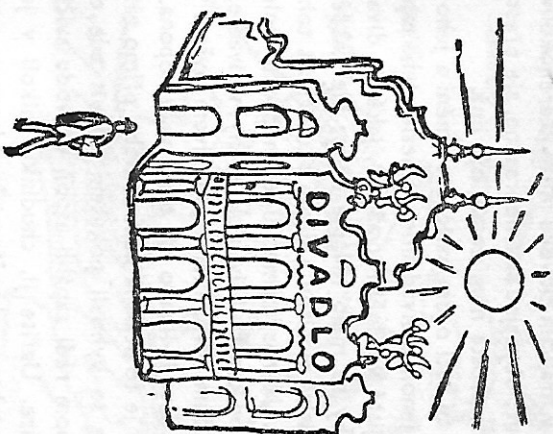




ÚVODEM

Tento poučný spisek by rád vložil autorům, obecnstvu a konec konců i kritice, jak vzniká divadelní hra a jakými proměnami jest jí projiti, než se vykuklí v slávě a skvělosti své premiéry. Nechceme podvodně předstírat, že divadlu rozumíme; faktum je, že divadlu nerozumí nikdo, ani lidé zestráli na prknech, ani nejstarší ředitelé, ba dokonce ani referenti. Panebože, kdyby dramaturg mohl vědět, bude-li mít kus úspěch! Kdyby ředitel mohl předvídat, udělá-li kasu! Kdyby herec měl předem nějaké znamení, že to vyhraje! — pak, ano, pak by se divadlo dalo dělat stejně klidně a počestně jako truhářství nebo výroba mýdla. Avšak divadlo je umění tak jako válečnictví a hazard tak jako hra v ruletě; nikdy se neví předem, jak to dopadne. Nejen o premiéře, ale i každého večera je čirým divem, že se vůbec hraje, a když už se hraje, že se dohraje až do konce; divadelní hra nezvzniká uskutečňováním nějakého plánu, nýbrž ustavičným překonáváním neschůdných a nečekaných překážek. Každá látka v dekoraci a

každý nerv v hrajícím člověku může kteréhokoli okamžiku prasknout; obyčejně sice nepraskne, ale přesto situace je dezolátní; prostě nemůže ani být jiná.

Nebudíž tu řeči o dramatickém umění a jeho tajemstvích, nýbrž jenom o divadelním řemesle a jeho tajemstvích. Bylo by zajisté vděčnější uvažovat, jaké by divadlo mělo být a jak by se mělo ideálně dělat; ale každé mluvení o ideálu zastírá složitou a divou skutečnost toho, jak to opravdu je. Nerozjímáme tu o možnosti kolektivního dramatu nebo konstruktivistické scény; v divadle je možno vše, je to dům divů. Největším divem ovšem je, že to vůbec běží. Zvedá-li se o půl osmé večer opona, buďte si vědomi, že je to šťastná náhoda nebo přímo zázrak.

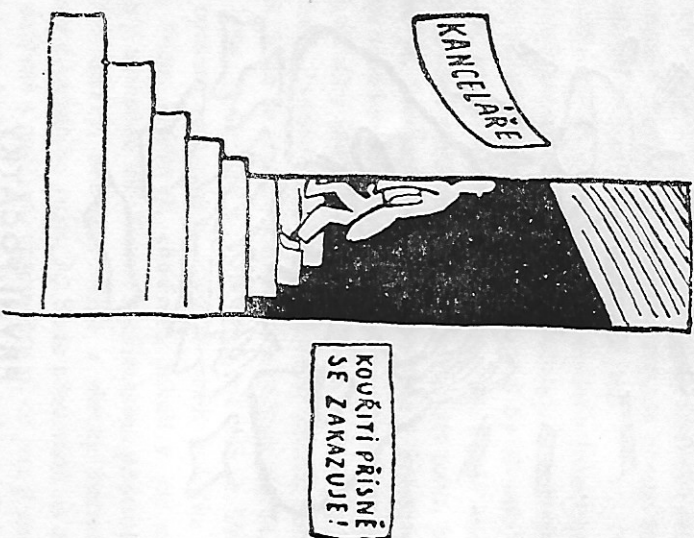
Byť jsme se vyhnuli pokušení mluvit zde o Umění, přece bychom rádi zapálili aspoň v úvodu svíčičku také božské Múze. Užijte ji, chudinku, nikoli v její slávě; spacíte ji utahanou zkouškami, nachlazenou, podstupující všemožné ústryky, ohavnou dřinu a všechny rozladující trampoty divadelního rubu. Až bude před vámi na scéně slavně ozářená a nalícená, vzpomenejte si, co jest jí snášet; nuže, i to je hlubší pochopení dramatického umění.

