

## DRAMATA A DRAMATICI, OBRAZY A MALÍŘI V DIVADLE

Kamkoli přijdu, s jakkoli inteligentními či neinteligentními lidmi se potkám, a jakkoli pečlivě si přečetli, co jsem o divadle napsal, pořád se vrací jedna věčná otázka – někdy agresivně, jindy zdvořile formulovaná: „Chcete vymést z divadla všechna dramata? Popuzuje vás představa básníka v divadle? Vysvětlete nám laskavě, co to svou zvláštní představou míníte, když už to, co se celá staletí považovalo za dobré, má najednou být špatné.“ Je krajně obtížné na to všechno odpovédět, a protože to je krajně obtížné, tak to zkusme.

Samozřejmě že pro mne je celá ta otázka tak jasná, že už přestala být otázkou. Já už pokládám za samozřejmost, že když se člověk pustí do práce, nemá popadnout za zápěstí někoho jiného, aby tu práci udělal za něho, a pak jí říkat *moje* práce.

Je to už pro mne taková samozřejmost, že když mám zodpovědně a rozumně odpovédět těm, pro které to samozřejmost není, musím odvrátit zrak od obrazu, jež mám před sebou, a představit si každou čáru na obrazech, které jiní vidí. A při té snaze budu muset registrovat některé velice triviální věci, a diskutovat některé velice triviální věci, které jsou pro většinu nás zřejmé. Ale když už máme tu otázku probrat, asi se nic jiného dělat nedá.

Hrozně se mi protiví dokazovat lidem, že se mýlí, a zvláště někomu, kdo má k umění nenucený vztah. Velice si totiž vážím jeho rozumu. A pak, vůbec nehodlám dokazovat, že ten, kdo si přišel sednout do přízemku, aby zhlédl *Richarda III.*, ať už má pro to jakékoli důvody, nedělá dobře.

Vezměme si jednu takovou zadní řadu v přízemí, do které se v Londýně vejde dvacet lidí.

Zeptejme si jich, proč přišli do divadla. Pět jich odpoví: „Přišli jsme se podívat, jak hraje pan Tenaten.“ Tři odpoví: „Je to skvělá hra, vždycky si ji rád poslechnu.“ Dvě se rozchichotají a řeknou: „My nevíme, proč jsme přišly, prostě nás to baví.“ Dva jsou tady z jakéhosi pocitu odpovědnosti vůči hercům i vůči publiku, a zbývajících osm

vám svou přítomnost vysvětlí různými složitými a vzájemně si odporujícími důvody.

Jeden vám řekne, že ho fascinuje ten výjimečný pocit něčeho nepředstavitelného, ta temná absurdita celé věci. (Výtečný soud!)

Druhý vám poví, že strávil celý den s nudnými prakticky založenými lidmi a že ho pak docela baví splynout s lidmi, kteří budou tiše sedět, zatímco na jevišti scéna a herci něco předstírají.

A pak je tu třetí, muž kritického úsudku, který četl, jak Edmund Kean osvětlil Shakespeara náhlými záblesky génia, že Kemblovi patřili ke „klasické“ škole a že Charles Fechter byl romantický herec. A protože si přečetl dějiny divadla, které prvních pár tisíciletí přelítnou na dvou stránkách a začnou jít do detailů, až když dojde na shakespearovskou dobu, tak tady být musí, poněvadž má pocit, že bez něho by se to tu neobešlo; je to jeden z zasvěcených – vždyť si o tom všechno přečetl!

Vedle něho sedí slečna, která s inteligencí jejímu pohlaví vlastní je připravena vidět *všechno*, co je k vidění, i víc (nebo méně), pokud je třeba; inklinuje však spíše k „*víc*“, a kdekoli se jí toho dostane, je ráda.

Vedle ní sedí štoural, který chodí do divadla, protože musí. To co vidí ho vždycky dojmě, ale hned jak spadne opona, řekne vám, že takhle se to rozhodně dělat nemělo. „Například herci,“ prohlásí, „jsou úplně dřeváci. Nejsou vůbec přirození.“ Připomene nám, jak se chvěly dekorace a zehrá na scénickou hudbu, která podle něho jenom kazí dojem; a světlo že odporně blikalo, což prý kazí iluzi. Ale jaká že to iluze byla zničena, to vám říct nedokáže. Zbytek řady vám řekne, že to bylo fakt moc pěkné a všichni upřímně tleskají, zatímco náš štoura bručí a mručí, že „takhle se divadlo přece dělat nedá“.

