

*Avantgarda, jež není avantgardou,
 Dav, jehož nečtou davy,
 Disk, jenž nelítá a trouchmíví,
 Host, jež vyhazují, kam přijde,
 Osa, kol níž se nic netočí,
 Pásmo, jež chtělo objímati svět a objímá jen Juliánov,
 Var — při 50 stupních tepla...*

(Tvorba 1, č. 11, květen 1926)

To, co bylo zásluhou ruské konstruktivní scény, že osvobodila jeviště od služby divadelnímu iluzionismu i stylizovanému artismu, že oprostila tvary a uzákonila je materiálem — to vše je znamenitý předpoklad, ale pro divadelní dílo je to málo. Je nutno dál — nikoli již osvobozovat prostor, ale zdivadelnit jej.

Ruské konstruktivní jeviště je dobrým nástrojem, nikoli ještě samostatným tvarem a prostorovým dílem. Slouží vynikajícím způsobem herci. Je jeho rekvizitou, podává jeho ruce příčky, po kterých se lze vyšplhat, je jeho nohám můstkem pro akrobatický skok. Je jako každý dobrý nástroj ve službě člověka a neterorizuje jej, jako to činilo jeviště stylizované. Na první plán ruského divadla byl postaven člověk shodně se zásadami komunistické revoluce. Stroje byly dobyty člověkem a podřazeny jeho vůli. Jde o osvobození člověka od násilí fabričského a strojového útlaku. Ruské divadlo žije v akrobacii a taneční pohybové dokonalosti svého herce, který se svobodně pohybuje v otevřeném, osvobozeném prostoru.

Ale ruské divadlo ani v osvobozujícím, negativním náporu na staré divadelní formy nešlo ještě radikálně. Jeho teorie stále ještě předbíhá skutečnost. Ruské divadlo zrušilo sice rampu, osvětlovacím aparátům dalo svobodu svítit, odkud je to účelné, ať jsou to místa na galérii nebo v přízemí, ať je nutno reflektor postavit před oči diváků, nebo jej zasunout do

stran jeviště. Toto divadlo strhlo oponu a všechny ukryté činitele vyzdvihlo na světlo divákových očí. Ale jeviště je stále omezující zákonitostí, má svou rovinnou základnu, ze které nevychází a na frontálním úseku zděděného jevištního místa kouzlí své zázraky.

Chceme-li tedy na podstatu nového divadla jít od základu, musíme v bořivém revolucionářství rušit ještě důkladněji. Nelze předpokládat, že forma „jeviště“ existuje pro nás jako něco předem daného. Konstantou našeho výpočtu může být jen člověk a jeho vnímavost. Tvrdíme, že v něm trvají emoční hnutí, která lze nazvat „divadelními“. Ale každá potřeba člověka je předmětem vynálezů civilizace, a ani divadlo ve své organizaci, ve svých technických možnostech a tvarových zázračnostech nelze proti vynalézavé civilizaci ohradit zdí. Buď civilizace obohatí divadlo a učiní je projevem svých sil, a budeme v nové organizaci těchto sil spatřovat přicházející kulturu — anebo zůstane mrtvou muzeálností, ve které se bude zmítat živý člověk, marně se snažící objevit přízvuk podivnější a skok nevídanější, který by nenašlo tisíce herců před ním.

Předpokládáme pro nové divadlo zrušení „jeviště“ jako tvaru předem daného.

Předpokládáme-li, že jeviště je stavbou, která má účelem dojmout diváka, pak je nutno a samozřejmo vědět, že musí být vystavěno pro tento účel. Staví se budovy pro podívání (Eiffelovka), pro obývání (čínžák) a pro přenášení (wagon-lits). Nechme volit prostor i materiál inženýrovi, jehož vynalézavost jde s dobou a neohraňuje se vynálezům civilizace. Dřívější jeviště, které svou vodorovnou plochu scény věnovalo herci, aby chodě po ní plakal, smál se a umíral, svislý obal této roviny věnovalo výtvarníkovi, aby po ní maloval, promítal obrázky nebo rozestavoval praktikáblly — toto jeviště nevědělo si rady s prostorem, který byl mezi horizontální a vertikální plochou jevištní. Nanejevš: prach v těchto prostorách barvil se ve svazku paprsků, který tudy dopadal na jeviště. Tedy:

toto jeviště prostorově neznamená pro nás nic, není vůbec tvarovým závazkem.

Prostor divadelní, jakého mělo zapotřebí prvotní historické divadlo, byl bez trojdimenzionální rytmizace. Prostor byl vyměřován člověkem a jeho pohybem. Neměl sám o sobě žádných formových zákonitostí. „Dva kroky na stranu a krok kupředu“ stačilo starověkému mimu, aby tu rozproudil krev svého divadelního temperamentu a upoutal na svůj pohyb oči zvědavců. Antické, řecké divadlo vsadilo prostor mezi pevné stěny architektury a rozčlenilo ji geniálně jako nehybný masív, který sváděl všechny oči na odevšad viditelné místo. Tato důkladná práce řeckých diváků nestačila divadelní fantazii renesančního a novověkého člověka. Poctivost architektury byla nahrazena plochou, obrazem, neboť krytá podlouhlá síň novověkého moliérovského divadla jevila i architekturu jako frontální obraz. A tak zůstalo divadlo frontálním až do našich časů. Obraz malovaný a perspektivně ziluzionističtěný byl odstraněn a nové divadlo chce rytmizovat prostor. Rytmizuje jej nejdřív staticky. Básní na něm oblouky a stěnami. Ale prostorovost je stále zbožným přáním nebo teoretickým předpokladem — prostorovost na frontálním jevišti je jako sladká pečeně v louži. Přesvědčte se, že je dobrá, chcete-li.

