

úplně. Je něco, co může být nazváno otcem světelné reklamy, a to je odstrčený, za bezvýznamný pokládáný a tak krásný ohňostroj. Ohňostroj, používaje světla jako výtvarného prvku, je velmi blízkým reklamě svou okázalostí. Má fascinující moc a to je, co nesmí nikdy scházet reklamě. Nadsázka, s jakou bývá zkracován a prohlubován prostor, může být tím větší užitím světla. Na černé ploše domu obrovské a skutečně jdoucí kapesní hodinky, každou pátou vteřinu jinou barvou svítící, prodlužují a zkracují prospekt ulice. Modrá, karmazínová, oranžová a bílá barva světél postupně oddalují a přibližují obrovskou siluetu chronometru různou intenzitou své svítivosti. Nízko letící aeroplán, různobarevně osvětlovaný reflektory ze střechy magazínu, jehož je reklamou, střídavě zapíná ze žárovek sesazené jméno na spodu nosné plochy. Kolik zde oživeno sugestivních motivů vhodných pro divadelní scénu?

REKLAMA, dotýkajíc se prostředků, které doba dává, je měnitelná a tudíž v stálém kontaktu se životem. Ustrnutí znamenalo by konec a bezúčelnost, kde účelnost je vším. Vývoj její je nedohledný jako vývoj lidské společnosti.

Paříž 30. září 1922

(Život II, str. 102–103, konec roku 1922)

Jindřich Honzl: NESTAVTE DIVADLA!

Různé kapitoly o divadle

Myslím, že není nikoho, kdo by opravdu myslel, že se v Praze vystaví nové, velké, jakoby Národní divadlo. Nikoli snad jen pro rozpory mezi mocnými činiteli: protože jedna strana má zájem na tom, aby se stavěla opera, a druhá — s šéfem činohry napřed — soustřeďuje vůli k tomu, aby nové divadlo bylo lepší a modernější scénou pro nové režie. Nám prozatím je lhostejno, je-li spornou otázkou dirigent, jenž hledá uplatnění, nebo režisér, který usiluje o bohatší scénu — protože to nebude ani ten, ani onen, jenž věc rozhodne.*

Nové divadlo nebude postaveno nejen pro tento umělecký rozpor. Je tu ještě mnoho jiných nesnází, které pronásledují myšlenku divadelní stavby. Naprostý neúspěch soutěže na návrh místa i architektury budoucího divadla je zas jednou překážkou z celého systému jich. Čím dál bude postupovat vůle k realizaci nového divadla, tím neschůdnější a strmější překážky vyvstanou. Protože neúspěch myšlenky o novém divadle je organický, je životně spjat s naší dobou a má v jejích společenských a kulturních předpokladech své důvody. — Co je architektura divadla dnešku? Je ulicí jeho prudkosti a hlasitosti, je vodivým drátem jeho síly, je mostem jeho odvahy? Upravuje nějak řečiště jeho proudu? Je amfiteátre pro společenské přísahy jednoty? Je večerem pro upracovaný den

* Článek je psán před třemi měsíci. Dnes se už o nové stavbě vůbec nemluví.

dělníků, navštíví s veselým půvabem neděle úředníkovy? Nikoli. Ale nudí také továrníka a nepřivábí ani burziána. Nepřiléhá k našemu životu. Neinteresuje nikoho. Dva poslední návštěvníci: anemická slečna řekne: „Mé srdce se přerouzáje v Eugenu Oněginovi,“ a hysterický mládenec zarecituje: „Toť gaskoňští kadeti jsou“ — a zajdou smutkem.

Divadlo je dnes ústraním. Bojí se života a jeho hluku. Škemrá o klid. Doprošuje se zájmu. Pod terorem slova „Umění“ podniká revolverové útoky na státní kasu. Nemá přátel, kteří by se k němu přiznávali bez skryté nenávisti.

