

O ZBYTEČNOSTI DIVADLA V DIVADLE

Mám za to, že otázka, zda se má divadlo přizpůsobit davu nebo dav divadlu, je s konečnou platností rozhodnuta. Kdysi dav mohl rozumět nebo dělat, že rozumí tragickým i komickým hrám jen proto, že jejich náměty byly obecně známé, hra sama je několikrát vysvětlovala a konečně je osoba prologu ponejvíc ještě připravovala. Podobně se dnes chodí do Comédie Française na Moliéra a Racina, protože se hrají ustavičně. Je ostatně jisté, že jejich podstata davu uniká. Divadla si ještě nevymohla právo násilím vyhnat diváky, kteří hře nerozumějí, ani vyklidit hlediště při každé přestávce, než dojde k poprasku. Můžeme se tedy spokojit s prokázanou pravdou, že se lidé v hledišti porvou (dojde-li ke rvačce) pro popularizační hru, tedy hru neoriginální, a přístupnější než originální, která bude mít ke všemu – aspoň prvního dne – zaražené, tudíž němé obecenstvo.

A prvního dne přece přicházejí lidé, kteří dovedou rozumět.

Kdybychom chtěli sestoupit až k obecenstvu, jsou dvě věci, které by se slušelo mu dát, a také se mu dávají: postavy smýšlející jako ono (kdyby siamský nebo čínský vyslanec byl na „Lakomci“, sázel by se, že lakomec bude oklamán a že krabičku někdo vezme), a u kterých by všemu rozumělo s pocitem: „Jak jsem duchaplný, když se směji těmto duchaplnostem!“ kterýžto pocit nechybí ani divákům páně Donnayovým, a dále s pocitem tvůrčí účasti, který zahání únavu předvídání; za druhé by mělo mít přirozené náměty a příběhy, to jest takové, jaké obyčejný člověk považuje za běžné a obvyklé. Vždyť Shakespeare, Michel Angelo nebo Leonardo da Vinci strmí příliš vysoko, jejich rozměry příliš vyčerpávají, protože génius a chápavost nebo dokonce nadání nejsou přirozené a většině lidí zůstávají nedostupné.

Je-li na celém světě pět set lidí, kteří ve srovnání s nekonečnem

prostřednosti mají něco společného s Shakespearem a Leonardem, není spravedlivé dopřát těmto pěti stům dobrých duchů totéž, čím jsou štědře podělováni posluchači páně Donnayovi, to jest úlevu, že neuvidí na jevišti to, čemu nerozumějí, a dále aktivní požitek z jakési tvůrčí spolupráce a předvídání?

Uvádíme dále seznam několika věcí, které jsou pro oněch pět set duchů notoricky strašlivé a nesrozumitelné a zbytečně na jevišti překážejí, především výpravu a herce.

Výprava je hybridní, není přirozená ani umělá. Kdyby se podobala přírodě, byl by to zbytečný duplikát... O přírodní výpravě promluvíme dále. Není ani umělá v tom smyslu, že nedovoluje umělci uskutečnit vnější svět, jak on jej vidí nebo lépe jak on jej tvoří.

Bylo by však velmi nebezpečné, aby básník vnucoval uměleckému obecenstvu výpravu, jakou by sám namaloval. Kdo umí číst, najde ve slovesném díle smysl, který je tam pro něho zvlášť skryt, pozná věčný neviditelný proud a nazve jej *Anna Perenna*. Naproti tomu pomalované plátno je srozumitelné jen málo lidem, ač by bylo spravedlivé, aby každý divák viděl na jevišti výpravu shodující se s jeho představou. Před velkým obecenstvem je tomu jinak a umělecká výprava vyhovuje, protože dav jí tu rozumí ne z vlastního úsudku, nýbrž na základě autority.