O novém divadle a novém jevišti jest tedy mluvit bez předpokládaného jeviště. Divadlem je místo, jehož možnosti jsou zatím vůbec neohrazené. Nelze navrhovat jeho tvar, neznáme-li, jaké zázračnosti prostorové bude si přát kouzlit inženýrská fantazie a vynalézavost.

Jako tato svoboda bude smrtí všech projektů velikých oficiálních divadel — tak bude místem objevitelství a geniální tvořivosti inženýrské. Neboť není tu třeba velkých proporcí ani miliardového nákladu — je tu třeba odvahy a vynalézavosti: tvořivé vůle. Považujeme všechna dosavadní divadla a jeviště za velmi úzkou možnost divadelního formování. Prohlásíme-li jako heslo „centrální jeviště!“, neomezujeme se tímto heslem jako kodexem. Proklamujeme jím svobodu v prostorovém členění a nové dynamičnosti. Neboť liší-li se něčím divadlo od

příbuzných — cirkusu, varieté, music-hallu a lidového divadla — je to právě v míře umělé a umělecké tvořivosti, ve svobodě, s jakou se dobývá kupředu, k novým tvarům a novým emocím, zatímco cirkus i lidové divadlo tradičně (a také nudně) setrvávají na starých dojímavostech.

CENTRÁLNÍ DIVADLO

je tedy totéž, jako vydáme-li heslo

ŽDIVADELNĚNÍ PROSTORU!

Chtějí-li divadelní architekti mluvit o emotivnosti a divadelnosti svého prostorového řešení, ať dokážou ve svých formách tutéž akrobacii, kterou Eiffel při konstrukci svých mostů, jež připoutají pohled každého.

PROSTOROVÁ AKROBACIE!

BÁSNIVÉ INŽENÝRSTVÍ!

Básnit lze liniemi i křivkami, lze spojovat plošné konstrukce před divákem i nad ním, lze udivovat obecenstvo nevidanými sestavami kubusů, válců a kuželů. Není také příčiny, proč by i divák, jehož sedadlo nebo jeho umístění nemohlo být podnětem k fantazii prostorového architekta. I divák může být druhému podívanou.

EKVILIBRISTIKA PROSTOROVÝCH

PROMĚN!

Ale prostorová akrobacie není jen statická. Prostorová akrobacie je dynamismus prostorový. Zázračné pohyby mechanismů. Neobdivujeme pohyby jeřábů a rotace setrvačnicků, protože bychom je také chtěli vidět na divadle. Toužíme vidět věci zázračnější i elegantnější. Formově zaměřené ke vnímavosti diváka. Pro

otevřený systém divadelního prostoru

je možná spolupráce inženýra ne takového, který umí počítat pevnosti, tlaky a rozlohy, ale inženýra, který má básnickou fantazii prostorovou, který umí dojímat. Umí o to víc než stavitel viaduktu, že počítá nejen s gravitací a nosností, ale i s vjemy, pocity, představovými a citovými reflexemi diváka.

Barva nenabyla pro prostorové dělení a rytmizaci ještě svého významu. Nebyla použita primárně. Byla dosud po-

užívána jen jako náhražka jiných materiálů (pomalovávala papír na dřevo, na skálu nebo na vzduch). A přece není silnějších zrakových dojmů než z čistých, osvobozených barev. Lze si představit, že

prostorový pohyb osvobozených barevných ploch a sestav

je divadlem fyziologicky poutavým, že jej využila a využívá reklama pro dojmy senzační. Technické možnosti tu jsou, jde jen o organizaci a organizátora těchto barevných ohňostrojų a barevných podívaných.

Divadelní dynamičnost, prostorová podívaná závisí nejen od roviny, kubusu a barvy. Další dimenzí divadelního prostoru je

světlo.

SIGNÁLY!

OHŇOSTROJE!

POHYB SVĚTELNÝCH KUŽELŮ.

PROMÍTÁNÍ.

SVĚTELNÉ NÁPISY!

POHYB SVĚTLA!

A všechny tyto dimenze dynamizuje a zdívdělňuje čas. Stálý pohyb, stálé trvání.

ROZTOČENÉ JEVIŠTĚ!

POHYB HLEDIŠTĚ!

Divák, který na své zdvihající se židli nebo při otáčivém pohybu celého hlediště stává se

AKROBATEM DÍVÁNÍ.

(Tam-tam 1, č. 6, leden 1926)