

Jiří Frejka a Antonín Heythum:
SPOLUPRÁCE ARCHITEKTA A REŽISÉRA
V DIVADLE

Každé umění realizováno setkává se se základním dilematem, jehož řešení je do jisté míry i řešením jeho oprávněnosti.

Idea — materiál.

Idea sama o sobě nemá ještě hodnoty a skutečnosti umělecké, nemá vůbec skutečnosti. Její skutečnost je určena teprve materiálem, jímž se jí dostane pevného těla, je určena uměním zpracovávat materiál.

A. Loos: Milimetr v profilu víc nebo míň, to mne bolí. Dnešní architekt je celým svým založením a vychováním nešetrný člověk a od těch, kteří se zabývají divadelní úpravou, nelze teprve nic rozumného čekat. To jsou lidé, kteří si trvale navyknou nešetřit materiálem, stanou se specialisty v lepenkových skalách, ve všelijakých iluzích a chytrostech a ztratí docela smysl pro dimenze, poněvadž na divadle to jinak nejde: Všechno jen tak přibližně, na podívanou... divadelní architektury prostě nesnáším. To vůbec není architektura.

Nuže — je správné toto tvrzení? A nakolik?

Není sporu, že platí o staré iluzionistické formě divadla, kde se komponuje do jevištního obrazu, kde scéna je „relief, qui bouge“, jak říkal Taine.

Loosovu pojetí chybí základní uvědomění, že materiál architektury není bez výhrad materiálem jevištním. Materiál, jímž architekt na scéně pracuje (řekneme hned, co jím je), má určité specifické dynamické hodnoty, jež jsou podkladem jeho výrazu, nesou materiál do jevištního výrazu. Jde o rozdíl čistě

reálného cítění při stavbě a do jisté míry nereálného a dynamického cítění na divadle. Stavitel má celou řadu empiricky poznaných opěrných bodů své práce, např. ochranu proti mrazu, maximální výměry úsporných bytů, dispoziční řešení jevištního půdorysu neopírá se však o účelnost bydlení, ale o účelnou výstavbu místa jevištních emocí.

Rozdíl bude ještě patrnější malou analogií. Anglický patentní šatník v bytě je dobrý šatník, na jevišti je neúčelnou rekvizitou. Rekvizita je jevištním nábytkem (náradím) hercovým, zvětšujícím jeho výrazové možnosti, stejně jako dobrý nábytek nám dává možnost pohodlněji žít.

Architektův úkol na scéně: Zabránit náhodným šikovnostem při práci s hmotným materiálem a znásilnění hercovu výstavbou neúčelného ringu. Lepenkovou skalou byl nepřirozeně užit materiál pro dosažení sporného zisku — iluzivnosti. Ekonomicky vypracovaná scéna nesnese plátěné skály, je jí cizí toto fingování materiálu.

Není uměním umístit dobře na scénu vtipně udělaný žebřík?

Jaký je architektův materiál na scéně?

A. Reálný: Textilie, dřevo, světlo, barva, železo, jevištní stroje, a ostatně každá jiná látka ve svém přirozeném užití.

B. Ireálný: Fantazie, mentalita naplněného divadla, emotivnost tvaru, lyrika materiálu.

C. Herec: Hercova pohybová, do jisté míry i akustická, plastická a gestikulační jeho stránka.

Myslíme tu především na dispoziční řešení vhodné pro rozvoj jevištní akce.

Je třeba docílit dokonalého sladění veškerého tohoto materiálu — společná práce režiséra s konstruktérem scény. Divadlo neroste jen z materiálu, ale i z poetičnosti básníkovy libreta a režisérovy invence. Odtud ony „ireálné faktory“, které právě na divadle jsou dokonale skutečné; vrženy a vpočteny režisérem do jevištního pásma nabývají vlastního svého smyslu — poezie dvou hodin o třech jednáních.

(Stavba 4, č. 5, prosinec 1925)