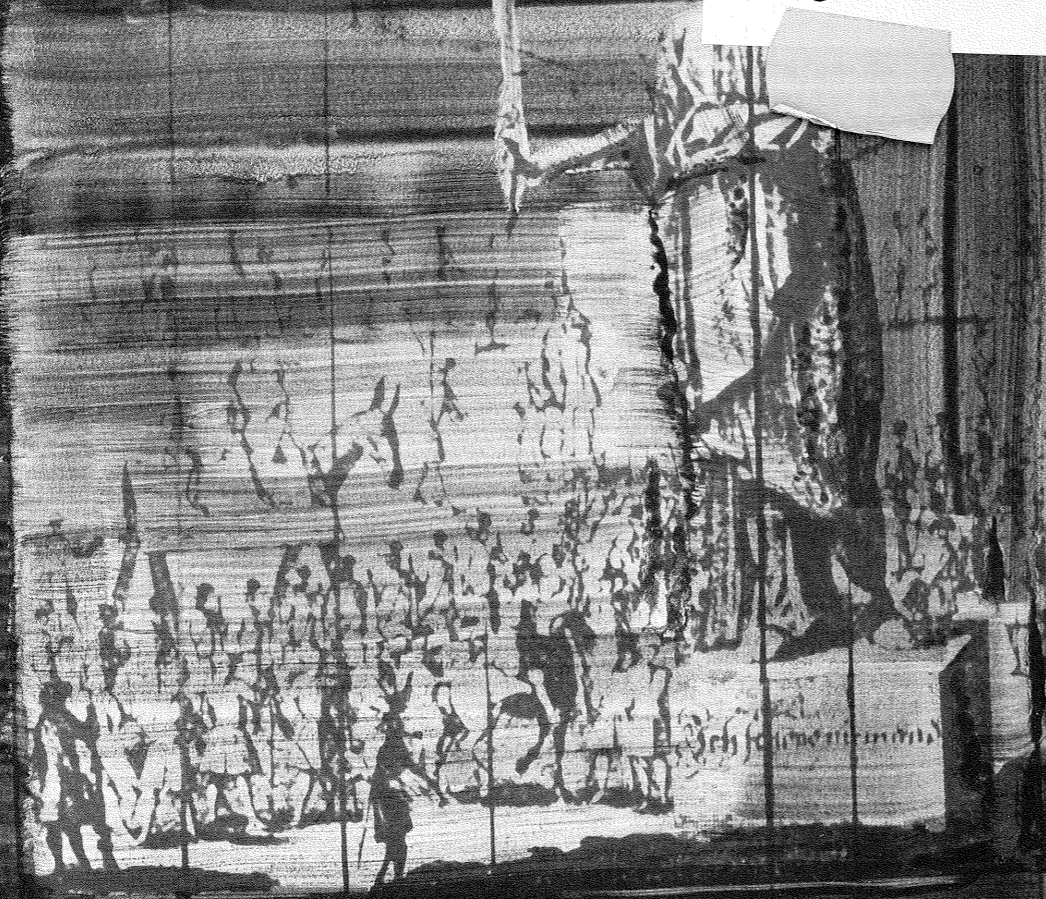


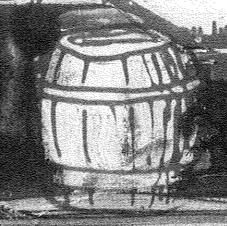
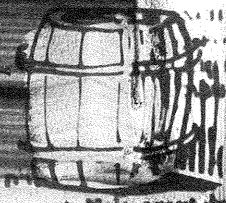
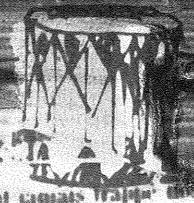
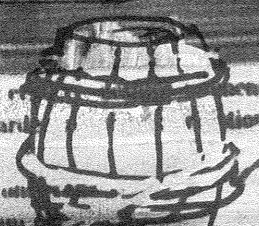
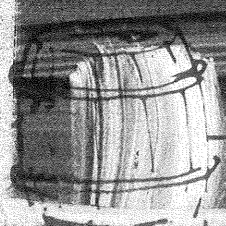
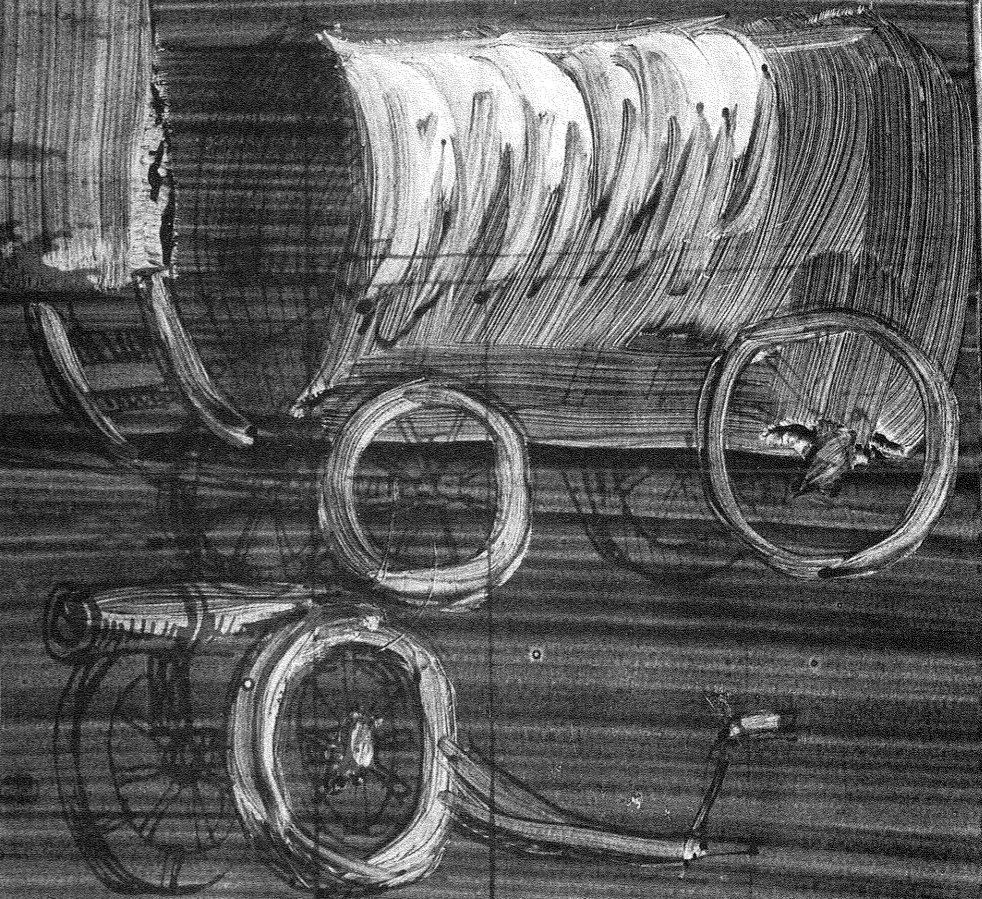
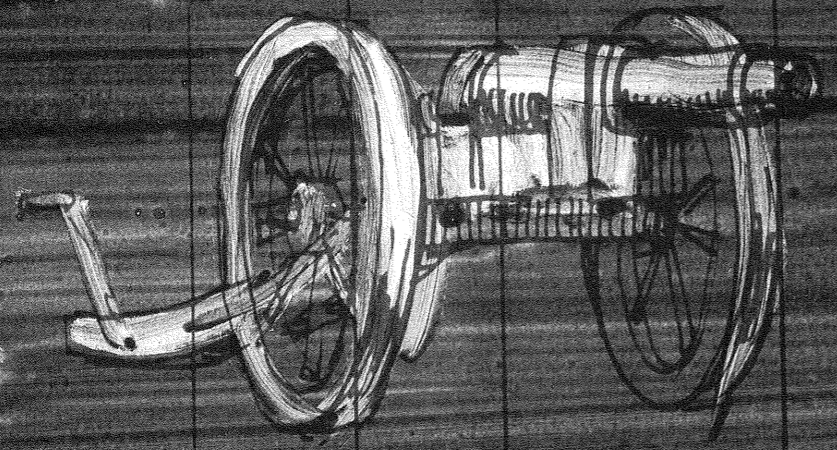
JČD-99



Miloš Hynšt
BRNĚNSKÉ DIVADELNÍ BOJOVÁNÍ
1959 - 1971

/Vzpomínky a dokumenty/

BERNARD
DE
COMI
Citoyens,
Nous venons de remettre en vos
pleinere pouvoir, avant de rentrer
tements nous avons fait sortir
Aidez dans notre tâche par votre
bourse, accompli les clauses de notre
gouvernement, nous avons néanmoins
vous sont connus, et c'est avec l'urgenc
nous-mêmes au tribunal de votre qu
toute fois que maître absolu et légit
et impu, les revendications, vous n
La France, capable le vingt ans
liberté calme et par un travail assidu
mais le travail dépend de vous se
l'ennemi, facilitez ses travaux en
frères, marchez dans la voie de l'aven
vous activez sagement au but proch
LA



Rebel
fait appel par son
Kempfle du 17

... le plus grande que ait jamais frappé...
... une page blanche le livre de l'histoire et...
... institution nouvelle. Une

ON
GARDI
FE
Mourir pour
REPUBLIQUE



Doc. Miloš Hynšt /1921/ patří k nejvýznamnějším osobnostem českého poválečného divadla. Po studii na dramatickém oddělení konzervatoře a divadelních začátcích v Brně a Jihlavě se stává režisérem a šéfem činohry Státního divadla v Ostravě. V roce 1959 přijímá nabídku na funkci šéfa Mahenovy činohry Státního divadla v Brně, kde působí až do roku 1971. Na počátku tzv. normalizace byl bezohledně vypovězen ze Státního divadla i z Janáčkovy akademie múzických umění, kde nejen vyučoval, ale i po deset let vedl divadelní katedru. V 70. a 80. letech nachází útočiště ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti a v Městském divadle ve Zlíně (tehdy Divadlo pracujících Gottwaldov), příležitostně hostuje v Nitre, Ostravě, Opavě, Liberci a Brně (Divadlo brí Mrštíků); do Mahenovy činohry znovu vstupuje dvěma pohostinskými režiiemi na začátku 90. let.

Vedle významného podílu na formování Mahenovy činohry a vlastně celé divadelní scény šedesátých let se staly živou součástí českého divadelnictví Hynštovy režie dramát Brechtových, děl antických autorů /Aischylos, Sofokles/ i moderních dramatiků /Ibsen, Rolland, Dürrenmatt/ stejně jako tvořivé návraty k tvorbě autorů českých /Čapek, Langer, Mahen/ a další práce.

K Milošovi Hynštovi se jako ke svému učiteli hlásí řada herců a režisérů, někdejších absolventů JAMU.

BRNĚNSKÉ DIVADELNÍ BOJOVÁNÍ 1959 - 1971

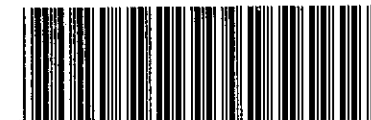
Režisér Miloš Hynšt se ve své publikaci vrací k období, v němž brněnská Mahenova činohra za jeho šefování zasáhla výrazně do vývoje českého divadla. Soubor dobových dokumentů, z nichž mnohé (zejména osobní korespondence) jsou zveřejněny vůbec poprvé, je obohacen hutným a břitkým autorovým komentářem. Nabízí se nám příležitost oživit si kulturní a společenský vzpomínaného údobí, ale máme také jedinečnou možnost nahlédnout do tvůrčí dílny scény, která svými dramaturgickými a inscenačními podněty rozvířila ustálené divadelní stereotypy a měla proto vedle nadšených příznivců mnohé kritiky a odpůrce.

Hynštovo Brněnské divadelní bojování je koncipováno jako dílo názorově vyhraněné, dráždivé a dokonce předpokládající polemiku. Autor neskrývá svoje osobní zaujetí a angažovanost, hlásí se nejen k nesporným vítězstvím, ale také k omylům; i když vychází z předpokladu, že čtenář bude citované názory a dokumenty vnímat a hodnotit v jejich dobovém kontextu, není pochyb o tom, že publikace se může stát podnětem k přemýšlení o stavu současného českého divadla, příspěvkem ke zkoumání jeho vnitřní polaritě a kontinuitě.

Nejen potřeba návratů, ale i tato myšlenková provokativnost vedla divadelní fakultu JAMU ke zprostředkování díla studentům a dalším zájemcům.

Na přebalu je reprodukován scénický návrh Ladislava Vychodila k inscenaci hry Romaina Rollanda Vlci, kterou v režii Miloše Hynšta uvedla v roce 1963 Mahenova činohra v Brně. Návrh přispěl k tomu, že Ladislav Vychodil získal v roce 1965 na V. bienále divadla v Sao Paulu Velkou cenu nejlepšího zahraničního scénografa.

Knihovna FF MU Brno



2570810744

Miloš Hynšt

BRNĚNSKÉ DIVADELNÍ BOJOVÁNÍ
1959 - 1971

/Vzpomínky a dokumenty/

MASARYKOVA UNIVERZITA
Filozofická fakulta
Knihovna KDS
Arna Nováka 1
602 00 BRNO

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ

Divadelní fakulta - Brno 1996

Masarykova Univerzita Filozofická fakulta, Ústřední knihovna	
Přir.č	30d-10744-08
Sign	
Syst.č	10844

© Miloš Hynšt, 1996
ISBN 80-85429-30-6

Vydáno u příležitosti 50. výročí JAMU

motto první
KDO ŽIJE, BOJUJE. BA SMYSLEM ŽIVOTA JE SÁM
TEN BOJ.

/IMRE MADÁCH, TRAGÉDIE ČLOVĚKA/

motto druhé
FRAGMENTÁRNÍ ZPŮSOB MYŠLENÍ, AFORISTICKÝ
ZPŮSOB PSANÍ JSOU JEDINĚ ZDRÁVY.

/LADISLAV KLÍMA/

motto třetí
PAMĚŤ NEPOVAŽUJI ZA ELEMENT NÁHODNĚ
UCHOVÁVAJÍCÍ TO A NÁHODNĚ ZTRÁCEJÍCÍ ONO,
NÝBRŽ ZA SÍLU VĚDOMĚ POŘADAJÍCÍ A MOUDŘE
VYZAŘUJÍCÍ. TAK MLUVTE, MÉ VZPOMÍNKY,
A VYBÍREJTE MÍSTO MNE ...!

/STEFAN ZWEIG, SVĚT VČEREJŠKA/

motto čtvrté
PŘI VŠÍ ÚCTĚ K PLATÓNOVI JE MOU NEJMILEJŠÍ
PŘÍTELKYNÍ P R A V D A.

/JAN KEPLER/

OBSAH

- I. PŘED PRVNÍM ZVONĚNÍM
- II. OPONA JDE NAHORU
- III. ČINOHRA ZAČALA ZPÍVAT A TANČIT
- IV. GAUDEAMUS IGITUR
- V. KOLIZE
- VI. NOVÝ ROZMACH
- VII. KRIZE
- VIII. DRUHÝ DECH
- IX. KATASTROFA

I. PŘED PRVNÍM ZVONĚNÍM

Hledá se šéf
Repríza námluv
Jiří Mahen Jindřichu Honzlovi
Výchozí situace
Programy ano nebo ne?
Psavec ze sebepřinucení
Trojí zranitelnost programů
Arzenál proti sobě samému
Umělecko-politický a tvůrčí program Mahenovy činohry
Vtip jako program
Obsah Programu
Pořadníky
Ať Program promluví sám
Douška na závěr
Nové koště ještě dobře metlo
Naruby

I. KAPITOLA

Před prvním zvoněním

Hledá se šéf

Přijeli za mnou do Ostravy, ředitel Státního divadla v Brně Miroslav Zejda a šéf činohry Aleš Podhorský. Přijeli se podívat, jak režisér abstinent zrežiroval Tylova Pražského flamendra.

Pozvali mě do Brna k pohostinské režii Calderonova Sudího zalamejského. Premiéra se uskutečnila 17.10.1956.

Nabídl mi funkci šéfa činohry. Nastoupil jsem 1.1.1959.

Postup logický, samozřejmý, odpovědný, ale na tu dobu podivný. Tehdy o obsazování vedoucích funkcí rozhodovala červená knížka /legitimace KSČ/ a vybíralo se ze zaručené líhne nomenklaturních kádrů. Tak se stalo, že na ředitelské stolce uměleckých institucí zasedli političtí funkcionáři, bývalí policajti nebo důstojníci v.v., kteří česká divadla docela úspěšně zaplevelili.

Nedávny /nebo ještě dnešní?/ způsob hledání šéfů je zase jinak žertovný: napiše se inzerát do novin, nebo se vypíše konkurz a pak se čeká, až se někdo přihlásí. A kdo to bude, když se přihlásí!? Jestli se přihlásí takový, který se do stádečka moc nehodí, na tom už nezáleží. - Konkurz! Tváří se to demokraticky, ale copak je možné dělat divadlo demokraticky?! Stop! To zaznělo rouhavě.

Ředitel Zejda a šéf Podhorský, když za mnou jeli do Ostravy, tak o mně věděli všechno: že mám za sebou 16 let herecké a režisérské praxe v Komorních hrách v Brně, v oblastním Horáckém divadle v Jihlavě, ve Svobodném divadle v Brně, v "kameném" Státním divadle v Ostravě, že mám i zkušenosti ředitelské z Jihlavy a šéfovské z Ostravy a k tomu ještě glejt o státní zkoušce ze hry na klavír, který jsem na konzervatoři studoval současně s oddělením dramatickým. Přesto si mě ještě prověřili zhlédnutím mého Flamendra a zejména pohostinskou režii se souborem, jemuž jsem měl později případně vládnout. I já jsem zhlédl představení brněnská v roce 1956, kdy jsem tu hostoval, a pak všechna představení v r.1958, na něž jsem dojížděl z Ostravy před svým nástupem do funkce.

Naše námluvy, původně režisérské, později šéfovské, trvaly víc než dva roky, což je nehorázné v porovnání s tehdy běžnou praxí řešení těchto záležitostí: sáhlo se do osudí se jmény nomenklaturních kádrů a šéf byl tu. Soubor odejel na prázdniny a když se vrátil, měl nového ředitele. /Stalo se ve Slovákém divadle./ Tomu se říká nebyrokratické, pohotové řešení!

Kádrové řízení se mnou bylo atypické.

Probůh, stal jsem se šéfem a nikdo se mě neptal na červenou knížku!

Repríza námluv

Nebylo to poprvé, co ptáčkovi pěkně zpívali, když ho lapali. 8. února 1948 mi dr.Zd.Dopita psal:

....V Brně se zatím vyvinuly velmi zajímavě divadelní poměry okolo Svobodného divadla. Nervozita, zmatek, nejistota, prostě vše to, co škodí dobré a poctivé práci. Byl jsem dozorcí radou Svobodného divadla jmenován „uměleckým poradcem“ až do doby, než se vyřeší otázka definitivního vedoucího divadla... Vzpomněl jsem si na Vás, zda byste nebyl ochoten jednat s dozorcí radou Svobodného divadla o funkci uměleckého ředitele..."

Jiří Mahen Jindřichu Honzlovi

před jeho nástupem do Brna 3.6.1929:

„Milý příteli... bude Vám zapotřebí velké síly k tomu, abyste se do brněnských poměrů vpravil, resp., abyste v nich začal tvořit. Uvidíte doslovně, jaká je to sypká půda anebo ještě lépe řečeno, jaký podivuhodný močál, do kterého se těžko zatloukají piloty. Já jsem v tom nechal hodně nervů..."

Přečetl jsem si tento varovný dopis a nastoupil angažmá v Brně.

Výchozí situace

„Mahenova činohra brněnského Státního divadla hledá. Hledá cestu z názorové i výrazové anarchie. Repertoár je ovšem dosud strakaté leporelo, lacině sklížené bez vůdčího ideového záměru. První moravská scéna nemá prakticky žádný pevný režisérský sbor. Důsledkem toho je oslabená práce ansámblu, který je, myslím, schopen vydat ze sebe daleko víc než v posledních letech, nervozita a deprese

v divadle, představení neslaná nemastná. Kritika i náročné obecenstvo pak ovšem po právu lomí rukama a táží se, jakže to brzy uvadly vavříny brněnské činohry.“ /Milan Lukeš, Divadelní noviny 6.3.1959/

„Prakticky zahájila činohra tuto sezónu /rozuměj 1958-59, M.H./ bez šéfa /zasl. umělec A.Podhorský nastoupil od podzimu 1958 v divadle S.K.Neumanna v Praze/, bez pevného dramaturgického plánu /přesněji byl znám jen na půl roku dopředu/ a s jediným stálým režisérem /záhy potom vyraženým chorobou z další umělecké práce/. Není divu, že se toto umělecké bezvládní odráželo i v práci souboru. Někteří jeho umělečtí členové propadli lhostejnosti, u jiných se objevila upřímná vůle a snaha pomoci činohře vyběhnout z této tíživé situace.“ /K.Bundálek, Rovnost 22.8.1959/

„Věkový průměr dámského souboru je neúnosně vysoký, zatímco pánský soubor je přetřžen ve střední generaci, kde nadpočet herců podobného oboru nemůže najít uplatnění a dostatečně se individualizovat..."

...Všechny programy nových šéfů - zpravidla zgruntu radikální - především neměly kdy se rozvinout a uplatnit; za druhé nevycházely dostatečně z vnitřního seskupení souboru a z poměru jeho sil; přitom však - za třetí - byly uplatňovány velmi autoritativně a naráz.“ /J.Grossman, Divadlo č.1, 1960/

Programy ano nebo ne ?

N E ! Odhadnout vývoj umění není možné. Vyhlášovat plány a programy je proto nepoctivé. Jakákoliv snaha toho druhu vede k apriorismu, vykonstruovanosti, vykalkulovanosti, vymyšleným klíšé, do kterých se pak jako na Prokrustovo lože násilně vepává skutečnost, od libých představ na hony vzdálená. Programy jsou většinou zbožnými přáními, za nimiž nenásledují přiměřené činy.

A N O ! Na začátku každé činnosti musí být záměr. Bez záměru je člověk lodičkou čekající na vítr, lhostejno, z které strany zafouká. Záměr může být zprvu jen tušený, vágní, který se ujasní, jakmile jej začneme formulovat. Formulováním záměru představy krystalizují, věc se převádí z oblasti tušeného do oblasti vědomého, záměr se zhmotňuje. Přitom vůbec nemusí být a neměla by být přetřena pupeční šňůra s nedefinovatelnou prapodstatou inspirace. Spontánní inspirační zdroje a teoretické myšlení se nevyklučují, ale jsou si navzájem vstřícné, objevují nové pevniny.

N E ! „Program je v rozporu s tvorbou. Program je mapa, tvorba mapování. Program předem stanoví, tvorba je pohyb do neznáma. Programují myslitelé, vědci, politici. Umělec se chce podobat Bohu, který stvořil svět z rozmaru, z přebytku sil.“ /Zd.Kaloč, Meandr č.8., 15.3.1969/

A N O ! „Konečně aspoň program... Z historie této brněnské umělecké instituce není mnoho dochovaných programových prohlášení. Při mnoha příležitostech hodnocení Mahenovy činohry téměř jednomyslně se vždy volalo po jasném programu, po jasném plánu, o němž by se mohlo opřít nejen divadlo ve své činnosti, ale i jeho posuzovatelé.“ /Zd.Srna, Host do domu, duben 1959/

„Stále zřetelněji se ukazovalo, že v první řadě bude nutno zkonsolidovat umělecké vedení činohry a dát souboru pevný ideový a umělecký plán.“ /K.Bundálek, Rovnost, 22.8.1959/

„Divadlo, které usiluje - jako právě Mahenova činohra - o to, aby jeho tvorba měla vyhraněnou a programově, racionálně ujasněnou linii uměleckou, se nemůže a nesmí obejít bez toho, aby nevyužilo všech možností k teoretickému vyjasnění základních principů a zásad, na nichž je nutno se sjednotit, má-li divadlo vytvořit nikoli lineární řetězec lepších či horších inscenací, ale tvůrčí koncepci... Vůbec si proto nemyslím, že ideová a publicistická aktivita vedení činohry je nadbytečná.“

/Dušan Jeřábek, Mahenova činohra v sezóně 1963-1964, měsíčník Program, únor 1965/

Psavec ze sebepřinucení

Popsal jsem v životě mnoho papíru. Grafoman, psavec. A přece jsem psal velice nerad. Se sebezapřením jsem brával pero do ruky, psal jsem ze sebepřinucení. Psali přece i Stanislavskij, Brecht, Craig, Brook, Barrault, Hilar, Honzl, Frejka, Burian ...Asi to tak má být, asi je to tak v pořádku.

Trojí zranitelnost programů

Program, je-li zveřejněn, může být napaden už v prenatálním stádiu, kdy ještě nezačal být uskutečňován. Jde-li o program špatný, je to prospěšné, ale jde-li o program dobrý, vznikne škoda. Nepochopením programu může být správná věc pohřbena dřívě, nežli se zrodila.

Zveřejněný program dává komukoli možnost ustavičně srovnávat záměr s výsledkem. A výsledek nikdy nenaplní zamýšlený záměr. Představy jsou vždycky krásnější nežli skutečnost, nežli jejich realizace. Slibné očekávání nemůže být nežli zklamáno. Existence programu se jeho autorům nevyplácí.

Program vzniká v určitých podmínkách. A uplývající čas způsobí, že bude jednou posuzován v jiných podmínkách a měřen jinými měřítky, že bude posuzován měřítky budoucnosti, to jest anachronicky. Čas sám o sobě svým nezadržitelným pohybem programy překonává. Před tváří neúprosného času se posléze každá dnešní hodnota může zítra jevit jako zastaralá. Proto se vyplácí stanoviska negující, těm je neomylnost téměř zaručena. Divadelní umění je pomíjivé a zůstává jen jako vzpomínka, byť dnes hojně dotovaná fotografií, zvukovým záznamem nebo videozáznamem. Program však zůstává jako realita. Jako věčně zranitelná realita.

Přes tuto několikerou zranitelnost psaného slova, přes rizika s ním spojená jsem programové elaboráty psal.

Arzenál proti sobě samému

Ve starém Římě jednou ochraptěl herec Andronicus. Aby zachránil vyprodané představení, dal text své role předčítat otrokovi a sám jeho četbu gesticky a pohybově ilustroval. Obecenstvu se to líbilo. Tak vznikla pantomima, jeden ze základních vyjadřovacích prostředků starořímské antiky.

Při premiéře Vest pocket revue v divadelních začátcích Voskovce a Wericha došlo na jevišti k jakémusi malému. Nežli závalu odstranili, vystrčili před oponu Voskovce a Wericha, aby zatím obecenstvo nějak bavili. Tak vznikly „forbiny“, improvizované dialogy, které se staly charakteristickou a možná nejceněnější složkou poetiky Osvobozeného divadla.

Z historie plyne poučení, že nové programy a koncepce vznikají v důsledku laryngitidy či špatně upevněné kulisy, nikoli jako výpotek snaživého ducha.

„Umělecko-politický a tvůrčí program Mahenovy činohry v Brně, vyhlášený k 1.1.1959“

S odstupem času se vidím, jak stojím se vzpřímenou hlavou, pokud možno ve větru, a vyhlašuji program. Až zastudí ta slavnostnost, majestátnost, oficiálnost, proklamativnost, vyzývavost, okázalost, neskromnost, sebevědomost, která číší z citovaného nadpisu, řekl bych i nabubřelost, ale tak daleko má sebekritičnost nesahá.

Pan Keuner /postava B.Brechta/ by řekl: „Stál jsem totiž ve vodě, která neustále stoupala. A poněvadž mi časem vystoupila až k bradě, byl jsem nucen tento postoj zaujmout.“

Vtip jako program

Jan Masaryk, ministr zahraničních věcí ČSR, formuloval svůj program zahraniční politiky vůči SSSR takto: Mezi Prahou a Moskvou stojí kráva. Hlavu má v Čechách a vemeno v Rusku. Ted půjde o to krávu o 180 stupňů obrátit.

Stručné, pregnantní, vtipné. K takové schopnosti jsem ovšem nedozrál a tak jsem /si/ foukl do praporu a on zavál.

Obsah Programu

První kapitola se opájí zářnými vidinami komunismu. Ale těmi se opájeli už před staletími dva nevěřící Tomášové, Thomas More v Anglii /1478-1535/, když psal svůj Ostrov Utopie, a Tommaso Campanella v Itálii /1568-1639/, když projektoval svůj Sluneční stát. V praxi se pokusili komunismus uskutečnit už první křesťané, pak v 15.století naši husité a o sto let později novokřtěnci ve Švýcarsku, Německu a Nizozemí. Angličan Robert Owen v r.1825 založil svou komunistickou kolonii New Harmony v Americe a Francouzi se po tři měsíce snažili naplnit ideál komunismu v Pařížské komunitě v r.1871. Nevím, proč se myšlenka komunismu začala spojovat výhradně se jmény Marxe, Engelse, Lenina a Stalina, nebo dokonce se jménem Milouše Jakeše. Z ahistorického, momentálního hlediska je ovšem tato kapitola naprosto zavrženíhodná.

Její smyslem je společenská angažovanost, která se v prvních desetiletích českého divadla v Brně projevovala bojem za ideály národní a později za pokrok sociální, který se v třicátých letech oděl heslem „slovanské orientace“.

Druhá kapitola se zabývá problémem lidovosti. Dějiny brněnského divadla nabízejí zkušenost ze dvou koncepcí lidovosti, té Mahenovy, která na začátku dvacátých let chtěla lidového diváka učinit náročným divákem vybraným repertoárem Komorních her v Redutě a vysvětlujícími proslovy před oponou, zatímco v téže době Stechova koncepce lidovosti chtěla získávat diváky kasovním repertoárem a uměleckými ústupky. Dramaturg chtěl pohnout divákem směrem nahoru, ředitel repertoárem směrem dolů. Přihlásili jsme se ke koncepci Mahenově.

Realismus je tématem třetí kapitoly. Jako umělecký názor splnil realismus své historické poslání a dnes je vhodný už jen k zastírání umělecké impotence. Je potřeba posunout ho do jiných poloh, „povýšit ho do oblasti básně“ /formulace Honzlova z let jeho působení v Brně, 1928-31/, odnaturalizovat jej. Představy o realismu vymezuje tato kapitola spíše negativně, „jak ne“. Vyhraňovaná představa „jak ano“ ještě nevykrytalizovala, šlo spíše o demolicí bytšího realismu, nežli o formulování realismu nového.

Čtvrtá kapitola na jedné straně volá po výrazném, neopakovatelném uměleckém profilu Mahenovy činohry a na druhé straně po šíři žánrů, což jsou požadavky zdánlivě protichůdné, ve skutečnosti však svědčí jen o složitosti situace v souboru. Požadavek šíře žánrů byl vysloven v době monopolní vlády jednostranného realismu, který režisérsky, výtvarně i herecky četl nejrůznější žánry týmiž popisně realistickými brejlemi, epického Brechta /Galileo/ stejně jako sřívavého satirika Shawa /César a Kleopatra/. Rozbít tento krunýř bylo možno jedině akcentem na rozlišenost žánrů. Současně, možná následně, bude potřeba hledat nové jednotící hledisko, které by pestrost žánrů integrovalo v ucelený profil moderního divadelního názoru, nové divadelní poetiky.

Kapitola nevystihuje složitost tohoto tématu a působí dojmem zmateným.

Další kapitoly /je jich celkem deset a jedenáctá dodatečná na základě diskuse/ pojednávají o dramaturgii /požadavek „veselí, mládí, romantismus“/, o situaci v souboru, jeho složení a generačním problému, o etice /právo na prohru/, o nutnosti styku se životem společnosti, o zdravém patriotismu svého kraje a svého divadla, o profesionalismu, o vztahu k divadelní kritice a o divadelním archivu /zvukové záznamy herců, zejména příslušníků „staré gardy“/ aj.

Pořadníky

byly součástí Programu, byla to řada příloh, které stanovily v termínech a osobách úkoly pro zlepšení materiálních podmínek tvorby, např. osvětlovacího a zvukového parku, zakoupení elektronických hudebních nástrojů, vybavení hereckých šaten /lehátka/, hygienická opatření /aerosolové rozprašovače/, vylepšení dvorany a hlediště atd. Pořadníky také zajišťovaly zavedení pravidelného hlasového a pohybového tréninku, jakož i šermu. Odklon od herectví realistického k herectví odnaturalizovanému, múzickému, artistnímu to vyžadoval. Pamatovali jsme i na zakoupení váhy, aby herci mohli sledovat růst své závažnosti, nezadržitelné a alarmující přírůstky své hmotné tělesnosti, zkrátka aby netloustli. Ale v této věci jsme naprosto ztroskotali.

Ať Program promluví sám

Z kap. 1. o ideovosti :

„Divadlo je často pro nás v dobrém případě milované zaměstnání, nebo příjemná zábava, ale není pro nás otázkou uměleckého života či smrti. Není pro nás životně nezbytným k vyjádření nezadržitelného vnitřního nutkání, není pro nás materií, kterou musíme hnísti, i kdybychom se tomu vzpírali, protože umělec musí vykřiknout do světa své krédo politické, umělecké i lidské! Bez vnitřní nutnosti vášnivě se vyjádřit nevzniklo nikdy žádné umělecké dílo.... Nežli oficiální, byť dobře míněné jevištní proklamace, raději nahé, hořící srdce na dlani!“

Z kap. 2. o lidovosti :

„Nesmíme zapomenout, že dobrým náborářem, ale i velikou ideovou hodnotou je s m í c h , pokud se vysmívá zlořádům i pokud šíří pocit životní jarosti a optimismu.“

Z kap. 3. o realismu :

„Na realistické tradici 30. let nelze ustrnout... Realismus Auerswalda a Pechové ze začátku tohoto století, či realismus Vojanův při cyklu jeho pohostinských her v Brně, které v roce 1917 organizoval Mahen, byl rozhodně jiný, nežli realismus, jak ho v 30. letech uskutečňovali Lokša, Šlégr, Gráfová, Urbánková a další. A realismus, jak bychom ho chtěli dnes, bude zase jiný.“

„Usilovné tvůrčí hledání jedině je schopné omladit Mahenovu činohru, odfoukat z ní její současnou oficiální zaprášenost, její styl konzervativně patetický, reprezentativně universální, popisně realistický, historicky kolorující...“

Z kap. 4. o profilu divadla :

„V Brně máme tři činoherní scény. Zatím však poslání a dělba práce mezi nimi je značně nevyhraňovaná.“

Z dalších kapitol:

„Soubor podléhá m a l o v ě r n o s t i. Jen povrchní pozorovatelé zvenčí mohou mluvit o nedůtklivosti souboru ke kritice, o jeho nemístném sebevědomí. Opak je pravdou. Soubor je deprimován a chvěje se úzkostí z možnosti dalších neúspěchů. Každá sebemenší pochybnost se rázem ujímá a roste.“

Není zde jasné vědomí předností a nedostatků... šíří tu skepsi. Je však potřebí zvednout hlavu! Nezakrývat oči před nedostatky, ale být si vědomi i svých předností! Nezachraňovat navenek autoritu MČ jejím státním formátem a ve skutečnosti pochybovat o svých schopnostech... Máme reálné předpoklady rekonvalescence, a to v hereckých kvalitách souboru."

"O to mi půjde: aby v našem souboru vládl pocit naprosté s v o b o d y, aby byl vyloučen strach z důsledků za otevřenou kritiku, o kterou prosím a kterou budu organizovat."

"V etice divadelního zákulisí a v etice umělecké tvorby si vybojujeme takový stav, kdy každý z nás by měl právo na prohru. Dramaturg, režisér, herec, výtvarník i hudebník. Je-li strach z prohry, je i nedostatek odvahy k tvůrčím výbojům, k novátorství, k experimentu a výslednice naší práce je oficiálně solidní, ale průměrná. Nebudem číhat se škodolibou nedočkavostí na prohry druhého, naopak mu zaručíme, že případná jednotlivá prohra nebude nijak stíhána. Mám ovšem na mysli prohry tvůrčí, nikoli prohry, které by byly důsledkem lhostejnosti, pohodlnictví nebo dokonce lajdáctví."

"...bývá často nesprávně vyvozováno, že jediným zdrojem inspirace je pro divadelníky literární předloha, to jest jiné umělecké dílo, zatím co pravdou je, že i pro divadelníky prvotním zdrojem inspirace musí být život sám... Dokud naši otcové jezdili s divadelní károu, dokud se u oblastních divadel uskutečňoval systém staggion, dokud herci bydleli u místních lidí, dnes u řemeslníka, zítřka u sedláka atd., měli přímý a bezprostřední styk se svým divákem. Od té doby se systém provozování divadel zgruntu přeorganizoval, nesrovnatelně zlepšil, ale jedno se vytratilo: styk s divákem, s lidmi, se životem."

"Já si nedovedu představit, že bych dnes přicházel do Brna, aniž bych si znovu nepřčetl celého Mahena, Mrštíky a další, abych znovu nenavštívil Ostrovačice s jejich Pohádkou máje či Lišku Bystroušku v Těsnohlídkově údolí. Brno nemá své lidové umění, svůj folklór jako Valašsko, Slovácko, Haná, Chodsko. Tím více však cítím potřebu seznámit se s jeho historií, s národními a sociálními boji jeho lidu, s pětasedmdesátiletou historií českého divadla. Zkrátka,

zapustit kořeny do kraje!"

"Věnujme více pozornosti svému hereckému řemeslu! Bez ovládnutí řemesla jsou jakékoli řeči o tvorbě pokryteckými frázemi. Teprve dokonalým zvládnutím řemesla, těla, hlasu, výslovnosti si připravíme instrument, na který je možno koncertovat a kterým, na rozdíl od jiných umění, je herec sobě sám. Teprve pak vznikají předpoklady ke skutečné tvorbě."

Douška na závěr

S tímto programem jsem předstoupil před soubor tradičního typu, vůči kterému jsem už od studentských let pociťoval úctu. Nemohl jsem říci „holenkové, tak jak jste to dělali, tak to dál nejde, musíme rozbourat kapitalistické železnice a postavit železnice nové, socialistické“. Jednak jsem situaci takto neviděl a jednak nebylo možné připustit, aby se mezi „starousedlíky“ a nově příchozími, které jsem hodlal angažovat, rozšklebila propast, jak mě varovala zkušenost. A tak jsou mé formulace mírné, slušné, krotké, opatrné, hodné, obecné, hygienicky balené, všeobecně přijatelné, příčinnivé a nemobilizující. Je to názorová materie nevykvašená, v něčem i omylná a později praxí překonávaná.

Chyb, těch by se našlo!

Ale chtěl jsem se hodně naučit, tak jsem hodně chyboval.

Kostky jsou vrženy. Slovo do pranice. Prásk do koní. Rozběh byl odstartován a byl to sprint. A to byla chyba.

Nové koště ještě dobře metlo

Palcové titulky novin vykřikly :

„Brněnská činohra na novou cestu“ /*Lidová demokracie*, 27.1.1959/

„Nová cesta Mahenovy činohry v Brně“ /*Svobodné slovo*, 31.1.1959/

„Renesance brněnského divadla?“ /*Valtr Urbánek, Kultura*, 23.4.1959/

„Sezóna velkého přerodu“ /*Karel Bundálek, Rovnost*, 22. a 23.8.1959/

"...je dobrým příslibem umělecko politický a tvůrčí program, opírající se o hluboký průzkum nynější situace Mahenovy činohry. Je třeba uvítat, že jako vyčerpávající písemná studie byl dán k dispozici také tisku." /*Svobodné slovo*, 31.1.1959/

"Podrobili jsme Hynštův program důkladnému rozboru a můžeme jen vřele souhlasit s vytyčenými zásadami, které je teď nutno urychleně uvádět v život." /*Zd. Srna, Práce*, 13.3.1959/

"V Hynštově programovém prohlášení, shrnutém do deseti bodů, dostalo se činohře pevného a promyšleného plánu, který je plně zaměřen na současné společenské dění a přitom ústrojně vychází z tvořivých hodnot vytvořených minulostí."

Ale také jinak:

„V činohře zatím tedy místo činů dočkali jsme se jen proklamace.“ /*Host do domu*, červen 1959, šifra „m“/

Naruby

Ve svém dnešním vzpomínání jsem svůj tehdejší Program a sebe v něm trochu pohaněl, trochu i zironizoval. A pak jsem dal zatroubit na pozouny chvály t e h d e j š í kritiku. Nestavím tím na odív svou velkorysou sebekritičnost proti chválicí omylnosti kritiků?

Za prvé: Program snad přece jen nebyl špatný. Za druhé: kritika chtěla nového šéfa a v něm i nové naděje na lepší příští Mahenovy činohry podepřít. A to je přece správné, ne?

Hledají se spřízněné duše
Vyjde slunce nad Mahenovou činohrou?
Žabomyší vojny
Vojna bez žab a bez myší
Brdiboj
Smrt Čechovovi, ať žije Majakovskij! A naopak
Názory a jejich nositelé
Otomar Krejča a Brno
Přistižen v protimluvu?
Čtyři zdroje a čtyři součásti Programu MČ
Čechovování a brechtování
Celostátní setkání režisérů
Našly se další spřízněné duše
Stará garda brněnského divadla
Euforické unisono
Další aktivity
Blahodárnost neúspěchu
Sezóna 1959-1960
Zanedbaná příležitost

II. KAPITOLA

Opona jde nahoru

Hledají se spřízněné duše

Eugen S o k o l o v s k ý. Tehdy umělecký šéf divadla na Kladně. Znal jsem ho z dob jeho studií v Brně, kde založil avantgardní divadélko Křesadlo. Zejména Vančurovo Rozmarné léto v jeho úpravě a režii mi utkvělo v paměti. A Hamlet III. Tak jsem ho angažoval do Horáckého divadla, kde jsem tehdy řediteloval. Bylo to v roce 1947. Avantgardní režisér jako svou první práci v oblastním divadle zrežiroval selsko-realistickou Petrovičovu hru Liják asi takto: setmělo se v sále a když se rozsvítil bodový reflektor do škvíry roztahovací opony, běhalo se tam cosi růžolícího, sinavě světélkujícího, cosi blíže nezjistitelného, neurčitelného, ale zajímavého. Byl to ženský zadek. Vzpomínky vybledly, fantazie zbytněla, tak už dnes věru nevím, jestli to byl zadek dekoltovaný, nebo s kolty, ale zadek to byl. A podobným způsobem režisérovo avantgardní skotačení na půdoryse realistické předlohy pokračovalo. Výborný předpoklad pro působení v seriózním kamenném divadle, neboť rozbujelá fantazie a temperament se dají ukrotit, ale ani ta nejlepší hustilka je nenapumpuje do člověka, jestli v něm fantazie a temperamentu není.

E. Sokolovský hostoval na angažmá v Brně 26.2.1959 inscenací Weissenbornovy hry Dva andělé vystupují a 4.7.1959 nastudoval pohostinsky ještě Klicperova Lháře a jeho rod. Do angažmá nastoupil začátkem sezóny 1959-1960.

Bořivoj S r b a. Osobně jsem se s ním neznal, „jen“ prostřednictvím jeho článků v programových sešitech Svobodného divadla, kde byl tehdy dramaturgem, i prostřednictvím jiných tiskovin, které mi přicházely na mé ostravské pracoviště. Historikou neposloužím. Ani by se to k jeho hluboké a vážné povaze nehodilo. Bořivoj Srba nastoupil angažmá v MČ 1.4.1959.

Trio bylo ustaveno, terčeto ladilo nástroje, tres faciunt collegium. Výběr spolupracovníků, to už je program!

Vyjde slunce nad Mahenovou činohrou?

otázal se Karel Bundálek v nadpise své kritiky Nezvalovy Atlantidy 5.7.1959 v Rovnosti. /Bez otazníku by to znělo líp./ Vyslovil tak i naše úzkosti a obavy. Soubor, dlouhou dobu peskovaný divadelní kritikou, tonul v malověrnosti a my, nově přichozí suveréni, jsme ve skutečnosti také sebedůvěrou neoplyvali, i když jsme se tak navenek patrně jevíli. Boji za získání důvěry a sebedůvěry jsme se nemohli vyhnout.

Žabomyší vojny

S Krajským národním výborem, který měl námitky proti uvedení Majakovského *Mysterie buffy*. „Vzbudila rozpaky v poradním orgánu provozovatele...“ /Zd. Srna, Sborník prací FF, 1991/

S VZO KSČ DV ROH MČ /čti výbor základní organizace Komunistické strany Československa a Dřevný výbor Revolučního odborového hnutí Mahenovy činohry/, kde měli výhrady k Višněvského První jízdě v dramaturgickém plánu na příští sezónu.

Tyto první šarvátky nebyly ještě antagonistické, vyplývaly spíše z obav případného nezdaru, vždyť *Mysterie buffa* se ještě nikdy nehrála mimo hranice SSSR a První jízdě byla čs. premiérou. Tato dramaturgie se jevila jako příliš experimentující, nezvyklá, pro tradiční brněnské divadlo příliš riskantní.

Vojna bez žab a bez myší

To byla ta, kterou jsem musel svést s funkcionářem jménem Oldřich Klíčník, který v zastoupení MěV KSČ se ostře postavil proti angažování režiséra Sokolovského a který pak Mahenovu činohru v roli Černého Petra věrně provázel po celá další léta až do svého konečného vítězství.

Brdiboj

Brněnské divadelní bojování začalo. „Žádný program nikdy nebyl prosazován bez boje. I u nás bude boj. Předvídám ho. Dávám mu přednost před pokojným zahníváním,“ zaprorokoval jsem si ve svém referátu na konci naší první sezóny 59-60.

Boje, bojování, škádlení, kočkování, vochlování, šermování, šarvátky, pranice, potýkání, zápolení, zápasení, bitky, rvaní... likvidování.

Čeština je bohatá na odstíny a život také.

Smrt Čechovovi, ať žije Majakovskij! A naopak

zahřímal tehdy pražský divadelní kritik Leoš Suchařípa nadpise své kritiky naší *Mysterie buffy* v *Divadelních novinách*, 59-60, č.23. Velmi přesně tak pojmenoval, co se právě v čs. divadelnictví stalo: k vyhraněné poetice čechovovského komorního typu, kterou tehdy v Národním divadle v Praze suverénně uskutečňovali režisér Otomar Krejča s dramaturgem Karlem Krausem, jim z Brna zakontrovali režisér Sokolovský a dramaturg Bořivoj Srba podobou divadla, která se orientovala na společenské procesy, na divadlo zástupů, na principy divadla politického a epického. Vyhranily se také profily dvou divadel, která svým tvůrčím střetem vytvořila živnou půdu pro rozkvět čs. divadelnictví šedesátých let, a promítly se i do širších souvislostí čechovovské větve světového dramatu /Čechov, Ibsen, Williams, Hellmanová, Leonov, Arbusov, Hrubín/ a větve, značkované jmény Majakovskij, Višněvskij, Piscator, Brecht.

Zdeněk Hořínek v r.1993 v doslovu U nás ke knize Kazimierze Brauna *Druhá divadelní reforma?*, charakterizuje situaci takto: „Panství socialistického realismu v jeho dogmatické podobě netrvalo sice dlouho, ale přece jen déle, než bylo zdrávo. Tendence, směřující k proměně mrtvolně nadšeného stavu, spadají do druhé poloviny padesátých let a přicházejí ze dvou stran. Jednak přímo z oficiální divadelní sféry, kde se postupně formuje latentní opozice ke schematickému modelu realismu. Tato opozice má paradoxní charakter. Režisér Otomar Krejča směřuje v Národním divadle k psychologicky prohloubenému zpodobování života, nevyhýbá se jeho stinným stránkám a proti dřívějšímu podřizování člověka společenským procesům akcentuje individuální lidské osudy a problémy. Naproti tomu brněnská činohra s režiséry Evženem Sokolovským, Milošem Hynštem a Aloisem Hajdou, za ideového vedení dramaturga Bořivoje Srby navazuje na Bertolta Brechta i sovětskou avantgardu a předvádí lidský úděl v soukollí dějin. Jestliže Krejča působil provokativně svým zájmem o intimní lidskou sféru při poměrně tradiční umělecké metodě, brněnští při problematické „filozofii dějin“ provokovali svým ostentativním antiiluzionismem, který se z hlediska socialistického realismu musel jevit jako čirý formalismus.“

Názory a jejich nositelé

Divadelní tamtamy a částečně i divadelní kritika způsobily, že se soupeření dvou koncepcí začalo explikovat jako nepřátelství osob. Josef Karlík sice jako klaun ve vyvolavačském prologu *Mysterie buffy* vykřikoval cosi o „krematoriu Velkého Otomara“, ale náš vztah k veliké osobnosti českého divadla, k Otomarovi Krejčovi, byl vždycky úctyplný. Zhlédli jsme tehdy snad všechny jeho inscenace, už proto, abychom se mohli kontradikčně profilovat. V tom smyslu jsme se k němu jezdili učit.

Naše ojedinělé uličnické výstřelky tehdy shovívavě posoudil Leoš Suchařípa v *Divadelních novinách* 8.4.1964 v článku *Odkud-kam*: „Vývoj se v umění vždycky uskutečňuje tvořivou negací partnera. Taková polemika začíná obvykle - a v dějinách umění pro to existuje řada příkladů - parodováním „protivníka“, „shazováním“ vnějšího obrazu jeho postupů, avšak časem může vyrůst v seriózní a samostatný nový umělecký názor.“

Otomar Krejča a Brno

Už v roce 1962 jsme požádali Otomara Krejču o pohostinskou režii v Brně. Otomar Krejča 11.9.1962 odpovídá: „...děkuji Vám za Váš dopis i za to, že opětujete svou nabídku na pohostinskou režii. Neodmítám ji... Nevím, zda by nebylo vhodné, abyste se svým záměrem seznámil vedení činohry Národního divadla. Snad by bylo nejrozumnější vést prozatím moji spolupráci s Vaším divadlem jako alternativní možnost v druhé polovině letošní sezóny. Nový překlad Jindřicha IV. bych si velmi rád přečetl a doufám, že mi jej brzy pošlete...“

Začátkem roku 1968 jsme Otomara Krejču oslovili znovu. Ani tentokrát však ke spolupráci nedošlo. Ale nakonec jsme se přece jen sešli, i když jinak, než jsme si představovali:

„Brněnské Divadlo Za branou“, píše 22.5.1968 Rudé právo. „Pozoruhodné obohacení brněnského divadelního života bezpochyby přinese dohoda, která byla v těchto dnech uzavřena mezi Otomarem Krejčou, uměleckým vedoucím pražského Divadla Za branou a šéfem Mahenovy činohry Milošem Hynštem: Divadlo Za branou bude pravidelně realizovat všechny své předpremiéry v Mahenově divadle. První předpremiéra se uskuteční v Mahenově divadle 30.června. Repertoár: A.Schnitzler, Zelený papoušek a J.Topol, Hodina lásky.“

Nad osudy nás obou se začalo smrákat. 3.1.1969 mi O.Krejča píše: „Milý příteli, události změnilly naše plány, mezi jinými i záměr, o němž jsme hovořili při našem hostování v Brně...“

A 15.7.1969: „...rád a s dobrými vzpomínkami se vrátím k zájezdu, který jste nám v uplynulých dnech pomohl svým pochopením a účinnou podporou uskutečnit... Upřímně Vám děkuji za přijetí, kterého se celému souboru i mně dostalo od Vás i od Vašich spolupracovníků...“

Takový byl vztah Otomara Krejčí k Brnu a naopak. Byl to pěkný vztah, jiný, než jej tradovaly divadelní chýry. Ještě v roce 1991 rezonoval ve vzájemné výměně vánočních pozdravení:

„Vážený a milý pane Hynšte... já ale přes všechna svoje nemalá pochybení věřím, že se s Vámi přece jen sejdu na delší chvíli a na vážný kus řeči...“

Přistížen v protimluvu?

Divadelní kritikou i divadelní historií jsme byli definováni jako protipól Krejčovy poetiky. Sami jsme se netajili přesvědčením, že profilované divadlo mohou vytvářet jen osobnosti spřízněných duší. A najednou zveme k pohostinskému režirování Otomara Krejčů, představitele jiného divadelního názoru.

Ano, stáli jsme na opačných křídlech rozpjatého českého divadla, ale byla to křídla téhož mužstva, útočícího stejným směrem, tj. směrem rozvoje české divadelní kultury.

Určité rozpětí bylo i uvnitř tvůrčí osobnosti O.Krejčí. Byla to např. vzdálenost mezi jeho Strakonickým dudákem a jeho Rackem. Strakonický dudák hýřil fantazií, která dokázala neuctivě rozmetat zabetonované, tisíckrát tvrzené představy o tom, jak má na jevišti vypadat tento posvátný idol naší národní klasiky a nahradit je představou jinou, umělecky suverénní. Každý kdo zkusil, jak těžké je vyjet z hlubokých, desítkami let vyježděných kolejí, stane s úctou před tímto dílem Mistra.

I v dramaturgii O.Krejčí a Mahenovy činohry se najdou styčné body.

Nechci vytvářet hypotézy, co by z toho bylo vzešlo, kdyby..., ale vždycky budu litovat, že k tomuto vzrušujícímu spojení mezi Otomarem Krejčou a Mahenovou činohrou nedošlo.

Čtyři zdroje a čtyři součásti Programu Mahenovy činohry

1. Sovětská divadelní avantgarda

Byla neposlušnou protiváhou oficiálního sovětského divadla a státem hájeného realismu. Tím souzněla i se situací u nás na konci padesátých a na začátku šedesátých let. Byla pro nás nevyčerpatelnou studnicí nápadů a hýřivé jevištní fantazie, chovala se rouhavě k dogmatu, byla kacířská. Proto ji také Stalin se zavidou jemu vlastní zlikvidoval. Popravami, existenčními postihy, sebevraždami, emigrací byly řešeny problémy umělecké.

Ortely

Režiséra Mejercholda zastřelili proto, že byl „scestný formalista“, „trockista“, „nepřítel lidu“, „politický škůdce“, „rafinovaně profanoval a očerňoval sovětskou skutečnost“, jak praví autentické citace z obžalovacího spisu. Popravili i spisovatele Isaaka Babela, autora Rudé jízdy. Majakovskij, Jesenin řešili své občanské problémy sebevraždami. Jevrejnov, Kandinskij, Chagall, Granovskij emigrovali; Tairovovi zavřeli jeho Komorní divadlo, malíře Roberta Falka se rozhodli „bít rublem, když nerozuměl slovům.“ Později byli postiženi i spisovatelé Boris Pasternak, Zoščenko, Achmatovová, hudební skladatel Šostakovič a mnoho jiných. Už samotná jména vypovídají o vysoké umělecké úrovni tohoto avantgardního hnutí, které ovlivnilo svět.

Náš vztah k sovětské divadelní avantgardě byl i vztahem k obětem stalinismu, měl tedy i hledisko mravní.

„V životě pravda obyčejně vítězí, ale života se často nedostává.“ /Ejzenštejn/

Triumfy

Na Mezinárodní výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1925 sovětský pavilon triumfoval: Rodčenkovy konstrukce, tkaniny Popovové, plakáty Lisického, makety inscenací Tairova a Mejercholda. Zájezd jejich divadel do západní Evropy, Vachtangovova inscenace Gozziho Princezny Turandot, Ejzenštejnov Křížník Potěmkin, světovou odbornou kritikou prohlášený za film století, Dovženko, Pudovkin... Nikdo nezmanipuloval světové mínění do obdivného vztahu k sovětské avantgardě. Ten vznikl spontánně a svobodně.

