

Valerij Jakovlevič Brjusov: *Nepotřebná pravda*

(*O Moskevském Uměleckém divadle*)

1902

V. J. Brjusov

- *1873 – †1924 v Moskvě
- ruský básník, prozaik, dramaturg, kritik a historik, jeden ze zakladatelů ruského symbolismu, uznávaný překladatel francouzské a arménské literatury
- absolvent Lomonosovovy univerzity
- ovlivněn moderními francouzskými básníky – Baudelaire, Verlaine, Mallarmé
- v letech 1894–1895 vydal tři sborníky nazvané *Ruští symbolisté*
- zastával názor, že úkolem literatury je vyjevovat umělcovu individualitu
- symbolismus podle něho měl být poezií nálad a atmosfér
- téma odchodu od každodenního života k novému světu; dekadence, témata urbanismu, civilizace, opuštění a zapomnění
- ruský symbolistický časopis *Vesy*
- od roku 1917 na straně bolševiků, od roku 1920 v komunistické straně
- dílo: dekadentní sbírka *Skvosty*, *Poslední stránky z deníku jedné ženy*, *Věvec*, historický román *Ohnivý anděl*, *Oltář vítězství* ad.

- stať *Nepotřebná pravda* je rozdělena na dvě části (I a II) – první pojednává o umění, uměleckém díle, tvorbě apod. obecně; druhá – kritická – přímo o autorových zkušenostech s ruským divadelním prostorem se zaměřením na MCH(A)T

I

- umění začíná v okamžiku, kdy se umělec snaží uchopit/ujasnit si svá tajemství, své **neurčitě/vágní pocity** → kde chybí toto uchopení, tam nedochází k tvoření
- umělec v umění odhaluje svoji **vlastní duši** – v tom je pravé potěšení z tvorby
- předmět umění → duše umělce, jeho **cítění**, jeho hledisko/pohled na věc
- duše je **obsahem** uměleckého díla
- fabule, idea díla je **formou/strukturou**; obrazy, barvy, zvuky – **materiálem**
- příklad na *Faustovi*: obsahem *Fausta* je Goetheho duše, formou/strukturou jsou rozličné filozofické a morální ideje sjednocující drama, materiálem je obraz Fausta, Mefistofela a dalších postav a všechna individuální zobrazení naplňující jednotlivé verše
- je tedy nutno rozlišovat tři elementy, které lze nalézt v každém uměleckém díle:
 - obsah
 - formu/strukturu
 - materiál

- obsah – dává uměleckému dílu **smysl**; pokud umělec nevložil do díla svoji duši, nic nevytvořil, pak jde pouze o kopie/napodobeniny
 - materiál – umělec ho může měnit, ale vytvářet v podstatě identické výtvořiny (jedna a ta samá socha z mramoru i bronzu, v přeložených verších často nacházíme jiné obrazy než v originále apod.)
 - forma/struktura – taktéž může být změněna (je možné šířit nějaké nápady a posléze zase jiné, vyznávat jednu víru a pak další...)
 - **víra** je vždy zdánlivá, vždy přechodná, netvoří osobnost člověka
 - několikrát v průběhu života naši víru měníme a ne vždy zůstaneme sami sebou (jako příklad uvádí Lva Tolstého)
 - vztah mezi **podstatou/obsahem** uměleckého díla a jeho formou či materiálem → neorganický, náhodný (jedno a to samé dílo je možné „obléknout“ do různých forem a vyjádřit za použití různých materiálů)
 - příklad primitivního člověka: divoch, který neví, co je klavír, a uvidí za oknem hrajícího pianistu, bude se smát jeho pohybům; neuslyší hudbu, nepochopí význam těchto pohybů → prstoklad nemá nic společného se zvuky, které chce navodit pianista, a s melodiemi, o nichž snil skladatel
 - ruce pianistů se zdají být spiritualizované, jejich umělecké vzrušení nachází výraz v úderech do kláves; výkonný umělec musí páchat na své duši nějaký druh násilí, aby rychlým prstokladem zprostředkoval melodii, které rozumí...
 - i básník potřebuje svou vlastní techniku, jakýsi prstoklad – tím jsou mu zvláštní poetické schopnosti
 - neexistuje přímý vztah mezi básníkovými obrazy v jeho mysli a slovy, mezi písněmi duše a zvuky strun, mezi snem a hlinou...
-
- obsah, forma a materiál jsou **elementy nesouměřitelné**
 - nelze s konečnou platností a adekvátně vyjádřit, co tvoří podstatu uměleckého díla, tj. duši umělce
 - lyrický básník je spokojen s obrazností a zvučností svých slov, malíř nebo sochař s plasticí a v barvách stvořeným vnějším světem – ale to vše je pouze **prostředek k vyjádření vlastní duše**
 - předmětem/tématem/objektem umění po celém světě je **podstata** [podstata – vnitřní základ, obsah, význam]; všechny umělecké prostředky spadají do světa **jevů** [jev – to, v čem je odhalena podstata; obecně jakýkoli projev něčeho] – tento fatální rozpor není možné překonat, ale je možné proměnit ho v rafinované duchovní umění
 - **vnější svět** je pouze něčím navíc, co umělec využívá, aby dal průchod svým snům, aby je zhmotnil
 - umělec musí být velkým člověkem, mudrcem, světcem a měl by ovládat své řemeslo („Ale dovednost tkvící v načrtnutí kruhu ještě nedělá z nikoho umělce.“)
 - napodobování přírody je v umění prostředkem, ale nikoli cílem umění – zdvojnásobení reality má pouze smysl vědecký
 - v procesu tvorby se obsah čerpá zevnitř/z nitra autora a jen materiál je brán zvenčí

