

„Po mém přesvědčení,“ píše Reinhardt, „jest úloha režisérova v podstatě v tom, aby opatřil každému dílu podmínky, které tanuly asi na mysli básníku samému. Zvolil-li jsem pro své inscenování Krále Oidipa cirkus, nešlo mně, rozumí se samo sebou, o vnější kopii antického divadla. Mně šlo o to, abych tragedii Sofokleovu oživil z ducha naší doby, abych ji přizpůsobil podmínkám a poměrům naší doby. Nemohlo mně vstoupiti na mysl restaurovat onu antickou scénu, jejímiž podmínkami je volně nebe a masky. Já za sebe viděl jsem podstatnou souvislost mezi dnešním a starým jevištěm v tom, podařilo-li by se znova stvořiti dimense, s nimiž byly tak úzce spojeny velké účinky antického divadla. Při tomto mém prvním pokusu vyšlo jedno jasně a zřetelně jako cenné obohacení: díla, při nichž ustupuje do pozadí dekorativní detail, skýtají herci zase vytouženou příležitost, aby stál prostřed obecnstva, odloučený od ilusí dekorace. Z toho plyne kontakt mezi obecnstvem a představitelem dramatu, který se vybijí netušenými *anonymními účinky*. Posluchači dostává se mnohem většího splynutí s událostmi než jindy. V herectví přichází znova ke cti věta: *na počátku bylo slovo*. Tak zahajuje se vývojová možnost fečnického umění hercova, který se opírá znova o sílu slova. *Libozvuk hlasu* stává se pro něho bezpodmínečným požadavkem, má-li zmiznouti podstatné podpory dekorativnosti. Ale i kultuře výrazu a pohybu musí se dostati stupňování, nestojí-li herec výlučně, jako posud, obecnstvu v rámci en face, nýbrž nalézá-li se uprostřed mezi diváky. — A tím byli bychom po mém přesvědčení na cestě, jak nalézt znova pro toto umění onen veliký styl, který navazuje na antické divadlo a jehož nikdo po mém vědomí nežádal vědoměji, s jasnějším rozhledem a s větším důrazem než Goethe.“ Jsou to významná slova, jimiž Reinhardt bezděky přiznává oprávněnost nejdnešních výtky mu činěné. Režie stávala se u něho příliš často cílem sama sobě a nesloužila básníku; komorní hry pracovaly náladovými subtilnostmi, hrály po nervech amatérů, ale zneuznávaly základní ráz dramatu, které se obrací — a čím větší, tím rozhodněji — k davové duši v tom, co má živelně kladného a enthuasiastního, a povrhne velmi jasně úkolem, který mu chtějí dávat někteří moderní básničtí snobové a estéti: být lechtadlem unavených nervů. Máme-li mít opravdové moderní drama, které by se blížilo smyslu, jaký mělo slovo to u Řeků, jest to možná jen tehdy, bude-li se mysliti a básniti na velikou vzdálenost, ve velikých rytmických útvarech, které počítají na širokou davovou resonanci.

### *Chvilky: vydává a rediguje Josef Pelcl*

Leží přede mnou několik žlutých sešitků tohoto nejnovějšího podniku páně Pelcova, který chce sumárně a rychle, nábadně a kladně informovati nejširší čtenářstvo o důležitých otázkách i zjevech literárních, politických, kulturních a národohospodářských. Že tím jest dána veliká šifka programová, rozumí se samo sebou, ale do všehochuti zacházeti neměl by podnik ani tak vysloveně jako Chvilky vemlouvající se do přízně čtenářstva, jehož pohodlí hoví se tu měrou věru povážlivou; v tom smyslu jsou Chvilky nepřijemně příznačné dnešní době, která chce jako malé děti dostati každé sousto rozžvýkané na kašičku cizím mozem a procezené cizím sítem. Nikdo nebude jistě při podniku tohoto rázu namítati nic proti tomu, sousedí-li francouzský katolický mystik Hello se skotským puritánem Car-