Dnes se už režiséři nestřílejí

Dnes se česká divadla staví k sovětské divadelní avantgardě opět odmítavě, v lepším případě bez zájmu, lhostejně. Prý překonaná kulturně historická epizoda. Ve skutečnosti však je to epocha, která nemohla být uskutečněna pro totální likvidaci jejich tvůrců. Ojedinělý zjev v dějinách umění. Tvrdím troufale, provokativně a nehorázně: nemůže zemřít, co se ještě nerozžilo! Je jen potřebí umět si odmyslet některé vnější atributy, které jsou vsutku spjaté s dobou a s dobou také zanikly, a prokutat se k podstatě, která je stále živá, plná fantazie a inspirujících podnětů.

Stalinovi se povedl i tento husarský kousek: dokázal odpor k sobě přenést i na své oběti. To se hned tak někomu nepodaří. Ale utěšme se: dnes se už režiséři nestřílejí.

2. Epické divadlo Bertolta Brechta

přineslo našemu století novou divadelní poetiku, kterou její původce teoreticky propracoval a prakticky ozkoušel. Vytvořil neiluzivní typ divadla s osobitě metaforickým způsobem vyjadřování a činoherní divadlo výrazně zhudebnil. Tento inspirační zdroj pomáhal Mahenově činohře vymanit se z institucionalizované estetiky zvládnutého realismu. /To je exhibice cizích slov, co?! Zralé pro pranýř./ Brecht byl u nás v té době v podstatě neznámý: Žebrácká opera a to bylo v podstatě skoro všechno. To co se o něm vědělo z druhé ruky, vytvořilo oficiální mínění, že Brecht není socialistický realista, ale formalista, a že se proto na naše jeviště nehodí. Toto hledisko bylo silnější nežli Brechtovo komunistické smýšlení. Na česká jeviště se Brecht dostával těžko a pozdě. Naše přihlášení se k němu zdaleka nebylo konjunkturální. My v Brně jsme měli výhodu, že výlučný překladatel Brechta Ludvík Kundera /spolu s Rudolfem Vápeníkem/ byl naším nejbližším spolupracovníkem a seznamování s Brechtovým dílem nám pohotově prostředkoval.

3. Lyrické divadlo E.F. Buriana

Pro Brechta i pro Buriana přestalo platit dosavadní dělení literatury na lyriku, epiku a dramatu. Zepičtění a zlyričtění pomáhali překonávat omezenost divadla úzce dramatického. Burian nám navíc otevíral oblasti lidové poezie a zejména českého lidového baroka. Byl to zdroj bytostně český, ale se sovětskou divadelní avantgardou a s Brechtem souvisel rysem avantgardnosti. Podněty malého experimentálního divadélka, jakým bylo Burianovo Děčko, prý jsou nepřenosné do velkého divadla „kamenného“ typu. Zkušenost prokázala opak.

4. Rollandovo Divadlo lidu

nás zaujalo rozlehlostí svých historických témat z doby Velké francouzské revoluce. I naše představy o divadle směřovaly spíše ke společenské fresce nežli ke komornímu dramatu, zajímaly nás dějinné zlomy více než soukromé osudy lidí, které stejně nelze vytrhnout ze společenských souvislostí, ačkoli se tak až příliš často děje. Byli jsme pro divadlo politické.

„Pryč se složitými psychologemi, jemným vtipkářstvím, s temným symbolismem a uměním salonů a alkoven! Lid potřebuje monumentální umění! - Rozum skoro uráží, vidíme-li, jak neúměrné místo zaujaly anekdota, podřadná událost, plevy dějin, na úkor živoucích duchovních sil!“ /Romain Rolland, Divadlo lidu/

Tyto čtyři inspirační zdroje si ve svých dramaturgických úvahách stanovil nový dramaturg Bořivoj Srba:

„Od Rollandova Divadla lidu k dnešnímu socialistickému divadlu vedla obtížná cesta bojů. V Rollandových šlépějích vybojovali svůj zápas o divadlo Mejerchold a Majakovskij, Tairov a Višněvskij, Piscator a Brecht, u nás E.F. Burian, Honzl, Osvobozené divadlo. Právě k této bojové tradici politického divadla hlásí se Mahenova činohra Státního divadla v Brně.“

Srbovy zevrubně elaboráty, kterými zdůvodňoval dramaturgické plány na každou jednotlivou sezónu, byly součástí Programu Mahenovy činohry stejně jako jeho pozdější studie v měsíčníku Program v letech 1964-1966:

Člověk člověku je svátostí /o Krležově Aretheiovi, listopad 1964/

Povaha prince Hamleta /leden 1965/

Básník českého jeviště /o Klicperovi v souvislosti s uvedením jeho Hadriána, březen 1965/

Proces /o trilogii Proces Muromských Suchovo-Kobylna, duben 1965/

Dvě poznámky na okraj Adama Stvořitele /k uvedení této hry bratří Čapků v květnu 1965/

Mácha dramatik /říjen 1965/

K jednomu tématu Máchových dramatických fragmentů /prosinec 1965/

K dramatu Ludvíka Kundery /březen 1966/

Brand - Peer Gynt /duben 1966/

Zvědavost /květen 1966/

Androkles a lev /červen 1966/

Čechovování a brechtování

Tak se začalo s oprávněnou nepřívětivostí říkat tomu, co vzniklo z vnitřní potřeby a co se velice brzy stalo módou. V první polovině šedesátých let se s Brechtem na českých jevištích roztrhl pytel. Stalo se tak po zákonu čs. divadelního vinobití, pod knutou rychle pomíjivého teroru vln, z potřeby přizít se na

konjunkturu každé nové vlny, která přišla, když zpráchnivělý realismus mlel už z posledního. Kariéra je u nás víc než umění. A české patníky tu nejsou proto, aby vytyčovaly směr, ale aby umožnily klídkovat od jedné krajnosti k druhé. Mrzelo nás, že se z Brechta stalo brechtování a z Čechova čechovování, ale těšilo nás, že Mahenova činohra svou brechtovskou dramaturgií a svými brechtovskými inscenacemi přispěla k rozvoji čs. divadelnictví.

Celostátní setkání režisérů

v pořadí už třetí, se uskutečnilo v Brně na Myslivně ve dnech 24.-26.6.1960. Poprvé se režiséři sešli v Karlových Varech a věnovali svou pozornost Divadlu E.F.Buriana, podruhé, též ve Varech, pražskému Národnímu divadlu. Po třetí se režiséři z celé republiky sjeli do Brna. Zřejmě se tu začalo dít něco, co je zajímavé. Přednesli jsme tam 1.doplněk svého Programu a předložili k rozcupování své představy o divadle. Slovo do prance bylo vysloveno a prance se strhla. Byl to odrazový můstek užitečného, často vzrušeného tvůrčího zápolení dvou koncepcí divadla, které pak, ku prospěchu čs. divadelnictví, trvalo několik let.

Našly se další spřízněné duše

„Josef Karlík a ti druzí“, nadepsal tehdy jeden ze svých článků o Mahenově činohře Viktor Kudělka a rozvadal si tak ty „druhé“ členy souboru, z něhož brzy vyklíčilo herecké trio Karlík, J u r d a, F i a l o v á. Postupně se prosadili i další herci a herečky, kteří na nové podněty a představy o divadle začali slyšet a nalézat v nich zálibu. Zdaleka to ovšem nebyli všichni, soubor se začal diferencovat. Znovu se ukázalo, že o věku člověka nevyovídá křestní list, ale stav jeho duše.

Tvůrčí spřízněnost projevil i výtvarník Miloš T o m e k, hýřící nápady, s výraznou koncepční schopností, která rezonovala s koncepčními představami nových režisérů a nového dramaturga. Na Tomkovi spočívala tíha vybavit výtvarně většinu tehdejších inscenací, protože Brno, na rozdíl od hudebních skladatelů, bylo na scénografy chudé. A tak jsme navázali trvalou spolupráci s profilovými scénografy mimobrněnskými, s pražským Karlem Vacou a s bratislavským Ladislavem Vychodilem. Nebylo to však východisko z nouze, ale organizovaný přísun vyhraněných osobností, s nimiž jsme si rozuměli a které mohly obohatit, a také obohatily, paletu našich vyjadřovacích prostředků. Z brněnských výtvarníků jsme spolupracovali zejména s Vojtěchem Štolfou, Bohumírem Matalem, Aloisem Mikulkou a v oblasti kostýmních návrhů s Aloisem Vobejdou a manželí Pitrovými.

V roce 1960 u nás hostoval na angažmá režisér Alois H a j d a, působící tehdy v Českých Budějovicích. Nastudoval Hacksova Mlynáře ze Sansoucci a od další sezóny 1962-1963 byl angažován. Měli jsme možnost širšího výběru Jiří Jaroš, Stanislav Vyskočil, Evžen Němec, předtím už Ladislav Smoček a Evžen Sokolovský, ti všichni v MČ pohostinsky režírovali, ale zásada spřízněných duší a samozřejmě talent rozhodly před třemi lety pro Sokolovského a nyní pro Hajdu. Tato zásada vede ke zřeknutí se spolupráce s některými osobnostmi a k upřednostnění osobností jiných, naladěných na stejnou strunu. Je to tatáž výběrová askeze, jaká i v oblasti dramaturgie je předpokladem vytvoření profilu divadla. Po E.Sokolovském se tedy dalším režisérem MČ stal Alois Hajda.

Proměna souboru, nejen generační, pokračovala.

Stará garda brněnského divadla

Karel Hospodský, Jaroslav Lokša, František Šlégr, Zdeňka Gráfová, Helena Krtičková, Jarmila Kurandová, Jarmila Lázníčková, Anděla Novotná, Marie Pavlíková, Jarmila Urbánková ..., co jméno, to zvuk drahocenného kovu, osobnost, mistr hereckého umění. Jako statující student jsem chodil kolem jejich šaten v divadle na Veveří ulici po špičkách a pokládám si za čest a velké štěstí, že mi bylo dopřáno tuto generaci ještě zastihnout a s ní spolupracovat. Vždyť paní Urbánková a Kurandová hrály s Vojanem a já jsem cítil tu nezníčitelnou generační posloupnost, tu nepřerušitelnou kontinuitu, ty nevyvratitelné kořeny, jimž i naše generace tkví v životodárných hlubinách naší národní věčnosti. S úctou se dnes dívám na dobové, časem patinované fotografie generací ještě dřívějších: páni Herci s tvrdými límci a v cylindrech, dámy v róbách, honorace duchem, ne penězi. Byl ovšem i kočovný herecký proletariát, jemuž, a cikánům, byl vstup do obcí zakázán. I tato společenská schizofrenie hereckého stavu je součástí naší generační posloupnosti.

Vzdávám hold staré generaci. Nikdy se mi nelíbily ultraradikální mladické vehemence, které chtěly rozmetat všechno, co tu bylo, a vytvořit prostor pro svou genialitu. Navázat, ne negovat, tak jsem pociťoval úkol. Chtěl jsem, aby nám bylo vodítkem vědomí kontinuity, ne nulové začátky na ruinách předchozích hodnot.

Zeptal jsem se pana Karlíka, jestli i dnes chodí mladá generace kolem jeho šatny po špičkách. Odpověděl, že když chodí po špičkách, tak on to neslyší.

Euforické unisono první celistvé sezóny 1959-1960

„Bravo, brněnští!“ /Jan Kopecký ve Večerní Praze/

„Ave, Brno!“ /Jindřich Černý v Divadelních novinách/

„Brno vyhláší boj“ /Vladimír Gabriel v Kultuře/

„Smrt Čechovovi, ať žije Majakovskij! A naopak“ /Leoš Suchařípa v Divadelních novinách/

„Cestou vzestupu... cesta hodně srážná, našťastí však cesta vzestupu. Zřetelně se rýsuje v posledních dvou předprázdninových a prvních dvou poprázdninových inscenacích, spojených se jmény šéfa činohry Miloše Hynšta a režiséra Evžena Sokolovského: V Nezvalově Atlantidě a Daňkově Pohledu do očí /režisér Hynš, v Klicperově Lháři a Brechtově Uiovi /režisér Sokolovský/. Tyto čtyři inscenace představují současný stav brněnské činohry. Sled premiér je ve vzácné shodě s uměleckou kulminací a trojice Nezval-Daňek-Brecht signalizuje dokonce i formování velmi výrazného dramaturgicko-režijního programu... Léta se dělala ve státní brněnské činohře divadlo tradičními metodami, neriskantní a silně klasický repertoár byl zmáhán osvědčenými režijními postupy, eklektickými hereckými režiiemi nebo volným sledem nápadů.“ /Jindřich Černý, Divadelní noviny, 9.12.1959/

Tak se ozývalo z Prahy.

A ze Slovenska přizvukují:

„Na prvý pohľad by im skôr pristalo dajaké priebojné avantgardné divadielko, ako vedenie veľkej oficiálnej inštitúcie, činohry štátneho divadla v Brne... Vedia, čo chcú a ich ešte len krátkodobá činnosť v Mahenovom divadle priniesla už svoje výsledky: po rokoch stagnácie sa o brnenskom divadle znova hovorí.“ /Nataša Tánská, Kultúrny život, č.17,1960/

„Predstavenia svedčia o tom, že divadlo sa už vymanilo z umeleckej krízy a že sa vydalo hľadať nové cesty svojho umeleckého vývoja.“ /Štefan Šugár, Film a divadlo, 15.12.1959/

V Brně proti chvále zatím nic nenamítají:

„Můžeme s potěšením konstatovat, že v Mahenově činohře zavanul zdravější vzduch.“ /J.B.Svrček, Divadelní noviny 9.12.1959/

„Na sklonku minulé sezóny se objevily věci, které naznačují, že se v Mahenově činohře něco děje.“ /K.Bundálek, Divadelní noviny 9.12.1959/

„Pozorný pozorovatel kulturního života odposlouchal skrytý dialog mezi dnešními směry v našem divadelnictví. Jeden se opírá o tzv.skrytá témata /Čechov, Miller, Hrubín/. Brněnští si dali do štítu Brechta a Majakovského. Oba směry jsou socialistické a mohou vedle sebe spravedlivě existovat. Brněnský je méně populární.“ /Jan Polešovský, Obrana lidu/

„Představení, jež byla za necelý rok uvedena, svědčí po mnoha stránkách o obratu v činohře Státního divadla v Brně, ať máme na mysli Nezvalovu dramatickou báseň Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou či Daňkův Pohled do očí, Klicperovu komedii Lhář a jeho rod i Brechtův Zadržitelný vzestup Artura Uie.“ /Valtr Urbánek, Kultura, 10.12.1959/

„Už předprázdninové představení Nezvalovy hry „Ještě nezapadá slunce na Atlantidou“, režírované šéfem činohry ukázalo, že s uskutečňováním nástupu to myslí vážně. První premiéry poprázdninové potvrzují, že činy jsou už zde a že o další zápas o výboje nemusíme mít obavy. První dvě premiéry, a to uvedení hry O.Daňka Pohled do očí a Bert Brechtovy hry Zadržitelný vzestup Artura Uie, neznamenají nic méně důležitého než to, že dramaturgicky bylo otočeno kormidlo ke hrám současným, pro obecenstvo novým, politicky významným a ideově silným. Je to první krok, ale krok přesvědčivý, schopný obnovit už dávno ztracenou důvěru jak v obecenstvu, tak v souboru samotném... Mohou tedy být brněnští s dosavadními výsledky spokojeni, i když to hlavní mají před sebou. Spokojeno může být i obecenstvo.“ /Bohumír Macák, Host do domu, č.11,1959/

Další aktivity

Během první sezóny jsme zahájili Divadlo poezie, začali vydávat Zpravodaj činohry, který po letech dozrál v činoherní časopis Meandr, dali jsme jinou podobu obsahovou a výtvarnou programovým sešitkům k jednotlivým představením, ustavili Uměleckou radu činohry a Externí uměleckou radu, založili Klub přátel, který bez přerušení trvá dodnes, uplatnili se několikrát v televizi a položili základy tradice pravidelných zájezdů brněnské činohry do Prahy a do Bratislavy. Tyto zájezdy /pokud jde o Bratislavu, tak reciproční/ neměly v dosavadních dějinách brněnského divadla žádný precedens. V příštích letech jsme vyvezli do Prahy Zadržitelný vzestup Artura Uie, Mysterii buffu, Kavkazský křídový kruh, Totální kuropění, Hamleta, Jindřicha IV., Marata, Pašije, Jákoba, Mrtvé moře a Trójanky. Do Bratislavy pak ještě navíc Oldřicha a Boženu a Play Strindberg.

HOSANA!

po němž vždycky následuje

UKŘÍŽUJ!

To jsme věděli, ale zatím jsme se tím moc netrápili.

Blahodárnost neúspěchu

Jeden titul, který jsme nastudovali, zde ani nikde jinde v tiskovinách uveden není. Shawův Lékař v rozpacích. Neuskutečnil se, protože jsem těsně před premiérou jeho zveřejnění nepřipustil. Ne z důvodů ideové závadnosti, která byla tehdy častou příčinou malérů, ale proto, že byla hra režisérem a výtvarníkem nepochopena. Intelektuálně ostrý satirik Shaw byl hrán jako sentimentální Pán s kameliemi, v tklivém, magicky barevném nasvícení.

Dodnes nevím, jak divadelní strážcové pokladu zdůvodnili ztrátu desítek tisíc korun za výpravu, kostýmy, ušlý zisk a podobně, ale stalo se. Kdybych v té době neměl už téměř čtyřicítku, řekl bych, že jsem to učinil z mladické nerozváženosti, přílišného radikalismu. Ale takto musím sebekriticky připustit, že to byla vědomá, uvážená, umělecká a profesionální nekompromisnost, které mi pak s přibývajícím věkem povážlivě ubývalo.

Ve stažení této inscenace byla však naše síla, na této prohře bylo možno změřit náš růst. Ještě před dvěma roky by to byla řadová, docela úspěšná inscenace, ale nově nastoleným kritériím nevyhověla. Výstražný příklad pro budoucnost, tlak na profesionalitu souboru, prohra, která se stala - paradoxně - vítězstvím.

Sezóna 1959 - 1960

Daněk - Pohled do očí, Brecht - Zadržitelný vzestup Artura Uie, Mahen - Kamarád svobody /Dezertér/, Wendlerová - Nashledanou v sobotu, Arbutov - V hodině dvanácté, Shakespeare - Julius César, Zeyer-Suk - Radúz a Mahulena, Majakovskij - Mysterie buffa, Brandstaetter - Markoltovo šprýmování aneb Frantové a Bařtipáni, Blažek - Příliš štědný večer.

Pět čs.premiér. Bez jedné bychom se byli dobře obešli. Uhodni, čtenáři, bez které!

Z předchozího půlroku přecházela do první celistvé sezóny Nezvalova Atlantida a Klicperův Lhář a jeho rod.

Zanedbaná příležitost

Oldřich Daněk mi psal:

9.11.1958 „Milý Miloši, posílám Ti pro informaci text Pohledu do očí... V textu dojde ještě k retuším, ale ne už k revolučním změnám...“

Bez data, asi 1959-60 „...vracím Bublíny, potěšiv se prvními akty a zděsiv se poněkud, jak se to potom vše v dobré obrátí a potvory se mění v anděly. /Bublíny - to je divadelní hra maďarského dramatika Csikyho. V dopise se zračí vyjednávání o pohostinskou režii O.Daňka v Brně.M.H./

Už teď chápu, že bude tlačnice v obsazení, protože to při vší rozdílnosti potřebuje s De Phillipem stejný typ herců. Jsem rád, žeš mi to dal. Připravuji divadelní verzi Promethea.“

7.9.1961 „...kdysi dávno, když jste uvažovali o Prometheovi, jsem Ti řekl, že bych raději napsal novou hru... Hra, kterou Ti posílám, je tak trochu vyznání lásky divadlu a divadelnosti. Snad proto se mi tak nějak blíží Vašemu vyhlášenému programu...“

19.12.1961 „ Píšu Ti o námětu velmi nevykvašeném. Kdysi jsem uvažoval nad Sklenkou krétského vína - tedy nad Prometheem - zdali by nemělo svůj půvab pokusit se na tomto základě o muzical. ...Lákal mě ten paradox antiky s džezem, přitom do jisté míry vážné antiky, nikoli systém Krásná Helena... Je to věc, kterou bych mohl dělat pro Vás a která by asi byla blízká tomu, oč se v divadle pokoušíte. Textaře songů bych si asi sehnal /ostatně, kdyby to zaujalo L.Kunderu, velmi si jeho práce vážím/...“

Nedovedu si vysvětlit, jak se mohlo stát, že spolupráce s tímto předním českým dramatikem, s nímž jsem se znal už z let ostravského působení, s člověkem osobně a přátelsky blízkým, s tvůrcem, jehož cítění divadla rezonovalo s naším..., jak se mohlo stát, že naše spolupráce, která přinesla už své plody, vyvanula, zmizela. Leccos zachránilo Divadlo bratří Mrštíků, které v režii Pavla Rímského některé Daňkovy hry v Brně uvedlo. Nemohu než připsat si tento deficit na účet svého chybování.

III. ČINOHRA ZAČALA ZPÍVAT A TANČIT

Neinformovaný entuziasta

Taková byla doba

Takoví jsme byli my

Proroci minulosti

První doplněk Programu

Praxe předběhla teorii

Nahlédnutí pod pokličku

Kauza Čechov

Trojice, která nebyla svatá

Tres faciunt collegium

Druhá sezóna 1960 - 1961

Druhý doplněk Programu

Činohra začala zpívat a tančit

Scénická hudba v brněnské činohře

Ještě slovo komponisty

Ohlédnutí

Vavříny stále kvetou

Satyrský dovětek

Začátek nazírání problémového

Slovo má Jan Grossman

Ještě k otázkám hereckého stylu

Pražáci dělají Brno

III. KAPITOLA

Činohra začala zpívat a tančit

Neinformovaný entuziasta

Tak mě nazval kdosi, když si přečetl První doplněk Programu, který končí takto:

„Proti dramatické rozkladu, proti náladám úzkosti a zmaru, proti divadlu skryté myšlenky, proti narkóze psychologických analýz, proti naturalistické iluzivnosti, proti magickému a dogmatickému realismu.“

Za dramatičtí životního kladu a optimistických perspektiv komunismu, za divadlo syntézy, za divadlo ostré myšlenky a jasného rozvržení sil, za divadlo básnické metafory, za socialistický realismus i socialistický romantismus, za divadlo velkého tématu, velkého konfliktu a velkého vítězství.“

Taková byla doba

Při premiéře *Mysterie buffy*, ale i při některých běžných reprízách, nijak náborově neovlivněných, si na závěr obecenstvo spolu s herci spontánně a s chutí zazpívalo - slyšte dobře! - *Internacionálu!* Když to dnes někomu říkám, tak tomu nevěří. Já sám tomu dnes nevěřím, i když jsem toho byl očitým i ušitým svědkem. Ale asi to bude pravda, když to dosvědčuje i *Zd. Srna* ve stati *Brno, tradiční středisko ruské sovětské dramaturgie /soubor přednášek s názvem Problematika současného sovětského dramatu a divadla, r. 1975 /a ve studii Ruská a sovětská dramaturgie v 90 sezónách činohry SDB. Z referátu na závěrečné konferenci činohry 28.6.1980: „Připomenu to živé nadšení, jež se vlévalo z jeviště do hlediště při Majakovského *Mysterii buffě*, nadšení přímo nakažlivé ... Sokolovskému se plně povedlo vytvořit umělecky účinné, apelativní představení, kdy obecenstvo se přidalo na závěr ke zpěvu *Internacionály* a dlouze tleskalo.“*

I Viktor Kudělka to 4.12.1995 ve svém koreferátu na konferenci o DBM potvrdil, i když komentářem z druhého břehu: „...v každé tehdejší inscenaci MČ se zpívala píseň písní a běda, kdo nezpíval spolu.“

Takoví jsme byli my

a nehodlám to rozebírat, přičesávat, ladit a učinit pro dnešek stravitelnější a pro nás příznivější. Dávám naopak našim tehdejším názorům vyzníť v jejich plné polemické ostrosti a zranitelnosti.

Chýbovali jsme s nadšením? Kdo chce, ať si ten otázník škrtně.

Proroci minulosti

Ani jediná z mnoha tehdejších kritik brněnských, pražských či bratislavských nám tuto politickou orientaci nevytýkala, naopak, naše navázání na světovou levou avantgardu vítala. Nebylo takových kritických výhrad vůči nám, nebo nebyly takové výhrady veřejně vysloveny?

Dnešní proroci minulosti ničemu neporozumí, jestli hledisky dneška budou posuzovat včerejšek.

První doplněk Programu

z července 1960

Měli jsme za sebou první sezónu. První doplněk se pokusil upřesnit a rozvést témata, která základní Program formuloval jen obecně. Věnuje proto hodně pozornosti otázkám profilu divadla a realismu.

Profil divadla vyžadoval zúžení dramaturgického výběru i užší výběr výrazových prostředků, neboť každý vyhraněný program je dobrovolným zřeknutím se některých hodnot ve prospěch hodnot jiných, které pak vyzní ostřeji, výrazněji, zřetelněji.

„Má-li soubor dále růst, je nutno postavit v této chvíli jeho práci na jinou dramaturgickou základnu. Je nutno dát mu dramaturgii velkých pláten a fundamentálních myšlenek, která by úspěšně čelila sklonu k psychologizování a drobnokresbě. Dát mu hry s myšlenkami nikoli skrytými, ale ostře obnaženými, dát mu kladného hrdinu, nikoli uzlíček nervů.“ /První doplněk/

Prvotní program naznačil úkol „povyšit realismus do oblasti básně“. Nyní jsme tuto představu upřesnili a postavili si do cesty další hry Brechtovy a Burianovu *Vojnu*. Jeviště si začalo osvojovat Brechtovu metaforiku a Burianovu múzičnost, které jsme pak uplatňovali v celé šíři své další tvorby.

Doplněk si všímá i vztahu Stanislavskij-Brecht a nevidí ho antagonisticky, ačkoli nás stále urputněji manipulovali do rolí sektářských brechtovců. Ale to spíše později, anachronickyma očima budoucnosti.

„Nelze se vtírat ustavičným zdůrazňováním, že jde o divadlo, stejně jako se nelze marně pokoušet o naturalistickou jevištní iluzivnost... Jde o iluzi uměleckou, která neilustruje, ale básnivě dotváří, která se má k iluzi života jako holubice lidové krajky ke skutečné holubici. Umění začíná tam, kde končí imitace.“

„Jde-li nám v celkovém vyznění o optimismus, pak v jevištním prostoru nám jde o světlo. Neholdujeme ponurým náladám v černém horizontu, máme rádi světlo vydatné, bílé i barevné, v každém případě však výtvarné.“

Praxe předběhla teorii

Mám za to, že jevištní vyjádření obrazem často předběhlo klopotné, dýchavičné a trmácivé formulování slovem, že praxe předběhla teorii. Budova byla už postavena, ale projekty ještě nebyly hotové. Prolínání teorie a praxe, většinou sousledné nebo následné, bylo tentokrát někdy v následnosti obrácené.

Ale tak je to v pořádku, tak to má být. Umělecké výsledky a koncepce se nerodí vždycky jen z předsevzatého záměru, ale i ze spontánních přínosů, které se dostávají cestou. Jedině tak se lze nadít, že výslednice nebude aprioristicky vykalkulovaná, vypočítaná, ale také nebude improvizovaně chaotická, nebo pasivně čekající na polibek Múz.

Nahlédnutí pod pokličku

Původní Program jsem formuloval sám, jeho První doplněk byl již výsledkem společného uvažování vedoucích trojice - dramaturga Srby, režiséra Sokolovského a mne. Proto má poněkud jiný odstín myšlenkového rukopisu a tvůrčího prstokladu. V Ostravě, na Kladně, v Brně viselo ve vzduchu něco, co jsme pocítovali všichni tři, ale teprve až jsme se slétli do Brna, pokusili jsme se dát tomu podobu intelektuální i obrazovou, teoretickou i jevištní. Inspirující podíl dramaturga Srby byl přitom nejvýraznější.

„V uměleckém vedení brněnské činohry jsem úzce spolupracoval s jejím uměleckým šéfem Milošem Hynštem a režisérem Evženem Sokolovským, můj osobní program byl proto vázán na náš program společný,“ sděluje později B. Srba v interview v *Lidové demokracii* ze dne 23.4.1968.

Kauza Čechov

„Doplněk z července 1960 se ostře distancuje především od čechovovské dramatiky.“ /J. Suchomelová/

Podobná tvrzení nejsou ojedinělá a jsou do značné míry opodstatněná. Ale přece jen zjednodušující. Nepřehlédněme, co se na čechovovské téma píše v Prvním doplňku:

„My pokládáme Čechova za velikého básníka a dramatika. Bývá nazýván otcem moderního dramatu. Souhlasíme, že pro ty své přednosti, které znamenají obrovskou schopnost vniknout do závrtných hlubin lidského nitra. Příběhy Čechovovy už neznáš, jeho postavy však stále živě vidíš před sebou. Věda a technika dnes vniká do vesmíru, nechť tedy umění vnikne do hlubin člověka. A nechť tam vnikne tak hluboko, jak to dokázal Čechov!“

Musí nám však jít především o člověka nové a nikoli staré společnosti, o člověka čínorodého, nikoli nečinného. A v tom nám již Čechov nemůže vyhovět. Životní rytmus jeho postav je příliš zdoluhavý, statický, fádní, pasivní a vzdaluje tak čechovovskou dramatičtí dnešnímu divákovi, žijícímu naprosto jiným rytmem, dynamickým, překotným. Dramatika ticha, polotónů a zámků není adekvátní dramatické dnešních dnů...“

...Čechov pro nás zůstává nesmrtelným dramatikem, nedostižným mistrem lidského nitra a kultivovaným básníkem přejemného vkusu, který dnes, ani v budoucnosti, nemůže chybět na našich jevištích.“ /První doplněk/

Jistá naše zdráhavost vůči Čechovovi nevyplývala ze záměru, ale - mluvím teď za sebe - z mé nedostatečnosti, protože jsem věděl jen, jak Čechova nehrát, nevěděl však, jak ho hrát. I sám Čechov to věděl jenom per negationem, když se bouřil proti tomu, jak ho v MCHATu inscenoval Stanislavskij. Čechovovu patřičnost na naše jeviště První doplněk nejen nezpochybňuje, ale zdůrazňuje také proto, že Čechov patří do oblasti jiné poetiky nežli té, která mu byla přidělena. V sezóně 1965-1966 jsme zařadili do dramaturgického plánu *Platonova*, k realizaci sice ještě nedošlo, ale důkaz, že jsme se snažili s Čechovem odpovědně vyrovnat, to je.

Sám jsem se o Čechova pokusil až o mnoho let později ve Slováckém divadle, kde jsem nastudoval jeho Višňový sad se silnými prvky klauniády a v prostředí, připomínajícím manéž, vytvořenou suchým, šustícím listím místo oslňující běloby kvetoucího sadu.

V názoru na Čechova jsme nebyli jednotni v trojici, která nebyla svatá. Rozdílné byly i naše názory na umělecký útvar melodramu.

Trojice, která nebyla svatá

Srba, Sokolovský, Hynšt. Žádná idyla, i zde se konalo bojování, neboť pravda je dynamická a vztahy mezi lidmi nejsou růžolící. Zejména ne v eruptivním prostředí divadla, které urputně hledá nové cesty v nezmapovaném terénu, plném záludných min.

Co bylo napsáno, zůstává. I korespondence zůstává a může přinést lidský úhel pohledu na naše vztahy, někdy harmonické, jindy skřípající, ale nakonec vždycky sladěné v jednotný akord.

E.Sokolovský M.Hynštovi:

Jihlava 4.1.1952

„Milý Miloši, píšu Ti z Jihlavy, kde jsem již málem 14 dní. Můj návrat z kliniky je dosti neslavný. Cítím se na tom hůř, než když jsem tam šel - a rovněž práce mi nějak nejde a nejde od ruky... Jsem stále smutnější a smutnější a perspektivy úniku jsou mizivější a mizivější... Poměry jsou opravdu strašlivé ...proto je nutné: pryč, pryč, pryč...! A tudíž: nezapomeň na mou touhu úniku. Nezapomeň a snaž se pro mne něco udělat!... Můžeš-li, pomoz! Tvůj Evžen.“

/E.Sokolovský byl tehdy režisérem Horáckého divadla, kam jsem ho v r.1947 angažoval. Já sám jsem už tehdy byl první sezónu v Ostravě, kde jsem našel azyl, když jsem musel v důsledku poučnorových událostí z Jihlavy odejít. Svě volání o pomoc E.S. zopakoval i ve svém dalším působišti, na Kladně, když se ho hluboce dotkla smrt jeho přítele a výborného scénografa L.Vidláka. Vyhovět mu však se podařilo až v r.1959, kdy jsem mu mohl nabídnout angažmá v Brně. M.H./ Nastala spolupráce pěkná, protože přátelská i polemická.

Brno, 29.12.1965

„...Zdá se, že Vám /tedy Srbovi a mně, M.H./ nějak přestávám rozumět. Nemohu pochopit Vaši touhu inscenovat Špinavé ruce, což považuji za dosti chatrný cajštýk... S pozdravem E.Sokolovský, umělecký šéf satirického divadla Večerní Brno.“

Praha, 17.1.1966

„...Jsem slabá nátura a nutně Tě potřebuji...“

Praha, 28.2.1966

„...Vím, že máš před premiérou, a tak tento dopis má smysl pouze ten, že se Ti připomínám, že žiji a jsem stále v duchu s Tebou a s divadlem /což není fráze/.“

Praha, bez data, asi jaro 67

„...Sedím nad tím celý den - a hra se mí čím dále tím méně zamlouvá. Nemá to příběh, filozofii nerozumím, je z toho jenom těžko, smutno a hnus. Přesně to, co dnešní publikum tak vyhraněně nechce. Navíc si myslím, že je to dost špatná hra a vůbec... Vyříd' to Borkovi, protože mám důvodné podezření, že si to tajně myslí taky... R o z m y s l e t e si toho Artauda, bude to velký průser!!!!!! A zničíme diváky!!!!!!“

Praha, 2.4.1967

„...Propadl jsem takovému pesimismu a nevíře ve vše co dělám, že je to až hanba na člověka dospělého a životem tolik zkoušeného...“

30.8.1967

„...Jinak bych vůbec rád četl od Tebe nějaký dopis, který by mne informoval o tom, jak žiješ, co Bořivoj a vůbec... To víš, že se těším na shledání s Vámi oběma, i když Divadlo jako takové se mi dokonce a nadlouho zhnusilo poslední závěrečnou konferencí a vůbec vším tím ksindlem, který kolem sebe rozvíjuje, trpí a pěstuje brněnský Berija...“ /O krizové konferenci MČ na konci sezóny 66-67, kterou má E.S. na mysli, viz dále kap.7! M.H./

9.2.1968

„...dík za Tvůj dopis, který mě vyrozumívá, že brněnská televize hodlá v březnu uvést Anešku... Aneška není vhodná pro inscenaci v televizi... Televize je jiné specifikum a celý půvab Anešky je v její divadelnosti, kterážto poetika je pro televizi nepřenosná!!! ...Doporučuji Tvému zvažení inscenaci A r t a u d a Cenci, která je ...pro televizi jako stvořená a pro televizního diváka je atraktivní... K rozhovoru s Voskou přijedeme já a Kopecký pod podmínkou, že tam nebude Bundálek, s kterým se ani Kopecký, ani já a doufám, že ani Ty nechceme kompromitovat před 3 miliony diváků...“

M.Hynšt E.Sokolovskému:

20.3.1971

„...Milý Evžene, dostal jsem výpověď z divadla. Nepiši Ti proto, abys mě angažoval, ale abys mi jedenkrát do roka umožnil pohostinskou režii v Děčku. Zajištění

existence budu hledat u nějakého venkovského divadla, ale jde o to, aby člověk také měl nějakou uměleckou perspektivu, možnost práce s kvalitními herci, aby byl podroben kritice a přinucen soutěžit, aby nebyl předčasně odhozen do uměleckého šrotu... ...Kladu si však podmínky:

1. Abys mé žádosti vyhověl jen za předpokladu, že to uznáš pro své divadlo za prospěšné

2. Abys mé žádosti vyhověl jen za předpokladu, že spolupráce s mou politicky zkompromitovanou osobou Tebe osobně nepoškodí. Pokládám Tě za přítele natolik blízkého, že si mohu klást podmínky. Odmítni raději mou žádost, nežli abys je nesplnil. Milodary by mě urážely... ...Karlík mi říkal, jak výborně se Ti povedl Eduard. Bergovu hudbu jsem si poslechl u Ludvíka z magnetofonového záznamu. Je pozoruhodná. Kdo tušil, že to bude Pepíkova muzika poslední? Ani na pohřeb jsem mu nešel. Byl jsem v Nitře, nevěděl jsem. Po Miloši Rejnušovi Pepík Berg... Jen my, veteráni, zatím zůstáváme, i když poskládání ze samých protéz...“ /E.Sokolovský byl tehdy uměleckým šéfem Divadla E.F.Buriana v Praze. M.H./

E.Sokolovský M.Hynštovi:

Praha, 24.3.1971

„Drahy příteli, vše, co přichází z Brna v poslední době, je tak zarmucující, že jakákoli odpověď je nesmyslná a hloupá. Ale jelikož náš milý přítel Ludvík K. v jedné parafrázi Halase říká: Jen žabí horizonty končí u hřbitova, neztrácím nikdy smysl pro zákonitě proporce. A tak přijedu v nejbližší době do Brna, abychom si o všem zevrubně pohovořili...“

K mému hostování v Děčku nedošlo. Stejně jako nedošlo k mému hostování v kapitalistickém Západním Německu /Saarbrücken/ či v socialistickém Polsku /Lodž/. I hostovaček tuzemských jsem byl shledán nehodným.

Nedošlo ani k mému hostování ve Večerním Brně na začátku devadesátých let, kdy tomuto divadlu opět velel Evžen Sokolovský. Ten mě tehdy požádal o pohostinskou režii Žáčkovy adaptace Podroužkova esejistického románu Fragment zastřeného osudu o zapomenutém a vlastně nikdy příliš známém českém básníkovi Arthuru Breiském, jehož osud se jeví spíše jako literární snůška černého humoru nežli jako skutečný život: emigrant, estét, vynášel nemocniční kbelík a rozdrtil ho výtah. - Jinou dramaturgickou variantou, kterou mi Evžen Sokolovský nabídl, byla Žáčkova dramatizace románu Jiřího Muchy Podivná láska.

1.7.1991

„...vynikající román o Bohuslavu Martinů, Vítězslavě Kaprálové a Jiřím Muchovi ... Je to náš největší dramaturgický sólo kapr, který jsem měl původně inscenovat sám, ale po způsobu mého vynikajícího šéfovského vzoru /Hynšt/ Ti to nejlepší číslo přenechám ...“ /píše mi E.S./

12.8.1991

„...Nemáš tušení, jak mi doslova fatálně záleží na tom, abys druhou inscenaci dělal právě Ty! Stará alma mater se ještě jednou musí spojit /Bořivoj by Ti to mohl dramaturgovat/, i když různě pošramocena na těle, ale zocelena na duchu, aby se kruh uzavřel. Jestliže jsme kdysi dávno řekli „A“, je naší povinností říci „B“...“

Dať jsem tehdy přednost hostování v Mahenově činohře, protože jsem po svém návratu do divadla, z něhož mě kdysi vyhodili, spatřoval akt historické spravedlnosti. Toto hostování se mi však nikterak nevydařilo /D.Fischerová - Hodina mezi psem a vlkem a Fr.Langer - Periférie/ a já si kladu otázku, zda jsem tehdy neměl sáhnout raději po dramaturgicky vzrušujících titulech, které mi nabízel Sokolovský. Osud však zřejmě chtěl, abych svůj půlstoletý divadelní život zakončil jinak nežli vítěznou fanfárou.

Ale to jsem se ve svém vzpomínání zatrouleně zatoulal kamsi do budoucnosti. Jsme v expozici a já se už nemohu dočkat katastrofy.

Vraťme se zpět do roku 1958.

M.Hynšt B.Srbovi:

Ostrava, 3.10.1958

„...Obracím se na Vás se soukromým dotazem, zda byste nechtěl přestoupit jako dramaturg do Státního divadla v Brně...“

B.Srba M.Hynštovi:

Brno, 22.10.1958

„...Je to pro mne jako pro člověka, který teprve před několika lety u divadla začal, velká čest a vyznamenání dostat takovou nabídku... Jestliže přes to ...je mé rozhodnutí zamítavé, vedou mě k tomu tyto okolnosti:

1. Když jsem v Divadle bratří Mrštíků začínal v r.1954, patřilo toto divadlo k nejhorším oblastním divadlům v českých zemích. Snad se nebudete horšit pro mé neskromné ... přesvědčení, že jsem dosti značnou měrou přispěl... k tomu, aby se toto postavení poněkud zlepšilo... Bylo mou tajnou ctižádostí naplnit sen Mahenův, který správně viděl potřebu druhé scény v Brně... Právě nyní má vstoupit v život jakási divadelní dílna či ambulance, kde by se hledala metoda hereckého projevu, který by odpovídal typu politického a intelektuálního divadla, jaké mám na mysli... Obávám se, že jsem dnes natolik osobně spjat s těmito náměty k umělecké práci, že by s mým odchodem vzaly za své... Rád bych samozřejmě jednou ve Státním divadle pracoval..."

Stalo se. Ale po čtyřech letech byla naše nadějná spolupráce přerušena.

Praha, 26.11.1963

„Miloši, děkuji za Tvůj dopis..., jakož i za uznání mé práce i za přátelství, které mi v něm osvědčuješ. Rovněž já Ti zůstávám vděčen za všechno, co jsi pro mne za léta naší spolupráce udělal. Chápeš ovšem jistě, že za okolností, které doprovázely můj odchod z divadla a které nepochybně i dále trvají, nemám dost síly a vůle pod střechu Mahenky vstoupit a připomínat si tak, co zlého mne tam v posledních měsících potkalo a co zatím přehlušuje ty nejlepší vzpomínky.“ /B.Srba má na mysli nevráživou nevěru části souboru k jeho dramaturgii, nevěru, s kterou se při své citlivosti nedokázal vyrovnat. Proto z divadla odešel do Akademie věd do Prahy, ale po roce se podařilo přimět ho opět k návratu, takže absentoval jen v sezóně 1963-64. M.H./

Brno, nemocnice 9.4.1967

„...ležíš tu v obluzení smyslů - nemohu ani číst ani psát... Snažně Tě prosím, zbav mne povinnosti spolupráce na Artaudovi. Jednak dlouhou dobu nebudu se moci zúčastnit příprav, jednak mě pomyslení na spolupráci se Sokolovským za situace, kdy náš vztah je tak napjatý, dělá zle. Nehledě ani na nemoc, cítím se divadlem tak unaven, že bych si chtěl trochu odpočinout... Předpokládám, že má nepřítomnost přijde vhod těm, co by se mě rádi zbavili. Pozdrav všechny mé skutečné přátele a vůbec lidí dobré vůle...“

22.12.1971

„...doufám, že se máš dobře, jak by ne, když ještě máš divadlo, o němž já už jen - a většinou do šuplíku - píši... A tak to neber katastroficky a pomysli na to, že dosud ještě není všem dnům konec a že jde o to nejen vydržet a přežít, ale i o způsob, jak vydržíme a přežijeme. A ten Tvůj je rozhodně počestný...“

Tres faciunt collegium

To jen panenky, které šly silnicí, byly dvě.

Tři byli králové.

A volové, které pasol Jano u hája.

U tří mamlasů je hospoda.

Tři byly i sestry a zlaté vlasy děda Vševeda.

Třigrošová je i opera a román.

Tři jsou přání pro kouzelného dědečka.

Třikrát zakokrhá kohout.

Třikrát řež a jednou měř! /Vlastně naopak/

Mušketýři byli tři. Tři byli i

Dlouhý, Široký a Bystrozraký,

každý jiný,

proto tu princeznu nakonec

o s v o b o d i l i .

Druhá sezóna 1960 - 1961

Hacks - Mlynář ze Sanssoucci, Rolland - Robespierre, Burian - Vojna, Brecht - Kavkazský křídový kruh, Shaw - Pygmalion, Višněvskij - První jízdní, L.Kundera - Totální kuropění, Tyl - Tvrdohlavá žena.

Je tu všechno, co jsme si předsevzali: sovětská divadelní avantgarda, epické divadlo Brechtovo, lyrické divadlo E.F.Buriana i Rollandovo Divadlo lidu. Naše úsilí bylo korunováno první hrou, která vzešla z naší dílny. Bylo to Kunderovo Totální kuropění, hra společensky závažná a hýřivě fantazijská.

Druhý doplněk Programu

z července 1961

Střelka na kompas se ustálila, profil divadla byl vytvarován, bylo možné uvolnit trochu dramaturgickou askezi, kterou jsme si dobrovolně uložili. „Už nebude nutno tak polemicky vyostřovat svůj Program ani v jeho teoretických formulacích, ani v dramaturgii.“ „Dostatečně širokým tokem k jednotnému profilu.“

Druhý doplněk svůj dramaturgický zájem rozšiřuje na oblast antiky a orientálního divadla, což se v příštích letech projevilo uvedením Aischylovy Oresteie, Aristofanova Ženského sněmu, Euripidových-Sartrových Trójanech a Šúdrakova Hliněného vozíčku. B.Brecht také hledal své inspirační zdroje v Orientu, v divadle čínském.

Druhý doplněk věnuje pozornost také složce herecké.

„Je nutno pozastavit se u jednoho nedostatku, charakteristického pro současný stav naší herecké práce: odbourali jsme z ní psychologickou drobnokresbu..., avšak nedovedeme vždycky celistvou postavu naplnit citovým nábojem, proto často zůstává rétorická, se sklonem k schématu, k frázi. Mluvíme-li o tomto nedostatku, týká se to jen lepší části našeho souboru, té, která jde výš, vpřed... Nemám na mysli herce, kteří se ještě zcela nevypořádali se zbytky starého kuchyňského realismu... Naproti tomu nejlepší herci našeho souboru již překonávají i toto stadium a celistvě vyhmátnuté postavě dovedou dát i citový náboj a emotivní sílu, která není návratem k "divadlu kapesníků", ale má již znaky emocionality vskutku nové.“

Ano, nová emotionalita, to bylo téma, které přišlo na pořad dne, když jsme si uvědomili, že některá naše představení studí.

Ovšem „vytěžit emocionální hodnoty z her našeho typu, zobrazujících dějinné přelomy, je těžší nežli z her, zachycujících lidi v jejich soukromí... Nezužuje se někdy problém citovosti a lidskosti jen na oblast soukromého života, zatím co pravdou je, že nejlidštější je to, co činíme ve prospěch celku? Tuto představu lidskosti naši nejlepší herci dovedou naplnit nejlepšími uměleckými výsledky. Např. s.J.Urbánková v Robespierrovi: není autorem zachycena doma, ve svém soukromí, je venku, pracuje, a to těžce, zalévá konví vyprahlé pole, setkává se s cizím člověkem, s Robespierrem. Jak málo příležitosti k citovým výlevům! A přece s.Urbánková dovedla bez psychologické drobnokresby vytvořit typus vesnického člověka v době Francouzské revoluce, ale dovedla mu dát navíc silný citový náboj a emotivní sílu, která si podmaní hlediště. Nebo s.Karlík a s.Chromek v První jízdní: setkání ve stepi...“ atd.

„Třetí závěr naplňování našeho programu: hrát nejen hry, v nichž se střetávají třídní síly a které probouzejí velké dějinné procesy, jak říkáme ve svém dosavadním Programu, ale hrát i hry, věnující pozornost vztahu jedince a společnosti, jeho poměru k veřejnému vlastnictví, k práci, k náboženství, ke kolektivu, k rodině.“

„...Tyto problémy vyřešíme jedině tehdy, jestliže se nebude dále prohlubovat propast mezi prudkým vzestupem navenek a stagnací uvnitř...“

Činohra začala zpívat a tančit

To je nejnápadnější znak proměňujícího se souboru. Tradičně akademický, státně oficiální soubor si s chutí zaspíval v Mysterii buffé /hudba Josef Berg/, rozezpíval a roztančil Burianovu operu-balet Vojnu, Vlasta Fialová zaspívala Bergovy písničky v Markoltovi, ale i halekačku v Tvrdohlavé ženě, zvládla náročné songy Dessauovy a Eislerovy v Brechtových hrách a doslova zazářila v roli Šansoniérky v Kunderově Totálním kuropění s hudbou Novákovou a s orchestrem Gustava Broma. V této inscenaci dobře zaspívali i další herci a herečky činoherního souboru.

„Kdo by si pomyslel před dvěma lety, že tento soubor je schopen zvládnout Burianovu Vojnu, která je lidovou operou-baletem, dále Markolta, Kavkazský křídový kruh s těžkými Dessauovými songy, či Totální kuropění s jazzovým charakterem hudby a zpěvu.“ /Druhý doplněk/ V Kavkazském křídovém kruhu na sebe upozornil vynikajícím pěveckým výkonem František Vicena.

Hudební rejstřík prvních dvou sezón doplnil i Zeyerův a Sukův melodram Radúz a Mahulena, v němž s operním orchestrem přednesli melodramatické pasáže Helena Kružíková a Josef Husník s alternujícím Františkem Vicenou po zákonu melodramu, nikoli podle zásady „jedni hrajou a druzí jim do toho mluví“ a „u koruny se sejdeme“. Dle těchto zákonů bylo slovo přesně zakomponováno do hudebního partu rytmicky, melodicky, harmonicky, kontrastně, dynamicky a našlo svou zvláštní polohu mezi zpívanou mluvou a mluveným zpěvem /Sprechgesang/.

Zesílený akcent na hudebně pěveckou složku v různých podobách pak zůstal pro Mahenovu činohru charakteristickým i v letech dalších. Parakatalogy k Aischylově Oresteií zhudebnil Josef Berg a zpívali je operní pěvci Richard Novák, Josef Veverka, Hana Svobodová /Janků/ a Jarmila Orlová. V Kulatolebých a špicatolebých a v Matce Kuráži se ukázalo, že brechtovské songy umí zpívat nejen Vlasta Fialová a František Vicena, ale i Josef Karlík, Oldřich Celerýn, Rudolf Krátký a další. Jazzová zpěvačka Jarmila Veselá s orchestrem Gustava Bromy přednesla černošské spirituály v Connellyho hře Černošský Pánbůh a Proroci, jiná Bromova zpěvačka Helena Blehárová zpívala s jeho orchestrem Čapkovy Rozhlásky, které zhudebnil Pavel Blatný a které jsme vložili do hry bratří Čapků Adam Stvořitel. Hudebním skvostem se stala Komédie o umučení s Novákovou hudbou, s ženským pěveckým sborem a dvěma orchestry. Oldřich Celerýn zpíval „selské očenaše“, vložené do Mahenova Mrtvého moře a zhudebněné Zdeňkem Pololánkem a celý soubor se znovu rozezpíval a roztančil hudbou temperamentních jihoamerických lidových karnevalů, kterou pro inscenaci Buonaventurovy hry Na pravici Boha Otce složil Jaromír Nečas. To už jsou léta 1968, 1969, 1970.

Tento výčet ukazuje, jak pestře rozrůzněné byly žánry uvnitř hudební složky Mahenovy činohry. Orchestry jazzové, operní, komorní, šansonierky, jazzové zpěvačky, operní pěvci /později světově proslulí, Hana Janků, Richard Novák/, ženský smíšený sbor, operní sbor, halekačka, lidová písnička, parakatalogy, songy.

Výčet také ukazuje, kolika skladatelskými talenty Brno disponuje: Berg, Blatný, Ištvan, Křivinka, Novák, Pololáněk atd.

Hodně se tenkrát v činohře muzicírovalo a zpěv mnohé lidi otvíral i herecky. Pohyb od realismu k poetice múzického divadla byl současně pohybem k nové profesionalizaci herectví.

Odborně toto téma zpracoval Miloš Štědroň ve studii

Scénická hudba v brněnské činohře

/Měsíčník Program, listopad 1966/

„...Na zvýšení umělecké a významové funkce hudby v Mahenově činohře lze v posledních sedmi letech zvláště dobře sledovat vazbu činoherního divadla s hudbou... Brněnskou éru Sokolovského a Hynšta /1959 až současnost/ můžeme považovat za historicky ucelenou epochu, jejíž vztah k hudbě byl a je vcelku stále povahy s ohledem na vyvíjející se náplň činoherní funkce hudby.

...Josef Berg, Jan Novák, Pavel Blatný..., všichni tři řeší základní otázku své orientace na epické divadlo - totiž problém songu, jak jej objevil hudební divadlo 20. století.

Novákův Úi vegetuje v oparu gangsterského velkoměsta plného drumsu a džezové pulzace. Uvědomme si, že je to v době, kdy se džez prosazuje formou líčení „zahnívajícího“ prostředí, abychom se terminologicky přiblížili popisované éře...

V Kuropění dokázal Novák věc takřka nevěrohodnou. Prosadil svou džezovou představitelstvem do odlišně myslících individualit Bromova orchestru, čímž vznikla tradice spolupráce... moderně orientované hudby a džezu.

V Komedii a umučení se spojila Novákova veškerá hlubina bezpečnosti staré hudby, aby naivně, prostě, kombinovaně i stylizovanou naivitou přivedla slovní spojení do vrcholných extází... Madrigaly sboru dívek,,, mariánské plankty... Pašijovou hrou... došel Novák ke kvalitativně vyššímu typu hudebního divadla.

Pavel Blatný... Jeho projev jde především v duchu syntetizování džezových postupů s prostředky soudobé hudby... Dokázal prosadit svou koncepci třetího proudu... V řadě jeho scénických hudeb /Černošský Pánbůh, Pán z Prasečkova a hlavně Adam Stvořitel /uzrával postupně a v symbióze s diktaturou slova, výkřiku a místy až expresionistické křeče svérázné podoby brněnské epické divadla.

Josef Berg... Právě jemu byl brechtovsko-dessauovský princip velkým popudem... Berg dal brněnské činohře do vínku činoherní hudební kreace, které především v Oresteií a Mysterii buffé přesáhly... daleko požadavky kladené na únosnost scénické hudby, aniž se tím zpronevěřily principu znásobování účinnosti divadla.

Miloslav Ištvan svou strhující hudbou k inscenaci Büchnerova Vojčka dokázal jít programaticky proti silné a sugerující se představě Albana Berga.

Brněnská Mahenova činohra dokázala v období 1959-1966 soustředit okolo sebe celou dílnu brněnských skladatelů. Některá jména provázejí celou tuto sedmiletou éru /Jan Novák, Pavel Blatný/ a tvoří základy k renesanci hudebního divadla /Pašije/ s hudbou velké síly a původnosti. Jindy jde o krystalizaci vlastních dramatických principů, jako je tomu především v případě Bergově. Sokolovského, Hynštovu a Srbovu éru v Mahenově činohře tedy provází počátek českého třetího proudu /Blatný, Novák/, epické divadlo přivádí autory k hledání melodiky českého songu a epické vokální melodiky /Berg - Oresteia, Novák - Totální kuropění,

Blatný - Adam Stvořitel, Pololáněk - Korzár/ a k vrcholu přichází hudba divadlem a divadlo hudbou v Pašijích. Tam, kde se činohra uchýlila k původní hudbě brněnských autorů, došlo obvykle ke zdařilé exploataci silné domácí hodnoty.“

Ještě slovo komponisty

Jana Nováka v knižním vydání Komédie o umučení:

„Bohaté možnosti poskytl prostorové rozložení hudebních nástrojů: v orchestru 8 violoncell, harfa a bubny, na scéně herci ve zpěvních číslech, v prvním poschodí scénického řešení sbor Dcer Sionských, za nimi malá dechovka /cl.tr. 2cor, tb/, po straně varhany /za scénou/. Tato hudební ohniska účinkovala buď samostatně, nebo v nejrůznějších kombinacích, nebo všechna dohromady. Ke zvýšení prostorového efektu se pak mohly jednotlivé instrumenty stěhovat, jako v předehře, kdy trubka hlásá svoji fanfáru ze všech koutů jeviště, nebo ve scéně Poslední večere, kdy dva lesní rohy hrají jakoby přímo účastníkům večere do ouška svou „Tafelmuzik.“

Ohlédnutí

za naším programováním

V základním boji za svou představu divadla jsme někdy zesilovali akcenty a zvyšovali hlas, ve snaze o názorovou vyhraněnost jsme byli extrémní, nedůtkliví, nesnášenliví. Náš způsob vyjadřování odrazoval, vyvolával námítky, které pak začaly být, třeba nevědomky, vztahovány i na obsah. Dělalí jsme si nepřátele z lidí, kteří třeba chtěli být našimi zastánci. Naše formulace směřovaly někdy k plakátu a frázi, postrádaly pokory, byly sebevědomé, suverénní, samolibé, zbytečně vyzývavé, agresivní, provokativní /krajní opak původního programu/, někdy až křiklounsky fanfarónské... Stop! To už jsem přehnal.

