



Josef Kajetán Tyl.

DIVADELNÍ KATECHISMY.
I.

VIKTOR LÉON:

REŽIE.

POZNÁMKY KU KNIZE PRÍRUČNÍ.

• •

S PŘEDMLUVOU HERMANNA BAHRA.

PŘELOŽIL

— J. E. ŠLECHTA. —

(S ilustracemi.)

Nakladatel * M. KNAPP, * knihkupec
v Praze-Karlíně.

438807-A.

Předmluva.

Děkuji Vám, milý Léone, že dovoluujete mně říci několik slov ku svým „poznámkám“. Nejednejte jenom tak skromně, můžete býti hrdý: nejsou to žádné poznámky, nikoliv, je to kniha, která musila být konečně jednou napsána. Oživuje naděje, již již smutně umlkající. Chválil jsem kdysi při jisté brožuře od Pavla Lindaua dobrou vůli napsati průpravu ku vědě, která nám schází: „vědě o režii“. Ona toho nedovedla, Vám se to podařilo.

Celý svět mluví teď o režii a přece ti lidé nevědí, co si při tom vlastně mají myslit; ba, oni se často domnívají, že posuzují režiséra, a nepozorují ani, že zaměňují jej za malíře, strojníka, osvětlovače, krejčího a čalouníka. Většina mluví o režii, aniž by měla potuchy o tom, co vlastně režie jest, co chce, co jest jejím úkolem; a mnozí — vzpomeňte si jenom — mnozí také tak píší. Bylo již na čase, stanoviti

konečně jasný pojem o režii, když je už jednou v modě.

Není tomu ještě tak dlouho, co dotazujeme se po režisérovi, chceme znáti jeho jméno a stavíme jej po bok hercům i básníkovi. V době klassické neměl místa. Tenkrát mělo divadlo skýtatí obraz, o kterém básník sám u sebe snil, úplně tak, jak o něm snil; to považovalo se za poslání divadla. Básník byl pánem, herec jeho sluhou. O režisérovi se mluví nejvýše jako o sprostředkovateli, jenž vyjednává mezi oběma mocnostmi; má sdělovati hereci požadavky básníka, básníkovi přání a pochyby herce; má býti zástupcem herce a básníka, když zabloudí tento do nemožností; má býti tlumočnickem básníka vůči hereci, je-li tento v pochybnostech. Tak chodí sem a tam, od básníka k hereci jakožto posel a makléř, jenž na sebe sama nesmí nikdy mysliti. To jest klassický význam režie.

Teprve v době romantismu počíná režisér poněkud se hlásiti k životu. Omrzelo ho již, býti stále jenom sprostředkovatelem jiných. Dráždí ho to, aby jednal sám. Opatrně plíží se do dramatu. Vidíme jej blížiti se úlisně se strany a využítkovávati pausy, aby se lidem ukázal, když básník i herec mlčí. Vystupuje zticha a zpolehounka jako dekoratér, čalouník

a rekvizitář. Musí se míti ještě na pozor, neschtějí ho ještě stále uznati.

Může se říci, že tomu tak bylo až po Lauba. Od Lauba jest tomu jinak. Laubem byl učiněn převrat, a to, pozorujeme-li dnes jeho působení a chceme-li je shrnouti v celek, zdá se býti jeho velikým činem, který mu dal nesurtnost. — Dnes smíme již přece přiznati, že nebyl básníkem; dramata jeho nemají síly a odumřela proto. Zdá se nám také, že nejednal vždy na prospěch hereckého umění; dobrým novotám byl na překážku. Básníkům připadal jako herec, hercům jako básník, a poněvadž měl od každého trochu, ale byl přece něco jiného, stal se více než básníkem a více než hercem. Šel s básníkem tak daleko, pokud toho divadlo potřebovalo, a šel s hercem, jak daleko toho divadlo potřebovalo. Měl stále na zřeteli, co divadlo potřebuje. Znaje působivost jeviště a rozuměje potřebám obecnstva, snažil se zaměnití jedno druhým. Chtěl působiti na obecnstvo; básník, herec, byl mu stejně jako dekoratér neb čalouník vesměs jenom nástrojem. Také na text básníka díval se stejně jako na sílu herce nebo přispění hudebníka, malíře a strojníka — vždycky jenom jako na prostředek k účelům dramatickým. Podle jeho zdání nebylo zde divadlo proto, aby ukázalo

obraz, o jakém se básníkovi zdálo, anebo umění herce, ale vidina básníková měla se spojití se silou herce k novému účinu, který znamená více, než čím může kdy účín básnický býti, a více, nežli čím může kdy účín herecký býti, a to jest právě účín dramatický. Tímto pojmem dramatického, jakožto bytosti, která užívá jak poesie a umění hereckého, tak i malířství a hudby ku svým účelům, a dá svým způsobem zvučeti ve sboru uměním všem, zdá se mi, že stal se Laube velikým; to zůstalo nám po něm. Od té doby vyšinul se režisér jako onen činitel, jenž dívá se na drama nikoliv se zřetelem na poesii nebo mimiku, nýbrž se zřetelem na jeho účinnost jakožto správce dramatické podstaty, nad básníka a nad herce, a musí-li to být, i proti nim.