Vidíme tedy, že skoro každý muž či žena sem zavítali z jiných důvodů, každý že viděl představení v jiném světle, a dohromady že přitom tvoří „publikum“, to znamená jednotnou ideu – publikum, které herec vždycky nahlíží jako jednoho člověka a které musíme brát jako „ideálního diváka“.

Jedno je nevyvratné: jsou divadlu věrní. A další, co musíme připustit, je, že z dvaceti jich patnáct přišlo za nějakou podívanou. Zajdu ještě dál a řeknu, že za podívanou jich přišlo všech dvacet, protože těch prvních pět na našem seznamu, co přišli poslechnout si Shakespeara, se více méně přišlo podívat, jak se inscenuje, protože kdyby

chtěli, mohli jako tisíce jiných sedět doma a v tichosti si ho číst, tedy poslouchat ho v duchu s celým jeho úchvatným doprovodem, anebo se připojit k těm, kteří ho společně předčítají ve spolcích.

Takže můžeme téměř s jistotou prohlásit, že všichni se přišli na hru *podívat*. Tato touha je stejně intenzivní jako všechny jiné lidské touhy. Člověk uvěří jen tomu, co vidí. Na to jsou nespočetné doklady, a mnoho jich vás napadne okamžitě, ani je nemusím uvádět. Takže je rozumné, aby to, po čem lidé prahnou a za čím do divadla přicházejí, také dostali.

Přišli něco vidět, a tak by se jim mělo něco předvést. Budou spoleni, jen když se jim něco ukáže. Proto soudím: abychom jejich zrak a jeho prostřednictvím jejich bytosti náležitě uspokojili, nesmíme je ani jejich zrakový smysl, který je velice jemný, mást tím, že jim zároveň budeme vtoukat do uší hudbu či slova, ani atakovat jejich mysl problémy a pomocí vášní cloumat jejich těly.

Vezměme jako příklad toho, co mám na mysli, tu část *Macbetha*, kdy se hrdina odhodlává zbavit krále Duncana života. Bloudí sem a tam v temných chodbách svého hradu. Za ním, jako jeho stín, se pohybuje sluha, zas a zas přejdou kolem okna, a myslím, že jsem ho viděl dlouho vyhlížet směrem k pusté pláni. Potuluje se dál, a pak spočine na kamenné lavici. Sluha, mihotavé světlo v ruce, se na něho dívá a on jeho pohled opětuje. Znova se začne procházet po chodbě; bojí se zůstat sám. Pomyslí na svou ženu, a zmocní se ho ještě větší strach, že zůstane o samotě. ... „Běž, vyříd' paní, že až bude hotov / můj čaj, ať zazvoní.“ Sluha odejde. On dál bezcílně přechází sem tam. V jeho vzrušení mu postava manželky zaujme místo sluhy. Cítí se pak velice dobře, má publikum, jako by sebral odvalu a touha se v něm vzedmula. Sluha se vrací, a na okamžik ho poleká. „Běž do postele.“ Sleduje, jak se vzdaluje plamen pochodně, po schodech vedoucích do sklepení; nejprve plamen, a teď je z něho jen pruh světla – jenom ten pruh.

*Je to snad dýka, co mám před očima,  
jílcem k mé ruce? Ukaž, chytnu si tě! –  
Nemám tě, ale vidím tě tu dál.  
Že nejde tě, osudný přízraku,  
uchopit prsty? Jenom očima?  
Nebo jsi pouze dýka myšlení  
a výtvor mého přehřátého mozku?*

