

DIVADLO ANTONINA ARTAUDA TEXTY



**DIVADLO ANTONINA ARTAUDA
TEXTY**

"Divadlo Západu je pokaženo tím, že se zabývá jen člověkem, kdežto divadlo Orientu se zabývá vesmírem; a protože zůstává ponořeno do vesmíru, uchovává ve svých formách odraz vesmírného života."

Z přípravných poznámek ke stati Režie a metafyzika. IV, 288

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

MASARYKOVA UNIVERZITA
Filozofická fakulta
Knihovna KDS
Arna Nováka 1
602 00 B R N O



DIVADLO ANTONINA ARTAUDA


II. T E X T Y

Divadelní edice KDP

Divadelní edice KDP - Divadlo Antonina Artauda II. díl Texty - PhDr. Jan Kopecký - Vydal
Kulturní dům hlavního města Prahy ve spolupráci s Českým vysokoškolským ústředím Socialistického svazu mládeže a Městským kulturním střediskem Stanislava Kostky Neumanna v Brně -
Odpovědný redaktor Alexej Pernica - Lektoroval PhDr. Jan Hyvnar, CSc. - Návrh obálky a grafická úprava Rostislav Pospíšil - Náklad 1.000 výtisků - Určeno pro potřebu amatérských divadelních souborů - Nepronějné - 1988

Vybral a přeložil Jan Kopecký.

MASARYKOVA UNIVERZITA
Filozofická fakulta
Knihovna KDS
Arna Nováka 1
602 00 BRNO



První představení divadla z Bali^{x)}, které se opírá o tanec, zpěv, pantomimu, hudbu a má pramálo z psychologického divadla, jak mu rozumíme zde v Evropě, vrací divadlo na jeho vlastní půdu samostatné a ryzí tvorby pod zorným úhlem halucinace a strachu.

Je velice pozoruhodné, že první z krátkých her, z nichž se představení skládá a v níž jsme svědky otcových výčitek dceři, že se vzepřela tradici, začíná příchodem fantomů; postavy, muži i ženy, které budou rozvíjet dramatické, ale známé téma, se před námi objeví nejprve v podobě přízraků jakoby v halucinaci, vlastní každé divadelní postavě, než se začnou rozbíhat situace tohoto jakéhosi symbolického skeče. Ostatně situace jsou zde pouhou záminkou. Drama se nerozvíjí mezi city, ale mezi duševními stavy zjednodušenými a zredukovanými na gesta - schémata. Divadelníci z Bali zkrátka realizují ve svrchované míře ideu ryzího divadla, kde vše, koncepce i realizace, má váhu a stává se skutečností toliko stupněm své objektivace na scéně. Triumfálně demonstrují naprosté prvenství režiséra, jehož tvořivá síla eliminuje slova. Témata jsou neurčitá, abstraktní, naprosto všeobecná. Co jim dává život - to je teprve ona neustále narůstající, složitá umělá výstavba vyvolávající v našem duchu představu jakési metafyziky, která tryská z nového způsobu práce s gestem a hlasem.

Ve všech těch gestech, v hranatých a brutálně přerušovaných pohybech, v synkopovaných hrdelních modulacích, v hudebních větách jako nožem náhle přetínaných, v šumotu hmyzích kroků, v šelestu haluzí, ve zvucích dřevěných bubnů, skřípění nástrojů, tancích oživených loutek - v tom všem je hodné podivu, že ze změní gest, postojů a pohybů, z výkřiků vyražených do vzduchu, z tanečních evolucí, z krouživých pohybů, které nevynechávají nevyužitou jedinou částičku scénického prostoru, jak z toho všeho se vynořuje smysl nového fyzického jazyka, který nehovoří slovy, ale znamením. Herci ve svých geometricky řešených úborech vyvolávají dojem ožvlých hieroglyfů. Ivar oděvů přesunuje osu lidské postavy, čímž se vedle obleků válečníků v transe a ustavičnému boji utvářejí jakési symbolické druhé oděvy, jež se všechny

