

Tanečníkem je *bezpodmínečně* každý herec. Ovládá svoje svaly. Divadlo potřebuje jeho tanečnost k melodickému i rytmickému vyplnění prostoru. Ovšem jevištní tanec neznámá ještě balet. A herec — tanečník ještě netančí jako Duncanová nebo Laban.

Přeličování je zlořád divadel. V líčení není funkce iluzivnosti. Líčení nevzbuzuje představu, nýbrž *napomáhá souhře a dynamizuje obličej hercův*. Přecharakterizováním líčení ochuzoval se herec o srdce své hry: o obličej. Stejně tak maskou zkameníme herecký výkon, a nechceme-li právě dosíci tohoto účelu, zabijeme hru. Staří Řekové používali masek pro zvýraznění rysů obličeje a pro zakustičnění zvuku. Potřebovali toho pro nesmírnou rozlohu hledišť. My nepotřebujeme masek v tom smyslu, protože naše hlediště jsou utvářena tak, aby divák neztrácel ničeho z mimiky obličeje a zvuku slov.

Moderní líčení neznámá také barevné patlání obličeje, aby za každou cenu bylo nezvyklé a necharakterizované. Příklad klaunů není v křiklavosti jejich líčení, nýbrž ve zvýšené výraznosti obličeje. Fratellini *zvyšovali obočí, rozšiřovali úsměv, zvýrazňovali oči*. Nejde o křivá ústa, jde o to, že ta ústa mají v komponovaném obličejí určitou funkci. Barevnost obličeje se řídí scénou a jejím světlem, stejně jako líčení vůbec se řídí vztahem hry a kompozicí souhry a ne tím, jakou postavu představuje herec. Šatny moderního divadla mají být zařízeny tak, aby se herci mohli líčit při normálním světle i při jevištním. Elektrické zařízení musí vyhovovat v tomto smyslu. Kde tohoto zařízení není, nutno herce postavit do jevištního světla na jevišti, a tam mu na jeho obličej vymodelovat potřebný odstín. Aby hercovo líčení bylo skutečně jevištně tvárné, nesmí být pouze papírově navrženo výtvarníkem, nýbrž musí být vypočítáno v poměru ke světlu, anebo alespoň při realizaci vyzkoušeno. Herec v líčení stejně necharakterizuje jako ve hře. Většinou stačí vylíčení rysů, kterých je pro roli potřeba, a *zaličení oněch, kterých výkon nepotřebuje*. Vousů a umělých nosů jenom v nejnějnějším případě možno použít. Ale nutno dbáti, aby *neseškrcovaly mluvu* (známé strnutí kůže a svalů pod umělým vousem) a *nezachycovaly zvuk*.

Kostýmy obléká herec proto, aby se především zbavil civilnosti. Aby si vypomohl ve ztvárnění role a aby konečně svým oblekem oživil svůj kontakt s prostorem, který výtvarník a režisér omezili. Nepřevléká se proto, aby ukazoval kostýmy, ani necharakterizuje postavy šatem. Kostýmy mají býti šité na herce. Je to k smíchu, ale ještě dnes se to v divadlech opomíjí. Výtvarníci kreslí svoje návrhy nevědouce, kdo je bude oblékat. Tělo má určitý objem a určitou míru. S tím se musí pracovat, jako se pracuje s dimenzemi jeviště. Nedbá-li se toho, stává se, že pupkatý herec parádjuje v trikotu, malí herci mají kostým myšlený (návrhově, ne podle míry, protože tu konečně vezme krejčí) pro dlouhánky, dámy s tlustými stehny provokují v gázu éterických nymf. Kostýmy

mají být komponované. Nemožné výmysly některých výtvarníků snesly by se snad, kdyby alespoň režisér dbal o to, jak asi budou kostýmy vypadat v dialogu nebo v ansámblu. Málokterý režisér si všimá vztahu kostýmů. A stačí malá upomínka: vše, co je na jevišti, má svůj dynamický vztah ke hře a k souhře. Má-li každý krok na jevišti význam, má ho kostým neméně a větší, protože je jednou z nejnápadnějších složek jeviště, kterou divák *zpozoruje*. Kostým musí být co nejjednodušší ve výrazu, *aby nezatěžoval tempo hry*. Každý šev musí být účelný a nejvýš praktický. Konec nádherám primadon, které sotva utáhly celý ten sklad látek, který byl na ně vložen. Stejně jako líčení, musí být barva kostýmu komponována se světlem.

