

hltající z určité vzdálenosti mraveniště. Dvě stě obrázků za vteřinu. Přípustná horečka. Nebezpečná! Žaludek pracuje. A potom na kinoplátně. Promítací aparát jako by mluvil ze sna. Mraveniště. Ale toho jsme dosud nikdy neviděli. Film nereprodukuje tvarů. Vyrábí je přímo. A přece nic než absolutně přesná reprodukce, naprosté vykonání úkolu. Věc techniky a ducha.

Mystifikace v režii. Odchod od starého komediantství! Definitivní rozluka mezi divadelním hercem a filmovými stars. Lze napodobovati afekty každého večera před vyprodanými lóžemi divadel. Temperatura rozhodne o hlasovém výkonu.

Ale kdo se odváží opakovati svůj včerejší úsměv? Opakovati! Filmová režie si odvykne patrně zcela tuto drezúru. Jistě.

Hvězda: Navýsost dokonalý člověk, jenž zaslouží této koruny. Viseti všemi smysly na přítomné vteřině. Neboť osvětlený čas je jediným malířem valérů. Ve tváři, při chůzi. Hvězda: Je třeba býti tak dokonalým, že se to podobá spuštěnému stroji. Akord cis dur. Toto piano má špatnou rezonanční desku? Zkuste. Maličkost rozladěna? Vše v luxusním pořádku. Cis dur akord.

Stejně stars. Vydati bezvadně cis dur akord. Ale co to znamená? Není tu normy. Výroba hvězd není standardizována ani patentována. Lillian Gishová, housle vyrobené jedinkrát v dějinách lidstva. Nástroje se budou rodit nadále samy ze sebe. Režiséřův úkol. Uhoditi správně cis dur akord. Ale to předpokládá dovést nalézti klávesy. Uhádnouti základní klíč, v němž je naladěno tento člověk. Jaký úkol! A čekati na to, jak vyloudí nutný cis dur akord. Toto překvapení nepokořuje. Nástroj v napjatém očekávání, co bude na něm uhozeno. Stejně napětí v očekávání odpovědi.⁴ Neočekávané a se vši rozhodností.

Dosáhnouti reflex otcovy smrti v detailu dceřina obličje. To je úkol.

Zkuste. Otec je zcela zdrav. Ten či onen byl nejzdravějším mužem. A nalézti všechny důvody pro smrt nejzdravějšího muže. Analogie jsou vysvobozující i vražedné. Pro tuto vteřinu je třeba, abyste byl tyranem až do konce. Co se děje ve vaší tváři, hvězdo. Chvějete se o život svého otce. Režisér věří stejně mystifikaci úkolu, jenž je položen. Konečně tyto důvody jsou pravděpodobné. Prožil s vámi strach o smrt svého otce, vašeho otce, otce vůbec. Stejně jako vy? Prožil strach. Ale vy jste žena. Otče, chcete znát, jak vás milovala vaše dcera dnes v 10 hodin 15 minut? Operatér točil. A toto vteřinové drama, jež se skutečně událo dnes v 10 hodin 15 minut, bude součástí a vteřinou nejnovějšího velkofilmu.

Český filmový svět 3, 1925, č. 10–11 (září), s. 6–7.

³ V autorské redakci textu pro knihu *Falešný mariáš* (Praha: Odeon 1925, s. 25–31) Nezval z této věty vypouští slovo „krásný“.

⁴ V knize *Falešný mariáš* změněno „stejně napětí“ na „stálé napětí“.

Jindřich Honzl HEREC

HEREC

prostředek tvarových emocí.

Slovo

nesmí být samojediným charakterem hercova pohybu.

Pohyb

není-li sám v sobě opřen, je-li v něm slovo nepostradatelným výkladem, je-li napodobením, a nikoli divadelním vytvořením situace – není vůbec pohybem nebo je divadelní nudou.

Moderní cesta, vrátit herce tomu, čím má být, jest

kino.

Kino nezná ještě zúplna svých možností. Delluc vyhledává nové prostředky kina; objevuje *fotogénie*,¹ Birot vynalézá kinematografické básně (*Cinéma*).² Kinorežiséřům nabízejí se zázračné situace s triky. Pro vývoj kina má veliký význam americká groteska, která jest nabita překvapeními ekvilibristické chapliniády, Fatty, Mac Sennett, Harold Lloyd, Dodo³ atd. Jsou novými příklady herecké konstrukce – jen ovšem potud, pokud se tito mistři grotesky nestávají herci.

To, co přivedlo kino k objevům nového herectví, je

ztráta slova.

Emotivnost kina je stavěna z pohybu.

Nové

grotesky			pásma situací
	Dodo	Fatty	Lloyd
bez obsahu			nepotřebují slov.
	Dramatičnost? K smíchu.		

¹ Srov. Louis Delluc, *Photogénie*. Paris: Éditions de Brunoff 1920.

² Srov. Pierre Albert-Birot, *Cinéma: Drames, poèmes dans l'espace composés en 1919–1920*. Paris: SIC 1920.

