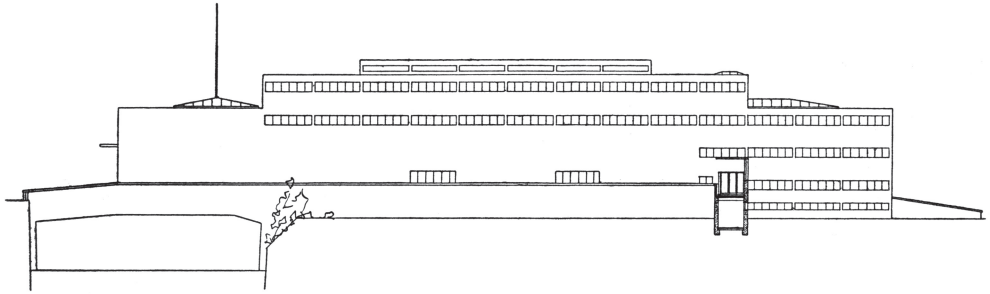
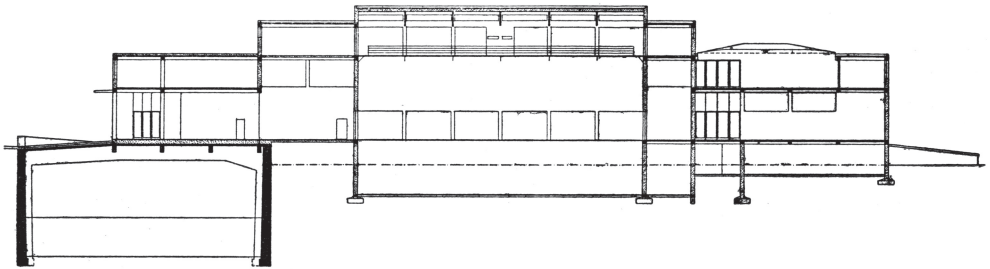


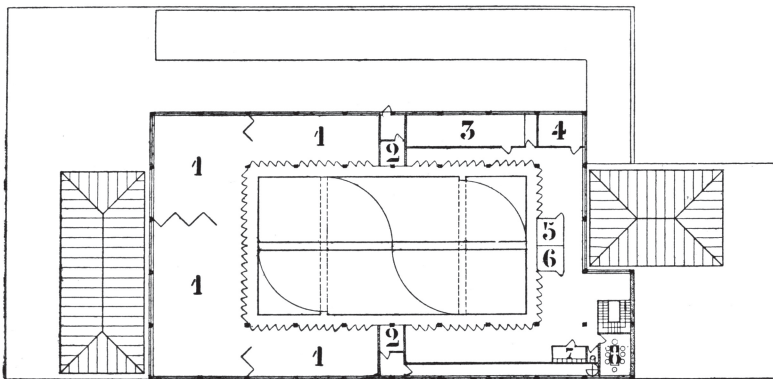
Obyčejně se pod úkoly moderního divadelníka myslí a píše o inscenacích, hře a o technice divadelnictví vůbec. Je na čase, aby si dnešní pokrokoví divadelníci uvědomili, že jejich slovo „pokrok“ nebo „moderní“ zavazuje k úplné reorganizaci i soukromého života. Modernost neznamená výstřednost. Modernost je věcí ideologickou jako technickou. Není dost dobře možné, aby umělec chápal svou účast v moderním životě jako cosi výlučného, co ho vyřazuje ze společnosti tak, aby mohl tvořit mimo ni. Moderní divadelník chápe, že jeho funkce je právě uprostřed společnosti a že tím přejímá určité závazky k té třídě, která jde stůj co stůj za pokrokem a v níž nalezne pokrokový divadelník jedinou sílu, která je s to uskutečnit materiálně to, co on od moderního divadla žádá. Zároveň moderní divadelník ví, že jedině v soudružnosti je síla, že jedině tehdy až ztratí svoji výminečnost v kolektivu, může se spolehnout na růst své síly vlastní. Hvězdářství na divadle, jako ve společnosti, pokrokový divadelník přenechává těm, jejichž sklony jsou kapitalistické. Moderní divadelník má za úkol povznést divadelní kulturu do té míry, aby se stala všelidovým majetkem. Moderní divadelník se pevně staví proti tomu, aby jeho umění chtěla vlastnit ta třída, která se domnívá svými peněžitými prostředky vlastnit všechno, co se koupit dá. Protože moderní divadelník se nedá koupit jako hokynářské zboží, není také možno, aby pochleboval té třídě, která by ho ráda vlastnila. Moderní divadelník slouží, ale neposluhuje. Historická skutečnost hereckého stavovského boje, vykoupená mrskáním a popravami od starověku přes středověk a v Německu a v asijských zemích až podnes, nedává nikomu práva reklamovat si pro sebe titul pokroku, nepostavil-li se v čelo pospolitě organizace pro lepší příští, pro nového umělce nové společnosti.