Rekvizity jsou dnes herci to, co je tělocvikáři činka. Herec si rekvizitami nenadlehčuje v tom smyslu, že „nemá co dělat s rukama“, *herce doplňuje rekvizitou svůj výkon*. Rekvizity nastupují tam, kde mohou mít jevištní funkci. Nadbytek rekvizit je přebytkem jeviště. *Jeviště nepotřebuje rekvizit, když vystačí samo sebou*. Rekvizity, jako vše na jevišti, řídí se tempem hry.

Světlo je nitrem jeviště. Nitrem a jeho kostýmem. Nesmí přeexponovat ani nedostačovat, protože pak nedostačuje hra. Světlo je mnohdy polovičkou prostoru. Lze jím omezit scénu bez všech zbytečných malovánků. Světlo jsou rampy, reflektory! Žárovky a žárovky! Podotýkám to proto, že není jevištních slunců a měsíců. Ve světle není iluze. Je v něm světlo. Barva světla je barvou hry. A mnohdy lze jednu větu variovat nejen zvukem, ale i světlem. Světlo má svůj zvuk. Souzní s jevištním zvukem nebo mu protizní. Je na režiséru, aby si uvědomil, kdy a jak použití této harmonie nebo kontrastu.

Není líčidel, kostýmů, rekvizit, světla a barvy bez hry a jejího dynamického kontaktu.

Nová scéna 1, 1930, č. 1, s. 13—18

E. F. BURIAN

Jevištní práce

Jevištní práce. — To nemá být pouze hlavička souborných statí „o tomhle divadle“. Divadelní list nesmí již dnes v hodině dvánácté oplývat literárním strdím. Tato hlavička je zároveň heslem, udáním tempa, kterým se vbrzku musí zabývat všechna světová jeviště, má-li se nalézt alespoň východisko z bezradnosti a z největší současného stavu.

Jevištní práce! — Je to hra? Jsou to opět znovu opékané osudy divadelních hrdinů? Jsou to zaprášené kulisy? Je to rampa s věč-

ně stereotypním modro-červeno-bílým světlem? Je to snad dokonce ona náhoda, do níž jako do kadlubu se nalévaly všechny dramatické nálady básníků? Jistě že ne. Práce je druhým slovem v tomto hesle a všechny ty otázky, které jsme připsali k typům starého divadla, jsou usvědčujícími znaky bezpáteřnosti a neplánovitosti starého jeviště.

Jevištní práce předpokládá plán. Bez předem určeného plánu, bez rozumově propočítané fabule nebude vzkříšení divadla a půjdeme od úpadku k úpadku, od krize až k naprosté nemohoucnosti. Ať už to bude osobnost, která prý se očekává, nebo ať to bude nová společnost, která dá divadlu novou orientaci, vždycky to bude plán dokonalé práce, který jakoby zázrakem objeví dosud nepoznané, a chcete-li, věčné hodnoty divadla.

Jevištní práce také neznamená onu proslulou věčnost, která ponižuje člověka a generalizuje jeho projev. Jevištní práce nepodceňuje jeviště a materiál na něm žijící. Není věčné to, co se za věčné vydává, jako například nadužívání malovaných pláten, znovuožití staré pokojové iluze z let devadesátých nebo nadceňování mimiky obličejů primadon, ozařovaných vždy bez důvodu jasným světlem bez hry a bez kontaktu k jevišti. Jeviště není věčné, protože kdyby bylo, nemohlo by existovat. Jeviště je prostor, členěný jistým způsobem (podle režisérova plánu) o tolika a tolika metrech půdy a tento prostor je nevěčný od té chvíle, kdy režisér s herci do něho komponují život.

Základem jevištní práce je půdorys. Od hry, tj. od básníkového textu má moderní realizátor nejbližší k jevištní podlaze, kterou oblaží slovem a pohybem. Děj, dynamika i agogika zápletky, světlo, stavba a ostatní pracovní prvky moderního jeviště, jsou připoutány k podlaze. Členění podlahy je kopání základu moderního divadla po formální stránce. Nová ideologie je betonem a železnou konstrukcí nového divadla z těchto základů vycházejícího.

Není jevištní práce mimo jevištní práci. Scénické improvizace, hravost, sólistické legrácky apod., to spadá pod paragraf o trestu smrti. Divadelník, který nepracuje, ať nejl. Herec, který hraje, aniž myslí, ať se oddá hře v šachy, aby poznal plán důvtipu a zákonnost probíjení se.