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

navzájem váží křížením linií i střetáním prostorových perspektiv a vyvolávají intelektuální představy. Tyto spirituální znaky mají přesný význam, který nás zasahuje již pouze intuitivně, ale zato dostatečně silně, aby nemusil být překládán do logického a diskurzivního jazyka. Pro ctitele realismu za každou cenu, kteří se lopotí vysvětlováním všeho, co směřuje ke skrytým a odlehlým oblastem myšlení, zbývá tu ještě svrchovaně realistická hra dvojníka, který se děsí přízraků z onoho světa. Jak se celý roztřepe, jak dětinsky blekotá, jak patami tluče do půdy v rytmu automatismu rozpoutaného podvědomí, jak se v pravou chvíli ukryje za svou vlastní realitu - hle, to je popis strachu, kterému se rozumí ve všech zeměpisných šířkách a který demonstruje, že pokud jde o realitu, lidé z Orientu nám mohou dávat lekce v tom, co je lidské, i v tom, co je nadlidské.

Divadelníci z Bali mají pro všechny životní okolnosti bohatou zásobu gest a rozmanitých mimických výrazů, navracejí divadelní konvenci její svrchované postavení, demonstrují účinky a maximální působivost dobře nacvičených a hlavně mistrovsky používaných konvencí. Jedna

x) Na pařížské koloniální výstavě roku 1931.

z příčin, proč nám toto divadlo, v němž se zbytečně netlachá, způsobuje takové potěšení, spočívá jistě v tom, že herci používají jistého počtu bezpečně zvládnutých gest a vyzkoušených mimických výrazů a dokáží je v pravý okamžik přivolat; naše potěšení vyplývá však navíc i z jejich duchovní výstroje, z hlubokého, do všech nuancí pronikajícího studia, které předcházelo, a než byla zvládnuta tato hra výrazů a všemožných znaků; vzbuzují dojem, že jejich síla nevyprchala ani za tisíciletí. Zmechanizované koulení očima, špoulení pysků, přesně dávkované svalové stahy s metodicky propočítanými efekty, vylučující možnost jakékoli spontánní improvizace, horizontální pohyby hlav klouzajících od ramene k rameni, jako by byly osazeny do ložisek - to vše je zároveň i projevem jakési duchovní architektury budované z gest a mi - ky, ale také ze sugestivní moci rytmu, z hudebních kvalit tělesných pohybů, ze souběžného, do jediného tónu podivuhodně zladěného akordu.

Je možné, že se to přičítá našemu evropskému smyslu pro scénickou svobodu a spontánní inspiraci, ale nikdo nemůže tvrdit, že by tato matematika vytvářela něco suchého nebo uniformního. Je přímo zázračné, jaký pocit bohatství, fantazie a štědrosti až marnotratné vyvolává představení řízené do posledních podrobností přímo úděsně přesným záměrem. Mezi zrakem a sluchem, mezi intelektem a citem, mezi gestem postavy a výkřikem hudebního nástroje, který evokuje představu pohybu rostliny, explodují prudké, neodbytné kontakty a vazby. Vzdechy dechového nástroje prodlužují chvění strun lidského hlasu tak citlivě, že nevíme, zní-li to ještě dál sám hlas anebo tím hlasem od samého počátku byla jeho ozvěna v našich smyslech. Souhra kloubů, hudební soulad úhlu paže s předloktím, dopad nohy, vybočení kolena, prsty jakoby se odpoutávající od ruky - to vše je pro nás jako ustavičná hra zrcadel, kdy jako by si lidské údy navzájem vracely ozvěny, jako hudební skladba, kdy tóny orchestru a výdechy nástrojů přivolávají představu přeplněné voliéry, v níž šumotem křídel jsou sami herci. Naše divadlo, které nikdy nemělo ponětí o této metafyzice gest, nikdy nedokázalo použít hudby k tak bez-