³ Jedno z přizvisek Clyda Cooka, původem australského filmového komika.

Filmové situace jsou většinou jen rytmickými pohyby lidských těl. Jsou lyrikou gest, výrazů a situací. Minimální obsah grotesky nebo dobrodružství neurčuje tvarových výrazů. Vše závisí od ekvilibrističnosti, odvahy, síly, krásy výraznosti – Fattyho, Albertiniho, Fairbankse, Nazimové. Chaplin je stále ještě největším lyrikem z herců. Co je půvabem grotesky, jejímž jediným dějem jest pohyb lidského těla po železné konstrukci mrakodrapů? Divadlo jest nepřetržitě pásmo příměrů: jako. Kino jest bezprostředním výrazem nové, konkrétní poezie. Poezie bez duše. Neboť hercova poezie nemá „vnitřních“ prostředků. Jejím úkolem je akci plně znějšnit. Učinit ji viditelnou.

Jest třeba osvobodit fyziologickou souvislost slova a pohybu.

Gesto jest materiálem. Tento materiál má vlastní zákonitost, vlastní výrazové prostředky. Nelze gesto lepit s ostatním materiálem. Gestem se neříká „zelený“, „červený“, ale „žiji“ – ani se jím tyto věci nedoprovázejí. Gesta herců jsou potud zbytečná, pokud jsou to gesta Racinova nebo Schillerova. Herci Cocteauovi byli bratři Fratellini nebo členové švédského baletu, herci Birotovi byli ekvilibristé. Mejerchold hrál s japonskými žongléry. Radlov a Foregger překvapují obecenstvo v cirku sech. Fratellini, švédský balet jsou stejně básníky svého těla jako Cocteau, Birot jsou básníky slova.

†

Oficielní herec jest provždy mrtev.

Subjektivnost = samoúčelnost hereckého výkonu = psychologické prožívání
má ve světě objektivních hodnot tyto názvy:

libovůle, náhoda, improvizace, nesrozumitelnost, nepřesnost, neúčelnost,
nuda obecenstva
konec divadla.

Místo nich obdivují civilizované kontinenty a ostrovy:

Vteřinovou zákonitost v kmihu hrazdových ekvilibristů.

Matematickou souhru fotbalového mužstva.

Moderní kriterion pro přesnou fyziologickou zákonitost svalového pohybu jest stroj.

Mejercholdova biomechanika je pokusem o divadelní pohyb naprosto objektivní.

Objektivita je největší uměleckou vlastností clownů, Chaplinova smíchu a tragické grotesknosti herců z Crommelynckových dramát.⁴

Je nutno převést herecká gesta na primerní, určité, jasné pohyby tělesného mechanismu. Obdivujeme výkony tohoto mechanismu, kdekoli je naleznem: přesně typické pohyby amerického dělníka, vítězná rychlost svalů Paddockových,⁵ zmechanizovaný úsměv Vlasty Buriana, nervní strojovou citlivost aeroplánového pilota.

⁴ Fernand Crommelynck (1886–1970) – dramatik a herec belgického původu; Mejerchold inscenoval jeho hru *Velkolepý paroháč* (1922).

⁵ Charles („Charlie“) William Paddock (1900–1943) – americký atlet, dvojnásobný držitel olympijské medaile, v druhé polovině 20. let hrál v řadě filmů.

Všude, kdekoli člověk vstupuje v objektivní poměr k věcem: ke stroji, k lidem (tj. komediantův poměr k obecenstvu), nabývá lidské gesto věcného, účelného patosu.

Mechanické figury jsou proto objektivní a nejlépe organizované tělo herecké. Nemají subjektivitu = nemají libovůle. Picassovy figury: *La Parade*. Larionovy konstrukce: Balet. Lisickij: Elektromechanische Schauffigurinen zur Oper: *Sieg über die Sonne*.⁶

Jejich mechaničnost má nebezpečí abstraktnosti. Z reálností nynějšího divadla nezbyvá než komediant, jenž své lešení a boudy staví na trzích a u houpaček.

Andula Sedláčková, která je tak krásná, „že cyklisti spatřivše ji padají z kola“ a v divadle lidé zapomínají na Shakespeara. Vlasta Burian.

Aréna, kabaret, danciny, cirk atd.

Pásmo 1, 1924, č. 3 [září], s. 2–3.

⁶ Pablo Picasso navrhl kostýmy k inscenaci baletu *La Parade* (s hudbou Erika Satieho), který byl roku 1917 předváděn v západní Evropě souborem Sergeje Ďagileva Ruský balet; s tímto souborem spolupracoval i scénograf Michail Larionov. Ruský malíř a architekt El Lisickij v roce 1923 vytvořil výtvarné návrhy pro futuristickou operu *Pobeda nad solncem* (Vítězství nad sluncem, Alexej Kručonych, hudba Michail Matjušin, premiéra 1913) – pojal ji jako „elektromechanickou“ show pro figuríny.