Budiž pochváleno obecenstvo, které chce strávit dvě hodiny zábavou a hraním. Všeho do času. Slavme obecenstvo, které si z divadla udělá příští tribunu lidu. Jevištní práce nic neznamená pro obecenstvo, které se zajímavě nudí při „téhleté“ kultuře. Dobře vyhotovené a plánovitě vedené představení není pro zadumané snoby, nýbrž pro dvě hodiny života.

K divadlu nelze již přistupovat jenom se zápalením talentu. Vzpomeňme racionalizace výroby! Vzpomeňte komplikované společenské situace! Vzpomeňte moderních strojů a jiných současných vymožeností! Jakkpak byste chtěli od divadla, aby neuzákoněno, bez plánu a bez systému práce uhájilo svůj život. Nelze již snít nad Ibsenem a nelze se již spokojit ani s dobrou konverzací, ne-

ni-li systematická. Namísto her, vybraných snad jen proto, aby se hrálo, musí nastoupit plánovitý výběr. Namísto výprav zhotovených malíři jen proto, aby udivovaly publikum svou dekorativností, musí nastoupit plánovitě řešený prostor. Herci a režiséři nemohou „vystupovat v kusech“, ani nesmí parádovat ve „stěžejních rolích“. Herci a režiséři, jako technický personál a hudebníci, dají se do služeb dokonalého plánu jevištní práce, která dá opět divadlu onen za dnešního systému marně čekáný a oplakávaný život.

Nezávislá scéna 2, 1931—32, č. 2, s. 17—18

E. F. BURIAN

Divadlo jako tribuna básníků

Jeviště je nejvlastnější tribunou básníka. Pohyb, světla, krása líčidel, maska, živý prostor v hledišti, to všechno je stvořeno pro básníkovu verš, pro rytmus metafor, které obepínají jevištní iluzi jako náramek. Jeviště samo ve své bezprostřední básnivosti, jeviště tak, jak je již bez libreta, pantomimické jeviště nebo jeviště světelné fontány vzbuzuje v nás již básnické emoce, které se nedají zabít pustou realitou. Básník může proto z těchto básnických elementů kouzlit záranky jako hypnotizér a může povědět, máje představu, kterou mu kniha nemůže nikdy poskytnout. Jeviště, které se zbavilo lesku marnotratných cetek, které se okrášlilo jako žena, chtějící ukázat svou opravdovou krásu, odívá se básníkovým slovem do závojů, které nám dávají novou iluzi, iluzi, která se rodí v nás, iluzi, která se nás zmocní tak, že téměř neprocitneme z transu. Prozaik na jevišti není domovem. Jeho slovo musí býti teprve zbasňováno produkcí a nikdy nedosahuje takového účinku jako básník. Prozaik nedal své větě křídla, aby vyletěla a strhla s sebou představy obecenstva. Teprve jeviště dává prozaikovi možnost stát se básníkem. Básník naproti tomu se rozlétá po jevišti jako pestrobarevný motýl, poletuje mezi jevištěm a hledištěm a přivádí obecenstvo do onoho stavu bezvědomí, kdy je schopno přijímat ty nejtěžší problémy se samozřejmostí dětí. Básník je nositelem jevištní ideologie — prozaik jen z nouze. V historii divadla to musel být Shakespeare, nejgeniálnější objevitel sonetových krás, který vyhodil sítě svých jevištních krás a chytá do nich ty nejvzácnější rybky kulturního publika. Stará řecká komedie byla především básní a pak divadlem. Divadlo z ní povstávalo, protože její poezie byla tak živototvárná, že slovo se stalo skutkem. Nezval volá proto k svému obecenstvu:

*není nad život
básníci to pochopili
a konečně zas jednou mají odvahu zpívat
brzy vás nakazí
a budete zpívat s nimi
ty krásné písně potulných kolovrátkářů
a ještě krásnější
nebudou se tvářit důstojně
a ženy začnou opět milovati
dětem zčervenají jejich bledé tváře
ať žije středověký básník mastičkáře*