Jsou dvoje výpravy: interiérové a venkovní. Snaží se představovat buď vnitřek místnosti nebo přírodu pod širým nebem. Nebudeme se vracet k otázce optické věrnosti jednou provždy už rozhodnuté. Uvedme jen, že optická věrnost je pošetilá, protože dává iluzi skutečnosti jen člověku, který vidí hrubé čili nevidí, zato však pohoršuje každého, kdo vidí přírodu chápavě a jasně, neboť někdo, kdo jí nerozumí, mu tu podává její karikaturu. Antický malíř Zeuxis prý oklamal pouhá zvířata a Tizian hospodského.

Výprava od někoho, kdo neumí malovat, se víc přibližuje abstraktní výpravě, protože podává jen substanci. Právě tak výprava zjednodušená výběrem vhodných akcidencí.

Pokusili jsme se o heraldické výpravy, to jest označili jsme celou

scénu nebo jednání jedinou všude stejnou barvou a osoby se harmonicky pohybovaly na tomto poli. Je to trochu dětinské, protože barva se tu odráží sama (a velmi výrazně, neboť se musí přihlížet k všeobecnému daltonismu a každé idiosynkrasii) na bezbarvém pozadí. Takové pozadí se pořídí snadno a symbolicky přesně z nepomalovaného plátna nebo se použije rubu dekorací. Každý pak pochopí líc, jaký chce, nebo ještě lépe, ví-li autor, co chce, pravou výpravu prosáklou na jeviště. Nápis, kterým se oznamuje měnící se místo děje, dovoluje obejít se bez pravidelného tupého vyměňování dekorací, kterých si člověk všimne hlavně ve chvíli, kdy nejsou na místě.

V takových podmínkách se každá část výpravy potřebná pro nějaký zvláštní účel jako okno, které se otevře, nebo dveře, které se vyrazí, stane rekvizitou může se přinést stejně jako stůl nebo svícen.

Herec si „maskuje“ obličej a hlavu, ale měl by si upravit celé tělo pro postavu, kterou představuje. Různá stažení a roztažení obličejových svalů dávají výrazy, mimiku atd. Zapomíná se, že svaly zůstávají stejné i pod umělým namalovaným obličejem a že herec Mounet a Hamlet nemají stejné jařmové kosti, ač se myslí, že anatomicky je jen jeden člověk. Nebo se říká, že rozdíl je bezvýznamný. Masky, do které se herec uzavře, mu dovolí nahradit vlastní obličej podobou hrané postavy, která však nebude mít jako v antice výraz pláče nebo smíchu, nýbrž charakter té postavy: lakomce, váhavce, nenasyty hromadícího zločiny...

A je-li věčný charakter postavy vázán na masku, máme jednoduchý prostředek, souběžný s kaleidoskopem a hlavně s gyroskopem, kterým můžeme zdůraznit osobní znaky, ať jednotlivě nebo ve skupině takových znaků.

Starý herec maskovaný málo plastickými líčidly zesiluje každý výraz barvami, hlavně pak reliéfním nanášením, a dále jej umocňuje na třetí i víc světlem.

Co chceme vysvětlit, nebylo možné v antickém divadle, protože svisle dopadající nebo aspoň ne vodorovné světlo zdůrazňovalo

stínem každou vyvýšeninu masky, ale ne dost výrazně, neboť to bylo světlo rozptýlené.

Ač to odporuje primitivní a nedokonalé logické úvaze, v těchto slunných zemích stíny nejsou výrazné a v Egyptě, pod obratníkem raka, se na obličejích skoro nenajde změkčení stínem; světlo se tam odráží shora jako měsíční světlo a rozptyluje se pískem na zemi i pískem vznášejícím se ve vzduchu.

Rampa osvětluje herce ve směru přepony pravoúhlého trojúhelníka, jehož jednou odvěsnou je hercovo tělo. Rampa je řada svítících bodů, to jest čára, která se v poměru k úzké ploše zabrané hercem táhne do neurčita vpravo i vlevo od průsečíku s rovinou herce. Může být považována za jediný světelný zdroj umístěný v neurčité vzdálenosti, jako by byla za obecnstvem.