*A přece vidím tě tak hmatatelně,  
jak tu, co tasím teď.*

*Vedeš mě tam, kam jsem měl namířeno,  
stejná jak nástroj, který jsem si chystal.  
Buď hraje můj zrak druhým smyslům blázna,  
či vydá za všechny. Vidím tě dál,  
čepel i střenku orosenou krví –  
a to dřív nebylo! – To není možné.  
To jen krvavý plán se připomíná  
mým očím. Teď je v polovině světa  
příroda mrtvá. Zlé sny zdvihají  
záclony spánku. Čarodějství slaví  
své obřady a vyzáblá Vražda,  
vzbouřená strážným vlkem, jehož vyť  
je její heslo, krokem zloděje  
a násilníka šlape k svému cíli  
jak duch. – Ty, pevná zemi, neposlouchej,  
kam jdou mé kroky, ať tvé kameny  
nevyžvaní, kde jsem, a nepřipraví  
čas o tu hrůzu, která mu tak sluší.  
On žije, zatímco mu vyhrožují.  
Slovy se horké skutky ochlazují.  
(Zazní zvon)  
Ta hrana, králi, zvoní za tebe.  
Vedou tě do pekel, či do nebe.*

Co tím chci říct. Takovou představu, takové znaky, takové vize lze nejlépe přiblížit zrakům, a tak i duši diváka, jestliže se umělec soustředí na to, co působí na zrak; zatímco to, co působí na rozum, a to, co působí na sluch, se vzájemně ruší.

Dá práci si tuto jedinou Macbethovu řeč zvolna přečíst, i když ostatní zrakové a sluchové vjemy jsou potlačeny, a vychutnat vše, co do ní Shakespeare vložil. Můžeme ji však číst třikrát, čtyřikrát či pětkrát, protože jenom pak zachytíme něco z její ceny. A když jsme přečetli třikrát, čtyřikrát či pětkrát tuto jedinou řeč, ať někdo takhle přečte celou hru, a bude tak unavený, jako by ušel dvacet mil. Ale pocítí něco, co Shakespeare chtěl, aby pocítil, i když rozhodně ne vše. To, co pocítí čtenář, nepocítíme my, když se na hru jdeme podívat do divadla.

Když tyto řádky čteme, nejsme sevřeni třemi stěnami. Zablouíme s Macbethem až na vrcholek hradu, hledíme do okolních kopců a do lesů obývaných havrany, můžeme s ním sestoupit až do sklepení, můžeme vyjít a chodit mezi křovisky, seřazenými na úpatí vlhkého Glamisova hradu. Ale kdybychom se Shakespearem zašli jenom *takhle* daleko, neměl bych ještě důvod namítat proti těm třem stěnám, jimiž jsme v divadle sevřeni. Nás však při četbě unášejí nezrační běžci vzduchu. Lítost, jak nahé novorozeně, se pohybuje v povětrí před námi, a vidím strašnou postavu „vyzábblé vraždy“, jak krokem násilníka Tarquinia přejde kolem nás; jako by se promenovala po místnosti celou tu dobu, co čteme. Slysíme udeřit zvon, který zvoní umíráček za krále Duncana. Jak tak doma sedíme a čteme, zvon občas v dáli zaduní. A později, „zítra a zítra, pořád samé zítra, ode dne ke dni cupká drobným krokem“. Kolem našeho pokoje, venku za oknem, nahoře v pokoji nad našimi hlavami, stále to zítra a zítra drobným krokem cupká, takže když o to všecko v divadle přijdeme, ztrácíme skutečně mnoho.

Když usedáme k četbě, obklopují a zmocňují se nás ideje, ne lidé a věci. A pokud je umění tak velké a tak dokonalé, že nám při pouhém čtení dokáže přivodit magické zážitky tak nedozírné ceny, je téměř svatokrádežné ničit to, co tyto ideje vyvolává, tím, že zároveň budeme zaměstnávat jiné svoje smysly, a tak upadneme ve zmatek.

Jak samozřejmé by to mělo být! Je jistě absurdní vyslovovat naději, že v dohledné době se takové hry třeba nebudou hrát vůbec, ale přesto bych je uváděl jen zřídka, z důvodů, které jsem naznačil: protože na jevišti je ztrácíme.

Ale je ještě jeden důvod, proč bych je tam nechtěl, a to je ten, že stejnou ideu, stejný dojem – stejnou krásu a stejnou filosofii, chcete-li – lze předvést očím publika, aniž ho přitom zmateme apelem na ostatní jeho smysly.

