

Představení, hry a role

PROTI SCHEMATISMU ZA PLNOKREVNÉ DRAMA NAŠÍ SOUČASNOSTI – TRI NOVÉ SLOVENSKÉ HRY – TEČE VODA PROTI VODĚ – MATKA ZNOVU ZVEDLA ZBRAŇ – ČTYŘI HRY VESNICKÉHO DIVADLA – DISKUSE O PATRONECH BEZ SVATOZÁŘK

SERGEJ MACHONIN

PROTI SCHEMATISMU ZA PLNOKREVNÉ DRAMA NAŠÍ SOUČASNOSTI

(K uvedení Stehlíkových „Nositelů řádu“).

Úkol zhodnotit novou hru Miloslava Stehlíka „Nositelé řádu“ vyvolává v kritice neodbytně – po několikerém zhlédnutí představení i několikerém přečtení textu – dvojitý pocit. První asi takový: Přátelé, jděte do Divadla armády, musíte vidět „Nositele řádu“! Je to krásná hra, každému z vás něco dá, každému odpoví na nějaké otázky jeho života a každého naplní vrchovatě vědomím, že naše úsilí po stvoření nového společenského řádu jde kupředu nezadržitelně, třeba nelehko, ale naopak, nepadá, ve sváru s tisícem překážek. Je to hra vším, co je v ní, nová a tak věrně zrcadlící pohyb našeho života v epoše budování socialismu na Ostravě, tak vonící prachem jeho novostaveb, vůní rubaného uhlí i vůněmi výhní, v nichž se vaří ocel a zároveň tak zabydlená lidmi, hrdiny této epochy, že bude navždy patřit k těm hrám, které dochovávají budoucím generacím našeho lidu horká a bezprostřední svědectví o slavném pionýrství jejich otců, stavitelů základů socialismu.

Všem vám, až uvidíte „Nositele řádu“ bude, jako by vás autor i divadlo zrovna přivedli k dílu dýchajícímu novotou, k dílu právě dohněnému, na němž jsou ještě patrné stopy jejich rukou. Ne všechno je tam ještě na místě, ne všechno uklizeno, vyváženo a přibroušeno. Ale hleďte, je to dílo – krásavice, odmyslete si ta lešení, ty vzpěry, ty hromady neodvezeného materiálu, které její krásu ještě tu a tam zahalují a radujte se, že je, že se zrodilo. A nechtějte po mně, po kritikovi, abych vzal honem honem všechna měřidla, všechny mustry a všechny skalpely

a začal měřit, příkládat a řezat, kde co ne souhlasí, kde co přečnívá a kde se čeho nedostává. Připadal bych si suchopárně a kazivě světsky a zdálo by se mi, že tu někdo upírá kritikovi právo, aby se radoval stejně bezestně a vděčně, jako se raduje celé hlediště při každém představení „Nositelů řádu“ jen proto, že je kritik a že se od něho očekává, že zhlédne, pováží, poměří, posoudí a řekne tak a tak, tam je to dobré, tam jsou chyby, to by se mělo opravit a konec.

To je onen první pocit kritika – studím a zebírám a přebírám po zrníčku, obava, aby takovým analysováním, třeba sebe správněji myšleným, nezaplášil ve čtenáři to hlavní vědomí, že tu vzniklo po nezapomenutelné a pionýrské Káňově „Partě“ a po Klímově „Štěstí nepadá s nebe“ nové, významné dílo české dramatické tvorby v žánru, jak se zjednodušeně říká „budovatelských hram z průmyslu“, jež vycházejíc z přínosů jinonovaných uzlových dramát, stvořilo další, vyšší kvalitativní stupeň na cestě za vysokou ideovou a vysoce uměleckou hrou naší současnosti.

A k tomuto prvnímu, základnímu pocitu se druží, přesněji řečeno dere se za ním v jistotách, druhý pocit kritika, který v něm „Nositelé řádu“ a jejich autor vyvolává a který je možno označit jako chuť pustit se s klížíčkem s autorem proto, že při všech velikých kladech „Nositelů řádu“, o nichž jsme právě mluvil, jsou v nich, jako nezbytně musejí být v každém novátorském díle i otevřené problémy, jejichž řešení nutí k myšlet se nad základními otázkami sociální

tického dramatu. Stehlík měl odvalu stvořit život své komedie po svém, svým silným uměleckým rukopisem a přitom udělal některé chyby, které jsou – domnívám se, že je možno to tak nazvat – neméně významné, než veliké klady „Nositelů řádu“ právě proto, že i na nich je patrný dotek autorovy talentované ruky. Jsou to chyby „plodné“ v tom smyslu, že ve hře prostě netrvají, ale že i ony, jako všechno, co Stehlík píše, žijí, na diváka útočí, zneklidňují ho a vyzývají ke sporu. A divák-kritik, stejně jako má při celém představení „Nositelů řádu“ sto chutí se vmístit mezi postavy svým hlasem souhlasu nebo svým činem, má i sto chutí zavolat tu a tam: nesouhlasím, – a pustit se s autorem do sporu.

