

Realismus a naturalismus II

André Antoine (1858–1943) a Théâtre Libre

- Théâtre Libre (1887–1894) bylo tribunou nového dramatu a místem experimentů s novými inscenačními přístupy
- eklektický repertoár: Tolstoj, bratři Goncourtové, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Björnson, Mallarmé, romantici, parnasisté, symbolisté, naturalisté
- inscenace naturalistických her divadlo proslavili
- systém předplatitelů, divadlo přístupné pouze členům na základě předplatného, nereprízovalo – díky tomu nepodléhalo cenzurním zákazům



- 29. 3. 1887 – první představení evropské divadelní moderny (čtyři aktovky, z nichž jedna byla dramatičkou Zolovy prózy *Jacques Damour*)
- scénografie pro každou inscenaci nová
- práce s detailem
- přirozené zdroje světla (např. lampa na stole)
- zhasnuté hlediště (vliv R. Wagnera)





Unique recording of André Antoine's rehearsal

www.youtube.com/watch?v=rF8ndNBcEoc&t=135s

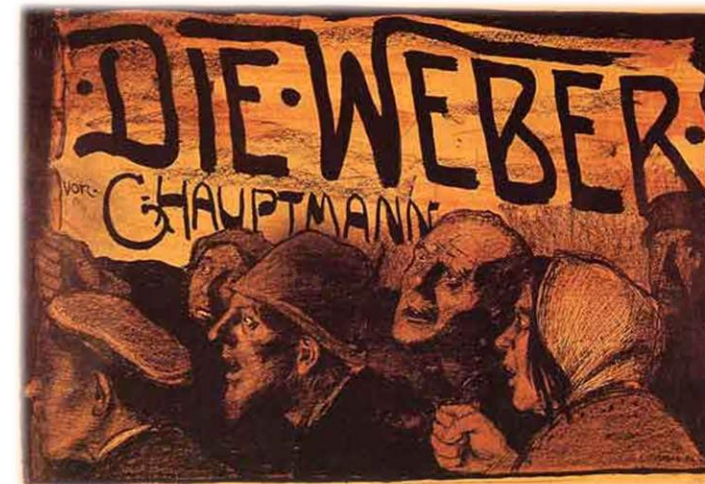
- autenticita hereckého projevu
ansámblové herectví – vliv
Meiningenských a Irvingovy společnosti
- ansámblové herectví – podle vzoru
Meiningenských, ansámbl se mu ale
vytvořit nepodařilo (kvalitní herci
pravidelně odcházeli)
- experimenty se čtvrtou stěnou –
scénický návrh celého pokoje a teprve
následně se Antoine rozhodl, která
stěna bude odstraněna
- aranžování herců v prostoru jeviště bez
ohledu na diváka, hraní zády k publiku

Nezávislá evropská divadla

- Théâtre Libre se stalo modelovým divadlem pro jiná evropská centra nezávislého divadla
- programový manifest *Le Théâtre Libre* (1889) měl vliv předně v Německu a Rusku
- po vzoru Antoina vznikala „svobodná“ nebo „volná“ divadla jako uzavřené společnosti pro předplatitele a členy
- bez cenzurního omezení, které platilo pro komerční scény

Německo

- **Freie Bühne** (1889–1909), organizováno jako sdružení s výkonnou radou (10 členů), finančně podporováno liberální buržoazií
- vzor pro další berlínská divadla: Freie Volksbühne (1891), Deutsches Theater (1891), Fresco Bühne (1892), Verein Probebühne (1895)
- cílem bylo uvádět moderní hry současných autorů, které se ve veřejných divadlech nesměly hrát
- H. Ibsen *Přízraky* (1889), L. N. Tolstoj *Vláda tmy* (1890), G. Hauptmann *Před východem slunce* (1889), *Slavnost smíření* (1890) a *Tkalci* (1893)
- Otto Brahm (1856–1912), kritik a režisér, vůdčí duch divadla



Anglie

- **The Independent Theatre Society** (1891–1897), Londýn
- zakladatel Jacob T. Grein (1862–1935), nizozemský divadelní kritik
- vzory Théâtre-Libre a Freie Bühne
- určena pouze pro předplatitele, hrálo se v neděli, kdy ostatní londýnská divadla nehrála, v různých divadelních budovách
- cílem bylo uvádění her, které mají literární a uměleckou kvalitu (většinou od evropských kontinentálních dramatiků)
- H. Ibsen *Přízraky* (1891) a *Divoká kachna* (1894), E. Zola *Tereza Raquinová* (1891), G. B. Shaw *Vdovcovy domy* (též *Domy pana Sartoria*, 1892)
- G. B. Shaw (1856–1950)
- následovaly: The English Stage Society (1899), Irish Literary Theatre (1899), Irish National Theatre Society (1902), Abbey Theatre (1904)



Rusko

- **Moskevské umělecké divadlo** (1898–dodnes)
- představuje spíše vyvrcholení snah předchozího desetiletí
- zakladatelé – Konstantin S. Stanislavskij (1863–1938) a Vladimir Němirovič-Dančenko (1858–1943)
- Stanislavskij rozvíjel principy Meiningenských a Théâtre Libre od roku 1891 (L. N. Tolstoj *Plody osvěty*, K. Gutzkow *Uriel Acosta*) ve Spolku pro umění a literaturu (amatérské divadlo)
- Němirovič-Dančenko uváděl moderní dramatiky v herecké škole při Moskevské filharmonii (H. Ibsen, A. P. Čechov)
- tradice ruského realistického divadla – A. F. Pisemskij, A. N. Ostrovskij, I. S. Turgeněv (moskevské Malé divadlo)
- dramatici píšící přímo pro MCHT – A. P. Čechov a M. Gorkij