Vzdálenost mezi obecnstvem a hercem se tudíž podobá nějakému menšímu nekonečnu, ne tak malému, aby všechny paprsky odrážející se od herce (tedy všechny pohledy) nemohly být považovány za rovnoběžné. Každý divák vidí hercovu masku prakticky stejně nebo s odchylkami jistě bezvýznamnými, srovnáme-li je s idiosynkrasiemi a neodstranitelnými rozdíly v chápání, které se ostatně v davu, pokud je stádem, čili zkrátka v davu neutralizují.

Pomalým kýváním shora dolů i zdola nahoru a pohyby ze strany na stranu herec posouvá stíny na celé ploše své masky. Zkušenost ukázala, že šest hlavních poloh (stejně u profilu, tam však nejsou polohy tak přesné) stačí na všechny výrazy. Příklady neuvádíme, protože se mění podle rázu masky a protože si jich mohl všimnout každý, kdo se dovedl podívat na loutkovou hru.

Jsou to jednoduché výrazy a proto mají obecnou platnost. Soudobá pantomima se dopustila vážné chyby, když dospěla ke konvenční mimické řeči, která je únavná a nesrozumitelná. Příklad této konvence: kolem obličeje se rukou naznačí svislá elipsa a ruka se políbí, což znamená krásu vyvolávající lásku. – Příklad obecně platného gesta: loutka vyjádří úžas tím, že prudce couvne a narazí hlavou na kulisu.

Při všech těchto akcidenčních trvá základní výraz a v nejudné scéně je nejkrásnější právě chladnokrevná nehybnost masky pronášeující žertovné nebo vážné věty. Dá se to srovnat jen s nerostnou povahou kostry, skryté v živočišném mase, jejíž tragikomické hodnoty se vždycky uznávaly.

Rozumí se samo sebou, že herec musí mít zvláštní hlas, který je vlastní hrané roli, jako by ústní dutina masky nemohla vydat nic než to, co by řekla maska, kdyby měla pohyblivé retní svaly. A je lépe, že je nemá pohyblivé a že přednes v celé hře bude jednotvárný.

A řekli jsme také, že si herec musí pro svou úlohu upravit tělo.

Od jisté věty z Beaumarchaisova úvodu je vystupování mužů v ženských úlohách a žen v mužských zakázáno nejen církevně, ale i z důvodů uměleckých. „Není možné, aby nedospělý mladík byl tak vyvinutý, aby mohl...“ Ženám až do stáří nerostou vousy a mají vysoký hlas: podle pařížské tradice hraje proto dvacetiletá žena úlohu čtrnáctiletého dítěte, ač je o šest let zkušenější. Tím se však jen málo vyváží směšnost její postavy a neestetická chůze způsobená tukovou tkání, změkčující obrysy svalů. Je nehezká, protože je účelná a vytváří mléko.

Duševně pokročilejší patnáctileté dítě, je-li nadané (ženy jsou totiž ponejvíc všední a hoši obyčejně tupci – s několika výjimkami), zahraje svou úlohu slušně. Jako příklady uveďme mladého Barona v Molierově souboru a celé období anglického divadla (i celé antické divadlo), kdy by se nikdo nebyl odvážil svěřit nějakou úlohu ženě.

Několik slov o přirozené výpravě, která se nedá jinde opakovat, hraje-li se přímo v přírodě na svahu návrší nebo u řeky, což je výborné pro nosnost hlasu, ale hlavně bez plachty proti slunci, i kdyby se měl zvuk ztrácet. Stačí pahorky s několika stromy pro stín. V této době se pod širým nebem hraje stejně jako před rokem *Čert putykář* (*Diable marchand de goutte*) a Alfred Valette doplnil tuto myšlenku v posledním *Mercure*. Asi před třemi lety

Lugné-Poe s několika přáteli inscenoval v Presles u Isle–Adamského lesa Régnierovu *Gardienne*. V naší době všeobecné cyklistiky by se v létě dalo uspořádat několik nedělních představení, velmi krátkých (od dvou do pěti), věnovaných nejdříve ne příliš abstraktní literatuře (např. Králi Learovi; myšlenky lidového divadla nerozumíme). Hrál by se ve venkovských místech vzdálených jen málo kilometrů a přihlédlo by se také k zájmu osob, které by bez předchozího ohlášení přijely vlakem. Místa na slunci by byla bezplatná (Barrucand nedávno psal o bezplatném divadle) a mohlo by se uvažovat o jednoduchém jevišti, převáženém v jednom nebo několika automobilech.

