

ligence, která slouží právě vši silou svého občanského přesvědčení a celým talentem socialismu jako ohromná společenská síla, připustit, aby si kdokoli v hledišti mohl vyložit tuto větu málem jako junác-

ké a anarchické mávnutí rukou nad naši socialistickou inteligencí a hodit ji do jednoho pytle s intelektuálními měšťáky a maloměšťáky bez dlouhého rozlišování — to je nesprávné věcně, politicky, i umělecky.

## Pražská děvečka a venkovský tovaryš

FRANTIŠEK ČERNÝ

Mezi prvními představeními Tylova roku objevilo se v září loňského roku po dlouhé době znovu na pražském jevišti jedno z největších Tylových dramát — „Paličova dcera“, kterou uvedlo v režii Jana Štrejčka Ústřední divadlo československé armády. Premiéra — jak ostatně potvrdila kritika — nebyla však právě pod šťastnou hvězdou a i my odcházeli z divadla zklamáni. Rozhodli jsme se o premiéře nepsat, náš názor zmnožoval by tehdy orchestr kritický, a toho věru nebylo třeba. Avšak nejen proto rozhodli jsme se psát až později. Z premiéry vycítili jsme totiž lásku k dramatikovi a jeho dílu, i jistou hrdost, že právě toto dílo divadlo může po letech zas Praze vrátit. Bylo zřejmé, že soubor, který se tu představil nejlepšími svými členy, neřekl premiérou poslední slovo — a nezmýlili jsme se. Když jsme vinohradskou inscenaci viděli znovu v prvních listopadových dnech, přiřadili jsme si ji naráz k nejhezčím večerům, které jsme letos v divadle strávili.

Máme-li hovořit o tomto večeru, jest třeba začít obecenstvem, které se na Vinohrady sešlo i sjelo. Prostí lidé, staří, mladí, neznámí — Tylovo obecenstvo. Zdálo se nám, jako by to ani nebylo normální reprisové obecenstvo vinohradské scény, hlediště spíše připomínalo venkov, malé město. A tito lidé se za večer několikrát rozplakali, nejednou se ze srdce zasmáli, někteří dokonce nahlas jevišti odpovídali. To je ovšem svědectví jak o Tylově hře, tak i o interpretaci.

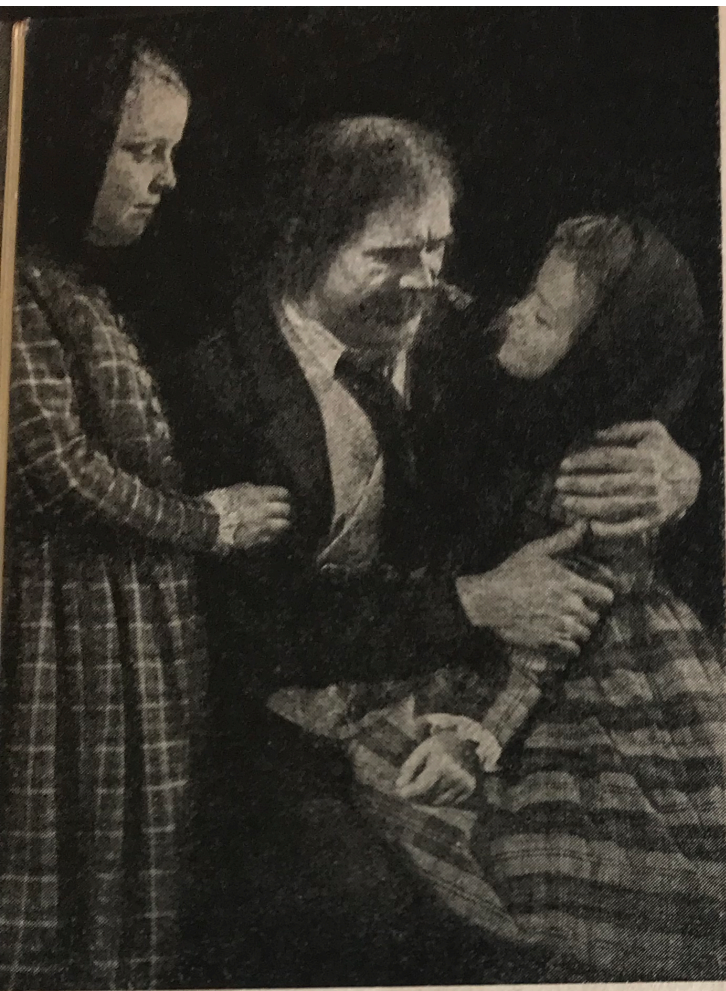
Proces od premiéry k první listopadové reprise mohli bychom charakterisovat jako cestu za Tylem, za pravdou. Nedostatky, které o premiéře vyplývaly z povrchního pohledu či z falešné spekulace, zmizely, neboť herci s plnou důvěrou dali se Tylem

