Julius Fučík: KRITIKA RADIKÁLNĚ FYZICKÁ

Existují takové teorie, že divadlo je v úpadku, protože ubírá prvenství herci a zakrývá jeho divadelní nositelství výtvarníkem a režisérem, že je nutno divadlo oživit cirkusovou atrakcí, že je nutno odstranit barokní přeplněnost scény a že proto ze všech těchto uměleckých příčin je velice výhodno zavádět na scénu holou a jen účelovou konstrukci — ale co jsou tyto „šedé" teorie proti „zeleni" páně Vodákova kritického rozumu. Neboť vezmeme-li tuto věc reálně do ruky, právě tak jak to pan Vodák v Českém slově udělal, nahmatáme s ním, že konstruktivní scéna vznikla právě v Rusku v době válkou a ovšem bolševickou revolucí zaviněného velkého nedostatku plátna, že proto na zastření tohoto nedostatku plátna nikde nepoužívá a omezuje se jen na dřevěné a železné tyče, rámy a žebříky, tedy náhražku staré scény. A z toho zase dále plyne samozřejmý důsledek, že tento specifický ruský zjev není potřebí zavádět na scénách českých, když je přece u nás plátna dost. — Podaří-li se mi někdy osvojit tuto kritickou metodu, která tak roztomilým způsobem uvádí v přímou souvislost divadelní experiment s produkcí textilních fabrik, nezapomenu jistě svou první exkurzi v tomto stylu zasvětit hlubokému a přísnému poznání, jaká asi nehoda v páně Vodákově mládí je předpokladem jeho dnešních kritik.

(Q 1, č. 1, únor 1926)

Jiří Frejka: SPOLUPRACUJTE S OSVOBOZENÝM DIVADLEM

Představme si, jak by asi vypadalo svérázové vyšívání, vetkané nějakým způsobem do elegantní, jednoduché automobilové karosérie.

A podobným pohádkově hrozným a monstrózním zjevem se stává oficiální divadlo jinde i u nás. Nepatří do našeho života, je nám cizí a nepravdivé, je náročné a přece bezvýrazné, spokojujíc se s tím, že dává buržoazii vhodnou záminku k večerním schůzkám. Místo před živým divadlem stojíme před chladnými muzeálními preparáty.

Nepřestáváme-li přesto věřit v divadlo, je to zásluhou rozkošných lidových divadel, podívaných a zábavních podniků: cirkus a Eden, varieté a pouťová divadélka, rozechvívající elipsy a oblouky toboganů a houpaček. I beznáročná divadelní zábavnost revue nám připomíná, že divadlo není sterilním „uměním". Proletářské divadlo, určené k zábavě, ke vzrušení, k dojetí, dávno již opustilo všechny „kapličky", kde boj o osobnosti a formule zastavoval a rušil veselý a bezprostřední proud ostré, živé dojímavosti pravého divadla. Umění oficiálních divadel je placeno vládnoucími třídami, jejichž členové však nestačí na vytvoření kolektivní mentality, která by vytvořila a unesla toto divadlo. Buržoazie nemá dnes tolik sil, aby vytvořila divadelní ovzduší, bez něhož divadla není.

Obracíme se k divadelnímu smyslu proletariátu, k divadelním očím a srdcím dělníků, studentů, všech, kteří jako úderná třída mají

přímý styk „s poezií pěti smyslů", jak nám ji dává svět kolem nás, a kterým se nejedná o „umění" naložené v historickém láku, ale *umění* stejně *konkrétní a bezprostřední* jako je stroj, který montuji, jako je malta, kterou míchám. Proto Osvobození odmítají každou divadelní tradici, která by je chtěla ovlivňovat jinak než technicky a řemeslně. Jinými slovy: odmítají ideologii, protože je ve velmi těsném spojení se starým divadelním schématem a starým pojetím dramatu a divadla. Herec, režisér jsou stejnými dělníky jako kterýkoliv odborářský dělník. Dělají divadlo (které může a nemusí být agitační), tak jako druzí dělají šrouby nebo instalují, dělají je odborně technicky, a proto lépe, jasněji a bezprostředněji. V první řadě chtějí ne poučovat, ale pobavit nebo dojmout (kronštadtští námořníci píší v tomto smyslu o hrách, které se jim hrají).

Náš každodenní život potřebuje nové, moderní umění, stejně jako celý moderní život je výrazem dělníků, inženýrů, organizátorů, lidí moderních nervů, ostře cítivých a zdomácnělých v dnešním civilizačním tempu.

Divadlo ať se poučuje o kráse ne na sochách, ale na pohybujícím se těle sportovce. Divadlo znamenalo vždycky a bude znamenat: *umění, které je aktuální.* Což je totéž, jako dělat umění aktuality, tedy něčeho, co nás bezprostředně zaujme. Nemusí to být proto ještě obsah včerejších novin, je však nutno, aby to bylo stejně živé, vzrušující a dojímavé jako všechno, co se kolem nás mele.

