

Karel Čapek

JAK SE MÁ PSÁTI DIVADELNÍ KRITIKA

1. Nevýhody referentského povolání

Tuto příručku nepíší proto, že bych chtěl kohokoliv poučovati; toho zajisté není u nás třeba. Chci jen opakovat po jiných, že divadlo vypadá docela jinak odpředu nežli odzadu, jinak z publika nežli z kulis, a že mezi těmito oběma hledisky bývá až zbytečně veliký rozpor. Mám na mysli pouze pokus pozvat na chvíli pana referenta na druhou stranu oné veliké přehrady, která se jmenuje opona.

Vím z vlastní zkušenosti, že být panem referentem není povolání venkoncem libé. Jakže! Několik večerů týdně mlčky prosedět, dívat se na hry, z nichž málem každá se zdá unaveným smyslům, ach, tak podobná jiným, vidět tytéž herce v rolích stále podobných, a den nato se nutit napsat o tom všem něco nového s vědomím, že chvála bude nevyhnutelně platit za osobní favorizování a hana za ignoranství, krvelačnost a osobní nepřátelství, to vše, pravím, nepatří k rozkoším života.

Proto začínám své rozjímání prosbou k hercům a všem, kdož pracují na druhé straně opony: buďte blahovlnní ke kritice; nemyslete si, že jí patří jenom med divadelního života, kdežto nám jenom dřina. Není tomu tak. Být referentem je těžká a velmi nevděčná práce.

2. Proč se ta hra vůbec dává

První příčina neshody mezi kritikou a záponím (dovolíte-li mi toto nové slovo) je otázka, proč se dává zrovna tahle hra, a ne jiná, tisíckrát lepší, zábavnější, aktuálnější, literárnější atd. Nuže, příčiny jsou několikere:

1. Buď se dává hra proto, že se líbí uměleckému vedení divadla; zda právem, to ovšem je otázka vkusu, o níž se dá vždycky psát.
2. Nebo proto, že hra zaměstná a uspokojí určitého herce nebo celou část ansámblu, která není zrovna zapřažena.
3. Nebo proto, že hra nedá mnoho práce, že se dá studovat současně s nějakou jinou hrou, že nezaměstná malíru ani krejčovnu atd.
4. Nebo proto, že se od ní čeká dobrá kasa a uspokojení publika.
5. Nebo proto, aby se nedávala na jiném divadle.

Jak vidíte, dobrovolná volba podle vkusu je jenom jeden z případů, a z toho nahlédnete, že otázka „proč se ten kus vůbec dává“ se nedá zodpovědět pouhým míněním vkusu. Podobně je tomu s otázkou, proč se některý kus nedává.

3. Co je to „premiéra“?

Premiéra je obyčejně to nejhorší představení; to snad je metafyzický důvod, proč se píše jenom o premiérách. Vsadil bych se, že každý solidní režisér by dal o premiéře tři měsíce svého života za to, kdyby premiéra byla aspoň o tři dny později. Takzvaná generální zkouška má teoreticky účel zkoušet celý kus na chlup tak, jak to má opravdu pro publikum vypadat; ale v praxi se jejím účelem zdá být zjištění, že chybí polovina dekorací a druhá polovina že se nepovedla; z krejčovny nedošla polovina kostýmů a ta hotová polovina že se z nějaké příčiny nedá nosit; že osvětlovač za živého boha neví, co má dělat, a že v rekvizitárně je sice všecko možné, jen ne to, čeho je pro ten kus třeba; že polovina herců je indisponována a že určitě zítra nebude moci hrát, a druhá polovina že by potřebovala ještě šest pořádných zkoušek, aby nevisela na nápovědově budce. Zkrátka obyčejná generálka je beznadějná obhlídka všech mezer, nedostatků, malérů a nezdarů a je potřebí skutečně mravní otrlosti, aby režisér se po ní nešel hned oběsit do provaziště jako stavitel Karlova.

Skutečná generální zkouška, při které se honem došívají poslední stehy a zavěšují kulisy ještě mokré a dodávají rekvizity v poslední vteřině a rozhodují herci, že nevrátí roli pro těžkou indispozici, je premiéra. Premiéra je večer, kdy by režisér chtěl pěkně sedět sám a sám v hledišti a zapisovat si, co všechno je špatně, co se musí přestudovat a měnit a přešít, všechno, co schází a vadí a skřípe a selhává, a zlobit se, křičet, opravovat, dodávat chuti, lomit rukama, zuřit, tříbit, osvětlovat a tak dále. Bohužel je už nadobro pozdě, a aby nezkazil situaci ještě víc, šeptá režisér v kulisách kdekomu: „No, jde to, výborně, jen kuráž, znamenitě,“ atd.; a třetího dne pak honem čte noviny, a vida, chvála pánu bohu: kritika všechna dohromady si nevšimla ani desítky všech těch nehod, trapností, kotrmelců a neplech, které se staly na jevišti při premiéře.