lyem, Rockefeller s Fechnerem, Denis s Wildem. I Napoleonovy milostné dopisy Josefíně nebo studii o Casanovovi omluvíme, ačkoliv špatně se srovnávají s moralistně vzdělávatelným rázem sbírky. Ale pozastaviti měl by se každý, kdo cítí dílo umělecké, byť i ne nejvyšších kvalit, jako živý organický celek, nad počínáním redaktora, který excerpuje obšírné romány jako Fogazzarova Světee nebo Michaelisové Nebezpečná léta do nějakých 30—40 stránek! S vědeckou knihou jest konečně možno vésti si takovýto ne právě jemným způsobem; neztratí nikdy tolik jako dílo beletristické a básnické, jehož forma není přece nic nahodilého nebo vnějškového, nýbrž sám jeho integrující prvek, výraz jeho vnitřní nutnosti.

### *Auguste Rodin: E art*

S tímto názvem sebral a vydal u Grasety v Paříži p. Pavel Gsell své rozpravy, které měl s Rodinem o uměleckých otázkách a předmětech. Není to první kniha tohoto způsobu; před Gsellem zachytila nám již slečna Judita Cladelová Rodina jako jedinečného causeura, ducha platonské krásy a síly myslivé, který dovedl povědět nejen o tajemstvích svého umění, ale i o smyslu vši lidské snahy a práce, všeho lidského života a osudu věci kouzelně pravdivé a krásné. Kdybych měl se rozhodovati, dal bych přednost knize slečny Cladelové před knihou Gsellovou, čímž nechci ovšem říci, že nejsem vděčný p. Gsellovi za práci, kterou nám dává do rukou. Kniha jest psána dialogicky a p. Gsell hraje v knize úlohu tazatele a nehraje jí věru špatně; jest duch kultivovaný a ví, nač se má tázati a kdy a jak zasáhnouti do výkladů mistrových. Kniha p. Gsellova má jedenáct kapitol a nepodává ovšem celé umělecké filosofie Rodinovy, vyčerpává však přece dost soustavně hlavní její obrysy. Kdo zná dřívější příležitostně výroky, soudy a názory mistrovy, nebude ovšem ničím překvapen a kniha p. Gsellova nepodá mu nic nového, leda snad výraznější stylisaci některých přesvědčení Rodinových a kromě toho začátečnickým v uměleckém studiu empirické doklady z tvorby Rodinovy i jiných mistrů: jeť kniha p. Gsellova doložena řadou reprodukcí. V I. kapitole prohlašuje se Rodin realistou v umění v tom smyslu, že dobré dílo umělecké může vzniknouti podle jeho soudu jen tehdy, když umělec *chce* prostě a naivně kopírovat přírodu; pozdější kapitoly přinášejí ovšem nejednu restrikcii této these. V II. kapitole, nadepsané „Umělci všecko jest krásné v přírodě“, ukazuje Rodin, že všechna krásna jest rázu a původu charakteristického. (Zde mluví Rodin romantik.) III. kapitola: bez modelace není sochařství; sochařství jest umění hloubkově prostorné. IV. kapitola vykládá o tom, jak umělec vytváří pohyb (synthesou postojů) a pokud až může být pohyb v umění výtvarném rázu epického a dramatického. Kapitola V staví se proti dichotomii kresby a malby a nabádá respektovati svéráz každého umělce a neznasnaňovati poznání uměleckých individualit abstraktními generalisacemi. VI. kapitola, „Krása ženy“, ukazuje, jak vedle starého středozemního typu krásy ženské, který vidíme na sochách řeckých, vzniká moderní typ krásy ženské stejně zajímavý. Kapitola VII („Duše minulosti, duše dneška“) věnována jest umění portrétnímu, umění busty; nejprve na bustách Houdonových, pak na bustách vlastních demonstuje Rodin požadavky duševní pravdivosti a nebojácnosti, jež musí býti kladeny na uměleckého portretistu. Kapitola VIII, „Myšlenka v umění“,