vést k životu. A tak dnes je už takřka vše, jak má být, a herci přímo s rozkoší vyhrávají si v díle, v němž dramatik i z episodky dovedl udělat velkou hereckou záležitost.

Nejvíce snad na roli nově pracovala Antonie Hegerlíková, která hraje Rozárku. A řekněme přímo, že právě ona nás o premiéře nejvíce zklamala, ač jsme šli do divadla s přesvědčením, že ji může výborně podat. Hrála ji však zprvu — ve shodě s režisérem — jako ženu pasivní, jako mučednici. Její Rozárka jako by se ustavičně divila, jak je svět zlý, jako by všechno hoře světa do ní se přelilo. Nebyla prostou dívkou, jednou z mnoha venkovských služek, které venkov dodával pražským pánům v době, kdy se peníze začínaly stávat modlou. Necítils v ní ženu, která za všech okolností dovede zdravě a správně jednat, která novou dobou jde hrdě za svým štěstím a morálně se nerozbíjí, která se ani v nejtěžších situacích nepoddává. Byla dobrá, čestná, lidská — jaksí abstraktně. Ta Rozárka neměla čínorodost Tylových hrdinek, nebyla tím „paprskem světla“, který Tyl rozsvěcel před tehdejší českým obecenstvem, chtěje na jevišti ukázat nejen to, co v nás už je, ale i to, co by v nás mělo být.

Tuto koncepci Hegerlíková v reprisách opustila — a Rozárku našla. Vytvořila tak nejlepší výkon v listopadové reprise. Zůstává i nadále v černých šatech, neboť nosí smutek po matce, avšak nyní už není obětí — ale jde hrdě proti poměrům i stojí nad nimi. Hegerlíková i jindy — a zde zvláště účinně — dovede vstupovat na scénu. Pobledlá, smutná, s myslí za hřbitovní zdi, přichází s dětmi na jeviště, avšak pevně, klidně, byť s citem lásky k otci dovede odmítnout nabídku, aby šla „sloužit“ ke koňari Podleskému. Nejsilnější místo má snad





J. K. Tyl, *Paličova dcera* – ÚDČA Praha 1953 –  
režie J. Strejček, výtvarník J. Svoboda, laureát  
st. ceny j. h. – Valenta (V. Hlavatý) – foto K. Drbo-  
hlav

vůbec v závěru druhého dějství, když se rázně ujímá děti, loučí se spícím otcem a když je jí ve dveřích do pláče, neboť si náhle uvědomí, že tentokrát opouští domov snad už navždycky. K Šestákové přichází prosit, nepokojuje se však, a tento rovný, přímý vztah udržuje si k plátenici až do konce. V proměně třetího jednání, v kuchyni Šestákové, je snad nejbližší chvílí, kdy na ni život ještě tak nedolehl. Žertuje s Prokopem, usmívá se, mihá se sednicí jako vítr, se skutečným fortem tu hospodaří – avšak ten záblesk šťastnějšího