Životu záleží na architektuře elektráren, družstevních domů, mostů, viaduktů pro nadzemní dráhu — a snad z veselé odvahy záleží mu i na luxusu Eiffelky. Tu vždycky je věc lapidárně srozumitelná jako nejprostší slova Seifertovy nebo Jeseňinovy básně. Dělník i továrník, úředník i burzián vědí, proč a jak. Architektura plyne tak se životem, že je jím až unášena. Zapomene na renesanci, na barok, zapomene na secesi, kubizující svéráz a kdeco ještě. Myslí konkrétně a přesně: Elektrárna! Družstevní dům! Viadukt! Eiffelka! Ale co proboha má myslet při slově „divadlo!“ Architekt je právě tak zmaten, dezorientován, jako se cítí nesvůj dělník, úředník v divadle, anebo jako se v něm ostatní obecnstvo nudí. A protože tu není lapidární a až primitivní srozumitelnost, protože věc s divadelní budovou a architekturou je příliš kompromitována tradicí, „Uměním“, státními ohledy, reprezentativností (to znamená neúčelně a hloupě přepychovým vzezřením), vládní lóží, proto se architekt zamotává víc a víc do neplodných úvah o „*umění*“. Problémy, zásady, zkušenosti, hesla a programy tančí kol něho sofistický rej. Hledá, jezdí po světě, listuje, diskutuje, až tyto křiky a výzvy zmatou jej natolik, že ztratí jasný úsudek. Neodpoví jasně a určitě: Chybí tu proč? — nevím tedy také jak! Vsugeruje sám sobě, že divadlo je nutno, a začne křičet s ostatními estéty: Reinhardt! Amfiteátr! Zdokonalení jevištních strojů! — Nikoli! Právě opačně: prostý sál. La scène nue! — Ne! divadlo buď snem. Koturn a patos! Zvyšte jeviště pro scénické vize! —

Pryč s tím! Opusťte divadelní lež! Cirkus! Chceme skutečné lidi! Práskání klaunů!

A teď je konec architektu a architektům. Ztratili úplně rozvahu, přemýšlejí, komponují, odůvodňují, vymýšlejí — až k naprostému neúspěchu. Z papíru nelze stavět — to je veliká škoda pro dnešní nestylovou, anarchistickou dobu. Sázím se, že by do roka byla spálena všechna divadla, která byla nedávno vystavěna. Protože všechna jsou provizóriem nebo kompromisem. Most přetrvá generace, Eiffelka se sice strhne za 30—50 let, ale stavět padesátimilionové divadlo na roční provizorium je riskantní i pro vysokou valutu.

Každá stavba divadla je dnes kompromisem a provizóriem. Nejen kompromisem mezi dr. Hilarem a ministrem Novákem — ale kompromisem mezi tím, co tu v dramatu a divadle je — a mezi tím, co přijde. Každé vystavěné hlediště je omezením pro drama a pro budoucí jeho formy. Ibsen má zapotřebí těch tiše sedících posluchačů, již jsou jeden od druhého odděleni tmou a hledí na sousedy i na scénu [se] suchou nedůvěřivostí a výsměšnou kritikou. Dnešní drama má zapotřebí hlediště nejúžeji spojeného v kolektivitu a unanimitě a co nejživěji připoutaného k jevišti.

Jaký je to asi podivuhodný a zvrácený kompromis, který chce vyhovět i Ibsenovi i nynějšímu dramatu.

A jeviště! Není-li to dřevěná tuhá forma, která svým špatným vlivem ničila dramata, která je právě zdřevěněla ve schémata. Je třeba vždy barbarské shakespearovské síly, aby se ztuhlost roztrhala. Jak krásné je proti divadlu kino se svými neobmezenými možnostmi jevištními. Není uzavřeno žádným vynálezům techniky.

Jako architektura je divadlo trapnou věcí, která ztratila účel — a jako vnitřek je novému umění spoustou rekvizit, které už nejsou k ničemu.

Neúspěch soutěže na stavbu českého divadla není jen v náhodné neschopnosti architektů. Má důvody v neschopnosti doby a neschopnosti divadla inspirovat je k dílu, z něhož by sálala plamenem tisícínásobná nevyjádřená vůle zástupů.

Ale projekt nového divadla je dědičně zatížen i po svých otcích: po nynějších divadlech.

Divadlo má být dílem společnosti — alespoň v tom smyslu, jako bylo Národní divadlo společenským dílem minulého století. Dnes jsou divadla produkty státních a samosprávných úřadů. Nebylo by v tom nic závadného, že stát je otcem a vůdcem divadel, kdyby zastupoval umělecky a kulturně *společnost*. Ale úřední a státní vlivy kulturní a umělecké jsou vlivy reakčními, ubíjejí umělecký rozmach doma a v cizině představují naši uměleckou hanbu. Že divadlo je státním vazalem, je domovem i umělecké reakce.