A pak jsou různí lidé za scénou, pod ní i nad ní, kteří spolu táhnou a strkají tu Thespidovu káru. I když tuto svou úlohu ztělesňují velmi naturalisticky, kostýmováni v obyčejném civilu nebo modrých blúzách, hrají svou důležitou roli při vzniku divadelní hry. Pročež i oni budtež zde oslaveni.



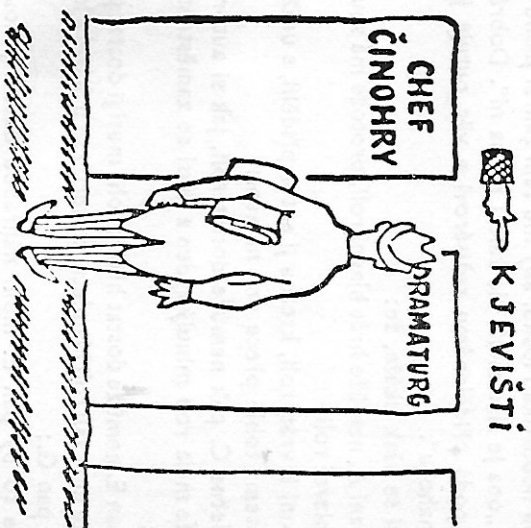
PRVNÍ POČÁTKY

Ve svých prvních, zárodečných a tápavých začátcích vzniká ovšem hra mimo divadlo, na psacím stole citlivostivého autora; do divadla vstupuje poprvé, když se autor domnívá, že je hotova. Ovšem záhy (asi za půl roku nebo tak) se ukáže, že není hotova; neboť v nepříznivějším případě putuje potom zpět k autorovi s výzvou, aby ji zkrátil a mimo to předělal poslední akt. Z jakýchsi tajemných příčin je to vždycky poslední akt, co se musí předělovat, právě tak jako vždy je to poslední akt, co na jevišti určitě selže a v čem kritika se vzácnou jednomyslností objeví slabinu díla. Je napodiv, že dramatictí autoři přes tyto neodolné zkušnosti trvají na tom, aby jejich kus měl vůbec nějaký poslední akt. Prostě neměly by být psány žádné poslední akty. Nebo by se měl poslední akt zásadně odříznout, jako se uřezává ocas buldokům, aby jim nekazil postavu. Nebo by se měl hrát kus obráceně, s posledním



aktem na začátku a s prvním aktem, který vždy je uznáván za nejlepší, na konci. Zkrátka něco by se mělo stát, aby z divadelních autorů byla sňata kletba posledního aktu. Když tedy je poslední akt dvakrát nebo třikrát seškrtnán a předělán a kus přijat, počíná se pro autora doba čekatelství. Je to období, kdy autor přestává cokoliv psát a dělat, kdy není s to ani číst noviny ani žít v oblacích ani spát aniž jakkoliv utloukat čas, neboť žije v transu čekání, že bude hrán, kdy bude hrán, jak bude hrán, a podobně. S autorem, který se čeká, není vůbec řeči; jen zcela otrlí autoři dovedou potlačit svůj nepokoj a tvářit se, jako by chvílemi mysleli také na něco jiného než na svůj přijatý kus. Dramatický autor si snad představuje, že by už při dopisování kusu měl za ním stát divadelní sluha a udýchaně vyřizovat, aby pan autor už proboha poslal ten poslední akt, že pozitíí má být premiéra a že on, posel, se nesmí

bez posledního aktu vrátit, a kdesi cosi. Tak se to ovšem neděje; je-li kus přijat, musí se v divadle po jistou dobu uležet; nabývá tím větší zralosti a jaksi načpí divadlem. Musí nějakou dobu ležet také proto, aby se mohl pak ohlašovat jako „dychtivě očekávaná novinka“. Někteří autoři nešetrně zasahují do tohoto procesu zrání osobními urgencemi, jež na štěstí nemají účinku. Věc se musí ponechat přirozenému běhu. Když se kus dostatečně uleží, začne poněkud jakoby páchnout a musí se s ním ven, na jeviště; totiž nejprve do zkušebního sálu.