včerejška v ní brzo zlomí návštěva otce, který přichází prosit o peníze. Ovšem i v jejím vztahu k Antonínovi cítíte, jak ráda by byla šťastná. Když se prohlásí za paličku, nežádá o soucit. Nechce ze sebe dělat hrdinku, jež má být obdivována a litována, jedná skromně, samozřejmě, takže si ani lepší podání nemůžeme představit. Jen v závěru hry, když se po urážkách maloměstáček náhle ukáže cesta k „smíru“, zaznívá dodnes v pojetí Hegerlíkové – i v režijní koncepci tohoto místa – jakýsi rys pasivity a idyličnosti. Avšak situace v textu je jiná. Rozárka v této chvíli říká nejbližším, že v těchto poměrech nebude žít. Služka říká s českého jeviště obecnostvu, že s našimi měšťáky nemůže žít. To byl tehdy políček domácím poměrům, jaký dotud u nás nikdo nenapsal, a proto i my měli bychom závěr aktivněji chápat. Ne náhodou právě proti závěru ozval se po premiéře na př. referent „Květů“.<sup>1</sup>

O Rozárce Antonie Hegerlíkové, jak jsme ji poznali po několika reprisách, můžeme souhrnně říci, že je novým velkým vítězstvím umělkyně, řadícím se po bok její Nory a rozhlasové královny Nyoly z „Radúze a Mahuleny“. Hegerlíková znovu ukázala, co dovede a čím našemu divadlu je, i jak stále hledá, jak stále zápasí, jak odpovědně jde uměním.

A tak na Vinohradech – jistě i zásluhou režie – je Rozárka skutečně osou dramatu, jak ji Tyl také viděl. V některých starších inscenacích šlo spíše o Valentu než o Rozárku, což ovšem křivilo smysl díla.

<sup>1</sup> Čtenáře bude zajímat, jak se dramaturgie vyrovnala se závěrem hry, který po léta dělal inscenátorům potíže a podle našeho soudu byl i důvodem k poklesu zájmu o „Paličovu dceru“ na profesionálních jevištích. Vinohradští – a za to budíž jim také vzdán dík – ponechávají znění originálu, kde se praví, že Rozárka odchází za moře, což z kontextu znamená Ameriku, v níž si zahospodařil pěkné jmění Kolinský. Rozhodující tu není, kam Rozárka odchází, aby nemusela s českými měšťáky žít, ale že odchází, poněvadž s nimi nechce a nemůže žít. Náš divák, zpravidla dostatečně poučený ze škol a z literatury (při známé oblibě historické a odborné literatury u nás),

si ostatně dobře uvědomuje, z jakých důvodů se občanu rakouské monarchie musela Amerika zdát „zemí svobody“. Také pro Tyla byla před rokem 1848 Amerika takovou zemí svobody, zemí, která měla vyšší společenské zřízení, demokracii. Tento názor však Tyl po roce 1848 zejména v „Lesní panně“ rychle opustil, neboť poznal – co vlastně měšťácká demokracie je. Avšak ani před rokem 1848 ani po něm emigraci nepropagoval, naopak stále zdůrazňoval, že místo našich lidí je doma. Vzpomeňme jen na „Strakonického dudáka“! Ostatně i Rozárka odchází nerada z vlasti. Jde tu o protest – škoda jen, že režie jej dostatečně nevyhmátla.



*Ľ. K. Tyl, Paličova dcera – ÚDČA Praha 1955 –  
režie Ľ. Strojček, výtvarník Ľ. Svoboda, laureát  
st. ceny j. h. – Jedličková (S. Svoboda), Antonín  
(Z. Řehoř), Rozárka (A. Hegerlíková, laureátka  
st. ceny) – foto K. Drbohlav*

Škoda jen, že druhá titulní postava díla – venkovský tovaryš Antonín – není dosti silným protějškem Rozárčiným. A přece i on je postavou velkou. Řehořův Antonín není už sice komickým milencem, jímž byl o premiéře, avšak i dnes ještě zbytečně upadá do směšných poloh. Ale právě jádro už má: je v čistém pohledu vroucnosti, prostotě citu. Zesílí-li Řehoř tyto rysy, pochopíme, že s ním Rozárka chce spojit svůj život.