Od filmu dostalo se divadlu jednoho z nejlegračnějších výtopků, jaké máme v historii. Film nejprve napodobí divadlo. Divadlo shovívavě mlčí k tomuto umění. Pak film pochopí, že jeho cesty a cesty divadla jsou různé — je to vzestupná linie, která patrně asi před rokem vyvrcholila. Divadlo, podobno pitomé želvě, vystrčí občas hlavu zpod svého krunýře, trochu jí potřese a znovu se skryje. Ale zatím to byl film, který pochopil životní civilizační tempo dneška a dlouho je dodržoval, ačli je poněkud neurčoval sám. Divadlo zatím setrvává na své úctyhodné stařecké výši z 18.—19. století a teprve dnes se činí v Americe a trochu i u nás nesmyslné pokusy o zatažení filmu

na pole divadla, čili film je oficiálně uznán tím divadlem, které sám neuznává (už tempem, jež sám udává naší fantazii). Uvidíme, co ještě vzejde z tohoto ušlechtilého konkubinátu stoprocentního středo-novověku a polointeligentní části 20. století, reprezentované většinou americké produkce.

Nové divadlo ze všeho nejdále chce mít k *patosu.* Sportsman běžící svou dráhu, boxer, hráč kopané, tito všichni jsou snad dramatičtí, jistě je plno lyrismu v jejich pohybech a v jejich námaze, ale patetičtí nejsou. Nuže, chceme, aby totéž bylo možno říci o herci osvobozeného divadla. Chceme, aby působil kouzlem své osobnosti i precizností svého umění. Aby vás překvapil rozmanitostí a množstvím svých pohybů, které jsou přesně pohyby, které by mohlo dělat i vaše tělo a které — třeba nejasné a nedokonalé — děláte snad denně. Abyste celou hru byli udržováni v napětí, napadáni stále novými představami, novou fantazijní hrou. Jde o umění analogií a asociací, ve kterém hlava se mění v kopací míč a míč v královskou korunu. Moře v houpací nebo akrobatovu záchrannou síť. Slovo v motýly a motýl v polibky, kde všechno je nabito překvapivostí a malými zázraky, které vás rozesmějí anebo dojmou a vzruší. Smích, odpor k patosu, fantazijní křepkost jsou znaky této scény. Smích nejprve. Smích, který je jaksi filosofickým názorem tohoto nepraktického století. Je projevem fantazie, velmi jasné a pozorné ke světu. Hlupák se nesměje ničemu, lépe řečeno, směje se díky své bránici sám sobě. Ale ostře postřehnout věci, vyhledávat mezi nimi absurdní spojení a smát se jim jako básnickým metaformám — což to není umění fantazie? Znamená to *hledat svět nepatetický a neromantický, hledat svět jasný a lyrický,* nedávat se předem ovládnout nějakou mystickou náladou, ale dát se vzrušit každou věcí jako nějakým kouzlem, jen je-li dosti bezprostřední a nová.

Soudobé divadlo —
divadlo, neodvolávající se na nic než na divadelní oči diváků —
osvobozené divadlo. —

Ale to znamená znovu očistit celý ten materiál, s nímž divadlo pracuje.

Užívat herce jako herce a ne jako recitátora.

Užívat scény jako prostoru ke hraní a ne jako malířského plátna.

Užívat světel k osvětlování a ne k házení prasátek.

Užívat kostýmů, které jsou takové, jaké jsou, pro svou emotivnost, ne historii.

Užívat lidského obličeje, ne lidské masky.

Organizovat tuto práci ne podle mystických nebo ideologických formulí. Je to nemarxistické.

Organizovat ji pro dosažení maximálního účinku na obecenstvo.

Materiál, ať lidský nebo věcný, budiž účelně zpracováván. Lyrické, krásné na věcech je pouhým anagramatem účelného na těchto věcech.

(Reflektor 2, č. 16, srpen 1926)

Vedoucí pražský divadelník chce konsolidovati poměry divadlem jako uměním všech vrstev.

Divadlo a jeho spolupracovníci více než kterýkoliv sociální útvar dneška závisí na příkladu svého vůdce, ať už je jím režisér nebo velký herec. Názorné myšlení hercovo (podstatně se lišící od myšlení abstraktního) lépe než abstraktní úvahou se zpraveno o určitém novém úkolu příkladem, vyznáním, akcí.

Úmyslně zde podtrhujeme a snad přeceňujeme roli onoho vůdce, aby jasně byla patrna zodpovědnost, kterou má. Abychom ukázali, jak je třeba nové úvahy o mnoha předpokladech moderního divadla, má-li zůstat živé.

Domníváme se, že krize nových divadel spočívá v beztřídnosti jejich vůdců (buďme jisti beztřídností ansámblu). A tím spíše to platí o vůdcích experimentálních a takzvaných moderních divadel.

Umělci nevyrůstají z ryze kapitalistických rodin, spíše z nízkých a středních. Ale téměř pravidelně dostává se jim školení kasty intelektuálů, tedy nejlepšího školení, jakého se dostává ovšem i dětem horních deseti tisíc. Jsou svou výchovou oddělováni od svého třídního základu a často se stávají sociálně indiferentními stvořeními, která jsou příživníky na horní třídě, pohrdajíce jí přitom — ale sluha zřídka má rád bohatého pána.

Jako intelektuálové se stávají parazity, nedůvěřujíce sami sobě, své síle, a navyklí cenit všechno silou peněz, vidět v kapi-