

Charakterizující epochu příliš dlouhou, pro niž jedinou omluvou je, že jde o minulost, o dobu, jež byla ve výhodě pouze historické a časové předcházející elasticnost a nesmiřitelnost soudobého temperamentu, a přítomnost sportovní i elektrickou, epochu, jež se uzavírá prudkými ataky skupin vědeckého a uměleckého levého křídla, krátkou, a přece obsáhlou přítomnost, můžeme je definovat např. růzností naturelu jejich dvou lidí. Na jedné straně člověk, který se nudí a usiluje řád udržet podle litery. Tento člověk trpí setrvačností, setrvačností, jíž jedině lesknoucí se stroj může se honosit jako předností. Člověk druhý, otvírající své oči obsahům doby, podléhá moci pádícího okolí, je organizátorem, jeho síla leží jinde než v liteře, v pravém jejím opaku: ve skutečnostech. Novému člověku není třeba, aby vstupoval v diskusi, jeho ctnosti jsou ze světa aristokratické bezpečnosti a vědecké odmitavosti. Přesnost a vědomí nepotřebují dávat se na plavbu pochybnými mělčinami dohadů. Demokracie, společenský stav uprostřed svobodné diskuse a svobodného násilí, obohativší lidi v tom směru, že dovolila šířit plošné a povrchové myšlení, takže zředila i vrcholy a hlubiny ideje, poučuje o své ukrutné obsahové spletnosti, o největší vnitřní výbušnosti, o svém příliš občanském nivó, o největší rovnováze, jíž od věků bylo dosaženo, neboť akce a protiakce, expanze a protiexpanze se vyrovnávají tak mohutně, že nám připadá život

tak bezpečnou tratí, že duchové moderní romantiky nestačí vymýšlet faty morgány proti střizlivosti, drakonická nařízení proti časové a sociální výstřednosti. Demokracie se končí proto tak obtížně, diktatury jsou proto územně a obsahově separátní, poněvadž dosud vždy rezultanta obou napětí = 0. Kolik sil se zmaří, kolik se plýtvá energií pro toto nelogické zápolení. Mobilizace sil má něco komiky v této přítomnosti, neboť nevyvrací se mocnosti stejně silné. Příchuť tragičnosti tkví na kořeni současného stavu. Červ chudoby, genialita aktivnosti, cynismus revoluce, svrchovanost hrdinství a kolik jiných prvků mohutní v lůně myšlenkové a věčné stability. Kteréhosi dne bude vyvrácena symetrie záporů a kladů. Doba nabude rázu absolutismu v záležitostech, jež v demokracii byly věcmi mocenskými, věcmi všeobecného hlasovacího práva a všeobecné porážky. Uvolněné energie zavládnou podle programu. Pohroma starého separatismu strhá — konečně — závoje. Konečně, doufejme, v kterýchsi slavných křečích barbarství jedna polovina kultury ztratí subvence státu, a ježto závoje nejčastěji vlají nad pudrovanou tváří naivky, padnou závoje na špatných jevištích našich divadelních muzeí.

Prominete-li mi úvod, příliš nezbytný, chceme-li k diktátorství politické budoucnosti rýsovat obrazy dvou umění: divadla a kina, jež nutno v základech rozechvět pro jejich omyly, jež nutno načrtnout v jejich elementárních prvcích, jimiž jedině rodí svou vlastní krásu, dovolte, ať řekneme, čím divadlo je a bude, čemu kino děkuje za svou popularitu, i více: svou genialitu.

Bez nároků na historická, estetická, literární, dramaturgická, režijní, výtvarná, sociální, sociologická, etická, divadelně kritická sudidla charakterizujeme všeobecně typ divadla a typ kina.

Divadlo: vzpomeňte si prvních svých dojmů. Účinnost fikce, účinnost děje, účinnost patosu, zázrak světelných efektů rozechvěly veškerý nitě mozku. Bledá nádhera herečky aktuálnější než múza knihy a zpěvu. Bezmála gestikulace cirkusové arény. Ruce zlomené nad dopisem. Polotaneční obrat.