OBSAZENÍ

Ovšem nežli se začne zkoušet, musí být kus obsazen; a zde učiní autor cennou zkušenost, že věc není tak jednoduchá. Má tam — dejme tomu — tři dámy a pět pánů; a na těch osm rolí si vybere osm nebo devět nejlepších hvězd, kterými divadlo disponuje, a prohlásí, že právě jim to šílí na tělo a že si představoval zrovna je; div že nevyvolá z hrobu nebožtíka Mošnu, aby mu tam zahrál jednu úložku — „ona je sice malá, ale záleží mi na ní“. Dobrá; ten návrh podá přidělenému režisérovi a věc putuje jak se říká „nahoru“.

Nyní se však ukáže, že:

1. paní A. nemůže hrát hlavní roli, protože má současně jinou hlavní roli;
2. paní B. vrátí roli, kterou jí autor přidělil, s uraženým protestem: tohle přece pro ni není;
3. slečna C. pak nemůže dostat roli, jak si autor přál, protože měla roli minulý týden a musí se zaměstnat slečna D.;
4. pan E. nemůže dostat hlavní roli; musí ji dostat pan F., protože mu vzali roli Hamleta, o kterou se ucházel a kterou dostal pan G.;
5. za to by pan E. mohl náhradou dostat pátou roli,

ale pohřichu ji vrátí, nadsmrti dožrán na autora, že mu nepřidělil čtvrtou roli, jež přece patří do jeho oboru;

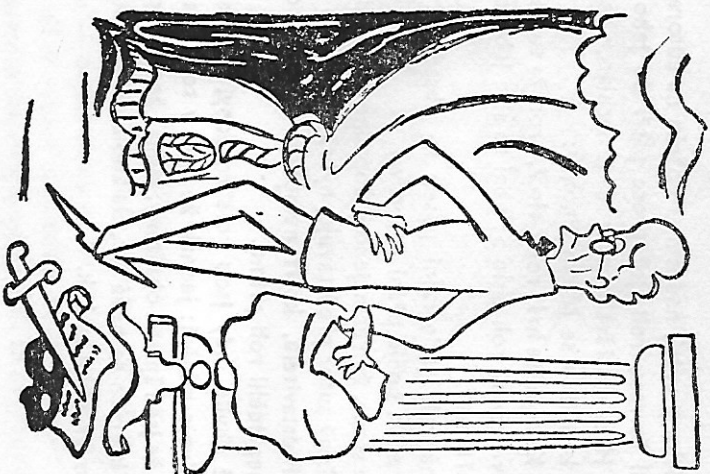
6. pan H. se musí šetřit, protože je nachlazen následkem jakéhosi konfliktu se šéfem činohry;

7. pan K. nemůže hrát roli číslo 7, protože tu není nikdo lepší na vrácenou roli číslo 5; není to sice jeho obor, ale „on to přinese“;

8. osmá role (telegrafní posel) se obsadí se zvláštní ochotou zcela podle přání autorova.

Tak se stane, že věc nejenom dopadne docela jinak, než si nezkoušený autor představuje, nýbrž i k obecné hořkosti všech představitelů, kteří nemohou autorovi odpustit, že jim nepřidělil roli přímo.

Od té chvíle, kdy jsou role rozděány, rodí se uvnitř divadla dvoje mínění: jednak že jsou v tom kuse krásné role, ale že jsou špatně obsazeny, jednak že tam jsou špatné role, ze kterých se nedá nic, ale zchola nic udělat, i kdyby si dal člověk nohu za krk.



REŽIE

Režisér, jemuž je kus přidělen, vychází z rozumného předpokladu, že se musí kusu pomoci na nohy, jak se říká: čili, že se musí udělat jinak, než jak to autor nadrobil.