Valentu, postavu autorsky nejmistrnější, hraje Vladimír Hlavatý a Bedřich Prokoš. (K Prokošově výkonu se vrátíme později.)

Hlavatého Valenta byl už o premiéře zajímavou, virtuosní studií, a právě proto zůstával divákům vzdálen. Teprve nyní je to člověk – a proto nás tolik vzrušuje. Zjevem připomíná spíše zkrachovaného umělce než bývalého hospodáře, když se v ošuntělých šatech na hubených nohou a s housličkami po boku potácí po scéně. I rozjívěná, zarostlá tvář mluví spíše o umělci. Hlavatý má také velmi pěkný nástup, když před hřbitovem vine k sobě děti a uvědomí si hrůzu svého postavení. Touto scénou nám umělec Valentu lidsky přiblížil a zároveň si výborně připravil závěrečný výstup, kde se v něm hne svědomí. Plamínek lidství cítíš v jeho Valentovi po celou hru, neboť Hlavatý jej nehraje jako démona zla, jako člověka zlého z nějakého určení osudu. Za toto odděmoničtění postavy budiž mu zvláště poděkováno. Hlavatého Valenta dělá zlo vědomě a uvědomuje si to. Jedná plaše, úzkostně, se strachem, jako by ustavičně někoho cítil v zádech, jako by se bál, že užuž bude zaskočen, přistižen, potrestán; ubité svědomí ho stále doprovází. A je toho zla v něm hodně: tu zablýskne v očích z rozčuchaného vousiska, tu se rozbíhá do rváčského gesta, které zůstává na půl cestě a ostře kontrastuje s jeho postavičkou, tu se vemlouvá jako zloděj soudci. Je to pěkná studie, plná jemných odstínů a nápadů, scelená jednotným prožitkem. Jen jedno

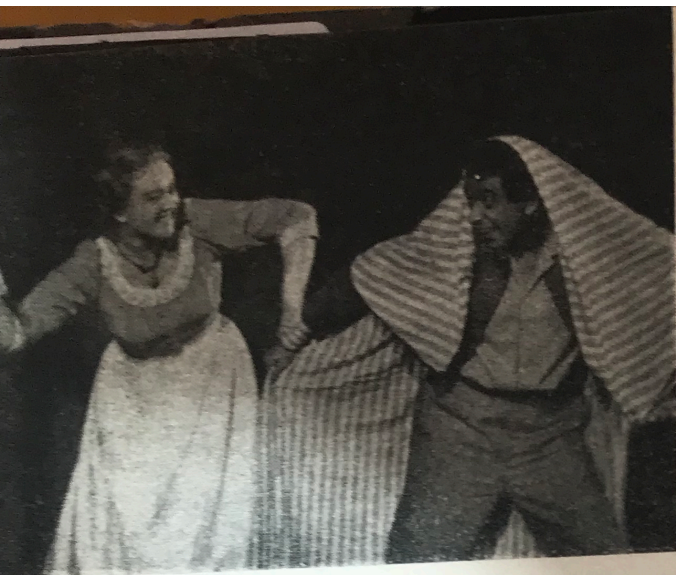


místo Hlavatému nevyšlo, a to příchod k Rozárce do Prahy. V tomto nejslavnějším Valentově výstupu je stále více divadla než pravdy. Snad stará tradice – jsou i nedobré tradice – příliš herce ovlivnila.