Maxim Gorkij *Na dně* Moskevské umělecké divadlo 1902

- režie K. S. Stanislavskij
- vrchol naturalismu v inscenační praxi MCHT
- V. Brjusov *Nepotřebná pravda* (1902)





Henrik Ibsen (1828–1906)

- realistické hry ze současnosti – od druhé pol. 70. let (takřka padesátiletý)
- jeviště – diskusní fórum o problémech měšťanské společnosti
- nadšené přijetí ve Skandinávii a Německu, ale rovněž šokování publika – vliv na celou generaci divadelních tvůrců
- analytická (retrospektivní) technika postupného odhalování minulosti, reflexe vztahů
- tragika postav nespočívá v jejich smrti, ale v jejich životě
- minulost se odhaluje postupně v dialozích postav, zároveň divák vidí přítomné následky předchozích událostí
- dvě vrstvy jazyka her – realistické situace + skrytý a symbolický význam slov



- 12 her z realistického období

Opory společnosti 1877 – prohnílost společenských elit

Nora 1879 – postavení ženy v manželství

Přízraky 1881 – nejnaturalističtější hra, důsledky dědičnosti, temné stránky měšťanské rodiny (pohlavní nemoc apod.)

Nepřítel lidu 1882 – prohnílost společnosti spočívající na lži

- odhalování společenské lži, prosazování pravdy za každou cenu
- Ibsenova víra v možnost svobody člověka (vůle jednat, měnit svět)
- následují hry, v nichž se prolíná realismus se symbolismem – *Divoká kachna* (1884), *Rosmersholm* (1886), *Paní z moře* (1888)
- rovněž Ibsen začal klást větší důraz na psychologii postav
- odhalování skrytého, vnitřního života postav, rozpor mezi vnitřním a vnějším jednáním či děním (pauza – viz E. Duseová, text a podtext – viz K. S. Stanislavskij)



August Strindberg (1849–1912)

- naturalistické hry z 80. let

Otec 1887 – boj pohlaví o moc, rozkrytí měšťanských rodinných vztahů

Slečna Julie 1888

Věřitelé 1889 – vampýrský motiv, žena-upír i muž-upír
+ pozdější *Tanec smrti* 1900 – rozpitvání měšťanského manželství

- ve hrách ukazuje s brutální otevřeností intimní vztahy mezi mužem a ženou
- omezení na málo postav, často jednoaktové hry
- vypjatý subjektivismus, „osobní dramatika“ (Ich-Dramatik)



- rozpad charakterů
 - postavy si nasazují masky podle situací a postav, se kterými se setkávají, podle strategie „boje“
 - nejsou individualitami a vyhraněnými identitami, ale souborem rolí
 - soubor rolí neдрží pohromadě, konglomeráty
 - postava je určovaná vztahem k jiné postavě
 - postavy bez charakteristiky, motivační rozmanitost
 - moderní lidé žijící v přechodné době – hysteričtí, rozkolísaní, rozpolčení
- souboje postav, rozvíjení strategií, role a masky – fenomény s hrovným charakterem
- generační téma úzkosti mužů z žen – životní pocit ohrožení emancipačními pokusy žen (kastrační komplex)
- pokus přeměnit duševní život, který je v podstatě čímsi skrytým, v dramatickou skutečnost

Slečna Julie, naturalistická truchlohra (1888)

Předmluva

- manifest divadelního naturalismu, Strindbergova potřeba zmodernizovat formu dramatu
- darwinismus, vliv prostředí na jednání, dědičnost

Jenže za prvé neexistuje žádné absolutní zlo, vždyť jestliže jeden rod zanikne, je to přece štěstí pro rod jiný, protože tomu se tím otevře příležitost ke vzestupu, a proměna vzestupu a pádu patří k největším požitkům v životě, vždyť štěstí vyplývá jedině ze srovnání. A zastávce programu, jenž by rád napravil onu mrzutou okolnost, že dravec sežere hrdličku a veš sežere dravce, bych se rád zeptal: proč se to má napravovat? Život totiž není tak slabomyslně matematický, aby v něm jen velcí požírali malé, stává se přece také, že včela zabije lva nebo ho aspoň připraví o rozum.

- vědecký přístup (přístup bez tajemství) – moderní divák nechce jen vidět, chce také vědět, jak k tomu došlo: *Chceme vidět drátky, soustrojí, prozkoumat dvojité dno kufru, ohmatat si kouzelný prsten a zjistit, jak je spojený, nahlédnout do karet a objevit, jak jsou označené.*
- motivace postavy slečny Julie: *matčiny „scestné“ instinkty, otcova nesprávná výchova, slabý a degenerovaný mozek, slavnostní nálada svatojánské noci, menstruace, rozpalující vliv tance, noční přísvit, prudký pohlavně dráždivý účinek květin, náhoda...*
- vliv na inscenační praxi:
 - psychologizace herectví – ánfas i profil, hra jemné mimiky a hra očí (vhled do duše), omezení líčené masky, hra zády k publiku
 - scénografie – věrohodnost prostředí, které určuje jednání a chování postav
 - hry vhodné pro malá, komorní či intimní jeviště