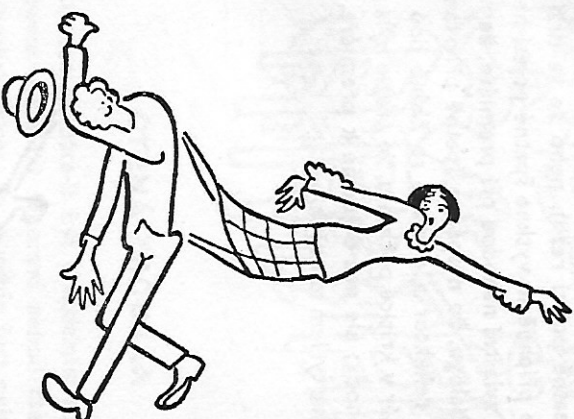
„Já jsem si, víte,“ praví autor, „představoval takovou tichou, komorní hru —“

„To by nic nebylo.“ odpovídá režisér. „To se musí hrát úplně groteskně.“

„Klára, to je taková zakřiknutá, pasivní bytost,“ vysvětluje autor dále.

„Co vás nemá,“ namítá režisér. „Klára je vyložená sadista. Koukejte, na stránce 37. jí říká Daněš: Nemuč mne, Kláro. — Přitom se Daněš bude svíjet na zemi a ona bude stát nad ním v hysterickém záchvatu, víte?“

„Ale tak jsem to nemyslel,“ brání se autor.
 „To je zrovna ta nejlepší scéna,“ konstatuje suše režisér.
 „Jinak by první akt neměl akťšlus.“
 „Scéna je obyčejný měšťanský pokoj,“ vykládá dále autor.



„Ale musíte tam mít nějaké schody nebo estrádu,“ praví režisér.

„K čemu estrádu?“

„Aby na ní Klára mohla stát, až zvolá ‚Nikdy‘. Ten moment se musí vyzvednout, chápete? Aspoň tři metry vysoká estráda. A potom z ní skočí ve třetím výstupu Včelák.“

„Proč by z ní skákal?“

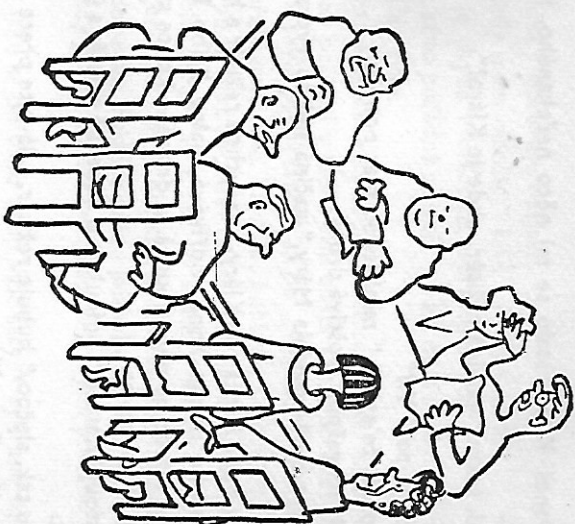
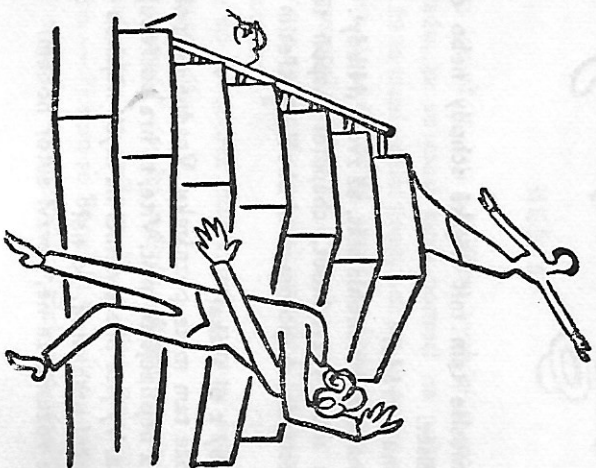
„Protože tam máte poznámku, Vpadne do pokoje. To je jedno z nejsilnějších míst. Víte, ta hra potřebuje trochu víc života. Vy jste přece neměl na mysli nějakou tučtovou a konvenční utahaninu, no ne?“

„To se rozumí, že ne,“ praví autor honem.

