť osvobodovatel. Umělec, toť povyšovatel. Jedině on tvoří z drobných příběhů individuálních, které jsou všední, tragédii, onu, která obsahuje a svírá póly bytí, vznešenou, kosmickou a krásnou. O tom bylo by možno říci více a mocnějších slov, kdybychom chtěli studovat smysl a moralitu divadla. Ale jde o to, na tomto místě stanovit toliko jediný jeho poměr k nitru, jež v ně věří a které je žije. Které s ním zápasí s veškerým úsilím zoufajícího a doufajícího, horečně, prudce a odevzdaně. Kterému ono stalo se osudností, vášní, hladem a nadějí. Které v něm, sebe zapírajíc, sebe odpomíná. Kterému divadlo stalo se formou života. Které onoho nepřemohlo, ale je jen přemoženo oním. Hana Vojtová...

Data? Narodila se – a hrála. Podrobnosti? Historie divadelních dětí. Mohl bych nechat vypravovat ji samotnou. Ale ona je poněkud rozpačitá. Jako vždy ti, kteří se bojí, mají-li vzpomínat. Jako všichni ti, kteří hluboko hořčí, mají se usmívat...

A právě proto dovede říci tak půvabně stručné věty, jako tato například: „Ve čtrnácti začala jsem hrát. Komorné, učedníky, pážata. V osmnácti salonní dámy. Pak naivky. Pak vše. Znáte kočující společnosti...? Nuže, nyní víte celou moji minulost...“

A ujistí úsměvem.

Znáte jej již. Je to onen úsměv, který tak úsilně zapírá utrpení, aby je tak hluboce sdělil. Hle, základní a typický moment celého jejího umění, napojeného slzami, hrdostí, slitováním, nedostatky a vroucností. Hle, úsměv vnitřního světla, hlubokého mlčení, zamyšlený v jakýsi druhý prostor. On zrcadlí a zachycuje dramata. On dává růst a chvěť se zmatkům, jichž nelze vyříci. On kryje hrdě kruté porážky, které chystá život všem jemným a snícím o druhém snu, milené svobodě, o krásném naplnění svých dnů.

Její umění připadá mi jako housle o jedné struně: odsouzený svěruje této jediné všechna svá tajemství, a naučí ji nakonec být celými houslemi. Dá jí

šeptat o své marnosti, o své hrůze, o své bezútěšnosti. Vdechne jí marnost své lásky, své touhy, své horoucnosti. Naučí ji pohrdat a nakonec hluboce soucítit se životem.

A znamenalo-li ono dřívější prudký, zoufalý vzlyk, kterým prozrazuje se nakonec každý pohrdavě, vzdutost slov, přival slyšitelného vzbouření, a znamenalo-li ono dřívější mluvit, toto poslední pochopilo tajemství hovoru mlčení, řezavý a příliš krutý vzlyk ticha a zamlčování.

Dovedla nezapomenutelně vždy charakterizovat všechny vadnoucí, zakřiknuté, v životě opožděné, zajímavé, ustrašené, marné. Všechny, jimž život uniká a kteří zapomínají zachycovat. Všechny zklamané, kteří nepřestávají důvěřovat. Všechny ostýchavé, kteří přijímají kruté blasfemie života jako slovo boží lásky a všechna nekonečná hoře jako hostii ze stolu Páně. Porozuměla podivné hudbě jejich slov, která celují, aniž dovedla co vyjádřit, porozuměla bezeslovným hovorům jejich niter vždy tehdy, kdy slova nedovedou leč být hluchými znaky pro velká hoře lidských srdcí.

A třebaže na druhé straně milovala postavy silné, herojské a kruté, postavy silných paží a nešetřící odvahy; jako by ti všichni, kteří nesli svá tajemství, své rány, jichž msta připadá, jako by všechna jejich slova byla toliko zlomkem a hrozbami toho, co je zamlčováno v jejich pýše. Všechny ty postavy jsou krásné spíše tím, co dovedly zamlčet, než vyřící, co dovedly víc dát tušit, než prozradit.