Severní pohled na projekt „Divadla práce“.



Podélný řez budovou „Divadla práce“.



Zákulisí „Divadla práce“.

Historie divadla je nejzajímavějším obrazem historie vůbec. Divadlo hrálo ve vývoji lidstva jednu z nejdůležitějších úloh. Od starověku až po novověk shledáváme se s divadelními útvary typickými pro jednotlivá hospodářská období, v nichž vidíme dobu jako v zrcadle. A ať už toto divadelní zrcadlo dobu kreslí nebo zkresluje, vždycky mluví pravdu. Pohled divadla na vůkolní svět je zvrtný: názor doby na divadlo je zároveň názorem divadla na dobu. Ona historická období, která divadlo potlačovala, která mu nepřála, jeví se nám na divadle jako protest proti útlaku, jako vzpoura všech divadelních rekvizit od slova až po gesto. Naopak ta období, která divadlu dávala čestné místo ve svém kulturním pořadu, nevytváří divadlo vzpoury, nýbrž divadlo nádhery a přepychu toho názoru, který tehdy ovládal společnost. Snad jedinou výjimku tvoří divadlo starého Řecka, ačkoliv i zde vidíme za největšího rozkvětu antického divadla dramatiky, kteří bouří proti společnosti a proti obci a jejím representantům. I oficiální básníci starého Řecka podrobovali ostré kritice svoji společnost, která, což je pro ni typické, je za to věnovala vavříny. Nesmrtelnost divadla vidíme na všech stupních kulturního vývoje vůbec. Proč nesmrtelnost? Ještě nikdy se totiž nestalo, aby se nějaká doba obešla bez hry a ještě k tomu bez tak syntetické hry, jakou divadlo je. Divadlo je umělecká forma, která v sobě soustřeďuje všechny druhy umění a v poslední době dokonce i architekturu a příbuzná kulturní odvětví, jako film, fotografii, gramofonový produkt a rozhlas. Divadlo je proto nejbohatší a nejrozmanitější uměleckou formou vůbec. Stejně tak jako kdysi ve staré Itálii měla *comédie dell'arte* svoji funkci satyrického hlasatele, který na každé pouti a o každé slavnosti přehrával na otevřené scéně události dne, má i dnes po staletém vývoji divadla tytéž možnosti, a zásluhou technického pokroku rozšiřuje svoji oblast a stane se časem oslavou vynalézavosti ducha, shromaždištěm občanstva, které v divadle bude manifestovat pro svůj názor a pro svobodný vývoj ducha ve znamení pokroku. Nesmrtelnost divadla je probíjíána těžkým historickým bojem. Je protrpěna útlakem, který vnukal vynalézavost a tvořivost. Nesmrtelnost divadla je odpykána fyzickou bídou těch, kteří se dali do jeho služeb. V historii divadla nechybí ani persekuce těch, kteří zasvětili svůj život tomuto podivuhodnému umění. Divadelní umění má proto pravdivou tvář a je snadno k rozpoznání od falsifikátu, který hovoří nejnižším zálibám prostého pudu diváctva. Divadelní hry všech dob, které se nám zachovaly buďto v originálu nebo alespoň v popisu nebo v kresbách, mají všechny jen jedinou tendenci:

objevovat společnosti člověka a člověku společnost. Ať už to jsou stará čínská divadla, kde pro rozpory tohoto účelu divadla byli herci i vraždění, nebo ať je to divadlo staroindické, které si vytvářelo dokonce i svoji hereckou kastu, která mimo divadlo byla od vyšších tříd nedotknutelná, nebo ať to je divadlo starořecké či staroitalské; všechna tato divadla ve svém období vytvářela dvojí tradici v přímé reakci na tehdejší život a od všech předcházejících divadelních forem dědila přímo nebo nepřímo formu, tj. způsob divadelního vyjádření názoru, kterému chtěla sloužit. Všechny společnosti, které si nařikaly na krizi svých divadel, chtěly od divadla, aby jim posluhovalo, aby se vzdalo své kritické funkce, aby zapřelo svoji nesmrtelnou tradici a stalo se pomíjivou dvou nebo tříhodinovou bublinou, opojným nápojem, který stejně rychle omámí, jako vystržíliví. Proto nemůžeme nesmrtelnost divadla vidět jenom v technických vymoženostech této syntetické formy, ale hlavně v jeho schopnostech sloužit světovému názoru lidstva. Pokud bude lidstvo na takovém stupni vývoje, že bude pociťovat nutnost boje za lepší názor, bude existovat divadlo jako přesný tvůrčí odraz tohoto boje. Nesmíme si ovšem představovat, že nesmrtelnosti divadla prospějeme tím, že se vrátíme k tradici jeho způsobu tvorby, to jest k ustáleným formám. Odpůrci divadla, kteří ve svém jednoduchém způsobu vyjadřování usuzují ze staré divadelní techniky, že na tyto přežitky umírá divadlo nové, si neuvědomují, jak variabilní a pružná je právě divadelní forma uměleckého sdělování názoru. Bylo-li to ve staré Indii jeviště bez dekorací nebo ve starém Řecku amfitheatr, v Itálii kdysi to bylo pouťové podium a ve staré Anglii otevřená scéna, dnes to může být třeba dům kouzelných překvapení, kde divák bude procházet sám uprostřed dramatu nebo komedie, kde se bude divák vidět sám na plastickém kinoplátně, obestřen sférickou hudbou. Nesmrtelnost divadla nesmí být brána tak, abychom se domnívali, že jeho způsob vyjádření je neměnitelný po všechny časy. Pak bychom ovšem pohřbili divadlo do hrobky Faraonů a neprobudili bychom je nikdy k životu.

Úkoly nového divadla jsou především zřejmé v očištné práci jevištní, která má zbavit jeviště zaprášených rekvizit minulosti, šalby a klamu, a touto prací musí nové divadlo v úzké spolupráci s obecněním vytvářet ovzduší nového myšlení současné doby, názor, který by vedl oba divadelní faktory, jak jeviště, tak i hlediště, k lepšímu, spravedlivějšímu a zdravějšímu životu. Komediantsví, které vytloukalo na svůj pouťový buben sprosté, košilaté zápletky a bavilo svými výkřiky zvířecí pudy primitivních lidí, které za doušek a skývu prodalo tělo i zdravého ducha, bude novým divadlem zlikvidováno jednou provždy. Konvenční divadlo nebojuje proti nevkusům zábavy, naopak podporuje je.

Nové divadlo si nehraje na cudnou Thalii, která se poodhaluje za zvuků Orfeovy flétny pro gaudium arény. Konvenční divadlo vyměnilo pouze svůj pouťový komediantský kostým za toalety a fraky hvězd, ale duch zůstal týž. Nové divadlo se stalo zbraní pokroku, vyměnilo svého ducha pod dechem

doby a zahodilo konvenční líčidla a kulisy, aby o to lehčeji mohlo jít s dobou, vytvářet její pokrokovou ideologii a stát poctivě vůči svým spolupracovníkům v hledišti tváří v tvář.