Plátenici Šestákovou hraje Soňa Neumannová. Už o premiéře podala pěkný výkon. Je to měštka zjevem a chováním, avšak od počátku cítíš, že se dámou nenarodila. Přepadá svou vyřídilkou koho dostane do rány, avšak brzo se umírní a rozpomene, že i ona kdysi plátenicí – nebyla. Snad ten přechod působí zde spíše jako zlom, neboť je předveden příliš rychle, ale i tak slavnou scénou s Kolinským získává si hlediště. Neměla však tolik tlumit tradiční charakteristické šňupání, které pěkně barví tento rázovitý charakter. Nezvalův Kolinský zůstal pak poněkud vzadu. Nezval přespříliš vyzvedl dobrotu a ušlechtilost starého mládence a opomenul už rysy selfmademana, který navzdory svým trampotám dovedl se v Americe pořádně postavit na nohy. I vůně ciziny přinášel s sebou málo.

V ostatních rolích, menších rozsahem, avšak velkých hereckými možnostmi, se uplatnilo se zdarem několik dalších vinohradských umělců. František Kovařík hraje hrobníka Melichara, tuto slavnou „velkou malou roli“, kterou měl tolik rád Mošna. Kovaříkův Melichar je zlatý tatík kalafunovského rodu, prosvícený přímo dobrotou, stařeček, jenž už už sedí na lopatě svého nástupce v povolání. Kovařík, právě proto, že dává Melicharovi tolik dobrotu a harmonický pohled životní, dovede i rázně promluvit, když vidí ne-





*J. K. Tyl, Paličova dcera – ÚDČA Praha 1955 –  
režie J. Strejček, výtvarník J. Svoboda, laureát  
st. ceny j. h., – Rozárka (A. Hegerliková, laureátka  
st. ceny), Prokop (V. Brodský) – foto K. Drbohlav*

pravost. Velmi krásný má závěr. Je až neuvěřitelné, jak ty své staříky přeplněné dobrotou dovede vždy uchránit sentimentalitu. Výborný je i Seníkův koňar Podleský ve své samolibosti a citové sprostotě.

Některé vedlejší postavy vedl režisér zřejmě do komiky, chtěje se tak uchránit tíživosti, již mívaly starší inscenace „Paličovy dcery“. Touto cestou se však otázka neřeší, a pak – toho humoru bylo přespříliš a nerostl ze života. Až do grotesky byl zatlačen Oldřich Musil v roli řezníka Martina a Jiřina Jirásková v roli Bětušky, takže jejich výstupy připomínaly vpád některé z dvojic *comédie dell'arte*. U Jiráskové toto pojetí trvá, zato Musil vydatně zmírnil a najednou našel v Martinovi kus českého maloměsta, kus života, človíčka v jádře dobrého, avšak bez vlastního názoru. Musil ostatně už po léta je jednostranně zaměstnáván v komických či přímo groteskních rolích na újmu svého talentu a bylo by již na čase, aby dostával i vážné charakterní úkoly, které může a které bude dobře zvládat. Tentýž groteskní záměr je i ve scéně u radního Horiny, když tu přes jeviště pro gaudium diváků dvakrát proletí potrhlý aktuár, jenž naráz zlomí atmosféru obrazu. A přece: k takovým Horinům vodili lidi, chudáky, kteří se nedovedli a nemohli bránit, a tu se před nimi třeba i na léta život zastavoval. Proč se tu máme smát?

Výborně – a ovšem i oprávněně – rozesmává hlediště v roli Prokopa Vlastimil Brodský, který nedělá z Indiána exotické monstrum, na jehož účet se máme bavit, ale důvtipné a rozmarné lidské kotě, které se uprostřed žertů dovede také zastavit a

zamyslit. Domníváme se však, že v ústroji přináší si málo ze své domoviny – tak by mohl vypadat i budapeštský cikán či řecký Žid. Šťastně si počíná i Světa Svoboda, která v Jedličkové s vervou vytváří další studii do své galerie hubatých ženských, neztrácejíc tu hlubší mateřské tóny.