Je jednou z těch hereček, které dramata v nitrech diváků zažehují, zatímco ostatní divadlo snaží se je předvádět a líčit, je z hereček, které neapelují na lehkomyšlnost hlediště, ale na jeho něžnou pozornost, vroucnost a zamýšlení.

Měl-li bych užít srovnání, nekreslí liniemi, ale kladením nuancí světla a stínu. Neinterpretuje, ale vyvolává. Nepředstavuje, ale naznačuje. Tu je dvěma větami celý rozměr jejich schopností a jejich nedostatků. Třebaže byla nucena tvořit celý chaos nejrozličnějších psychologií, a dovedla tak mnohdy s dobrým úspěchem, přece vidím v jejich schopnostech herečku vymezených, odlišených, výjimečných případů a psychologií.

Má vyslovený smysl především pro psychickou hodnotu věty a scény. To již definuje její vlohu, určuje okrsek jejich nutně soustředěných a umělecky nutných výkonů. A to právě také přesně dělí v jejich výkonech vše to, co musilo být *zahráno*, od toho, co musilo být vytvořeno a *umělecky* vykoupeno.

Nuže, právě tímto momentem je dána i její metoda, metoda obrácené divadelní perspektivy, abychom tak řekli, metoda zlomeného slova, potácivého gesta a soustředěnost veškeré hry v záření a stínění ploch obličejových, mimiku lící.

Neaplikuje gest na slova, ale naopak tvoří zdání, jako by tu slova měla jen osvětlovat a na dálku hlediště přiblížit diskrétní řeč chvění lící, nachýlení postavy, zmatku rtů, stmívání a rozsvěcování zraků. A kolik výmluvnosti je v takovém bolestném sevření rtů, téměř nepozorovatelném, kolik bolesti

v zavzlykáních téměř neslyšitelných, kolik znavenosti v jemném přivření víček, kolik mocného výrazu v nenápadnosti gest, které dovedou být téměř bezděčnými! Kolik schopnosti právě tímto způsobem a těmito prostředky učinit tragiku divadelních postav tichou, nenápadnou a diskrétní, vzácné vítězství právě tam, kde je zvykem upozorňovat, podtrhovat a činit nápadným.

V tom především je hlavní hodnota umělecké vlohy této herečky, vlohy, která, ač ne vždy celistvá, jednotná, přísně zdisciplinovaná, stejnocenná a harmonická, nicméně v pravých okamžicích dovede hovořit čistě a vroucně právě k vybraným a jemnějším z hlediště. V tom především je také síla jejích sugescí, které dovedou hluboký vzlyk žalů a skrytá ranění života z vlastního nitra do nitra hlediště přenášet tiše, vroucně a distingovaně.

Časopis *Divadlo* 1907/08 (5. 8. 1908), 19: 454–455.

Viz i Hilar, K. H. *O divadle*, Praha 2002: 69–71.

[Vojanův Shylock]