OTÁZKY DIVADLA

Které jsou podstatné požadavky divadla? Myslím, že už neběží o to, má-li tu být trojí jednota nebo jenom jednota děje, která je dostatečně zachována, jestliže všechno tíhne k jediné hlavní osobě. Kdyby se mělo přihlížet k stydlivosti obecnstva, nebylo by už možno dovolávat se Aristofana, v jehož některých vydáních najdeme na všech stránkách poznámku: „Celá tato část je plná oplzlých narážek“, a totéž platí o Shakespearovi – stačí přečíst si znova některé věty Ofeliiny nebo slavnou scénu, nejčastěji vynechanou, v níž jistá královna dostává hodiny franštiny. Ledaže bychom chtěli považovat za vzor pány Augiera, Dumase syna, Labiche atd., které jsme na neštěstí četli, ač nás hluboce nudili, a na něž se mladá

generace patrně už vůbec nepamatuje, i když je možná četla. Myslím, že neexistuje jiný důvod, aby se nějaká práce psala ve formě hry, než že autorovi tane na mysli postava, kterou chce raději pustit na jeviště, než aby ji analyzoval v knize.

A pak, proč se obecenstvo, které je vždycky nevědomé, pouští do citátů a srovnání? Vytykalo hře *Ubu králem*, že je to hrubá napodobenina Shakespeara a Rabelaise, protože „dekorace jsou tam úsporně nahrazeny nápisy“ a protože se opakuje jisté slovo. Mělo by se vědět, že jak je dnes celkem dokázáno, Shakespearova dramata se nikdy, aspoň za jeho života, nehrála jinak než na poměrně zdokonaleném jevišti a s dekoracemi. Nadto lidé viděli v Ubuovi hru napsanou „starou franštinou“, protože byla pro zábavu vytištěna starodávným písmem, a „přinanční“ považovali za pravopis XVI. století. Oč správnější se mi zdá úvaha jednoho polského statisty, který hru posoudil takto: „Podobá se to úplně Mussetovi, protože se často mění dekorace.“

„Ubu“ by se dal snadno přizpůsobit vkusu pařížského obecenstva těmito menšími úpravami: počáteční slovo by bylo „šlaka“ (nebo „čerta“), štětku, která se nedá blíž označit, by nahradila košilová scéna s lehkou žínkou, vojsko by mělo uniformy z dob prvního císařství, Ubu by se objal s carem a různé osoby by dostaly parohy – jenže by to bylo sprostší.

Chtěl jsem, aby po zvednutí opony jeviště bylo pro obecenstvo jako zrcadlo v pohádkách paní Leprince de Baumont, v kterém se hříšník vidí s dračím telem a býčímí rohy, znázorňujícími jeho hříchy. Není div, že obecenstvo bylo ohromeno, když uvidělo svého mrzkého dvojníka, který mu ještě nebyl celý představen. Jak řekl výtečně pan Catulle Mendes, šlo tu o „věčnou lidskou hloupost, o věčnou chlípnost, o věčnou nenasytlost, o nízké pudy povýšené na tyranii; o stydlivost, ctnosti, vlastenectví a ideál lidí, kteří se dobře najedli“. Opravdu není proč čekat nějakou veselou hru; masky vysvětlují, že komika tu má být nejvyšší pochnurná komika anglického klauna nebo tance smrti. Než jsme měli Gémiera,

Lugné-Poe znal úlohu a chtěl ji nastudovat jako tragickou. A hlavně se nechápalo – ač to bylo myslím dost jasné a také to neustále připomínaly poznámky matky Ubu jako „Takový hlupák...! Takový ubohý pitomec!“ – že Ubu nemá pronášet „duchaplnosti“, jak to žádali různí Ubíčkové, nýbrž blbé fráze, a to s celou autoritou pravého blba. Ostatně dav, který s předstíraným pohrdáním volá: „V tom celém není jediná duchaplnost,“ chápe tím méně jedinou větu s hlubším smyslem. Víme to podle čtyřletého pozorování obecnstva v divadle Oeuvre; chce-li člověk mermomocí, aby dav něčemu porozuměl, musí mu to předem vysvětlit.

