

skok a riziko, při němž jde o krk, zde má ještě smysl pozdrav „Zlom vaz!“, když herec stoupá na scénu. Ale zdar D 36 není to, co bych chtěl zdůraznit. Zdá se mi, že jediné důležitým činitelem vývojovým jsou vztahy a vzájemné působení malých scén na velká jeviště. Tato dvojnásobnost je, jak se domnívám, předpokladem pohybu a vývoje. Chtěl bych skončit přáním, aby jejich styk byl co nejživější a tak úzký, aby se odborné divadelní snahy prolínaly.

Právo lidu 45, č. 42, 19. 2. 1936, s. 3 a č. 43, 20. 2. 1936, s. 3; pod tit. O problémech současného divadla otištěno in: Vančura, V.: Vědomí souvislosti, Praha 1958, s. 103—109. Citováno z Vančura, V.: Řád nové tvorby, Svoboda, Praha 1972, s. 119—120.

JAN MUKAŘOVSKÝ

Jevištní řeč v avantgardním divadle

Avantgardní divadlo přestává již dnes, ba již přestalo být jakýmsi divokým výhonkem na pni divadla oficiálního, rychle pomíjivou výjimkou, která nemá vlastního souvislého vývoje, nýbrž je řadou experimentů, z nichž každý se rozplývá v divadle oficiálním, jakmile vykoná svůj úkol. Právě dnešní sjezd avantgardních divadel je projevem touhy konsolidovat avantgardní divadlo jako samostatný útvar umělecký, jako útvar trvalý a zákonitý, s vlastní historickou kontinuitou. Jestliže se dnes avantgardní divadlo obrací k rozmanitým divadelním útvarům starším a opomíjeným, objevuje-li celé zapomenuté oblasti divadla, není důvod toho jiný než hledání tradice, snaha navázat souvislost. Bylo řečeno na kongresu, že obrací-li se avantgardní divadlo proti falšovatelům tradice, činí to proto, aby umožnilo správné její chápání. Tedy: avantgardní divadlo má svůj vlastní charakter, svou svébytnost a své specifické úkoly, které může vykonávat jen tehdy, stane-li se útvar trvalým. Jeden z nejzávažnějších problémů dnešního divadla vůbec jest styk jeviště s publikem. Nuže, avantgardní divadlo, kde se poměr mezi publikem a jevištěm jeví jinak než v divadle oficiálním, má pro řešení tohoto problému nejšťastnější předpoklady. Kdežto ve velkém divadle je trvalost publika zajištěna jen mechanicky, systémem abonentním, je v divadle avantgardním společenství zájmové mezi jevištěm a hledištěm (společné zájmy generační, ideologické, umělecké). Právě tato jistá exkluzivita divadla avantgardního činí z něho vhodné prostředí pro včlenění divadla do života společnosti. Avant-

gardní divadlo počíná tedy tvořit docela osobitý útvar s vlastní technikou, s vlastními možnostmi a problémy uměleckými a s vlastními úkoly. Ať se klade jakýkoli problém, musí jej avantgardní divadlo klást teoreticky i prakticky vzhledem k této své osobitosti. To jsem chtěl říci úvodem — zčásti jako omluvu, že si vybírám téma speciální.

Jde o jevištní řeč, jejíž postavení v struktuře jevištního díla avantgardního nabylo obnovené a značné složitosti i zajímavosti v divadle dnešním, nikoli proto, že by byla řeč postavena v čelo celého divadelního dění, nýbrž naopak proto, že byl jazyk postaven zároveň složkám ostatním, uveden v dialektické napětí s každou z nich zvlášť a přímo.