Brzy vás nakazí a budete zpívat s nimi. Máchovy písně o zemi jsou dnes nejlepší hymnou, oslavným zpěvem života, ke kterému se budeme muset nesčetněkrát vracet s usměvavou oddanou důvěrou. Byly doby, kdy jsme museli bojovat o každé krásné slovo. Předhazovalo se nám, že okouzlujeme efekty. Bojovali jsme o prostor, který by nás zbavil falešné cudnosti měšťáků, kteří zhasínají své lustry jen tehdy, páší-li nepravosti. Bojovali jsme proti falešnému sentimentu za okny zakrytými neprodyšnými záclonami, abychom objevili nová světla odrazů ze světél autorových v zapadajícím slunci. Objevovali jsme nový prostor v šedivém stínu a svítili jsme jen na to, na co jsme si chtěli posvítit. Byli jsme kaceřování od těch, jejichž fantazie byla pokažena pravdou, a od těch, kteří chtěli na všechno stejnoměrné světlo anebo se skrývali za stejnoměrnou tmou. Dnes víme, že jsme měli pravdu my, zpívali s námi básník v oněch polotónech jejich dusnost a v ostrých světlech, v nichž se objevují ruce, které vynucují z očí slzy, které nerozmazávají líčidlo a pudr primitivní přetvářky, protože to vše se stalo přežitkem a zbytečností pod sluncem básníkových slova.

Chceme vidět svůj život na jevišti, chceme si odnést z hlediště rozřešení pro svůj den a svoje touhy, chceme být uchváleni ve svém žalu a pro svůj názor chceme posilu a směr. To všechno není ale třeba mluvit pouliční řečí! Básník, je-li, opravdu básníkem, stráví ve své jevištní básni to všechno tak, že rozbouří vaši krev. Básník mluví řečí, která je esencí vašeho života a snu o něm. Básníkův sen je snem vaším a je jeho fantazií tak vykrystalizována, že můžete a někdy musíte se mu oddat tak, že „budete zpívat s ním“.

Objevovat jeviště a dát mu jeho pravou funkci, to je věc básníků, ať už je to herec, literát nebo režisér. Vymyslet si toto jeviště nelze. To lze jenom objevit v oné posvěcené době, kdy život je silnější než chladný mozek a stává se člověku zdrojem snů.

Zaňte jeviště, Praha 1938, s. 33—35
(Citované verše jsou z lyrické komedie Vítězslava Nezvala Milenci z kiosku, Praha 1932.)

E. F. BURIAN

Jevištní metafora

Jevištní metafora je všechno, co z jeviště působí představu něčeho jiného, než co to skutečně je. Jevištní metafora používá jedné skutečnosti ke krytí druhé a naopak. Prostřednictvím jedné skutečnosti vyvolává v divákově fantazii představu skutečnosti jiné. Tato představovaná skutečnost je často úplně odlehlá nebo protichůdná skutečnosti hrané. Jevištní metafora se zrodila s prvním světlem, které nechtělo svítit jako lampa či reflektor, nýbrž chtělo vyvolávat v divákově představě obraz měsíčního svítu nebo sluneční záře. Nezakrytý reflektor, který svítí zeleně do hereckého monologu o měsíci, je vlastně stará iluzionistická metafora oprostěná a očištěná. Již stará jevištní řeč, která si chválila výhled do lesa před plátnem, pomalovaným plochými stromky, byla do jisté míry metaforou. Zbavme tuto scénu namalovaného lesního prospektu a říkejme monolog o výhledu do lesa na holé scéně, ohraničené kuzelem světla a dostaneme se k jednoduché, moderní jevištní metafoře. Přidáme-li však k této scéně rozevlý závoj, bleděmodře osvětlovaný, objeví se nám monolog o výhledu do lesa jako umocněná metafora. Již staří operní skladatelé komponovali jevištní bouře a do orchestru instrumentovali chromatické pasáže pro smyčce, blýskání pro pikolu a hřmění pro tympány. Tato skrytá práce se zvukovou metaforou by se nám snadno objevila jako skutečnost, kdybychom orchestr dali na jeviště a odhalili zákulisí, kde jeden kulísák točí klikou dešťového přístroje, jiný obstarává větrný stroj a jiný tahá za provaz u hromu. Zjevná metafora by se z tohoto příkladu objevila, kdyby orchestr zněl z tlampačů v hledišti a na jevišti by z několika projekčních ploch dešťové kapky zvětšené do nadměrné velikosti, padaly zdánlivě proti obecnstvu. Jevištní podlaha by byla pokrytá stříbrnými síty, jejichž odraz by zachycovala zrcadla a házela do publika. Rytmus celé scény by se musel shodovat s rytmem a barvou orchestru. Obecnstvo by asi utíkalo z hlediště ve strachu, že zmokne, nebo že do něho uhoří blesk.

Pražská dramaturgie 1937, Praha 1938, s. 77