Budíž tedy kritikovi dovoleno, aby se autorovi vyznal z obou svých pocitů alespoň v základních rysech na materiálu jeho hry.

Po pořádku, nejdřív to, proč jsou „Nositelé řádu“ mimořádnou událostí na našem jevišti, co je činí zvláště drahým našemu divákovi a poučným našim autorům právě v době tak převratných změn v celém našem životě a neváhám říci i v souvislosti s těmi velikými myšlenkami, které nás v referátu soudruha Zápotockého na Ústředním výboru i v usnesení vlády učí správněji a hlouběji chápat smysl našeho života i hledat správnější lidštější a účinnější cesty, jak stavět socialistickou společnost.

Položme si nejprve otázku, kterou by si měl klást každý autor, jenž přistupuje ke zvolenému tematiku a kterou ne všichni autoři si kladou a hlavně zodpovídají do důsledků. Přesněji řečeno, dvě otázky. První – co chce autor psát, proč si volí to či ono thema. A druhou – jak chce ve své hře svůj zámer vyjádřit. Stehlík si tyto dvě otázky kladl až doposud vždycky a domnívám se, že se mu to až dosud vždycky vyplatilo. A ze své dramaturgické zkušenosti mohu říci, že ne všichni autoři pokládají za nutné zabývat se takovými „maličkostmi“. Že přistupují často k dílu plni idejí příliš neurčitých nebo mnohosečných na to, aby ve svém souhrnu vyjádřily ono prosté a základní co a zároveň příliš všeobecných na to, aby nutily autora k usilovnému hledání toho jediného žánru, toho jediného rytmu, toho jediného jazyka, zkrátka toho jediného sdělovacího způsobu dramatické řeči, který divákovi nejpřesněji

ztělesní, mluveno se Stanislavským, ten základní „hlavní úkol“, který měl na mysli, když hru koncipoval, mysle přitom na svého diváka.

Domnívám se, že obě otázky jsou stejně důležité a že způsob, jak si na ně odpovídá Stehlík, je správný.

První otázka, ono „co?“ a „proč?“ thema hry a její hlavní úkol, znamenala pro Stehlíka vždycky především jistotu, že co a proč psát se nezrodí tak, že si sednu a budu si v hlavě přesypat nejrůznější temata podle zajímavosti, napínivosti, neobvyklosti, či jiných podobných měřítek, že se pak na něčem ustálím a pro tuto svou intelektuální konstrukci si pojedou hledat cihly do JZD, na Lipno, do Ostravy a podobně. Naopak. Pro Stehlíka psát novou hru znamenalo vždycky především *zaposlouchat se do tepu našeho života*, nahmatat některou z jeho prudkých, mocných tepen a jít za ní. Ponořit se do víru života bez připravených škatulek a konstrukce příběhu, stát se součástí tohoto života a teprve potom začít v něm rozeznávat hlavní a vedlejší, začít chápat jeho smysl a citem dramatika začít tu velikou a neustálou volbu, třídění, odhazování a přebírání, z něhož se nakonec zrodí příběh, který postihuje hlavní rysy zvoleného prostředí. Tak a jedině tak, touto cestou docílí Stehlík a docílí všichni dramatičtí autoři toho, co má být nezbytnou podmínkou jejich tvorby – to jest *velké thema*. Síla všech Stehlíkových her byla vždy v tom, že měly velké thema. Je tu nebezpečí – a Stehlík se mu nevyhнул ani v „Nositelích řádu“, že thema zabere příliš široko a že je autor ve všem všude nezvládně. Ale stokrát raději tento nedostatek, jehož odstranění je jen věcí zkušenosti, než úzkost pohledu, skreslující podstatu zobrazovaného života.