Vavříny stále kvetou

„V Praze a v českých divadlech vůbec nemělo Národní divadlo zatím odpůrce, jenž by dokázal systémem názorů polemizovat s praxí, která se za poslední léta v Národním divadle vykrystalizovala. Brněnské představení Mysterie v řadě komponentů zůstává za mistrovstvím umělců Národního divadla, ale přes to je Sokolovského tvůrčí záměr v hlavních obrysech natolik zřejmý, že dovoluje posuzovat inscenaci jako výraz polemického divadelního názoru.“ /Leoš Suchařípa, referát na ustavující schůzi Klubu Divadelních novin v Brně, 21.5.1960/

„Některými inscenacemi jste vzali hezky šturmem divadelní konvenci...“ /Jan Polešovský, Obrana lidu, 25.10.1960/

„Odvaha až urputná je vepsána v čelo Mahenovy činohry. Chce ztřáskat vrcholy. Náročnou tvůrčí práci poráží už napoprvé legendu o možném a nemožném.“ /Otakar Rydlo, Mladá fronta, 12.11.1960/

„Divadelní program a divadelní čin... Chtěl bych nejprve zdůraznit, že už sama formulace programu byla pro brněnskou činohru činem blahodárným. Brněnský soubor byl ve vleklé krizi, jejíž hlavní příčinou byla umělecká bezradnost a sterilita uměleckých názorů. Navržený program sjednotil zdravé síly souboru a pomohl takřka naráz, i když ne úplně, překonat některé staré návyky v herecké tvorbě.

...Brněnská dramaturgie se dostává do jistého, nikoli však nepřekonatelného rozporu s hlavním proudem současné dramatické tvorby, která stále ještě směřuje k divadlu realisticky iluzionistickému.

...Vůdcové brněnské činohry se vyznačují několikerou odvahou: odvahou v prosazování svého pojetí divadla, odvahou v hledání dramaturgickém, odvahou v inscenačních postupech. Za tuto odvalu je nutné je chválit. Odvaha ovšem neznamená neuvážlivost. Čin, k jehož úspěšnosti nemáte aspoň ty hlavní předpoklady, je jen hazardem, nikoli projevem odvahy.

...Čtyři klíčové inscenace /týká se Zadržitelného vzestupu Artura Uie, Mysterie buffy, Césara a Robespiera, M.H./ dávají současnému brněnskému repertoáru zatím charakter divadla převážně historického. Této historičnosti musíme přiznat určitou oprávněnost, neboť v divadle toho typu, jaký mají Brněňští na mysli, je historie skutečnou učitelkou diváka. Nelze ovšem přehlédnout, že přemíra historičnosti oddaluje divadlo od jednoho z hlavních úkolů, od tvorby uměleckého obrazu současných událostí a současných lidí.“ /Bohumír Macák, Host do domu, prosinec 1960/

„Nástup brněnské činohry... Činohra brněnského Státního divadla poutá k sobě od počátku sezóny pozornost pro svou houževnatou snahu skoncovat s dlouholetým eklekticismem a vytvořit si program a styl... Tři představení, shlédnutá v Brně koncem ledna, nabízejí o tom již jistou představu. /Týká se Mysterie buffy, Robespiera a Vojny.M.H./ ...V brněnské činohře projevuje se nesporné úsilí vážné a energické. Podoba divadla i souboru mění se přímo před očima. Dokonce až příliš zprudka, což bývá rysem

důsledně programového úsilí. Soubor někdy až nepoznáváte: mizí macha, pohodlí, bezobsažná rutina je na ústupu. Velkou školou jsou tu nejen pohybové, zpěvní, taneční a jiné nezvyklé úkoly, jež dostávají činoherní herci, ale hlavně a zejména: verš a stylizovaná mluva, která má tvar a zákon a pomáhá proto vybědnout z naturalismu." /Jan Kopecký, Rudé právo, 5.2.1961/

17.2.1961 vysílá televize Markoltovo šprýmování.

27.3.1961 hraje činohra v Praze ve Stavovském divadle Mysterii buffu.

6. a 7.6.1961 hraje činohra v Bratislavě Kavkazský křídový kruh.

„Brněnská Mahenova činohra přináší svou prací do našeho divadelnictví zdravý neklid a výboje." /Miloš Smetana, Literární noviny, 15.4.1961/

„V repertoáru Divadla armády nevyčnívá nijak nápadně žádná programová linka, která byla například téměř hmatatelná v činohře Národního divadla za Krejčova vedení a která je dnes stejně prokazatelná v brněnské Mahenově činohře." /Divadlo 1961/

„Odvaha k činu... Patřil jsem k těm zdrženlivým, jimž vadila na "revolučním" nástupu nového vedení brněnské činohry velká slova, agresivní a bryskní tón, zjednodušující odsudky, radikální a jak se mi zdálo nedomyšlené reformátorství, které chtělo spasit naše současné divadlo zatím jen na papíře a v diskusních příspěvcích, s nimiž se Brněnští přicházeli na konference bít za svůj prapor.

Ale přibývalo času a brněnští buřiči v čele s dramaturgem Srbou, režisérem Sokolovským a šéfem činohry Hynštem nepřestávali bouřit. K údivu skeptiků a přes bohorovné mávání ruky, kterým je odbývali místní i pražští znalci a trochu znudění majitelé majitelé slávy, přes všechna neblahá proroctví se brněnská činohra ani nezdiskreditovala, ani nezkrachovala. Dělo se v ní něco jiného: pracovala. Vydávala dál své manifesty - a pracovala. Předložila obecenstvu první vážné výsledky své práce. Ani Majakovského Mysterii buffu, ani - zejména - Brechtův Zadržitelny vzestup Artura Uie už nebylo možno odbýt mávnutím ruky. Nebylo už možné spokojit se kuloárovými klepy a kusými zprávami z Brna. Bylo třeba se za Brněnskými vypravit. Bylo třeba s nimi mluvit a seznámit se vážně s jejich programem a s jejich myšlenkami o současném divadle, pustit se s nimi do sporů. Nebyly to plané spory, ale spory nad prací, a jak se ukázalo i nad důsledným teoretickým úsilím, které si odbylo svá extrémní stadia, obohatilo se zkušenostmi, obrušovalo se námitkami a protiargumenty a proudí teď plynulejším proudem, aniž ztratilo své nejcennější vlastnosti: vnitřní zánicení a zdravou nekompromisnost...

Nelze zde vyložit podrobně celý jejich program, rád bych však upozornil aspoň na jeden, myslím, že nejpodstatnější jeho rys. Je to boření iluzí v několikanásobném smyslu...

...Vášnivě zaujetí pro vlastní styl a vlastní umělecké krédo je vede k podceňování a často chybnému a nespravedlivému hodnocení jiných divadelních koncepcí a stylů, než je ten, který vyznávají... Bylo by zde možno diskutovat a usvědčit Brněnské z nejedné vulgarizace a nespravedlivé nesnášenlivosti...

...Je nebezpečí, že hry epochálních srážek, napsané bez hrdinů, bez lidí, bez bohatých psychologů, odsoudí soubor do funkce dobře fungujících koleček velké podívané a vezmou jim sám smysl jejich práce: tvorbu postav. Toto privilegium zůstane dvěma, třem ústředním postavám, ostatní jim budou dělat přihrávače, budou nespokojeni a nepocítí novátorství koncepce divadla jako blahodárné pro svou práci...

...Zvlášť několik pražských divadel by se mělo pokusit vybědnout konečně z letargie pohodlnosti a panického strachu z myšlení. Brněnská činohra by měla i v nich zburcovat konečně odvalu k činům." /Sergej Machonin, Literární noviny, 23.9.1961/

„Bravo für Brno. Leipzig. Als zweite Inszenierung zeigte das Staatstheater Brno gestern Abend im Schauspielhaus der Messestadt Wsewolod Wischnewskis Erste Reiterarmee... Die eigenwillige, aktualisierte Fassung ergriff und begeistert..." /BZ am Abend, 13.3.1962/

„Byli bychom velmi rádi, kdybychom mohli uvítat vedení činohry Státního divadla u nás na fakultě a uspořádat v dubnu v rámci „Divadelních čtvrtků“ besedu o Vaší práci, cílech a zkušenostech..." /Dr. Jan Kopecký, FF Karlovy univerzity, 19.3.1962/

Satyrský dovětek

„V Brně dne 7. ledna 1963. /Adresováno mně, M.H./ Milý soudruhu, jde-li o hudební spolupráci, je to vyloučeno, což Vám raději sdělují písemně, protože by mne sympatie mohly zavést do společného, Vašeho i mého průšvihů.

Totální kupření po shlédnutí dvou představení, televize, po poslechu rozhlasového zpracování: umělecká nestoudnost /myslím tím i vztah k životní realitě/ dovršená nestoudností inscenační /v televizi/. Jak můžete vydávat za ctnost, že herci hrají ve své nynější podobě /bývalí mladíci/, když v textu vnitřně

nic takového není, že se hraje nynější hudba, když předvádíte rajch 194...? Vždyť toto zcizení v textu není, těch pár proklamací, k nimž si herci odskočí, přemáhající rozpaky, neudělá metaforu.

Příjemné prožití uplynulých svátků vánočních přeje Berg."

Josef Berg nám zkomponoval hudbu ke třem inscenacím v roce 1960 /Mysterie, Markolt, Robespierre/, k Oresteii v r. 1962 a jeho spolupráce pokračovala i po tomto dopise v Juanovi v r.1964 a v Anešce v r.1966. V roce 1969 J.Berg v Dopise Meandru vzpomíná:

„Deset už tomu, deset let, kdy se v ateliéru, chabě dle tehdejšího zvyku vyzluceném zárovňou bez stínítka, shromáždilo několik osob, z nichž nejméně jedna měla odtud nadlouho vyznačovat osudy jedné větve českého divadla. Bylo to v kamrlíku ředitele MČ na Lidické... Ach, idealistická neporušenost mládí! Vy fanfaronské první dny šedesátých let, odražené zpět do temnot s ojedinelými lesky tuch!"

/Josef Berg byl jedním z našich prvních a nejbližších spolupracovníků./

Začátek nazírání problémového

„Pro i proti v Mahenově divadle." /Valtr Urbánek, Kultura, 3.11.1960/

„Je ovšem třeba říci Brněnským také kritické slovo, aby herci rozeznávali dvě věci: divadlo o politice a politické divadlo. Tři představení, o nichž zde píšeme /Mysteria buffa, Robespierre a Vojna, M.H./, pomáhají spíš upevnit, co už bylo v naší společnosti vybojováno. Jejich bojovnost je tedy obrácena dozadu, k historii. Lidé v hledišti zjevně si už dnes žádají, aby jim divadlo nejen potvrzovalo, že socialismus je vyšší společenský řád - potřebují, aby jim právě divadlo, jež chce být politickým, poradilo, jak v tomhle řádu žít, ukázalo příklady, jež je strhnou k následování. A tohle je, soudím, nyní hlavní úkol." /Jan Kopecký, Rudé právo, 5.2.1961/

Slovo má Jan Grossman

Ten prozkoumal první roky nového vedení MČ nejzevrubněji. Učinil tak ve čtyřech rozsáhlých studiích: Brněnské zápisky /Divadlo, č.1 a 2, 1960/, Rozprava s Brnem /Divadlo, č.7, 1961/, Programová hra Mahenovy činohry /Divadlo, č.10, 1961/, Herec a inscenační styl /Divadlo, č.1, 1962/.

Babo rad!

Chtěl bych, aby dokumenty, které uvádím, promlouvaly samy, autenticky, bez komentářů a druhotně zprostředkující interpretace, tj. aby zde byly otištěné celé. To však není možné vzhledem k jejich množství a rozsahu. Nezbývá tudíž, nežli informovat o nich uvedením nejpodstatnějších úryvků. Jak to však udělat a vyvarovat se při tom výtek vytrhávání z kontextu, výtek jejich redigování a manipulování s nimi za účelem jejich konjunkturálního využití? Nebudu řadit citáty dle své vůle, ale dle jejich časové posloupnosti a jména podle abecedy. Ať seřazení provede čas a abeceda, ne já. Vynasnažím se nevynechat jedinou závažnější kritickou připomínku, přitvrdím výběr citátů ve smyslu jejich kritičnosti, ale vím, že to stejně nebude nic platné.

„Brněnské zápisky“

„...Třebaže bylo toto divadlo dějištěm neustálých vnitřních rozporů, přesunů, zvrátů a důležitých personálních změn - v jeho tváři, tak jak ji viděl divák, se nic z této dynamiky neobráželo.

...Brno vždycky rádo obdivovalo všechno, co přicházelo odjinud. /E.F.Burian/

...Říkalo se právem: V Brně jsou skvělí herci, ale špatné divadlo.

...Současný stav činohry vypadá jako zauzlení starých a nových tendencí. Za ředitele Zejdy pracují noví lidé činohry, šéf Miloš Hynšt a dramaturg Bořivoj Srba, teprve rok... Vedení činohry je vyzbrojeno znalostí historie divadla a chce navazovat na pokrokové fáze jeho minulosti... Nezval, Daněk a Brecht jsou dramaturgicky programové části dnešní činohry... Atlantida i Pohled do očí jsou hry slabé, ale uprostřed možného výběru a v dané situaci sehrály svou roli a vytyčují směr činohry ideově a svým úsilím o rozložitou, vrstevnatou formu i umělecky. Má-li jít divadlo jejich směrem, musí je jako konkrétní umělecké hodnoty opustit a překonat.

Nejdůležitějším dnešním problémem činohry je problém její konsolidace. Hlavní představení repertoáru ukazují..., že Hynšt kolem sebe dovede soustředit lidi, schopné utvořit jádro dramaturgicko-inscenační jednoty tělesa."

„Rozprava s Brnem“

„Představení běžného repertoáru Mahenovy činohry na konci sezóny 1960/61 ukazují, že si toto brněnské divadlo, sledující určitý program, vybuďovalo osobitý a poměrně vyhraněný styl.

...Hry, v nichž je herecké umění úzce spojeno s uměním tanečním, pěveckým nebo deklamačním, a všechny obory se v jednom večeru propletají, netvoří výjimku, ale pravidelnou součást

repertoáru. Montážní dramata, založená na sledu krátkých výstupů, nebo kombinující vlastní děj s vyprávěním, nejsou jen uspokojujivě zvládnutým problémem, ale úkolem, který provokuje divadelnickou vynalézavost. Nejzajímavěji to vidím na První jízdě od Višněvského...

...Posléze tento styl dovolil inscenovat v Mahenově divadle texty, které jsou svým vznikem, posláním a provozováním spjaty se speciálními divadly. Tak tu byla provedena v podstatě celistvě *Mysteria buffa* - samozřejmě v duchu Majakovského přání upravená - a prvně mimo svou mateřskou scénu *Vojna*, jedno z vrcholných děl E.F. Buriana. Divadlo slohově obě hry v podstatě zvládlo...

...Oceňoval jsem už při rozboru Zadržitelného vzestupu Artura Uie, že Sokolovský objevil jako nerozlučnou součást Brechtovy političnosti i Brechtovu divadelnost...

...Sokolovský rozehrává tuto komediálnost s velmi pohotovým souborem a ve velké škále, od klaunských čísel, burlesky, až po ansámblové výstupy, kde vlastní komediálnost přechází spíše k divadlu chórovému a deklamačnímu. /Týká se *Mysterie buffy*, M.H./ To, co nám však postupně vadí, bychom mohli na první pohled nazvat nedostatkem smyslu pro míru... Tendence k stálému stupňování, zmnožování a naddimenzování prostředků: nadsázka sleduje nadsázku, ohlušení jde za ohlušením...

...Julius César, další Sokolovského režie, není nespoutaný a ohlušivě hyperbolický, dokonce naopak: je to představení až klasicistně vytříbené... Je tu mnoho opravdu nezapomenutelných pasáží: tak třeba... zabití Césara, zbavené popisnosti a podmanivě provedené v zpomaleném náznakovém pohybu... Avšak tato mizanscénová a režijně výtvarná kultura Julia Césara v celém představení nejenom převažuje, ale dokonce jako by všechno ostatní pohlcovala... Klasicistnímu purismu této kultury schází do značné míry i shakespeareovská „příroda“...

...V Markoltově šprýmování ukázal Sokolovský, jak umí tlumočit komedii, která je bujná, ale zároveň křehká...

...Obě představení ukazují další rysy Sokolovského práce: sklon k divadlu jako oslnivé podívané: sklon, který se zcela uplatní v amusantním Markoltovi a v Shakespeareovi prozradí své meze.

...Kavkazský křídový kruh...

...Většina proměn je řešena jednoduchými kulisami, což by mohlo být dobré, ale nejsou to kulisy vyrobené lidovým divadlem prologu, ale kulisy velké scény, stylizované a místy namalované a spouštěné na tazích při odsouvání jeviště... Do popředí hry vystupuje Azdak, který svou epičností dává největší možnost k největšímu a nejkontrastnějšímu střídání různých poloh, klaunské a biomechanické, expresivně apelující na obecenstvo...

...Touha postavit proti popisnosti, civilismu, impresionismu a zužující psychologii divadlo velkých společenských námětů, podívanou vzrušující a žánrově mnohotvárnou, projevuje se v Brně na jevišti často jen zesilováním, stupňováním a zmnožováním výrazu a výrazových prostředků, méně už změnou, která by nastala v oblasti významové, v interpretaci látky a lidských obsahů. Je příznačné, že nejméně se tento problém jeví v První jízdě, kterou považují z hlediska inscenačního za nejlepší režii Miloše Hynšta a dokonce za nejvyváženější představení dnešního běžného repertoáru Mahenova divadla... nebo výstup, kdy Sysojev, který stále nosí na krku křížek, nese na ramenou obrovský dřevěný kříž, který vzal ze hřbitova, aby mohl zatopit pod lokomotivou obrněného vlaku - v těch všech pasážích se podařilo Hynštovi i hercům dosáhnout toho, co jsem postrádal častokrát v Křídovém kruhu: totiž rozšíření gesta reálného v gesto symbolické.

...V programovém prohlášení Mahenovy činohry se praví: „Nezajímají nás tolik duševní problémy obchodních cestujících a zestárlých komiků, jako události veřejné...“ Zdá se mi, že tato nezastřená polemika s Osbornem a zejména s Millerem se mýlí...

...V mnoha představeních jakoby monumentalita vznikala opět zveličováním, pod níž necítíš tlak látky, jenž by si je vynucoval. Je to monumentalita vytvářené slavnostní, manifestační, proklamativní a někdy i dekorativní. Nejčastěji bývá spojena s patosem, někdy i s expresivní křečí a stupňovanou nadsázkou. Zřídka tu zazní monumentalita prostoty a věcnosti...

...Dalším znakem takového typu divadla je jeho apelativnost - schopnost otevřeně se obracet na diváka... Ryzí apel je položen na významu, ne na výrazu, a proto může být v podání tzv. civilní, jak jej známe od Brechta nebo Voskovce a Wericha.

...Mahenova činohra se dnes orientuje převážně kládkám historickým... Zde, domnívám se, leží klíčový problém dnešní Mahenovy činohry. Její program je značně retrospektivní. Zdá se být naplněn pouhým manifestačním anořečením. Hraje Majakovského a Višněvského a Brechta, ale nemá dosud energii, s jakou tito autoři ve své době dovedli najít soudobé společenské konflikty i metody jejich vyjadřování... K tomu, aby dnešní Mahenova činohra byla divadlem plně současným a politickým... k tomu jí schází bystřejší a odvážnější vztah k přítomnosti, a naopak jí přebývá historismus.“

„Programová hra Mahenovy činohry?“

„Kunderova hra *Totální kuropění*, nastudovaná v Mahenově divadle v Brně, jedná o mladých lidech, kteří byli za protektorátu zavlečeni na nucené práce do Německa.

...Ludvík Kundera rozvinul tuto látku do velmi pestrého útvaru, pro který bychom těžko a zbytečně hledali označení - každému se vymyká. Vedoucí skladebný princip můžeme nejspíš nazvat montáž: obrazy se tu střídají v prudkém sledu a volně přibírají další epizody, některé scény jsou řešeny jenom jako krátké mimické záběry; vlastní děj je přerušován odbočkami, v nichž herec hovoří přímo k obecenstvu nebo vsune doprostřed dialogu píseň, jichž je tu víc než dost; snová postava vchází do reálného prostředí a promlouvá s ostatními postavami, intermezza obrací děj přímo k současnosti a konfrontují ho s divákem. Útvar navazuje na dramaturgicko-inscenační linii brněnské činohry, kterou ostatně Kundera pomohl rozvinout i jako překladatel Brechta.

...Totální kuropění je svým „obsahem“ namnoze křehčí a skorem bych řekl komornější, než za jaké se vydává svou „formou“ a ještě křehčí než podoba, do které je posunuje inscenace. Je to o poznání útlejší kmen: všechny větve, které z něho vyrážejí, dost dobře neunesou. Přes velké rozpětí a žánrovou pestrost je podstata - a tím i síla - Totálního kuropění l y r i č t ě j š í, než si připouští sám autor...

...autorův oslabený zájem o výstavbu charakterů a jejich vztahů a především o výstavbu situací... Na místo situace... nastupuje zhusta v ý p o v ě ě... Postava Šansoniérky má ze všech postav hry největší rozpětí a nejvyšší stupeň objektivace...

...Sokolovského inscenace Totálního kuropění znamená další a radikální rozvinutí stylu Mahenova divadla...

...scénu, odehrávající se uprostřed proudících davů na přelidněném Alex-platzu, realizuje Sokolovský pouze točnou, na které se ve dvou protisměrech procházejí statisté. Střídání skupin a hlavně střídavé tempo pohybu /pomalé, když jde herec proti jízdě točny, a rychlé, když se na kraji točny otočí a kráčí zpět ve směru pohybu/ vytváří dokonalou iluzi nepravidelného a proměnlivého rytmu rušné křižovatky...

...Dramaturgické a režijně inscenační dění je v dnešním vývoji brněnské činohry natolik zajímavé, že strhuje pozornost rozboru především na sebe. Třebaže jsou i v takovém rozboru zahrnutí herci, přece jen se věnuje jejich práci menší pozornost. Neprávem; napravit to bude úkolem jiného článku.“

„Herec a inscenační styl“

„Vrcholná představení Mahenova divadla jsou i herecky cílevědomě a slohově čistě komponována a sladěna a ponechávají málo místa pro libovůli a detail, který by nebyl vpjat do řádu inscenace. Soubor... zvládá požadavky otevřeného jeviště..., herci vesměs dobře a rutinovaně zpívají a dovedou... střídání hry, deklamaci, zpěv či předscénovou promluvu - a to není tak lehké, jak nás učí zkušenost z jiných divadel. Přesto míváme v Brně celkový dojem, že výrazný styl mnoha nejlepších inscenací vznikl ze záměru, který si herce především podrobuje, přisvojuje a vřazuje ho do své soustavy...

...brněnská cesta k „neiluzionistickému divadlu“ strhává na sebe sice pozornost především jako cesta dramaturgická a inscenační, ale přesto vyvolala určité nové rysy, týkající se i tvorby herecké. Vytvořila především pozměněné podmínky herecké práce vůbec a u několika typických jedinců vypěstovala... takové vlastnosti, které se ... mohou stát předpokladem k tomu, aby styl vycházel z herce a nebyl jenom pomocí herce demonstrován.

...Základní pozměněnou podmínkou herecké práce je znovu - a jinak - zvýšený smysl pro ansamblovost. Repertoár a styl Mahenova divadla... jej vyžadují kategoricky a v míře až burianovské. Čtělí po herci, aby pracoval především ne pro roli, ale pro charakter a cíl divadla; aby jeho ambice, spontánně směřující k velkému a sólovému úkolu, se dovedla vžít disciplinovanou a často podřízenou spoluprací na pravdivém a rezonujícím umění své doby... Rub tendence... nedostatek herecké příležitosti...“

Grossmanova studie pokračuje rozбором herectví Vlasty Fialové v roli Šansoniérky v *Totálním kuropění*, Josefa Karlíka v roli Azdaka v *Kavkazském křídovém kruhu* a v roli Sysojeva spojeného s *Vypravěčem* v *První jízdě*, dále pak Rudolfa Jurdy v roli Artura Uie a v dalších jeho rolích ve *Vojně*, v *Mysterii buffy*, v *První jízdě* a v *Césarovi*, v němž hrál Cassia. Z nejmladší generace si všímá Františka Viceny jako *Zpěváka* v *Kavkazském kruhu* a ze staré generace Karla Hospodského v „mlčenlivé roli“ německého *Partáka* v *Totálním kuropění*.

„Vraťme se k začátku, kde jsme mluvili o stylu, který si herce podrobuje a přisvojuje - a o stylu, který z herce vyrůstá... Gesta za úplnou realizací linie, kde by si všechny složky divadla tuto linii cele a zároveň osobitě osvojily, je dlouhá a pozvolná, je to cesta zralosti. A na jejím počátku obvykle převládá režijně formulovaný záměr, jehož radikálnost je nutná k vytyčení směru, k polemickému ohraničení tohoto směru od směrů ostatních, k novému výkladu dramatické látky...“

Ve svých brněnských studiích chtěl Jan Grossman pokračovat i nadále, jak mi několikrát v dopisech zdůrazňoval:

29.11.1963 „Hrozně mě mrzí, že se poslední dobu nemohu dostat do Brna: rád bych svoje brněnské kapitoly doplnil a rozvinul, zvláště proto, že je velmi konkrétní a vážný zájem o knižní vydání mých statí, v nichž by, podle mého názoru, mělo Brno zaujmout svoje místo.“

18.6.1964 „Říkal jsem Vám už - a míním to opravdu upřímně - že mě práce brněnské činohry velice zajímá i proto, že bych dříve nebo později chtěl literárně navázat na své brněnské zápisky.“

Ještě k otázkám hereckého stylu

Tématem hereckého stylu se zabývá v časopise Divadlo i Viktor Kudělka ve stati

„Josef Karlík a ti druzí.“

„Když před dvěma roky vystoupilo nové vedení Mahenovy činohry s programem moderního politického divadla, bylo hned od počátku zřejmé, že se tím odzvání i dosavadnímu způsobu herecké práce... Bylo nutno hledat odpovídající herecké postupy a prostředky, vytvářet nový režijně herecký sloh, schopný vyjadřovat nové, světodějné obsahy...“

...Karlíkův Azdak

Od chvíle, kdy se objeví na scéně, rozedraný a opilý, v jedné ruce láhev s vínem, v druhé ruku vzpouzejícího se velkoknížete, zaútočí na vnímavost publika hned naplno a vším: mimickým bohatstvím až obžerným;... pohybovou bravurou, která nemá chvílemi daleko k akrobatickému exhibicionismu; a především hlasem, který hřímá, kleje, zalývá se hněvem, střídá ironii s patosem, vznešenost s ohroublostí, filozofické sentence s lascivitou... Všechny ty špice, grimasy, to pitvoření, ta pohybová tornáda a pantomimická sóla, jež byla pro iluzionistické herectví tabu, směřují v Karlíkově výkonu k jedinému cíli: k maximální sdělnosti myšlenky, k ideové názornosti - málem až vtíravé. Uprostřed nebláznivější taškařice, v ovzduší humoru vpravdě šibeničního však herec pojednou zváží a nasadí svou mstivou kantilénu o prohrané válce. V tu chvíli, aniž přestane být figurou hry, je zároveň i tím, kdo ví to, co autor.

Husarský kousek svého herectví předvedl

Karlík v Hynštově inscenaci První jízdní...

V brněnském nastudování spojila dramaturgická úprava rozsáhlý a náročný part vypravěče-komentátora s ústřední postavou hry, Ivanem Sysojevem, jako by za límeček vytaženým z bezejmenného davu... Z tohoto dvojího textu vytváří Karlík s velikou invencí i stylotvornou kázní postavu vskutku dvojjedinou... Nejméně desetkrát přejde Karlík během představení z jedné roviny své role do druhé, z přítomnosti do retrospektivy, z vyprávění do hry - a pokaždé si v takových „prolínáčkách“ najde nové, funkční řešení: svléká či obléká jednotlivé části kostýmu, tasí šavli, odstraňuje distinkce, odhazuje pravoslavný křížek atd.... S napětím sledujeme hercovy proměny, jimiž se krok za krokem připravuje závěrečné splynutí obou rovin role, či, chcete-li, obou postav, zpočátku si navzájem tak nepodobných... Navzdory této technické náročnosti proráží Karlík v postavě Sysojeva snad nejuspěšněji cestu nové herecké emocionalitě... Nejde mu však nikdy o pouhou jevištní kaprici, o antiiluzionistickou frajeřinu. Čeho tím chce dosáhnout, je ...co nejvýraznější sdělení ideového „poselství“ postavy. V této chvályhodné snaze zajde Karlík někdy až příliš daleko. Obětuje pak, jako v Azdakovi, aktivizujícímu poučení preciznost svého projevu, myšlenky herecký tvar. Pro ideovou sdělnost a funkci postavy zřídka se její dramatické substance a totalitu.“ /Divadlo č. 9, 1961/

Pražáci dělají Brno

Jan Grossman

Teoretik a divadelní kritik, dramaturg /spolupracovník E.F.Buriana/, režisér, redaktor. Pracoval v brněnském divadle jako dramaturg a režisér už na začátku 50.let. Svými čtyřmi studii o Mahenově činohře na začátku 60.let se uplatnil aktivně v situaci, kdy v českém divadelnictví vykristalizovaly dvě vyhraněné poetiky, komorní poetika čechovovského typu /O.Krejča, Národní divadlo v Praze/, a poetika společenských fresek divadla politického a epického /Mahenova činohra v Brně/- Zdramatizoval Haškova Švejka, kterého rozvrhl do dvou epoch a kterého jsme uvedli ve dvou večerech 30. a 31.října 1962.- V roce 1964 jsme s ním jednali o trvalou dramaturgickou spolupráci, ať už interní či externí, k níž pak skutečně došlo, ale ne na základě smluvně právních závazků, ale na základě spontánní vůle a vzájemné tvůrčí potřeby, a ne jen v oblasti dramaturgie, ale v celé šíři divadelního tvoření. „...toto spojení má ostatně už svou „tradici“ - v mých člancích, ve styku s Vašimi dramaturgy..., ve Švejkovi, v přednáškách atd.“ píše mi Jan Grossman 18.6.1964.- V sezóně 1968/69 měl u nás J.G. pohostinsky režírovat hned dvakrát, a to Moliérova Tartuffa a Brechtovu hru Muž jako muž se sovětským klaunem Jengibarovem v titulní roli a za jeho případné režijní spolupráce. V důsledku posrpnových událostí a z dalších složitých příčin z těchto plánů sešlo.

Jan Kopecký

Univerzitní profesor, teatrolog, dramaturg /spolupracovník E.F.Buriana/, dramatik, kritik, redaktor, překladatel. Jako kritik sledoval Mahenovu činohru od samého začátku nástupu nového vedení a jeho kritická a publicistická pozornost přerostla v trvalou a nejužší spolupráci tvůrčí. Napsal pro nás Komedii o umučení a Komedii o Anešce, hry, které nám /a nejen nám/ objevily svět českého lidového baroka. Přeložil a upravil pro nás Pravdivý příběh o smrti Giaccoma i Beatrice a Lucrecie Cenciových a seznámil nás s teorií „krutého divadla“ Antonina Artauda, jehož knihu Divadlo a jeho dvojenec přeložil do češtiny. Jako překladatel nám přinášel mnoho dramaturgických podnětů, např. Buonaventurovu hru Na pravici Boha Otce, kterou přeložil se svou dcerou Ivanou Vadlejšovou aj.- Byl členem redakční rady našeho činoherního časopisu Meandr.

Karel Vaca

Malíř, scénograf, spolupracovník E.F.Buriana. Přivedla ho k nám režisérka Zuzana Kočová, Burianova manželka, když u nás v r.1960 pohostinsky režírovala Burianovu Vojnu a K.Vaca jí navrhl výpravu. Od té doby s námi K.Vaca trvale spolupracoval. Vytvořil s námi tyto inscenace: Vojnu, První jízdní /jen kostýmy/, Tvrdohlavou ženu, Strakonického dudáka, Komedii o umučení, Komedii o Anešce, Cenci, Mrtvé moře, Dundo Maroje, Život a dílo skladatele Foitýna, Na pravici Boha Otce, Čekání na Godota, Kykyryký, Naše furianty. /Poslední tři inscenace se uskutečnily až po odchodu dosavadního vedení a byly dozníváním spolupráce s ním./

S Brnem spolupracovali v šedesátých letech i mnozí jiní Pražáci /Dušek, Pražák, Tröster aj./ Přivázeli s sebou do Brna kus svého talentu a kousek divadelní Prahy. Grossman, Kopecký a Vaca však nevytvářeli jen jednotlivé inscenace, ale trvale a usilovně spoluvytvářeli koncepci a profil brněnského divadla. A do Prahy si s sebou odváželi kousek divadelního Brna, jak říkali oni, ne já, který je pouze cituji:

„Je tam u Vás mnoho věcí dramaturgických i inscenačních, které jsou opravdu podnětné...“ píše mi Jan Grossman v červnu 1961. A v srpnu 1968 na tomto názoru setrvává:

„Jsem hluboce vzrušen možností udělat divadlo právě u Vás, v divadle, které mě lákalo, které mě i nepřímě k mnohému inspirovalo...“ /Týká se jeho připravované pohostinské rezie Tartuffa, M.H./

A Jan Kopecký 16.3.1964:

„Jsem ještě pln dojmů z brněnského pobytu a z Vašeho divadla, teprve se jimi zkouším probírat, ale myslím, že jsem si tentokrát odvezl mimořádně mnoho podnětů i látky k přemýšlení.“

A ještě jeden Pražák /-čka/ v Brně:

Zuzana Kočová. Herečka, režisérka, ředitelka divadla Maringotka, manželka E.F.Buriana. Režírovala u nás v r.1960 Vojnu a v r.1969 Kata. 2.8.1961 mi psala: „Kdyby se mi podařilo uskutečnit nejmělejší plány, které o divadle mám, vidím právě ve spolupráci s Vaším divadlem možnost vytvoření pevného bloku, který by, jak věřím, oběma stranám přineslo užitek. Vždyť jsme se ani k první společné práci nesešli nijak náhodně, ale na podkladě jasněho programu. Neříkám, že chci dělat to co Vy. Ale to co chceme dělat, má společný základ a to zatím u ostatních divadel nevidím.“

Pražský centralismus a brněnský provincialismus

JAMU

Osnovy

Spory o délku hereckého studia

Středoškolský předstupeň herecké výchovy

Přijímací zkoušky

Regenerační kurzy

Oponentské posudky

Spolupráce divadelních škol

Brněnská divadelní škola obnovena

Letem světem

KaBrňáci dělají Prahu

Patres et conscripti

Vychýlení

Něco dopoví dokumenty

Soupis repertoáru

Čtenáři, nepřehlédni!

IV. KAPITOLA

Gaudeamus igitur

Pražský centralismus a brněnský provincialismus

Líc a rub téže mince.

Centralismus vyhovoval dohlížetelské funkci totalitního státu a vyhovoval i sobeckému patriotismu hlavního města. Nejvyšší soud byl přenesen z Brna do Prahy, na brněnské univerzitě by zrušen obor teatrologie, byla zlikvidována brněnská divadelní škola a Janáčkově akademii byly ponechány jenom obory hudební. /Dnes už vesměs napraveno./ Redakce brněnského rozhlasu a televize byly degradovány na satelity Prahy a celková přestavba politicko-správního uspořádání republiky učinila z Brna, hlavního města Země moravsko-slezské, jedno z 10 krajských měst.

Provincialismus Brna má své kořeny hluboko v historii. Za Rakousko-Uherska trpělo Brno komplexem předměstí Vídně, za první republiky komplexem druhého města ve státě a za totality komplexem provincie.

Brno podceňuje své umělce, ba zlobí se na ně, že je z poloh provincie nepozvedají dost rychle k výšinám. Televizní režiséři si zvou do Brna pražské herce, aby od nich koupili kousek jejich popularity /ne vždycky umění/ a sami se trochu přihňali na ohníčku jejich slávy. Brno zehrá na Prahu, ale přitom - paradoxně - je pro ně punc Prahy zárukou kvality a naopak značka Made in Brno je známkou kvality apriorně druhořadé. A tak se stává - opět paradoxně -, že leckterou hodnotu Brna objeví Pražáci. /To je i zkušenost Mahenovy činohry šedesátých let./ Čím by byl Jindřich Honzl, E.F.Burian, Aleš Podhorský, Oldřich Nový a herci Fabiánová, Höger, Pešek, Vojšta, Záhorský aj., kdyby byli zůstali v Brně? Honzla a Buriana Brno vlastně vyhnalo a až je Praha „udělala“, pak k nim vzhlíželo a vzhlíží očima plnými úcty. A naopak: čím by byl Jaroslav Lokša, František Šlégr, Zdenka Gráfová, Jarmila Kurandová, Jarmila Urbánková aj., kdyby byli odešli do Prahy? Umělci všech oborů platí za svou věrnost Brno bezvýznamností. Provinciallyními jsou i způsoby, jakými Brno proti provincialismu bojuje.

„Vesnice s tramwayemi,“ řekl o Brně Pražák, který ve svém životě třikrát do této „vesnice“ vstoupil, Aleš Podhorský. /O provincialismu viz dále kap.8., Čtvrtý doplněk Programu/

JAMU

Jinak též Janáčkově akademie múzických umění. V poslední chvíli /na počátku padesátých let/ zachránil její divadelní větev prof. Antonín Kurš, režisér a divadelní ředitel, který přišel do Brna z Ostravy a kterému se podařilo, díky jeho osobní známosti s ministrem Zd. Nejedlým, uhájít brněnskou divadelní školu alespoň na úrovni herecké katedry. Pro naši nastupující generaci pak z toho vyplynul úkol rozvinout brněnské divadelní učiliště opět do jeho původní podoby a v celém jeho rozsahu. A navíc, transponovat jeho učební náplň - osnovy - do polohy, která by odpovídala potřebám divadla dneška a zítřka.

Osnovy

Dosavadní osnovy kodifikovaly výlučně realistický způsob herectví. Seznamovaly studenty jen se systémem Stanislavského, ale nic jim neřekly o Diderotovi, Mejercholdovi, Brechtovi aj.

Osnovy jsme přepracovali, ale v oboru líčení a zpěvu se nám nepodařilo uvést je v život, dosáhnout nápravy.

Líčení

Tento vyučovací obor si zúžil svou náplň na masku realistickou. Studenti si malovali na obličej „nádraží“, ale nic se nedozvěděli o masce orientální, antické, o masce komedie dell'arte, o klaunské masce cirkusů a politických revuí Voskovce a Wericha. Za celé studium si ani jedinkrát nenasadili na obličej tuhounou masku. To proto, aby se pak u divadla mohli vztekat na pošetilé nápady režisérů a na neschopné výrobce masek. Když byli studenti hodní, tak mimo masku realistickou byli vyučeni i v umění masky pohádkové. Rozkrojili si ping-pongový míček, udělali do polokouliček dírečky, zasadili do očních důlků, tváře natřeli na zeleno a vodník byl tu. /Mimoходом, proč mají vodníci vypoulené bulvy? Trpí tou nemocí také hastrmani na Rýně?/

Zpěv

Té marné snahy udělat z činoherců operní pěvce! Přepracované osnovy chtěly vést budoucí činoherce k zvládnutí songu, šansonu, lidové písničky, halekačky, parlanda a hlavně k rozvíjení hudebnosti. Pedagogové však dále upřednostňovali operní árii, v lepším případě tradiční píseň. Pokud se při tom setkali s vyhraňujícím se osobitým typem neoperního zpívání a s jiným posazením hlasu /jak tomu bylo např.

u Hany Zagorové/, dostávali se do konfliktu. Udělali by líp, kdyby v hodinách zpěvu - a teď to přeženu - odnaučovali studenty zpívat, tedy zpívat belkantem, když na něj nemají. Měli by jim pomoci udělat z nouze ctnost, z nedostatku přednost a učit je zpívat naturálně, chraplavě, chrčivě, dyšně, vyšeptale, odřeně. Máme přece mnoho příkladů, že právě s hlasem vypelchaným, neznelým, plechově nemohoucím, a právě s takovým, lze udělat kariéru. Éra zlatých slávků je tatam, dnes se cení víc chrochtání než zpěv. A má-li student náhodou hlas i sluch, pak ať si raději zazpívá Piju já, nežli árii z Lohengrina. To je ovšem zase stanovisko mravně a ideově závadné.

Gounod a Verdi prý varovali slavnou francouzskou šansonierku Yvettu Guillertovou před běžným pěveckým školením, které by ji zbavilo osobnosti a nahradilo ji univerzální neutralitou. Informuje nás o tom Ivo Osolsobě v článku Madame Stanislavská šansonu v měsíčníku Program z prosince 1966. A dodává: „Mnoho písní bylo svými interprety zabito tím, že je příliš zpívali.“ A Guillertová sama ve své knize Umění zpívat píseň prohlašuje, že celé její umění je uměním, v němž herečka pomáhá zpěvačce bez hlasu, zpěvačce, která chce po orchestru či po klavíru, aby zpíval za ni a která pro svou profesi užívá nejraději označení „disense“, tedy „řikačka“ či „řikatelka“ šansonů.

Jen aby naši „řikatelé šansonů“ bez hlasu neočekávali pomoc od herců bez talentu!

Spory o délku hereckého studia

Studium herectví trvá u nás čtyři roky. Jsou však pedagogové, kterým by k výrobě herce stačily dva roky. To jsou ti, kteří vyznávají realismus. Mluvit a chodit přece umí každý! A realismus vznikne i bez přípravy a okamžitě, jakmile herci vypadne text. Ba realismus je v přímém rozporu s jakýmkoli studiem, má-li pravdu Dürrenmatt, že „realismus vynalezl jakýsi herec nejistý v textu“.

Navštívil jsem v roce 1961 Čínu, kde herecké studium trvá devět let. Hercovo tělo se zde opracovává od dětského věku, dokud je ještě opracování schopné, jako u cirkusových artistů. Naši studenti přicházejí na vysokou divadelní školu až po maturitě, jsou tedy z tohoto hlediska už staří. Ovšem zase jsou mentálně a intelektuálně vyspělejší. Jak spojit tuto rozpornost v účinný pedagogický efekt?

Středoškolský předstupeň herecké výchovy

Navrhovali jsme: herecké studium by začínalo na odborné střední škole, na konzervatoři, a trvalo by tři roky. Pak by pokračovalo na vysoké škole, na Akademii v délce čtyř let. Celkem sedm let. Za těchto okolností by nemuselo studium na Akademii zvládat herecký slabikář a tvářit se, že jde o vysokou školu.

Nepochodili jsme. Potýkali jsme se s námitkami o nejistotě talentu v dětském věku, o problematičnosti hlasové a zpěvné výuky v pubertálním období hlasové mutace chlapců aj. Rozhodli jsme se proto ozkoušet tento experiment v Brně bez ministerského požehnání, nezávisle na Praze a Bratislavě. Díky pochopení ředitele konzervatoře Karla Horkého a jeho zástupce doktora Koska bylo při brněnské konzervatoři založeno dramatické oddělení. Praha a Bratislava nás po roce následovaly.

V jedné věci se však situace vymkla z rukou: maturanti konzervatoře místo na vysokou školu odcházeli přímo k divadlům. Divadelním ředitelům, ale zejména filmařům, vyhovovala spíš nepomačkaná dívčí tvářička nežli talent a profesionální vybavenost. Odváděli si proto maturanty z konzervatoře rovnou do svých roztočených mlýnic. Tak se stalo, že se část výuky herectví nejen neprodloužila, ale zkrátila a navíc se opět snížila na úroveň středoškolskou. Řešit tento problém nám už neumožnil čas po srpnu 1968. Při konzervatořích a akademiích však dodnes existují divadelní větve, ovšem nezávisle na sobě, bez vzájemné cílené návaznosti.

A tak se utěšme alespoň faktem, že lze být dobrým hercem - i bez školy.

Přijímací zkoušky

Po celý rok fungovalo při herecké katedře JAMU konzultační středisko, které poskytovalo informace a rady zájemcům o studium. První kola talentových zkoušek prosila počty adeptů a vyústila v závěrečné finále, které jsme začali uskutečňovat společně s pražskou AMU. Vybrali jsme tak z celostátního rezervoáru zájemců o studium, ne jen z těch, kteří se přihlásili na tu či onu školu. Při oddělených zkouškách se totiž stávalo, že někdy nemohly být přijaty nesporné talenty pro limitující směrné číslo školy, zatímco menší talenty na druhé škole přijaty byly. Někdy se totiž urodilo víc talentů v Praze, jindy zase v Brně. Zkoušky před společnou pražsko-brněnskou komisí tato rizika talentového řízení odstraňovaly.

„Myšlenka dělat pro dvě divadelní školy /Praha a Brno/ společně výběrové finále se zdá být v každém případě šťastná. Letošní finále v Hradci Králové bylo patrně nejzdařilejší. Jeden z předsedajících, prof. Fr. Salzer, děkan DAMU, k tomu říká: „Letos se už potřetí potvrzuje, že setkání škol

je velkým kladem při sjednocování kritérií. Také prostředí těchto zkoušek tady v divadle je z hlediska experimentálního zajímavá věc." " *Vojtěch Jostřáb, Fronty na plamen, Kulturní tvorba, 16.5.1968/*

Regenerační kurzy

pro absolventy JAMU

Projekt vychází z názoru, že čtyři roky hereckého studia stačí právě jen na to, aby se studenti dozvěděli, co všechno by se měli za svůj život naučit, co všechno by měli činit pro rozvíjení svého talentu a pro zdokonalování svého technického a intelektuálního vybavení. Herec na sobě musí pracovat po celý život a regenerační kurzy na škole, kterou vystudoval, mu v tom měly pomoci.

Oponentské posudky

diplomových prací pražských studentů dělali často brněnští pedagogové a naopak.

Spolupráce divadelních škol

Spolupráce s hereckou katedrou AMU v době, kdy ji vedl prof. Ota Skleněčka, a s divadelní fakultou za vedení prof. Salzera byla bohatá a efektivní. Spolupráce s bratislavskou VŠMU se uskutečňovala zejména mezi našimi studenty režie a bratislavským studentem scénografie Jožo Cillerem, žákem prof. L. Vychodila. Ale také trvalým stykem s vedoucími osobnostmi slovenského divadelního školství, např. s doc. dr. Boorem, s ředitelem slovenského Divadelního ústavu dr. Nemlahou a jinými.

Brněnská divadelní škola obnovena

v plném rozsahu

Vedle herecké katedry jsme založili subkatedru teorie a dějin divadla, katedru syntetických divadelních žánrů, do které jsme vložili své představy o herectví múzickém, které umí i tančit a zpívat, a zavedli jsme studijní obor režie s hlavními pedagogy E. Sokolovským a B. Srbou. Prvními absolventy tohoto oboru byli Peter Scherhauser, Zdeněk Pospíšil, Eva Tálská a Pavel Hradil. První tři pod pedagogickou patronací Srbou a Sokolovského založili divadlo Husa na provázku, které se stalo osobitým souborem experimentálního typu a svým významem přerostlo hranice Brna. Čtvrtý absolvent P. Hradil se stal režisérem ostravského Divadla Petra Bezruče a později Mahenovy činohry. Herecká katedra byla dobudována na divadelní fakultu, i když k legislativnímu dovršení tohoto procesu v důsledku událostí šedesátého osmého roku už tehdy nedošlo.

Letem světem

Brněnská divadelní škola v r. 1962 hostovala ve Vídni s Klicperou /Každý něco pro vlast/ a s Nezvalem /Milenci z kiosku/. Zúčastnila se festivalů univerzitních divadel v Parmě v r. 1964 s Burianovou Vojnou /hlavní cena Zlatá Parma/, v Erlangenu v r. 1965 s Dykovým Krysařem /čestné uznání/, v Nancy v r. 1966 s Kubínovým Strakatým máslem a s Hradilovou pantomimou masek Rondo mundi /čestné uznání/. V tomtéž roce se odb. as. Rudolf Krátký s některými studenty svého ročníku zúčastnil Symposia Mezinárodního divadelního ústavu /ITI/ o herecké výchově v Benátkách, kde předvedl ukázky svých pedagogických postupů. Mimo to naši studenti zajeli v r. 1964 za našimi krajany do Jugoslávie s Vojnou a Nebem na zemí a v r. 1965 navštívili Anglii s Brechtovou-Weilovou Šestákovou operou, s níž vystoupili v Londýně, Coventry, Bristolu a Hullu.

KaBRŇÁCI dělají Prahu

nebo brrrŇÁCI?

Pražská divadla jsou zabydlena brněnskými absolventy šedesátých let: Balzerová, Bartoška, Donutil, Fischerová, Frej, Galatíková, Heřmánek, Molčík, Pelzer, Peterková, Pospíšil, Skopal, Someš, Strejček, Středa, Švandová, Trávníček, Vlasák, Vrabec, Zagorová, Zedníček, Županič aj.

Patres et conscripti

V šedesátých letech se všechny hudební i divadelní obory JAMU těsnily v polovině školní budovy na Komenského náměstí, zatímco druhou půlku zabírala devítiletka. Dnes patří celá budova Akademii, jejím hudebním oborům, zatímco divadelní fakulta dostala svou vlastní budovu na Mozartově ulici, dobře vybavenou technickými učebními pomůckami, počítači, videokamerami, má k dispozici audio-vizuální studio s možností natáčení a na Bayerově ulici studentskou divadelní scénu Marta, přestavěnou v moderní divadelní prostor, schopný variability jeviště a hlediště, s videokamerami a s průmyslovou televizí.

Brněnští otcové a přísedící však byli štědří nejen k divadelnímu školství, ale i k brněnským divadlům. První divadelní budova po válce byla postavena v Brně, Janáčkovovo divadlo. Divadlu Husa na provázku, Centru experimentálního divadla se dostalo domu Pánů z Fanalu na Zelném trhu a Ha-divadlu vhodného stánku na Sukově ulici pro Kabinet múz. Přestavba Divadla bratří Mrštíků v r. 1995 je natolik gruntovní a ojedinělá, že se jeví jako zázrak: z několikrát adaptovaného nevhodného prostoru někdejšího kina Metra se stalo divadlo.

Rozmach brněnského divadelnictví je téměř závratný, i když je vnímám se samozřejmostí téměř nevděčnou.

Vychýlení

Celá IV. kapitola je více zprávou o činnosti nežli obrazem bojů, o něž nebyla nouze. Ale právě bojování je předsevzatým tématem tohoto vzpomínání a jako takové mělo být naplněno. Nestalo se. Kapitola se částečně vymyká z celku jako jinorodá.

Něco dopoví dokumenty

Doc. dr. Ján Boor, 20.11.1963

....iste budú naše osobné, školské i úradné styky o to srdečnejšie a priateľskejšie v budúcnosti..."

Miroslav Horníček

....Dnes konečně mám své pevné termíny pro své účinkování v Brně a tím i pro svoji práci na Janáčkově akademii... Velmi se těším na práci u Vás..."

Karel Höger, 30.3.1965

....Přednáška na JAMU mi zabere dva půldny po třech hodinách..."

9.5.1965

....Prosím, aby má přednáška byla jen pro 4. ročník herectví. Jsou v ní postupy vyvozované z praxe, kterou ještě nižší ročníky neabsolvovaly..."

25.5.1966

....Ano, rád bych opět udělal pro 4. ročník besedu o filmovém herectví..."

Institut international du Théâtre, 30.6.1965

....Potvrzuji příjem souboru dokumentů a tří zajímavých odpovědí na naše otázky..."

Děkujeme Vám za tuto precizní práci... Jean Darcanté, generální sekretář ITI."

The university of Kansas, USA, 18.6.1966

....Šest našich studentů a jeden pedagog navštívilo letošního jara Vaši Akademii na stipendium Státního departmantu pro cestu do východní Evropy. Pouhá cesta byla kouzelným zážitkem /zkušeností/ pro naše studenty a návštěva Vaší Akademie byla zvláštní odměnou... Je snad možné, že skupina z Vaší Akademie bude moci navštívit naše sídlo... Lewin Goff, Director University Theatre.

/Studenti z Kansaské univerzity navštívili naši školu víckrát./

Hana Hegerová

měla začít zasvěcovat naše studenty do tajemství šansonu od školního roku 1968.

Pro politické události toho roku už k tomu nedošlo.