Společnost nedobývá svých práv na divadlo. Protože je jí z většiny lhostejné. Společnost vzdala se dnes svého rozhodování o divadle. A divadlo nedbá jejích tuh a přání — protože ona přestala být jeho živitelem i hospodářským i duševním. Divadla nežijí dnes tak, jak žila před 20—40 lety. Obecenstvo není jejich *raison d'être*. Protože obecenstvo znamenalo by pro většinu nynějších divadel úpadek. Nechalo by dnes — a nechává již — herce umírat hlady a nad zoufalstvím divadelních ředitelů by pokrčilo rameny. Spoléhat jen na obecenstvo znamená spoléhat na deficit. A miliónový deficit.

Je třeba uvést několik čísel, aby se dokázala hospodářská zoufalost plánu na stavbu nového divadla v dnešním smyslu.

U *Národního* mluví se o schodku osmi miliónů.

Hospodářskou situaci *brněnského divadla* charakterizuje jeho ředitel V. Štech takto: „V Brně není ani sledu po nadšení širokých vrstev, bez něhož české umění žít nemůže.“ Není čím platit hercům: „Dělají se úžasné finanční operace, aby se čtyřikrát v měsíci mohly vyplácet gáže, ale to již několikrát uvízlo.“ „Provozovací dluhy Družstva na konci roku 1921 přesáhly výši miliónu.“

Je vůbec zázrakem, že se v *divadle bratislavském* ještě hraje. Jeho deficity jsou úžasné. Stát na bratislavské divadlo platí nejvíc ze všech státních divadel, víc než na Národní, které je přece pověstno svou finanční nerovnováhou. Pro rok 1922 je na ně ve státním rozpočtu 1 500 000 Kč. A to je mimo ostatní podpory oficiální i soukromé, povinné i vynucené. Denní příjem tohoto divadla byl při druhé repríze Měsíce nad řekou 1064 Kč. A naproti tomu je denní vydání 20 000 Kč — tedy v tomto případě je denní deficit 18 396 Kč. Na tahák, jakým je Frak, vybere se 4548 Kč — a zůstává deficit 15 452 Kč. Jaké to závrtné sumy musí správa divadla sehnat finančními útoky, aby vyrovnala potřebu.

Divadlo ostravské má za rok 1 500 000 Kč dluhů, ačkoli je subvencováno státem (200 000 Kč) i samosprávou. Ale kdyby nemělo vlastního kina, nevědělo by, jak uhradit svůj deficit.

Divadlo olomoucké má nyní průměrný denní schodek 1000 Kč. Ačkoli dostává na podporách čtvrt miliónu Kč, neudrží se v rovnováze.

Situace *divadla budějovického* podle zpráv před dvěma měsíci je taková, že dluh družstva obnáší 480 000 Kč. Divadlo nezaplatilo na konec sezóny ani gáže svému personálu a způsobilo tím kulturní skandál, který měl soudní dohru.

Cifry takové by se objevovaly i u ostatních českých divadel. A bylo by třeba ještě obnovit v paměti deficity, pro které se mnohá divadla zavřela nebo se změnila v biografy.

Subvence divadel činí tedy $\frac{3}{4}$ nebo i $\frac{4}{5}$ veškeré potřeby finanční. A tyto subvence a podpory musí být vymáhány opravdu revolverově. Kdyby bylo lze o tom vyslechnout správu bratislavského divadla, dověděla by se veřejnost, jakými politickými cestami i pod jakým terorem shánějí se v bratislavských bankách peníze na divadlo.