Básník vidí obraz ve snu. Úkolem jeho jest vyjmouti jej z míjejícího sna a uchovati jej. Prostředkem jeho je slovo; kouzlu řeči svěříje niterné svoje poklady. Malíř chce totéž, jen prostředek je jiný. Totéž chce hudebník, totéž ostatní umělci. Ale divadlo chce víc. V divadle přistupuje jedno umění k druhému, všechna se spojují, stávají se bujnými a chtějí pryč od umělce, do davu, chtějí mezi lid, chtějí působiti v divadle. Zde nestačuje, že umělec vysloví to, co v něm žije, nýbrž on má nám



Pavel Švanda ze Semčic.

sdělití svůj život. Všechna umění jsou osamělá, jsou zde vlastně jenom pro umělce, ale divadlo je uměním pro ostatní. Proto vždy musí zde stát nad básníkem, nad hercem, nad všemi umělci ideální soudce, který zkouší všechny smysly a city obecnstva. Tento ideální soudce jest režisér.

Při brožuře Pavla Lindaua psal jsem: „Režie je umění, myšlenec básníkově dává výraz a působivost. Počíná tím, že vybere z textu myšlenku, která má nabyt života, stane se tak vlastníkem celku a porozumí z něho hodnotě částek všech přípravných i průvodních sil. Nalezla-li v textu jádro, poslední záměr hry, jeho sens exact, pak nechť užije tohoto smyslu nejprve ku zkoušení textu, slovo za slovem, větu za větou, řeč za řečí, zkoumaje, neschází-li ničeho, není-li ničeho nenáležitého, a dle toho jej brzy očistujíc, brzy doplňujíc, až je tu všechno podstatné a nic nepodstatného. Pak nechť se pokusí proměnit všechna slova v pohyby a předsevezme si hrát celou hru beze slov jako pantomimu. Když takto vše upravila jednou pro oko, jednou pro ucho, aby celek i slepý sluchem a hluchý zrakem mohl pochopiti, aniž by čeho postrádal, pak nechť přistoupí k tomu, aby spojila obě představy, onu slovesnou i tuto obrazovou, tak úzce, že

dají představu novou — právě dramatickou. Nyní má hra svoji formu a nyní nechť pečuje režie o to, aby dodala této formě zdání rozmaru, náhody, ba zvláště, jichž jeviště nechce postrádati, skrývajíce podle slov Otty Ludwiga nejhlubší úmysl rádo za úplnou neúmyslností, a má se teď také vynasnažiti, aby našla ony zvláštní barvy, které přivádějí tyto linie k nejlepší platnosti, nechť chce již hru ukázati pod červenými nebo raději pod zelenými skly. Kdo všechno toto zrale uváží, může v tomto smyslu říci, že nemůže při dobré režii býti špatných her vůbec, a že vždy, kdykoliv hra padne, má býti pokárán režisér. Žádný básník nechce nic nepravdivého, nemístného. Má na mysli vždy pravdu, krásno. Jen síla jeho arci nestahuje vždycky, aby to vytvořil. Tu pak jest na režisérovi, aby pomohl básníkovi, když klopýtne, tím, že za nepravdivým a nekrásným, které zde jest, vidí pravdivé a krásné, jež vlastně jest míněno, a musil znáti a přinésti prostředky i síly, aby toto z onoho vyvodil. K tomu jest režisér zde, a kdo nedovede ze špatné hry, pokud jest jen dílem básníka (a jiné má nechat), udělat dobrou, nezaslouží tohoto jména naprosto. To vyžaduje ovšem, aby dramatickou podstatu velmi živě a pevně ovládal. Musí sám býti romantickým umělcem. Režii

nelze ani učití, ani naučití. Také veršům nelze se učití, ale je tu přece metrika, a tak měla by býti také o režii věda, nauka, která by měla všeliké zásady, které lze rozpoznat, zaznamenávat a ze zkušeností pravidla, ba zákony vyvozovati a určitou soustavu uspořádati. Jeví se potřeba příruční knihy, kompendia režie, sepsaného suše, věcně, v paragrafech, jak to sledáváme v příručních knihách rostlinopisu nebo chemie.“

Toto kompendium, gramatiku režie, napsal Jste tentokráte Vy, milý Léone.

Dovolte, abych byl prvním, který Vám smí za to stisknouti vděčně ruku.

Ve Vídni, v říjnu 1896.

Hermann Bahr.