V „Nositelích řádu“ si Stehlík postavil tímto způsobem velký úkol, našel si i tentokrát velké thema: nová Ostrava žije prudkým, nevídaným životem. Lidé vytvářejí díla, jaká nemají obdoby v dějinách naší vlasti. Všechno žije neuvěřitelným tempem, všechno včerejší podléhá kritice zítřejšího. A rodí se zároveň každým dnem mnoho nového, co nemělo příkladu a co si teprve vytváří právo na život i zákonitost své existence. Staví se nová Ostrava. Rube se uhlí pro novou socialistickou vlast. A to všechno



M. Stehlík, laureát státní ceny: *Nositelé řádu* – Divadlo čs. armády, Praha – 1953 – Nováček (V. Hlavatý), Havel (O. Lukeš, laureát státní ceny), Stolař (Z. Řehoř), Matuš (F. Hanus)

dělají obyčejní, naši českí lidé. Obyčejní v tom, že jdou denně do roboty, denně se z ní vracejí, denně žijí ve své rodině, denně mají své obvyklé starosti, bolesti, radosti i vzteky. A přece se s nimi děje něco neobyčejného. Jedna z tisíců ostravských havířských rodin, Matušova rodina – mladý Matuš, jeho stará máma, jeho žena a děti, vplula do víru budování nové Ostravy stejně jako stovky a tisíce jiných rodin. Skvělý horník Matuš, kus chlapa, který umí hmátnout na robotu, se rychle stal předákem party „Matušovců“, složené z jeho starých ostravských druhů – zkušených havířů i brigádníků, kteří jsou v díle nováčci. Dva roky se parta upevňovala, utvářela a smykala v jednu z těch bojových úderek, které neměly lehký chleba pro své novátorství, které si vystály své od vedení podniků, od inženýrů a hlavně od kamarádů havířů.

To všechno je historie. Jako tisíce jiných part, skupin, úderek po celé republice, se i Matušovci prosadili, stali se chloubou revíru a do hry vstupují ve chvíli, kdy si právem vykonané práce právě vydupávají na direkci právo uplatnit v plné a průkazné míře metodu práce „cyklem“. Jejich dvouleté úsilí se tak vítězně završuje – Matuš a jeho parta prosadí svou, stávají se slavnými předbojovníky novátorské metody v havířství, metody, jejíž potřebnost je zdůrazněna vládním usnesením. Matuš je pak, jako vůdce své party, vyznamenán Řádem práce v Praze na Hradě samým soudruhům prezidentem Gottwaldem.

948 Naplňují se tak i u nás stalinská slova o tom, že se práce stane „věcí cti, slávy a

hrdinství“. Matuš je slavný. Slavný proto, že svou prací, svým organisátorským umem stvořil nové hodnoty našeho života, že pomohl účinně a viditelně přiblížit epochu komunismu. Ale příchod slávy do Matušova života se najednou stal ošemetným průběžským kamenem jeho charakteru. Sláva mu stoupla do hlavy. Zahleděn do jejího oslnivého světla, oslepl Matuš a přestal vidět kolem sebe. Žene se za vnějšími poctami, zanedbává ženu, zapomíná, že je z moudrého rodu své matky, zapomíná na hlavní, neosobní smysl své slávy a svého pionýrství. A po zákonu každého zdravého vývoje Matuš na této bludné cestě zkrachuje. Parta se uvnitř naruší, zdravé síly v ní Matuš opouští, roztržka v rodině se rozevře v propast vzájemné cizoty a zoufalý pokus Matušův o zachránění osobních vavříků husarskou směnou, kdy docílil pěti set procent za cenu závalu v šachtě a poranění soudruhů je definitivní neslavný konec jeho slávy. A po zákonu tétož zdravého vývoje se spojují všechny pozitivní síly kolem Matuše, moudrá matka, milující žena, starý pevný havíř Zajac, soudruzi z party, ovlivňují Matušovi oči a pomáhají mu po trpké zkušenosti na jinou, správnou cestu.

Tak si postavil Stehlík zhruba svůj základní úkol, svoje *co*. I tento kusý a neúplný obraz děje dotvrzuje to, co jsme řekli na začátku úvahy o *thematu*: že není výmyslem, ale že je vzat ze života, vzat životu samému. Že problém Matuše, Matušovců, problém nového hrdinství i závratí ze slávy, problém rodiny narušené takovou slávou a řada dalších, mají tolik příznačného pro celý náš život, že jim po právu náležel tolikrát zneužívané označení „typické“, velikost tohoto *thematu* se dotvrzuje právě ve velikém jeho dostřelu, protože mluví stejně vzrušivě k lidem v Ostravě jako k divákovi z Prahy a kdekoli v naší vlasti. Hrdinství tedy vzdán dík soudruhu Stehlíkovi, nám znovu ukázal, *co je to volit thema*, volit je správně, řekl bych směrem k lidem, *lidem*.

Přistupme nyní k nerozlučné složce *co* – „*co*“, to jest ke způsobu, *jak* autorem toto své „*co*“ pro diváka umělecky ve hře zpodobuje.