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

prostředním dramatickým účelům, k tak konkrétním záměrům, naše čistě verbální divadlo, jež neví nic o tom, co divadlo dělá divadlem - o tom, co tkví v atmosféře divadelního pódia, co se v povětrí scény s čím střetá, co tu krouží a zhušťuje se v prostoru: pohyby, tvary, barvy, vibrace, postoje, výkřiky - toto naše divadlo by si mohlo u divadla z Bali brát lekce z duchovnosti v tom, co není měřitelné a co spočívá v sugestivní moci ducha. Toto čistě lidové a nikoli náboženské divadlo nám dává neobyčejnou představu o intelektuální úrovni národa, který podklad ke svým občanským slavnostem čerpá ze zápasů duše vydané na pospas maskám a fantómům z jiného světa. /.../

Není snadné vniknout do tohoto divadla, které na nás útočí přemírou dojmů, jeden bohatší než druhý, a navíc řečí, k níž jako bychom už ztratili klíč; a naše podráždění, vyvolané neschopností najít pravou nit, lapit to zvíře, přiblížit ucho k nástroji, abychom lépe slyšeli - to je jen o kouzlo víc, a je to k prospěchu tohoto divadla. Řečí tu nemyslím jen cizí, v první chvíli nepochopitelný jazyk, nýbrž právě ten druh divadelní řeči, která je mimo každý mluvený jazyk a v níž, jak se mi to jeví, se projevuje obrovská scénická zkušenost, vedle které naše - výlučně v dialogu vedené - realizace vypadají jako pouhé koktání.

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

Co však nejvíc překvapuje na tomto divadle - jež důkladně vyvádí z míry všechna naše západnická pojmání divadla, až mu budou mnozí upírat, že je divadlem, zatímco je tím nejkrásnějším projevem ryzího divadla, jaké nám zde bylo dáno spatřit - co tedy nejvíc překvapuje a zaráží nás Evropany, to je jeho obdivuhodná intelektuálnost, jejíž jiskření vycitujeme všude v tom zhuštěném a jemném tkanivu gest, v neustále se měnících modulacích hlasu, v tom dešti zvuků, jako když nesmírný les střásá se sebe kapku po kapce, a v ozvučených, navzájem se proplétajících pohybech. Není tu přechodu od gesta k výkřiku nebo zvuku: vše spolu souvisí jakoby nějakými podivnými kanály hloubenými v samotném duchu !

Je tu přímo spousta rituálních gest, k nimž nemáme klíče a která jako by se podřizovala svrchovaně přesnému hudebnímu řádu; ale je tu ještě cosi navíc, co zpravidla k hudbě nenáleží a co se zdá být určeno k tomu, aby rozvíjelo myšlení, sledovalo je a bezpečně uvádělo do nerozpletitelné sítě. V tomto divadle je vsutku všecko propočítáno matematicky přesně a do nejmenších podrobností. Nic zde není ponecháno náhodě nebo osobní iniciativě. Je to vyšší druh tance, kde tanečníci jsou především herci.

Vidíme je, jak na okraji scény propočítanými kroky obnovují rovnováhu. Už se nám zdá, že jsou nadobro ztraceni v nerozmotatelném labyrintu taktů a propadají zmatku, ale tu oni způsobem sobě vlastním zas nalézají rovnováhu, vzepnou těla, zkříží nohy, dělá to dojem, jako když se v taktu vyždímává nasáklý hadr - nakonec je tři kroky vždy bezpečně uvedou do středu scény, a hle, porušený rytmus se obnovuje, takt se vyjasní.

Vše je u nich taktó řízeno, všecko je neosobní, není tu jediné hry svalů, jediného pohybu očí, aby nevzbuzovaly dojem, že patří k jakési předem promyšlené matematice, která všecko řídí a již se vše podřizuje. A je zvláštní, že toto systematické odosobnění, tato ryze svalová fyziognomická hra prostupující tváře jako maska působí maximálním účinkem.