Nelze mluvit v jediném odstavci současně o představení Shakespearova *Kupce benátského*, jež s panem Eduardem Vojanem v úloze žida Shylocka, za režie Kvapilovy a v Sládkově překladu vypravilo zcela nově Národní divadlo po nedávném uvedení téže hry na Městském divadle vinohradském. Večer má dvě tak závažné analogie, že lze jej považovat za historický. Bez úvodů. Je to především výkon Vojanův. Výkon, v němž je dán tak výrazně, jak jen lze na českém divadle pamatovat, problém a jeho rozřešení – problém klasické hry k senzibilitě moderního herce. Sledoval jste poslední shakespeareovské výkony Vojanovy, Hamleta, Othella. Bylo vám zřejmo, že tento umělec dosáhl v oněch výkonech zvláštního výsledku: tam učinil figuru výrazem svého vlastního lyrismu. Tuto výrazem lyrismu milujícího a pochybujícího člověka vůbec. Ale vždy byly jeho postavy hrdiny dramatu. Byly rozřešeny básníkem, nesly osnovu díla. Nesly jeho tragédii. V *Kupci benátském* nastal případ daleko těžší: tu byla dána osoba zřejmě básníkem zkrivděná a zatlačená. Tu burleska splývá s tragédií. Nic není řešeno a vyřešeno, dílo je rozlomeno velikou, hlubokou prorvou, nemá umělecké jednoty, je v samé počáteční koncepci básníkově zvráceno: celá tato tíha klesá na postavu Shylockovu. Představte si jen: krvavý osud a realistická kresba benátského žida končí šprýmem převleků, naprosto fantaskní snově svatojanskou travestií soudní scény, která nerozpletitelnému konfliktu pomáhá s celou ironií euripidovského divadla deus ex machina – soudní interpretace přestrojené Porcie. A tu mizí, takřka až dosud rek kusu, náhle zlomen a zesměšněn, beze slova, jednou provždy ze scény – za všeobecných úšklebků jeviště i hlediště. Touto vrcholnou scénou je jeho osud zřejmě zkreslen, udupán, zesměšněn, zapomenut, jestliže herec, odvážnější nad básníka, nerozhodne se tragédii dožít, dokreslit, dotrpět. Vojan to učinil. Rozhodl se postavit z epizody tragédii. Rozhodl se domyslit epilog. Podal nám tragédii udupané, smýkané, opovržené bytosti, bezbranné před spravedlností i zákonem, podal nám slovem *drama msty*, jehož katastrofa je grandiózní: s děsivým vzlykem, dlaně na obličej, zhroucen, pohybující se troska, vyplíží se jeho Shylock ze soudní síně, za mrazivého ticha, za mrazivého ticha jeviště i hlediště – a vy jste konečně pochopil vzlykot toho, jemuž bylo smrtelně ukřivděno, – vzlyk toho, jehož i poslední životní pýcha, msta, hrouť se do trosek jako sloup dýmu... – Tu máte konečně drama v celé své soustředěnosti a nutné jednotící linii. Vše ostatní, Antonio i osudy milujících dvojic s jejich smířením pod modrou oblohou krásné závěrečné noci, toť lyrické mezihry i epilog, jimiž velcí básníci zahalují nahé bolesti a připojují k jejich zoufalým výkřikům, výkřikům života, závěrečný harmonický akord, akord umění, jež je toliko parabolou života... – Ano, tento Vojanův Shylock

dopustil se nehistoričnosti. Propadl všem těm, kteří obětují pravdu za tradici. Řekl konečně hrdě, že klasická díla jsou dotud živými, pokud inspirují umělce dneška, a jsou dotud uměním, pokud mohou být výrazem věčně proměnné bolesti člověka. Jsou nutně mrtva a jejich sláva není leč ozvukem mrtvých rtů, nemohou-li znova a vždy nově zrcadlit nového člověka a citový život nových generací, nelze-li jim být nově a nově popudem k citovým otřesům, nelze-li jim být klíčem ke kouzelnému světu vždy nově a nově se utvářejícího a od generace ku generaci se rodícího života idejí a citů... Nuže, byť úplně „bez rasovní závislosti“, bez „typičnosti benátského žida“, bez „shakespearovské věrnosti a objektivnosti“, tento nový Shylock je krásný. Pyšně akcentuje suverenitu lyrismu moderního divadla a moderní interpretace, hrdě zdůrazňuje, že nic nemá v dějinách umění smyslu, co nenavazuje přímo na stavy našeho citového dneška, na obohacení našeho *lyrického* Já. Ano; tento nový Shylock je pamětihodný. Bez zachvění odvážil se konečně říci, že klasické dílo žije jen svým vztahem k dnešní senzibilitě, že není samo sebou účelem, že jeho objektivní forma není cílem našich uměleckých výprav, ale že je pouze popudem, formou, inspirací k vytváření a znázornění vnitřních dramát člověka naší doby, k formaci idejí, jež mezi námi žijí, – a že jen potud pro nás žije a *může* žít. Ať vědomě, či veden svým uměleckým instinktem, vyjádřil tak jednotnou tendenci celé mladé kulturní současnosti, jevící se v reakci proti pouhému formalismu a usilující o nejintimnější spojení umělecké formy s pulzou života.

Část článku s názvem „Bezejmenná a Kupec benátský“
v *Divadle* 1909/10 (5. 10. 1909), 2: 45–46.

Viz i Hilar, K. H. *O divadle*, Praha 2002: 127–129.