V kánonu realistického divadla byla složka jazyková spjata zároveň s gestem a mimikou; v kánonu divadla expresionistického projevila jazyková složka naopak snahu postavit se do popředí sama, učinit si ostatní složky pouhým pozadím. Nuže, dnes nejde o jedno ani o druhé: všechny složky divadla se osvobodily od vzájemných podřízeností a nadřízeností, žádná z nich ani nepodrobuje, ani není podrobována, a mohou se volně uplatňovat napětí mezi nimi. Probíhá ve hře současně několik kompozičních schémat, z nichž každé má svou vlastní vnitřní soudržnost a souvislost. Řeč, gesto, pohyb, světlo, hudba, film, všechny tyto složky a každá z nich o sobě nabývají platnosti kompozičních principů; kompoziční schémata jimi daná mohou se jednou krýt, jindy rozcházet, přetínat se i probíhat souběžně. Žádná ze složek není spjata s druhou osudově a blíženecky, mohou mezi sebou navazovat vztahy svrchované pomíjivé a proměnlivé. Není zde také obsahu ani formy; všechno, každá složka je — při své nezávislosti na ostatních — zároveň i obsahem, i formou: hádky mezi protivníky a přívrženci formalismu pozbývají vzhledem k novému divadlu smyslu. Rovněž protiklad služebnosti a svébytnosti divadla vyúsťuje v novém divadle v syntézu: čím více má divadlo střed v sobě samém, v své vnitřní složitosti a jejím zvládnutí, tím spíše je schopno stát se předobrazem a vzorem nového uspořádání skutečnosti. Slouží právě tím, že zůstává samo sebou.

Co toto vše znamená pro jevištní řeč? Bylo by příliš složité a nesnadné vyvozovat zde z předpokladů nového divadla celou teorii jevištní řeči; dovolte proto, abych se omezil na docela stručný náznak. Jevištní projev jazykový je dialog, to znamená řeč neustále přerušovanou, přeskakující od osoby k osobě, vtryskující stále znovu z mimojazykové situace. V místech, kde je jazykový projev v dialogu přerušován, vchází právě na jevišti řeč ve styk s ostatními složkami jevištního díla. Současně však je dialog ve svém posloupném uplývání stále pevně znovu svazován významovým vztahem mezi tím, co předcházelo a co následuje. Výzva a replika, otázka a odpověď patří těsně k sobě a navazují vždy znovu přetrhovanou nit. V novém divadle, kde — jak řečeno

každá složka udržuje bez ustání svou vnitřní soudržnost a nezávislost na složkách ostatních, klade se maximální důraz právě na nepřetržitost dialogu. Ideálem dialogu není dnes již také dialog, který strmě spěchá k jistému cíli, k vyvrcholení, ke kterému je strhován dějem. Osvobozený, vnitřně nepřetržitý dialog je v každé chvíli stejně neukončen jako ukončen, přesahuje hranice hry, potenciálně pokračuje donekonečna. Ukončení *Kata* i *Hamleta*¹⁾ — nebo spíše jejich vyznění — zřetelně odhalila tuto vlastnost nového jevištního dialogu. Od dialogu takto stavěného vede přímá cesta do životní skutečnosti divákovy: neodchází z divadla s vědomím, že byl přítomen jakémusi ději, po kterém mu na příště nic není. Dialog pokračuje v něm samém. V dialogu takto stavěném je ovšem zvláštní postavení stránky zvukové, tak důležité pro herectví. Není trvalého důvodu, aby se osvobozený dialog zvukově přibližoval řeči praktické, stejně jako není imperativního důvodu, aby se od ní trvale a stroze oddaloval. Obojí krajnost i všechny jemné přechody a odstíny mezi těmito oběma póly jsou k dispozici jevištnímu tvůrci při udržování vnitřního dialogického napětí, o kterém jsme mluvili. V souhře i protihře herců, jakož i v mluvě herce jediného mohou se tyto krajnosti i přechody mezi nimi těsně a bezprostředně stýkat. Mezi řeči praktickou a jevištní udržuje se tak stálé a trvalé napětí, při kterém praktická, nejevištní řeč má úkol měřítko vzájemných odchylek i sblížení. Chápeme-li takto úkol jevištní výslovnosti, pozbývá smyslu hádka o to, je-li podstatným požadavkem jevištní řeči deformace či realistická věrnost kánonu řeči praktické. Obojí, deformace i „přirozenost“ jsou stejně oprávněnými prostředky jevištního umělce; jediné, čemu se je třeba vyhýbat, je stylizace, strohý ornamentalismus držící se pedantsky principu jediného. Nakonec poznámka vysvětlující: je-li jevištní řeč po své významové i zvukové stránce takto uvolněna v osvobozeném dialogu, neznamená to nikterak anarchii, nýbrž naopak snahu po řádu, ovšem složitějším a dynamičtějším než dosavadní. Je ovšem pravda, že všechny možnosti, které jsou v jazyce — všechny odstíny dialektické, argotické, všechny patologické patvary řeči, vše to se stává nástrojem, jehož smí a má užit režisér a herec. Avšak právě tato svrchovaná složitost vyžaduje: od herce jako od diváka na prostou jistotu v hodnocení těchto různých možností a prostředků, jistotu o hierarchickém odstupňování jazykových odstínů, vrstev a dialektů. Kdysi byl touhou divadelníků jevištní jazykový standard, zejména právě u nás, kde ho nebylo. Jevištním standardem výslovnosti rozumělo se a leckdy dosud rozumí jisté zákonodárství: takto má a takto nesmí být vyslovováno. Nuže, dnes, zdá se, počíná se rýsovat jiné pojetí standardu: jakýmkoli způsobem je dovoleno na jevišti mluvit, pod jedinou podmínkou — že herec i divák budou mít přesné povědomí o sociálním, jazykovém i uměleckém dosahu každého způsobu mluvení, že dovedou přesně od-