Člověka (můžeme mu říkat Macbeth, je však jedno, jak se jmenuje), který prochází všemi těmito pochybnostmi a obavami, lze vidět jako figuru v akci; a kolem něho jiné figury v akci; a třebaže v nás nevyvolá stejný dojem jako mistr (Shakespeare), bude náš zrakový vjem jasnější, než kdyby mu zároveň „pomáhaly“ jiné smysly, poněvadž by nás, namísto aby pomáhaly jako vždycky, jenom mátlly.

Řekněme, že si prohlížíme obraz Signorelliho – ten slavný, co visí v berlínské galerii. Vůbec nejsem schopen uvěřit, že by našemu

zraku byl nápomocen smyčcový kvartet, který by nám přitom hlasitě vyhrával, nebo že by kvality obrazu lépe vynikly, kdyby nám někdo zároveň recitoval „Panovo zrození“. Jen by to rušilo.

Dejme tomu, že posloucháme Beethovenovu Pastorální symfonii. Nevěřím, že výhled na čeleď sušící seno či příjemný hlas předčítající nám ze Spenserova Pastýřova kalendáře by přispěl k tomu, abychom pochopili či vychutnali kvality této symfonie. Jen by to rušilo.

Zkusil to někdy někdo? Ale kdež! Hudebníci si svou zahrádku dobře hlídají. I malíři si ji dobře hlídají. Divadelníci svou vinici opustili, a tak ji zabere každý, kdo si zamane, že by ji mohl upotřebit. Kdysi jí využívali dramatici: Shakespeare, Molière a další. Pak se v té vinici zalíbilo Wagnerovi. A dnes vidíme, že po tom místečku pošilhává malíř, ten malíř, kterému se dostalo nesčíslného množství lánů, z nichž dosud skvěle obdělával jenom cíp. Teď však je oběma, malíři i muzikantovi, a s nimi i spisovateli, jejich obrovský majetek málo, a tak zábor pokračuje.

A já vám to musím říct, já musím nárokovat divadlo pro ty, kteří se v něm narodili! A taky že ho dostaneme! Dnes, zítra, nebo za sto let, ale *dostaneme!* Takže, jak vidíte, nechci z jeviště odstranit dramata z nějakého rozmaru, ale za prvé proto, že se po mém soudu v divadle jenom zkazí, a za druhé proto, že po mém soudu dramata a dramatici kazí nás, tj. vedou nás k tomu, abychom nespolehali sami na sebe a na svou vlastní vitalitu.

V Německu a v Anglii, dokonce i v Holandsku, kde lidé někdy bývají obzvláště inteligentní, prohlašují, že chci vyhnat dramata a dramatiky z divadla bezdůvodně a nerozumně, a dodávají, že *na místo autora chci postavit malíře.*

Vede je k tomu skutečnost, že jsem velice mnoho svých jevištních návrhů namaloval na papír. Svého času jsem celou řadu her inscenoval, a přitom jsem většinou žádné návrhy na papír nemaloval; a kdybych měl vlastní divadlo, nesvěřoval bych návrhy, které mám v hlavě, papíru, ale umístil bych je přímo na jeviště.

Ale protože žádné vlastní divadlo nemám a protože si v duchu nedám pokoje, dokud svým návrhům a nápadům nevtisknu nějakou formu, musel jsem si svoje ideje ověřovat těmi omezeným prostředky, jimiž disponuji. Takže jsem posuzován podle toho, co je vidět na papíře, že prý jsem *Maler* (malíř), a nemyslíci lidé vykřikují: „Ha!

Odhallili jsme strašné spiknutí; ten člověk argumentuje z malicherné pozice. Chce vystrnadit naše hry z jeviště jenom proto, aby tam mohl nasadit svoje *obrazy*.“