A tu se mi zdá, že přicházíme k nejlepšímu, *co* nám soudruh Stehlík

novou hrou dal. Nebudu, a ani to není možné, rozebírat podrobně všechny rysy a složky jeho uměleckotvůrčích způsobů zvládnutí látky. Je jich příliš mnoho. Opočinu na příklad i tak důležité složky, jako je třeba otázka Stehlíkova stylu, jeho uměleckého rukopisu, který se dnes vyhranil už natolik, že zasluhuje zvláštní pozornosti a zvláštní studie. Chtěl bych však zdůraznit a vyzdvihnout alespoň některé z těch rysů jeho umění, které jsou podle mého názoru v „Nositelích řádu“ nové bytostně a které razí nové cesty.

Stehlík dává v „Nositelích řádu“ lekci především kritikům, ale mnohdy i autorům, že je třeba skoncovat s úzkým pojmáním slova „forma“, že nelze o formě mluvit aniž myslíme současně na obsah, v nějž se forma obléká, poněvadž bychom jinak mluvili o skořápce bez těla, o mumii bez života.

Je mnoho idejí ve Stehlíkově hře. Je tam, jak už jsme řekli, idea osobní slávy v socialismu, je tam idea a problém poměru osobnosti a kolektivu v naší společnosti, je tam otázka vztahů manželských a rodinných ve společnosti, je tam žhavá otázka alkoholismu na našich velkých stavbách socialismu, je tam otázka faktického osvobození ženy v naší společnosti, otázka generací v socialismu a mnoho jiných otázek a idejí.

Zásluha a novátorský přínos Stehlíkův začíná tím, že se na všechny tyto otázky, které byly přece řešeny i v jiných uměleckých dílech, dívá na rozdíl od mnoha těchto děl *po svém*, samostatně, *neschematicky*. Nespočívá to v originalitě, s jakou si umí najít problém, o kterém dosud nikdo nepsal, ale v tom právě, že o věcech tolikrát řečených podle známých, ojetých, opelichaných vzorů mluví náhle jinak, jiným způsobem, jinou *formou* myšlení a *výrazu* tohoto myšlení.

Je možno dokonce říci, že novátorství Stehlíkovo v „Nositelích řádu“ je v tom, že vyhláší otevřeně boj každé umělecké konvenci, že má odpor nejen k frázi, k deklaraci, k thesi, ale také, a to budiž vyzdvihnuto jako největší zásluha, k onomu prazvláštnímu a odpornému druhu jakési „šeptandy“ norem, jakéhosi nikdy nikým nevydaného a neproklamovaného (leda snad netvůrčími „ideology“ přes umění, ať už to byli někteří kritikové nebo jiní „činitelé“, kteří vytrvale



M. Stehlík, laureát státní ceny: *Nositelé řádu* – Divadlo čs. armády, Praha – 1953 – Stolař (Z. Řehoř), Havel (O. Lukeš, laureát státní ceny), Toroň (J. Vala), Nováček (V. Hlavatý)

nutili umělce do toho, co je podle jejich představ socialistické a správné, co se v socialistickém umění smí a co se nesmí) zákoníku toho, co je v socialistickém dramatu přípustné a co je nepřípustné. Cožpak to sám ve hře neříká nad slunce jasněji, když karikuje „styl“ časopisu „Pochodeň“ a říká:

Babička: Proč jste nenapsali pravdu?

Zajac: Protože „Pochodní“ je milejší lež...

To je první slovo havíře, když otevře vaši „Pochodeň“. Co v ní čte?

Když havíř, tak úderník, když úderník, tak se vítězně rve, když se rve – tak plní plán a hnedkv na tři sta procent. Na Ostravě třístaprocentní úderníci o sebe klopýtají. Ja. Komu tím lepíte oči?

Je to znovu a znovu otázka pravdy naší literatury. Není takový estetický zákon socialistické theorie dramatu, který by zakazoval psát pravdu nebo přikazoval psát pravdu připudrovanou a s vanilkovým cukrem a s tím „ušlechtilým“ zdůvodněním, kterým na rozhořčenou repliku Zajacovu odpovídá redaktorka:

„To není lež, soudruhu, ale perspektiva, soudruhu. Máme snad psát nadšeně o chybách, aby naši nepřátelé měli radost?“

Není takový glajchšaltující zákon socialistického 949

tického umění. Naopak. Všechno, co napsali klasikové marxismu o umění, všechno, co pak bylo marxistickou uměnovědou rozvinuto v teorii socialistického realismu, je přímo protikladné jakékoli thesovitosti a jakémukoli spoutávání rozletu fantazie, mnohosti, barvitosti i experimentu a odvážnému novátorství v umění. A přesto přese všechno, jako by se spousta autorů domluvila: „když havíř, tak úderník, když úderník, tak se rve...“ a tak dále, v nesčíslných variantách. Vedlo to jednoho posluchače Akademie musických umění nedávno v seminární práci k takovému zamýšlení: „jak by asi vypadala naše obdoba shakespearovských průvodů, toho barvitého, pestrého a různorodého množství postav své doby, jak je maloval kdysi Purkyně? Dnešní malíř, který by maloval, dejme tomu průvod postav z našich her se zemědělskou tematikou, musel by stvořit dílo asi takové:

V sevřených šestistupech by v první řadě pochodovali bodří, leč zaostávající, a kritikou napravení předsedové JZD, za nimi s úsměvem na tváři a bez jediného kazu na nazehlených šatech jejich vzorné a vždy optimistické dcery, za nimi řada usměvavých stařečků, kteří prožili mládí v továrně a přesvědčují středňáky o výhodách družstva, pak by šla řada kulackých synů ve spojení se zahraničními diversanty a tak dále, všechno seřazeno, všechno na místě.

Soudruh Stehlík prolomil ve své nové hře ještě účinněji než ve hrách předchozích zkostnatělé zákony a vzory z rýmovníku „Jak psát socialistické drama.“ Už to, že se odvážil kritizovat dál než po okresního funkcionáře! Ukázat prstem na metlu Ostravy — alkoholismus, vysmát se tupohlavému tisku a tak dále, bez obav, bez servítku! S vědomím, že nás člověk nechce pozlátko, ale pravdu, že ji nejen snese, ale že ji má rád, že se mu líp dýchá, když ji slyší! (A jen v závorce tu poznamenejme, že těch několik míst, kde to i v „Nositelích řádu“ zavrzne podle starého kolovrátku, postava inženýra Balcara, střížená podle seriových mustřů, a trochu i stranický pracovník Stolař a mladý Vokoun, se tak nápadně a okatě odráží od pravdy všeho ostatního života, že to připadá jako vzpoura hlubokých míst proti autorovi a autorovi nezbude, než se na ně ještě jednou podívat a zařadit je

organicky do souznění všeho ostatního (hře.)

Stehlík se umí smát! Krásně. z plna hrdla ze široka. Smát i vysmát. Jeho dialog připadá jako území podmínované mímou, které vybuchují neustále, neustále, doznívajíce rachotem diváckého smíchu. Co už se u nás vedlo sportu o političnost a ideovost! Což není Stehlík prozřelý a moudrý politik, když používá jedné z mocnějších politických zbraní — smíchu všech jeho podob a odrůd? Divák se smíje i vysmívá, sobě i jiným. Vyjadřuje souhlas s autorovou pravdou, hlasuje a chem za socialismus, za poctivost, za chabakternost, za rovnoprávnost žen, proti ubectví, za kolektivnost, proti opilství, za moudrost starých i rozlet mladých! Za všechno, zkrátka, co je ethosem Stehlíkovy hry! A proti všemu, co stojí v cestě té ohromné stavby lidského štěstí, do které jsme se u nás pustili. Což to není strana umění, pod kterou se podepíše každý straník, který má otevřené oči, hlavu a srdce?

Tu je třeba, jako významný novátor, rys vyzdvihnout vůbec, v celé hře toto Stehlíkovo státnické umění, psát hry nejen o státních a hlavně ne jen pro státníky. Na jedné z divadelních konferencí v Madarsku byla nedávno vyslovena myšlenka, že na každé prázdné židli v hledišti našich divadel sedí nepřítel. To je hluboká myšlenka a je stejně věcí divadel jako věcí autorů. My musíme psát a hrát pro celý národ, pro všechny lid, ucházet se svým uměním o duši každého člověka v našem hledišti. Mnohá rálně politická jednota se nestvoří tím, že budeme k prvnímu máji agitovat do prsou lidí, jimž budou mechanictví funkcionáři v úřadech, v novinách, v divadlech, celý rok stranu a její velikou a krásnou, lidskou a uslechtilou pravdu otravovat frazeologií, funkcionářskou machou, povýšenou netrpělivostí k těm, kdo ještě nechápu nebo kolísají, nebo teprve pomalu zrají k přijetí naší pravdy. To všechno nám říká a znovu opakoval soudruh Gottwald. Znovu a důrazně nám to klade na srdce soudruh Zápotocký. Komunismus nestavíme jen my komunisty, ale pro všechny poctivé lidi. A my bychom jej bez jejich pomoci nevystavili! Díky proto soudruhu Stehlíkovi za všechno

malá a krásná místa hry, která sblíží diváka a citlivé hlediště k jediné pravdě, která se posmívají okoralé ideové profesionále a ukazují divákům, kdo to jsou a co jsou skuteční komunisté a jak se to projevuje v činech, nikoli ve frázích a velikých, všeobecných a nikoho nezasahujících pravdách.