Zmocňuje se náš jakýsi úděs, pozorujeme-li tyto zmechanizované bytosti, jejichž radosti

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

a bolesti jako by ani nepatřily jim samým, nýbrž podřizovaly se vyzkoušeným pravidlům a byly diktovány vyššími inteligencemi. A je to právě tento dojem vyššího, diktovaného života, co nás nejvíc uchvacuje na tomto divadle, jež se podobá zesvětštělému rituálu. Z posvátného obřadu má slavnostní vznos - obřadné kostýmy obdařují každého herce jakýmsi druhým tělem, druhými údy - umělec upjatý do svého kostýmu jako by už nebyl sám sebou, ale stával se svým vlastním obrazem. A je tu dále široký, vytloukaný rytmus hudby - hudby svrchovaně důrazné, vyrážené v přeryvech i křehké, kde jako by se drtily nejvzácnější kovy, tryskaly prameny vod z přirozených zřídél, narůstající roje hmyzu se prodíraly rostlinami, jako by tu byl lapen a stal se viditelným i šum světla a temné zvuky odlehlých míst se tříštily a proměňovaly v let krystalických úlomků atd., atd.

Všechny tyto zvuky jsou ovšem spojeny s pohyby, jsou přirozeným dovršením gest, jež mají s nimi shodné vlastnosti; a to s takovým smyslem pro souvislost s hudbou, že lidský duch je nakonec donucen si je zaměňovat a zřetelné gestikulaci umělců připisuje zvukové kvality orchestru - a naopak.

Dojem ne-lidského, božského, zázračného zjevení plyne rovněž ze skvostné krásy ženských

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

účesů: ze zářivých, poschoďovitě řazených kruhů utvářených kombinacemi ptačích per nebo mnohobarevných perliček tak nádherného koloritu, že jejich sestava dělá dojem přímo zjevení a jejich okraje se rytmicky chvějí, až se zdá, jako by tu duch odpovídal chvějivým pohybům těla. /.../

Tento celek - pronikavě působící ve všech směrech vnějšího i vnitřního vnímání, celek plný víření, úniků, obchvatů a zvratů - utváří svrchovanou koncepci divadla, až se nám zdá, že se uchovala napříč staletími, aby nás poučila, čím divadlo nikdy nemělo přestat být. Takový dojem posiluje navíc skutečnost, že toto divadlo - tam u nich, jak se zdá, lidové a profánní - je podle všeho základní živinou uměleckých projevů těchto lidí. /.../

V divadle toho druhu, jaké nám předvedl soubor z Bali, je něco, co vylučuje zábavnost, tuto neužitečnou stránku umělé hry, hry pro jeden večer, která vyznačuje naše divadlo. Představení jsou vytvářena přímo v hmotě, přímo v životě, přímo ve skutečnosti. Je v nich cosi z obřadnosti rituálu - v tom smyslu, že mysl, která jim přihlíží, osvobozují od jakéhokoli pomýšlení na napodobování, směšné kopírování reality. /.../

Představení souboru z Bali nám nabízí vynikající kompozici ryzích scénických obrazů, pro jejichž pochopení, zdá se, byl vynalezen zcela nový jazyk: herci tu ve svých kostýmech vytvářejí reálně existující hieroglyfy, a ty se pohybují a žijí. A tyto trojrozměrné hieroglyfy jsou navíc protkávány jistým počtem gest, tajuplných znamení, jež souvisejí s nám neznámou mýtickou a skrytou skutečností, kterou jsme my, lidé Západu, definitivně odvrhli. /.../

Tato idea ryzího divadla je u nás známa pouze čistě teoreticky, ale nikdy se ji nikdo ani nepokusil uskutečnit; divadlo z Bali nám tu nabízí její ohromující realizaci v tom smyslu, že pro objasnění nejabstraktnějších témat nepoužívá slov, ale vytváří řeč gest rozvíjejících se v prostoru a majících smysl jen v tomto prostoru.

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI

Scénického prostoru je zde využito ve všech dimenzích a lze říci i rovinách. Kromě toho, že tato gesta působí svou výtvarnou krásou, je vždy jejich konečným cílem objasnit určitý problém nebo stav ducha.

Tak aspoň se nám to jeví.

/1931. Sur le théâtre Balinais. O divadle z Bali. IV, 64-74 /.

K PRAMENŮM DIVADELNOSTI