- „umění“ a „slovesnost/text“ jsou vlastně identické koncepty – všechno umění se snaží stát textem → každé umění chce ke svému recipientovi promlouvat
- existují **umění kreativní/tvořivá** a **výkonná/artistická** – rozdíl je čistě vnějškový
 - umění tvořivá
 - název je nepřesný, protože tvořivost je nedílnou součástí obou druhů
 - díla zůstanou na dlouhou dobu majetkem lidstva – pokud nebude socha poškozena, dokud nezmizí všechny knihy...
 - jsou to umění **trvalá** (permanent) → činnost básníka, sochaře, malíře, hudebního skladatele
 - umění výkonná
 - aktivita pěvce, pianisty, herce atd.
 - existují jen pro ty, kteří jsou přítomni **okamžiku** tvorby
 - umělec (artista) musí své umění vytvářet stále znovu a znovu pokaždé, když je chce sdílet/zpřístupnit jiným
 - oba druhy směřují ke stejnému cíli – vyjádřit duši umělce
- výkonný umělec → herec
 - je také tvůrce
 - musí ztělesnit v hmatatelné podobě stejný obsah jako sochař – své pocity
 - materiálem herce je jeho vlastní tělo, jeho řeč, mimika, gesta
 - pokud herec sám nemá lidem co říci, pokud v něm není duše umělce – žádné ctnosti předvedené hry ho nezachrání
- umělecká svoboda není zasažena skutečností, že podobu svého výtvoru „získává“ výkonný umělec od autora hry
- příklad starověkých dramatiků: tvořili zcela svobodně a přitom chtěli, aby fabulí jejich dramát byly dobře známé mýty, které nebylo možné měnit
- **inspirace**
 - Puškin o inspiraci říká, že je dispozicí duše k nejživějšímu přijímání dojmů, jejich posouzení a k následnému vysvětlení
 - v žádném případě nevyklučuje vědomí
 - rozum je bezmocný tvůrce, ale musí stát na straně kreativity
 - dramatický autor hraje roli rozumu v tvorbě dramatického umělce
- **interpretace**
 - každé umělecké dílo umožňuje nekonečné množství porozumění
 - když umělec provádí hru na scéně, zosobňuje zejména to, co je mu vlastní v jeho chápání
 - otevírá se před námi duše (výkonného) umělce a my netleskáme autorovi, ale onomu artistovi
- uměleckého estetického potěšení se nám dostává od účinkujících, nikoli od hry samotné → autor je sluhou herců (jinak by divadlo ztratilo své právo na existenci)

- divadlo by se stalo pomocníkem představivosti – přispívající k jasné představě o tom, co autor napsal → lidé se silnou představivostí by se mohli spokojit se čtením dramatu
- herci interpretují roli, kterou hrají – interpretace tvůrčí, nikoli racionální → musí se měnit s každým novým interpretátorem
- příklad postavy Othella: vědec se chce jednou provždy rozhodnout, jakým typem je Othello; každý výkonný umělec by měl, pokud je pravdivým/skutečným umělcem, vytvářet stále nový a nový obraz Othella
- **úkol divadla**
 - poskytnout všechny informace, aby se kreativita herce projevila co nejsvobodněji a byla co nejplněji přijata diváky
 - pomoci herci odhalit jeho duši před diváky