Soupis repertoáru

Činoherního studia M A R T A v letech 1961 - 1971

1961 - 1962

Moliere: Don Juan, R /režie/ a PV /pedagogické vedení/ E. Sokolovský, prem. 10.11.1961

VI. Vančura: Rozmarné léto, dramaturgie, R a PV: E. Sokolovský, prem. 12.1.1962

V. Nezval: Milenci z kiosku, R a PV: L. Skrbková, prem. 22.2.1962

M. J. Lermontov: Maškaráda, R a PV: J. Fischer, prem. 27.4.1962

R. Krátký: Zrcadlo té doby, pásmo na motivy novel J. Vercores, B. Franka a K. J. Beneše, R a PV: R. Krátký, čs. prem. 4.6.1962

P. Karvaš: Antigona a ti druzí, R a PV: L. Skrbková, prem. 22.6.1962

1962 - 1963

W.Shakespeare: Večer tříkrálový, R: J.Fischer, prem. 7.12.1962
K.Simonov: Čtvrtý, R a PV: R.Krátký, prem. 23.1.1963
T.M.Plautus: Komédie o strašidle, R a PV: L.Skrbková, prem. 6.3.1963
V.K.Klicpera: Každý něco pro vlast, R a PV L. Skrbková, prem. 22.6.1963

1963 - 1964

E.F.Burian: Vojna, R: Z.Kočová, PV: J. Lázníčková, prem. 1.11.1963
Voskovec-Werich-Ježek: Nebe na zemi, R: R.Krátký, PV: J.Lázníčková, prem. 6.12.1963
F.Schiller: Don Carlos, R: R.Krátký, PV: J.Lázníčková, prem. 9.4.1964
W.Shakespeare: Veronští šlechtici, R: A.Hajda, PV: J.Karlík, prem. 13.5.1964

1964 - 1965

F.Dürrenmatt: Frank Pátý, R a PV: J.Karlík, prem. 16.10.1964
J.Topol: Konec masopustu, R a PV: M.Pásek, prem. 16.12.1964
V.Nezval: Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou, R a PV: M.Pásek, prem. 16.3.1965
V.Dyk: Krysař, R: L.Pleva, PV: J.Kuršová, prem. 31.3.1965
D.Plichta: Konfrontace, R: R.Jurda, PV: K.Kabíček, čs.prem. 6.5.1965
R.Brandstaetter: Mlčení, R: posluchač P.Hradil, PV: E.Sokolovský a B.Srba, čs.prem. 12.5.1965
V.Nezval: Milenci z kiosku, R: L.Skrbková, PV: V.Vozák a O.Dadák, prem. 19.6.1965

1965 - 1966

B.Brecht-K.Weill: Šestáková opera, R a PV: V.Vozák, prem. 5.11.1965
O.Wilde: Jak je důležité mít Filipa, R: L.Pleva, prem. 12.11.1965
V.Nezval: Zlověstný pták, R: L.Pleva, prem. 27.1.1966
J.Steinbeck: O myších a lidech, R a PV: V.Vozák, prem. 12.3.1966
T.Williams: Skleněný zvěřinec, R: A.Hajda, PV: J.Kuršová, prem. 15.4.1966
I.Rusnák: Lišky, dobrou noc, R: P.Rímský, PV: V.Vozák, prem. 29.4.1966

1966 - 1967

J.Š.Kubín: Strakatý máslo, R: posl. P.Scherhauser, PV: E.Sokolovský a B.Srba, čs.prem. 5.10.1966
P.Hradil: Rondo mundi, pantomima masek, R: posl. P.Hradil, PV: E.Sokolovský a B.Srba, čs.prem. 5.10.1966
E.Ionesco: Král umírá vstojem, R: posl. E.Tálská, PV: E.Sokolovský a B.Srba, prem. 14.10.1966
R.Lawler: Léto sedmnácté panenky, R a PV: L.Skrbková, prem. 26.10.1966
A.Miller: Pohled z mostu, R a PV: J.Štefl, prem. 13.1.1967
Sofokles: Antigona, R: Z.Pospíšil, PV: E.Sokolovský a B.Srba, prem. 25.1.1967
M.Kopecký: Kurando a Špádolíno, R: posl. P.Hradil, PV: E.Sokolovský a B.Srba, čs.prem. 22.3.1967
R.Vitrac: Victor aneb Dítka u moci, R: posl. P.Scherhauser, PV: E.Sokolovský a B.Srba, čs.prem. 14.4.1966
M.Frisch: Don Juan aneb Láska ke geometrii, R: posl. E.Tálská, PV: E.Sokolovský a B.Srba, prem. 19.5.1967

1967 - 1968

F.G.Lorca: Krvavá svatba, R: Z.Kaloč, PV: R.Krátký, prem. 14.11.1967
L.Smoček: Piknik, R a PV: R.Krátký, prem. 3.2.1968
Euripides: Medeia, R: M.Pásek, PV: R.Krátký, prem. 3.2.1968
V.V.Štech+M.Horníček: Třetí zvonění aneb Svatba po deštníky, R: R.Mihula, PV: R.Krátký, prem. 26.4.1968
Zahradník: Melodramy /3.ročník/, 11.6.1968
Ovidius Naso: Proměny /2.ročník/, 25.6.1968

1968 - 1969

W.Shakespeare: Othello, R a PV: R.Jurda, prem. 4.10.1968
M.Rejnuš: Ovidiův návrat, R: P.Rímský, PV: R.Jurda, čs.prem. 25.10.1968
J.P.Sartre: Špinavé ruce, R: A.Hajda, PV: R.Jurda, prem. 17.1.1969
E.F.Burian: Láska, vzdor a smrt, R: Z.Kočová, PV: V.Vozák, prem. 7.3.1969
V.Havel: Ztížená možnost soustředění, R a PV: R.Jurda, prem. 21.3.1969

1969 - 1970

M.de Ghelderode: Tři herci, jedno drama, R: posluchač J.Růžička, PV: M.Hynšt, čs.prem. 14.10.1969
Voskovec-Werich-Ježek: Balada z hadrů, R a PV: V.Vozák, prem. 24.10.1969
Aischylos: Prometheus, R: A.Hajda, prem. 12.10.1970
A.Camus: Nedorozumění, R: A.Hajda, prem. 16.2.1970
A.Kopit: Ach táto, tatínku, ubohý tatínku,
maminka tě pověsila do skříně
a mně je tak smutno, R: P.Scherhauser, čs.prem. 12.3.1970
J.Topol: Slavík k večeři, prem. 7.5.1970

1970 - 1971

Dylan Thomas: Doktor a běsi, R: posl. P.Pecháček, PV: M.Pásek, prem. 2.10.1970
Beaumarchais: Figarova svatba, R a PV: J.Štefl, prem. 16.10.1970
G.Büchner: Leonce a Lena, R: posl. P.Pecháček, PV: M.Pásek, prem. 27.11.1970
H.Rousseau: Pomsta ruské sirotky, R: J.Štefl, čs.prem. 15.1.1971
L.Smoček: Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, R: P.Scherhauser, prem. 12.2.1971
F.M.Dostojevskij: Strýčinkův sen, R: posl. P.Pecháček, PV: M.Pásek, prem. 2.4.1971
Večer muzikálu a pantomimy, čs.prem. 29.5.1971

1971 - 1972

A.N.Ostrovskij: Bouře, R: P.Rímský, prem. 26.10.1971
M.Galábek: Doktor Faust, R: P.Hradil, prem. 17.1.1972

Čtenáři nepřehlédni!

Skromné školní divadélko, Činoherní studio JAMU /Marta/ dokázalo obohatit
brněnskou, ale i celostátní dramaturgii objevným uvedením her D.Plichty /Konfrontace/, P.Hradila /Rondo
mundi/, M.Rejnuše /Ovidiův návrat/, M.Galábka /Doktor Faust/,
ale i V.Vančury /Rozmarné léto/, V.Nezvala /Zlověstný pták/, J.Š.Kubína /Strakatý
máslo/, M.Kopeckého /Kurando a Špádolíno/,
ale i Vercorse /Nepřirozené zvířata/, Brandstaettera /Mlčení/, Vitrac /Viktor aneb
Dítka u moci/, Sartra /Špinavé ruce, ve Státním divadle byly zakázány/, Ghelderoda /Tři herci, jedno drama/,
H. Rousseaua /Pomsta ruské sirotky/.

Sezóna 1961 - 1962
Příčiny neúspěšné sezóny
Rozpor situace uvnitř a navenek
Zápis z besedy o premiérách
Poznámky ex post
Nejistota počasí
Jistota důvěry
Potrestání Řádem práce
Kunderovo nežertování
Sezóna 1962 - 1963
Třetí doplněk Programu
Obzory se rozšířily, zakotvení zůstává
Demontáž dogmatismu
Další informace o Třetím doplňku
Odezva Třetího doplňku
Hysterie buffa
Maraton nelze běžet sprintem
Příspěvky mimo
Pražští účastníci brněnského bojování
Bylo někdy brněnské divadlo v jiném stavu?
Konjunktura katastrof
Nesplnitelné přání
Vtip
Střet názorů nemusí být střetem mezi lidmi
Odvaha k důvěře
Argumenty skeptiků
Sezóna 1963 - 1964
První odcházení
Vylepšené aforismy

V. KAPITOLA

Kolize

Sezóna 1961 - 1962

Sezóna třetí. Neúspěšná.

Planchon - Tři mušketýři, Majakovskij - Horká lázeň, Tyl - Strakonický dudák, Becher - Zimní bitva, Aischylos - Oresteia, Nezval - Nový Figaro.

Tři mušketýři zachraňovali kasu, Oresteia rozkymáčenou uměleckou pověst. ↗

Příčiny neúspěšné sezóny

Jsem se pokusil analyzovat na výroční konferenci činohry v červenci 1962:

„...názorový rozkol vedení činohry, extenzita mimodivadelní práce režiséra Sokolovského /dvakrát hostování v Praze, Večerní Brno/, moje studijní zájezdy do Číny a do Polska /nebylo kdy se sejít a vznikající názorovou roztržku překonat/, zájezdy MČ do Poznaně, Lipska a Prahy /mnohost celkové vnější činnosti/, vzrůstající nesoulad mezi ředitelstvím divadla a činohrou /do velké míry nezaviněný, vyplývající objektivně z typu vícesouborových divadel/, zákaz Nežertu... Patrně zakontrovala i celková atmosféra našeho politického života, kdy po vyhlášení socialistické ústavy se už mnozí viděli v komunismu a místo toho se ocitli ve frontě na maso. Kam potom s naší koncepcí historického optimismu?... Kdoví, jestli na situaci nemělo vliv i odvolání O.Krejčí z Národního divadla, protože jsme tím ztratili svého inspirujícího tvůrčího oponenta... Hlavní příčinou však je celková únava, ne fyzická, ale únava z tvůrčího vybičování předchozích dvou sezón... Zakolísání minulé sezóny jsem zaviniil i já. Nedokázal jsem vyřešit nahromaděné problémy, rozvinout práci ve změněných podmínkách čs. divadelnictví po 2.sjezdu SČDFU, nebyl jsem schopen udržet názorovou jednotu vedení a dát sezóně jednotný profil, nedokázal jsem utužit provozní režim ve spolupráci s autory, výtvarníky, komponisty, v dramaturgickém a režijním předstihu...“ /Z referátu pro závěrečnou konferenci činohry 1961-1962/

Rozpor situace uvnitř a navenek

Navenek úspěchy, uvnitř krize. Disproporce mezi uměleckými výsledky a nespokojeným zákulisím, mezi vnější prosperitou a vnitřními rozpory.

Už v listopadu 1959 čteme v zápise ze schůze výboru ZO KSČ:

„...Výbor diskutoval o domněnkách s.Hynšta o osobní opozici soudruhů Čecha a Štefla, jež neposloužily vzájemnému vztahu mezi uměleckým vedením a stranickým výborem. Výbor pokládá kritické připomínky soudruhů Čecha a Štefla za správné... a konstatuje, že domněnky s.Hynšta byly mylné.“

Zápis z besedy o premiérách

Tří mušketýrů a Horké lázně, 7. a 9.11.1961

Schůze jsem se nezúčastnil, neboť jsem v té době byl na studijní cestě v Číně. Po dobu mé nepřítomnosti mě zastupoval režisér Sokolovský, který také tuto schůzi řídil:

Hlasy kritické:

s. Kyzlink

„...S.Stalin kdysi prohlásil, že Hitlerové přicházejí a odcházejí, ale zůstávají národy. U nás říkáme: přicházejí vedoucí a odcházejí, přicházejí členové a odcházejí, ale zůstává kolektiv...“

...Horká lázeň oproti Mysterii buffe je o sto procent lépe napsána. Mohl to režisovat kdokoli ze souboru. Kdo zná styl naší činohry, jsou naši členové... Výsledky a pracovní morálka souboru si zasluhují daleko větší důvěry než máme doposud... /Týká se neúspěšně pohostinsky režisujícího E.Němce, M.H./

...Když vystoupí někdo s jiným názorem než má Srba nebo Hynšt, považuje se to za destruktivní postoj k souboru...

...Dramaturgie není na úrovni, na které by měla být...“

s. K a m p f

„...Mají tyto schůze vůbec nějaký smysl? Co se na schůzích řekne, nikdy se nedělá.

Reklama: na Mahenově divadle jsou špatné fotografie Tří mušketýrů a fotografie Horké lázně se objevily až tři dny po premiéře...“

s. P a p e ž /nový člen MČ/

„...Po přečtení ideově uměleckého plánu si myslím, že by divadlo mělo uvažovat o jedné věci: ...Bylo by nutné revidovat umělecko-politický plán našeho divadla...“

s. S o k o l o v s k ý

„...Myslím, že tato atmosféra není způsobena špatným začátkem sezóny, ale je v absolutní nepřipravenosti sezóny dramaturgicky, inscenačně, že jsme dříve nerevidovali určitou zkamenělinu - umělecko-ideový program činohry, který byl z řad členů mnohokrát kritizován. Myslím, že nejsme obviněni z levičáctví a vulgárnosti, ale jsme napadáni z hlediska teoretického zpracování našeho programu, který překypuje schematickým viděním skutečnosti a myslím, že program je zcela mrtvou formulí, která nemá smysl... Je zapotřebí znovu zrevidovat program MČ, protože se domnívám, že je dogmatický, strukturalistický, schematický a že je dávno překonán...“

s. K r u ž í k o v á

„...S.Sokolovský mluvil o tom, že program je úzký, dogmatický. To co říkal se diskutovalo v šatnách již tehdy, když program vyšel. Je tady pořád nestatečnost, čekáme, až to řekne někdo z vedení. Nikdo z nás si to netroufal říci dříve...“

Hlasy obhajující:

Dramaturg S r b a

přednesl referát k inscenaci Horké lázně a k článku J.Grossmana o MČ v časopise Divadlo. Svými diskusními vstupy usměrňoval průběh schůze. Žel, v zápise nejsou jeho názory uvedeny, takže je nemohu citovat.

Ředitel Z e j d a

„Považuji program činohry za začátek dobré věci.“

s. Š t e f l

„...Program byl dobrý, ale my jsme ho předběhli...“

s. R o č e k

„...S nástupem nového vedení byl vyhlášen program, ale nebyly žádné činy. Dnes již tu jsou výsledky. Nesouhlasím s tím, že jsme program předběhli, my jej nenaplnujeme...“

s. Š t e f l

„...Domnívám se, že jsme ho předešli. Měli jsme úzkou pěšinu. Bylo správné, že byla úzká. Máme následovníky. Ale v této fázi je nutno cestu rozšířit...“

s. K a r l í k

„...Domnívám se, že ideově politický program našeho divadla se musí měnit tak, jako sám život. S.Papež nemínil revidovat jej v tom smyslu, že bychom od něho měli ustoupit, naopak prohloubit ho...“

...Dosud jsme byli jen ukázněnými členy orgánů, kteří se snažili přesvědčit členstvo, aby plnili, co je jim předkládáno, a nebylo to zatím tak, že by vycházela iniciativa ze souboru...

...od pojetí historizujícího k chápání činorodého jednání postav, ovlivnění historicko-spoločenských záležitostí. Tato činnost je v našem souboru objevitelská.

...Velice si vážím referátu s.Srby... Srba ukazuje na to, že soubor je rozporuplný. Myslím, že to není správně politicky pochopené. Soubor má mnoho problémů, ale ...to jsou normální rozpory. Ale v čem je morální jednota? Ne v tom, že jednou za čas obětujeme svůj náhradní den, ale v tom, že stojíme v čele čs.divadelnictví, v tom, že všechny obrovské překážky dovedeme překonat.“

s. S o k o l o v s k ý

„...To co u nás dnes probíhá, probíhá na nejvyšší úrovni. V každém jiném souboru v Československu kdyby byla taková situace jako u nás, je to idylla a my hovoříme o krizi, protože chceme jít dál.“

s. R o č e k

„...Vzpomínám na diskuse v divadle E.F.Buriana... Nikdy neskončily tak plodně jako dnes u nás. Soubor jasně říkal své názory vedení, ale Burian mnohdy nepřijal tyto názory takovým tvůrčím způsobem jako tady. Čili soubor dospěl k vrcholu. Nevypěstoval si kult osobnosti, nýbrž kult osobnosti se ztotožňuje s názory souboru.“

s. Štefl

„...Není pravda, že schůze na nic nejsou. Schůze k něčemu jsou a budou. Kdyby tady byl s.Hynšt, měl by velkou radost, i kdyby s mnohými názory nesouhlasil. Schůze začaly vypadat tak, že není rozdíl mezi tím, co se mluví v šatnách a na schůzích. A to je správné.“

Poznámky ex post

Dnes se mi zdá neuvěřitelné, že jsem toto rozjitřené stádečko hereckého národu /který mám rád/ ukočíroval ještě dalších deset let.

Byli jsme tehdy tak demokratičtí nebo tak slabí?

Často citovanou se tehdy stala věta, kterou jsem vyslovil a napsal: že „vodím tento soubor od úspěchu k úspěchu proti jeho vlastní vůli“.

Jedno je jisté: v sedmdesátých a osmdesátých letech herci a herečky Mahenovy činohry vzpomínali na ty bouřlivé schůze šedesátých let se steskem a nostalgií. V osmdesátých letech byl mentální stav občana „zkonsolidován“ do naprostého myšlenkového a volního bezvětrí a sterility.

„Je tu rozhodně menší ochota si zahrát divadlo, ale především táhnout divadelní káru umění i provozu - třeba i v potu tváře.“ /Zd.Srna v projevu na závěrečné konferenci činohry 28.6.1980/

Nejistota poločasu

Viktor Kudělka, Divadelní noviny, 11.4.1962:

„Čím to, že žádná ze čtyř dosavadních premiér nespĺnila očekávání? /Týká se Tří mušketýrů, Horké lázně, Strakonického dudáka a Zimní bitvy v první polovině sezóny 1961-1962, M.H./ ...Proč dosud nevznikla inscenace, jejíž celková úroveň by byla souměřitelná s loňskou inscenací Kavkazského křídového kruhu nebo s dřívějším Zadržitelným vzestupem Artura Uie? Že nevznikla ani představení, která by - jako Vojna nebo První jízdní - vytvářela takovým výbojům spolehlivé zázemí?... Nic naplat... Není už dnes prostě možno hodnotit tvorbu Brněnských jinak než podle měřítek, která si sami stanovili.“

Jistota důvěry

Valtr Urbánek, Uprostřed brněnské sezóny, Kultura, květen 1962:

„...Mahenova činohra pro svou průbojnost měla víc nepřátel než přátel... Zápas na mnoha frontách vyčerpával síly... Spolu s pochybenou inscenací Majakovského Horké lázně dala do rukou posměváčkům, chytráckým prorokům i zarytým staromilcům zbraň proti celému ideovému i tvarovému usilování Mahenovy činohry. Jako by se na tyto omyly čekalo, aby bylo v Brně potřebo divadlo burčující a vrátilo se zase „staré dobré“ divadlo, které nic nezkaží, ale také nic nevykoná.“

Potrestání Řádem práce

„...Je to i ocenění toho mohutného impulsu, jímž ovlivnila Mahenova činohra v posledních letech celé naše divadelnictví.“ /Zd.Srna, Práce, 18.5.1962/

Kunderovo nežertování

„...Děkuji Vám za povzbudivý list. Považuji za nutné Vám sdělit, že se Nežert měl rozebírat na schůzce stranické skupiny Svazu čs.spisovatelů s pracovníkem či snad pracovníky KV KSČ. V zájmu nervstva svého i jiných jsem však navrhl, aby se taková schůzka nekonala s pohledem zpět /to jest nad Nežertem/, nýbrž s pohledem vpřed /to jest nad Korsárem či jeho náčrtem/. Návrh byl přijat a schůzka by se uskutečnila během září. Byl bych rád, kdybyste se jí mohl zúčastnit Vy a dál soudruzi Sokolovský a Srba,“ píše mi Ludvík Kundera 4.7.1962 v souvislosti se zákazem jeho Nežertu.

Sezóna 1962 - 1963

Liška - Chléb, který jíte, Hašek-Grossman - Švejk I.a II./čs.prem./, Büchner - Vojcek, Dyk - Zmoudření dona Quijota, Brecht - Kulatolebí a špičatolebí /čs.prem./, Connelly - Černošský Pánbůh a Proroci, L.Kundera - Korsár /čs.prem./, Rolland - Vlci, Čapek-Kohout - Válka s mloky, Karvaš - Jizva, Moliere - Pán z Prasečkova.

Čtvrtá sezóna opět začíná nabírat dech Vojckem, Černošským Pánembohem a Švejkem, Vlci a Jizva reagovali na úřední přiznání, že byla porušována tzv. socialistická zákonnost a učinili tak posun od vytýkaného historismu k naléhavé politické současnosti. S Ludvíkem Kunderou jsme završili

spolupráci na mahenovském Korsárovi. /Dodnes nebyla hra doceněna./ Nebylo vše na jedničku, ale byl to opět začínající vzestup.

Na konci sezóny byl zformulován

Třetí doplněk Programu

z července 1963

Je poznamenán otřesem, který způsobila Zpráva o porušování socialistické zákonnosti, jak se tehdy slovy učesanými říkalo justičním vraždám, které se s veškerou pompou soudních monstrprocesů odehrály na začátku padesátých let. S obzvláštní naléhavostí tehdy zaznívala slova Rollandova Teuliera: „Nechť se spravedlnosti učiní zadość, i kdyby se měla zřítit nebesa!“

Nebesa se nezřítla, ale zřít se domeček z karet, vlastně to nebyl domeček, ale mrakodrap dogmatických pouček a konstrukcí, které nahrazovaly skutečnost. A pěkně to žuchlo. To je osud každé stavby z dogmatického materiálu: vyjmeš cihlu a zboří se všechno. Nastalo vystřízlivění.

V Třetím doplňku se zračí i vliv nových, kacířských filozofických proudů, spojených se jmény Ernsta Fischera /O nezbytnosti umění/, Rogera Garaudyho /Realismus bez břehů/, Adama Schaffa /Filozofie člověka/, ale také Louise Aragona a J.P.Sartra, z našich Jiřího Cvekla /Člověk a světový názor/, Karla Kosíka /Dialektika konkrétního/, Radovana Richty /Civilizace na rozcestí/.

Obzory se rozšířily, zakotvení zůstává

Náš zájem se přesunul ze základního konfliktu společenských řádů na konflikty uvnitř jednoho společenského řádu, uvnitř socialismu. Označovali jsme ho jako konflikt nové kvality. Začali jsme nazírat naši skutečnost méně oslavně a více problémově.

Svůj dramaturgický záběr jsme dále rozšířili. Uvedli jsme Friedricha Dürrenmatta, jeho Herkula a Augiášův chlév. Rozhořčený Friedrich klepal na naše dveře už dříve, ale současně podpisoval kdejakou rezoluci proti nesvobodě v socialistickém Československu, takže jsme mu mohli v Brně otevřít až 16.1.1964, a to ještě po denervující veřejné prověrce, která měla vyznít v zákaz, ale vyústila jen v deformaci inscenace v důsledku cenzurních škrtů, které zkomolily myšlenkové vyznění, ale narušily i výstavbu dialogů, temporytmus a celkovou kompozici tvaru.

„...hned ve vstupní sezóně chtělo divadlo uvést Dürrenmattovu Návštěvu staré dámy, ale nezdařilo se to. V následující sezóně stál jiný Dürrenmattův titul /Romulus Veliký/ už přímo na plakátě jako pevná součást repertoáru a nebylo dokonce neznámo, že hlavní roli má hrát Jan Werich! Hra rovněž nebyla kdesi „prokádována“. Přesto Dürrenmatt dále zaměstnával dramaturga i režiséry. A v době, kdy tyto řádky odevzdávám redakci /12.prosince 1963/, zkouší se v Mahenově činohře jeho Hekules a Augiášův chlév. Zkouší se - leč v atmosféře naprosté realizační nejistoty.“ /L.Kundera, Nekrolog za Mahenovu činohru? Host do domu, č.1. 1964/

Ale pak jsme se k Dürrenmattovi vraceli skoro každým rokem: Romulus Veliký 1965, Návštěva staré dámy 1966, Play Strindberg 1969 /čs.premiéra/. Stal se dalším z našich profilových autorů. - V sezóně po Třetím doplňku jsme uvedli J.P.Sartra /Dábel a Pánbůh, čs.prem.17.9.1964/ a o rok později Petera Weisse /Pronásledování a zavraždění J.P.Marata, čs.prem.21.5.1965/.

Tato orientace však nebyla našemu programu cizí. Vždyť šlo převážně o historická plátna /antiký Řím - Romulus, selské války v Německu - Dábel a Pánbůh, francouzská revoluce - Marat/, v nichž jsme i dříve měli zálibu. A navíc se tyto nové autoři objevují po sezóně, v níž figuroval Brecht /Kulatolebí a špičatolebí/ a Rolland /Vlci/ a v téže sezóně se vedle Dürrenmatta uplatňuje opět Brecht /Matka Kuráž/ a v další sezóně vedle Sartra a Weisse Višněvskij /Optimistická tragédie/, tedy vesměs naši dosavadní kmenoví autoři, kteří náš program bezpečně zakotvovali.

Demontáž dogmatismu

je nejvýraznějším rysem našeho tehdejšího snažení, formulovaného ve Třetím doplňku. Dnes v roce 1996 by se líp vyjímalo říci demontáž socialismu, slušelo by mi to i prospívalo, ale pravda by to nebyla. Přiznané justiční vraždy nás zdrtily, ale současně jsme si uvědomovali, že jde o vítězství pravdy. „Hlubokým nepochopením by bylo, kdybychom se hroutili pod drtivou tíhou pravdy a přehlédli její vítězství,“ napsal jsem tehdy do Třetího doplňku. Potřebovali jsme ještě jednu šokovou terapii, abychom vystřízlivěli a zmoudřeli. Kdo chce, nechť si připiše otazník. Nebo vykřičník.

Další informace o Třetím doplňku

Zamýšlil se obsáhle nad dobou, v níž žijeme, věnuje trvalou a pokračující pozornost herectví MČ, ale též spolupráci s autory v naší autorské dílně a brněnské divadelní kritice.

Nechť promluví sám:

...Přeceňujeme politické nebezpečí náklady buržoazní ideologií a zcela podceňujeme daleko větší nebezpečí neznalosti nebo falešné znalosti protivníkovy ideologického, uměleckého i hospodářského arsenálu...

...Člověk... musí být veden ke schopnosti samostatného myšlení a nikoli k memorování nevědecky propagandistických pouček a hesel. Požadavek politického uvědomění nesmí být zaměňován za požadavek tupé stádnosti...

...Dogmatismus degradoval vědu na propagandu... Stranickost historické vědy byla vulgárně stavěna proti její objektivnosti...

...Dogmatismus sešněroval názorový svět do schémat, škatulek a formulek... Člověk zlenivěl v přemýšlení...

...Nelze podceňovat úlohu inteligence jako společenské vrstvy ani jako vlastnosti lidí...

...Raději riziko omylu při tvůrčím myšlení, než neomylnost při jeho stagnaci...

...Dýchali jsme dusnou atmosféru období kultu, protože jsme to pokládali za součást stranické disciplíny a politického uvědomění...

...Období kultu s krutou ironií znovuvzkřísilo tradici - osobní statečnosti...

...Konflikt v umění ustrnul na staré kvalitě. Ve společnosti uzrávaly konflikty nové, umění je však nezobrazovalo, nýbrž setrvalo v oblasti informací, jež se stávaly nadbytečnými vzhledem k vývoji společnosti, který se řítí prudce vpřed. Konflikt epochy přestává být konfliktem umění... Umění nevzalo v úvahu neradostné stíny socialismu... Umění setrává v oblasti nadbytečných informací, v oblasti konfliktů, jež mu byly povoleny... Umění je od nepaměti aktivním odrazem doby. Dogmatici však z něho chtějí učinit odraz svých zbožných přání, nástroj svých direktiv. Důsledek? Umění přestalo rezonovat dobou...

...Lid se stal mystickým zaklinadlem, v jehož jménu se dalo vše: stavěly se továrny a porušovala socialistická zákonnost, snižovaly se ceny a zvyšoval se tlak na hromadnou politickou poddajnost a přizpůsobivost...

...V oblasti divadla... člověku jednotlivci je věnována pozornost jen pokud je člověkem odcházející společnosti. Pohledy vpřed jsou naplněny všeobecným komunistickým lidstvem... Člověk staré společnosti byl prosvícen rentgenem umění a člověk socialismu zůstal nepopsanou všeobecninou...

...K lidskému životu patří zdraví i nemoci, štěstí i neštěstí, rozkoš i bolest. Zatím jsme však celou řadu individuálních lidských problémů smetali se stolu ve jménu boje proti existencialismu, nebo ve jménu boje proti freudismu, z něhož ne všechny rysy jsou „černokněžnické“... Jde o to, abychom si představu o životě nezjednodušovali na jeho jasné stránky, jako jsme si představu společnosti zjednodušovali na pány a lid, představu o člověku na hrdinu. Člověk však je víc než hrdina. Hrdinství je pouze částí člověčenství...

...Proti abstraktnímu umění bylo již proneseno mnoho prohlášení, bylo odhlasováno mnoho usnesení a bylo rozesláno mnoho ministerských oběžníků. Proti ztotožňování realismu s klíčem však ještě nebylo vykonáno nic...

...Co je vlastně lidové?... Líbí se hudební skladba všem, nebo jen těm, kdo mají hudební sluch? Líbí se umělecké dílo všem, nebo jen těm, kdo mají dispozice ho vnímat? Je lidovost věcí umělců, nebo i závazkem obecně a úkolem kulturní politiky státu?...

...V čem je problematika našeho herectví? V různém tempu vývoje jednotlivých herců směrem k herectví epického divadla, v různé míře připravenosti k proměně jejich herectví, z čehož pak vyplývá stylová nesourodost celku...

...Další nedostatek naší práce je v přílišné polykranizaci některých autorských předloh... /Chléb, který jíte, Korsár/...

...Myšlenka, postava, situace, básnický obrat i konflikt potřebují na jevišti svou šířku i výšku, potřebují svůj trojrozměrný prostor i své trvání v čase. Všimněme si, jakou výraznou postavou se stala Kunderova Šansonierka, a to proto, že se jí dostalo dosti nepřerušovaného času a dosti jednotlého prostoru...

...Nemůžeme souhlasit s tím, že se nám někteří brněnští kritikové snaží vpašovat do divadla trojského koně jiného divadelního názoru, který je v rozporu s naším programem. Jestliže chce dr.Srna v našem divadle slyšet polotóny a čtvrttóny, polohy a mezipolohy, zámlky a nuance, pomáhá nám asi tolik, jak by pomohl vyhraněné inscenaci Krejčova Racka, kdyby po ní požadoval apelativní myšlenkovou

údernost... /Tato citace z Třetího doplňku nechce zlehčit úctu k Nestorovi brněnské divadelní kritiky, který již desítky let je věrným souputníkem brněnských divadel. Kolik jevištních proher za tu dobu musel zhlédnout a přetrpět, včetně těch, které jsem mu připravil já!/
...Jestliže kritika ve správné snaze podporovat to, co je m l a d é v naší práci, podporuje ve skutečnosti to, co je j i n é v naší práci, pak nám nepomáhá vzhůru a vpřed, ale zavádí nás do nepřehledných klikatin nebo na slepou cestu v kruhu, jehož 360.stupeň je starou hodnotou nultého stupně, ačkoli je vydáván za hodnotu nově dobytou..."

Odezva Třetího doplňku

Zrada! Zrada na socialismu i na sobě samých.

Ale také: Konečně ti hoši dostali rozum.

Nebo též: Je to nějak jiné.

Zní to téměř statečně v době totality!

Jaképak okolky! Je to kotrmelec! Názorový a politický kotrmelec!

Ovšem i takto: Mají dlouhé vedení. Grossman jim řekl už před rokem, že vyučují dějepis, místo aby hráli divadlo.

A ještě lapidárněji: To však z úcty k sobě samému zde neuvedu.

J.Kopecký v dopise ze dne 8.11.1963:

„S velkým zájmem jsem četl Tvůj programový projev.“

J.Grossman v dopise ze dne 29.11.1963:

„...Vaše přednáška je opravdu zajímavá a poskytuje mi mnoho cenného materiálu k poznání programu a vývoje činohry... Rád bych své brněnské kapitoly doplnil a rozvinul..."

Hysterie buffa

Takto jsem nazval svůj příspěvek do diskuse o Mahenově činohře, která v první polovině 64.roku probíhala na stránkách Hosta do domu. Obměněný název připomněl naši nedávnou úspěšnou inscenaci Mysterie buffy a charakterizoval současnou bufozně hysterickou atmosféru, která se kolem Mahenovy činohry vytvořila. Diskuse se zúčastnili Ludvík Kundera, Bohumír Macák, Viktor Kudělka, Milan Uhde, Zdeněk Srna, Miloš Rejnuš a Miloš Hynšt.

Ludvík K u n d e r a, Nekrolog za Mahenovu činohru? /Host č.1, 1964/

„...Z divadla „začal odcházet“ a posléze odešel dramaturg Bořivoj Srba. Jedna hlava viditelně padla vplen kritice a kritýgrům... Z trojice „kormidelníků“ dva zůstali /Miloš Hynšt a Evžen Sokolovský/... I zbývající dva „kormidelníci“ nevstupovali do nové sezóny s přesvědčením, že pokračují, nýbrž s pocitem, že začínají znova..."

Čtyři sezóny... je to málo, je to mnoho? Netroufám si odpovědět. Ale vtírá se jiná otázka: Byla to opravdu tak špatná doba? Pravdaže, bývávalo s obecným povděkem konstatováno /častěji na Slovensku nežli v historických zemích, natož v Brně/, že se konečně objevilo divadlo s vyhraněným profilem, které nehodlá přinášet repertoárový vlašský salát s hrozinkami. Ale buď zůstávalo na tomto blahovlnném zjištění nebo následoval výčet pasiv, který zcela zasul výchozí vklad...

...Zmocňují se mne pochybnosti, zda se vůbec dá vybudovat činohra s vyhraněným programem mimo Prahu - o "rámcí" divadelního „kombinátu“ ani nemluví...

...Zaklínejte v Brně tisíckrát provincialismus, vyleze vám nejbližší škvírou...

...Je nekrolog na místě? Neměl jsem psát spíš „cosi jako prolog?..."

Bohumír M a c á k, Proč myslet na nekrolog? /Host č.2, 1964/

„...nikoli krize, nikoli nedokončený rozběh, ale vzpoura proti uzemnění v konvenci /třeba tentokrát vlastní/, vzpoura čímsi příbuzná vzpourám Mahenovým, Burianovým, Skřivanovým, ovšem v jiném čase, v jiné situaci, v jiné umělecké rovině. Ne krize, ale vývojový moment, v němž prostě jde o cosi důležitého. A jde o to, aby vedení Mahenky dohnalo samo sebe. To není duchaplnost, ale doslova pravda. V tomto divadle se totiž někdy víc myslí, než tvoří. V Mahence vymysleli třetí teoretický doplněk programu, teď jde o to tvůrčím způsobem jej uskutečnit..."

...Tvůrci a uskutečňovatelé programu „politického divadla“ už čtyři roky uskutečňují opak repertoárové všehochuti. Divadlo clevědomě jednostranné..., založené... na brněnské aplikaci brechtovské poetiky...

...Když si položím otázku, co mi nejvíc na tomto jevišti chybělo za poslední sezóny... odpovím si: nedostatek člověčiny na jevišti. Měl jsem, a mám dosud úctu k tvrdošijnosti a odvaze, se kterou se s programem „politického divadla“ postavili do opozice nejen k „čechovovštině“ nebo vlastně „krejčovštině“, ale k téměř celému českému divadelnictví. Nastoupili svou zvláštní cestu k zobrazování velkých společenských pohybů a k připomínání základních revolučních konfliktů v době, kdy umění ve svém hlavním vývojovém proudu dělalo pravý opak...

...Chyba byla jen v tom, že příliš dlouho na svém výchozím názoru setrvali. Rozlehlá historická plátna nejsou tak přitažlivá jako dokonalý portrét člověka, společenské konflikty nejsou tak vzrušující, nejsou-li spojeny zároveň s obrazem lidských osudů...

...Tu nepřítomnost člověčiny na jevišti, tu malou pozornost k osudu nevyvází žádné jiné inscenační prostředky. Tuto skutečnost pochopila dramaturgie v Mahence opožděně a takové inscenace jako *Vojcek*, *Jizva*, *Vlci*, podložené teoreticky v třetím programovém doplňku, znamenají dramaturgický nástup k obratu.“

Viktor K u d ě l k a, O něčem jiném /*Host č.3, 1964*/

...Byla Mahenova činohra vskutku jenom obětí provinciální atmosféry... nebo se na této atmosféře také sama podílela? Doplácela pouze na kulturně politické podmínky..., nebo je i spoluvytvářela, běžíc s tehdejší větrem o závod? Byl vnější a administrativní tlak vskutku vinen vším, nebo měl své předpoklady už v samých základech programového úsilí?...

...Pokládám za nutné připomenout, že kritické námitky nesměřovaly nikdy proti principům programového úsilí...

...Mám však a měl jsem už od samého počátku pochybnosti o tom, zda umělecká polemika Brněnských byla vždy vedena ze správných pozic a proti skutečné, předem nezeschematizované podobě odlišného programu...

...Takové a podobné polemické výstřelky, celé to „zastrašování optimismem, Brechtem a Majakovským“, byly pak nepochybně jednou z příčin, proč většina divadelních kritiků nedokázala přijmout program Brněnských v celém rozsahu a bez výhrad...

...Lze říci, že Mahenova činohra nenalezla... svého kritika, jak tvrdí Ludvík Kundera?... Dal jsem si tu práci a přečetl jsem znovu všechno dostupné, co se za ta čtyři léta v denním i odborném tisku o Mahenově činohře napsalo, a mohu odpovědně prohlásit, že kromě činohry pražského Národního divadla za Krejčovovy éry nedostalo se žádnému jinému souboru takové kritické pozornosti jako právě Brněnským. /Řekl bych dokonce, že vzhledem ke konkrétním uměleckým výsledkům oněch čtyř let to byla pozornost až nadměrná./...

...Přezíravý a negativistický vztah toho nebo onoho „kormidelníka“ Mahenovy činohry k divadelním kritikům může nanejvýš mnoho z nich znechutit. Na vlastní umělecké krizi souboru se tím však nezmění ani zbla...

...Dokud budou příčiny dnešní krize shledávány jen a jen mimo divadlo a ne taky ve vlastních řadách... do té doby mohou v Brně tisíckrát zaklínat provincialismus: vyleze jim nejbližší škvírou. Na rozdíl od Ludvíka Kundery se totiž nemohou zbavit pocitu, že ta škvíra zeje i někde v samém souboru.“

Milan U h d e, Třísky létají, les stojí aneb Co je politické divadlo /*Host č.4, 1964*/

...Bohumír Macák použil ve svém diskusním příspěvku o Mahenově činohře známého obrazu: kladně ocenil, že zatímco v rámci boje s dogmaty „odvrátili umělci svou pozornost od lesa a začali si všimnout třísek, které při kácení odletovaly..., Mahenka přišla s naléhavým připomínáním, že les stojí...“ Naléhavému připomínání, že les stojí, přísluší podle mého názoru právě opačná hodnotící znaménka, než mu přisoudil Macák... Protiklad lesa a třísek nebo - chcete-li kvůli přesnosti - velké historické perspektivy a mělkých událostí života intelektuálů je totiž zgruntu falešný a umělý. Jeho konstrukce je produkt odlidštěného myšlení stalinské epochy a patří do starého železa...

...Mahenova činohra zůstala vzácně odolná vůči jednomu z podstatných impulsů dvacátého sjezdu, vůči jeho kritičnosti zaměřené do vlastních řad...

...Klasická podoba programu Brněnských před koncipováním Třetího doplňku byla myšlenkovou zplodinou dogmatismu...

...S dogmatismem Brněnských to však zároveň nebylo a není tak jednoduché. Poetika Mahenovy činohry se hlásila k odkazu české a světové levé avantgardy, který byl do dvacátého sjezdu podezřelý a o jehož podnětnosti pochybuje leckdo i dnes. Právě tohle vyneslo divadlo na jedné straně oprávněné sympatie a na druhé straně údajné nařčení z revisionismu. Za praktický i teoretický pokus o rehabilitaci divadla mejercholdovského, burianovského, brechtovského a piscatorovského patří Brněnským chvála; obávám se však, že se ten pokus zatím příliš nezdařil... Psal jsem o Mahenově činohře... ve třetím čísle časopisu *Divadlo*, kde jsem se snažil vyvrátit hodnocení inscenací Brechtova Zadržitelného vzestupu Artura Uje, Majakovského *Mysterie buffy* nebo Višněvského *První jízdy* - tedy erbovních a u kritiky nejspěšnějších představení - jako incenací živých. Nejsou živé a nebyly živé ani tenkrát...

...Brněnským neprospěje žádný vnější zásah /věřím, že klepy o jeho přípravě jsou opravdu jen klepy/. Jsou sami strůjci svého dosavadního vývoje a jen oni sami mohou najít - a jak je zřejmé už hledají - jeho lepší pokračování...

Zdeněk S r n a, Úmysly a skutečnosti, programy a naplnění /*Host č.5, 1964*/

...Je třeba vidět pětileté období pod Hynštovým šéfováním jako poctivý zápas o hlasité slovo k vývoji celého našeho divadelnictví, jako zápas, který měl své vzrušující chvíle důležitých vítězství... i úseky proher... Úsilí posledních pěti let přineslo po delší době ztišené hladiny a stagnace řadu zásadních proměn v tvářnosti brněnské činohry, mnoho podnětů i rozběhů, několik uměleckých činů a ještě daleko více dobrých úmyslů, předsevzetí a teoretických úvah...

...Jestliže byla zvolena optika širokého dějinného plátna, v němž je člověk v podstatě jen výslednicí dějinných procesů, pak se tento člověk vytrácel v praxi MČ jako individualita téměř vůbec... Toto „odlidštění“ právě na začátku šedesátých let nebylo a nemohlo být v souladu... s kontextem doby, která šla právě opačným směrem... Přínos, který znamenalo oživení... meziválečné socialistické avantgardy... byl proměněn v názorové i realizační rovině v historismus...

...Ve všech formulacích Programu MČ... tvoří základní princip likvidace čtvrté stěny, navázání úzkého kontaktu s divákem... Je paradoxem právě této scény, že její urputný zápas ve své velké většině zůstával za rampou...

...Ukazuje se, že teprve v poslední fázi svého vývoje, alespoň na myšlenkové, programové úrovni, dospěla MČ do dnešní současnosti. Srovnávám-li třetí doplněk Programu s oním základním prohlášením před pěti lety, jeví se mi jako nová, myšlenkově daleko rozvinutější, pružnější skladba, která sice zákonitě z tohoto základu vyroste, ale změnila se daleko důrazněji, než si tvůrci sami chtějí přiznat. Je to vlastně dialektické popření, tj. poučení z dosavadních chyb ortodoxního pojetí a naplnění dosavadního úsilí v nové, širší rovině.

...Zůstává ve mně jakýsi neodbytný dojem, že Mahenova činohra stále nemá dostatek sil, aby dokázala své záměry, své úmysly a programy průkazně umělecky uskutečňovat se stejnou clevědomostí a vehemencí, s jakou je vyhlášeje...

Miloš R e j n u š, Až přijde Korzár /*Host č.6, 1964*/

...Mezi vinami, které na duši Mahenovy činohry ulpívají, bývá historismus jmenován nejčastěji. Snad by se aspoň část historismu, která brněnské dramaturgii přebývala a dodnes přebývá, měla převést k potřebě mnohých hodnotitelů - u nichž se totiž smyslu pro historii zase nedostává, ba občas schází i obyčejná paměť. Tato paměť by byla užitečná k připomenutí stavu, v jakém naše divadelnictví žilo před pěti lety, a pomohla by také při odpovědi na otázku, nakolik se české divadlo pohnulo směrem shodným s pohybem Mahenovy činohry, a tedy i na otázku, zda je program Mahenovy činohry mrtev, nebo živ. Stopaři divadelního vývoje se doufám shodnou, že celé české divadelnictví šlo v posledním období ke zvýrazněné divadelnosti a k antiiluzionismu; za těchto okolností nelze se vyhnout zjištění střediska, které iluzi a nedivadlo rušilo ponejprv, a tedy s největším rizikem...

...V měsících, kdy vyprahlá hlediště sála první vláhu divadelního člověčenství, představila Mahenova činohra svému obecenstvu člověka, který byl především a skoro výlučně zoon politikon...

...V době, kdy v setrvačném vědomí diváků znamenalo slovo politický tolik jako stalinský a jména s ruskými koncovkami vyvolávala reminiscence na Pád Berlína, hrála Mahenova činohra Majakovského. Hlediště ohlušená nedávno doznělými frázemi s rozkoší přisluchovala ztišenému hovoru na břehu rybníka, z oslnění levným bengálem pookřívala při pohledu na intimně zšeřelý interiér; ale Mahenova činohra křičela a blýskala. Konjunkturalismus? Sotva. Právě zde, v počátcích /kritikou aplaudovaných! / připravila se brněnská činohra o návštěvníckou přízeň, připravila se o ni tím, že místo pro dnešek pracovala - víc než třeba sama tušila - pro zítřek.

...Nemyslím, že divadlo usilující o postižení pohybu dějin musí být duchem dogmatictější než teatrum privatissimum...

...Kdo z českých dramatiků byl méně zasažen dogmatismem než jediný zatím kmenový autor Mahenovy činohry?...

... Zásluha Mahenovy činohry nespočívá v tom, že vložila do dějin českého divadla tu nebo onu dobrou inscenaci, nýbrž v tom, že mu dala základní podnět...

...Toto divadlo častěji dělá těžkou práci - taky za druhé. Prostříhalo průchody v zátarasech /byť třeba zděděnými nůžkami/, jak je vždy nebezpečným úkolem průzkumníků - je to tak nepochopitelné, že na zteč chybí síly? Není to divadlo tak říkajíc úspěšné, spíše naopak. Ale nezapomeňme, že jeho ovoce dozrává také v jiných zahradách...

...může se antiluzionismus tvářit dnes u mahenovců o to méně výbojně, o kolik více jevišť zatím dobyl. Až přijde Korzár podruhé a útroby jeho lodi budou naplněny bohatstvím, mělo by být připomenuto, odkud vyplul ponejprv."

Miloš H y n ě t, Hysterie - buffa /Host č.7, 1964/

...Dříve bylo třeba osobní statečnosti k tomu, aby se člověk dokázal postavit nespravedlivé moci. Dnes je potřebí osobní statečnosti k tomu, aby člověk nepodleh lusterii, která posvátným rozhořčením stíhá vše, co zrovna neděsí hněv a síru... Je potřebí osobní statečnosti, tak říkajíc, na obě strany. Dříve bylo pohodlné konformovat se s oficiálním názorem, dnes je mimo to pohodlné dát se unášet vlnou bořitelství... Máme právo divit se, že sotva praskly obruče dogmatismu, sotva se uvolnila krunýř a náš život se demokratizoval, že nám vyrostli rozhněvaní bořitelé jako houby po dešti?... Vítám vlnu zesílené společenské kritiky, současně však je mi líto, že naše divadelnictví jako celek nezobrazuje skutečnost v celé její šíři...

...Vyvarujme se nedorozumění, že akcent na společenské kontexty a historickou perspektivu je protihumanistický, zatím co humanistický je pouze takový pohled na svět, který si všímá člověka jednotlivce... Má to znamenat, že škrtneme z oblasti humanistického umění Eizenštejnův Křižník Potěmekin? Nebo že upřeme Mahenově činohře progresivní význam jejího akcentu na společenské kontexty v době, kdy divadelní umění reagovalo na sociologii davů uzavřením se v mikrokosmu člověka? Snad nebude potřebí předepisovat umělcům, mají-li se dívat na svět skrze člověka, nebo na člověka skrze svět, za předpokladu, že nebudou oddělovat jedno od druhého, za předpokladu, že tam obě bude...

...Bez perspektivy se nelze obejít. Zejména v době, v níž mnozí mají sklon spíše věřit nežli směřovat, v níž mnozí s větší oblibou používají radaru nežli kompasu. Cesta od současnosti k historické perspektivě, cesta od člověka ke společnosti, to přece není cesta od humanismu k odlišnění...

...Systém „vlny za vlnou“ napáchal již mnoho škod československému divadelnictví. Podle něho, dostaví-li se vlna nová, nezbyvá, nežli aby ta předchozí byla se vším všudy pohřbena. Otomar Krejča, kterého kritikové s takovou oblibou staví do protikladu s námi, nemálo nám tím lichotice, je přední osobností současného českého divadla. Proč by však neměl požívat hluboké úcty nás, „brechtovců“ jen proto, že ho kritika posadila na jinou vlnu nakulmované hlavy čs. divadla?... Kdy už konečně zaměníme moře za sebou jdoucích vln za kotel, v němž to vše, v němž jsou víry a střetání?... Mahenova činohra nechce podlehnout konjunktuře vln. A tak opět hraje Brechta, jenže místo Artura Uie Matku Kuráž, opět hraje Rollanda, jenže místo Robespiera Vlky, a opět bude hrát i Višněvského, jenže místo První jízdni Optimistickou tragédií. Jíž z výběru uvnitř díla těchto autorů je patrný pohyb programu Mahenovy činohry ve smyslu akcentování člověka uprostřed dějin. S tímto pohybem souvisí i sondování nových oblastí, jakými jsou pro nás v současné době Havlova Zahradní slavnost, první dílo absurdního realismu u nás, nebo Sartrův Dábel a Pánbůh...

...Ne Mysterie-buffa Mahenovy činohry, ale spíše „hysterie-buffa“ kolem Mahenovy činohry je kamenem úrazu na dnešní divadelní frontě."

Maraton nelze běžet sprintem

Takové bylo bojování Mahenovy činohry a o Mahenovu činohru a kolem Mahenovy činohry v první polovině roku 1964. Svobodný průběh otevřený, rozrůzněný, necenzurovaný diskuse na stránkách Hosta byl přínosem v době, stále ještě sevřený svěřací kazajkou unifikované totality. Úroveň diskuse byla, dle mého mínění, velice dobrá, v mnohém měla pravdu, zdaleka nevyzněla jenom v náš neprospěch a přece jsme se neubránili pocitu trpkosti, nespravedlnosti, křivdy. Nešlo totiž jen o tuto diskusi, ale o celkovou atmosféru, která se tehdy kolem Mahenovy činohry vytvořila.

Měli jsme za sebou teprve čtyři celistvé sezóny. První dvě byly jednoznačně úspěšné a vynesly Mahenovu činohru rázem do popředí československého divadelnictví. Pamětníci si jistě vzpomenou, jak se na naše premiéry sjížděli do Brna pražští a bratislavští divadelní kritici, jak skoro každá premiéra byla událostí, jak rozsáhlou publicitu věnoval Mahenově činohře i mimobrněnský tisk. Až příliš rychle se v hektické

nedočkavosti zapomnělo na úspěchy! Ale copak jsme neměli právo na oddechový čas? Copak lze sprintem běžet maratón? Copak se lze trvale krmit vavřínem a ne také zelím? Ve své třetí sezóně jsme zakolísali, pravda, ale nebylo by správnější nás podepřít nežli zatratit?

Přistížen při bolestíinství. Stízím, ale nepláču.

Příspěvky mimo

diskusi v Hostu

Karel B u n d á l e k , Nad cestou MČ, Rovnost, 23.7.1964:

...V letošní sezóně /1963-1964/ se činohře podařilo nalézt záchytný bod a vytvořit si předmostí pro další výboje. Umělecké vedení poučeno ohlasem Karvašovy Jizvy a Rollandových Vlků si uvědomilo, že je třeba v dramaturgii položit důraz na první část ústředního tématu člověk uprostřed dějin a vidět člověka nejen jako objekt, ale též jako subjekt dějinných procesů. To byla také jedna z vůdčích myšlenek 3.doplňku, který umělecké vedení před vstupem do letošní sezóny ke svému původnímu programu přičlenilo...

...K divákovi se nelze přibližovat cestou podbízení a laciné aktualizace, jak tomu bylo v případě úpravy a inscenace Gozziho Princezny Turandot... /Absolvoval jsem ve věci Turandot nezapomenutelný pětihodinový výslech na StB, neboť se v té inscenaci mimo jiné zpíval valčík ze slabik „es-té-bé.“ Tato vzpomínka dnes žije v mé paměti daleko intenzivněji nežli inscenace sama. M.H./

...Loni jsme při závěrečném hodnocení připomněli, že zvýšenou měrou musí vstoupit do popředí režisérovy pozornosti práce s hercem... V závěru sezóny vyhrála to Matka Kuráž především díky hereckým výkonům..."

...Diskuse o situaci Mahenovy činohry /v Hostu do domu, M.H./ byla poněkud opožděná. /K.Bundálek, Kapitoly z brněnské dramaturgie/

Dušan J e ř á b e k , Mahenova činohra v sezóně 63-64, měsíčník Program SDB, únor 1965:

...Stati o problematice... MČ... v Hostu do domu... působily matoucím dojmem a některé kritické verdikty pokládám - proti názoru naprosté většiny české kritiky... za justiční omyly naší divadelní publicistiky. Nejfrapantnější z nich je po mém soudu bryskní a svrchované odmítnutí a nepochopení Kunderova Korzára..."

K inscenaci Artura Uie: "...Hodit dnes po této vynikající, tvarově i myšlenkově vyhraněné a čisté inscenaci slovem, že to byla inscenace mrtvá, znamená jen desorientovat vedení činohry a soubor sám..."

Pražští účastníci brněnského bojování

Leoš S u c h a ř í p a , Odkud-kam, Divadelní noviny 8.4.1964:

...Od chvíle, kdy brněnská činohra začala uskutečňovat svůj divadelní program, stala se středem zájmu. Už od samotného počátku jejího nástupu věnoval jí náš časopis pozornost, která se kromě článků projevila i v podobě Klubu Divadelních novin. Domníváme se, že přes všechny problémy a otázky, které se kolem Mahenovy činohry nahromadily, je to i nadále ojedinělý - a dnes už vlastně jediný - pokus o prosazení důsledné koncepce. Proto jsme se znovu rozjeli do Brna, abychom na II.Klubu Divadelních novin pohovořili o cestě činohry brněnského divadla. Požádali jsme Leoše Suchařípu o úvodní slovo, jehož podstatnou část otiskujeme. Red."

"Když jsem před několika lety psal o představení Mysterie buffy, vítal jsem programový nástup Mahenovy činohry jako tvůrčí polemiku, která tehdy byla v československém divadle - a je vlastně i nadále - vzácností. Ví se dnes obecně, že šlo o protiklad mezi činohrou Národního divadla pod vedením Ot.Krejči a Mahenovou činohrou v Brně; mezi programem v prvním případě neformulovaným, avšak zřetelným zejména po určitém časovém odstupu, a programem jasně formulovaným a nadto vyhlášeným..."

...Výhrady ke Krejčově dramaturgicko-inscenačnímu pojetí současnosti byly oprávněné právě v těch případech, které si samo vedení pražské činohry uvědomovalo... Tyto nedostatky byly zárukou, příslibem imotorem dalšího vývoje: v překonávání těchto nedostatečných řešení byl dynamismus Krejčovy éry v Národním divadle.

...Je sporné, lze-li v nových společenských podmínkách navázat víceméně bezprostředně na "tři pevné historické sloupy", jak je označil v Hostu do domu Ludvík Kundera /Piscator, sovětská avantgarda, Brecht/ a tvořit vlastně novou českou divadelní avantgardu na oficiální brněnské scéně..."

Politické divadlo, avantgarda, oficialita. Příliš mnoho pojmů najednou. A přesto se mi zdá, že právě tyto pojmy vytvářejí pohyblivé souřadnice, v nichž je o tvář Mahenovy činohry veden zápas. Prohlubující se poznání těchto pojmů, jejich živější a nedogmatické pojetí tvoří po mém soudu dynamismus programu Mahenovy činohry.

...si vysloužila Mahenova činohra některá hanlivá označení spjatá mimo jiné s naprostým nedostatkem humoru..., mluvilo se o nudných představeních, o večerech politického školení a podobně. Už v tomto období se však zároveň objevovaly inscenace, které toto hodnocení do jisté míry korigují. Pochopíme-li původní znění brněnského divadelního programu jako pracovní hypotézu, můžeme říci, že výsledky tvůrčí práce vedly k nutnosti upřesnit koncepci, přizpůsobit ji novým podmínkám - divadlo je živý organismus...

...se už zřetelně objevuje pohled na svět a tedy i na dějiny, který lze... charakterizovat jako plebejský: Mahenova činohra už nepředvádí pohyb tříd z vysoké názorové rozhledny, ale vidí jej jaksi zespodu..., získává nová pozorovací stanoviště jmény Švejk, Planchon, Azdak, Nasređin, Dürrenmatt, Faistaff. V důsledku toho objevuje dramaturgie nové politikum tím, jak ztrácí oficialitu, a avantgardnost přestává být dědictvím výrazových prostředků duchovních otců a stává se úhlem pohledu, stává se jádrem názoru... Dramaturgie tedy připravuje předpoklady, aby to na diváka z jeviště zapáchlo člověčinou...