Jako další smělý výboj soudruha Stehlíka bych novém dramatu bych označil jeho úsilí a veliké úsilí po citovosti, po emočnosti divadelního umění. Navazuje to na to, už bylo řečeno v souvislosti se Stehlíkovým bojem proti suchopárné „ideovosti“ a chybě. Je však důležité to znovu zvláště vyzdvihnout v aktivním slova smyslu. Co vřelostí proudí mezi každým divákem a státním dědou Zajacem, když pohladí Věrku a řekne jí: „Děvucho moje milá, jsi šumná, jako břízka na jaře, čistší horské Ostravice v řesu voňavější!“ Jak se zastaví srdce, jak zajikne dech a jak se do hrdla derou slzy radosti! Jak se do divákovy lásky neodvratně promluví ten habán Poljak, se svým chlastem a svou něžnou, špatně zakrývanou láskou k dětem a k ženě. Jak má rád vyrovnanou, humornou moudrost mámy Matušové, klacovitou něhu Milošovu, celou tu hubatou Pralku, — a mohl bych citovat mnoho míst, která rozechvívají a zasahují srdce. V čem je stranickost umění? I v tomto. V tom, aby velké myšlenky žily v plných lidech, kteří mají krev v žilách a citlivé duše a jimi aby se do srdcí a myslí všech diváků v hledišti.

V „Nositelích řádu“ je ještě něco, co je možno u Stehlíka označit jako záměrné úsilí o novou kvalitu našeho dramatu. I o ní byla řeč v mnohém z předchozího, ale zde je třeba vyzvednout zvláště a se zvláštní pozorností. Nazval bych tuto novou kvalitu Stehlíkovou *odvahou*, a nebál bych se to dokonce označit jako Stehlíkovo kacířství. Do tím rozumím? Kacířskou odvalu jet rsnou rukou proti srsti tam, kde se hladívá srsti a to ne jen ve smyslu volby problémů a boje proti literátské konvenci, jak o nich byla řeč v předchozím, ale v neposlední řadě i v rytmické stavbě některých obrazů, v osobitosti dramatických přízvuků, v neúčasnosti situací, zkrátka v celém tom Stehlíkově sršatém i jemném, bouřlivém i něžně vyznívajícím, neopakovatelném subjektivním uměleckém rukopise. Každá jeho



M. Stehlík, laureát státní ceny: *Nositelé řádu* — Divadlo čs. armády, Praha — 1953 — Matuš (F. Hanus), matka (S. Amortová)

postava, i ty nezdařilé a méně zdařilé jsou osobité, každá má něco jen svého, jen jí patří cího a zároveň stehlíkovského, stehlíkovsky laskavého. Ne nadarmo mluvil před nedávnem Stehlík o tom, jak se mu postavy derou do děje tam, kde je nechtějí často mít dramaturgové, bouří se mu kacířsky, nechce se jim do škatulek s předepsanou mírou typičnosti, žijí a mluví si po svém, napojeny krví autorova srdce. Stehlík se nebojí pathosu zrovna tam, kde by na něm ztroskotal jiný autor — vzpomeňme třeba Zajacovy promluvy o „Pochodní“, nebo jeho vznosně pathetického, skoro tragicky podbarveného soudu nad „matušovci“ po rekordní šichtě, kdy diktuje novinářce do pera, vzpomeňme mámina obrovského pathetického vypjetí, když strhává synovi řád. Vzpomeňme v jiné poloze havířské rvačky v posledním obraze nebo té rány do tváře, kterou Matuška jako by zkravila Matušovu duši a jiných smělých odvážných míst v celé hře. Stehlík je prostě tvůrce, je umělec a naslouchá hlasu svého srdce. Píše tak, jak mu velí bez ohledu na to, co se sluší a co se ustálilo. Nemá rád vyšlapané cesty! Dráždí ho bezcestí, rozhrnuje houštiny, razí nové stezky, objevuje nečekané paloučky, vonné mýtiny a překvapivé pohledy do krásných, nikdy neviděných a přece známých krajin. Je objevitel. Stehlík je konečně novátor a novotvůrce jazyka. Miluje mateřštinu milostnou láskou. Je v ústech jeho hrdinů bohatá, tvárná, nikde neobebraná, ale všude nová, neustále sváteční a znovu a znovu divákem se zatnutím vychutnávaná. Jsou mezi autory

spory, co s dialektem, a jak že je to s otázkami jazykovědy a jejich touhou zachytit barvu dialektu. Co se smí a co se nesmí. Znovu, po kolikáté už, co se smí a co se nesmí. Stehlík se neohlíží bojácně po mechanických střežitelích spisovného jazyka, kteří udělali nový Talmud z nesprávně pochopených geniálních statí Stalinových. Jak úspornými a skvělými prostředky, jak málo slovy — „robota“, „děvucha“, „chlop“, „roba“, „šumný“, „do přeruna“, a několika dalšími spolu s lehkým nádechem ostravské větne skladby, porozseté v celé hře, vytvoří Stehlík, aniž ublíží spisovnosti jazyka, — naopak, zdůrazní ji a nechá zalesknout v celé její vzcnosti — vytvoří pravdivý pocit Ostravy, jejího jazyka, jejího slovního a větneho rytmu.