„Tak vidíte.“ —

Mám-li vyzradit jistá hlubší tajemství dramatického umění, tedy tvořivý autor je ten, který nechce být poután jevištěm, a tvořivý režisér ten, který nechce být poután textem; co se týče tvořivého herce, ten, chudák, nemá jiné volby, než buď že se drží sama sebe (v tom případě se vytkne špatné pojetí režii), nebo že se drží režiséra (v kterémžto případě se vytkne špatné pojetí herci).

Stane-li se zvláštní náhodou při premiéře, že nikdo nekloužne v dialogu, že nespadne špatně přivrtaná kulisa, nepřepálí se reflektor a nestane se žádné jiné neštěstí, dostane režisér v kritice pochvalu, že „režie byla pečlivá“. Je to čirá náhoda; ale než dojdeme k premiéře, musíme ještě projít martyriem zkoušek.



ČTENÁ ZKOUŠKA

Jste-li nebo hodláte-li být divadelním autorem, radím vám, abyste nechodili na první neboli čtenou zkoušku. Je to zdrcující dojem. To se sejde šest nebo osm herců; vypadají na smrt unaveni, zívají a je jim zima; stojí nebo sedí v hloučcích a polohlasem kašlají. Tato pochmurná a bručivá chvíle se vleče asi půl hodinky; konečně režisér provolá: „Tak dámy a pánové, začneme.“

Na smrt unavený sbor se rozsadí u rozviklaného stolu.

„Poutnická hůl. Veselohra o třech dějstvích.“ začne předčítat režisér, načež rychle odbreptá scénář: „Chudobný měštanský pokoj. Vpravo dveře do před síně, vlevo do ložnice. Uprostřed stůl a tak dále. Vstoupí Jiří Daneš.“

Nic.

„Kde je pan X.?“ vyjede režisér. „Copak neví, že máme čtenou zkoušku?“

„On zkouší na jevišti,“ zabručí někdo znechucen.

„Tak budu čist jeho roli já,“ rozhodne se režisér. „Vstoupí

Jiří Daneš. Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Klára."

Nic.

"Tak sakra," povídá režisér. "kde je Klára?"

Nic.

"Kde je paní Y.?"

"Možná, že stůně," míní jeden hlas ponuře.

"Jela na gašpíl," poštívá druhý.

"Včera mně povídala Máry," začíná někdo vypravovat, "že prý —"

"Tak budu číst já roli Kláry," vzdychne režisér a honem, jako by ho někdo honil, odříkává dialog Jiřího Daneše a Kláry. Nikdo ho neposlouchá. U druhého konce stolu se rozvíjí tichý hovor.

"Vstoupí Katuše," odfoukne si konečně režisér s úlevou.

Nic.

"No tak, slečno," hubuje režisér, "dávejte přece pozor! Vy jste Katuše, ne?"

"Já vím," povídá slečna naivka.

"Tak čtěte! První akt, vstoupí Katuše."

"Já jsem zapomněla roli doma," prohlásí slečna naivka líbezně.

Režisér zabručí něco děsného a odříkává sám dialog Katuše a Kláry, brebentě rychle, jako když se kněz modlí otcenáš na chudém pohřbu. Jen přítomný autor se nutí poslouchat; jinak se věc odehrává za obecného nezájmu.

"Vstoupí Gustav Včelák," končí režisér ochraptělým výkřikem.

Jeden z mimů sebou trhne a hledá po kapsách skřípec; když si jej nasadí, listuje v roli. "Která stránka?" ptá se konečně.

"Šestá."

Mim obrací stránky a počne odříkávat svůj part hrobovým a tragickým hlasem. Proboha, děší se přítomný autor, vždyť to má být veselý bonvivant! Zatím režisér zastupující Kláru a mim hrající veselého bonvivanta odříkávají pochmurná responsoria, jež mají být jiskřivým dialogem.

"Kdy se vrátí váš manžel," čte mim mrtvolně.

"Manžel," opravuje režisér.

"Já tady mám manžle," trvá na svém mim.