Ale znovu uprostřed tohoto dalšího období tvůrčího vývoje Mahenovy činohry objevuje se inscenace, která znamená další znásobení optiky při pohledu na člověka v tomto světě: je to Bůchnerův Vojcek...

Vývoj brněnského divadelního programu je tak dobře čitelný zrovna z dramaturgie... Divadelní názor..., je-li principiálním ideově estetickým hlediskem celého divadelního souboru... prostupuje veškerou práci divadla do té míry, že tvoří novou, vyšší, všeobsáhlou a vše si podmaňující jednotu, která uvádí na společného jmenovatele dramatické předlohy i značně myšlenkově odlehle. Takový divadelní názor se prosazuje a realizuje především prostřednictvím režiséra nebo režisérů. Je-li tedy programová kontinuita Mahenovy činohry /dramaturgicky znovu účinně a nanejvýš aktuálně doložená loňskými Vlkův příslibem možné perspektivy, pak její podmínkou je důrazná aktivizace režie jako způsobu myšlení...

Lednové číslo Hosta do domu otisklo z pera Ludvíka Kundery Nekrolog za Mahenovu činohru, který je vlastně antinekrologem..., vznikl zřejmě z jakési atmosféry, která kolem divadla v určité části veřejnosti asi opravdu existuje. Je-li tomu tak, pak nevidím její příčinu ani v programu Mahenovy činohry a v žádném případě v jeho postupné transformaci, kterou považuji za kontinuální a v podstatě zcela přirozenou a plodnou, nýbrž v tom, že tento program se realizuje víc dramaturgicky a jen zřídka se daří provést jej umělecky na jevišti."

Jan Grossman, dopis ze dne 18.6.1964:

"Ať už je brněnská problematika jakákoli, - a já o ní spíš čtu, viděl jsem málo -, je jasné, že se v Brně něco děje a že Vaše divadlo prochází nějakým procesem a nějaké dokonce obecněji typické procesy obráží. A to je vždycky nejdůležitější, žádné usilování nemůže jít přímočaře..."

Dopis ze dne 1.8.1964:

"...rád zůstanu s Vámi ve spojení, už proto, že bych nerad, jak jsem Vám už napsal, považoval svoje brněnské zápisky za ukončené: měly by být spíš začátkem, uvědomil jsem si to znovu, když jsem četl Váš zajímavý článek v Hostu do domu. /Týká se článku Hysterie buffa v 7.č.roč.1964, M.H./

Pokud se týče zájezdu Vašeho souboru a Klubu přátel do Prahy na představení Krále Ubu, jsem upřímně poctěn Vaším zájmem a těším se, že Vás budu moci v Divadle na zábradlí uvítat. ...především bych byl rád, kdybyste představení viděli a kdyby se Vaši lidé sešli i s naším souborem. Ostatně jsme plánovali návštěvu našeho souboru u Vás..."

Bylo někdy brněnské divadlo v jiném stavu nežli krizovém?

"V sezóně 1920-1921... se objevily první příznaky rozporů, které se v následující sezóně ještě více vyhroutily a vedly posléze kostrému střetnutí části brněnské kritiky s vedením divadla, zakončeném později Mahenovou resignací na funkci dramaturga." /Karel Bundálek, Kapitoly z brněnské dramaturgie/

"Krise brněnské činohry" /nápís článku Fr.Götze, Jevišťe, 1922/

"Krise brněnského divadla vyvrcholila na jaře 1929 ...před příchodem obou avantgardních umělců..." /Honzla a E.F.Buriana, M.H./ /R.Fleischner, Divadlo v přerodu, 1934/

"Kritický stav brněnské činohry zavalil již v dubnu 1932 podnět k anketě na stránkách Moravského slova, které se zúčastnili přední brněnské divadelní kritické a teoretické." /K.Bundálek, Kapitoly z brněnské dramaturgie/

"...Ideové zaměření Honzlovy práce v brněnské činohře zavalilo podnět k ostrým kritikám...Honzlova práce v Brně byla „levá“ jen ve smyslu formovém, neměla žádné ideové linie..." /B.Václavek, Literární noviny, roč.5.č.12/

"...nepokusil se hlouběji proniknout do brněnského prostředí, jeho umělecká práce zůstala izolována na úzký okruh divadelních znalců..."

"...Honzlův ústup od pokusů o masové proletářské divadlo k teorii a praxi levých intelektuálů..."

"...Honzl nerad z Brna odcházel..." /K.Bundálek, Kapitoly z brněnské dramaturgie, autorova informace o výhradách vyslovovaných vůči J.Honzlovi/

"...Po této inscenaci /Nezvalových Milenců z kiosku, M.H./ se stal E.F.Buriana kruhům, které ovládaly brněnské Zemské divadlo, nepohodným a pro příští sezónu s ním již nebyla obnovena smlouva..." /Zuzana Kočová, Kronika Armádního uměleckého divadla, 1955/

"...Burian si na sebe nabral příliš mnoho úkolů, než aby je mohl všechny zvládnout. Všechny tyto okolnosti nesporně narávaly reakci a přispěly ke krisovému vyostření situace v brněnském divadle." /Týká se krátkého poválečného Burianova ředitelování v Brně, 1945-1946, M.H./ /K.Bundálek, Kapitoly z brněnské dramaturgie/

V padesátých letech odešel z Brna do Hradce Králové na dlouhá léta Milan Pásek. Jistě tak neučinil proto, že se mu v Brně dobře dařilo.

"...Situace dospěla tak daleko, že se nejpálčivější problémy Mahenovy činohry a posléze i celého brněnského divadelnictví staly předmětem široké diskuse probíhající v brněnském deníku Rovnost od konce září 1957 až do ledna 1958..."

"...V plném rozsahu se potvrdilo, že se činoherní soubor Státního divadla ocitl ve vleklé umělecké krizi." /Týká se období třetího vstupu Aleše Podhorského do brněnského divadelního života v l. 1953-1958, M.H./

To vedlo znovu k rozsáhlé, tentokrát časopisecké diskusi, která tyto slabiny uměleckého programu činohry brněnského Státního divadla odhalovala." /Týká se diskuse v Hostu do domu na jaře 1964, M.H./ /K.Bundálek, Kapitoly z brněnské dramaturgie/

Konjunktura katastrof

Ze samých krizí a katastrof se skládají úspěchy brněnského divadla a jeho slavné tradice, k nimž se všichni hrdě hlásí.

Nesplnitelné přání

Kritika divadelní kritiky. Nebo dokonce sebekritika?

Vtip

Kritik je slepice, která kdáká, když druhá snese vejce /Giovanni Guareschi, 1908-1968/

Střet názorů nemusí být střetem mezi lidmi

V diskusi v Hostu vyzněly jako nejkritičtější hlasy Milana Uhdeho, Viktora Kudělky a Zdeňka Srný.

Milan Uhde se nedlouho po naší kontroverzi stal naším úhlavním spolupracovníkem. Na JAMU vedl konzultace diplomových prací, v divadle jsme nastudovali jeho Děvku z města Théby, dramaturgoval u nás Ionescova Nosorožce, byl členem redakční rady časopisu Meandr, do něhož přispíval, upravoval pro nás Kollárovy Mravence a psal Komedii s Lotem. A když mě z Brna odsunuli, vyprovodil mě na cestu do vyhnanství, nikoli bez osobního rizika, povzbudivým rozloučením v Hostu do domu.

Viktor Kudělka se v kladném slova smyslu rozepsal o Mahenově činohře: v almanachu Divadlo je divadlo v r.1969 /Pokus o specifikaci režijních rukopisů v MČ/, v doprovodné studii

Supraphonu v r.1972 /Setkání s Mahenovou činohrou/ a v publikaci Putování Múzy Thálie k stému výročí českého divadla v Brně. V roce 1993 bez jakéhokoli důvodu, bez výročí, bez jubilea, bez jakéhokoli vnějšího impulsu, zcela bezdůvodně o mně napsal libý článek do Svobodného slova. Vzpomněl si v dobrém, jen tak, z čistého srdce.

„Nedaleko Mahenova pomníku

...Až doma jsem si uvědomil, jak ten čas letí, a že Miloši Hynštovi, dlouholetému šéfovi Mahenovy činohry, táhne nezadržitelně osmý křížek... Bez mála dvacet roků trvalo, nežli se mohl vrátit na scénu Mahenovy činohry, která bývala svědkem jeho uměleckého i lidského zrání. Vypudila ho odtamtud politika kulturní omezenosti, která víc než na zásadní odpůrce měla spadeno na „kacíře“. A Hynšt se hned na počátku normalizačního temna jevil jako „kacíř“ obzvláště zavilý a nebezpečný. Režiroval přece Mahenovo Mrtvé moře a to byla jedna z her, která v Hynštově režijním prstokladu podivuhodně rezonovala v myslích diváků po srpnové invazi šedesátého osmého roku... A do programu jedné z činoherních inscenací napsal, že proti 2.000 slov vyjelo 5.000 tanků...“

Zdeněk S r n a kriticky, publicisticky a zcela důsledně sledoval mou práci i v mém pozdějším slovácko-valašském vyhnanství a zmiřoval tak mou odloučenost od kulturního centra. /Činil tak často i Štěpán Vlašín v Uh.Hradišti a Jaroslava Suchomelová v Gottwaldově./

Názorový střet nebyl střetem mezi lidmi.

Platí to i o Arturovi Z á v o d s k é m, který se diskuse v Hostu nezúčastnil, zato však nebyl skoupý na kritická slova v letech dalších. I s ním jsme však postupem času a zejména po srpnu 1968 došli k porozumění téměř přátelskému.

Odvaha k důvěře

Byli jsme vděční těm, kteří nás v době, kdy se pronášely nekrology nad Mahenovou činohrou, neztratili. Byli jsme šťastni, že jsme se jejich důvěře mohli odvděčit již v probíhající sezóně 63-64 úspěchem obou našich shakespeareovských inscenací, Hamleta a Jindřicha IV., které byly vybrány na celostátní festival k čtyřstému výročí narození tohoto světového dramatika. Naše inscenace Víků ve třetím roce probíhající soutěže k dvacátému výročí ČSSR byla zařazena do užšího výběru /Kulturní tvorba, 10.12.1964/ a o rok později při uzávěru této soutěže stanul na stupních vítězů náš Kavkazský křídový kruh. Soutěže se zúčastnila všechna čs.divadla s téměř pěti sty představeními. Na podzim 1965 /21.10.-30.10./ byla na celostátní přehlídce čs.činoherních divadel Divadelní tvorba 1965 pozvána do Prahy naše inscenace Marata a Mahenově činohře zde byla věnována jedna z pěti mezinárodních volných tribun vedle skupiny Krejčovy, Vinohradského divadla, Divadla na zábradlí a Slovenského národního divadla z Bratislavy. Pašije na konci téhož roku 1965 tento trend úspěšnosti završily. Nebylo tehdy jiného divadla v republice, které by ve všech soutěžích té doby obstálo tak úspěšně.

Nakažlivá epidemie pochyb o Mahenově činohře se ukázala být nezdůvodněná, nekrology nad Mahenovou činohrou předčasné. Díky těm, kdož v sobě tehdy našli odvahu k důvěře.

Argumenty skeptiků

Vlci a Kruh jsou inscenace „staré“, z doby „dávné“ konjunktury.

Ano, ale Hamlet a Jindřich jsou úspěchy z doby současné, oceňované za krizovou. A úspěšný Marat jen o rok a ještě úspěšnější Pašije o rok a půl mladší.

Sezóna 1963 - 1964

Kainar - Nebožtík Nasredin, Shakespeare - Hamlet, Dürrenmatt - Herkules a Augiášův chlév, Shakespeare - Jindřich IV., Gozzi - Princezna Turandot, Havel - Zahradní slavnost, Brecht - Matka Kuráž.

Konečně se nám podařilo prosadit Dürrenmatta. Oktrojován příkazem rozsáhlých cenzurních škrtů se nám však jeho Herkules nevydařil. Měli jsme raději inscenaci stáhnout, ale zase nám bylo líto autora, o něhož jsme tak dlouho usilovali. - Okusili jsme poprvé zakázaného ovoce absurdního divadla Havlovy Zahradní slavnosti a uvedli i dalšího současného autora, brněnského Josefa Kainara. - Matkou Kuráží jsme již počtvrté zakotvili v hlubinách bezpečnosti Bertolta Brechta.

První odcházení

dramaturga Bořivoje Srby bylo závažnou komplikací sezóny 1963-1964.

„Miloši, děkuji Ti za Tvůj dopis, který jsem právě obdržel, jakož i za uznání mé práce i za přátelství, které mi v něm osvědčuješ. Rovněž já Ti zůstávám vděčen za všechno, co jsi pro mne za léta naší spolupráce udělal.

Chápeš ovšem jistě, že za okolností, které doprovázely můj odchod z divadla a které nepochybně i dále trvají, nemám dost síly a vůle pod střechu Mahenky vstoupit a připomínat si tak, co zlého mne tam v posledních měsících potkalo a co zatím ve mně přehlušuje ty lepší vzpomínky...“

Bořivoj Srba odešel z divadla 1.11.1963. Podařilo se však přemluvit ho k návratu, takže od příští sezóny 1964-1965 je už opět hlavním dramaturgem MČ.

Vylepšené aforismy

Pravda zvítězila...

I když na čas poražena bývá.

Lež má krátké nohy...

Ale na nich sedmimílové boty.

S poctivostí nejdál dojdeš...

Jenže dnes se už pěšky nikam nechodí.

Sezóna 1964 - 1965

Situace uvnitř souboru

Anachronické povzdechnutí

Pohled zvenčí

Smutná událost

Sezóna 1965 - 1966

Stín

Putování divadel

Děla dobývala brněnské hradby

Benefice Mahenovy činohry

Genius loci

Putování soch

Příklad odjinud

Vícesouborová divadla

Ztřeštěný nápad

PAŠIJE

Divadlu nerozumí nikdo

Divadlo je skandál

Hlasy zatracující

Hlasy velebící

Hlasy odborné - Kritika brněnská

- Kritika pražská

- Kritika slovenská a zahraniční

Hlasy mocných

Ohlasy bezmocných

Způsoby boje

Obhajoba Pašijí

Půtka téměř rekreační

Jednou za sto let

Vzdálenost mezi Hosana a Ukřižuj se zmenšila

V zájmu pravdy

VI. KAPITOLA

Nový rozmach

Sezóna 1964 - 1965

Moliere - Don Juan, Sartre - Ďábel a Pánbůh /čs.prem./, Višněvskij - Optimistická tragédie, Křeža - Aretheios /čs.prem./, Shakespeare - Veselé paničky windsorské, Suchovo-Kobylin - Proces Muromských, Klicpera - Hadrián z Římsů, Weiss - Pronásledování a zavraždění J.P. Marata /čs.prem./, Albee - Kdo se bojí Virginie Woolfové.

Sartre a Weiss: velké společenské, historické a filozofické fresky, ale tentokrát západních autorů, v prvním čs. uvedení.

Ve své autorské dílně jsme měli rozpracovány hry: Miroslav Holman - Konec divadla, Karel Kapoun - veršovaná Komédie s dvěma slzami, Ludvík Kundera - Zvědavost, Evžen Liška - Co je vaše aneb Manifestace lásky /komedie ze současnosti/, Dimitrij Plichta - Hlavy budoucnosti, Miloš Rejnuš - Ovidiův návrat a Urhamlet, Karel Tachovský - Pes jitričku sežral /absurdní drama ze současnosti/, Milan Uhde - Komédie s Lotem /novodobé mystérium/.

Situace uvnitř souboru

Dílenský výbor ROH, Rozbor situace v činohře, 1965:

„...Soubor ve své zdrcující většině se vyslovil kladně k programu vyhlášenému s.šéfem Hynštem - čas od času se vyskytovaly námitky proti způsobu uskutečňování programu - toho využili někteří členové umělecké rady k tomu, aby vyslovili názor, že program je dogma a jako s takovým se nedá nic dělat. Tyto názory byly vyvráceny zase většinou... Někteří vedoucí pracovníci dle libosti měnili názor a ne dost seriózně se stavěli k vyhlášeným zásadám programu a své odpůrce udiskutovali a stavěli je do nezáviděníhodného světla, zesměšňovali je...“

Vyjádření šéfa k Rozboru:

„...Zpráva DV II... je v podstatě nesena konstruktivním duchem /předseda Zlatomír Vacek, M.H./ a upřímnou snahou o odstranění některých nedostatků v činohře... Sdílím s DV shodné nebo blízké stanovisko, pokud jde o ...režijní dozory při představeních, o jednostrannou informovanost vyšších orgánů..., vztah ředitele k činohře, návrh na přeorganizování naší administrativy, zejména náborového oddělení...“

„...Za hlavní refrén zprávy DV pokládám nespokojenost herců s obsazováním. To se promítá do všeho, do názoru herců na dramaturgii, do vztahu herců k režisérům... V našem souboru není herce, který by pro sebe nevyžadoval velké role... Stará dobrá praxe „figurkářů“ byla vystřídána jistým druhem rovnostářství, které vzniklo v procesu nesprávně chápané demokratičnosti.“

„...Rok 1965 je rokem velkých úspěchů naší činohry... ale osobní rozladěnost rozhoduje o náladách v souboru, nikoli radost z úspěchů kolektivních.“

Anachronické povzdechnutí

z odstupu let

Dnes /v devadesátých letech/ prý pražští herci podplácejí režiséry, aby si je neobsazovali v divadle a neznemožňovali jim přijímat chléb náš vedlejší v rozhlase, v televizi, v dabingu, v agentuře, na škole a jinde.

Pohled zvenčí

na MČ 1964-1965

„...Za šest roků nového vedení poznala brněnská činohra radost z úspěchů i trpkost proher. Šest roků trvá přitazlivý zápas. Měl energickou expozici, ale hned po ní začaly předčasné peripetie, až se zdálo, že původní prapory budou odloženy. Ale nyní jako by krize byla překonána a započalo další kolo nevzdáního úsilí o sdělné, poutavé politické divadlo dneška... V nové sezóně k tomu přispívá... i provedení Sartrova náročného filozofického dramatu Ďábel a Pánbůh...“ /Jan Kopecký, Svět je v rukou člověka, Rudé právo, 5.12.1964/

„...Průbojné síly brněnského divadla v minulosti... Nechceme zavírat oči před tím, jakým nánosem netvůrčího balastu se prodíraly k životu, ba jak je tento balast po největší část existence brněnského divadla přímo dusil. Patrně se příliš nemýlíme, když předpokládáme, že nynější vedení Mahenovy

činohry, které se před pěti lety ujalo své práce, cítilo v brněnské divadelní minulosti spíš pouta než křídla k rozletu. Nezastíralo, že chce tato pouta zlomit. Proti univerzálnosti a extenzitě dosavadních cílů činohry postavilo vyhraněnost...“

Vyvolalo to příval výtek zprava i zleva. Jejich jmenovatel byl společný: vytýkala se neúnosná omezenost manipulačního prostoru dramaturgického i slohového. Ty výtky nechceme bagatelizovat. Ale zároveň se vnučuje otázka: nehlásí se jimi o slovo také staří známí duchové brněnské divadelní tradice...?

„...Proto urputné tažení Brněnských proti divadlu realistické iluze, proti divadlu jako zrcadlu života vycházelo z principiálně správného odhadu vývoje divadla a jeho úlohy. Jestliže vůbec v něčem, pak tedy v tom, že brněnské divadlo riskovalo zápas za tento názor, je specifický rys jeho dnešního charakteru...“

„...Zůstalo v rukou, zvyklých zápat s včerejškem, dost citu k analýze dneška...?“ /Dušan Jeřábek, Kříž tradice a nástrahy současnosti, Divadelní noviny, 23.12.1964/

„...Mahenova činohra vstupovala do minulé sezóny /63-64/ za situace mnohostranně svízelné, za situace, která mnohými /a ne vždy jen nepříznivě zaujatými pozorovateli/ byla označována jako kritická. Vysoký standard, k němuž se činohra dopjala v minulosti řadou význačných, ba vynikajících inscenací, se nepodařilo udržet...“

„...Profilovou linii repertoáru Mahenovy činohry prvních čtyř sezón nelze dnes charakterizovat a odmítat jako linii zaměřenou myšlenkově k minulosti nebo dokonce k podpoře ustrnulých ideových systémů a metod včerejška...“

„...Boj leninských principů s neleninskými, úsilí o rehabilitaci humanistických hodnot socialistické společnosti, nutnost soustředit se na analýzu příčin, vedoucích k deformacím našeho veřejného života v minulosti, postavil všechno naše umění před nové úkoly, které byly charakterizovány v 3.doplňku programového prohlášení MČ.“

„...V tom smyslu byla po mém soudu minulé sezóna rozhodným a pozitivním krokem vpřed v dosavadním vývoji Mahenovy činohry, což říkám s plným vědomím toho, že uplynulá sezóna zdaleka neznamenalala... náplň závazku, který na sebe Mahenova činohra na počátku sezóny vzala. Ale jde o tendenci vývojovou, o směr cesty.“

„...V souboru... za posledních několik let vyrostli herci, které je dnes už jistě možno plným právem nazvat tvůrčími osobnostmi...“ /Dušan Jeřábek, Mahenova činohra v sezóně 1963-1964, měsíčník Program, prosinec, únor a duben 1965/

Smutná událost

Na začátku sezóny 1964-1965 tragicky zahynul Miloš Rejnuš, mladý, nadaný, nadějný dramatik a spisovatel, jeden z našich nejbližších spolupracovníků, spolubojovníků a přátel.

Při téže autohavárii byl těžce zraněn i režisér Evžen Sokolovský, což vážně narušilo začínající sezónu. Předchozí sezóna zase byla postižena odchodem dramaturga Bořivoje Srby. Bylo nám dáno i nerovné bojování s osudem. Režisér Sokolovský se uzdravil, dramaturg Srba se vrátil, ztráta Miloše Rejnuše však zůstala nenapravitelná.

Nikdy nepřestanu litovat, že se nám nepodařilo uskutečnit žádnou z jeho nadějných her. Nikdy si to nepřestanu vyčítat, i když jsme jeho Ovidiův návrat uvedli v Činoherním studiu JAMU.

Sezóna 1965 - 1966

Shakespeare - Sen noci svatojanské, Dürrenmatt - Romulus Veliký, bratři Čapkové - Adam Stvořitel, Kopecký - Komédie o umučení, Rostand - Cyrano z Bergeracu, Gay - Polly, Ibsen - Peer Gynt, L.Kundera - Zvědavost, Jirásek - Lucerna, Shaw - Androkles a lev, Schisgal - A co láska?, Hochhuth - Náměstek.

Romulus Veliký byl už druhým Dürrenmattem na jevišti MČ.

Adam Stvořitel se pokusil prolnout předlohu Čapkovými Rozhlásky, které zhudebnil Pavel Blatný, hrál orchestr Gustava Broma a zpívala Helena Blehárová.

Polly nás vyprovodila k pramenům Brechtovy Žebrácké opery.

Peer Gynt měl připomenout, že Ibsen je i něco jiného nežli autor měšťanských rodinných dramát, velebřevno /nikoli první/ na cestě k zmáhání velehor, spolehlivá záruka, jak si zlomit vaz.

Zvědavost - další hra z pera Ludvíka Kundery, už čtvrtá, počítáme-li i zakázaný

Nežert.

Náměstek svou kritikou papeže Pia XII. za jeho prohltierovské postoje za druhé světové války byl v jistém smyslu protiváhou Pašijí.

A k tomu navíc Shakespeare, Rostand, Jirásek, Shaw, Schisgal, celkem dvanáct inscenací, oproti obvyklým devíti nebo desíti. I v počtu nastudovaných her se jeví elán, s nímž jsme se vrhli do práce, ale také dobrá vůle dát hercům více uměleckých příležitostí.

Sezóna byla ozářena oslnivým světlem Komédie o umučení, Pašijí. Ostatní inscenace se ocitly v přítmi, které by jinak bylo osvětlením normálním.

Sezóna měla to podivné štěstí, že byla špatně nasvícena.

Stín

28.2.1966 zemřel profesor Rudolf Walter, herec, režisér, pedagog, ředitel, významná osobnost brněnského divadelnictví a školství, průkopník Divadla jednoho herce. A můj učitel.

Putování divadel

V Brně jsme postavili novou divadelní budovu. Sudičky /ale zejména lidé/ se zmýlili a dali jí do vínku povinnost sloužit opeře a baletu. Opera a balet se přestěhovaly z divadla Na hradbách do nového divadla Janáčkova, Mahenova činohra přešla z Lidické na Hradby a svou budovu předala Divadlu bratří Mrštíků, které se sem přestěhovalo z DOPZu, a Divadlu Julia Fučíka, které už dříve bylo sloučeno s DBM a opustilo své působiště na Výstavišti, Večerní Brno putovalo z Juranova domu a zabydlelo se v DOPZu, zatímco přání operety vyměnit Redutu na Zelném trhu za divadlo Na hradbách zůstalo nevyslyšeno.

Dvě svědectví o jednom stěhování

Děla dobývala brněnské hradby

...brněnská Mahenova činohra se na závěr veletrhu postarala o pravý komediantský divadelní svátek, který v přepíněném veletržním městě vyburcoval desetitisíce diváků, že sotva stačily ulice. V sobotu o půl šesté byla z dosavadního sídla Mahenovy činohry na Lidické ulici stržena stará firma a nesena slavnostně v čele velkého alegorického průvodu všech členů činohry a tisíců milovníků divadla. Vpředu jel vůz z Brechtovy Matky Kuráže, za ním kapela, zbrojnoši, lid z Marata, dvorní dámy, pochodně, světla, komparsy, vše v kostýmech současného repertoáru brněnské činohry. Na střeše staré Tatry se vezlo velké dělo, standarty a bojová hesla provázela tento břeský komediantský průvod. Šel oklikou kolem starého českého divadla na Veveří i kolem historického Besedního domu, kde kdysi hrávala česká činohra. Do průvodu se zařadila i šestsettrojka, jež vezla zasloužilé umělce brněnského divadla. Napěchovanými ulicemi se průvod ubíral před budovu Janáčkovy opery Na hradbách, kde za bojového pokřiku, recitování bojových veršů a povolávání hesel byly vypáleny dělové salvy a dobývána budova velebné Thálie. Konečně byla dobyta, rozzářily se reflektory a herci nadšeně vtrhli do prostor a obsadili balkon, odkud jejich vojevůdce pronesl svůj státnický projev vítězů, kteří dobyli konečně - po osmdesáti letech svůj důstojný vlastní stánek. Vztyčili na průčelí název „Mahenova činohra“ a krátce na to zvedla se opona nad prvním představením v samostatné činoherní budově a sehráli Dürrenmattova Romula Velikého pro Klub přátel činohry. V čestných ložích zasedli všichni zasloužilí členové a se slzami v očích vřtali tento historický den v dějinách brněnského divadelnictví...“ /Jaroslav Procházka, Lidová demokracie, 29.9.1965/

Benefice Mahenovy činohry

„Když po dlouhých jednáních konečně bylo přiznáno činohře právo na důstojný stánek a bylo jí přiděleno divadlo Na hradbách, radovali se z toho nejen členové činohry, ale i její příznivci a hlavně pak členové Klubu přátel Mahenovy činohry. Ti přišli s myšlenkou tuto událost oslavit a přechod do nové budovy provést manifestačně. Iniciativy se chopili členové výboru Klubu a ihned začali celý podnik organizačně zajišťovat. Nastaly velké přípravy: bylo třeba vyvinout velké úsilí a vložit do něj nemálo nadšení, aby byly překonány četné překážky, které se průvodu stavěly do cesty, někteří herci např. - a je to zcela pochopitelné - pocítovali zábrany ukazovat se v kostýmech a parukách na ulici. Ale nakonec se zdařilo vše připravit a v památný den 25.září v půl šesté večer průvod vyšel. Jeho uskutečnění nezabránila ani poslední, náhle se objevivší překážka, že totiž dvacet minut před zahájením shořela aparatura rozhlasového vozu, ze kterého měl být celý průvod řízen a který měl informovat diváky. Kostýmovaní herci vyšli. S nimi ostatní zaměstnanci činohry, konzervatoristé, statisté atd., celkem asi devadesát kostýmovaných lidí. A tu se stalo něco, co nikdo nečekal. Podle návrhu režiséra průvodu měli vyjít kostýmovaní účastníci všemi vchody z divadla na Lidické ulici a spojit se v jeden proud, ale jakmile se objevila skupina herců, tu je obklopila taková spousta diváků a dávala

jim takové důkazy náklonnosti, že herci překvapení, dojata, zapoměli na aranžmá a ostatní průvod se proměnil ve víceméně neorganizovaný proud herců a diváků. Když potom takto obklopeni svým publikem - jsouce při tom neustále objímání a pozdravování - dostali se herci na místo Starého divadla na Veveří, kde se přivítali se starými členy činohry, kteří se pak zařadili také do průvodu. Celá další cesta byla nevidanou manifestací lásky k divadlu. Když průvod dorazil až k dnešnímu Mahenovu divadlu a viděli jsme desetitisícové zástupy, jak nás vítají a povolávají slávu a téměř na rukou posunují herce ke vchodu do divadla, když v přeplněném vestibulu byl každý z nás vítán a oslavován srdečnými potlesky, jakož i na balkoně divadla, kam se celý soubor v čele se zasloužilými umělci, mladými i staršími herci, odebral a byl znovu pozdravován, mnozí z nás tajně stírali slzy dojetí...“ /Boleslav Roček, měsíčník Program, prosinec 1965/

Celá imponantní akce byla organizována Klubem přátel. Byla to jedna z jeho nejvýznamnějších akcí.

Genius loci

Každá divadelní budova má svůj charakter, má mít // svůj charakter, svůj profil, svého anděla strážného, svého genia loci. Když jdeš do Reduty, víš, že tam budou hrát operetu, když jdeš do Janáčkova divadla, víš, že tam budou hrát operu nebo balet, v domě Pánů z Fanalu a v Kabinetu můz se dočkáš experimentu, v Divadle bratří Mrštíků pravděpodobně muzikálu, v Mahenově divadle „velké“ činohry. To všechno víš, to všechno bys měl vědět. Ale stejně ti to k ničemu nebude, protože když přijdeš do Reduty, hraje tam činohru a když přijdeš do Janáčkova divadla, hraje tam operetu, a tak se místo Káti Kabanové setkáš s Hraběnkou Maricí, v Mahenově divadle zase očekáváš Shakespeara a dočkáš se Na tý louce zelený, což je zlé, ale opak je ještě daleko horší: jdeš Na tu louku zelenou a dočkáš se Shakespeara! Ale také kynologické výstavy psů se můžeš v Janáčkově divadle dočkat, tou se provoz nové reprezentativní divadelní budovy zahajoval. Napřed ji občurali pejskové a teprve pak divadelní čurdy. To v Mahenově divadle se střídají jen lidé: činoherci, operetáři, a muzikanti z filharmonie. Diváci jsou z toho zmateni. Herci jsou zmateni a mnozí už zaplatili pokutu za pozdní příchod na představení, protože šli hrát divadlo do Mahenky a ono se toho dne hrálo v Redutě nebo v Janáčkárně, nebo naopak. Vyřazení Reduty z provozu situaci mění, ale neřeší, spíše komplikuje.

Putování soch

Samotní bratři Mrštíkové si to popletli a místo aby se usídlili u divadla, které nese jejich jméno, vyskočili na zeď Janáčkovy opery. Prý jsou to bratři Masarykové, zaslechl jsem poučené tvrzení kolemjdoucích cizinců. Jiřího Mahena odehnali od jeho, Mahenova divadla a zahrnali ho k operákům, ale ti ho odstrčili do parčíku na druhé straně ulice, odkud se roztrpčen odvrací od vši té nespravedlnosti a se steskem pohlíží směrem k někdejšímu divadlu na Veveří, kde sice bylo cítit zelí z přilehlé restaurace, ale nestudil tam mramor. A tak jen Leoš Janáček si našel to správné místo u divadla svého jména a spokojeně si pobrukuje hudební motiv, který právě zaslechl. Moc lidí by rádo vědělo, kdo tu pěknou sochu vytvořil, ale nedozví se to. Prý stačí, když se ví, který hlasatel v rozhlase právě četl zprávy o sjízdnosti silnic a který zvukový technik mu k tomu zmáčkl knoflík magnetofonu. Pošeptáno do ouška: Janáček s Mahenem se prý nemají rádi, proto dělají, že se nevidí, ačkoli stojí proti sobě.

Příklad odjinud

V Ostravě je hned u divadla autobusové nádraží /nebo aspoň bylo/. Jednou třem slezským chacharům ujel autobus. „Co včil, synci?“ „Víš co, pudem do divadla, podívej, hraje dnes Evu, třeba tam bude striptýz!“ Byla to však Eva od Josefa Bohuslava Foerstra. Od té doby se z nich stali věrní návštěvníci opery. Ale to už věděli, že se v té budově hrává opera a ne striptýz.

Každé divadlo musí mít svého genia loci. Nemá-li ho, zůstane jen locus bez genia.

Vícesouborová divadla

To je česko-slovensko-východoněmecké specifikum, které nikde jinde na světě nemá obdoby. Je to důsledek chudoby z dob dávno minulých, dnes je to produkt národní malosti, zakrývané velikášstvím. Proč mají vícesouborová divadla také východní Němci, to je mi věru, záhadou, protože žádné výhody ekonomické, provozní, výrobní a tím méně umělecké ze soužití souborů neplynou. Unifikovaná velkovýroba patří do průmyslu; divadlu a umění vždycky zůstane jen neopakovatelný rukodělný unikát, originál.

Stovečka činoherců /ani s mimouměleckými pracovníky jich nenapočítáš o moc víc/ může být v tisícilenném super-kolektivu sborových těles a orchestrů umlácena čepicemi.

A geniální ředitelé, kteří neomylně ovládají problematiku operní, baletní, operetní, muzikálovou i činoherní, se záviděníhodným sebevědomím r o z h o d u j í // o dramaturgii, o personálních věcech, o uměleckém stylu i hospodaření všech žánrově naprosto odlišných uměleckých těles. Co z toho může vzejít, nežli bojehlav, vysilující, trvalý konflikt mezi ředitelem a jednotlivými šéfy. Tento konflikt je dán objektivně

a ani dobrá vůle ho nevyřeší /ředitel Zejda/, tím spíše ho nevyřeší nevěle a napoleonský komplex vládnutí /ředitel Barvík/. /Tomuto tématu věnuje pozornost 8.kap. této knihy, odstavec o 4.doplňku./

Ztřeštěný nápad

„...Pozornosti zasluhuje také námět šéfa činohry Státního divadla Miloše Hynšta, zda by nebylo prospěšné rozpustit všechny brněnské činoherní soubory a vytvořit soubory nové, sestavené se zřetelem k nově rozděleným úkolům.“ /Jar.Suchomelová, O budoucnosti brněnských divadel, Mladá fronta, 25.3.1964/

Stěhování brněnských divadel bylo vhodnou a zcela výjimečnou příležitostí k tomu, aby se soubory znovu ustavily na základě názorové příbuznosti a dle svobodného rozhodnutí každého jednotlivého herce a herečky, režiséra či výtvarníka. Historická šance byla promarněna.

PAŠIJE

kapitola sama pro sebe

KOMEDIE O UMUČENÍ A SLAVNÉM VZKŘÍŠENÍ PÁNA A SPASITELE NAŠEHO JEŽÍŠE KRISTA

pro rozjímání
jednoho každého a pobožného křesťana,
co a jak mnoho pro nás
podstoupil a vystál
a svou krev za nás vylil,
aby nás tudy od zatracení vysvobodil.
Tak nám tady příklad zanechal,
abychme tady zde na světě
všecko mile a rádi přeterpěli
a potom za ním se
do nebe dostali
a s ním se radovali.

Premiéra 28.11.1965

Divadlu nerozumí nikdo

Zařadili jsme tuto hru, sledující dramaturgickou linii, která je v našem programu spojena s odkazem E.F.Buriana. Začínala před lety uvedením jeho Vojny a vyústila do spolupráce s profesorem Janem Kopeckým na textu hry z doby českého lidového baroka z Podkrkonoší. Domnívali jsme se, že to bude výlučnická lahůdka, kterou naservírujeme divadelním labužníkům do foyeru divadla Na hradbách. Během práce však inscenace, zrající představy o ní narostly do rozměrů, které foyer divadla nemohl poskytnout a tak jsme ji nakonec přenesli na jeviště. První reprízy jsme horko těžko „vatovali“ publikem, ale pak se jako zázrakem inscenace ujala. Byla však zakázána, plánované reprízy staženy, ale nakonec se podařilo inscenaci probojovat a stala se z ní nejnavštěvovanější hra posledních desetiletí. Za pět let jsme ji hráli 156x před vyprodaným hledištěm, které tehdy mělo 1.900 míst a mohli jsme ji hrát dál, nebýt posrpnových událostí 1968 a let dalších. Pořádaly se na ni svozy ze širokého okolí a celé jižní Moravy a Horácka, takže někdejší „divadelní vlaky“ do Zlaté kapličky v Praze a „divadelní žebříňáky“ do českého divadla v Brně, o nichž jsme četli v dějepisu, jsme nyní poznali z vlastní zkušenosti v jejich novodobé obměně. Diváci jezdili za námi, my jsme jezdili za diváky. Hráli jsme Pašije na nádvoří zámku ve Žďáru, v amfiteátru ve Strážnici, hostovali v Praze, Bratislavě a Vídni. Zde jsme je uvedli ještě v červnu 1970 na Wiener Festwoche, ale pak byly z repertoáru Mahenovy činohry staženy. Ale za to se Komédie o umučení rozběhla po celé zemi a nebylo téměř divadla, které by v příštích letech o české

lidové baroko nezavádilo. /Pašije, hry vánoční aj./ Mahenova činohra tak podruhé ovlivnila celé české, ale i slovenské divadelnictví.

Karel Čapek měl pravdu, když poctivě přiznal: „Nechceme podvodně předstírat, že divadlu rozumíme, faktem je, že divadlu nerozumí nikdo, ani lidé zestárlí na prknech, ani nejstarší ředitelé, ba dokonce ani referenti.“

Divadlo je skandál

Tedy takové divadlo, které má odvahu sáhnout do nejžhavější společenské materie své doby a vyhmátnout z ní její nejalergičtější téma. Takovým divadlem byla Aischylova Oresteia ve starověkém Řecku před dvěma a půl tisíci lety, Rollandovi Vici na začátku tohoto století ve Francii, Mickiewiczovi Dziady v padesátých letech v Polsku aj. Až dosud jsme o těchto slavných skandálech četli v literatuře, teď jsme skandál zakusili na vlastní kůži, při Pašijích. A přece byl rozdíl mezi našimi Pašijemi a uvedenými příklady. Ve starém Řecku se po představení Oresteie poprali na athénských ulicích zastánci matriarchálních tradic a zvyklostí s vyznavači začínajícího patriarchátu, neboť matkovrah Orestes, mstící zavraždění svého otce matkou Klytaimistou, byl osvobozen, a to se dle některých mělo a dle jiných nemělo stát. - Při představení Vlků v Paříži se do sebe pustili obhájci odsouzeného kapitána francouzské armády Dreyfusse s těmi, kdož jeho nespravedlivé odsouzení pokládali v zájmu vlasti za nezbytné. /Dreyfussova aféra./ - Dejmkova polská inscenace Dziady vyvolala zápas mezi skutečňovateli oficiální kulturní politiky a kacíři, kteří se dotkli kriticky vztahů Polska k SSSR. - Šlo tedy vesměs o konflikt dvoupólový, zatímco jiskření kolem našich Pašijí bylo vícepólové, sršelo na všechny strany. Nadávali nám ateisté, že šíříme religiozitu a že vyprodaná hlediště jsou politickou manifestací katolicismu /to byl i oficiální názor úřadů/. Hněvali se katolíci /ale i evangelíci/, že biblické téma ukřižování nazýváme komedií a znevažujeme i jinak památku Krista, kterého zesměšňujeme například ve scéně, kdy ho čert nese na zádech po žebříku a že jeho kostým měl být „barvy červeno-modré a nikdy modro-zelené“ a přikládali nám svaté obrázky, jak měl vypadat. Protestovali i Židé, že farizeové měli v představení zvětšené papírové nosy. Seprali se všichni se všemi, ale také všichni proti všem představení obhajovali, ateisté, křesťané, Židé, neboť dělicí čára mezi nimi neprobíhala, jak se ukázalo, po hranici bezvěrců, věřících a jinověrců, ale podle míry jejich dogmatického nebo liberálního vztahu k danému tématu. Takže se nakonec i zápas kolem Pašijí stal dvoupólovým: mezi dogmatismem a svobodomyšlností, mezi sektářskou nesnášenlivostí a názorovou tolerancí.

Hlasy zatracující

/v chronologickém řazení/

„P.T. Tvůrci této Komédie a jeho spolupracovníkům...“

Český národ... potomci velikého učitele národů J.A.Komenského... potomci Mistra Jana Husa... V zemích evropských i v naší vlasti položily desítky milionů své životy za Bibli králickou... a dnes, český lid, hraje „Komedii“ o umučení... O, nemylte se, Bůh nebude posmíván!!! Jeden z věřících.“ Dopis došel ještě před premiérou, jako „Poznámka ke článku ve Sv.slově ze dne 20.11.1965“. Ředitel Zejda posílá instanční cestou dopis k vyřízení činohře a připisuje na něj prorocká slova: „Už to začíná - nezná a kecá.Z.“

Na Vacově plakátu na ohradě u lázní bylo 2.12.1965 přeškrtnuto první slovo z názvu Komédie o umučení. Totéž na návěštích u hotelu Continental. Na Lidické ulici byly plakáty strženy.

„...Je opravdu velmi těžko pochopit, kolik bezcitnosti, neomalenosti a hrubosti je potřebí k tomu, aby bylo možno největší tragédii dějin nazvat komedií. Za vaše jednání se můžete opravdu stydět! Každý slušný člověk, ať je jakéhokoli světového názoru, musí vaše jednání odsoudit.“ /MUDr.Petrů Zdeněk, Veselí na Lužnici 412/ 6.12.1965/

Napsal jsem panu doktorovi, že kdybychom uvedli název ve staročeštině jako Komedyje a napsali to švabachem, že by se asi nezlobil. A stala se ta ojedinělá, pěkná zvláštnost, že nám pan doktor 13.1.1966 napsal: „Omlouvám se za svůj dopis z prosince minulého roku... Příčinou nedorozumění byla nejasná formulace v Lidové demokracii... Přeji Vám do další práce mnoho úspěchů.“

„Žádám a prosím aby byl úvod změněn... ne jako komedie - název, který vedle dalšího nadpisu je špatným paradoxem...“ /Karel Krajčec, Nová Říše 25. Dne 7.12.1965/

„SOKOLOVSKÝ AUS!“

Nápis křídou na zdi divadla 16.1.1966.

„Tak jste klesli v té době,
kdy národ se topí v zlobě,
štván - jak v koncentráku!“

Národ Husův - Komenského!

Hrůza - styďte se!!

Až kdysi půjdem kolem vaší Thalie -

na dvéře jí s chutí každý naplije! /Anonym/

„Komunisté chtějí ukrást Krista. Ale Bůh to nedopustí. Hanba rukoum svatokrádce!!!“ /Anonym/

„Vzhľadom na budúce Vaše predstavenie, ktoré sa bude konať 24.-27.3.66... Vás úctivo si dovoľm požiadať, aby v divadle mal p.Ježiš vo všetkých dejstvách šaty farby červeno-modrej a nikdy modro-zelenej. U p.Marie to samé. Ďalej ten spevokol tam sa vôbec nehodí a tiež tí žoldnieri ho dobre nehrajú, sú veľmi rozpustilí. Moje hlboko náboženské presvedčenie Vám toto i pri Vašej najlepšej vôli doporučuje. Vaša poslucháčka.“

„Dostal jsem v těchto dnech vlídný a starostlivý dopis jednoho funkcionáře Židovské náboženské obce, který se pozastavuje nad obrázky Židů v posledním čísle Světa v obrazech...“ /Jan Kopecký, 25.3.1966/

„Nechápu jak je možné, že hra je uváděna v takovém stylu. Jak je možné, že Římané jsou oblečeni v úborech, které odpovídají době a že Židé jsou oděni v kaftanech, v úborech, které vznikly až ve středověku. Tváře Židů jsou ve hře znázorněny tak, že předlohou musel být časopis Arijský boj. Dále je historickým falsifikátem dávat vinu za ukřižování Krista Židům. Je mi nepochopitelné, že v době, kdy naši kinematografii proslavil ve světě film Obchod na korze, uvádíte hru v takovém pojetí. Očekávám Vaše vyjádření...“ /Ota Slunský, Zemědělská 4, Brno, 16.8.1966/

„Vy dobytku, co ještě budete zesměšňovat, když saháte po biblických dějinách posvátných. V novinách se stále píše o zvrhlosti mládeže a hledá se příčina a zatím je to Mahenova činohra, která rozsévá jed mezi mladý národ. Děte do prdele -- slušným slovům nebo pozdravu byste asi sotva rozuměli.“ /Anonym, Poštovní razítko Štěpánov u Olomouce, 22.8.1966/

„...Osoby to hráli pěkně, ale ta výprava mne velmi zklamala. Tu jsem si představovala vzhledem k těm vysokým cenám mnohem krásnější. To slavné vzkříšení jsem vůbec postrádala. Viděla jsem v duchu před sebou, že se objeví, jak blesk zářící vyjde z hrobu při rachotu hromu, či jako když ten balvan začne padat od hrobu, že na něj vstoupne a vítězně se rozhlédne kolem v běloskvoucím oděvu příp. ještě perličky z brouš. skla že zvýší ten jas. Ale zatím vzkříšení vůbec nebylo. Možná že jste to úmyslně vypustili a že to bude tím více vynikat až v sobotu a svátky... Já jsem to viděla před válkou..., hráli to saleziáni v Brně Žabovřeskách. Kristus... byl opřen o kámen v zahradě Getsemany a anděl z pozadí vystoupil... Na ten dojem nikdy nezapomenu... Jestli nemáte žádná křídla, já bych Vám udělala větší i menší. Ty jsem dělala již jako žákyně měšť. školy v Brně. Z papundeklu a bílého krepového papíru. Zadarmo, jen materiál byste mi dali a neb dokonce ani to ne, jen byste si museli do Prostějova dojet pro to...“ /Totková M., Prostějov, Rostislavova ul.5, dne 21.3.1967/

„...Je mým přesvědčením, že pašijová středověká hra „Umučení Ježíše Krista“ patří do kostela... nikoli do občanského státního divadla, dokonce v době, kdy budujeme socialistickou kulturu, kterou má divadlo na předním místě propagovat a budovat.“

Proto prosím, abyste hru „stáhli“ z repertoáru, zvláště toho hlasatele s tím: „Pochválen buď J.K.“, načež hlediště unisono odpovídá: „Až na věky Amen!“ Dvě generace učitelské „za císaře pána“ obětovaly své kariéry, aby dostaly ze škol tento pozdrav. A dvojí pokolení ho nahrazuje i na vesnicích prostým „Dobrý den!“ Co však činíte Vy v socialistickém, resp. v pokrokovém lidově demokratickém divadle, na které přispívá veškeré občanstvo ČSSR?!

Přece jsme pokročili od jezuitského baroka a „Temna“ k socialistické renesanci? Či rozhodují jiné důvody než ideové? Plňte sice divadlo, ale přepřijete také kostely a pomáháte pokrokové občanské výchově ze škol a návratu jezuitského baroka...“ /Prof.PhDr. Jan Húsek, člen Sociolog. společnosti a Social. akademie, Brno, Lesnická 46, dne 23.6.1967/

„...Kristus na brněnské scéně jest příliš pasivní, ani horký ani studený! Jak stojí v písmě svatém. Nebyl jen Beránek! Když se postavil sám - proti všem! A Jidáš měl příliš málo možností vyjádřit duchovní pohnutku činu Jidášova. Nebyla to jen touha po penězích, ale špatnost lidského smýšlení. Především!... Propracujte tyto dvě postavy do důsledků... Píši Vám pod značkou M.M.78, Brno II, 5.12.1967.“

„Něco tak trapného jsem v životě neviděl“ /Útržek papíru, hození z lože do orchestrálního při představení 3.3.1968/

Hlasy velebící

„Premiéra měla tak strhující ohlas, že se k ní kritika bude dlouho vracet.“ /vpa, Svobodné slovo, 3.12.1965/

„Nespočetněkrát se opakující frenetický potlesk, nemající obdoby.“ /J.B.Svrček, Lid.demokracie, 4.12.1965/

„...píši tento list, abych blahopřál všem, kdo o zařazení této hry do repertoáru rozhodovali a zdrželi se agitačních deformací... Nikde žádné zesměšňování, všecko čisté a průzračné jak tehdejší lidová duše sama...“ /Prof.PhDr. Boh.Boček, 11.12.1965/

„...Herci, hudba a výprava opravdu zasluhují uznání. Někteří herci nevžili se plně do svých úloh, hráli je, místo aby je prožívali... Bičování mělo být lépe vyjádřeno... Vždyť římské bičování trvalo asi 3/4 hodiny... Anděl měl hlas drsný a strojený. Anděl správně chápaný je vtělená síla a lbeznost... Proto je nemožné, aby měl černé boty... Hudba a sborový zpěv mají velkou úroveň... Výprava režisérská byla obdivuhodná!... Patriarchové... ty jejich lysé hlavy a řídký, lýkový vous silně znevažoval jejich velebné zjevy... Přes uvedené drobné nedostatky hra zcela zaujala... Při první příležitosti koupím celou loži, aby hru viděli všichni členové naší rodiny...“ /Dr.Stan. Zháněl, ved.knihovnik Filozofické fakulty, Brno, Jiráskova 74, dne 13.12.1965/

„V té děsné inflaci překomplikované dramatiky to působí jako něžné pohlazení. A přitom je to divadlo současné, dravé, uličnické, naivní a hluboké...“ /E.S., Brno/

„Dne 15.1.1966 jsme navštívili Vaši činohru „O umučení a slavném vzkříšení...“ Líbilo se nám to, máme již znovu zakoupeny lístky na 26.1., 3.2., 5.2. a doporučujeme to každému, kdo se na náš úsudek ptá. Dovolili bychom si ale upozornit, že Pán Ježíš by měl mít ve třetím jednání, když se zjevuje po svém vzkříšení, jiný, světlý oděv, nejlépe bílý šat a červený přehoz... Přikládáme obrázek...“ /Sestry dominikánky, Střelice u Brna 312, M.Bašíková, 19.1.1966/

„...S.Helebrand z ÚV mně sdělil, že americká televize požádala o právo představení natočit a že II.odd. k tomu dalo souhlas. Tak se hry podkrkonošských tkalců a knoflíkářů dostanou až za oceán, možná. Kdo by to byl kdy řekl...“ /Jan Kopecký, dopis ze dne 26.1.1966/

„Hra ze žádného ateistu neudělá. A opačně také ne.“

„Kdo se na hru nedívá z hlediska uměleckého, ale náboženského, je sám věřící, i když se vydává za ateistu.“

„Jak to, že ti Židé jsou tak nosatí?“

„Moje matka má 79 let. Šla se podívat na ty nezabohy. Ale moc se jí to líbilo. Začíná nám teď chodit do divadla, kam už léta nevkrčila.“ /Z diskuse s důvěrníky brněnských závodů, 5.2.1966 v Klubu Janáčkova divadla. Podle zápisu./

„V Brně se „chodí na pašije“ teď víc než na hokej.“ /Divadelní a filmové noviny, 9.2.1966/

„Ten Ježíš říká samý hezký věci. Jako třeba to o té rovnosti, že si sou lidi rovný. Nebo miluj svého bližního jako sebe samého. A že to je nesmysl honit se za bohatstvím a tak. A že se má žít po lidsku a pomáhat druhému. No - k tomuhle se přeci může přihlásit každý. I ten, kterej v žádného Pána boha nevěří. On je to stejně jen takovej obraz. Hezká pohádka, moc hezká. - Hlas diváka v hledišti.“ /Divadelní a filmové noviny, 8.2.1966/

„Jak to, že se panu Lakomému tak rychle hojí rány po ukřižování?“ /Dotaz z publika/

„Je mi čtyřiatřicet let, nebyl jsem pokřtěn, ve straně nejsem... Byl jsem Pašijemi nadšen...“

„...V divadle se před Pašijemi dveře netrhnou, netrhnou se ani v kinech, kde běží zfilmované Mayovky. Kristus, Old Schaterhand a Vinetou mají jakýsi společný prázáklad... nesmírná osobní statečnost ve službách dobra...“

Příkrásná legenda o ukřižování byla jakousi velmi mocnou organizací zneužitá, ale tady ji vidíme bez nánosů, čísfounkou jako pramínek, v ryze divadelní podobě, ve formě, která by musila okouzlit i myslící bytosti z jiných planet, které vůbec neznají křesťanství a která by určitě vzbudila úctu k obyvatelům této naší zemičky. Pociťil jsem zas jednou radost z toho, že jsem příslušníkem národa, jehož lid ve své prostinké genialitě se uměl takto zmocnit námětu, jehož zneužití mu přineslo tolik utrpení...“

„...Citlivě dávkovanou ironií jsem necítil jako nadhled nad příběhem samým, ale jako přesně a jemně vyjádřenou převahu nad těmi v hledišti, kteří přišli holdovat svému náboženskému cítění...“

Vůbec je to skvělá a rafinovaná záležitost tato inscenace, která umí v počátku vyprovokovat účast publika k akci. Hledištěm zašumí amen - a tím okamžikem je herci mají, ty, jimž, aniž si to uvědomí, sklapne, vždyť na jevišti není bůh, ale člověk a všichni s tím bezvýhradně souhlasí...“

Na představení jsem byl se třiceti zemědělci z JZD ... Nejsou náboženskými fanatiky, tím méně ateisty, všichni jaksi věří. Nemohu říci, že by kdokoli z těch třiceti odcházel posílen ve své víře, i když všichni vyjadřovali uspokojení. Pozoroval jsem i velmi zdrženlivé chování jeptišek, čert ví, co si ty ženské o tom myslí, ale stejně se domnívám, že i to je na Komedii velmi sympatické, že přivádí tyto lidi mezi občany..." /*Chlebníček, vedoucí Sdruženého závodního klubu Technoplast Chropyně, 10.2.1966*/

V měsíci březnu 1966 mělo divadlo objednávky na víc než 10.000 vstupenek do konce sezóny.

„Hrozné drama tragické.

Když ve Verdiově hudební závěti uprostřed

zabušily temné rány do dřeva

otřásla jsem se až v hloubi duše

zděsila jsem se toho křížování

do té doby jsem nějak bez účasti smyslů vnímala

to hrozné drama tragické.

Až včera

při předvedení

Komedie o umučení a utrpení Krista

při slovech: Ukřižuj, ukřižuj Ho!

znovu se smysly zjitřily

vědomí se zastřelo

a zjevilo se Božství.