Je možno mluvit o dalších přednostech a kladech hry. Rozmnožily by však jen mou základní myšlenku o tom, že „Nositelé řádu“ jsou novou kvalitou našeho dramatu, jeho dalším, vyšším stupněm a smělou novátorskou cestou za dramatickými díly, jež oslaví naši epochu tak nádherně, jak nádherná je ve své skutečnosti.

Nic nového se, ovšem, dosud nezrodilo lehce. Zmíním-li se proto na závěr svého referátu o „Nositelích řádu“ alespoň o dvou nejvýznačnějších chybách této hry, tedy o tom druhém, co přitahuje kritika na „Nositelích řádu“ (opominu přitom řadu vedlejších drobných chyb), domnívám se, že i tyto chyby jsou svou kvalitou nového, jiného druhu, než běžné chyby schematických her a mají pro nás zvláštní význam velké poučivosti.

První z nich souvisí s vykreslením a vedením postavy Matusovy, šíře řečeno s vykreslením a vedením chybného kladného hrdiny. Stehlík ví beze sporu, co je konflikt a umí konflikt napsat. Jeho hrdina rozhodně není jak to boží nebe jasný a jeho chyby a kolísání k němu není přispědleno, aby se neřeklo. Naopak, promyšleně stupňovaná linie Matusova pádu se zařezává zrovna jako nůž hluboko. Je to ostrý konflikt. Vede až na dno a Matus je skutečně na dně v okamžiku černé a zoufalé bezmoci po Zajacově rozsudku. Tu však, v posledním obraze, v tom rychlém sledu výstupů, kdy se sdruží bratrsky všechny síly, aby Matus vytažily, aby mu pomohly a když se jim to nakonec

jediným nápoem podaří, když se Matus jednou napřímí, zasměje, popere a vykřikne do nového, lepšího života, tu se najednou divák nastraží a cítí se trochu oklamán, trochu zaskočen. Kde se vzala, z jakých pramínků se slila, z kterých jeho činů hrdině celé hry se složila ta síla, která mu nakonec napraví a zvedne hlavu? Jak to, že ten slabý chtivec, po celou hru neúprosně a bez jakéhokoliv výrazného rysu druhé podoby své duše, která tak náhle nakonec zazáří v jeho očích a z jeho úsměvu, se náhle zlomí, promění, přerodí?

Autorova chyba se zdá být zřejmá. Hraje duje ostrý konflikt. Bojí se otupit jeho sílu a vede Oldru jednostranně v tvrdé linii všech střetnutí a krizí. A zapomíná na v jeho duši. Na ten svár, který by naplnil dramatickým napjetím zatím plochý vztah k jeho ženě, který by ukázal člověka v jeho úplnosti, tak, jak to Stehlík umí u jiných postav. Oldra zní ve hře jako jediný novátorský bytně stejný tón, zařezává se do uší a neuvěříš nakonec, že měl v sobě ukryto mnoho jiných tónů, které z čista jasna proudivou ten jediný, umlčí jej, jako by mu z vítězily, přesto, že divák žádný zápas neslyšel a rozezná se vítězně v závěru hry.

Je možno tuto zřejmou základní chybu dramatu tedy označit jako autorovu nevěstnou úzkostlivost o ostré vyznění konfliktu a nedůvěru v život a jednání postav, kterým sám stvořil. Stehlík zde nadřadil zájem vebnosti, dramatické účinnosti pravděvota a dopustil se chyby.

Chyby, která za sebou zákonitě vlní druhou základní chybu hry a kterou je možno označit jako nesprávné vykreslení vztahu hrdiny a kolektivu, osudu ústředního hrdiny v poměru k osudům ostatních hrdinů hry. Příklad Treňevovy „Ljubov Jarov“ tu pro Stehlíka velkým poučením. Autorovi je možno říci, že ústřední hrdina hře, nebudou-li žít ostatní hrdinové hře. Platí to o to víc u Stehlíkova hrdiny, kterému těžce chybí a kterému pomáhají k tomu životu jeho přátelé a soudruzi.