Aby se těmto číslicím dobře rozumělo: nemluví se tu o výši subvencí, aby se snad zdůrazňovala nutnost finanční soběstačnosti divadel. Naopak. Státu náleží, aby platil divadla. Ale podpory státní a úřední nesmějí vést k těm důsledkům, ke kterým byla dovedena dnešní divadla: aby divadelní umění bylo politikem kapitalistického, měšťáckého státu. Aby se víc a víc odcizovalo širokému obecenstvu. Stát svými miliónovými podporami neumožnil proletariátu — nejpotřebnějšímu — vstup do divadla. (Ovšemže by o dnešní měšťácké umění proletariát nestál, ale to jsou věci vzájemně závislé.) Politika divadelní je taková, že se místa v divadlech vyhrazují divadelnímu předplatiteli, bohatému měšťákovi; tomu návštěva divadla přijde poměrně nejlevněji. Na bohatého buržou platí stát; i zde lze mluvit ciframi: jak vysvětlíte, že předplacené divadlo poskytuje divadlu příjem okrouhle 5000 Kč, ale Vše lidová scéna, organizace chudého obecenstva, musila zaplatit za představení 10 000 Kč? Tento zbankrotělý ústav vábí chudého člověka pod svou střechu proto, aby na něm vymámil peníze na zaplacení sedadel pro své měšťácké předplatitele.

Takřka samozřejmě je možno dospět k rozřešení poměru mezi státem, divadlem a obecenstvem. Ačkoli je výsledek logicky nutný, nevidí se na rozhodujících místech, protože by

přivedl k cestám nápravy, které by se nesrovnaly s principy měšťáckého hospodaření a kapitalistického státu. Stát a úřady vydrží dnes divadla. Ale platí je jakoby pod rukou, z milosrdí a jakoby jen z přepychu, aby ukázaly, jak jim záleží na umění. Milosrdná ruka zároveň železně sevře divadelní práci a donutí ji na cestu oficiální politiky a tendence.

Divadlo nesmí stát v žebravém postavení ke státu, musí v něm přestat předplatitelský systém. Divadla musí být státními nebo městskými záležitostmi tak, jako je jí obecná škola, přístupná všem. Potom bude lze mluvit o jiném obecnstvu a jím řídit novou práci divadelní.

Obecnstvu a veřejnosti že by záleželo na stavbě divadla? — Jak mu nezáleží na trvání dnešních divadel, neinteresuje se ani o stavbu nového. Jakým elementárním hnutím vznikalo Národní! Byl tu každý účasten, ne-li podporou, alespoň vřelým zájmem. A všechny plodné umělecké tvůrčí síly se tu uplatňovaly. Jak trapné, nedochůdné, bezkrevné, inkoustové jsou dnešní zprávy o chystané stavbě!

Ale nové divadlo nesmí být postaveno, protože nesmí být plagiátem Národního. Nesmí nám připravit totéž nebo ještě horší zklamání, které způsobilo před padesáti lety. Nelze nás podruhé oklamat. Dost na Nerudovi! Máme přece oči otevřené, abychom viděli, že říkat našemu státnímu divadlu „národní“ (rozumíme ovšem „lidové“) je věc tak křiklavě nepravdivá, že ji není třeba zvlášť dokazovat. Nechceme-li národem nazývat jen dr. Kramáře, československou vládu, divadelní referenty měšťáckých listů a několik set divadelních předplatitelů z bohaté pražské buržoazie — pak samozřejmě uznáme, že české obecnstvo nemá divadla činoherního ani operního: velkého a cenného.

Myslím, že Národní divadlo lze snad tak jmenovat jen proto, že národ kolem něho chodí a jezdí elektrikou. Protože je součástí a skutečným svědkem našeho života, že je — právě tak

jako patník na Perštýně — v nejživějším městě, na nejživější třídě a velmi živém uličném rohu v našem státu. Ale bylo by lze vydat heslo: postavte něco lepšího na tomto velmi frekventovaném rohu — vyměňte patník na Perštýně. Proč bychom této stavbě zase neříkali národní — když tolika lidem z českého národa se dívá do života, když se na ni jako na klubko navijí tolik lidských osudů.

Neznám dnes národního divadla — ani jediného, a nedoufám, že se postaví, dokud se národ — české obecnstvo — dá zastupovat v křeslech Národního divadla tím nejnemožnějším obecnstvem, jaké si lze myslit.