Vcelku možno-li analyzovat prvé a vzdálené dojmy, jež nepodlehly sugesci tiskové a banální otravy kritické, ani sugesci knižního dramatu, dělíme je v míru zraku

a v míru sluchu.

Měřítka estetická, citlivost reagující na nuance, zatímco podstata jde k čertu, jsou odvozené, pozdní, sekundární, a rozumíme si, řekneme-li cizopasné.

Divadlo, scéna, herec, režisér, mimika, rytmus pohybu, modulace hlasu jsou záležitostmi očí a sluchu. Tendence a morálka jsou jednak věcmi detailu, jednak předmětem bádání sociologů a filosofů, jednak tolikerou příčinou ztroskotávajícího divadla, že nepokládáme je vůbec za náležitosti divadla.

Divadlo, jak slovo a jeho kmen ukazuje, znamenalo by převahu zrakových prvků, čímž lehce můžeme uvíznout v pavučině skutečného zrakového umění: kinematografu. Divadlo však podle veškeré tradice a — což je významnější — podle svého účelu je kouzelníkem, který v sluncích prudkých reflektorických kuželů světelných dává mluvit osobám, jež ztratily svou civilní osobnost a staly se šašky komedie, bohyněmi tragédie. Slovo plyne, šepce, hřmí, dělí se, padá, láme se, mohutní a vyletuje naposled mrtvému v jeho chroptění. Dramatický autor, jenž napsal své divadelní libreto, rozuměje více scéně než jak posud rozumí malým společenským problémům, usnadňuje bezvadnou hru, nezatěžuje herce lavinami slov bez vtipu, bez spádu, bez samostatného obsahu. Pravidelně jsou žebráci, jež vidíte na schodištích ojměných chrámů, struční a jednoslabiční, účinkují na vás krutě a víte, že jejich řady jsou městu trvalým nebezpečím; běda však, tito literárně divadelničtí žebráci, kteří *vysvětlují* teprve v humanitních hrách, co je nouze a zima, takže se nám zdá, jako by burzián studovavší Sorbonnu vlácel své berly.

Jako každý průměr, i průměrné divadlo má hrstku velmi libovolných ctností. Ve své literatuře, v repertoárech scén, ve scénické úpravě. Na moderním divadle pracuje tolik lidských a technických sil, že syntetické divadlo, ekonomické a artistní,

tato univerzální kompozice hry, musilo by mimoděčné živly vystupňovat do onoho crescenda, v němž se pomocný prvek stává tvůrčí složkou. V podstatě chce návštěvník divadla, tj. divák a posluchač současně, být uchvácen, být zmítán. Tišina jeviště, ležící mimo refinement, mimo plán, mimo osnovu, působí ztroskotání tolika her a tolikerou vlažnost obecnstva. Heslo: Divadlo je mrtvo má původ ve sterilitě zakrslých her. Dávno není pravdivé volání pověřčivých sýčků. Je toliko symptomem vážného nebezpečí okamžité situace. Divadlo přestalo povážlivě držet krok s tendencemi moderního publika. Athéňané hráli hry na svou přítomnost. Tehdy to patrně byly svěží a nikterak klasické produkce. Dnes a od let se nejen z kurióznosti opakuje antické dějství, nýbrž historizující autoři je dokonce vytvářejí nově a skvěle, i nmoderně a špatně. Muzea starých šatů a výšivek se brakují méně než zbrojnice neurčitých století idejí. Toť hanba hry historické. Dnes a po léta se obnovuje duchamornost moralistního dialogu a psychologické impotence. Duchaplnost je ovšem lepší stránkou tohoto minulého divadla, má však daleko k občerstvující moci. Shaw je pro své paradoxy přijatelnější než Björnson a Ibsen, tito Hamleti, kteří mají hrůzu, aby neutrpěli mravní úhony. Úhona, jež je stihla, je osudnější ve směru divadelnickém. Toť blud psychologické, konverzační, moralistní hry. Nyní přichází obraz ze života. Naturalismus a realismus, jenž se lépe držel v románu. Obraz hry dobrodružné, dobře výpravné, v níž pracují propadliště a žebré, eskamotéři a paňácové, měl odjakživa šance a smysl. Neutráceli jsme za ně peníze, měříme-li požitek. Hry baletní a féerie bez monologů, ryzí stříbro směšné komedie, hra nemožných triků, ohebnosti tělesné a pružnosti jazyka — druhý pól divadelního glóbu! Jak často bychom chtěli objevit tento bod, v němž nalézá neproblematický člověk veškeru kouzelnost a dynamiku scény. Je značný rozdíl nejen mezi neužitečností zmíněných vad a prospěšností uvedených předností, nýbrž nejbolestnější onen, že vady trvají jako vše tradiční, kdežto modernost je hledána a vymáhána. Modernost divadla ne v řadě poslední budiž