Jsem tím

dramatem strašlivým

zcela naplněna

až po zabroušenou hranu své bytosti

... A Matka Boží

ta mladinká královna

neklesá v poslední hodině

jen lká

majíc Ho mrtvého na klíně

/připomíná naši maminku

při smrti Aniččině/

... Ve Vyškově 5.5.1966 Božena Věrná, V přísluní Božím XVII.“

12.6.66... Vaší hrou jsem nadšena... Nemohu a nedovedu vyjádřit svůj obdiv jak bych si přála...“ /*Zdražilová F., pomocnice I.chir.62 Fak.nem.Brno, Pekařská 53*/

...Byla jsem po sedmácté na Komedii o umučení. Vaše nádherné provedení mne láká tím víc, čím častěji je vidím. Mohla bych o každém z těch herců, kteří hrají v tomto díle, napsat mnoho obdivu. Vaše divadlo splývá úplně s představou osobností v bibli a odpovídá mému vkusu a mým sympatiím. A kdybych byla mladá, snad bych se dovedla i zamilovat do pana Lakomého... Těším se na příští představení.“ /*Zdražilová F., 23.11.1969*/

„Málokdy končí divadelní sezóna takovým svátkem, jakým bylo pohostinské vystoupení činohry Státního divadla v Brně, které hostovalo v Divadle na Vinohradech s lidovou velikonoční hrou... Komedie patří k největším dramaturgickým objevům sezóny.“ /*Pavel Grym, Divadlo plné moudrosti a citu, Lidová demokracie, 1.7.1966*/

„Jméno padesáti diváků děkuji všem členům Státního divadla v Brně za vzorné provedení... Všichni jsme Vám nesmírně vděční... Herci svým kouzlem a uměním se překonávali... Zpěvy byly andělské a hudba nádherná. Díky všem...“

Někteří lidé se ptali, proč P.Marie má obraz srdce na šatě? Proč P.Ježíš - Král Králů - při oslavě nanebevstoupení nemá korunu?... Máme jen jedno přání, abyste pašije dlouho hráli - a všichni lidé

zájemci - aby je mohli vidět, aby se na ně dostalo! Díky za vše, díky... Za všechny děkuje Jaroslav Plich, Studená u Telče, 26.9.1966“

...Komedie o umučení... patří mimo My Faire Lady, Lohengrina, Traviaty, Pere! panny Serafinky k nejnavštěvovanějším představením... Touto hrou je dokumentována naprostá náboženská svoboda a snášenlivost v našem socialistickém státě...“

...Mrštíkovo divadlo v Brně předvádí V a W Golema, kde se na odpověď jinochovi, že pochází z Brna, dostává velké chvály..., protože se v něm hrá divadlo o Kristu Pánu... A režisér tohoto divadla Evžen Sokolovský dostal dokonce uznání za své režisérské umění od Pavla VI., pochvalu a příslib kardinálského klobouku.

S úsměvem a rádii uvádíme toto komické extempore.“ /*Dr.Petr Franta, kanovník a kancléř, Brno, Petrov 6/*

„Již jednou jsem dal výraz svému nadšení a radosti nad krásným provedením Komedie o umučení... V kritikách bylo operováno lacinou frází, že "lidé si stvořili Boha"... Už v začátcích křesťanství se pohané posmívali křesťanům, že je to bláznovství uctívat ukřižovaného boha! Proto je shora uvedená fráze zcela nerozumná a nejpapná v ústech člověka dvacátého století...“

...Kdosi píše v kritice, že by se hra neměla dávat, nebo jen omezeně, kdyby dělala propagaci náboženství... Ale copak nemají katolíci ve státě, i čistě socialistickém, svaté právo, aby se jim jednou za sto let dala také nějaká náboženská hra...? ...Také nic nemějte na II. jednání, jinak Vám přestanou lidé na tuto hru chodit! Chcete-li něco změnit, tož přílišnou veselost těch tří žen ve třetím jednání, které kupují masti a jdou ke hrobu...“ /*P. Prokop Valena, Brumovice 101... 1966/*

...Jako osoba zcela nekompetentní - farář - kdysi nepatrný ochotník v mládí... dovoluji si dvě malé připomínky. Kostým Smrti není vhodný ani vtipný. Neříkám, že neodpovídá cudnosti, snažím se nebýt bigotní. A to druhé: postava anděla je správná na počátku..., ale když zvěstuje zmrtvýchvstání Kristovo, už to nemá být postava tak chmurná... Jsou to maličkosti, prosím, nehněvejte se... Odpověď samozřejmě nežadám, ale kdybyste mi snad chtěli vyhubovat, přikládám známku... Připravujeme další výpravu.“ /*P.Josef Smejkal, farář, Řepníky, okr.Chrudim, 6.11.1967/*

...Dověděla jsem se, že byla vydána kniha: Komedie o umučení... Prosím Vás by jste mně napsali ve kterém vydání nakladatelství...“ /*Marie Konečná, Lovčice 130, p.Ždánice, 15.3.1968/*

„Dovolujeme si vás pozvat k návštěvě stopadesáté reprízy Komedie o umučení..., která se uskuteční v sobotu 14.prosince 1968...“ /*Pozvánka zvala současně na tiskovou konferenci, která se konala příštího dne, v neděli 15.12.1968 v Mahenově divadle/*

„Zu dem grossartigen Erfolg des tschechischen Gastspiel im Theater an der Wien mit der „Komedie o umučení“ ...meine herzliche Gratulation!...“ Dr.Karl Leopold Schubert 2580 Perchtoldsdorf, Österreich, 15.6.1970 /Přeložil hru do němčiny pro Universum Verlag ve Vídni, M.H./

Po premiérách v Brně /1965/ a v Praze /1966/, byla hra uvedena Divadlem pracujících v Mostě /únor 1967/, Divadlem Petra Bezruče v Ostravě /květen 1967/, Divadlem F.X.Saldy v Liberci /červen 1967/ a rozléta se i do dalších divadel, např. do Slovákého divadla, ale i na Slovensko do Košic aj.

Hlasy odborné

Kritika brněnská

Karel B u n d á l e k, Nad pašijovou komedií, Rovnost 30.11.1965

...Nepodařilo se však dát celému představení jednotné ladění... Persónu Ježíš hraje Ladislav Lakomý jako člověka veskrze prostoupeného vlídností a láskou. Pokud zde něco vadí, pak jen přílišné hercovo splývání s postavou... Také v láskyplné Matce zašl. um. Vlasty Fialové málo rozpoznáváme prostou venkovskou ženu...“

Zdeněk S r n a, Lidové pašije z Podkrkonoší, Práce, 15.12.1965

...Kostely v architektuře, sochy a obrazy svatých ve výtvarném umění, chrámová oratoria a mše v hudbě - tuto problematiku jsme si již ujasnili. V divadelním umění snad nás trochu překvapila...“

Jaroslava S u c h o m e l o v á, Nevšední úspěch, Mladá fronta, 18.12.1965

...Představení... nevzniklo jako opakování, ale jako samostatný tvůrčí a objevitelský čin... Mahenova činohra usilovala vždy o aktivní účast obecnstva na svých představeních. Nikdy dosud nebyla tato účast tak spontánní jako tentokrát... Prastará lidová předloha umožnila vytvořit theatrum mundi, skrze něž se lidé v hledišti poznali ve svých vztazích k sobě i ke světu...“

J. Trojan, Muzika ke Komedii o umučení od Jana Nováka v tento čas zkomponovaná. Práce 18.1.1966

...Novákova hudba ke Komedii o umučení má právě tak daleko k obvyklé činoherní hudbě jako celá záležitost k činohře... Hudební stránka povyšuje tak spolu s realizátory textové stránky Komedii na nový umělecký tvar, v naší soudobé hudbě zcela výjimečný... Novákova hudba je vzdálená napodobitelům západoevropských mystérií, jejichž východisko je duchovní, nebo primitivistické rafinovanosti takového Orffa."

Artur Závodský, Divadlem lidu k dnešku, Svět v obrazech, 19.3.1966

...Zdaleka se nezdařilo sjednotit inscenaci tak, aby se nedostával do rozporu styl venkovské prostoty a styl velké barokní podívané, který hlavně druhou část večera přechytluje do poloh náboženského mystéria a vychází tím vstříc některým nábožensky vzrušeným divákům. Patrně k tomu vede již sám text, který Kopecký - na rozdíl od jednoduchosti lidového tvaru - příliš svým úsilím zmonumentalizoval..."

Kritika pražská

Sergej Machonin, Literární noviny 15.1.1966

...Inscenace Komédie o umučení je...plasticky názornou demonstrací „neznabožství“ národní povahy právě proto, že se tyto její světské rysy demonstrují na náboženském tématu. Náboženské mystérium tu ztrácí nadpozemskost a církevní hrozivost. Velké a posvátné děje jsou odklety čistotou a lidskostí duše obyčejného člověka... Představení... zazní ve vrcholných scénách druhé části otřesně aktuálně... I dnes jsou Piláti, kteří si myjí ruce, i dnes... jsou demagogové a prodejné duše, i zločin je stejný, má jen jiné metody."

Jaroslav Opavský, Brněnské pašije, Rudé právo, 31.1.1966

...Pašijové hry na našem současném jevišti! Už v tom je něco mimořádného... Nerozšiřujeme takovým divadlem náboženské myšlenky? Anebo naopak: nedotýkáme se tím urážlivě citění věřících? Ani jedno ani druhé se na brněnské scéně neděje. Způsob, jímž diváci představení přijímají... může být ovšem různý... Podstatná je lidská skutečnost a zkušenost, skrytá v legendárním příběhu."

Jan Císař, Mýtus proti smrti, Divadlo III-březen 1966

...lázeň divadelnosti... Svět náboženského mýtu se stal světem mýtu lidského... Z naivity vybudoval mistrovskou stavbu... Tragičnost, jež má velkolepost barokní podívané, zbavuje Ježíše... přirozené pozemskosti... Od lidové polohy k velké tragédii... Protikladnost a nejednotnost výrazových prostředků inscenace je evidentní."

Josef Tráger, Kulatý stůl, rozhlasová beseda vysílaná z bytu spisovatele Jana Procházky 30.3.1966. Magnetofonový záznam

...Ta brněnská inscenace je opravdu událostí... Nesouhlasím příliš s těmi hlubokomyslnými úvahami o takové diferenciaci obecnosti, že už pomalu bude vycházet každá kniha zvlášť označená, pro koho je... A tadyhle najednou ty pašije skutečně se staly něčím, že se až mluvilo o období antického divadla... Chodí na ně lidé, kteří přesně vědí už napřed průběh toho, s čím se tam setkají... Ono je to předvedeno - právě díky vynikajícímu interpretu Kristovy postavy - vlastně taková nekonečná pouť člověka, který nese kříž světa na těch svých křehkých lidských bedrech a přece ho asi nekonečně povleče dál..."

Jan Procházka, Kulatý stůl, rozhlasová beseda 30.3.1966

...My jsme se tam byli taky s Kachyňou podívat. Mně se ale daleko víc líbila druhá polovina než první, mně se zdálo, že v té první polovině jsou prvky, které to ironizují, to mně vadilo. Od okamžiku..., kdy už Kristus stojí před soudem... tam najednou mě to strhlo..."

Arnošt Lustig, Kulatý stůl, 30.3.1966

...Lidé žijí v obrovských protikladech... Hledáme nějaké základní pravdy. Na jedné straně tady došlo k revoluci, která chce miliony lidí přivést ke spravedlnosti, na druhé straně se tato revoluce dopouští někdy tak strašných chyb, že si rveme vlasy..."

František Palíček, Kulatý stůl, 30.3.1966

...toto takzvané náboženské divadlo je v podstatě naše antika. V podstatě obdoba starořeckých mystérií. Patrně proto vzniká mezi jevištěm a hledištěm to vzácné vysoké napětí a dokonalá vazba."

František Rýdva, O Komedii - díle vážném i závažném, Český zápas, 10.4.1966

...nelze jinak než poděkovat za tuto Komedii, jež je záležitostí nesmírně vážnou, o to cennější, protože autentickou..."

Alena Wágnerová, Nad brněnskými Pašijemi, Student 10.5.1966

...O brněnském představení Komédie o umučení... se už čtyři měsíce mluví i šušká po celé republice. Hlasy souhlasu i nesouhlasu se kříží a prolínají v podivné změti..."

...Rozdílné stanovisko vychází ze společného předpokladu - jednoznačného ztotožnění křesťanského mýtu s náboženskou vírou, čímž se církev vlastně stává výhradním „majetníkem“ a manipulátorem s obsahem Starého a Nového zákona.

...Inscenace Komédie o umučení v brněnském Mahenově divadle je tak vlastně prvním širším pokusem o navázání nového dialogu s křesťanstvím.

...Vedle náboženského tmářství, které horlivě potíráme, existuje také tmářství ateistické, které velmi často naopak vítáme.

...Nestává se člověk, který neví, kdo to byl Ježíš... vlastně cizincem v celé evropské kultuře? Nestává se barbarem...?

...Ukázalo se, že děti, nedávno ve škole vedené k tomu, aby ničily na rozcestích kříže a jiné náboženské symboly, mají přibližně stejný vztah i k řadě symbolů tak říkajíc socialistických... Úcta k jednomu hodnotám jako by znovu nastolovala úctu ke všem hodnotám. A to je právě případ brněnské Komédie o umučení..."

Alena Urbánová, Živý pramen, Kulturní tvorba, 9.6.1966

...Brněnské divadlo vzalo na sebe riziko prvního nárazu, které nebylo malé.

...pobouřilo a pobuřuje slovo „komedie“ v titulu... Také z druhé strany se ozvaly hlasy proti, od těch, kterým... vadilo jméno Ježíše v titulu.

...s překvapením můžeme konstatovat, že Komedii o umučení nehrají jako epické divadlo brněnští „brechtovci“, naopak, že směřují k dramatickému divadlu - zatím co principy epického divadla se vším všudy dodržuje Palouš v Realistickém."

Milan Lukeš, Literární noviny, 10.6.1966

...Sokolovský tvoří novou autenticitu tragédie shakespearovského rozměru..., kdežto Palouš dílem restituuje, dílem travestuje lidové představení odněkud z obrozenecké poloviny 19. století, vzbuzující spíše pousmání než dojetí širokou humanistickou apelativností."

Rozhlas, Zrcadlo kultury, 14.6.1966

...První provedení v brněnském velkém hledišti se stalo výjimečnou událostí v našem divadelním životě."

Aleš Fučhs, Otázka, která existuje, Divadelní a filmové noviny, 15.6.1966

...Anebo tomu přikládáme příliš hluboký význam a nejde znovu o nic jiného než o módu..., která diktuje našim divákům, aby sháněli vstupenky na tato představení se stejnou vášní jako na širokoúhlé velkofilmové?"

Kritika slovenská a zahraniční

Katarína Hrabovská, Keby zmo neumrelo, Kultúrny život, 25.2.1966

„Sokolovského ľudové hry nemožno porovnávať ani s Burianovými, ani so Zacharovými... Ak už hľadať spriaznenosť, tak najskôr s Radokovým ľudovým divadlom v Hre o láske a smrti... Možno predpokladať, že tu je nie síce pôvod, ale výborné potvrdenie toho, čo sa tušilo a hľadalo a pomaly dozrievalo - brněnského programu to totalného divadla."

J. Vitula, Czeskie widowisko pasyje w Teatrze im. J. Mahena w Brnie, Slowo powszechnie, Warszawa, 5.3.1966

„Sokolovský se k této obtížné inscenaci připravoval svědomitě a dlouho. Byl kromě jiného i ve Varšavě, prostudoval si známou inscenaci Dejmkovu... Brněnské představení je nezměrně bohaté. Vzniklo tu skvostné, sugestivní divadlo."

William Kuhlke, profesor University v Kansasu, USA, Kulturní tvorba 1966, č.33

„Výtečné! Představení tohoto druhu by nikdo asi v USA nedokázal. Tenhle styl divadla je u nás skoro neznámý."

Zpráva Divadelních novin, 27.9.1967

„Komédie o umučení... vzbuzuje neutuchající pozornost také za hranicemi. Rozšířený americký National Geographic Magazin vydávaný ve Washingtonu, vyslal zvláštního fotografa Jamese

P.Blaise, který při představení pořídil množství barevných fotografií a na 16 stránkách je reprodukoval ve zmíněném Magazínu. Otiskujeme nebarevnou Blaisovu fotografii Ladislava Lakomého v úloze Krista..."

„V Brně po sté reprizovali Komedii o umučení v neděli 17.zář, to znamená, že ji v největší činoherní budově u nás vidělo zatím 120.000 diváků. Mahenova činohra se chopila riskantní příležitosti; významný pražský režisér se při nabídce Jana Kopeckého netajil obavami, že hra nezíská diváky. Pravdou je opak, ovšem jen o chloupek ušly v Brně Pašije pohromě.“

Hlasy mocných

František O s t r ý, vedoucí odd. pro kulturu KNV v Brně, Divadelní a filmové noviny, 9.2.1966

„...Hra byla schválena, pochopitelně s výhradami, jako každá nová hra... Rozdělit bych obecnost do tří skupin: část lidí reaguje velmi ostře a to s argumentací, jak je možné, že Státní divadlo uvádí tuto hru, na jakých pozicích stojí... Pak je tu část veřejnosti, jež reaguje velmi kladně..., patří mezi ně duchovní, jeptišky apod. Komentuje uvedení hry jako úspěch křesťanství a ekumenismu ve světě. ...Dokonce jsem slyšel v kuloárech divadla takové hlasy, dokonce několika inteligentních lidí, že prý komunisté uznali, že komunismus nemůže odpovědět na všechno... A konečně bych se zmínil o třetí skupině tzv. objektivních ... Jsou to ti, kteří si kladou otázku, zda se inscenátorům podařilo vyjádřit to základní..., že člověk stvořil Boha, do kterého vkládal své strasti a názory... II. a III. jednání nedává dostatek přesvědčení, že se jim to skutečně podařilo...“

...Musíme na všechny reakce pochopitelně reagovat. Uložili jsme divadlu, aby sledovalo ohlas. Ovšem, kdyby se z toho měla stát demonstrace katolické veřejnosti, podněcovaná duchovními, pak bychom museli něco udělat.

...Jsou tu ještě další výhrady vědeckých pracovníků, například Krajského výboru Socialistické akademie... Až shromáždíme potřebné materiály, navrhnu diskusi na téma - proč se to realizovalo, jaký byl záměr, a budeme se zabývat samotným uměleckým výsledkem inscenace.

...Jsou názory, že by se dalo upravit nebo předělat druhé dějství... Dnes vám mohu ještě těžko říci, jak budeme reagovat. Ovšem, bude-li to nutné, pak reagovat budeme. Zakázat to pochopitelně nemůžeme, to říkám docela upřímně. Avšak kdyby bylo představení zneužito, dávalo by se méně nebo by se hra na čas vysadila.“

Ohlasy bezmocných

Bořivoj S r b a, telegram profesorovi Kopeckému

„Schůzka o Pašijích bude v pondělí 17.t.m. ve 13 hodin na Krajském výboru. Soudruzi si však nepřejí Vaši účast. Abonentní reprízy zatím staženy. - Zdraví Srba.“

Katarína H r a b o v s k á, Keby zrno neumrelo, Kultúrny život 25.2.1966

„...Premiéra bola koncom novembra minulého roku. V januári došli zvesti, že sa má stiahnuť. Vždy ma hrozne zaujíma, pred čím to vlastne chcú jedni ochrániť tých druhých... A prečo sa vynakladá toľko energie na to, aby sa našla smietka v oku umenia - a tak málo času a síl už potom ostáva, aby sa odstránilo to brvno z necitlivých očí, čo rukou istou a neomylnou nikdy neťahajú na pranier gýč, ale vždy iba špičkové výsledky umelca?“

Alena W á g n e r o v á, Nad brněnskými Pašijemi, Student, 10.5.1966

„...Ti, kteří by představení Pašijí chtěli škrtnout jen proto, že se na něm pokřičovalo několik jeptišek, by si počínali stejně nerozumně jako lidé, kteří kvůli Stalinovi a dogmatismu zatracují celý marxismus.“

Způsoby boje

Schůze, mítinky. Bylo jich bezpočet. Svolávaly je úřady odpovědné za divadlo s cílem vyvolat protesty, které by ospravedlnily zamýšlený zákaz Pašijí. Svolávali jsme je i my, abychom získali zaštitěný a podporu. Té se nám dostalo od celé brněnské umělecké fronty, od všech uměleckých svazů, od brněnské i mimobrněnské kritiky. Ale i mnozí naorganizovaní dělníci, členové brigád socialistické práce, se vymkli ze směru, kterým byli manipulováni, a utrousili slovo ve prospěch Pašijí a ne proti nim. „Straničtí bubáci byli nuceni chystaný zákaz odvolat,“ vzpomíná ve svém Řečišti Ludvík Kundera.

Organizované dopisové akce měly vyvolat dojem o hromadném rozhořčení nad uvedením Pašijí, ale neujaly se. Stejně se nedařily pokusy vyvolat proti Pašijím kampaň v tisku. A tak zůstalo při dopisových akcích spontánních, které zatracovaly, ale i velebily, které byly neurvale vulgární, ale i dojemné svou prostou vroucností.

Obhajoby. Mnoho papíru jsme popsali obhajobami Pašijí na stránkách v tisku /pokud byly zveřejněny/ i v přípisech stranickým a lidosprávným orgánům.

Nebýt reformních komunistů v tehdejší vedení KV KSČ, tak se Pašije tenkrát a v dalších letech neprobojovaly: vedoucí tajemník KV KSČ Martin Vaculík, po něm Josef Špaček /v r.1968 účastník Dubčekovy delegace do Moskvy/, vedoucí 3.oddělení Ladislav Manoušek, pracovník tohoto oddělení Kamil Horňák, inspektor pro kulturu na KNV Miloš Kalenda. Ti tlumili hysterii tupých dogmatiků s krví podlitými očima. I díky jim se tenkrát podařilo Pašije zachránit a udržet je na repertoáru celých pět let, až do roku 1970, kdy kádry na úřadech byly zgruntu vyměněny a situace „znormálována“, tj. kdy se stalo normálním ničit umělecké hodnoty, mezi něž Pašije bezpochyby patřily. Poslední slovo v boji o Pašije /a nejen o ně/ přece jen měla MOC.

Obhajoba Pašijí

Článek, který nesměl být zveřejněn

„...uvažujeme: ve hře vystupují na jedné straně chudí lidé, syn tesaře, rybáři, na druhé straně boháči. První mají veškeré sympatie, druhí veškerý odsudek. Chudý je zrazen, jat bohatými a mocnými, nespravedlivě odsouzen... a exponent okupující mocností si myje ruce nad průchodem nespravedlnosti. Kdyby osoby zde vystupující neměly jména z bible, byla by hra shledána výtečnou. Oceňovala by se její myšlenka, správné třídní rozvržení společnosti a politický dopad. Biblická jména však alergikům z obou stran zaslepují oči, které pak vidí zkresleně a nedohlédnou k podstatě. Ta je v nesmrtelném smyslu lidu pro spravedlnost, v odporu k jidášským zradám všeho druhu, v odsouzení všech Pilátů, kteří mohou přispět k zastavení bezpráví a neučiní tak...“

...Refrémem programového sešitku k inscenaci jsou citace z předkřesťanské kultury babylonské, které dokazují, že motivy bible byly zpracovány již dávno před naším letopočtem. Tak např.: babylonská novoroční slavnost Akitu již v 2.tisíciletí před Kristem zpracovala motiv odsouzení, vedeného na kopec k vykonání exekuce, i motiv jeho zmrtvýchvstání. Tehdy šlo o kult boha Tammuze, později o „umučení a slavné vzkříšení Pána a Spasitele našeho...“ V obojím případě jde však o mýtus, lidem stvořený, který v případě Krista měl jistý historický podklad a v případě bible dílo, které skrze křesťanský mýtus obrazilo dobu začátku našeho letopočtu, stejně jako Ilias a Odysseia skrze pohanský mýtus obrazily dobu předantického a antického Řecka. Ilias a Odysseia jsou pro nás dějepis a literatura, bible však je pro mnohé mystika a náboženství. O Homérovi učíme na školách, dílo evangelistů však přenecháváme církvi.

To, co nečiní naše společnost, učinil podkrkonošský lid před staletími: vyložil si bibli sám, bez zprostředkování církve a dokázal, že bible je politikum a ne mystikum... Učíme alespoň některá srovnání divadelního a církevního výkladu bible. Představa pekla: církev jím děsí a nahání hrůzu. Karlíkův čert v naší inscenaci je nejkomičtější prvkem představení. - Nebe podle církevních představ je zaplněno líbeznými hermafrodity andělů. Částkův anděl však je chlap ve vysokých botách. Když se Šteflův Jidáš handrkuje o svých třicet stříbrných, říká: „Vy ste, páni, dost oloupili lidu chudého bez poučení.“ Tento citát /a mnoho podobných/ byste marně hledali v bibli. - Bičování inscenuje režisér Sokolovský jako operu buffu a v závěru nechá pochodovat postavy hry za zvuků řízné dechovky. - Z hudby Jana Nováka snadno vyposlechneme líbeznost dívčího zpěvu, zpívaného odchovankyněmi Lýskova dětského sboru a nikoli mysteriozním chórem chrámového příšeří. - Karel Vaca výtvarně navrhl lešení, o němž nápis říká, že je to Teatrum mundi. Herci se snaží nehrát své postavy přímo, ale skrze jejich dojemně ochotnické představitelé z lidu minulých století. - Persona Ježíš v podání L.Lakomého není bezkrevným schématem jezuitské morality, ale živým člověkem. Když ho vedou na smrt a když ho ukřižují, působí to silně emotivně. Je to však emoce religiozní, nebo je to výkřik lidského citu „Ejhle, popravují nevinného!“? Když Kristus vstane z mrtvých, může to být pro někoho mystika, pro mne však to je projev láskyplného srdce lidu, který nestrpěl, aby jeho miláček zemřel navždy. - Jestliže všechny tyto odchylky lidového a církevního výkladu bible neurážejí cit nepředpojatých věřících, jestliže všechno to herecké „neprožívání“ postav /Ježíš je Persona Ježíš!/ nevyvoluje emoce diváků, pak je to velkou předností inscenace.

Interpretace však není jen záležitostí jeviště, ale i hlediště. Není jen záležitostí tvorby, ale i vnímání. Jinými slovy: jeptiška vnímá naše Pašije jinak než docent ateismu. Má to být důkaz o politické neúnosnosti představení...?

...Jeptišky v kláštřích a mniši v kutnách hrají džez, jezdí na lyžích, řídí auta. Katolicismus rozlomil svá tisíciletá dogmata a zahájil ofensivu. Ve Vatikánu se vedou diskuse o marxismu-leninismu a my vystavíme čínskou zeď a budeme se tvářit, že křesťanství neexistuje? K ateismu nelze dojít ignorováním mýtu o Kristovi, ale jeho poznáním. Bez znalosti křesťanského mýtu nelze nic pochopit ani v oblasti kultury: od literárních zlomků o mastičkáři po Nerudovy Zpěvy páteční, od Cyrila a Metoděje přes husitství až po dnešek. Tisíciletá kultura našeho národa neexistuje mimo křesťanský mýtus, stejně jako antická kultura neexistovala mimo mýtus pohanský. Propagaci ateismu nelze šířit za cenu likvidace kulturního dědictví minulosti.

Jaká je však praxe? Žáci se již v nižších třídách ZDŠ dozvědí, kdo to byl Zeus. O Kristovi se do konce vysokoškolských studií nedovědí nic. /S výjimkou hodin nepovinného náboženství, do nichž stejně chodí pramálo dětí, protože se jejich rodiče bojí kádrových postihů pro sebe i pro ně./ Antický mýtus jsme pochopili jako literaturu a dějepis, z křesťanského mýtu jsme dodnes nesejmuli nálepku mystiky a náboženství. Nebo jiná nelogičnost: s křesťanskou terminologií jsme se smířili, pokud se skrze ni vyjadřovala revoluce: husitství. Proč ji odmítáme, když skrze ni promlouvá „pouze“ smysl lidu pro spravedlnost v době temna?...

...Biblické téma na divadle pobuňuje, když jiné druhy umění si právo křesťanského mýtu dávno probojovaly. Architektuře uchovávané její chrámy mnohamilionovými částkami ze státního rozpočtu. Výtvarné umění chválíme za krásu jeho Madon, literatura běžně užívá příměrů z bible. Hudbě neupíráme právo na mši a oratorium. V televizi jsme obdivovali Třebechovický Betlém a v rozhlasu poslouchali vánoční mši J.J.Ryby, ve statisícových nákladech jsme natiskli vánoční pohlednice s námětem narození Krista. Je snad divadlo posledním hájemstvím nesprávně chápaného ateismu?... /Miloš Hynšt, leden 1966/

Žádná z redakcí tento článek neotiskla, v novinách se neobjevil. Zato jsem jeho myšlenky, argumentaci a celé pasáže uplatnil v mnohém vysvětlování a zdůvodňování, které po mně žádaly orgány a úřady.

Půtka téměř rekreační

a jen kvůli úplnosti

„Po marných pokusech dosáhnout od ředitele Kulturní správy Národního výboru hlavního města Prahy s.Milana Krejčího souhlasu pro Vaše pohostinské vystoupení v našem divadle jsem nucen s lítostí Vám oznámit, že naše snažení se nesešlo s úspěchem. Rozhodující roli tu zřejmě sehrál protest ředitele Realistického divadla, neboť v dopise ředitele Kulturní správy je formulováno přesvědčení, že tři brněnské inscenace na vinohradské scéně by poškodily zájem RD...“ /F.Pavlíček v.r., Divadlo na Vinohradech, 31.5.1966/

Vedení SČDU, k rukám Dr.Josefa Balvína

...Toto pohostinské vystoupení bylo sjednáno s Vinohradským divadlem již před delší dobou v rámci dlouholeté spolupráce činohry SD v Brně s tímto divadlem... Jistě víte, že od r.1960 pravidelně hostuje činohra SD z Brna v Praze... Tak mohlo pražské obecnstvo spatřit inscenace Zadržitelny vzestup Artura Uie, Mysterii buffu, Kavkazský křídový kruh, Totální kurpění a Zavraždění Marata. Zájezd s brněnskými Pašijemi... není tedy ničím mimořádným...

...Upozorňujeme, že v téže době, kdy přijela činohra SD v Brně do Prahy se Zadržitelným vzestupem, běžela tato inscenace v Divadle S.K.Neumanna a ředitel tohoto divadla neprotestoval... Je rovněž notoricky známo, že když činohra SD v Brně přijela do Prahy s Kavkazským křídovým kruhem, tutéž hru hrálo Národní divadlo a rovněž neprotestovalo...

...Vedení pobočky SČDU s velkým pochopením je ochotno ve spolupráci se St.divadlem v Brně umožnit hostování Realistickému divadlu s inscenací Pašijí v Brně...“ /Fr.Sokol, místopředseda pobočky SČDU v Brně, 1.6.1966/

...Jsme upřímně rádi, že se nakonec podařilo ukázat Vaše Pašije pražskému publiku. A potají doufám, že aspoň částečka nadšené divácké odezvy ulpí na naší scéně... Myslím, že je možno mluvit o triumfálním úspěchu...“ /píše mi dr.Fr.Pavlíček, ředitel Divadla na Vinohradech, 12.7.1966/

Jednou za sto let

se přihodí tak veliký úspěch. Co bylo jeho příčinou? Jistěže kvalita inscenace, která byla umělecky nejnáročnější a současně nejlidovější. Kolikrát se podař tento protiklad překonat?

Ale byly i jiné příčiny: společenské, politické, náboženské, filozofické, psychologické, dramaturgické, které se spojily k jednotnému účinku, zatímco většinou některá z těchto složek divadelní struktury vybočí z řady.

Náboženské téma v době tuhého ateismu. Biblický příběh v divadle místo v kostele. Křesťanský mýtus, vyhnaný ze škol, se usídí na jevišti. Láková vůně zakázaného ovoce. Ale i vnitřní potřeba člověka, jemuž bylo dlouhá léta odpíráno něco, co je pro jeho život nezbytné a čeho se mu teď dostalo i v divadle. Nová dramaturgická oblast, které si české divadlo v poslední ani v předposlední době nevšímalo: české lidové baroko, líbezný akord, doušek vody živé, křišťálová studánka v rozbaňené době existenčních a existenciálních nejistot, hrubost a absurdity. A také 150 účinkujících, celý činoherní soubor, dva orchestry, pěvecký sbor... To všechno jsou kolečka složitěho soukolí, která do sebe tentokrát dokonale zapadla a vytvořila Č I N.

Vzdálenost mezi Hosana a Ukřižuj se zmenšila

Dvě sezóny /1959-1961/ vynesly Mahenovu činohru k výšinám. Za další dva roky se nad Mahenovou činohrou pronášely nekrology /Diskuse v Hostu do domu na jaře 1964/.

Po dalším roce zazářily oslňujícím světlem Pašije. A už pouhého půl roku po nich byly vysloveny tyto zdrcující soudy:

„Návštěvník... při pohledu zpět na minulou sezónu nemá příliš radostný pocit...“

/Jde o sezónu s Pašijemi, 65-66! M.H./

Většinou jsme viděli... průměr, šed' a bohužel nechyběla ani banalita...

...Jestliže něco se nedá činohře Státního divadla v Brně vytknout, pak to, že by málo teoretizovala... Jenže „Grau ist alle Theorie, grün ist das Lebensraum,“ říkal Goethe...

...Mahenova činohra přišla s jednou tzv. profilovou inscenací a zbytek tvořil průměr, ba podprůměr a - což je nejhorší - kýč, podbízení nevyspělé části publika...

...nastudování Pašijí nebylo bez rozporů... Návštěvníci přicházeli do divadla houfně z mimoestetických důvodů...

...představení nehotová, herecky nepropracovaná /Polly/, ba někdy přímo zmetky /Lucerna/...

...objevilo se jen málo pozoruhodných hereckých kreačí...

...Velmi nevýrazné a často stylově rozporné byly scénické výpravy...“

/zn. „j“, Lidová demokracie, říjen 1966, Nad minulou sezónou brněnské činohry/

V zájmu pravdy

„V minulých dnech se konala tisková konference... Na tiskových konferencích se novináři obvykle ptají, aby se dozvěděli. Prof. Artur Závodský... tuto tradici porušil. Vystoupil s obsáhlým expozé, v němž hodnotil brněnskou Mahenovu činohru způsobem, který by bylo možno přejít mlčením, kdyby nešlo o člověka v naší divadelní vědě tak vysoko postaveného.“

Poslyšte, k jakým neuvěřitelným závěrům prof. Závodský dospěl. /Volně interpretujeme./ Koncepce Mahenovy činohry se rozpadla, některé inscenace nedosahují ani dvacet procent průměrnosti, představení ztrácejí ráz profesionality a začínají mít ochotnickou úroveň atd., atp.

Soudný člověk si nutně klade otázku, jaké pohnutky vedly Artura Závodského k takovému ortelům. Nechce se věřit, že zapomněl na cestu Mahenovy činohry posledních sedmi-osmi let, tak výrazně kontrastující s tím, co bylo ještě v druhé polovině padesátých let... Lze říci, že v posledních letech nebylo jediné divadelní sezóny, v níž by Mahenova činohra na sebe neupozornila alespoň jedním výrazným uměleckým činem.

To všechno jsou fakta nadměru jasná. Obávám se, že je zbytečné stavět je před oči někomu, u koho se zatím projevuje absence snahy posuzovat věci objektivně.

Mahenova činohra se nemá za co stydět. Má na čem stavět své další perspektivy.“ /Svatopluk Turek, V zájmu pravdy, Práce 12.10.1966/

Přišel nový ředitel
 Odchází režisér
 Odchází dramaturg
 Čs. premiéry v MČ
 Autorská dílna
 Odchod dramaturga Srby v dokumentech
 Herecké divadlo
 Jiný projev téhož
 Demontáž programu
 Odtroubeno
 Vyjádření ke zprávě VZO KSČ
 Žádost o zproštění z funkce šéfa činohry
 Člověk míní
 Nový statut činohry
 „Rozhodnutí ředitele č.22“
 Změna frontové linie
 Ošidná hra čísel
 Sezóna 1966 - 1967
 Druhé pohřbívání?
 Hlasy střízlivé i povzbudivé

VII. KAPITOLA

Krize

Přišel nový ředitel

Po Miroslavu Zejdovi usedl do ředitelského křesla na začátku sezóny 1966-1967 Miroslav Barvík. Nerozuměli jsme si. Toto konstatuji, aniž soudím.

Odchází režisér

Eugen Sokolovský /koncem sezóny 1966-67/. Řecká předpona -eu- ve spojení s příslušným slovem vždycky znamená něco pěkného, příjemného, lahodného, blahodárného. Na příklad eu-forie /"příjemný stav tělesné a duševní pohody"/, Eu-menidy /usmířené Lítice/, eu-glene /krásnoočko, bičikovec z podčeledi krásnoočkovitých/ atd. No dobře, ale proč potom Eu-ropa? Proč eu-nuch? Proč Eu-gen Sokolovský, který eunuškou bezpohlavností určitě netrpěl? Eu - ve spojení s jeho jménem, jeho křestní jméno ve spojení s příjmením a jeho osobnost ve spojení s Mahenovou činohrou však skutečně znamenaly něco, co vyvolává nadšení. Vždyť je tvůrcem inscenací, dnes už legendárních: Artura Uie, Mystérie buffy, Kavkazského křídového kruhu, Totálního kuropění, Marata, Pašijí, Cenci... Pašijel Kdyby nevytvořil nic jiného než Pašije, řecká předpona eu- by byla na správném místě.

Režisér robustní, s nezkrotitelnou fantazií, temperamentem a letorou. Nikdy kolem něho nebylo ticho, klid, pohoda, vždycky to kolem něho hřímalo, bylo bouřlivé, někdy proměnlivé. Dnes víme, že vrcholnými léty jeho celoživotní umělecké dráhy byla jeho léta brněnská.

Odchází dramaturg

Bořivoj Srba /odešel 1.10.1967/

Člověk citlivý, jemný, kultivovaný, zranitelný, názorově až tvrdohlavě vyhraněný, vysoce vzdělaný, s obrovskou schopností inspirovat, nevysychající zdroj podnětů a nápadů, spiritus agens MČ. Jeho dramaturgie měla velkou zásluhu na našich úspěších, ale teď byl pro ni napadán, a to často hrubě a nevybíravě, především však nespravedlivě. Za sedm let svého dramaturgování dokázal vyprodukovat 24 čs.premiér, to jest her, které ještě nebyly u nás /anebo vůbec/ uvedeny. Skoro každou sezónu jsme měli v repertoáru jednu až pět čs.premiér z celkového počtu osmi až desíti nastudovaných her. Je to imponující dramaturgická bilance, která dokázala měrou nebývalou obohatit celonárodní dramaturgickou pokladnici.

Nejde ovšem o množství čs.premiér, i když objektivnost není zanedbatelnou součástí dramaturgie, ale o schopnost sestavit dramaturgický plán tak, aby společensky rezonoval, aby spoluvytvářel profil divadla, aby měl názor a nebyl jen více či méně dobře sestavenou všehochutí, aby vyhověl i požadavkům návštěvníckým a mnoha jiným a při tom zůstal svým, osobitým a neopakovatelným. Podle někoho byl dramaturg Srba „dramaturgissimem“ /Mojmír Weimann/, podle části souboru „nebyla jeho dramaturgie na úrovni“ /Václav Kyzlink/.

Čs. premiéry v MČ

za dramaturga Bořivoje Srby:

- 1959-1960: O.Daněk - Pohled do očí, B.Brecht - Zadržitelný vzestup Artura Uie, Wendlerová - Na shledanou v sobotu, V.V.Majakovskij - Mystérie buffa, R.Brandstaetter - Markoltovo šprýmování aneb Frantové a bařtipáni.
- 1960-1961: P.Hacks - Mlynář ze Sanssoucci, R.Rolland - Robespierre, V.Višněvskij - První jízdní, L.Kundera - Totální kuropění.
- 1961-1962: L.Kundera - Nežert. Premiéra se neuskutečnila, neboť hra byla v poslední chvíli zakázána.
- 1962-1963: E.Liška - Chléb, který jíte, Hašek-Grossman - Švejka, B.Brecht - Kulatolebí a špičatolebí, L.Kundera - Korzár.
- 1964-1965: J.P.Sartre - Dábel a Pánbůh, M.Krleža - Aretheios, P.Weiss - Pronásledování a zavraždění J.P.Marata.
- 1965-1966: J.Kopecký - Komédie o umučení, L.Kundera - Zvědavost.
- 1966-1967: J.Kopecký - Komédie o Anešce, R.Brandstaetter - Rembrandt, P.Shaffer - Královský hon na slunce.

1967-1968:

A.Artaud - Pravdivý příběh o smrti Giacomina i Beatrice a Lukrecie Cenciových, A.V.Lunačarskij - Cromwell, V.Gardavský - Já, Jákob.

/Srbova dramaturgie přesahuje do této sezóny i po jeho odchodu/.

Autorská dílna

Vyšlo z ní osm inscenovaných her od čtyř dramatiků: L.Kundera - Totální kuropění, Nežert /zakázán/, Korzár, Zvědavost, E.Liška - Chléb, který jíte, J.Kopecký - Komédie o umučení, Komédie o Anešce, V.Gardavský - Já, Jákob.

Další hry jsme měli rozpracovány s těmito autory: M.Holman - Konec divadla, K.Kapoun - Komédie s dvěma slzami /veršovaná/, E.Liška - Co je vaše aneb Manifestace lásky /komedie ze současnosti/, D.Plichta - Hlavy budoucnosti, M.Rejnuš - Ovidiův návrat a Urhamlet, K.Tachovský - Pes jitrničku sežral /absurdní drama ze současnosti/, M.Uhde - Komédie s Lotem /novodobé mystérium/.

Do autorského týmu patřili i další autoři, jejichž práce zatím nedozrály k jevištnímu provedení, ale zůstali příslibem pro budoucnost. Shakespeare, Marlowe, Jonson aj. by nebyli, kdyby kolem nich netvořili desítky jiných autorů, z nichž dnes neznáme ani jména. Kde není podhouby, nerostou houby - to by mělo být mementem každé dramaturgie.

Z brněnských autorů mimo naši dílnu jsme uvedli ještě Uhdeho Děvku z města Théby a Milana Kundery Dvě uši, dvě svatby.

Odchod dramaturga Srby v dokumentech

Ředitel Barvík píše 30.6.1967 dramaturgovi Srbovi: „Jak jsem Vám již telefonicky oznámil, nepřijímám Vaše rozhodnutí odstoupit z funkce dramaturga z těchto důvodů:

1. Situace souboru je nyní taková, že nelze náhle měnit v podstatě celé dosavadní vedení /Hynšt, Sokolovský, Srba/...
2. Šéf činohry Vám projevil důvěru a odmítá pracovat s jiným dramaturgem.
3. I když jste byl hodnotitelskou konferencí kritizován, nejsou mnohé výtky vůči Vám adresovány správně, protože se týkají hlavně zajišťování provozu.
4. ...pokládám koncepci Programu Mahenova divadla za zásadně správnou, a moje připomínky... se týkají spíše rozšíření programu. Nesouhlasím proto s výkladem situace, jako by šlo o likvidaci nynější koncepce...
5. Názorové spory... nejsou důvodem k odstoupení...
6. Jde-li Vám skutečně o jasnou a vyhraněnou linii činohry, pak je třeba ji obhájit a ne opustit, byť se stal tlak proti ní všeobecný.

Proto Vás žádám, abyste funkci vykonával dál.“

Dramaturg Srba 1.8.1967 řediteli Barvíkovi:

„...Obdržel jsem Váš list ze dne 30.6.67, ve kterém mi sdělujete, že nepřijímáte mou resignaci na funkci dramaturga... K svému rozhodnutí resignovat... dovoluji si na tomto místě poznamenat pouze tolik:

mou resignaci není možno posuzovat v souvislosti s kritikou repertoáru, která byla vyslovena na závěrečné konferenci v červnu 1967, neboť jsem se pro ni rozhodl dříve, než tato kritika, o jejíž počestnosti a upřímnosti si nelze činit iluze, veřejně zazněla. Znovu opakuji, že mé rozhodnutí je v příčinné souvislosti s proměnou mého postavení, k němuž došlo v průběhu uplynulé sezóny, jakož i s Vaším, na konferenci veřejně i jinde zjevným záměrem, dospět k řešení dramaturgické problematiky činohry za cenu mého odchodu... Krom toho... je jasné patrné, že ve jménu renesance uměleckého programu MČ usiluje část souboru o zvrát celého dosavadního uměleckého směřování našeho ústavu... Nemohu na svém rozhodnutí nic změnit...“

Dramaturg Srba 25.9.1967 urguje souhlas se svým odchodem: „...Žádám Vás zdvořile o udělení souhlasu k mému odchodu ze služeb ústavu, jež spravujete, k datu 1.říjen 1967.“

...Důvody:

1. nesouhlas s některými postuláty Vašeho ideově uměleckého programu Státního divadla vztahujícími se k duchovní bázi divadla a zvláště pak k dramaturgii činohry i opery, jakož i nesouhlas s metodickými postupy směřujícími k uskutečnění Vaší koncepce;
2. nesouhlas s tendencemi... jež... popírají v podstatě dosavadní programové usilování Mahenovy činohry, s nímž byla úzce spjata veškerá má dramaturgická činnost;

3. skutečnost, že jste pojal záměr dospět k řešení dramaturgické problematiky v činohře za cenu mého odchodu a zveřejnil tento záměr v červnu 67 před souborem činohry i zástupci úřadů; třebaže jste později mou resignaci nepřijal, nedostalo se mi žádných záruk, že by se toto řešení přece jen časem neprosadilo.

...nezbývá mi, než abych dále setrval při svém úmyslu můj pracovní poměr ve Státním divadle co nejdříve ukončit..."

Herecké divadlo

Ve jménu tohoto uhrančivého hesla vypracoval výbor ZO KSČ zprávu pro závěrečnou hodnotitelskou konferenci sezóny 66-67. Předseda výboru Václav Kyzlink, členové M.Jandeková, J.Kuršová, O.Slavík, J.Štefl...

Zpráva výboru ZO KSČ 25.6.1967

Dramaturgie... Pčiněním dramaturgie je herec ochuzován o celou paletu žánrů... Bylo by prospěšné... kdyby se dramaturgie poněkud vzdala uvádění objemného repertoáru za každou cenu... Poměr čísel repertoáru tzv. profilového, takového, který dává bohužel hereckých příležitostí málo... k číslům repertoáru, řekněme hereckého, je nevhodný pro repertoár herecký...

Režie... i repertoár herecký je většinou inscenován způsobem, který hereckou práci znásilňuje... Jistý druh režisérismu... Stylizovaná zkratka se sice hodí do inscenace třeba lidového divadla, ale používána jinde zplošťuje hercovy prostředky... Příliš často je u nás vidět stylizované prvky...

Herecký... role, dávající možnost prožívat... Takové možnosti přináší nejvíce repertoár tzv. psychologický... Osvěžit si poněkud tzv. metodu Stanislavského... Herecké uplatnění a možnost uměleckého využití... je minimální... V našem souboru je převážná část umělců, kteří v minulosti za daleko kratší dobu odváděli vysoce hodnotné inscenace...

Profil... Realizovat dále divadlo v celé šíři... Ochuzení naší dramaturgie o takové autory jako je Čechov nebo současní západní dramatici /Williams, Miller/... Tzv. divadlo epické je... podle našeho názoru zbytečné zužování... Domníváme se, že prostor velkého jeviště nezabraňuje uvádění... her komorního ladění... Dožadujeme se změny ve smyslu minimálního počtu velkých historických pláten... a dosažení většího počtu her s obsazením menším...

Divák... Ohlas naší práce na veřejnosti /nemyslíme ani tak kritiku jako diváka/ je problematický. Nesporný úspěch Pašijí... by nás neměl uspokojovat. Je dán z velké části tématem...

K přípravě sezóny 67-68... Revize dramaturgického plánu z hlediska návštěvnosti a kádrového vytížení souboru... Nekompromisně uplatňovat právo každého umělce na tvůrčí využití..."

Jiný projev téhož

Zápis ze schůze výboru ZO KSČ, 29.3.1967 "...Výbor projednal návrh na angažování s. **Tokoše**. Není námitek proti jeho uměleckým kvalitám, ale typově se kryje s mnoha umělci stejných kvalit, kteří v souboru nejsou pracovní využití. Výbor n e s o u h l a s í proto s jeho angažováním.

...Znovu n e s o u h l a s í m e s angažováním s. **Trýbové** vzhledem ke složení a využití dámského souboru. Není typem, který potřebujeme."

Demontáž programu

Přestalo jít o kritiku Programu a začalo se s jeho likvidací. Zpráva VZO KSČ se mohla opírat o některé názory odborné divadelní kritiky, ale svezli se s ní i ti, jimž nešlo o teoretické problémy estetiky a poetiky, ale o příležitost dostat se k rolím. I zakofeněné staromilské tendence ožily a přihály si svou polívčičku. I únava z Programu se ozvala v podmínkách krátkodechosti českého divadla. Po osmi letech už přece musí přijít něco j i n é h o, i když to třeba nebude n o v é. A možná i otrlost k úspěchům sehrála své.

Se zadostiučiněním pročítám slova Josefa Trägera ze sborníku Pocta a výzva z roku 1934, kdy bylo stálému českému divadlu v Brně padesát let: „V celém našem divadelním tvoření není souvislosti a logického navazování nového průboje na staré dosažené hodnoty... Proto se u nás začíná neustále od začátku, proto každý novátor opakuje dětské krůčky svých předchůdců, proto musí procházet všemi fázemi dosavadního vývoje. Naše divadlo se dosud nepropracovalo k osobitému divadelnímu slohu, který by byl jeho poznávacím znamením."

Odtroubeno

Ocitl jsem se osamocen proti základní organizaci KSČ, proti části souboru i proti řediteli, který se se zprávou ztotožnil a nepřímo ji inicioval dle svého nechvalně známého přesvědčení, že je nejprve potřeba rozpory veřejně vyostřit a pak je řešit. Zejména „v činohře, kde problémy zřejmě dozrávají

k zásadním řešením ve všech principiálních otázkách", což věděl už 5.10.1966, měsíc po svém nastoupení do funkce, jak vyplývá z materiálů pro schůzi celodivadelní Umělecké rady.

Jeden z herců mi tenkrát řekl: „My jsme tu byli a vy jste tu nebyli, my tu budeme a vy už tu nebudete.“ A jiný tuto starousedlickou sebejistotu vyjádřil ještě lapidárněji: „Bud' nás budeš obsazovat, nebo tě smeteme.“ A slušnější varianta téhož názoru zněla: „Úspěchů je dost a každý dobrý trenér, když už není pro klub co ztratit, pošle do zápasu náhradníky a hráče druhé a další sorty. Měli bychom tak učinit také.“ Ejhle, jaký vývoj prodělal soubor od někdejších pocitů malověrnosti a nevíry v sebe až po tuto otrlost z inflace úspěchů!

Vyjádření ke zprávě VZO KSČ

Místo Čtvrtého doplnku Programu.

Uvádím jen úvod a závěr elaborátu, protože leccos z jeho mnohastránkové polemiky bylo už řečeno a nerad bych se opakoval.

„Před čtyřmi lety jsem zveřejnil Třetí doplněk Programu MČ. Odezva byla pro mne osobně nepříjemná, proto jsem se rozhodl nezveřejňovat nadále, co si myslím. Říkal jsem si: společnost chce polemiku a současně neomylnost. Společnost vyzývá k diskusi, ale těm, kdo mají odlišný názor, projevuje politickou nedůvěru. Společnost chce výměnu názorů, ale preferuje lidi, u nichž nehrozí nebezpečí nepovolených myšlenek, protože u nich nehrozí nebezpečí žádných myšlenek. Společnost chce lidi schopné tvůrčího myšlení, ale staví raději na trubcích, protože spolehlivěji rozžvýkávají myšlenky jiných. Společnost chce umělce společensky angažované, ale vymezuje jim hranice povolených konfliktů.

To jsem si myslel tehdy po zveřejnění Třetího doplnku Programu v roce 1963.

S odstupem čtyř let jsem si Třetí doplněk znovu přečetl a myslím, že jsem se mýlil pouze v tom, že jsem se odmlčel. Člověk přece nesmí zakrňt nevyjevenými konflikty, zbaběle střeženými v sobě, nebo v kruhu nejbližších. Ať se raději mýlí při tvůrčím myšlení, nežli aby byl neomylný při jeho stagnaci. Člověk přece nesmí zchoulostivět v bezkonfliktním zápečí, ale setrávat otužilý v myšlenkových průvanech.

A tak zde mám Čtvrtý doplněk Programu. Ale nepředložím jej. Místo tvůrčí ofenzívy musím přejít do obrany, musím se vyjádřit ke zprávě výboru základní organizace KSČ, připravené pro tuto konferenci. Jsem si vědom, že polemizuji současně se s.ředitelem, který se se zprávou výboru ztotožnil a navíc ji doporučil rozšířit. Oceňuji postup KSČ, který zprávu zveřejnil před deseti dny na své členské schůzi a dal tak mně i ostatním možnost připravit si promyšlenou odpověď."

Ze závěru:

„Lidské vztahy v našem souboru jsou komplikované a prokřivožovány nejrůznějšími a neklíkatějšími směry a co je nejhoršího - ustavičně se přelévají podle momentálních nálad. Soubor je jako guma, tam konflikty stlačíš, onde vyrostou. Věci se posuzují podle sympatií a antipatií toho okamžiku, nikoli podle zásad, které trvají. Lásky ani nenávisť nejsou hluboké a podřizují se ochotně osobním taktickým záměrům chvilě. To je naděje jejich pomřivosti, ale i děs jejich nevypočitatelnosti.

A ještě jeden diskusní příspěvek:

Je třeba, abych se na tomto plénu vyjádřil také k názoru na prospěšnost odchodu dramaturga Bořivoje Srby. Já se s tímto názorem neztotožňuji, protože si vysoko cením jeho všestranných kvalit.

Dále:

po souboru kolují zprávy o jednání s.ředitele s některými členy i nečleny našeho souboru o ustavení jakéhosi triumvirátu či podobně. Nehodlám zkoumat opodstatněnost těchto zpráv, spíše se domnívám, že se nezakládají na pravdě. Já pouze prohlašuji, že o ničem takovém nevím. Pídit se po zdroji těchto zpráv /ať už opodstatněných nebo neopodstatněných/ se neslučuje s mou hrdostí.

Nakonec poznámka osobní:

cítím se osamocen. Stále mám pocit, že tento soubor vodím od úspěchu k úspěchu proti jeho vlastní vůli. Často jsme se pohádali a stejně často zase smířili ku prospěchu naší činohry. Tentokrát však vystupuje nový činitel: ředitel... Mám pocit, že jste mi v této sezóně nepomáhali, že jsem se sám lopotil s důsledky otřesů, které byly způsobeny zákazy čtyř z plánovaných inscenací v této sezóně /Lesní čtvrť, Tragédie člověka, Smutek sluší Elektře, Špinavé ruce/, že jsem byl dvojnásob sám, když mi onemocněl dramaturg, když zapracovaná tajemnice byla odvolána na jiné místo, když jsem při tom všem režíroval nesnadný Královský hon na slunce bez výtvarníka, vedoucího krejčovců, inspektora osvětlení, kteří byli na zahraničním zájezdu. Já sám jsem se hroutil pod tíhou úkolů, vy jste při tom sestavovali dokument a s.ředitel mi vracel hlášení ze zkoušek, které byly výrobně a technicky naprosto špatně připraveny, s poznámkou, že je to vlastně moje vina. I šéfové jsou lidé, kteří mohou trpět /i když je to neuvěřitelné/, nejen herci nespokojení s obsazováním.

Jsem rád, že na tuto výroční konferenci činohry přišli členové Poradního sboru KNV, divadelní vědci a kritikové a že se tak stali svědky zániku jedné epochy českého divadla v Brně."

/Úvodní referát na této konferenci přednesl Dr. Štěpán Vlašín./

Žádost o zproštění z funkce šéfa činohry

„Žádám o zproštění z funkce šéfa činohry Státního divadla v Brně, kterou jsem zastával osm a půl roku.

Důvody:

Konstatuji, že můj názor na některé podstatné věci minulého období i dalšího programového směřování Mahenovy činohry je rozdílný od názoru výboru KSČ, jak vyplývá z jeho Zprávy pro výroční konferenci, a rozdílný od názorů ředitele, který se se zprávou ztotožnil, ba okruh rozdílných názorů ještě rozšířil.