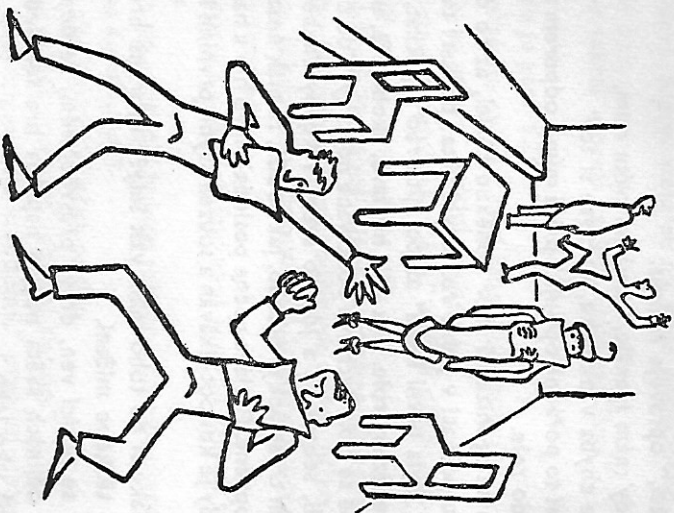
"To je chyba v oklepku, opravte si to."

"Tak ať to pořádně opisují," praví mim s odporem a ryje tužkou do role.

Zatím se agonizující sbor poněkud rozjel, až to drnčí; najednou počkat! v jedné roli chybí věta; počkat! tady je škrt od "byla první láska" až po "jíte rád"; počkat, tady jsou zpřeházeny role. Tak dál; huihavě, škobrtavě, uchvátaně sype se text dychtivě očekávané novinky. Kdo doříká svou roli, sebere se a jde po svém, i kdyby chyběly do konce jen tři stránky; nikoho, jak se zdá, za mák nezajímá, jak to dopadne. Posléze padne poslední slovo hry a nastane ticho, kdy je kus potěškáván a souzen svými prvními interprety.

"Ale jaké si do toho mám vzít šaty?" vyhrkne hrdinka kusu do těžkého mlčení.

Autor se potácí ven, dřen přesvědčením, že doposud nikdy v dějinách světa nebyla napsána hra tak šedivá a neúspěšná jako jeho.



VE ZKUŠEBNÍM SÁLE

Nyní nastává další stádium: aranžovací zkoušky ve zkušebním sále.

„Tadyhle jsou dveře,“ ukazuje režisér v prázdném prostoru, „a tenhle věšák jsou druhé dveře. Tadle židle je pohovka, a tahle židle je okno. Tady ten stůl je piano, a tady, co není nic, je stůl. Tak. Milostpaní přijde dveřmi vlevo a postaví se u stolu. Dobře. A teď přijde druhými dveřmi jít Daneš. Sakra, kde zas je pan X.?”

„Zkouší na jevišti,“ oznamují dva hlasy.

„Tak budu markýrovat Daneše...“ vzdychne režisér a vběhne imaginárními dveřmi. „Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Milostpaní, jděte mně tři kroky naproti a dělejte trochu překvapenou! Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Potom se přehraje Daneš k oknu — Prosím vás,

nesedte mi na té židli, vždyť je to okno! Tak ještě jednou, milostpaní. Vy vejdete zleva a Daneš proti vám. Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

„Nikoliv, otče,“ čte Klára ze své role, „neviděla jsem ho od rána.“

Režisér ztuhne: „Co to čtete?”

„První akt, druhá stránka,“ vysvětluje Klára pokojně.

„Ale tak to tam není,“ křičí režisér a vytřhne jí roli... Kdepak to máte? Nikoliv, otče... To přece... Ale milostpaní, vy jste si přinesla jiný kus!”

„Mně to večera poslal,“ povídá milostivá klidně.

„Tak si vemte zatím inspicientovu knihu a dávejte pozor. Já přijdu zprava — —“

„Kláro, stalo se mi něco nečekaného,“ spustí milostpaní.

„Ale to není vaše,“ zoufá si režisér. „Přece vy jste Klára, a ne já!”

„Já myslila, že to je monolog,“ namítá milostpaní.

„Není. Já přijdu a řeknu: Kláro, stalo se mi něco nečekaného. Tak pozor! Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

„Jaké budu mít vlasy?” táže se milostpaní.

„Žádné! Tak ještě jednou: Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

„Do-se-li pviholile,“ slabikuje Klára.