Každá takřečená významná premiéra, viděna z kulis, je splašená panika spěchu, trémy, technických překážek a povšechné nehotovosti; neboť každá sebe dbalá premiéra je s osudovou nutností předčasná. Kus u nás se studuje a musí studovat příliš nakvap, naše divadlo, naši herci i technický personál žijí pod bičem spěchu. I když to z publika není vidět, vězte, že se před vámi hraje ve stavu uštvání.

4. O hercích

Hraje-li deset herců, můžete si být jisti, že aspoň jeden z nich je trochu nemocen a sehrává svou roli jen s přemáháním, že druhý nemohl být na všech zkouškách, že třetí převzal narychlo roli za jiného a čtvrtý že hraje svou úlohu vůbec nerad a pátý že se na premiéře neubrání trémě, čímž splete šestého, jenž je jeho partnerem, a tak dále. Zkrátka buďte pamětliví, že se při spolupráci deseti lidí nikdy nedosáhne plné kondice všech a že je příliš snadno někomu z nich ukřivdit.

Nebo zase jiná věc: často vy, kdož píšete kritiky, řeknete o některém herci, že „špatně pojal svou úlohu“, že ji měl „psychologicky založit“ spíše tak nebo onak. Nuže, obyčejně „nepojímá“ roli herec, nýbrž režisér; režisér uloží herci psychologický typ, nařídí mu zdůraznit tenhle rys nebo „vypíchnout“ onuhle scénu; jsou-li jeho instrukce špatné, nekřivdíte proto herci. Ale jindy zas ukřivdíte režisérovi, nedostane-li živou mocí z herce, co chce; kdyby se někdy ukřičel, nezve se z herce to, co do něho volá; bývají v člověku překvapující meze. Ale raději ukřivdíte režisérovi nežli herci, a to nejen proto, že herec je naivnější a citlivější.

Neboť poměr hercův ke kritice je docela zvláštní. Ať se tváří jakkoliv pohrdavě k světské slávě a k mínění nekompetentní kritiky, herec bere kritiku absolutně vážně. Je více raněn výtka a dětinštěji potěšen sebekonvenčnější pochvalou než kterýkoliv jiný umělec; a věřte, že to není jen z ješitnosti. Když malíř namaluje obraz, může se na něj podívat pozitivně, až mu vychladne hlava; ale herec nevidí své dílo, nemůže se na ně kriticky a s odstupem podívat; a tak tedy vy, páni referenti, mu podáváte zrcadlo, ve kterém hledá, co vlastně udělal, jak vlastně vypadal na jevišti. Nemůže kontrolovat váš úsudek vlastním náhledem; je strašně odkázan na to vaše několikařádkové zrcadlo. Běda, ukazuje-li pokrouceně! Skutečně, páni (a dámy) recenzenti, rozcházejte se po libosti o tom, hrál-li X božsky nebo pod psa, – neboť to je otázka osobního vkusu; ale nepište jeden, že hrál příliš uhlazeně, a druhý, že hrál příliš hranatě, nebo příliš rychle, a zase příliš pomalu, nebo že „tentokrát uměl roli“, či naopak „tentokrát neuměl roli“; v těchto věcech myslím by bylo možno dosíci v referátech větší jednoty, než se děje. A za druhé, nebuďte skoupí na slovo; řeknete-li o někom, že se „s úspěchem zhostil své role“, potěšíte ho sice, ale nepoučíte ho.

Vydá-li básník knihu nebo vystavuje-li malíř své obrazy, je to jistě plod jeho nejšťastnějších, fyzicky i duševně plnocenných okamžiků; je to zajisté to nejlepší, co v daném oboru dovede. Avšak herec musí hrát i ve svých méně cenných chvílích, kdy je pokleslý, bez sebedůvěry; obolen; musí hrát roli, která je mu přidělena, třeba se v ní necítí a nemá k ní dost málo chuti; jen výjimečně je jeho výkon nejšťastnějším okamžikem.