rodního jazyka náležít. Jevištní standard se ze záležitosti jazykového zákonodárství stává otázkou umělecké a jazykové kultury.

Předneseno na Konferenci avantgardních divadelníků, pořádané D-37 v květnu 1937.

Rukopis, přetištěno in: Mukařovský, J.: Studie z estetiky, Odeon, Praha 1966, str. 161—162.

MIROSLAV RUTTE

Na počátku bylo slovo

„Na počátku bylo slovo a slovo tělem učiněno jest“ — to je definice dramatického umění, nad níž bychom našli sotva přesnější a výstižnější: neboť i když nepřehlídíme vizuelní složky divadla, které je také podívanou a hrou lidského těla v prostoru, zůstává *slovo* základním kamenem jevištního výrazu, bez něhož žádná stavba nestojí napevno. Slovo je nejen prostředníkem básnickových myšlenek a jeho obraznosti, ale ono je i hybnou pákou děje. Dramatičnost, o jejíž podstatě bylo již tolikrát uvažováno, nezávisí jen na dobře či špatně zkombinovaném konfliktu a na jeho řešení: závisí především na *dramatičnosti slova*, na jeho vnitřní dynamice a lyrické plnosti, a především na jeho lidské intenzitě. Pozorujte hlediště a poznáte snadno, jak je přímo úměrné divákovu napětí vnitřnímu napětí slov: selže-li nosnost slova, ať už vinou dramatika, herce či nedostatečné ozvučnosti prostoru, nerozumí-li divák nebo pocítí-li, že velikost slov přesahuje dunivě jejich obsah, uslyšíte vzápětí onen neklidný šum, jenž vás poučuje, že divadelní sugesce pominula a kolektiv obecnstva že se rozkládá znovu v řadu jedinců, do nichž se navrací jejich všední já.

Dříve než budeme uvažovati o slově na jevišti, je nutno, abychom si ujasnili alespoň základní rozdíly mezi řečí mluvenou, k níž patří i řeč divadelní, a řečí psanou, čili tzv. řečí knižní.

Řeč psaná je *řeč vizuelní*, kterou čtenář neslyší, ale čte očima. Zrak, jenž převádí tištěná slova v pojmy a představy, má časově i prostorově značně širší vnímací úhel, či chcete-li, značně širší záběr než sluch. Proto v psané řeči se uplatňuje především *architektura věty*. Čtenář, jenž *řeč vidí*, je schopen vnímat daleko složitější a rozložitější stavbu logickou i syntaktickou než ten, kdo řeči jen naslouchá, jsa omezen víceméně na paměť okamžiku: Psaná řeč může tedy bez újmy na jasnosti smyslu a vodivosti