II

- Brjusov píše o tom, že už tři roky funguje v Moskvě **Umělecké divadlo**
 - zalíbilo se všem a pro obyvatele Moskvy se stalo jakousi **modlou**; jsou na něj pyšní
 - divadlo podniklo výlet do Petrohradu a cestovalo tam za všeobecné pozornosti
 - rozhodlo se uvádět takové kusy, které (by) na jiných scénách nefungovaly – např. Čechovova *Racka* – a s úspěchem
 - získali sympatie davů právě díky **inovaci/novátorství** – inovaci v prostředí, ve hře herců i odvahou ve výběru dramatických textů
- co je tedy Umělecké divadlo?
 - podle Brjusova to není scéna budoucnosti
 - „Udělalí krok vpřed na cestě k spiritualizaci umění, k porážení fatálních rozporů mezi esencí umění a jeho vzhledem? Jednoduchá pravděpodobnost říká, že ne.“
 - kdyby si Umělecké divadlo stanovilo takové (↑) úkoly, je nepravděpodobné, že by tak rychle dosáhlo tak univerzálního uznání
 - úspěch značí, že **Umělecké divadlo nedává divákům nic opravdu nového**, že nezasahuje do zakořeněných návyků diváků → pouze dokonaleji naplňuje to, k čemu směřovala i jiná divadla
- moderní divadla usilují o co nejpravdivější **reprodukcí života**
- herci se snaží mluvit jako ve skutečných obývacích, scéničtí výtvarníci čerpají pro své návrhy pohledy z přírody, ti kostýmní přizpůsobují své kostýmy archeologickým údajům → navzdory skutečnosti, že stále existuje významná část toho, co divadla nemohou předstírat
- Umělecké divadlo se rozhodlo tuto část zmenšit – herci začali sedět zády k divákům, mluvit mezi sebou a ne „do diváků“, namísto třístěnného „pavilonu“ se na jevišti před publikem rozprostírá celý byt; nábytek je uspořádán podle toho, jak ho obvykle

v domech rozestavujeme; pokud má ve hře pršet, diváci mohou slyšet zvuk vody; pokud je ve hře zima, skrze okna dekorace je vidět, jak sněží atd. atd.

- tyto **inovace** hodnotí autor eseje jako velmi **rozpačité/nejisté**
 - jsou podružné a zůstávají nedotčeny hlavními tradicemi scény
 - dokud se tyto tradice nezmění, žádné úpravy detailů nepřiblíží divadlo realitě
- všechna divadla se snaží učinit vše, co se děje na jevišti, viditelným a slyšitelným → jeviště jsou osvětlována shora i zdola, ale ve skutečnosti světlo buď padá z nebe, nebo proniká okny, nebo vyzařuje z lampy, ze svíčky → Umělecké divadlo se odvážilo ponořit scénu do větší chmurnosti než obvykle, ale neodvážilo se zhasnout všechna světla v divadle: a kdyby scéna představovala skutečnou noc, diváci by ze svých křesel samozřejmě na scéně nic neviděli...
- **konvence**
 - je nemožné hrát na jevišti skutečný život; scéna je z celé své podstaty podmíněná/konvenční
 - některé konvence je možno nahradit jinými
 - donedávna jsme byli spokojeni se zadní dekorací lesa a s bočními kulisami zobrazujícími stromy, jejichž větve jsou na obloze nepochopitelně propleteny
 - brzy budou vyrábět les z plastu s kulatými kmeny, s listy – nebo dokonce ze živých stromů, jejichž kořeny budou ukryty pod scénou...
 - moderní divák není ovládán iluzí malovaného stromu, ale ví, že je nutno vidět strom → stejně tak jako i divák alžbětinského divadla pochopil, že jde o les – díky nápisu, tak i divák v časech budoucích bude vědět, že pod stromem umístěným na jevišti je nutné zaznamenat přirozeně rostoucí strom
 - **dekorace** – jen náznak představivosti, jakým způsobem by měla představivost pracovat
- v antickém divadle herec, který zpodobňoval člověka pocházejícího z cizí země, přicházel na scénu zleva X v Uměleckém divadle vpouští herce do malé chodby, kde si sundává kožich a boty – na znamení, že přišel zdaleka → čím se tyto dvě konvence liší?
- žádné umění nemůže uniknout formální konvenci
- oko je schopno skrze ty nejmenší náznaky a podle nejvíce nepolapitelných znamení rozlišit realitu od zobrazení – „Nikdy se neklaníme mramorové bustě našeho známého.“
- „Ještě jsem neslyšel o tom, že by někdo po přečtení příběhu, v němž autor v první osobě vypráví o svém záměru spáchat sebevraždu, za něj nechal sloužit pohřební mši.“
- a jestli se objeví pro oko poutavá reprodukce skutečných věcí a osob, zaváháme, zda uznat tato díla za díla umělecká
- jakýkoli **nový technický trik** v umění vzbuzuje zvědavost a je podezřelý