Nesouhlasím s názorem na prospěšnost odchodu dramaturga dra Bořivoje Srby a zveřejňuji své stanovisko poté, když s.ředitel toto celoroční téma našich rozhovorů zveřejnil na členské schůzi KSČ 15.6.1967.

Funkci šéfa činohry ve vícesouborovém divadle lze vykonávat jen za předpokladu úplné a nenarušované svrchovanosti, jakou má ředitel jednosouborového divadla. Takových předpokladů dnes ve Státním divadle není.

Za těchto okolností není pravděpodobné, že by další práce souboru pod mým vedením byla úspěšná.

Činím rozhodnutí o své abdikaci z funkce šéfa nerad a s bolestí, avšak po zralé úvaze a bez rozčilení. Je mi to líto jednak z důvodů osobních, jednak proto, že bezpochyby končí jedna epocha českého divadla v Brně. Vzdávám se funkce šéfa v době plného rozkvětu Mahenovy činohry po stránce umělecké i návštěvnické. Konstatuji to nikoli proto, abych se chlubil, ale proto, aby bylo jasné, že odpovědnost za další osudy činohry převzali jiní.

Zůstanu v souboru jako řadový režisér. V Brně 26.6.1967."

Člověk míní

Rozdrnčely se telefony, rozběhly se dopisy, stížnosti, protesty, stanoviska, elaboráty, prošlapávaly se prokřídlované paprsky cest mezi ředitelem, mnou, KNV, KV KSČ, výborem ZO KSČ a DV ROH a stále víc se prosazovalo přesvědčení, že kdyby v této chvíli odešel i ten třetí ze tří králů, ten třetí vpředu, že by to bylo pro činohru příliš riskantní. A tak mou rezignaci nepřijali a nabídli mi kompenzaci. Tou kompenzací byl

Nový statut činohry

o nějž jsme již delší dobu a zejména v posledních měsících zvýšenou měrou usilovali. Činohra měla dle něho zůstat integrální součástí Státního divadla ve věcech správních, provozních, výrobních, náborových a propagačních, ale záležitosti umělecké, dramaturgické a personální měly spadat do její výlučné a svrchované pravomoci. Tento statut byl odsouhlasen a potvrzen provozovatelem a v důsledku toho i ředitelem a začal být ihned uváděn v život.

Tak se stalo, že jsem ve funkci zůstal.

„Rozhodnutí ředitele č.22 - 10.10.1967“

„Dohoda o řešení situace v činohře Státního divadla“ „...Realizace ideově uměleckých a tvůrčích představ Mahenovy činohry musí být v souladu s hledisky ekonomického, organizačního a provozního harmonogramu celodivadelního...“

...Ve všech ostatních oblastech tvůrčího charakteru, ve věcech ideově uměleckých, dramaturgických, inscenačních, kádrových a jiných bude ředitel i nadále vytvářet podmínky pro samostatnost činohry...“

„Akční program Státního divadla,“ duben 1968

„...ukazuje se nutným vyčlenit z tohoto komplexu samostatnou činohru v Mahenově divadle...“

Změna frontové linie

„Až dosud probíhala dělicí čára mezi divadlem na straně jedné a divadelní kritikou, obecností, kulturní frontou a veřejností na straně druhé. V poslední době se mi zdá, že frontová linie se prosazuje stále víc uvnitř divadla, uvnitř divadelní kritiky, obecnosti, kulturní fronty a veřejnosti. Na jedné straně názorové barikády stojí někteří divadelníci ruku v ruce s některými kritikami, diváky a veřejnými pracovníky, na druhé straně jsou zase jiní divadelníci /ruku v ruce/ s jinými kritikami, diváky a veřejnými pracovníky. Vzniká nová kvalita dynamiky brněnského divadelního a kulturního života.“

Tak se mi to jevílo na jednom z divadelních večerů, které pořádala filozofická fakulta brněnské univerzity na konci roku 1967.

Ošidná hra čísel

Ve výbroji nepřátel Mahenovy činohry hrály velkou roli důvody ekonomické, návštěvnické, finanční, které někdy byly oprávněné, jindy jen kamufovaly skutečné důvody jiné. S čísly se manipulovalo, takže často vypovídaly jen polopravdy, nebo nepravdy. Takováto byla situace:

„Od začátku roku do 31.10.67 navštívilo představení MČ 152.697 platících diváků. Při 239 odehraných představeních je to v průměru 639 na 1 představení, tedy počet, který by se do našeho předchozího působení na Lidické ulici vůbec nevešel.“

V roce 1963 tržila MČ 1.019.000 Kčs, v roce 1964 997.000 Kčs, v roce 1965 954.000 Kčs, v roce 1966 /první celistvý rok v novém působišti Na hradbách/ však vyskočila tržba prudce nahoru a Mahenova činohra tržila 2.023.243 Kčs, tedy víc než dvojnásobek předchozích tržeb.

Tato příznivá fakta byla znevažována poukazem, že to je zásluha jedině ze 14 inscenací běžného repertoáru, a to Pašijí. Pašije tak byly paradoxně stavěny proti nám, místo aby byly připsány v náš prospěch.

Pravda však je taková, že kdyby v rozpočtově uzavřeném roce 1966 nebylo Pašijí a my hráli místo nich jiné představení s průměrnou návštěvností 50 procent, což je odhad víc než reálný, byla by naše celková tržba stále ještě velmi uspokojivá: 1.508.076 Kčs, zatím co náš plán tržeb v budově na Lidické byl 1.487.000 Kčs. Jinými slovy: i bez Pašijí bychom v r.1966 plán tržeb překročili. A v r.1967, dosud neuzavřeném, to bude bezpochyby totéž.“

I toto vysvětlení jsem podal na divadelním večeru FF UJEP na konci roku 1967 s tím, že “i v příštích letech učiníme vše, aby se příznivý trend vývoje nezastavil, vše, s výjimkou bulvarizace a podbízení”.

Sezóna 1966 - 1967

Umělecké výsledky se rodily v podmínkách vnitrosouborové krize a v situaci, kdy nám zákaz čtyř her rozmetl celou sezónu. V těchto krkolomných podmínkách jsme uvedli tři čs.premiéry: Shafferův Královský hon na slunce, Brandstaetterova Rembrandta /navazoval na dřívějšího Markolta/ a další dílo burianovské provenience, Kopeckého Komedii o Anešce, královně sicilijánské. Ostrovského Les jsme předvedli jako „impromptu na rozcestí“, dali jsme slovo našemu brněnskému autorovi M.Uhdemu /Děvka z města Théby/ a opět, již potřetí Fr.Dürrenmattovi /Návštěva staré dámy. S Dürrenmattem se nám zatím moc nedařilo/. Tak se nám narýsoval zajímavý řetězec současných autorů, dvou českých, anglického, polského a švýcarského. Ten jsme doplnili úsměvem klasiků, Goldoniho Popraskem na laguně a Shakespearovým Zkrocením zlé ženy a ještě se nám do repertoáru vešel jemný a básnivý Španěl F.G.Lorca s Čarokrásnou ševcovou.

Druhé pohřbívání?

„V Mahenově činohře po odchodu režiséra Sokolovského a dramaturga Bořivoje Srby nesporně končí perioda, kterou jednou historie přiřadí k oněm vrcholným obdobím brněnského divadla, jakým bylo Mahenovo, Honzlovo, Burianovo, Podhorského a Škodovo...“

...je dáno vývojevou zákonitostí, že i toto období, tak jako všechna předchozí, po vyčerpání tvůrčích podnětů končí a další umělecká práce se bude možná vyvíjet ve zdánlivém protikladu k němu...“ /K.Bundálek, Brněnské divadelní křížovatky I., Rovnost 22.8.1967/

„Budeme stále chodit do Mahenova divadla? ...Nelze ani bagatelizovat ani přehlížet hlasy a mínění, které se v poslední době s takovou vehemencí ozvalo zevnitř souboru činohry...“ /Zd.Srna, Práce, 25.7.1967/

...Třebaže můžeme minulou sezónu pokládat po předchozím nemilém výkyvu za období v jistém smyslu konsolidační, příliš spokojení s ní být nemůžeme...“ /A.Závodský, *Nad uplynulou sezónou brněnských činohr, Lid.demokracie, 28.7.1967/*

Hlasy strážlivé a povzbudivé

...Byly kritické hlasy projevem netrpělivosti nad tím, že Mahenova činohra se nechytá dost pružně světového dění, nebo oprávněně signalizovaly, že osmiletá tvrdošijná cesta činohry za vyhraněným cílem již vyčerpala možnosti jednoho programu a je třeba uvažovat o jiném?... Osm let je dlouhá doba v životě divadla. Vytrvat ve své koncepci a nedat se zvíkat, je předností silné tvůrčí individuality. Stejně tak ovšem může být důkazem nadšeně poctivého lpění na omylu...“ /Jindřich Uher, *Myšlenky pro dnešek, Rovnost 2.3.1967/*

...Za této čilé atmosféry v Mahence spočítali, že uplynulo již osm let od doby, kdy se zde poprvé objevila snaha mít jeden, leč vlastní a silný názor. Tak se otevřely v Brně obzory epickému divadlu. A nyní se objevují možnosti pro české divadlo barokní. Je to Jan Kopecký, který zde v posledním období zakotvil hluboce svými komediami, o něž je zájem diváků záležitostí doslova inflační...

...Ti, kdož dnes stojí kolem Mahenky, jsou rozděleni. Jedni tvrdí - ustrnuli. Druzí říkají - nikoli...

...Mahenka dokázala jít za svým cílem osm let. V krátkodechých podmínkách našeho divadelnictví je to doba velmi dlouhá...

...Brno nedovedlo zatím udělat své umělce tak jako třeba Praha... V letošním roce dostalo z Mahenky sedm herců dobrou nabídku z Prahy. Zatím odešel jeden...“ /Mir.Suchánek, *Brněnská pohlednice, Obrana lidu, 8.4.1967/*

...Píše se dnes rok 1967... Dramaturgie činohry přistoupila na některá nová hlediska... hledala nové cesty zejména v oblasti současné dramatiky západoevropské /Sartre, Weiss, Hochhuth, Dürrenmatt/. To ostatně odpovídá dosavadní vývojové logice činohry: ne náhodou jsou poslední tři z připomenutých autorů tak blízcí dřívějšímu „kmenovému“ dramatikovi Brněnských, Brechtovi. Nový a silný zdroj tvůrčích podnětů našla dramaturgie také v hrách lidových /Komedie o umučení, Komedie o Anašce/ zase ve smyslu svého programu spočívajícího na základech Brechtovy divadelní estetiky. Je tedy zřejmé, že přes všechny proměny, jimiž prochází činohra a její dramaturgie, zůstává zde stále atmosféra příznivá divadelnímu názoru brechtovskému...“ /D.Jeřábek, *B.Brecht a Mahenova činohra, měsíčník Program, duben 1967/*

...Od 2.října 1965 září do brněnských večerů jako impozantní dominanta městského centra honosný palác Janáčkova divadla... Brněnská činohra by si zasloužila vlastní budovu... Jak dalece se Mahenův janošíkovský duch cítí doma v barokně secesních prostorách divadla Na hradbách, netroufám si odhadovat...

...Mahenova činohra v posledních dvou sezónách uvolnila poněkud puritánské zásady svého někdejšího programu... a v nových podmínkách druhé poloviny šedesátých let hledá novou cestu k společenskému účinnu divadla. Někdejší tvrdošijné a cílevědomé prorážení cesty jediným směrem bylo však příliš rychle zaměněno za metodu překotných rozběhů na všechny strany. Je jasné, že na to doplácela osobitost divadla...

...Je ovšem spravedlivé přiznat, že sezóna, která právě končí, přinesla i některé jiné náznaky nebo doklady toho, že Mahenova činohra se nemíní zabydlit v názorovém a stylovém eklekticismu a že chce i nadále zachovat svou vlastní tvář.“ /Dušan Jeřábek, *Nad brněnskou divadelní sezónou, Divadelní noviny, 28.6.1967/*

„Přítomné období je pro Mahenovu činohru opět jakýmsi mezičasem, v němž se rozhoduje, co má být podrženo z dřívějšíka, nakolik bude v tomto bezprostředním odkazu tvůrčím způsobem pokračovat a nakolik bude působit pouhá setrvačnost.“ /Jar.Suchomelová, *Prázdninové zamyšlení nad Mahenovou činohrou, Mladá fronta, 4.8.1967./*

Režisér, který zůstal
V roli Falstaffa Jan Werich
Jan Werich mi píše
Nazpět k Hajdovi
Režisér, který přišel
Soubor, který nepřichází ani neodchází
Vzpomínka na budoucnost
Čtvrtý doplněk Programu
Poznámka stranou
Absurdní divadlo
K absurdnímu divadlu vůbec
Divadlo krutosti
Čím jsme vlastně byli
Brněnští dogmatici
Brněnští revizionisté
Cenzura 1959-1970
Praktiky cenzurního zasahování
Protikladná hodnocení
Program MČ se vyvíjel, ale zůstal týž
Osudové dilema
Ustrnul na úrovni padesátých let
Zradil socialismus
A Babička Boženy Němcové
Ohlasy Čtvrtého doplňku
Čáry, máry, fuk
Návrh na odjmenování divadel
"Od Brechta k Laholovi"
"Kapitoly z brněnské dramaturgie"
V zájmu úplnosti
Nový dramaturg
Prolínání dramaturgické energie Srbovy a Kunderovy
MEANDR
Programy k inscenacím
Cirkus Múz
Projekt CIRKUS MÚZ
Dramaturgie Divadla poezie
Dramaturgie Divadla ve foyeru
Sezóna 1967 - 1968
Blýská se
Zábradlí na hradbách za branou na vinohradech
Spolupráce zahraniční
Pražské jaro 1968
Pražské jaro v brněnském divadle
Výroční konference 1967 - 1968
O tom, CO ZBUDE
Plán první poloviny sezóny 1968 - 1969
A bylo jaro, všechno kvetlo

VIII. KAPITOLA

Druhý dech

Režisér, který zůstal

Alois Hajda

Nebylo toho tak málo, co Mahenově činohře v tomto režisérovi zůstalo. Přišel do Mahenovy činohry už v roce 1962, když dva roky před tím hostoval na angažmá v Hacksově Mlynáři ze Sanssouci. V jiných inscenacích hostovali tehdy další režiséři: Smoček, Sokolovský, Jaroš, Němec. Budoucnost ukázala, že jsme tehdy nevybrali špatně.

Režisér Hajda stykem s divadlem našeho typu umělecky vyrostl a stal se jedním z nejvýznamnějších brechtovských režisérů u nás. Dodnes se k tomuto autorovi hlásí, i když to v současné době nikterak nevynáší. Pravdou ovšem je, že jakýmsi podivným řízením osudu, ale hlavně podivným řízením Mahenovy činohry, se stalo, že za celou dobu šedesátých let Hajda v Mahenově činohře žádného Brechta nереžiroval. Zato po svém nuceném odchodu z Brna po srpnu 1968 uváděl systematicky Brechta na gottwaldovském jevišti a s inscenací Muž jako muž sklídl velký úspěch na festivalu v Berlíně.

V roli Falstaffa Jan Werich

Významnou pro Mahenovu činohru se stala Hajdova inscenace Shakespearova Jindřicha IV. K nastudování role Falstaffa jsme pozvali Jana Wericha, který se tehdy netěšil zrovna velké politické přízni oficiální Prahy. Jednali jsme s ním už dříve o hostování v titulní roli Romula Velikého. Werich však tehdy na brněnské jeviště nevstoupil, protože na ně nesměl vstoupit ani Fr.Dürrenmatt. Tentokrát to však vyšlo a Werich s námi začal zkoušet Falstaffa.

Zpracoval i dramaturgicky: dva díly Jindřicha IV. stáhl do jednoho večera pod názvem Babí léto a zkoušky se rozběhly. Žel, Falstaffův Werich onemocněl a hra musela být dostudována bez něho. I tak to však byla inscenace významná, která se ocitla mezi nejlepšími v soutěži čs.divadel v jubilejním roce čtyřtého výročí Shakespearova narození.

Zkoušky, které s námi filozof-klaun Jan Werich absolvoval, byly nezapomenutelné. Jednak jsme si uvědomovali, že mezi sebou máme nesmazatelný kus historie českého divadla, slavné Voskocovo a Werichovo Osvobozené divadlo, jednak nás uchvacoval a okouzloval svým vtipem, svou životní moudrostí, svou vyzrálostí uměleckou i svou důvěrnou znalostí Shakespeara. Pořídili jsme zvukový záznam jeho projevů, poznámek a postřehů, žel zvukový technik je všechny uvědoměle smazal.

Pan Werich se pak léčil na Žlutém kopci a ještě řadu let po uzdravení dojížděl za brněnskými lékaři, kteří si získali jeho důvěru.

Jan Werich mi píše

„Vážený příteli Hynšte, to neměl být povzdech nad Brnem, ale nad Osudem. Zatím však s Falstaffem ještě musíme počkat, protože pan profesor Hladký tvrdí, abych byl trpělivý a počkal alespoň půl roku, než něco začnu. Kromě toho budu natáčet film asi přes léto. To víte, že bych nejraději Falstaffa dělal u Vás, když už ne pro Vaši přátelskou dobrotu, tak už proto, že jsem na Brno pověřivý. Děkuji Vám za Váš dopis, buďte zdravý, Váš - Jan Werich. V Praze 29.3.62“ /Jan Werich je na Brno v dobrém pověřivý, protože tu na začátku třicátých let jeho Osvobozené divadlo často a úspěšně hostovalo v divadle na Výstavišti. - M.H./

„Milý pane Hynšte, to máte tak: Dejte Shakespeara kam patří: na jeviště. Zbytek uvidíme. Buď to budu hrát v Praze a k Vám přijedu hostovat s radostí a nadšením, nebo to nebudu hrát v Praze a přijedu k Vám se podívat. - Nebudu teď pokoušet budoucnost, neboť práce mám nad hlavu, filmuju, hlas zatím slouží a uvidíme. Přeju Vám mnoho zdaru a dobré pohody. Všem. Váš Jan Werich, upřímně. 28.6.1962“.

„Milý pane Hynšte, budu krátký a stručný, Nemáte tam někde založenej ten script, kterým ta naše falstaffiáda začla? Víte, ten můj, ze kterého pak vznikl script divadla, kterýžto mám. Potřeboval bych to jako sůl, protože bych si rád osvěžil jisté věci, které jsem zapomněl. Napište mi co nejdříve, neb jsem netrpělivý. - Pozdravujte pp. Srbu, Sokolovského, říđu and last but not the least Friedmanna. Eto asi tak vsjo. Děkuju Vám - Váš Jan Werich - 25.února 1963.“

Nazpět k Hajdovi

Z Hajdových režisérských prací utkvívají v paměti i jeho inscenace Büchnerova Vojcka, Conellypho Černošského Pánaboha, Sartrova Dábla a Pánaboha, této monumentální filozoficko-historické

fresky, jakož i jeho inscenace Gardavského hry Já, Jákob a Kiviho Ševců z Nummi. Jákoba pokládám za dodnes nedoceneného. Biblická tematika na jevišti Mahenovy činohry po Pašijích pokračovala příběhem starozákonním.

E.F.Burian své lidové svaté naivizoval, Kopecký, Sokolovský a Srba Komedii o umučení barokizovali, v Oberammergau Pašije katolicizovali, Pasolini křesťanský mýtus zrealističtoval, Gardavský starozákonní motiv elementarizuje. Hajda v něm rozezvučel nádherně pozemskou poezii Starého zákona a Šalamounovy Písni písní: „Oči jeho jsou perly v mléce omyté... Jako provázek z červeného hedvábí jsou ústa tvá... Tvé zuby jsou jak ovce před stříží... Tvá ňadra jsou jak dva kolouškové, dvojčata smčf, jež se pasou v květi...“ Hajda na tyto verše platonické pozemskosti zhasl veškerá světla, aby oslinivá poezie zaznívala z tmavých hlubin tisíciletého času, soustředěná a ničím nerušená. Hodnotu této inscenaci dávalo i autorství Vítězslava Gardavského, našeho blízkého spolupracovníka, později také krutě sešrotovaného normalizačním mlýnem.

Stařecký sentiment: kolik našich tehdejších spolupracovníků, spolutvůrců, spolubojovníků a přátel dnes už nežije!

Hajdom, hajdom, tyldidom...

Režisér, který přišel

Zdeněk Kaloč

Přišel ovšem do Mahenovy činohry už dříve, 1.1.1966, když před tím tu pohostinsky zrežiroval Klicperova Hadriána z Římsů. Znali jsme se navzájem dobře, vždyť byl režisérem v jiném z brněnských divadel. Střída režisérů Sokolovský - Kaloč tak byla s předstihem zajištěna.

Zdeněk Kaloč byl už tehdy vyhraněnou režisérskou osobností, s talentem, zasahujícím i do jiných uměleckých odvětví: do literatury /je autorem několika divadelních her/ i do umění výtvarného /umělecká fotografie/. Jeho první zájem v MČ patřil současným autorům, L.Kunderovi /Zvědavost/, R.Brandstaetterovi /Rembrandt/ a M.Uhdemu /Děvka z města Théby/. Svůj komediální rejstřík rozšířil v Goldoniho Poprasku na laguně /s brilantním výkonem nového člena činohry O.Slavka/ a v Aristofanově Ženském sněmu, který tentokrát předvedl antiku v její komediální podobě. Obě tyto inscenace prozářily repertoár MČ bujným veselím a prokázaly i moderně výtvarné citění režiséra. Profilovou se stala jeho inscenace Šúdrakova Hliněného vozíčku, staroindické hry, jejíž zařazení vycházelo z přesvědčení, že obrodu evropského divadla bude nutno hledat v Orientu, neboť Západ se už vyčerpá a lze se od něho nadít jen kosmetických úprav nebo totální destrukce, ne však gruntovní obrody. Estetický kodex orientálního divadla je pro východní národy až příliš svazujícím dogmatem, ale pro divadlo evropské je studnicí impulsů zcela nových a obrozujících. To věděl už Bertolt Brecht, když se učil od divadla čínského. Režisér Kaloč si již zde začal osvojovat prvky svého jevištního rukopisu, svého uměleckého prstokladu, který se pak stal součástí jeho osobitosti /obrazivě symbolická práce se závoji aj./

Jeho tvůrčí energie a občanská zaujatost byla politickými událostmi šedesátého osmého roku podnícena k uměleckým činům inscenacemi Euripidových-Sartrových Trójaneček a Ionescova Nosorožce. Pokud jde o Ionesca, prokázal věc nevšední: že absurdní divadlo nemusí být čímsi podivným, podivinským, výlučným, odtrženým od reality, ale že může být akutně burcujícím politickým činem. Takovým jeho Nosorožec na počátku roku 1969 skutečně byl: obludný nosorožec na počátku obludné éry. Občanská verva vystačila Kaločovi i na Puškinova Borise Godunova, kterého jsme zařadili do repertoáru také pro jeho závěrečné „A lid mlčí.“ Lid skutečně mlčel, ale za to úřady promluvily: Boris Godunov byl s okamžitou platností zakázán a náklady na něho, které byly vyčísleny na 250.000 Kčs, byly předsepsány k náhradě. Kdo ten pakatel tenkrát zaplatil, dodnes nevím, protože jsem v té době Mahenovu činohru už dva měsíce nevedl.

Soubor, který nepřichází ani neodchází

Odcházejí režiséři, dramaturgové, šéfové, ale soubor zůstává. Soubor vždycky zůstává. Soubor až příliš často bývá nesmrtelný právě v té své méně kvalitní části.

Soubor MČ však po krizové sezóně 1966-1967 v sobě nalezl dost dobré vůle, dost odpovědnosti, dost obrodné síly a krizi překonal. A to byl základní předpoklad, aby bylo možno v Programu a díle pokračovat.

Soubor, který vyrostl na "režisérském" a "dramaturgickém" divadle, soubor, který na úrovni vystřídá "starou hereckou gardu" brněnského divadla, soubor typově pestře složený a s mnoha vynikajícími talenty...

Uvědomuji si, že bych měl věnovat víc pozornosti právě hercům, těm, kteří bojovali se mnou, i těm, kteří bojovali proti mně, kteréžto dělení bylo ovšem měnlivé.

Vzpomínka na budoucnost

V dobách zkonsolidované a znormalizované totality, někdy v sedmdesátých letech, kdy jsem už dávno byl mimo Mahenovu činohru a mimo Brno, jsem inkognito navštívil představení Malované na sklé v Redutě. Herci se dozvěděli o mé přítomnosti a závěrečnou písničku mi přišli zazpívat do hlediště. Obklopili mě, podávali ruce a objímali mě.

Mělo to svou dohru, prý narušují proces konsolidace, ale pro mne to byla ta nejkrásnější tečka za dvanácti lety každodenního pracovního styku s herci, za dvanácti lety, která jsme v dobrém i méně dobrém prožili společně. A kdoví, možná jsme se měli i rádi.

Čtvrtý doplněk Programu

ze září 1967

T é m a t a:

Charakteristika doby, v níž se ustavičně zrychluje technický i historický pohyb při trvajícím zaostávání humanitních disciplin a morálky. - Disharmonie civilizace a kultury. - Revoluční moc musí být nahrazena právní jistotou.

Vzkříšení křesťanského mýtu, který spolu s mýtem antickým je kolébkou, obsahem a podstatou evropské kultury a v posledních dvou desetiletích byl u nás vytěsněn za hranici povolených témat. Renesance bible. /Po Pašijích Jákob./

Problém osobnosti v podmínkách exploze informací. - Problém osobnosti divadla a jeho vyhraněného profilu. Refrén všech dosavadních programových elaborátů. Genius loci. Nežádoucnost vícesouborových divadel.

Provincialismus, žába na prameni brněnské kultury a nejen jí.

Vytvoření režisérských štábů, v nichž by vedle režiséra a jeho asistenta byl nejen dramaturg příslušné inscenace, ale i její výtvarník, komponista, skladatel a trvale pro všechny inscenace i hlasový poradce, střežící kulturu mluvy. - Založení mimického sboru a činoherního časopisu. - Hledání možnosti experimentování s divadelním prostorem. Bez vzniku nového divadelního prostoru nevznikne nová divadelní epocha. Divadlo ve foyeru a zřízení pokusné scény při plánované generální adaptaci divadla Na hradbách.

Kapitola o mravnosti a pravdě orientuje pozornost k opomíjeným otázkám etiky, zahlušené agresivitou politiky, ekonomiky a ideologie.

C i t a c e:

„Základní jistiny dosavadního Programu zůstávají tytéž:

p o l i t i č n o s t, to jest odvaha sahat do nejžhavější materie dneška,

e p i č n o s t, která umožňuje polyfonní záběr složité skutečnosti,

m e t a f o r i č n o s t, dávající přednost básnické parabole před přímým zobrazením světa,

a n t i l u z i v n o s t, která jako všechny předměšťanské epochy nezapírá, že divadlo je divadlem a umožňuje o b č a n s k ý prožitek herce...

...Jestliže se někde začíná jevit další pohyb našich divadelních představ, pak je to v prvcích totálního a rituálního divadla /Královský hon na slunce/, krutého divadla /Cenci/ a v prvcích, které bych označil jako elementární nebo elementarizující prvky divadelního zážitku /Jákob/.

...Vyvíjejí se názory na práci. Církev ji označila jako zlo, jako trest pro člověka, socialismus v ní vidí naopak smysl života... Vyvíjejí se faktické i estetické představy pohybu. Srovnáme Wolkerův básnický obraz „s halenkou rudou přissátou k nohám, s šátečkem, písničkou rozezpívanou“ - srovnáme tento básnický obraz rozmáchnutého pohybu s dokumentárním fotozáznamem člověka, vznášejícího se vesmírem: kosmonaut působí staticky, ačkoli se řítí nepředstavitelnou rychlostí. - S rozvojem techniky a civilizace vznikají nové skutečnosti optické i akustické, vznikají zvuky, šelesty, šumy, které lidstvo dříve neznalo. Hudba proto nemůže nadále vystačit s omezenou tonální materií, ale bude ji muset rozšířit o vjemy, které mění ucho člověka. Též charakter zpěvu se zcela logicky mění... Vše se mění. Vyvíjí se i povědomí společnosti o sobě samé... v údobí vědecko-technické revoluce vývoj skutečnosti předbíhá fantazii...

...Z hlubin předkřesťanských tisíciletí vane Starým zákonem průvan, o němž slabikáře katolické věrouky nedávají ani potuchy...

...V čs. divadelnictví vznikla nová situace tím, že jsme dohnali veškerá zpoždění za cizinou a nezbyvá, nežli abychom tvořili ze svého...

...tlak doby nemusí být vykonáván jen normativní estetikou ze strany státu, ale i konjunkturou módních vln ze strany umělecké fronty. Nebylo by lepší zanechat snahy přiblížit se panující normě vkusu a hledět, kde jsem já sebou samým? Je-li tvůrce robustní, nechť neusiluje o miniaturu, a je-li křehký, nechť nerozplameňuje pátos... Osobnost umělce... Bez toho budou dál naši umělci kaděrníci vyrábět série módních přelivů od platinové blond zidealizovaného života až po havraní černí absurdního humoru. Z blondýnů nadělají brunety, z brunetů zrzky, zrzkům dají odstín tizian a posléze nebude nikdo vědět, co je pravá tvář a co přeliv, co je pravá tvář a co póza, co je uvnitř a co se jeví navenek, co je podstata a co nános. Nebudou to vědět ani umělci o sobě samých. Proto jim zbude už jen kariéra, možnost osobité tvorby nenávratně ztratí...

...U nás ani největší duchové moderního divadla nevydrželi a podlehli vlivu měničích se estetického vkusu, popřeli sebe sama. Neučinili tak z bezcharakternosti, ale z upřímné, bolavé, nicméně mylné sebekritičnosti. Hledali, avšak od pravdy se vzdalovali, protože se vzdalovali od sebe samých. Předválečný Burian lidových suít se stal po válce Burianem Krčem na břežku, Honzl režisující kdysi Prsy Tiresiovu u Osvobozených končí v Národním divadle režii Maryši. Frejka zůstává sebou samým za cenu dobrovolné smrti. Co je to v podmínkách poválečné čs. kultury, že své tvůrce láme a ohýbá? Co je to v charakteru čs. umělců, že nakonec přeče jen uvěřit ve svou vlastní omylnost a naplní všeobecnou normu vkusu deformací vlastní osobnosti?... Nechť umělec zdokonaluje sebe sama, ne aťrapu své osobnosti!...

...Všestranně konfliktní mezilidské vztahy jsou obrovským problémem naší společnosti... Bude-li tento problém vyřešen, odkryjí se obrovské rezervy pracovní energie pro naše národní hospodářství, z něhož kvantitativními hledisky již nelze vybičovat nic. To platí všeobecně a pro náš soubor snad palčivěji než kde jinde...

...bez pravdy to nejde, bez takové pravdy, která přináší radost z vítězení, nikoli z iluze dokonalosti.“

Poznámka stranou

Rozsah Třetího a Čtvrtého doplňku je výrazně větší než rozsah Prvního a Druhého doplňku. To proto, že jsme kdysi začínali ofenzívně a postupně jsme byli nuceni stále více místa a času věnovat i obraně. A obrana může vyvolat nesebekritičnost, nebo dokonce sebechválení, což mi na tomto mém vzpomínání vadí.

Absurdní divadlo

Ve své deváté sezóně, 2.2.1968 jsme uvedli Genetovy Služky. Strhl se pokřik o naprosté a dovršené zradě původního programu. Jiní si pochvalovali jeho rozvíjení. V obou případech však se zapomínalo, že tento typ divadla nás zajímal už dávno. Už v roce 1964 jsme uvedli Havlovu Zahradní slavnost. Byl to jeden z výsledků naší spolupráce s pražským Divadlem Na zábradlí a jmenovitě s Janem Grossmanem. O rok později /1965/ se na našem repertoátu objevil Albee /Kdo se bojí Virginie Woolfové/ a v dalším roce /1966/ Schisgal /A co láska?/. Po Genetových Služkách jsme dospěli až ke klasikům absurdního divadla Ionescovi /Nosorožec, 1969/ a Beckettovi /Čekání na Godota, 1970/. V žádném případě tedy nešlo o náhlý, nečekaný a neorganizovaný zvrát, o názorový kotrmelec, ale o jednu z průběžných dramaturgických linií, která ovšem nikdy nebyla linií hlavní a určující. Byl to jakýsi levoboček našeho programu, který i v sezóně 67-68 byl vyvážen jednou z našich jistin, Lunačarského Cromwellem.

K absurdnímu divadlu vůbec

„Vůbec? Není zbytečné to vůbec?“

„V tom je právě obsažena základní idea Vaší Excellence.“

Ale to jsme sklouzli do dialogu Krutického a Glumova z Ostrovského Chytráka. Kdoví, odkud se to vzalo? Ale když už se tak stalo, tož ještě citát Mamajeva z téže hry:

„Já si píšu, píšu rád a hodně.“

Absurdní divadlo, to není úpadkový buržoazní směr poloviny 20. století, ač právě touto optikou jsme byli mnohými posuzováni. Absurdní divadlo má své kořeny hluboko v historii, v gagu starořímských mímů, na vystoupeních středověkých kejklířů, v lazzi komedie dell'arte, v žertech klaunů a šašků, ve slovních nesmyslech... Francois Rabelais je mistrem nesmyslné prózy a poezie. - B. Brecht zobrazoval svět absurdními obrazy... Grotoska němému filmu... To všechno jsou inspirační zdroje absurdního divadla, jak je Martin Esslin vypočítává a uvádí do souvislosti s Ionescem, Beckettem, Pinterem aj.

Na jeden zdroj však Esslin zapomněl, je jím A. P. Čechov: Charlotta ve Višňovém sadu vypovídá o svém smutném životním údělu a nejednou „vytáhne okurku z kapsy a kousne si“ ...V dopise

Gorkému z 16.10.1900 Čechov píše: „Představte si, napsal jsem hru! Hrdinky jsou tři, každá je svérázná a všechny tři jsou generálské dcery a jsem tak rád, že svrbění, které jsem cítil na konečnicku už celé léto, pomínulo.“ Čechov nepotřebuje cvrčky, ale gag, začínám mu rozumět. Dost pozdě.

Vzdálenost mezi absurdním a epickým divadlem zdaleka není tak velká, jak se všeobecně míní. Proč by se jinak Václav Havel dal inspirovat Brechtem k napsání své varianty Žebrácké opery?

Divadlo krutosti

Seznámili jsme se s ním prostřednictvím našeho spolupracovníka z nejbližších, Jana Kopeckého, který pro nás přeložil hru původce divadla krutosti Antonina Artauda „Pravdivý příběh o smrti Giacomma Cenciho a Beatrice a Lukrécie Cenciových, popravených pro zločin otcovraždy minulou sobotu 11.zář 1599 za panování svatého otce papeže Klementa VIII. z rodu aldobaranského.“ Její premiéra byla 15.9.1967. - Kopecký také přeložil knihu estetických a filozofických názorů Artaudových *Le Théâtre et son double*. Dvojník? Dvojenec? - lámali jsme si hlavu spolu s překladatelem. Měli jsme možnost seznámit se s touto knihou už v době, kdy její překlad teprve vznikal, kdy byl ještě v rukopise. Artaudovy názory nebyly pro nás bez zajímavosti: návrat k elementárním zdrojům divadelnosti, ke kořenům pradžadla.

Artaudův vliv se projevil u nás nejen v inscenaci Cenci, ale i v starozákonním Jákobovi, i v staroindickém Hliněném vozíčku a v Shafferově Královském honu na slunce, v němž byly rozehrány rituály starých Inků, masky a další prostředky totálního divadla.

„...Artaudovi šlo o obrodu divadla... O velké lidové divadlo, výjimečný slavnostní akt, obdobný dávným rituálními obřadům, z nichž se zrodilo. O akt kolektivní katarze.“ *Jan Kopecký, Před premiérou, Div.nov.13.9.1967*

„...Není náhoda, že riskantní pokus s Artaudovým textem se u nás udal právě v Mahenově divadle. Úsilí brněnského souboru harmonuje s divadelními názory Artaudovými i s povahou jeho tragédie. Také zde se už po několik let vracejí k základům, aby zde našli obrozující inspiraci pro dnešní divadlo. Komedii o umučení a Komedii o Anešce nám Mahenovo divadlo nejenom vrátilo kus zapomenuté lidové kultury, ale zároveň dalo zřetelný podnět i soudobé divadelní kultuře. Obě lidové komedie souvisejí co nejtěsněji s poslední inscenací.“ *Jar. Opavský, Pokus s Artaudem, Rudé právo, 4.10.1967*

Čím jsme vlastně byli

Setrvávání na kmenových autorech nám vyneslo výtku neschopnosti vývoje, konzervatismu, d o g m a t i s m u.

Obohacování novými autory bylo vykládáno jako bezkonceptnost, bezpáteřnost, zrada, těkání, r e v i z i o n i s m u s.

Brněnští dogmatici

Sokolovského U byl zcela jiný nežli ten Brechtův v Berlíně. Bohumír Macák mluví o „brněnské aplikaci brechtovské poetiky“. Naše vzory byly pro nás inspirací, ne příležitostí k napodobení. - Sokolovského Pašije byly zcela jiné nežli Burianovy lidové suity. Náš program nebyl hláskou troubou vládnoucího estetického ani politického vkusu, ale naopak, rodil se v konfliktu s ním, v konfliktu s normativní estetikou a kulturní politikou. V konfliktu se socialistickým realismem jsme pro své činění volili raději pojem divadla politického.

Brněnští revizionisté

Z tohoto hříchu nás usvědčí nejlépe statistika cenzurního zasahování do činnosti Mahenovy činohry v letech 1959-1970:

Cenzura 1959 -1970

Pohled do očí, 1959.

Nelíbí se interbrigadista ze španělské války. „Měli jsme potíž s Hlavní správou tiskového dozoru /HSTD/, která nám Pohled zakázala. Přesvědčení o správném politickém vyznění hry jsme však již schválení probjovali!“ - psal jsem autorovi Oldřichu Daňkovi v červenci 1959.

Mysterie buffa, 1960.

KNV se zdráhá povolit pro nesrozumitelnost.

První jízdní, 1961.

Nesouhlas VZO KSČ z důvodů návštěvnických.

Švejk, 1962.

Neslučuje se s budovatelským úsilím socialismu.

Nežert, 1962.

Zakázán, neuskutečněn pro destruktivní vztah k naší současnosti.

Vlci a Jizva, 1963.

Porušování socialistické zákonnosti, to ano, ale přece jen...

Herkules a Augiášův chlév, 1964.

Dürrenmatt je nežádoucí, zkresluje pohled na světovou socialistickou soustavu.

Jindřich IV., 1964.

Námítky proti hostování Jana Wericha.

Turandot, 1964.

Pětihodinový výslech na StB: připsané texty písní /Kopta, Pokorný/ urážejí socialismus a hanobí naše společenské zřízení.

Pašije, 1965.

Štíří religiozitu, vyvolávají nábožensky tmářské vášně.

Lesní čtvrť - Calábek, 1966,

Smutek sluší Elektře - O' Neill, 1966,

Špinavé ruce - Sartre, 1966,

Tragédie člověka - Madách, 1966.

Čtyři zákazy v jedné sezóně. U nás není špinavých rukou ani tragédií. Sartre se spřáhl s intelektuálským světem proti nám. /Špinavé ruce jsme uvedli alespoň v Činoherním studiu JAMU./

Děvka z města Théby, 1967.

Autor Milan Uhde je nežádoucí.

Já, Jákob, 1968.

Opět náboženské téma a k tomu ještě z pera V.Gardavského!

Torzo naděje, 1968,

Mrtvé moře, 1968,

Trójanky, 1968.

Bezprostředně po 21.srpnu jsou fanaticky protisovětské.

Nosorožec, 1969.

Protisovětská provokace, Milan Uhde dramaturg!

Dvě uši, dvě svatby, 1969.

Další nežádoucí autor Milan Kundera.

Kat, 1969.

Už nadpis provokuje v době kádrové očisty.

Muž jako muž, 1969.

Nepovolen sovětský klaun Jengibarov. Inscenace se neuskutečnila.

Balladyna, 1969.

Nepovolen polský režisér Dejmek a polský scénograf Stopka. Inscenace se neuskutečnila.

Boris Godunov, 1970.

Stažen z repertoáru, vysoká pokuta.

Tartuffe, 1970.

Veřejná prověrka za účasti funkcionářů a pracujících. Organizovaný lynč nevyšel.

Ani s našimi externími spolupracovníky to nebylo v pořádku: Gardavský, Grossman, Kopecký, Uhde, Werich... za mnohé jiné.

Praktiky cenzurního zasahování

Existoval úřad Hlavní správy tiskového dozoru - HSTD, ale ten do podstatných věcí většinou nezasahoval, ten se spokojil škrtnutím jednotlivých slov nebo vět, o čemž dal písemné vyrozumění, to jest, existují doklady.

Podstatné cenzurní zásahy byly iniciovány KV KSČ a převodovým soukolím převáděny na KNV, který měl k dispozici svou kulturní komisi. Byly však i případy přímého zasahování vyššího stranického orgánu na základě stranické kázně a ukládání stranických úkolů vedoucím divadelních souborů s tím, aby stažení inscenace nebo její přepracování zdůvodňovali uměleckými, provozními nebo jakýmkoli - jen ne politickými - důvody. Pozvali si na sekretariát vedoucího souboru, případně i předsedu základní organizace KSČ a sdělili verdikt. Někdy vykonávali tlak na vedoucího souboru přes základní stranickou organizaci. Zákaz Kunderova Nežertu nám přišel do Umělecké rady zdůvodnit pracovník KV KSČ Arnošt Klimeš, ale tento způsob přímého styku byl ojedinělý. Většinou se vše odehrávalo v anonymním zákulisí, v přítomnosti, za oponou, již trhl čas. Někdy se tyto věci vyřizovaly zkrátka, rychle a jednoduše - po telefonu.

Všechny tyto formy cenzurování měly společného jmenovatele: nezanechaly žádný písemný doklad. To až v sedmdesátém roce si cenzura přestala brát servítek a uhodila okatě a přímo: Godunov.

Po pravdě budiž řečeno i to, že obrovský kus práce na tomto poli vykonala a u t o c e n z u r a, ochotná, spontánní, ba iniciativní. Je v nás historicky vypěstovaná a uplatňuje se ještě dnes, kdy už ji nikdo nepožaduje.

Protikladná hodnocení

Mahenovy činohry

byla následná, ale i sousledná. Byli jsme posloupně, ale i současně prohlašování za dogmatiky i revizionisty, za politické komisaře i protisocialistické živly. Rozpornost těchto soudů však nevyplývala z rozpornosti Mahenovy činohry, ale z rozpornosti společnosti, z diferencované odborné a divácké obce. Každé vnímání je už interpretací a naše tvorba byla vnímána a interpretována podle politického, ale třeba i jiného zaměření vnímatele v době aprílového politického počasí, v němž nastala obleva.

Program MČ se vyvíjel, ale zůstal týž

Trvale znějící akord byl obohacen novými tóny. Z kvintakordu se stal septakord a posléze i nonový akord, ale tónina se nezměnila, tónina zůstala táž.

Stop!

V této chvíli by B.Macák řekl totéž, co v diskusi v Hostu do domu v 64.roce:

„S jakou naprostou jistotou dovede /rozuměj: Hynšt/ bez hlubšího zamyšlení přezírat odůvodněné kritické postřehy! On /rozuměj Hynšt/ patří k těm, kdož jsou s Mahenkou nejvíce spokojeni a zřejmě nebudou dělat v práci žádné závěry... Není právě takový málo kritický postoj k vlastní práci jednou z hlavních příčin nynějšího stavu Mahenovy činohry?“

Osudové dilema

s nímž se potýká každý, kdo žije odpovědně svůj život:

Zůstat svůj. Ale vyvíjet se!

Vyvíjet se. Ale zůstat svůj! Uděláš o jeden krůček méně, než by bylo třeba, protože se bojíš, že když uděláš ještě jeden krok, vzdálíš se od sebe, ztratíš svou tvář. Nechceš být korouhvičkou a staneš se zatvrdilým gypsovým panákem.

Uděláš o jeden krůček více, než by bylo třeba, protože se bojíš, kdybys ho neudělal, že ustrneš a vývoj tě převálcuje. Nechceš být gypsovým panákem a utoneš v močále hromadně vyznávaného nebo nařízeného vkusu.

Ustrnul na úrovni padesátých let

řekli - a řeknou - o mně. Odpovím: Já si počkám. Vývoj jde ve spirále. Ve skrytu duše však vím, že vývoj jde také v kruhu, ve slepém kruhu. Anebo, a to nejčastěji, je to tobogan: šup s ním nahoru a šup s ním dolů.

Zradil socialismus

zradil sám sebe

řekli - a řeknou - o mně jiní. Odpovím: „Pravda je proces, nikoli strnulé dogma abstrahované od překotného toku dějin, absolutizované v čase a prostoru... Kdo si neuvědomí dynamičnost pravdy, marně bude vyčítat, proč jsme pravdu dneška neprobojovali včera... Je to bezcharakternost, nebo kategorie pravdy, která je pohybem?... Pravda nemá nikdy konečnou podobu. Pravda musí být znovu a znovu objevována, proto vyžaduje tolik neustálého myšlenkového úsilí, tolik tvůrčích názorových střetnutí. Pravda musí být znovu a znovu prověřována, proto je slepá víra jejím úhlavním nepřitelem a tvůrčí skepse předpokladem jejího poznání. Tvůrčí skepsí ovšem rozumíme čínorodý proces, nikoli apatii černé nevíry...“

Tento sermon o pravdě cituji ze sebe samého, z Třetího doplňku Programu a citaci doplním slovy Lunačarského: „Pravda je často nepodobná sama sobě, nesedí na místě, pravda letí, pravda je konflikt, pravda je boj, pravda je zítřek a musíme ji vidět právě takovou.“

A Babička Boženy Němcové

by řekla: „Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.“

Ohlasy Čtvrtého doplňku

Čtvrtý doplněk byl diskutován na Filozofické fakultě UJEP 4.12.1967, ve vedení činohry 6.12.1967, v Umělecké radě činohry 14.12.1967, na plenárních schůzích činohry koncem roku 1967 a 20.1.1968, v Externí umělecké radě činohry 6.2.1968, individuálně s prof. Kopeckým a dr.Srbou a j., jakož i na stránkách Indexu č.3, roč.1968 v polemice s J.Suchomelovou.

Ludvík K u n d e r a v dopise 21.9.1967: „Milý příteli, Štěpán Vlašín mi včera ukázal obšírné doplňky k Programu MČ a mluvil velmi optimisticky. Nemohl byste mi jeden průklep zapůjčit?...“

Vítězslav G a r d a v s k ý v dopise 27.11.1967: „...s velkým zájmem jsem si přečetl Čtvrtý doplněk Programu MČ. Je to způsob, který se mi velmi zamlouvá - nejde tu stále o něco nového podle toho, odkud vítr vane, ale o kontinuitu, v níž se pohled prohlubuje konfrontací nové skutečnosti a dosavadních stanovisek, v níž se nic minulého neztrácí, ale integruje se do nových souvislostí, jež se vyhraníly tak, že jsou patrné...“

František T e n č í k v dopise z listopadu 1967: „...nesoustředil jsem se jen na četbu, ale z iniciativy úvah i nad ní jsem glosoval...“

M i l a n U h d e na schůzi Ex.um.rady MČ 6.2.1968: „...Vadí mi pozitivní pátos... dávám přednost destrukci, čas ještě neužral k nové syntéze...“

K a m i l H o r ň á k na schůzi Ex.um.rady 6.2.1968: „...Úvodní kapitola o charakteru doby svou potenciální obudnou vizí vědecko-technické revoluce působí pesimisticky... Nebezpečí ideologické inverze...“

Š t ě p á n V l a š í n na schůzi Ex.um.rady, 6.2.1968: „...Více akcentovat přihlášení se k prvním létům Programu...“

V Externích uměleckých radách tehdejších let s námi spolupracovali: V.Gardavský, K.Horňák, D.Jeřábek, A.Přidal, Fr.Tenčík, J.Tomeček, M.Uhde, Š.Vlašín.

J. K o p e c k ý: „...Elaborát začíná ztrácet sílu, když se začíná obracet do oblasti ryze divadelní...“

B. S r b a: „...elaborát je lepší, když opouští oblast filozofie, kde nemůže, nežli dilietovat... Nejlepší je kapitola Genius loci...“

J. S u c h o m e l o v á - Index č.3, roč.1968, Programy a tvorba. J.S. kritizuje čtvrtý, ale i všechny předchozí programové elaboráty a zjišťuje rozpor mezi teorií a praxí. Např. požadavek šíře a pestrosti žánrů „nebyl prakticky nikdy splněn“, „...Prvotní program určoval cíle divadla velmi všeobecně...“ „...Doplněk z července 1960 se ostře distancuje především od čechovovské dramatiky... Třetí doplněk koriguje - jako ostatně už druhý doplněk - jednostrannost předchozích stanovisek...“ Ve čtvrtém doplňku „Hynšt kvalifikuje oprávněnou společenskou kritiku jako konjunkturu bořitelství... Vychází se ...důsledně z vnějších podnětů... které jsou postupně zužovány... Výsledkem je...“zapořádání“ - jak časy jdou, různého druhu a na různé úrovni. Tak rozumí Hynšt političnost, již uvádí mezi čtyřmi základními kameny vlastního divadelního programu na prvním místě. Formulace „také do dialogu s křesťanstvím se Mahenova činohra zapojila“ připomene i svým funkcionářským jazykem doby, kdy se divadlo zapojovalo do zakládání JZD a zvyšování těžby uhlí... V Mahenově činohře od začátku existoval rozpor mezi složkou dramaturgickou a hereckou... V úsilí o osobitý styl se stává dominantní složkou dramaturgie. Řekněme hned, že její vůdčí postavení přetrvává vlastně až do těchto dnů...“

V Mladé frontě 15.6.1968 tento názor ještě opakovaně zdůrazňuje: „V Mahenově činohře se herci museli vypořádat s divadelním názorem, který využíval sice herce pro své cíle, ale zároveň jeho tvůrčí podíl na inscenaci ohraničoval.“

Tyto kritické statě J.Suchomelové rezonovaly s vnitrosouborovou diskusí z konce minulé sezóny, jejímž hlavním tématem bylo „herecké divadlo“ alias „režisérismus“. Pisatelka se v tomto sporu postavila na stranu herců. Ale zato měla pravdu, když mi vytkla funkcionářský jazyk.

Na stať Programy a tvorba jsem odpověděl statí Programy a bezprogramovost a tak to tenkrát trochu na stránkách Indexu zajiskřilo. Nemělo by však smysl reprizovat v této chvíli má tehdejší stanoviska, která by v mnohém opakovala, co i na těchto stránkách bylo už řečeno. Jde jen o to ukázat, na jakých sporných tématech jsme si tehdy lámali /nebo brousili?/ zuby. Už to nebyly mléčné zuby a ještě to nebyly stařecké protězy.

Čáry, máry, fuk

Jaroslava Suchomelová měla v mnohém pravdu. Snažil jsem se slyšet pod jejími kritickými soudy tón, který by mě přesvědčil, že jsou míněny přátelsky, ale přiznám se, že se mi to příliš nedařilo. Přičítal jsem to však na vrub své ještěitné nedůtklivosti, již není zcela prost žádný člověk.

Ale najednou - čáry, máry, fuk - zvedl se osudový vítr, zatočil s námi a J.Suchomelová i já jsme se octli na téže lavici obžalovaných jako protisocialistické živly. Posadil nás na ni udavačský pamflet, který po srpnu 1968 sesmolil „obrozený“ výbor brněnské pobočky SČDU a říkal mu Zpráva o divadlech jihomoravského kraje. Ještě o něm bude řeč v 9.kapitole tohoto vzpomínání.

J.Suchomelová i po všechna další léta kriticky a publicisticky sledovala mou práci v Brně a později i v Gottwaldově, iniciovala poslední interview se mnou před mým nuceným odchodem z Brna /byl to interview o Play Strindberg v Mladé frontě 5.6.1970/ a jeden z prvních interview po mém návratu do Brna ve dnech něžné revoluce /Miloš Hynšt, režisér kočující a teoretizující, Zemědělské noviny, 19.4.1990/. Naše utkáni na stránkách Indexu neovlivnilo objektivitu jejích dalších soudů. Znovu se ukázalo, že střet názorů nemusí být střetem mezi lidmi.

„Kritika nevynáší definitivní soud, ale vstupuje s umělcem do dialogu, který podle okolností může být oběma stranám užitečný.“ /J.Suchomelová, měsíčník Program, květen 1968/

Návrh na odjmenování divadel

Podal jsem jej už v dobách totality, ale kupodivu, dodnes mi na něj nikdo neodpověděl. Uvádím jeho úvod jako důkaz, že problém profilu divadla mě provázel po celý život.

„Jsou divadla Malá a Velká akademická umělecká. Jsou Divadla Zdeňků Nejedlých i Mrzkých bratříků, Divadla Vítězných únorů i Divadla pracujících, takže nepracujících do divadla nesmějí, není jasné, zda nepracující herci nebo nepracující obecnstvo, a Únor je vítězný jen pro jedno divadlo které se tím liší od jiných divadel zatímco bulvárním se nepojmenovalo žádné divadlo ačkoli bulvár dělají všichni takže divadla jsou naprosto stejná jenom se jinak jmenují k čemuž by stačila adresa - Amen.“

„Od Brechta k Laholovi“

„Mahenova činohra. Jak je to dávno, co mně tito herci hráli Brechta, Majakovského, Višněvského a divadlo na mne naléhalo, abych odcházel posílen, vyzbrojen historickým optimismem? Něco se tu proklatě změnilo!

...K latentnímu varovnému konfliktu herce s dramaturgií přibýval postupně konflikt další, vážnější a jak se ukázalo rozhodující pro další osudy divadla: konflikt života v socialistickém Československu s ideovým programem dramaturgie. Ukázalo se, že umělecko-politický apel k hledišti se začíná míjet účinkem tím víc, čím víc se rozcházela realita společnosti, v níž žili diváci i umělci, s revolučními ideály, k nimž se oficiální mluvčí a vůdčové společnosti proklamativně hlásili. Zde je důvod, proč se domnívám, že krize brněnské činohry nemá své nejhlubší kořeny ani v odchodu Srby a Sokolovského, ani v žádných dílech uměleckých problémech, nýbrž že je přímým důsledkem krize společnosti.“ /Sergej Machonin, Od Brechta k Laholovi, Literární noviny 11.7.1968/

„Kapitoly z brněnské dramaturgie“

Napsal je Karel Bundálek a vyšly v roce 1967. Mahenově činohře šedesátých let zde věnují pozornost strany 101-120.

Zápory Mahenovy činohry

„Inscenace Brechta na počátku jubilejní sezóny a Majakovského na jejím konci /U a Mystérie buffa, M.H./ se v mnoha směrech vymykaly původnímu programovému prohlášení!

Na základě značně zjednodušeného rozboru stavu divadelnosti ve světě /zcela se tu například pomýjela teorie dvou kultur/ a neméně schematizující charakteristiky socialistického umění /byl v doplnku podniknut pokus analyzovat konkrétní situaci čs.divadelnictví... /1.doplněk/. Zkušenost dalších let však ukázala, že tento názor byl mylný... /1.doplněk/. Zkušenost dalších let však ukázala, že tento názor byl mylný... /1.doplněk/.

...Je nutno dát souboru dramaturgii velkých plátů a fundamentálních myšlenek /1.doplněk/. Zkušenost dalších let však ukázala, že tento názor byl mylný... /1.doplněk/.