Ale já vás, pánové, ujišťuji, že jste se dopustili ještě jedné další chyby. Chyby, která se lehko stane a těžko se jí vyhnout, poněvadž si přirozeně řeknete: „Když není malíř, tak co je? Režisér být nemůže, poněvadž režisér si nejprve žádá dramatika, a tenhle člověk žádného dramatika nechce.“ Velice dobře chápu váš problém. Jak můžete pochopit něco, co tu ještě nebylo? Jak věřit něčemu, co jste neviděli? Že je pár lidí, kteří mají jakési vizionářské představy a v hloubi svého srdce na ně věří? Znovu opakuji, že nejenom spisovatelská práce je v divadle zbytečná. I hudebníkova práce je tam zbytečná, a malířova práce je tam zbytečná též. Všechny tři jsou naprosto zbytečné. Ať se radši drží ve svém revíru, ať se drží ve svém království, aby se lidé od divadla mohli do své říše vrátit. A jediné až se znovu spojí, jediné pak může vzniknout tak velké a všeobecně tak milované umění, že se v něm najde i nové náboženství, jak si troufám předpovědět. Toto náboženství nebude už kázat, ale odhalovat. Nebude nám předvádět hmotné obrazy, jako předvádí sochař či malíř. Bude našemu zraku odhalovat myšlenku, tiše – prostřednictvím pohybu – ve vizích.

Takže teď – jak doufám – vidíte, že divadlo nemá nic společného s malířem či s malbou, stejně jako nemá nic společného s dramatikem a literaturou. Vidíte také, že můj návrh obnovit naše prastaré a ctihodné umění je velice neškodný – někteří z vás dokonce řeknou, že velice pošetilý. Velice neškodný, protože, jak vidíte, já žádný odpor vůči básníkům či dramatikům nepocituji, a pocity, které v té souvislosti mám, jsou tak nepatrné, že mohou *moderní divadlo* zase jenom nepatrně ovlivnit. Moderní divadlo si své místo uchová a bude moderním divadlem dál, dokud nebude malíř o něco bojovnější; pak bude divadlem ještě modernějším, a pak přijde na řadu nějaký jiný umělec – třeba architekt; a pak se o ně ti dva poperou, a bude z toho náramná rvačka, a my divadelníci, to jest ten třetí pes, utěšme s kostí. *Eccola!*

1908

## DIVADLO V RUSKU, V NĚMECKU A V ANGLII

DVA DOPISY JOHNU SEMAROVÍ

Milý pane Semare,

před odjezdem z Florencie jste mě požádal, abych vám poslal nějaké zprávy o divadle, které uvidím v Německu, v Anglii a Rusku. Sotva jsem dojel do Mnichova, chtělo se mi poslat vám tolik zpráv, že by zaplnily celá tři čísla *Masky*.

Když jsem pak dojel do Amsterdamu, chtěl jsem poslat další, a teď když jsem v Anglii, vidím, že dál už to odkládat nemohu.

O divadelním umění vám psát nehodlám, protože divadelní umění prostě neexistuje, ale o divadelní činnosti nebo nečinnosti psát lze, a když se mě zeptáte, kde je divadlo aktivní nejvíc, řeknu vám, že v Německu. Německá aktivita není jen impulzivní, ona je systematická, a tato kombinace vynese za dvacet let německé divadlo na nejpřednější místo v Evropě. Soudím podle toho, co jsem viděl, ne co jsem slyšel, a v Mnichově jsem viděl tohle.

Viděl jsem panovníky dávat peníze na podporu divadla. Viděl jsem novou budovu, kterou v Mnichově postavil architekt profesor Littmann. Prošel jsem si to divadlo, a ujišťuji vás, že je prvotřídní, že to není taková ta pošetilost s několika balkony, jeden nad druhým, se zbytečným pozlátkem a mramorovými sloupy, se stejně zbytečnými závěsy z plyše či hedvábí, ani s obrovským lustrem, ani s obyčejnými lóžemi v přízemí, ani s obyčejným jevištěm. Je v každém ohledu neobyčejné, a přesto je podporují princové, a není výstřední, a co víc, to divadlo podporuje lid. Snažil jsem se získat lístek na večerní představení, a marně, třebaže už byl konec sezony. Profesor Littmann mi laskavě umožnil prohlédnout si jeviště i hlediště za dne, a viděl jsem technické vybavení i osvětlovací techniku.

Vesměs se odlišovala od všeho, co jsem viděl dosud. Nejde o to, co na ní bylo dobrého či špatného; jediné, nač vás chci upozornit, je, že i když je všecko zbrusu nové a zcela původní, divadlo dostává podporu, a ne skromnou, nýbrž horlivou podporu od města Mni-