- příklad na současném umělci: namaloval řadu nových obrazů a neobvykle zprostředkoval efekty měsíčního světla; když je uvidíme, naše první myšlenka bude: jak to udělal? a pak budeme pečlivě hledat všechny **nesrovnalosti s realitou** → až po ukojení své zvědavosti se budeme na obraz dívat jako na umělecké dílo
- kdyby se Rubek a Irena (postavy Ibsenova dramatu *Když my mrtví procitneme*) jednoduše vrátili do zákulisí, diváci by raději uvěřili v jejich smrt než nyní, když se před jejich očima valí a prkna zaplňují slámou vycpaní strašáci a otýpky vaty
- později by si diváci mohli zvyknout na triky, které jsou nyní považovány za novinku, a nevšimnout si jich; to se však nestane, protože diváci přijmou vatu za sníh a lano, které tahá za záclony za vítr – triky se odchýlí od obvyklých jevištních konvencí
- „Nebylo by tedy lepší zastavit bezcílný a neplodný boj s neporazitelným – s věčně v nové síle revoltujícími scénickými konvencemi – a nepokoušet se je zabít, ale snažit se je pokořit [...]?“
- **dva druhy konvencí**
 - některé z nich pramení z neschopnosti skutečně vytvořit to, co chceme
 - špatný básník říká o kráse: „je svěží jako růže“ – možná opravdu pochopil jarní svěžest duše té ženy, ale nedokázal vyjádřit své pocity a na místo skutečného vyjádření dal šablonu, konvenci
 - tak chtějí herci mluvit jako v životě, ale nevědí jak – uměle zdůrazňují slova, nedoříkávají je až do konce atd.
 - **konvence vědomá**
 - je podmíněno, že mramorové a bronzové sochy jsou bezbarvé, je ale možné je pomalovat → není to však nutné, protože pro sochu nejsou podstatné barvy, ale struktura
 - bojovat proti konvenci je stejně absurdní jako požadovat, aby se věda obešla bez logiky, vysvětlovala jevy světa mimo příčinnou souvislost
- scéna by měla udělat vše, co pomůže divákovi nejjednodušším způsobem v představitosti oživit prostředí/okolnosti požadované fabulí hry
- je-li třeba bojovat, je absurdní pouštět na scénu dvě desítky statistů s falešnými meči; pokud chtějí napodobit vítr, nemusí v zákulisí pískat na píšťalku a tahat za závěs provázkem
- **prostředí**
 - není třeba ničit prostředí, ale musí být vědomě podmíněné, takřikajíc stylizované
 - musí být vypracovány typy prostředí/okolností, všem srozumitelné
 - v každém jednotlivém případě zapracuje fantazie; scénografům a technikům zůstane ještě značný prostor
- do určité míry by měli vylepšovat přijetí svého umění i **dramatičtí autoři**
 - jsou to plnohodnotní umělci, jen pokud jsou čtení; na jevišti jsou jejich hry jen formou, do níž nalívají výkonní umělci (herci) svůj obsah

- dramatičtí autoři by se měli vzdát přílišného, zbytečného a hlavně stejně nedosažitelného kopírování života
 - dramatik by měl dát herci možnost vše tělesné vyjádřit duchovním
 - v tomto směru už se stalo něco, co by mělo vést k vytvoření nového dramatu → Maeterlinckovy hry a poslední Ibsenova dramata
- **antické divadlo**
 - existovala jen jedna stálá kulisa – palác; při těch nejmenších změnách představovala interiér domu, náměstí, mořský břeh
 - herci si oblékali masky a boty s vysokými podrážkami, což je okamžitě přimělo vzdát se touhy přizpůsobit se běžnému životu lidí
 - vše bylo až do konce pomyslné a do konce životné: diváci sledovali akci/jednání, ne prostředí
 - v dnešní době se stejná jednoduchost prostředí zachovala na lidových scénách

 - vzpomínka na představení hry *Car Maxmilián* (drama Alexeje Michajloviče Remizova) – prostředí se skládalo ze dvou židlí, z papírové koruny cara a papírových řetězů jeho syna Adolfa → když Brjusov sledoval toto představení, uvědomil si, **jak mocnými vlastními prostředky divadlo disponuje**
- **tvůrčí citění** tvoří jedinou realitu, jedinou skutečnost na světě
 - vše vnější je jen pomíjivý sen
 - „Dejte nám možnost být v divadle účastníky nejvyšší pravdy, nejhlubší reality. Dejte výkonnému umělci jeho místo, postavte ho na jevištní piedestal, aby mu vládl jako pravý umělec. Svoji tvořivostí poskytně obsah dramatickému výkonu. A v otázce prostředí netužte po pravdě, ale pouze po uvěřitelnosti. Od zbytečné pravdy současných scén volám po vědomé konvenci/podmíněnosti antického divadla.“