Nové divadlo se nemůže vyhýbat ani tématům zdánlivě nedůležitým, musí být mnohostranné ve zpracování toho, co obklopuje život jeho pracovníků a život těch, kteří sedí v hledišti. Továrenského dělníka nezajímá osud princezny, která se zamilovala do chudého knihovníka, jako nezajímá dnešního básníka osud dvorního básníka středověku, ale jeho vlastní osud, který může na jevišti vidět, a podle něho utvořit si svou vlastní životní cestu. Tím ovšem nechci tvrdit, že nové divadlo má být suchou školou pro život, kde by člověk zábavnější metodou se učil obecnou nauku. Hra sama na novém jevišti může být tak zábavná, tak čilá a veselá, nebo tak tragická, že sotva je nám nápadná souvislost s naším životem, aby nás to odvádělo od hry a znepokojovalo. Naopak. Taková hra nás může přivést do onoho stavu vnímání, kdy radostně v podvědomí poznáváme svou úzkou příbuznost s hrou a odcházíme s rozřešením mnoha těžkých chvil, jako se nám to stává ve spánku, kdy jsme ulehali s těžkou chmurou a probouzíme se s novými silami.

Úkolem nového divadla je jak nová náplň ideologická, tak přeorganisování divadla v útvar zdravější, hodnotnější a rentabilnější jak ze stanoviska uměleckého, tak hospodářského. Dosavadní pracovní systém divadel byl zatížen tolika mimodivadelními vlivy, nezdravými kombinacemi zákulisí, že jeho rozvoj je už dnes nemyslitelný. Renesance divadla se může díť jen ruku v ruce s přeměnou systému hospodářského. Divadlo musí dostat do rukou ti, kteří je vytváří. Agenti a impresariové nemají v administrativě co dělat. Divadelní zákulisí je z nejtěžších problémů nového divadelnictví. Zbavit divadlo secesního názoru na zákulisí, kdy mecenáši navštěvovali své oblíbence v šatnách, kdy umělci žárlili na hmotné úspěchy svých kolegyň, kdy divadla touto metodou upadala do služby soukromých zájmů a zájmečků, zbavit divadlo tohoto nemorálního ovzduší je ještě dnes věc velice těžká. Proto zase jen divadlo, které škrtlo ze svého programu mecenášství, které nemá v ruce jedinec, které je majetkem herců, režisérů, technického personálu atd., může provést očistu a ze zákulisí učinit vážnou přípravnu, v které se umělec přeměňuje ze soukromníka v herce a připravuje se na opravdu vážný úkol, jaký zaujímá jeho postavení vůči publiku. Jen divadlo, v kterém se herci nekloní jako provazolezci, v kterém je zakázáno přijímat kytice a jiné dary na jevišti, může objevit obecenstvu divadelní umění v jiném světle, než tomu je tam, kde se hercům posílá po aktu pivo a věnce buřtů na jeviště. Jedině umělci, kteří se přeorganisuují sami, kteří uhájí sami na sobě a v poměru k práci a ke kolegům, co jsou a kam patří, jsou schopni umění a ne krejčárkové prostituce. Úkol nového divadelnictví v tom je velmi těžký. Předpokládá odříkání zvyků a přeorganisování výchovy. Vynucuje si úplně jiné vzdělání a zodpovědnost pracovní. Systém jednoho ředitele zde vystřídá

volený správní výbor členstva, který vede divadlo v zájmu pracujících lidí bez kořistnictví pod kontrolou ostatního členstva. Jedině člen, který bezpečně ví, že pracuje pro sebe a že v této práci je zodpovědným činitelem na kultuře občanstva, je ochoten opravdového sebeobětování a pracovní energie. Jeho šatna se mu stane radostí, jeviště tvůrčím prostorem a publikum přítelem.