hledána v labyrintu technických možností. Otázka scény tzv. railway-divadla, položená arch. Kieslerem, otázka varietních senzací kladená Légerem, problém jevištní konstrukce, prakticky řešený Rusy Tairovem a Mejercholdem, jsou více než otázkami, změnivše se v příkazy.

Detaily divadla leží mimo území heslovitého článku a úvodu. Budou rozvedeny později.

Několika slovy se zastavíme u filmu a kina. Jako u věci samozřejmých, jakými jsou chléb a číška duhového likéru, nejsme jímáni závratí nad technickou revolucí kina. — Sedíce mezi hudbou kinooperatéra a živou stěnou projekční, mezi pestrou společností redaktorů a stenotypistek, máme jiné starosti než podiv. Sledujeme vzestup ozubené dráhy a pohyblivé štěstí rulety. Krásné skály! Bílé ledovce! Turistický hotel v nebi (chystej lůžka pro snoubence, kteří k tobě vystoupí, aby nad mořem oblaků se objímali v rozkoších)! Perspektivo hráčských doupat! Jimi samými, fotografiemi čistými a pohyblivými jsme dojímani. Černobílá magie negativů, vývojek a ustalovačů! Celé zákulisí filmu! Celá minulosti od čínských obrázků přes laternu magiku, přes zootrop a praxinoskop, přes Edisona, kinetograf a kinetoskop k Lumièrovu kinematografu, přes objevitele Plateaua, Muybridge, Mareyho, Demenyho k Pathému a Gaumontovi. Tato cesta ryze technických výzkumů, ustavičného vzestupu prostředky chemickými a mechanickými říká, co je kino jako typ. Divadlo je plastické, hlasité a jeho fikce jsou prostorové, hlubinné, výškové, trojrozměrné. Kino má jen své dva rozměry, jsouc plošné, neplastické a účinkujíc toliko krásou fotografie. Mlčí, a tato němota přehlušovaná fanfárou a stakaty orchestru a přerušovaná lakonickými nápisy dokumentuje, jak mnoho a vlastně vše je otázkou fotogenickou a fotografickou. Špatné literární divadlo může se zachraňovat zájmem, jež soustředí na nevídaný experiment výpravný, špatná výprava je zastíněna skvělostí anekdotických a epizodních detailů, avšak špatné kino je ztraceno jako mučedník starověku, jemuž vyrvali s jazykem hlas. Scénář, libreto, režie, charaktery filmu jsou definitivní.

Divadlo lze nově nastudovat a dát mu hrůzu, komičnost a umělost. Film je příliš moderní ve své efemérnosti. Neopakuje se, nemění se. Herec divadelní má měnivý charakter. Herec filmový není naturalistickým převlékačem. Zpravidla je ukončeným zjevem i fotogenickým i mimickým.

Z tohoto obrazu se noří první obrysy paralely: divadlo a kino. Jejich rozdíl je principiální. Jejich povaha vysvětluje — pokud nejde o společné poslání: hovět modernímu intelektu — i největší různost jejich omylů a jejich pravděpodobného příštího vývoje.

(Pásmo 1, č. 5–6, str. 4–5, prosinec 1924)