Tím vším nechci zavazovati kritiku k mimořádné blahovůli, ale aspoň k jisté ohlednosti a jemnosti. Konečně křivdit (byť nerada) může každá kritika. Ale obraz, socha, kniha zůstanou na světě dál a příští generace může napravit učiněnou křivdu svým novým soudem. Ale ukřivdíte-li herci v jedné jeho roli, ničím a nikdy už tento váš omyl nebude napraven. Tím opatrněji dlužno odměřovati svůj soud o herci.

5. Co dělá režisér

Někdy ovšem je to vidět velmi okázale, a v tom případě se toho o režisérovi dosti napiše. Ale nehrají-li se zrovna císařské manévry s vojskem, bitvami a stotísícovou výpravou, napiše se uznale: „Režie

byla pečlivá.“ Snad si leckdo myslí, že zkouší-li se pokojný dialog dvou lidí, režisér si zatím vykládá karty a „pečlivě dbá“, aby ten třetí herec v pravý čas přišel pravými dveřmi na scénu. Režie, která je jenom pečlivá, není skoro žádná; neboť režie musí být vtipná, filozofická, básnivá, lyrická, věcná, výtvarná, duchaplná, hluboká, nebo zase naopak; režisér bere do ruky každé slovíčko, každou situaci, každou vteřinu času, aby z ní něco udělal, nebo naopak; režie je především invence, a nikoliv „péče“. Pečlivý je pan inspicient. V tom směru se vyskytnou zvláštní nedorozumění. Jednou jsem četl: „Režie nebyla dosti pečlivá: bylot' viděti v kulisách hasiče.“ Jindy napsal kdosi, že režie byla přímo chatrná; a když jsem se ho ptal, z čeho tak soudí, odpověděl, že prý „ten pokoj vypadal nemožně“.

Ani režisér nepracuje tak volně, abyste ho mohli činit plně odpovědným za výsledek. Předně nemůže vždy volit ty herce, kterých by potřeboval; buď vůbec nejsou v ansámblu, nebo jsou zaměstnáni v jiném kuse atd. Za druhé nedostane vždy výpravu, jakou by potřeboval; neboť to je otázka kasy. Za třetí nedostane nikdy tolik zkoušek, a zejména zkoušek na jevišti, kolik by potřeboval; ani nevíte, kolikrát herci plavou jen proto, že měli pouze tři nebo čtyři zkoušky na jevišti, jež má jinou akustiku než zkušební sál. Za čtvrté, nemá-li býcí nervy, rozbije se o komparz. Za páté, kdyby se rozkrájel, nezdolá herce po své chuti; i ten nejlepší herec někdy říká třeba jen jedno slovíčko špatně, a kdyby ho mučili, neřekne je správně; tady nic nesvedete, i kdybyste byl feldvébl. Koneckonců výsledek režisérské práce je jistý kompromis: udělat, co se dalo. Ale v každém uspokojivém případě je to něco víc než „pečlivost“.

O režisérovi lze mluvit z těchto stránek:

1. jaký je scénický aranžér;
2. jaký je technik řeči;
3. jaký je psycholog;
4. jaký je pozorovatel;
5. jaký je dramatický tvůrce a) co do figurální invence, b) co do výstavby dramatu, c) co do čistoty a osobitosti slohu atd.

Ano, o režisérovi je stejně mnoho co přemýšlet jako o herci, ovšem nejste-li literární kritik v divadle, nýbrž rozený divadelník. Ale v tomto druhém případě jste nemusel číst můj celý článek, neboť jste věděl vše, co v něm je, a ještě mnohem více.

* * *

A tedy: jak se má psát divadelní kritika?

Místo odpovědi ještě jedna poznámka: myslím, že divadelní kritika je důležitým orgánem kulturní politiky. Beze všeho hluku rozvíjí se dnes konflikt divadla a biografu; „širší lid“ je divadlu bezmála již odňat. V tomto tichém souboji by se mělo vytvořit pevné souručenství divadelníků před oponou s divadelníky za oponou. A třebaže jsem psal o jiných věcech, myslím nakonec, že divadelní kritika by se měla psát hlavně tak, aby to divadlo vyhrálo. Tak, aby rostl a zvroucňel zájem o divadlo. Tak, aby divadlo samo sálo z kritiky podněty života a smělosti. Divadlo se nesmí stát kulturním přežitkem. A kritika se nesmí stát strážcem umírajících hodnot. A strážcem dokonce unaveným a nedůvěřivým.

Zdroj:

Čapek, Karel. *Jak se má psát divadelní kritika*. In: O umění a kultuře. 2. Praha, 1985, s. 393-398.

Čapek, Karel. *Jak se má psát divadelní kritika*. *Jeviště*. 1922, roč. 3, č. 6-7, s. 85-88 (9. 2. 1922).