I ostatní herci ve zcela malých úložkách či v komparsových scénách udělali od premiéry kus práce a podílejí se na vysoké úrovni této inscenace. Komparsní scény mají ostatně dnes na Vinohradech vždy nejlepší v Praze. Škoda jen, že krok s nimi nedrží – a patrně z hospodářských důvodů ani držet nemůže – výtvarník Josef Svoboda. Scéna, stručně řečeno, nese rysy improvisace, do níž se Svoboda v posledních letech dostal, ač nejednou byl před nadprodukcí varován. Co umí, ukazuje scéna před hřbitovem: má půvab a ráz našich hřbitůvků skrčených v zeleni u zdi kostela někde na kopci nad městem. Avšak Valentovic sednice, opuštěná nebožkou, nic neříká o starostlivé mámě, která tu po léta žila pro rodinu. Neútulný je i salon Šestákové a interiér kuchyně je pak už jen skládkou kulis a nábytku. Úřední místnost radního Horiny má zase málo z rakouského úřadu – to je spíš kancelář z nedávných časů. A přece – v Tylových dramatech z vrcholného období má scéna vždy důležitou roli. Tyl vybíral dějiště citlivě, musela mu souznít se smyslem a atmosférou aktu, a neurčoval je snad jen scénickou poznámkou, ale právě vztahem lidí k prostředí. Nevystihně-li to výtvarník, stane se to, co na Vinohradech: herci se cítí jaksi ve vzduchoprázdnu, nemohou se scénou srůst, snižuje jim výkon.

Vinohradská „Paličova dcera“ je nejen cenným obohacením jevištní tradice této hry, ale prozatím i nejvýznamnějším pražským příspěvkem do Tylova jubilejního roku. Na Vinohradech můžeme si znovu a znovu zplna uvědomit, jak veliké dílo máme právě v této hře. Dramaturg Bláha ostatně správně upozornil v programu k premiéře, že Valenta má sílu,



jakou ve světové literatuře mají snad jen postavy největších ruských realistů.

Bylo by už na čase, abychom si položili otázku, jaké místo má J. K. Tyl ve vývoji světového dramatu 19. století. Až dosud zkoumaly se spíše vlivy, jichž je ovšem mnoho a jež nemá smyslu zapírat. Podívejme se však na věc i s druhé stránky: co dal Tyl nového světovému dramatu. Tuto

otázku nelze ovšem řešit žurnalisticky. Avšak už nyní chtělo by se nám říci, že nebylo snad v Evropě druhého dramatika, který by v době buržoasně-demokratických revolucí kolem roku 1848 tvořil díla taková přímo z varu chvíle, takového obsahu a tak trvalé ceny.

Tylův rok neměl by přinést jen jevištní výsledky, ale i cenné práce theoretické.