Veliká síla a kouzlo ústřední hrdiny Treňevovy hry, Ljubov, té chybující, chybující Ljubov, je v kontrastu s osudu a osudů ostatních hrdinů hry, z kterých každý je po svém dramaticky veden, svým dramaticky vrchol a uzavřít se.

Všechny má autor čas, každý má své napětí, svou cenu i svou úchvatnost. Takto autorem uchopení lidé, plní svých problémů, všichni sám rozehvělý život, pak dávají ohromné vzepětí ústředním scénám přerodu Ljubov. Osudy se zde prolínají a znásobují v mocnou sílu, která jako pozvedala Ljubov k pravdě dělnické třídy a k pravdě revoluce.

Kdo však jsou a jak vypadají ti, kteří hlavně pomáhají Oldrovi? Chci-li teď uvést jejich jména, musím sáhnout po hře a vylistovat si je. Jmenují se Nováček, Havel, Stolař. Ale jaká chyba, že si je nepamatují samozřejmě a s láskou? Že mi pod těmi jmény neožívají jejich osudy, jejich problémy, jejich dramatický vývoj? Nemůžeme chtít, aby divák zcela uvěřil přerodu Oldrovi, když ty síly, které ho nejvíc pomáhají přerodit, jsou jen více méně nahozenými okrajovými ilustracemi k problémům současné Ostravy. Není sporu o tom, že říkají řadu pěkných a potřebných myšlenek. Nejsou však odhaleni ve svém vývoji a jejich osudy trvají volně, lineárně, a jen na okraji vedle osudu Oldrova. A zatím bylo třeba, aby se jejich osudy do jeho osudu zaklesly, aby i tu vznikly konflikty, skutečné konflikty v dramatickém jednání před divákovými očima a ne za scénou, které by pak zvěrojněly a naplnily přesvědčivostí konflikt ústřední. V Cachově Suchardovi i v Jarišově Boleslavovi, v Klímově Kadlecovi, ale také v dřívějších hrdinech Stehlíkoviých a jejich okolí, máme i v našem dramatu

dobré příklady takového vzájemného dramatického působení kolektivu a hrdiny, jež pak dává vyznít ve větší působivosti ústřednímu hrdinovi a jeho konfliktům.

Pro Stehlíka to ovšem neznámá, že by se měl vracet. Jako v žádné předchozí hře se mu podařilo postihnout pathos naší doby a přímo objevitelsky hledat a nacházet nové v lidech. Prokrvit tyto lidi plným životem, je těžší úkol než s jakým se kdy předtím setkal. I prostředky musejí být proto nové, nemohl použít starých. Jsem však přesvědčen, že Stehlík nepokládá „Nositele řádu“ za hotoovou hru a že devítileté zrození konečně verze Ljubov Jarové bude pro něho příkladem.

Uzavírám první část referátu o Stehlíkovi hře blahopřáním autorovi k významnému novátorskému dílu naší dramatické tvorby. Moje hodnocení bude zajisté doplněno nebo opraveno dalšími kritickými příspěvky jiných, kteří se budou k této hře nesporně znovu a znovu vracet. Budou se na hru dívat s nových a nových hledisek. Jsem však přesvědčen, že jí, podobně jako Káňově „Partě“, bude přičteno v české dramatické literatuře místo historické i při všech jejích nedostacích. Jsem o tom přesvědčen proto, že její hlavní přínos je v tom, co jsem chtěl svým rozbořením prokázat a co jsem stručně shrnul do názvu svého referátu: že totiž Stehlíkova hra „Nositelé řádu“ je záměrným bojem autora proti schematickému a plnokrevnému drama naší současnosti.

(Pokračování.)

ALEXANDER NOSKOVIČ

TRI NOVÉ SLOVENSKÉ HRY

Nové pracovní metody, ktoré sa utvárajú na poli spolupráce divadiel s autormi, prinášajú do tvorivých postupov našich autorov nového ducha. To, čo ešte donedávna bolo zahalené nimbom a nedotknuteľnosťou, stráca dnes svoju príťažlivosť a miesto nedôvery nastupuje vzájomná dôvera ako základná vlastnosť nových vzťahov medzi dramatikom a divadlom. Slovom, nové pracovní metody, založené na dôvere a spo-

lupráci, značia v každom smere nesporný krok dopredu. Najlepšie to ostatne potvrdzujú výsledky, ktoré v poslednom čase dosiahli a dosahujú naši autori v spolupráci s divadlami, pričom významný je fakt, že ide o výsledky, napospol obohacujúce slovenskú drámu na jej ceste za socialistickým realizmom.

Spoločnou vlastnosťou týchto nových hier je predovšetkým prehlbovanie pohľadu na