Divadelní poměry nelze chápat odděleně od poměrů vůbec. Společnost, v jejímž prostředí umění roste nebo padá, je celá zúčastněna na vývoji nebo úpadku tohoto umění, a chceme-li za vývoj umění činiti někoho zodpovědná, pak to musí být především občanstvo jako celek a systém, ve kterém toto občanstvo žije. Falešně o divadle soudí ten, který kritizuje pouze jeho jednu část a to tu, která je nejsnáze viditelná, tu část uměleckou. Stejně tak falešně soudí o divadle ten, který soudí o divadle, že je to pouze ústav zábavy a odpočinku a že jeho členové, herci, režiséři, výtvarníci atd., nejsou ničím jiným, než odrůdou potulných komediantů, s nimiž můžeme nakládat jako se zloději a prostitutky. Je čas, kdy bude nutno pro krásné umění střílet. Ten, kdo dříve vystřelí, ten má výsledek v hrsti. Můžeme se těšit, že v Československu stojí dnes divadlo na nejvyšší světové úrovni. Ale netěšíme se tak, abychom se domnívali, že naše bohatá národní kultura může působit sama o sobě, aniž bychom jí věnovali největší péči a lásku, aniž bychom jí dali celý svůj život za oběť. Právě proto, že bohatství, které je nashromážděno k našemu užitku, je tak veliké, právě proto jsme a budeme nejvášnivějšími odpůrci těch, kteří chtějí toto bohatství zakopat, kteří vám chtějí namluvit, že naše lidová národní tradice je věcí museální, a postavíme se ostře proti těm, kteří v revoluční tradici našeho lidu vidí jen zajímavý čítankový příklad pro školy obecné. Nic se nekonservuje a nejméně naše kultura, výboj, který dnes znamená vše, musí být kriticky hodnocen, musí být ve výsledném boji rozhodnut ve prospěch pokroku za lepší příští, za lepšího člověka, kterému bude umění prostředkem očišťovacím.

Oficiální divadla v ČSR neměla nikdy zvláštního poměru k tomu, co se nazývá národní tradicí. Národní tradici si představují tato divadla tak, že občas do svého běžného repertoaru zařadí bez ladu a skladu nějakou tu Prodanou nevěstu, nebo Jana Husa. To je všechno a více nic neznamena pro oficiální divadla tradice Smetany, Havlíčka, Máchy a jiných... Povrchně zahrát to, co kdysi vášnivě bojovalo. A nanejvýše vystoupí v roli Kecala ten a ten oblíbený herec, kroje a tance laskavě zapůjčilo museum a to je zase všechno. Nikdo nepátrá, proč a jak se docházelo před převratem k takovým geniálním lidovým formám. Nikoho nezajímá předpřevratový revoluční boj o české divadlo, stejně jako by se nechtělo mnoho lidí z řad obecnstva i z řad kritiků zajímat, proč a nač se vede dnes boj za divadlo pracujícího lidu. Tak jako musíme mluvit dnes my, tak doslova mluvili předpřevratoví bojovníci za právo svobodného vývoje české kultury. Vzpomeňte manifestu vlastenců z Boudy. Nechtěli i oni

stavět české divadelnictví na zdravějším i pokrokovějším podkladě, než byla tehdejší elitní šlechta? Nebyla tehdejší snaha o nový divadelní útvar snahou co nejlidovější? Neučili se naši Tyl, Klicpera, Mácha, Němcová, Neruda a jiní právě u pracujícího lidu svému nejkvalitnějšímu umění? Jistě se mu neučili u šlechty, která byla vlastenecká až po hrdlo. Stejně tak my hledáme svůj raison d'être právě uprostřed pracujícího lidu v umění pro něj a s ním a neinspirujeme se pro svoji tvorbu u velkopodnikatelů, kteří se domnívají, že lze zdravou kulturu lidu konservovat jako rybičky nebo nakládat jako okurky. A právem těch, jichž je v ČSR většina, přebíráme prapor našich velkých bojovníků za svobodu národa. **Národ je pro nás pracující lid a kultura pracujícího lidu je pro nás národní kulturou.** V uvolnění pracujících sil vidíme záruku, že to, co vytvářeli naši velcí předchůdci, nezůstane stát v museích a v knihovnách, že se to stane majetkem všeobecným, že 'být kulturním Čechem' bude znamenat na internacionálním fóru alespoň to, jako je Romain Rolland na celém světě známým kulturním Francouzem. S kulturou světy padají a rostou. Žijeme v národě, který vahou celé své fyzické síly stojí proti tendenčním prznitelům všeobecného kulturního bohatství. A pokud si náš pracující lid bude vědom své síly, potud se u nás knihy pálit nebudou. Kniha ve svalnaté ruce je zbraň větší a silnější, než celý mezinárodní finanční trust.