Národním divadlem nebo lidovým divadlem nelze nazvat ani „divadlo mas“, divadlo tří nebo šesti tisíc. „Grosses Schauspielhaus“ je rozčarování, obtížná rekvizita Berlína. Kvantita, množství lidí v divadle, to má význam jen pro finančního podnikatele, pro kasu. Kvalita divadla se neřídí množstvím. Kvalita divadla se řídí *kvalitou* obecnstva. Divadlo mas zklamalo. Herec v něm ztratil svůj význam, hrající sbor tragédií řízených Reinhardtem byl jen okrasou, jen dekorací dramatu — nikoli ideou a vůdcem dramatu. „Masa“ ohlušovala velikostí, nikoli významem. Význam a myšlenka mas je zcela jinde než v Reinhardtově Juliu Caesarovi, než v jeho Aristofanovi — i Oidipovi.

A obecnstvo, to bylo zas to staré, měštské a měšťácké obecnstvo starých divadel, jenže ho bylo víc. I kdybychom chtěli mluvit o „národu“, v takových velkých divadlech ho není. Každé kino nebo potulný cirkus má živější styk s lidem než ohromující místnost divadla.

Národní divadlo přestává být problémem od té doby, co se vynasel kinematograf. Neznám ani jednoho „národního“ divadla, ale znám mnoho — velmi mnoho „národních“ kin. Vydal bych heslo „postavte národní kino“, kdyby nebylo trochu nesmyslné — protože kino není národní, *kino je věc tak internacionální jako bezdrátová telegrafie nebo smích. A takovým má být konečně každé umění.* Nepochybuji o tom ani dost málo, že v „národních“ kinematografech stal by se naším „nejnárod-

nejším“ umělcem Chaplin — v nejlepším případě — nebo alespoň Mary Pickfordová. Zoufal-li by si nad tím Viktor Dyk, dozorčí rada Národního divadla, a zastřelil-li by se proto, že národní umění ztratilo se z povrchu zemského, a že „Národní“ divadlo nemá důvodu existence — to na věci pranic nemění. Oddisputovat Chaplina jako nejlepšího „českého“ mima a básníka, to by nebylo lze — protože by jeho velikost nedokazoval velevážený esej, ale o jeho velikosti volal by celý český národ.

DIVADELNÍ BUDOUCNOST KLÍČÍ MIMO VELKÁ,
OFICIÁLNÍ DIVADLA.

MALÉ PRŮBOJNÉ SCÉNY FRANCIE.

PUTUJÍCÍ DIVADLA REVOLUČNÍHO RUSKA.

POKUSY NADŠENÝCH OCHOTNÍKŮ.

A PŘEDEVŠÍM VELKÁ SOCIÁLNÍ NADĚJE NA
BUDOVÁNÍ NOVÉ SPOLEČNOSTI, NOVÉ JEDNOTY
A STYLU KULTURNÍHO.

(Život II, str. 104—108, konec roku 1922)

Josef Hora: MLADÍ Z DEVĚTSILU

I

Umělecký sborník Devětsilu, nebývale v Čechách rozsáhlý, ale i nebývale jednotný ve všech názorech všech téměř svých spolupracovníků, nebude moci být pominut mlčením nebo ledajak odbyt. Z mnoha příčin. *Za první* hlásí se všichni jeho přispívatelé pod prapor revolučního socialismu a opírají se — jako každý jiný příslušník strany komunistické — o marxistické pojetí společnosti. Proklamují za povinnost umělce „držet krok s nezadržitelným postupem revoluce“, kterou vidí a za nutnou uznávají, poněvadž překonává individualismus a zavádí přísný zákon nového řádu kolektivistického. *Za druhé* snaží se tito mladí umělci, třebaže ne první, dokázat, že umění jako cosi absolutního neexistuje, že z něho proto musí být vymýcena všechna metafyzika, všechn mysticismus, všechn klam osobní svobody inspirační či intuitivní, a že musí se stát tedy spíše duševní hygienou, chlebem všedního života, nástrojem sociálního pokroku, čímsi tak ožehavým, zábavným a nevyhnutelně obyčejným jako dílo inženýrské nebo mač na Letné. *Za třetí*, mluvíce o uměleckých prvcích a zárodcích nové, proletářské krásy konkrétně, odmítají stejně neurvale a ježatě všechno, co dodnes oficiálně za krásu platí, jako nadšeně, důvěřivě a zbožně za ni prohlašují věci, v nichž umění neodvážil by se hledat — dejme tomu — Arne Novák ani v horečce. Nezapírají, že stokrát milejší než Jirásek nebo RUR je jim Verne a Hašek. Dokazují, že vedle mrtvolného Brožíka je