„Cože?”

„Já na to nevidím,“ hlásí Klára.

„Ježíši Kriste,“ úpí režisér. „Máte tam: Co se tí přihodilo? Čtete to pořádně!”

Klára bere za svědky celý soubor, že to v oklepu vypadá jako „do se li pviholile“. Když je fakt dostatečně prokázán, vřítí se režisér popáté imaginárními dveřmi, horečně sípaje: „Kláro, stalo se mi něco nečekaného.“

Přítomný autor s ustrnutím sledává v této větě všechnu topornost a nesmyslnost světa. Nikdy, snad nikdy už se tento chaos nerozplete; nikdy se svět nevzpamatuje z faktu, že se stalo něco nečekaného; nikdy se nedojde dále...

„Vejde Katuše,“ hlásí režisér.

„Mhm,“ ozve se z pozadí, kde Katuše zatím současně pohlcuje párek, tančí paso doble a žvaní. Bum! dvě židle letí na zem, Katuše stojí prostřed sálu a drží si koleno.

„Katuše vešša,“ povídá. „Ježíš, to jsem si dala!“

„Musíte vejít zleva, slečno,“ vrací ji režisér.

„Když nemůžu,“ běduje Katuše. „Já jsem si rozbila nohu.“

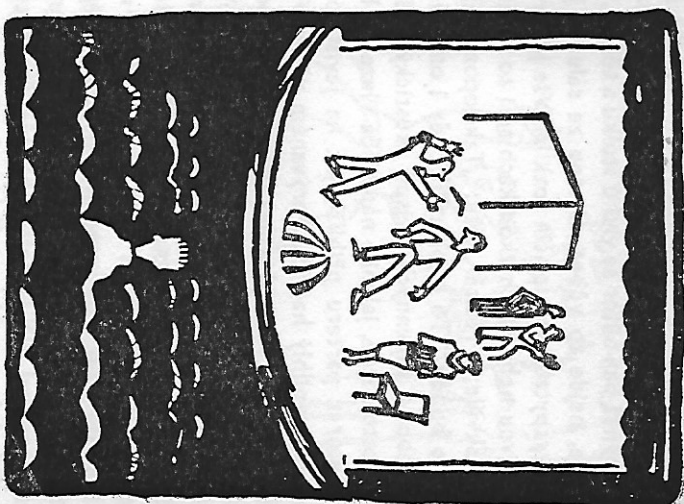
„Tak pozor,“ křičí režisér, „vstupuje Gustav Včelák.“ Gustav Včelák se dívá na hodinky. „Musím teď jít zkoušet na jeviště,“ povídá mrazivě. „Čekal jsem tu zbytečně celou hodinu. Máúcta.“

Autor má pocit, že tím snad je vinen on. Zatím se ukáže, že za nepřítomnosti Jiřího Daneše a Gustava Včeláka není možno aranžovat ani jediný dialog krom začátku třetího aktu:

Služka: „Pan Včelák, mllostpaní.“

Klára: „Ať vejde!“

Tuto scénu opakuje režisér sedmkrát, náčež mu nezbývá než aranžovací zkoušku rozpustit. Autor se vrací domů v smrtelném děsu, že takhle se jeho kus nenastuduje ani za sedm let.



DALŠÍ ZKOUŠKY

A přece se na těchto zkouškách v sále, kde rozvíklaná židle znamená pohovku, trůn, skálu nebo balkón, nadělá nejvíc divadelní práce. Autor prahnoucí vidět svůj kus nalézá jej zde ve stavu rozcupování a zpřeházení, že by zaplakal; zkouší se to od konce nebo od prostředku, nějaký nepatrný výstup se vrací dvacetkrát, zatímco na jiný dosud vůbec nedošlo, polovina herců stůně a druhá polovina běhá po jiných zkouškách; ale přece jsou minuty, kdy autor cítí, že se „to“ stává skutečností.

Za tři nebo za čtyři dny přibude nová osobnost: ná-pověda. Herci přestávají číst role a začínají hrát, jsou při věci, jde to skvěle; autor prohlašuje, že by premiéra mohla být už dnes večer. „Počkejte, až budeme na jevišti,“ brzdí herci jeho nadšení. Konečně nastane velký den, kdy