Dav nerozumí Peer Gyntovi, jedné z nejjasnějších her, jaké kdy byly napsány. Nerozumí o nic víc próze Baudelairově ani přísné skladbě Mallarméově. Nezná Rimbauda, ví o Verlainovi od té doby co zemřel, a je vyděšen, slyší-li Flaireurs nebo Pellease a Melisandu. S oblibou považuje literáty a umělce za skupinku neškodných bláznů. Namnoze soudí, že z uměleckého díla má být vymýceno všechno jedinečné, pravé jádro, nejvyšší duše, a že dílo má být vykleštěno do takové podoby, v jaké by mohlo být napsáno za spolupráce davu. Toto je tedy hledisko davu s několika asimilanty a plagiátory. Ale považují-li nás za choromyslné přebytkem vjemů a dojmů, prý pouhými halucinacemi, zaviněnými našimi předrážděnými smysly, nemáme zas my právo považovat dav za choromyslný nedostatkem vnímavosti, oligofrenií, jak říkají vědci? Smysly davu zůstaly tak nevyvinuté, že mohou vnímat jen nejjednodušší jevy, a nevíme, je-li pro dav pokrokem přibližovat se ještě víc němé tváři, nebo vyvíjet ponenáhlu své embryonální mozkové závity.

Je-li však umění tak neslučitelné s porozuměním davu, chybili jsme snad, když jsme v *Ubu králem* dav přímo napadli. Také se hněval, protože to příliš dobře pochopil, ať už o tom říká co chce. Boj proti Ibsenovu Velkému Křivému proběhl skoro nepozorován. Protože je dav netečná, záhadná a pasivní masa, musíme ho občas uhodit, abychom podle jeho medvědího mručení poznali, kde je a co si

myslí. Je poměrně neškodný, ač má početní převahu, protože bojuje proti převaze rozumové. Ubu nepobil všechny šlechtice. Podobně jako Cyrano de Bergeracovo zvíře Ledovák zápasící s Ohňožilem, dav by roztál, než by stačil zvítězit, a kdyby zvítězil, nadmíru by si vážil toho, že může ozdobit svůj krb mrtvolou slunečního ohniváka a osvětlit svou otylou hmotnost paprsky tohoto útvaru, který se od něho tak liší, že ač cizí je pro něj jako duše pro tělo.

Světlo je aktivní a stín pasivní a světlo není odděleno od stínu, nýbrž jej proniká, dá-li se mu jenom čas. Revue, které otiskovaly romány Lotiho, uveřejní z Verhaerenových veršů dvanáct stránek a několik Ibsenových dramát.

Čas je nutný, protože lidé starší než my – které proto respektujeme – žili mezi jistými díly, která pro ně mají půvab obvyklosti, a narodili se s dušemi, které byly vybrány k těmto dílům se zárukou, že půjdou jako hodiny až do roku osmnáctistého osmdesátého... nějakého. Nebudeme na ně pospíchat, vždyť už nejsme v XVII. století. Jejich duše je sama k sobě i v poměru k modlám, které obklopovaly jejich život, rozumná: vyčkáme tedy, až se zastaví (ostatně nečekali jsme). My také zvažníme, ztloustneme, zubuovatíme a po vydání velmi klasických knih budeme patrně všichni starosty různých městeček, kde nám hasiči věnují, až se staneme členy akademie, severskou vázu a našim dětem své kníry v sametovém polštářku. A přijde nová mládež, usoudí, že jsme velmi pozadu a bude na nás skládat potupné balady; a není důvodu, proč by to nepokračovalo.