## Dráma o bahnitej morálke

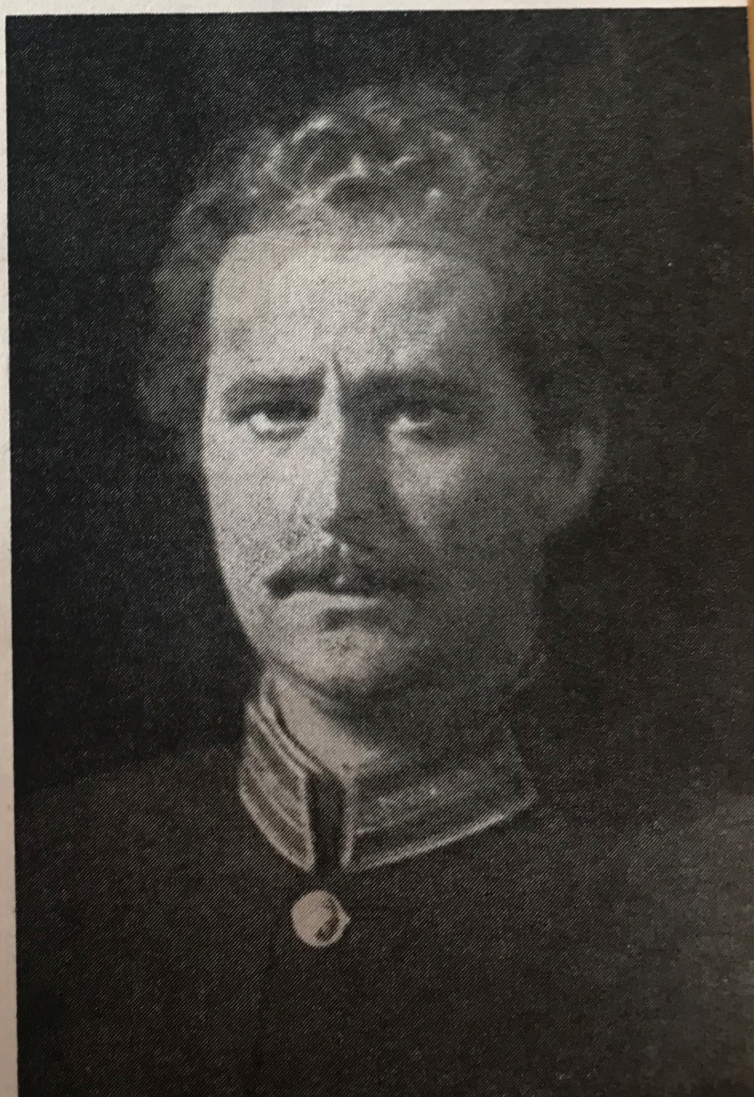
JOSEF BUCHANEC

Slávit jubileum neznamená len zastavit sa pri dôležitom medzníku svojej činnosti a podrobiť ju retrospektívnej pitve; pri umeleckej práci neznamená len oslavne tradicionalizovať, ale skôr upevniť perspektívu do budúcnosti cez všetky radostné i tvrdé úseky svojej minulej práce.

Decénium košického ŠD, ktoré je nerozlučne späté s menami našich veľkých umelcov Borodáčovcov a s plejádou skúsených i mladých umelcov, nieslo sa i v duchu sprítomňovania minulého, i v odvahe jeho dôkladného zhodnotenia — a čo je vari najdôležitejšie — i smelšieho vykročenia za cieľom najušľachtilejším: umením slúžiť, bojovať, sláviť; tak ako je to jeho poslaním, stojac na predných postoch robotníckej triedy, ktorá slúži nášmu pokoleniu a dnešku svojou krvou, bojuje slávny boj o ľudstvo, jeho život a krásu — a slávi po mnohých utrpeniach nie jeho drámu, ale hrdinskú epopeju.

Dôstojne si otvára bránu do ďalšej sezóny ŠD v Košiciach inscenovaním Gorkého drámy „Barbari“; Gorkého kult si našiel v režisérovi tejto inscenácie, Andrejovi Chmelkovi, umelca, ktorý cez gorkovskú problematiku — treba zaznamenať, že v minulosti režíroval „Vassu Železnovú“ a „Nepriateľov“ — dokáže sa umelecky silne prihovoriť dnešku. V sile tohto prshovoru i pôsobenia na súčasnosť, dramatického svojím spôsobom vyjadrovania, životného svojím účinkom emociál-

ke; tam kde Gorkého predchodcovia tušili iskrenie nového, Gorkij už prikladá na revolučný oheň; vidí východisko i pozná cestu k nemu. Život vo svojich dielach revolucionizuje nie preto, že on sám z neho revolucionára urobil, ale preto, že nym, je i poslanie Gorkého dramatického odkazu. Gorkij sa nerozháňa, ale už mocne udiera do sveta bahnitej morálky, v akej sa dusilo Rusko drevené, kupecké, meštiac-



M. Gorkij, *Barbari* — Štátné divadlo Košice 1955  
— réžia A. Chmelka, — Ing. Čerkun (J. Bzdúch)