...Umělecké vedení Mahenovy činohry si dost dobře neuvědomovalo historickou podmíněnost této podoby a etapy politického divadla... /Pisatel má na mysli politické divadlo E.Piscatora a sovětské avantgardy. M.H./

Tím, že Mahenova činohra přistoupila k této problematice v podstatě s historicky podmíněným pohledem, dospěla... do slepé uličky... Historismus - pro tehdejší fázi vývoje Mahenovy činohry tak příznáčný...

...Sklon k schématu a frázi v herecké práci byl nutným rubem programové tendence Mahenovy činohry...

...Hrát i hry, věnující pozornost vztahu jedince a společnosti... Avšak vedení MČ bylo příliš soustředěno na vnější obrysy vytčeného modelu divadla...

...V následujících dvou sezónách vývoj Mahenovy činohry ustrnul a nastal bludný pohyb v kruhu... Promarněná příležitost Majakovského Horké lázně... Na polovině cesty zůstal Strakonický dudák /režie Sokolovský/, nezdařil se Hynštův pokus o scénický výklad Aischylovy Oresteie... Ani Korzár Ludvíka Kundery... nedokázal účinně promluvit k současnosti...

...Ve světě, z něhož se vytratil lidské vztahy, ztrácí svůj smysl všechno /VI.Janovic, Drama odlidštěného světa, krajově vysílání čs.rozhlasu/. Tato slova velmi naléhavě platila i o ideově uměleckém programu Mahenovy činohry.“

Klady Mahenovy činohry

Karel Bundálek kladně hodnotí inscenace Brechtova Zadržitelného vzestupu Artura Uie, Majakovského Mystérie buffy, Burianovy Vojny, Brechtova Kavkazského křídového kruhu, Višněvského První jízdni, Büchnerova Vojcka, Kainarova Nasredina, Shakespearova Hamleta a Jindřicha IV., Havlový Zahradní slavnosti, Sartrova Dábla a Pánaboha, Weisssova Marata a Komédie o umučení. Bez povšimnutí, ať už v dobrém či zlém, zůstává Brandstaetterovo Markoltovo šprýmování, Conellyho Černošský Pánbůh a proroci, Rollandovi Vlci, Brechtova Matka Kuráž, Suchovo-Kobylinův Proces Muromských, ačkoli to nebyly inscenace bez chuti a bez zápachu.

...Zůstává historickou skutečností, že jeden z popudů působících při této proměně čs.divadelnictví vyšel právě z programového směřování činohry Státního divadla v Brně...

...se tu objevily tendence, které představují skutečný historický přínos Mahenovy činohry do našeho divadelního života...

...Historický přínos Mahenovy činohry... se stal záhy majetkem řady dalších divadel rozvádějících tento divadelní názor dále, při čemž na zdroj impulsu se zapomnělo...

...Třetí doplněk Programu vyvodil závěry nejen z náleží, ale i ze ztrát...

...V koncepci ideově uměleckého programu MČ i v jeho scénické realizaci došlo ke změnám, které slibovaly obnovit přerušenu vazbu mezi jevištěm a hledištem...

...Ve formulaci programu politického divadla i v jeho umělecké realizaci došlo v Mahenově činohře... k důležitému kvalitativnímu zvratu...

...Směřování k politickému divadlu představuje relativně nejdelší tvůrčí období v celém dosavadním vývoji činohry Státního divadla v Brně, období, které při všech svých nedostatcích a omylech přineslo mnoho přímých i zprostředkovaných podnětů, ať již v oblasti dramaturgie /orientace na epické divadlo/, původní dramatické tvorby /připomeňme souvztažnost mezi slohotvorným úsilím činohry a hrami Ludvíka Kundery, M.Rejnuše a M.Uhdeho/, nebo ve vlastní inscenační oblasti, včetně scénografie /M.Tomek, K.Vaca/ a scénické hudby /J.Novák, J.Berg/...

...Nejzávažnější umělecký čin z poslední doby - nastudování lidové Komédie o umučení...

...V dalším období svého vývoje spojila tedy Mahenova činohra svůj divadelní názor, usilující ukázat co ještě může divadlo, se záměrem ukázat co všechno může člověk uprostřed dějin. Brněnský program politického divadla tím vstoupil do vyšší, humanističtější fáze...“

V zájmu úplnosti

Škoda, že později, s odstupem sedmi let, v článku Být divadlem své doby ve Scéně ze dne 29.10.1984, se tento vstup „do vyšší humanističtější fáze“ jeví pisateli Kapitol jako vstup „do krizových let“ a „nejzávažnější umělecký čin z poslední doby“, Komedie o umučení, není vůbec vzpomenuť. Cituji: „S příchodem krizových let se směřování brněnské činohry k politickému divadlu myšlenkově rozmělnilo. Její jeviště se otevřelo hrám, které sice odpovídaly nastoupené scénické poetice, ale světonázorově se s brechtovskou filozofií divadla mnohdy rozcházely. Až v průběhu sedmdesátých let, když si činohra pod vedením Oldřicha Vykypěla vytyčila program směřující k socialistickému angažovanému divadlu, se podařilo tuto stagnaci překonat.“

Nový dramaturg

Ludvík Kundera

Nastoupil 1.1.1968. Jakýpak „nový“ dramaturg, když to s námi táhli od začátku! Na samém prahu naší etapy stál jeho překlad Brechtova Artura Uie a po něm následovaly další jeho překlady Brechta, jehož byl, spolu s R.Vápeníkem, výlučným překladatelem do češtiny: Kavkazský křídový kruh, Kulatolebí a špičatolebí, Matka Kuráž. Přeložil pro nás Büchnera, Weisse a uvedli jsme tři jeho vlastní hry: Totální kuropění, Korzára a Zvědavost /Nežert byl zakázán/. Jeho zasednutí k dramaturgickému kormidlu bylo tedy organickým vyústěním naší dlouholeté dosavadní spolupráce.

Básník, dramatik, překladatel, redaktor, výtvarník, d r a m a t u r g ...

Spřízněná duše.

Konstituování nového vedení Mahenovy činohry bylo završeno. Pustili jsme se znovu do díla.

Personální kontinuitu při střídání hlavních dramaturgů zajišťoval druhý dramaturg Jaromír Vavroš, který nastoupil do Mahenovy činohry už 1.1.1961.

Prolínání dramaturgické energie Srbovy a Kunderovy

„...Jednu věc považuji za nutné říci zvýšeným hlasem: Takovéto změny v „garniturách“ znamenají obvykle zlom, úplně jinou linii. V tomto případě tomu tak není...“ /L.Kundera, *Cesta k epickému divadlu, Zemědělské noviny, 4.2.1968*/

„...Hledání započaté rokem 1959 bude bohdá pokračovat...“ /L.Kundera, *Mahenova činohra včera-dnes-zítřa? Almanach, listopad 1969*/

Jistiny Mahenovy činohry zůstávají tedy zachovány. Z dosavadních inspiračních zdrojů zesílil tehdy ten burianovský. Po Pašijích jsme uvedli další Kopeckého hru z období českého lidového baroka Komedie o Anešce, královně siciliánské, Máchova-Burianova Kata /1969, opět v režii manželky E.F.Buriana Z.Kočové, která současně v Činoherním studiu JAMU nastudovala Burianovu Lásku, vzdor a smrt/ a Calábckovo Zavraždění svatě Celestýny, kuplířky z města Salamanky /1969/, lidový morytát dle starošpanělského Rojase.

Naléhavěji jsme si začali uvědomovat svou orientaci na dramatiky „malých“ národů, která pokračovala Finem Aleksisem Kivim /Ševci z Nummi, 1969/ a Kolumbijcem Buonaventurou /Na pravici Boha Otce, 1970/.

MEANDR

časopis Mahenovy činohry.

Blahodárný důsledek osamostatnění činohry v rámci Státního divadla. Mimo celodivadelního měsíčníku Program začal vycházet i vlastní časopis činoherní. Navázal na svého chudého, ale dlouhodobého předchůdce Zpravodaj Mahenovy činohry.

MEANDR, ornament antických váz, klikatá přímka, vybočující tu doprava tu doleva i vracející se zpět a přece stále směřující kupředu. Zákruty, tvořící přímku - pěkný paradox -, někdy také slepý kruh, jako na těch antických vázách. Takové je směřování lidstva, takový je vývoj světa, s mnoha retardačními odbočeními i návraty, kamsi směřující klikatina, bludiště, v němž lidstvo věčně hledá svou Ariadninu nit. Bylo to milované dítě nového dramaturga, jemuž redakčně pomáhal Rudolf Žák.

Redakční kruh: V.Gardavský, A.Hajda, M.Hynšt, D.Jeřábek, Zd.Kaloč, J.Karlík, J.Kopecký, M.Uhde.

MEANDR - ostrůvek demokracie. Pocítovali jsme silně potřebu vyjevovat své názory, formulovat je, zveřejňovat, vystupovat s nimi, vyvolat diskusi, která by mohla v moři totality vytvořit ostrůvek

demokracie. Meandr rozšířil naše publikační možnosti, ale byl k dispozici i nečlenům divadla, každému, kdo měl co říci a chtěl to říci. Měl bohaté fotodokumentační vybavení.

Kdo dnes vlastní jeden a půl ročníku této svérázné tiskoviny, má v rukou vzácný unikát, který vypovídá o divadle i o době, v níž jsme žili. A činí tak často způsobem kacířským. Prý: „Proti dvěma tisícům slov vyjelo pět tisíc tanků.“ Prý: „Železo zrezaví, myšlenky nabudou lesku,“ zaprovokoval a zaprovokoval jsem si tehdy a kupodivu, proroctví se vyplnilo.

Programy k inscenacím

v českých divadlech přinášejí informace o osobách a obsazení, v lepších případech o uváděné hře a jejím autorovi, zřídka však vypovídají o stanoviscích tvůrců inscenace, dramaturgů, režisérů, herců divadla. Inscenátoři mají nechuť psát a zdůvodňují ji tím, že oni promlouvají svou inscenací a není již třeba berliček slovního doprovodu. Není to však často jen zástěrka, která zakrývá nedostatek koncepčního teoretického myšlení, kterým naopak oplývaly všechny velké osobnosti světové i české dramaturgie a režie? Nebo je to strach ze zranitelnosti napsaného slova? Nebo...?

Cirkus Múz

Tak jsme nazvali experimentální scénu, kterou jsme chtěli založit ve zkušebně bývalého divadla na Veveří do té doby, než plánovaná generální adaptace divadelní budovy Na hradbách nám neposkytne vhodnější prostory pro tento účel. Potřebu kompenzovat velké jeviště s komorním prostředím, tradiční divadelní prostor s netradičním, klasické divadlo s experimentem, pocítovali zřejmě už naši předchůdci: E.F.Burian za svého působení v Brně na začátku třicátých let založil Studio, které však trvalo jen několik měsíců a Aleš Podhorský snil o „malé, pokusné, novátorské scéně“, která však zůstala jen ve stadiu neuskutečného záměru.

Pro nás byla možnost bezprostředního, blízkého styku s divákem o to naléhavější, že se náš hlavní program orientoval na společenské, historické a filozofické fresky, na divadlo zástupů. A komorní styk herce s divákem by rozšířil hercovo umělecké vybavení a současně by divákovi rozšířil divadelní nabídku o další způsob uměleckého projevu. Založili jsme proto už v době svého působení v divadle na Lidické ulici Divadlo poezie, které se hrálo zejména o nedělních dopoledních jako matiné. Divadlo poezie nás potom provázelo, s několika přerušeními, i do budovy divadla Na hradbách, kde jsme je však přezvali na Divadlo ve foyeru. Do pořadů poezie nám totiž stále více vnikala divadelnost a tento trend pokračoval a krystalizoval v představu experimentálního divadla, v němž by bylo možné hledačství dramaturgické i inscenační a prostorové, ověřování rizikových pokusů, které jsme si na hlavní scéně nemohli dovolit. Odtud nápad zřízení Cirkusu Múz. Burianovo Studio, Podhorského Pokusná scéna a naše Divadlo poezie a Divadlo ve foyeru, to jsou milníky na cestě k Cirkusu Múz a - budiž doplněno z hlediska budoucnosti - i na cestě k dnešní Malé scéně /donesávna Divadélku na hradbách/.

V nedávné době se nám v Brně zrodil Kabinet Múz při Ha-divadle na Sukově ulici. Podobnost názvů sotva mohla být vědomá, vždyť náš Cirkus Múz nikdy nespátřil světlo světa, zardoušen politickými událostmi 68. roku v samotném zárodku. Je to však podobnost zajímavá.

Projekt CIRKUS MÚZ

/Úryvky/

„Projekt CIRKUS MÚZ je divadlem a zdivadelňováním všeho, všech druhů umění a žánrů a myšlenek a signálů a činů syntézou dramaturgie a žánru stylu výrazu provozu a chvíle s bezmeznou důvěrou v autentickou sílu osobnosti na obou stranách rampy ...“

...Projekt CIRKUS MÚZ naznačuje možnosti žánrů a tedy způsobů myšlení jazyka budoucích dohovorů: Mluvené divadlo Čtené divadlo Divadlo montáž Přednáška divadlo Museum divadlo Výtvarné divadlo Divadlo kabaret Zvukový kabinet Divadlo panoptikum Zpívané divadlo Divadlo koncert Divadlo happening Divadlo session Divadlo pokleslých žánrů a tvarů Divadlo mystifikace Divadlo permutující tyto a jiné možnosti divadla ...“

...CIRKUS MÚZ připravuje Josef Berg Alois Piňos Dějiny hudebního pokusnictví v Praze a na Moravě s praktickými ukázkami a cvičeními publika i závěrečným průvodem a ohňostrojem k oslavě Múz /Divadlo session/ Ladislav Novák Mezi druhou a třetí Poslední rozhovor Giorgionova bouře /Hypnagogické divadlo/ Vítězslav Gardavský Striptýz duší /Divadlo session/ Alois Piňos Rudolf Žák Vyvolavači oidipovský komplex a další.
Rudolf Žák, březen 1968. /Index, červenec 1968/

Dramaturgie Divadla poezie

Láska a žal /12.4.1959/, Jak lvové bijem o mříže /24.5.1959/, Večer milostné lyriky /6.7.1959 v Domě pánů z Kunštátu/. Dokumentace o dalších pořadech chybí a paměť je nespolehlivá.

Dramaturgie Divadla ve foyeru

Činnost Divadla poezie byla obnovena po překonání vnitrodívaldelní krize v roce 1967 pod názvem Divadlo ve foyeru.

Sezóna 1967 - 1968: Bezruč - Motýl mi na ruku sednul /5.10.1967/, Hastings - Mlčení Lee Harvey Oswalda /22.11.1967/, A.Mariengof - Skandální Bůh /13.4.1968/, Čechov - Újezdní Hamlet /8.5.1968, začátek Částkova Divadla jednoho herce/

Sezóna 1968 - 1969: Halas - Torzso naděje /3.9.1968, bezprostředně po srpnové okupaci/, Vančura - Luk královny Dorotky /11.10.1968/, Nezval - Manon Lescaut /16.12.1968/, Merz-Quaitinger - Pan Karlíček /21.4.1969/

Sezóna 1969 - 1970: Frisch - Velký hněv Filipa Hotze /10.12.1969/
Divadlo ve foyeru skončilo současně s dosavadním vedením Mahenovy činohry.

Sezóna 1967 - 1968

Bylo toho dost, co se nepodařilo: Jak se vám líbí, Čínská zeď, Služky, Léto, Inferno. Divím se, že to nebylo ještě horší vzhledem k složitosti situace, v níž jsme na troskách začínali znovu.

Ale urodily se též inscenace, které signalizovaly naději, které udržely latku a v lečtem byly přínosem:

Artaudův Příběh o smrti Cenciových, čs.premiéra. První pokus o realizaci Artaudova „krutého divadla“ u nás, první provedení této hry od její premiéry v Paříži v r.1935, první seznámení s Artaudovou filozofií a poetikou u nás.

Aristofanův Ženský sněm navazuje na někdejší Oresteiu a chce ukázat antiku tentokrát v žánru komediálním a z dílny režiséra Kaloče, který potvrzuje své kvality.

Lunačarského Cromwell, čs.premiéra, udržuje kontakt s jedním ze základních inspiračních zdrojů našeho programu, se sovětskou divadelní avantgardou.

Gardavského Já,Jákob, čs.premiéra, vychází z naší autorské dílny a opět zpracovává biblické téma, tentokrát starozákonní. I tudy vede cesta k pramenům pradivadla.

Šúdrakův Hliněný vozíček. Přes antiku /Aristofanes/, Malou Asii /Jákob/, dospíváme do Indie /a v budoucnosti chceme i do Číny a do Japonska/, neboť v orientálním divadle nacházíme mnohé inspirace pro dnešek.

Každý začátek je těžký,
každý konec je těžký,
a to mezi tím je taky těžké.

Blýská se

tentokrát na časy. Aneb Důvěra pomáhá.

....Setkal jsem se v Brně s tímž krásným zaujetím a nebojácností jít do nevyzkoušených oblastí, jaké provázely předchozí pokusy s českými lidovými hrami. Škoda, že vnitřní příčiny vyvolaly rozchod „silné party“ ve vedení divadla. Mahenova činohra vyvolávala konflikty i rozruch, mohla být kritizována i napadána - která druhá velká scéna u nás si však dovedla v posledních letech vytvořit profil tak výrazný a přitom získat postupně i široké publikum, jako Mahenova činohra za vedení Hynštova a dramaturgie Srbovy?“ /Jan Kopecký, Před premiérou, Literární noviny 13.9.1967/

....V divadelní veřejnosti je už obecným tajemstvím, že dramaturg činohry podal výpověď a šéf činohry demisi ze své funkce. Přijetím těchto personálních změn by byla skutečně zakončena jedna z neplodnějších a neúspěšnějších epoch v historii brněnské činohry..., jak to naznačoval odchod Sokolovského a to ještě před tím, než vydala všechny své plody.

....Podařilo-li se vedení Mahenovy činohry po devět sezón bojovat o osobitou, neopakovatelnou tvář velké činohry /Krejčův pokus v Národním divadle trval dobu podstatně kratší, Radokovo

úsilí je v počátku/, znamená to při všech nedostatcích, chybách, zákonitých i zbytečných prohrách úspěch přesahující lokální, brněnský význam.

....růst režiséra Kaloče s jeho pracovním týmem i Milošem Hynštem připravený Čtvrtý doplněk Programu tvoří, podle našeho soudu, předpoklad k nové vývojové fázi Mahenovy činohry.“ /Zd.Srna, O činohru s vlastní tvář, Práce, 20.9.1967/

....Státní divadlo je konglomerátem čtyř uměleckých souborů, Šéf činohry Miloš Hynšt /a s ním řada dalších lidí/ zastává názor, že je třeba konglomerát čtyř souborů pod jedním ředitelem rozbít. Prof.Barvík a ještě jiní se domnívají, že z různých důvodů je účelné konglomerát držet. Zatím, než dojde v Brně ke konkrétnímu řešení, bylo letos na podzim dosaženo mezi prof.Barvíkem a doc.Hynštem „gentlemanské dohody“: činohra se osamostatní v rámci statutu Státního divadla ve věcech ideově tvůrčích, dramaturgických a kádrových. Společně zůstanou záležitosti finanční, výrobní a provozní. Je to sice řešení poloviční, ale na cestě k důslednému osamostatnění a emancipaci činohry představuje důležitý krok vpřed.

....Ke konci minulé sezóny nabídl šéf činohry demisi. Nebyla přijata. Tím bylo vlastně řečeno, že činohra má pokračovat v realizaci politického divadla. Tento program byl vyhlášen roku 1959 a pak zpřesňován i modifikován třemi doplňky /z roku 1960,1961,1963/. Nyní jej dále konkretizuje Čtvrtý doplněk, který vydal M.Hynšt v září 1967. Podle něho vidíme, že vedení činohry Státního divadla v Brně nadále podržuje zásady a poetiku dosavadního programu.“ /A.Závodský, Brněnské divadelnictví včera, dnes a zítra, Rovnost 2.12.1967/

....V žádné jiné etapě nevyšlo z Brna tolik skutečných, prokazatelných podnětů...“ /L.Kundera, Cesta k epickému divadlu, Zemědělské noviny, 4.2.1968/

....Dvě mocné vlny zájmu se v minulosti vzedmuly a učinily středem pozornosti brněnskou Mahenovu činohru: v průběhu necelého uplynulého desetiletí stala se totiž tato scéna dramaturgicky z nejzajímavějších v Československu a bez nadsázky lze tvrdit, že dokonce v lečtem určila „módní“ linii širokému divadelnímu ruchu u nás. Myslíme v této chvíli hlavně na éru brechtovských inscenací a nedávnou renesanci staročeských lidových her.“ /zn. „vl.“, Brněnská činohra hledá nové cesty, Lidová demokracie, 12.7.1968/

Zábradlí na hradbách za branou na vinohradech

S Janem Grossmanem jsme sjednali na příští sezónu pohostinskou režii Molierova Tartuffa a pokračovali tak v dlouhodobé spolupráci s ním a s jeho Divadlem Na zábradlí.

S Otomarem Krejčou jsme uzavřeli smlouvu o uskutečňování všech nových inscenací Divadla Za branou v předpremiérách v Brně.

S Františkem Pavlíčkem, ředitelem Divadla na Vinohradech, jsme dohodli vzájemné výměnné zájezdy a spolupráci.

....Těšíme se, že činohra Státního divadla bude v nastávající sezóně pokračovat v organizování zájezdů nejlepších souborů naší republiky... Po Divadle za branou pozdravíme v Brně Národní divadlo pražské a bratislavské, dále vinohradské divadlo a leckdy - s vybranou inscenací - i divadlo z Ostravy a Olomouce. Umělecký šéf činohry Miloš Hynšt řekl letos na výroční konferenci: Divadlo Na hradbách by se mělo stát c e n t r e m , v němž poznáme nejenom nejlepší činoherní soubory naše, ale i celé Evropy. Cíl je to veliký... Ale jen s velkým cílem rosteme...“ /zn. „j“, Čeho je třeba, Lidová demokracie, 11.9.1968/

Spolupráce zahraniční

Kazimierz D e j m e k, Teatr narodowy, Varšava

....Především přijměte mé srdečné díky za pozvání k pohostinské režii ve Vašem divadle. Děkuji rovněž za zaslání vstupní informace /dopis ze dne 7.6./, týkající se mé spolupráce i za další zaslání materiálu /text hry atd./ Vše jsem v pořádku obdržel.

....Promiňte, že se tok jednání poněkud zpomalil, ale situace v posledních týdnech byla pro mne komplikovaná. V současné době Vaši žádost o mou pohostinskou práci již obdržel Pagart a doufám, že bude kladně vyřízena. Ihned po konečném rozhodnutí Pagartu zahájím s Vaším divadlem další jednání.

....Termíny nastudování, které v dopise navrhuje, jsou pro mne výhodné a věřím, že se v září při výběru obsazení Balladyny v Brně setkáme. Na spolupráci se souborem Státního divadla se již velice těším...“ /Dopis ze dne 18.7.1968/

„Kazimierz Dejmeck do Brna“

„Šéf činohry Státního divadla v Brně doc.Miloš Hynšt pozval k pohostinské režii dramatu Julia Slowackého Balladyna vynikajícího polského režiséra Kazimierze Dejmecka. Dejmeck vede Teatr narodowy ve Varšavě a proslul především inscenací staropolských lidových Pašijí. Vloni s tímto divadlem

hostoval v Praze. Premiéra inscenace Balladyny je stanovena na 31.ledna 1969." /zn.,ý", Lidová demokracie 11.9.1968/

Leonid J e n g i b a r o v, sovětský klaun. Jednali jsme s ním o nastudování titulní role v Brechtově hře Muž jako muž. Jednání nám vydatně prostředkoval Jan Grossman:

„1. ...O Jengibarova žádá naše divadlo /tj. Divadlo Na zábradlí, M.H./ pro festival v říjnu. Shodou okolností jsem svou žádost o spolupráci v Brně mohl spojit i s produkcí nového filmu Věry Chytilové a přímo s Věrou Chytilovou, která by ho taky na podzim chtěla. Jengibarov je možností spoluzemě v Brně nadšen, ale vše závisí na rozhodnutí sovětského ministerstva. Vzhledem k dosavadnímu mičení a předešlým zkušenostem a zejména k současné politické situaci považují možnost Jengibarova v Brně za vyloučenou... Navrhují celý plán Muž jako muž přesunout a jednat dále, protože bych to rád udělal u Vás třeba později, a nerad bych se Jengibarova vzdával, protože jsem si jist, že bude absolutním ziskem a novem pro takový druh inscenace. I zde by mohlo mít Brno prím.

2. ...Další řešení Tartuffa - kterým jsem nadšen - v obsazení Sloup a další. Event. alternace...

3. ...text Nesvadby, což je další možnost. Objevila se až po našich telefonech. Je to hra, na které jsem s Nesvadbou předběžně spolupracoval pro nás... Když se před týdnem definitivně rozhodlo, že Havel a já odcházíme z Divadla Na zábradlí, Nesvadba tuto hru - jako i jiní autoři, o které byste se třeba mohl zajímat, stáhl a dal jí mně k dispozici...“ /Dopis, který mi J.Grossman píše koncem července 1968/

K bližšímu vysvětlení záležitosti přispěje pozdější Grossmanovo vyjádření v Divadelních novinách 7.10.1968:

„Během minulé sezóny docházelo mezi uměleckým ředitelem Divadla Na zábradlí a mnou stále častěji k zásadním rozporům. Výsledkem byla moje žádost o rozvázání pracovní smlouvy od 1.1.příštího roku, kterou jsem později navrhl na termín dřívější. Zároveň se mnou odešel i Václav Havel.

Odcházím ze Zábradlí ze stručně zmíněných důvodů, nikoli však proto, že jdu do Brna. S Milošem Hynštem jsem pouze a už dříve jednal o pohostinskou režii nejspíše Tartuffa; k té vzhledem k mimořádným událostem /okupace 21.srpna, M.H./ časově nedošlo, ale doufám, že k ní dojde, jako snad i k jiné mé externí spolupráci s tímto divadlem, jehož práce si vážím.“

Vraťme se zpět, k minulé sezóně. Jan Grossman mi 1.8.1968 telegrafuje:

„Jengibarov v dnešní situaci prakticky vyloučen... Navrhují novinku Jos.Nesvadby..., kterou autor nabízí Brnu jako premiéru v mé režii...“

Pražské jaro 1968

Lednové zasedání UV KSČ vyhlásilo proces demokratizace. Akční program z dubna 1968 se pokusil dosavadní podobu socialismu reformovat:

právo bylo nadřazeno politice, soudům byla zaručena nezávislost, vedoucí úloha KSČ byla zrušena, byla zaručena i svoboda slova a shromažďování, svoboda pohybu a cest do zahraničí, tajné hlasování nastoupilo místo aklamaci „jednomyslnosti“, republika byla federalizována a podnikatelské prvky měly povzbudit socialistické hospodářství...

Znělo to jako opojná hudba sfér. Předběhli jsme vývoj, stali se průkopníky nového uspořádání společnosti, české kacířství znovu ovlivnilo svět.

Tak jsme to tenkrát vnímali: s nadšením.

Teprve později jsme byli poučeni, že socialismus nelze reformovat, že socialismus je nenapravitelný.

Pražské jaro v brněnském divadle

30.1.1968 odhlasovala členská schůze ZO KSČ v MČ souhlas se závěry lednového zasedání UV KSČ a celý soubor se solidarizoval.

29.4.1968 ředitel Barvík na mimořádné schůzi vedení divadla protestoval proti nařčení, že se dosud nevyjádřil k demokratizačnímu procesu.

18.5.1968 ve zprávách SČDU v článku „Dobová kuriozita“ se píše o dubnovém zasedání Koordinačního výboru všech brněnských uměleckých svazů a také o tom, že ředitel Barvík, jako někdejší „muž Jiřího Hendrycha“ byl ustanoven do funkce proti mínění Svazu a „proti všem“, neboť podle názoru Václava Zykunda se proti M.Barvíkovi zdaleka nestaví jen divadelníci.

17.6.1968 vedení pobočky SČDU potvrzuje svůj trvalý nesouhlas s jmenováním s.Barvíka do funkce ředitele SDB, zmiňuje se o jeho „preferování hudebně dramatických žánrů v rámci SDB“, o jeho „administrativně direktivním řízení“, o tom, že byl „výrazným představitelem Hendrychovy politické linie /např. zveřejněný postoj k sjezdu Svazu čs.spisovatelů/“ atd.

Píše se mi to nedobře vzhledem ke konfliktnímu vztahu mezi ředitelem Barvíkem a mnou, protože to může být vykládáno jako zneužití politické situace, jako msta. Moc mi to vadí. Ostatně přeskočme dva roky a konstatujeme, že M.Barvík byl nakonec zbaven funkce ředitele z důvodů přesně opačných: že v srpnových dnech dal k dispozici divadelní rozhlasové studio pro „ilegální“, „protistátní“ vysílání.

4.7.1968 zaslala MČ redakcím novin své kladné stanovisko k Dvěma tisícům slov, k rezoluci, která mobilizovala občanské svědomí národa:

„...Ve dvou tisících slovech nespátřujeme úmysl burcovat k protisocialistickým tendencím..., nýbrž jen a jen upřímnou snahu posílit progresivní tendence naší společnosti i svědomí a aktivní postoj každého z nás...“ Podepsáno 84 členů Mahenovy činohry.

Výroční konference 1967 - 1968

Úryvky z mého referátu:

„...Končíme pracovní rok sudálostmi historického významu: demokratizační a humanizační proces... Pokus spojit - po údobí diktatury proletariátu - socialismus s demokracií... Demokratizační proces, to je proces kvality proti nekvalitě...“

...Dvojitá možnost vývoje, dvojitá nebezpečí vývoje: restituce dogmatismu a zdeformovaného socialismu nebo restituce kapitalismu a cesta vpřed s ideálem v zádech...

...Dnes máme samé demokraty a žádné konzervativce, samé lidi pokrokové a žádné zpátečníky, samé hrdiny a žádné darebáky. Národ bez darebáků je podezřelý!...

...Rehabilitujeme Mílu Bukovanskou a dra Václava Renče, ale viníci jejich osudu nás nezajímají...

...Jaké to bude bez cenzury? Katastrofa. Nepotřebuje umění překážky, aby se muselo vzepnout k jejich překonávání? /Tvzení nabízím svým protivníkům jako terč, do něhož se snadno střelí/...

...Většinové principy demokracie, nebo vláda progresivní menšiny?...

...Zkoumat vývoj frekventovaných a opotřebovaných pojmů „antiiluzivnost“, „epičnost“, „metaforičnost“ aj. ... Političnost, to je dnes především kruté vyjvení pravdy... Antiiluze, řekněme dnes spíše nová iluze, taková, která může vyplynout i z divadelnosti, ne jen z naturalistické věrohodnosti...

...Nalézt nové komunikace mezi hercem a režisérem. Zvýšenou měrou platí, že herec je dnes rozhodujícím činitelem k završování programu... Styl není nepřitelem herce. Jen malí herci nejsou schopni stylotvorné transformace, stylotvorného zakomponování...

...Profesionalita... Přeceňujeme myšlenku, nedoceňujeme profesionální technické vybavení herce...

...plebejstvím proti nebezpečí velkooperního pozlátka, tyátrek proti uhlazenosti aranžovaného pátosu, robustností, barbarstvím, syrovostí autentických materiálů proti iluzím kaširované krásy. To neznamená vyhnat z jeviště poezii, ale právě jen vyhnat kaširovanost a pozlátko...

...Prokletí apologetismu... Stále něco před někým obhajujeme. Obhajujeme, že jsme neopustili zásady své poetiky, svého programu, že na nich trváme. Obhajujeme je, i když nám je třeba nikdo nebere, i když je třeba nikdo nenapadá, obhajujeme je už jaksi a priori a pro jistotu. Apologetika čouhá z našich inscenací, z mých inscenací, to je především m o j e sebekritika...

...De iure je ředitel odpovědný za všechno, de facto za svůj soubor odpovídá šéf. Tam, kde ředitel chce de facto zodpovídat za soubor, buď šéfa nahrazuje a pak je šéf zbytečný, nebo se s ním dostane do konfliktu a pak tím trpí divadlo. Nebo je zbytečný ředitel, protože vedoucí funkci v souboru s právem konečného rozhodnutí vykonává šéf de facto, ačkoli de iure k tomu není oprávněn. Existence celodivadelních orgánů KSČ a ROH je stejně nesmyslná jako funkce ředitele, pokud tento chce vykonávat víc, nežli jen funkci manažerskou a pokud zaměstnanecké orgány celodivadelní chtějí suplovat zaměstnanecké orgány v jednotlivých souborech, pokud je chtějí mentorovat. Legislativní principy vícesouborového divadla kulhají na obě nohy.

...Další Dopířky Programu už nebudou... Přístipkaření... nastavovaná kaše. Teoretické myšlení a formulování zůstane, avšak více ve smyslu analýzy dosaženého stavu, méně ve vytyčování perspektiv...“

O tom, CO ZBUDE

„Hledání započaté rokem 1959 bude bohdá pokračovat. Trochu málo? Kdo má víc jistot, aniž by kamuflval?”

Jsou tu však našťastí sny:

Sen o vydupání původní tvorby, o skutečné tvůrčí dílně, která by... /nechme to nedořčeno/. Sen o hledání a nalézání nových českých prapramenů. Sen o neeklektické konfrontaci s českou klasikou. Sen o vyzkoušení nových režijních a hereckých postupů a experimentů na pomezí divadla - na jevišti „studia“ /tedy i sen o „studiu“/ či kdekoli. Sen o jednom alžbětinci do roka. Sen o zrodu nové divadelní fantazie. Sen o možnosti několikaleté dramaturgické kompozice i stavby... Uskuteční-li se něco málo z těchto snů plných nerealit - cíp, cár, fragment - pak snad také něco ZBUDE.“ /Ludvík Kundera, *Co zbuďte?*, Almanach, 1969/

Plán první poloviny sezóny 1968 - 1969

Hrubín, Oldřich a Božena, 27.10.1968. Režie Hajda, dramaturgie Kundera Výprava Vorel, hudba Novák nebo Ištvan	Kolár, Mravenci, prem. 16.11.1968. Režie Jurda, úprava a dramaturgie Uhde Výprava Zezula
--	--

Moliere, Tartuffe, 29.11.1968.
Režie Grossman
Výprava J.Krejčí

Brecht, Muž jako muž, 10.1.1969. Režie Grossman-Jengibarov nebo nová hra Nesvadbova, režie Grossman	Slowacki, Balladyna, prem. 31.1.1969. Režie Dejmek Výprava Stopka
---	---

Renč, Marco Polo. Režie Kaloč	Marlowe, Eduard II. Režie Hynšt nebo Sokolovský
----------------------------------	--

Jengibarov, klaun v činoherní roli, slibuje vzrušující přístup k Brechtovi.

Slowackého Balladyna jakoby se rozpomněla na prvotní Program z r.1959, v němž se píše, že “v repertoárech celých dlouhých posledních let se neobjevila žádná vpravdě romantická, divadelně vášnivá hra typu Viktora Huga či Slowackého.” Nuže, zde je.

Trochu nejistot kolem hostování Jengibarova vyvažovala slibná vyhlídka na dvojí pohostinskou režii J.Grossmana.

Oba naši režiséři se chystali k práci na hrách současných českých autorů, Hajda opět sahal do hlubin prahistorie a pradivadla a Kaloč chtěl přivést na svět další hru z naší autorské dílny.

A bylo jaro, všechno kvetlo

Podivuhodné jaro, které tenkrát v 68.roce začalo už v lednu a trvalo celého půl roku. Bylo to “pražské jaro”, protože rozkvetlo po celé republice. Pro přírodu to bylo jaro dlouhé, pro dějiny až příliš krátké. Rozkvetly naděje, dýchla svoboda..., mohli by být konec, šťastný konec, happy-end. Ale ne. Květy nestačily uzrát v plody, protože po jaru přišel hned mráz. A našemu vzpomínání chybí ještě celé tři roky. Chybí mu katastrofa.

A žádná divadelní hra,
ani žádná událost,
ani žádné vzpomínání není úplné
- bez katastrofy.

IX. KATASTROFA

21. srpen 1968

Zanechte vsí naděje
„Čechové zlehčení, cizozemci vás sužují“
Hrubín, Euripides, Sartre, Ionesco, Puškin
Čtení mezi řádky, mluvení mezi slovy
Společné nebe jeviště a hlediště
Nešťastný národ
Podobnost zcela rozdílná
Politické aktivity
Zpátečka
Mezi ranami biče
Prověrka bratislavská
Prověrka pražská
Jediný statečný
Prověrka brněnská
Sezóna 1969 - 1970
Ještě jedno zatracení
Ještě jedno sblížení
Zpátečka pokračuje
Dopisová akce
Zamřížované oslavy
Šroub se utahuje, úspěchy pokračují
Divadlu vskutku nerozumí nikdo
Zábrany k objektivitě
Zrušení dohody o osamostatnění činohry
Odvolání z funkce šéfa činohry
Pověřovací dekret nového šéfa
Pomluva
Exploze protestů a solidarity
Výjimka
Tříbení
Prosba
Likvidační protipohyb sílí
Základní ustanovení Jurdova vedení
Dramaturgický plán Jurdova vedení
Kreontovi sekretáři vybavují případ Antigony
Docenti v maringotkách
Sezóna 1970 - 1971
Ten humor vás přejde, hoši
Sprška úderů houstne
Vavříny zbloudily
Cenzura v prenatalním stavu
Lynč, který nevyšel
Plýtvání spravedlností
Odstřel pokračuje
Emocionální paměť se obohatila
Tomu se říká zásadovost

Výpověď o pokrytectví
Vyhozov z divadla
Výměna Pepíků za Frantíky a Mirečků za Karlíčky
Obětní beránci
Velkorysost manipulátorů
Na březích Moravy a Dřevnice
“Zemské divadlo konečně očištěno”
Vyhozov z Janáčkovy akademie
Procedura vyhazování
Byla i jiná stanoviska
Upálení na pomalém ohni
Alopecia totalis
Sebezamyšlení
Hřebík do zatlučené rakve
Kryptokracie se prohlubuje
Pro i pro, proti i proti
Každý je strůjcem svého neštěstí
Až za hrob
Úkol, který čeká na své splnění
Z rozhledny času
Katarze
Nedokončené rozběhy

IX. KAPITOLA

Katastrofa

21. srpen 1968

Mezinárodní právo bylo pošlapáno, hodnoty zdevastovány, mravnost přišla vniveč, lupičský čin byl vydáván za „bratrskou internacionální pomoc“, byl to výsměch spravedlnosti, pravdě, slušnosti...

Zanechte vší naděje

V několika dnech jsme nastudovali Halasovo Torzo naděje /prem.3.9.1968/. Hráli jsme je ve vestibulu, na schodišti divadla Na hradbách za manifestační účasti obecnstva. Potřebovali jsme se opřít jeden o druhého a společně jsme hledali posilu u básníka, kterému kdysi také zbylo z naděje jen torzo. Až příliš často zůstávala českému národu z jeho nadějí jen torza. „Pravda vítězí“ tvrdí standarta prezidenta republiky, ale druhou část Husovy moudrosti nevyjevuje: „i když na čas poražena bývá.“ A čas porážek bývá u nás dlouhý, třeba i tři sta let. Nevyjímal by se líp na standartách všeho druhu nápis, který je nad vchodem do Dantova Pekla - „Zanechte vší naděje“? Ostatně, „pravda prý nikdy nevtěží, pouze její protivníci umírají“ /Max Planck, 1858-1947/. „Lasciate ogni speranza!“

„Čechové zlehčení, cizozemci vás sužují“

Současně s Torzem naděje jsme nastudovali Mahenovo Mrtvé moře, které svým pobělohorským dusnem rezonovalo s našimi pocity bezmoci, ale současně nás posilovalo vzorem člověka statečného, jakým byl sedlák Havelka. Ten byl tehdy stejně jako my dnes vystaven deformující síle moci a nedal se zlomit, vydržel. Přiznám, že jsem navštěvoval reprízy této hry ne jen z povinnosti režijního dohledu, ale právě pro to povzbuzení, kterým působila. Hru jsme posunuli od realismu směrem k baladě tím, že jsme do ní zakomponovali Selské očenáše /Lamentatio rusticana/, jimiž se ujařmený český lid před stoletími modlil k Bohu za ochranu před vrchností, za spravedlnost a za potrestání viníků. Současně však i burcoval k činu: „Vzhůru, Čechové, vzhůru se strojte!“ Očenáše velmi působivě zpíval Oldřich Celerýn a letáčky s textem těchto očenášů rozdával obecnstvu. I funkcionáře v hledišti jim podaroval. Ti se pak na nás zlobili, stejně jako když při představení Pašijí vedle nich seděla jeptiška. Prý to děláme schválně.

„Ach! ach!“

Bože, proč nás trápí tak vojáci

mnohem ukrutněji než pohané Turci?

I proč jich netresčeš, zdaž z nich moci nemáš?

Jsouce Pán přemocný, předce se jim díváš!

Otče náš!“

Hrubín, Euripides, Sartre, Ionesco, Puškin

Tak různé jazyky z různých zemí a časů, a jak stejnou řečí v oněch dnech promluvíly! Dodnes vidím, jak pod Kaločovou režisérskou taktovkou ze všech skulin a otvorů vtrhly na trojské jeviště kobylinky okupantů, kdysi řeckých, dnes v sovětských helmách /Euripides-Sartre, Trójaniky/. Dodnes slyším, jak se rozkejhaly husy a husáci, když se objevil na jevišti obludný Nosorožec, ten Ionescův i ten sovětský. Také Hrubínovo Krvavé spiknutí v Čechách /Oldřich a Božena/ z úsvitu našich dějin oslovilo dnešek. A Puškinův Boris Godunov promluvil účinně tím, že jeho „lid mlčí“.

Nořili jsme se do hlubin dějin i do prvotních pramenů tragična.

Čtení mezi řádky, mluvení mezi slovy

Čte n í mezi řádky, to je předmět, který se na školách nevyučuje a přeče jej každý Čech dokonale ovládá. I p s a n í mezi řádky je u nás dobře zavedeno. V divadle tu funkci plní m l u v e n í mezi slovy. „Skutečné významy slov jsou vždycky teprve v intonaci,“ zjišťuje Josef Škvorecký. Někdy se mezi řádky čte i to, co tam napsáno není a mezi slovy se slyší to, co není vysloveno. Například Drdovy Hrátky s čertem si náš divák tehdy vložil jako boj dobra s mocnostmi pekelnými, které byly poraženy, jakož i dnešní mocnosti pekelné poraženy budou. Přání je otcem myšlenky. A pěkná přání nelze nikomu zazlívát. Vždyť číst mezi řádky, psát mezi řádky a mluvit mezi slovy, to naučily českého člověka dějiny, krušné dějiny.

Společné nebe jeviště a hlediště

Při představení Madáchovy Tragédie člověka v pražském Národním divadle před sto lety si obecnstvo spolu s herci s chutí zazpívalo Marseillaisu, hymnu francouzské revoluce, k nejbosti rakousko-uherských úřadů. - Brněnští diváci v r.1918 ze samé radosti, že skončila válka a po třech stech letech vznikl samostatný svobodný stát Čechů a Slováků, si se slepým žebrákem z Tylovy Fidlovačky zanotovali Kde domov můj. - V roce 1965 a v letech dalších zahajoval Opovědník představení Pašijí pozdravem „Pochválen buď Pán Ježíš Kristus“ a obecnstvo, dlouhá desetiletí peskované ateismem, mu spontánně odpovídalo „Až na věky amen.“ - Na mítincích ve dnech něžné revoluce v roce 1989 si herci na jevišti s diváky v hledišti povídali a zpívali, neboť nastal čas velikého osvobození. Stejně krásný, vřelý, ba dojemný byl vztah mezi jevištěm a hledištěm v oněch tragických srpnových a posrpnových dnech 1968.

Proč se společné nebe jeviště a hlediště, to nádherné společenství herce s divákem, vyklene vždycky jen v osudových chvílích dějin?

„Nešťastný národ“

jehož dnešek rezonuje s nacistickou okupací 38. a 39. roku

/Torzo naděje/,

jehož dnešek rezonuje s dobou našich dějin, kdy exponenti cizích mocností též zasahovali do našich vnitřních záležitostí

/Oldřich a Božena/,

jehož dnešek rezonuje s třístaletým temnem našeho národního osudu

/Mrtvé moře/,

jehož dnešek rezonuje s předantickou dobou řecké invaze a rozkotání Tróje

/Trójaniky/,

jejž okolnosti nutí aplaudovat Martinu Kabátovi v jeho boji s mocnostmi pekelnými

/Hrátky s čertem/.

V této výhni byl ukut náš národ. Nešťastný národ, který nikdy nikoho nenapadl.“

/Z mého projevu na besedě o premiérách první poloviny sezóny 1968-69/

Podobnost zcela rozdílná

V pohnutých květnových dnech bezprostředně po válce 1945 pro mne přijel na motorce do Loštic na severní Moravě herec Jaroslav Moučka, aby mě odvezl do Jihlavy, kde jsme chtěli co nejdříve uvést v život Horácké divadlo, české divadlo v německé Jihlavě.

V pohnutých srpnových dnech 1968 pro mne přijeli autem na chatu u Vranovské přehrady herec Václav Postránecký a Jaromír Pásek, aby mě odvezli do Brna, kde bylo potřebí dohodnout, jak se postavit k okupaci „spřátelených armád“.

Jak podobné a přitom tak rozdílné! Tehdy šlo o věci radostné, příznivé, krásné, tentokrát o věci zlé, nešťastné, tragické. Tehdy šlo o vítězství, tentokrát o porážku.

Jeli jsme do Brna silnicemi, na nichž byly všechny směrovky na křižovatkách pozpřehazovány, přesměrovány, museli jsme přemlouvát vojáčka RA, aby nás pustil do Brna. A Brno, to byly jediné živé happeningové noviny, jediná obrovská propagační nástěnka, pořízená tentokrát spontánně a ze svobodné vůle, nikoli z placené uvědomlosti.

„Lenine, vzbud' se, Brežněv se zbláznil!“ Hromady zahozených legitimací Svazu československo-sovětského přátelství na náměstí Svobody, tabulky s názvy ulic strženy, jmenovky u domovních zvonků odstraněny. Když se záchránci socialismu ptali, kde je rozhlas a televize, byli posláni na opačnou stranu Brna. A když se jim přeče jen podařilo obsadit budovy rozhlasu a televize, vysílať už český rozhlas a televize odjinud, odkudsi, neznámo odkud. Teprve později vyšlo najevo, že to bylo z budovy nového divadla. Jiná města zase vítala „osvoboditele“ černými prapory ve vyliďněných ulicích. Vynalézavost českého národa byla veliká. A nikdo nic neorganizoval, vše vzplanulo spontánně, ze zraněného srdce. Tuto schopnost má český národ zakódováno v genech. O dvacet let později, ve dnech něžné revoluce dokázaly státní masy v Praze zvládnout samy sebe, bez jediného dopravního strážníka. Škoda jen, že tyto celonárodní euforie mívají tak krátké trvání. Ale ono to asi jinak nejde, kdyby euforie byla trvalá, nebyla by to už euforie, ale zvyk.

Politické aktivity

21.8.1968 organizuje ředitel Barvík celodivadelně „první prohlášení o nesouhlase s okupací“.

22.8. odřiká zájezd lipské opery do Brna.

23.8.... dílny vyrábějí transparenty a fotolaboratoř portréty Svobody a Dubčka.

24.8.: „Budeme se řídit jen pokyny čs.vlády, nového ÚV KSČ a XIV.sjezdu /vysočanského/.“

25.8.1968 „Nepořádat žádná představení do doby, než odejdou z území ČSSR cizí vojska...“

To bychom se načekali! Proti vzplanutí spravedlivě rozhořčeného okamžiku chladnokrevná, postupná, trpělivá, dlouhodobá, důkladná, důsledná, nesmiřitelná likvidace všeho zdravého, co se právě zrodilo a začalo se rozvíjet. Politická machť, tuzemští i zahraniční, proti naivním snilkům. Šance zcela nevyrovnaná.

3.9. odesílá Mahenova činohra kondolenční listy manželům Žemličkovým v Omicích 134, okr.Brno-venkov, jimž okupanti zabili syna, a paní Marii Debnárové v Hostěnicích 124, okr.Brno-venkov, která přišla o manžela.

3.9. vyslovujeme souhlas s odmítavým stanoviskem Městské odborové rady k moskevským protokolům. „Nemůžeme se ztotožnit s vynucenými stanovisky, která jsou uvedena v komuniké... Nesouhlasíme s kompromisně řešenou otázkou odchodu okupačních vojsk až po tzv.normalizaci poměrů v ČSSR, ale žádáme jejich o k a m ž i t ý odchod...“

3.9. vypovídáme smlouvu o družbě s divadlem v Poznani: „Jaro přišlo letos do Československa již v prvních lednových dnech, kdy nejlepší a nejpokrokovější síly naší vlasti... nastoupily přes veškerý odpor konzervativců a dogmatiků v zemi i za jejími hranicemi do rozhodujícího boje s deformovaným pojetím socialismu...“

...Osm měsíců čs.jara otevřelo... cestu k socialismu s lidskou tvář a prosadilo celou řadu demokratických svobod, mezi nimi i zrušení cenzury...

...Avšak vedení pěti států a dělnických stran Varšavské smlouvy svoje nepochopení a obavy z tohoto vývoje vystupňovalo v nátlak a odpor, který vyvrcholil v noci z 20.srpna 1968 bezpříkladnou a ničím neospravedlnitelnou okupací ČSSR vojsky těchto pěti států, mezi nimi i vojsky Vaší země...“

...V uplynulých letech jste několikrát navštívili naši zemi, poznali její směřování i lidi a navázali - jak jsme se domnívali - upřímná a hluboká osobní přátelství. Nechce se nám věřit, že Vaše dosavadní mlčení znamená souhlas s okupací naší země i polskými vojsky..., s nepravdami, které Vaše noviny, rozhlas a televize šíří o naší zemi, s postojem a činy Vašich vůdců...“

V této situaci nemůžeme upřímně a s čistým lidským i občanským svědomím plnit smlouvu o družbě a spolupráci...“

Polská odpověď ze 17.10.: „Výzvu, kterou jsme od Vás obdrželi, nemůžeme nechat bez odpovědi. Nalezli jsme v ní doklad Vaší politické krátkozrakosti, doklad neschopnosti rozeznat přátele od nepřátel.“

...podlehli jste nepřátelské propagandě, kterou ve Vaší zemi provádějí síly kontrarevoluce i o Vaší aktivní spolupráci s těmito silami...“

...V této situaci rozhodnutí přijatá vládami socialistických států se stala bolestnou, ale nevyhnutelnou nutností.“

14.11. celozávodní výroční konference ROH: „Ve jménu ušlechtilých ideálů polednového obrodného procesu... pro budování socialismu s lidskou tvář... Jsme otřesení srpnovými událostmi, přišla doba obviňování z kontrarevoluce a revizionizmu... Tato obvinění jsou nepodložená a zprofanovaná... Náš vývoj neprobíhá bez cizích vlivů... Naprostý souhlas s činností sdělovacích prostředků...“ /Předsedajícím této konference, která hýřila obrodným elánem a předsedou celozávodní organizace ROH byl Miroslav Hoňka, tentýž, který mě o půl druhého roku později jako člen tříčlenné komise vyloučil z KSČ./

16.1.1969 došlo k sebeupálení Jana Palacha. „Jaká je to doba, v níž jedním ze světél je hořící lidské tělo?!“ Takový byl nápis na pomníku svatého Václava.

19.1. navázal ředitel divadla M.Barvík kontakt s Brněnským studentským centrem, jemuž dal bezplatně k dispozici nahrávací studio, natočil projev k Palachovu úmrtí a promluvil před představením.

25.1. v sobotu, v den pohřbu Jana Palacha, se v žádné z budov Státního divadla nehrálo a na všech budovách byly vyvěšeny černé vlajky.

30.1. výroční schůze KSČ žádá svolání XIV.sjezdu... „Distancujeme se od vystoupení svého člena Václava Kyzlinka na aktivu KV KSČ, na kterém jmenovaný jménem členstva pronesl soudy o tajemníku KV KSČ L.Manouškovi, aniž k tomu byl pověřen. Stranická organizace v Mahenově činohře se plně staví za ...L.Manouška...“

...Rozhodnutí herců MČ „neúčinkovat při dabování filmů, jejichž producentem je některý z pěti států, které v srpnu 68 vyslali svá vojska do ČSSR. Toto rozhodnutí je dočasné a váže se na zastavení Zpráv a vysíláče Vltava“.

10.4. se ustavuje Klub sólistů Mahenovy činohry.

12.4. vydává Klub rezoluci, v níž se vyjadřuje k ohlasu hokejového utkání ČSSR - SSSR v noci z 28. na 29.března: „Plně chápeme a sdílíme nadšení nad dosaženým výsledkem ve sportovním utkání..., avšak nemůžeme souhlasit s vandalskými akcemi, v něž tyto ryze spontánní projevy v některých místech přerostly... Nesdílíme názor, že původcem antisovětských projevů byly a mohly být masové sdělovací prostředky...“

V Brně proběhly spontánní ohlasy ukázněně, důstojně a byly imponující. V utkání jsme zvítězili. Národ v tom spatřoval důkaz toho, že jsou věci, ve kterých může být malý národ lepší nežli národ velký, že může být i vítěz. Může se někdo divit, že se národ radoval? Večer po utkání vyjely do ulic stovky a snad tisíce osobních aut, které s rozžatými reflektory a houkajícími klaksony projížděly křížem kráčem městem. Takovou symfonii hned tak neuslyšíš. Kde se vzaly tu se vzaly, najednou se odkudsi vyrojily, nikdo je neorganizoval, opět zapracovala geneticky zakódovaná schopnost dějinami tvrdě trénovaného národa vynalézat spontánně a pohotově projevy své nepotlačitelné svobodomilovnosti.

24.4. se Klub sólistů zastává Emila Zátopka, proti němuž byla podnikána diskriminační opatření.

V listopadu 1969 koloval mezi lidmi ilegálně kolportovaný

„Dopis A.Solženicyna Svazu sovětských spisovatelů“

...„Teď není doba..., kdy se Vám zlíbilo vyloučit Achmatovovou. Teď není doba, kdy jste s pokřikem vypověděli Pasternaka... Chybí Vám argumenty, zbývá jen jednomyslné hlasování a administrativní mašinerie... „Nepřátelé“ ospravedlňují existenci Vašich funkcí... Co byste si bez nepřátel počali?... Návist se stala Vaším sterilním ovzduším... Kdyby zitra rozrály ledy Antarktidy, všechno lidstvo by bylo zaplaveno. Komu byste pak nalévali do hlavy ideu třídního boje? Nemluvím ani o tom, co by se stalo, až by několik posledních dvouožců bloumalo po zemi, která je radioaktivní a uhynuli by... Člověk se odlišuje od zvířat myšlením a jazykem... Měl by být svoboděn. Spoutáme-li člověka řetězy, navrátíme ho do zvířecího stavu...“

Zpátečka

Ke spontánnímu, vítězícímu demokratizačnímu pohybu začal být organizován mocenský protipohyb.

21.srpna 1968 okupace.

3.9.1968 vydává Úřad pro tisk a informace Pokyny č.1:

„1. Nepublikovat nic, co by mohlo vyznít jako kritika Sovětského svazu, Polské lidové republiky, Německé demokratické republiky, Bulharské lidové republiky, Maďarské lidové republiky a komunistických stran v těchto zemích...“

2. Nezveřejňovat informace a články, které by napadaly cizí vojenské jednotky na území našeho státu, vyzývaly ke konfliktům a akcím proti nim.

3. Nepoužívat termínu okupace a okupant.“

2.4.1969 vydává vláda usnesení č.44 „o opatřeních ve sféře informačních prostředků a k zabezpečení veřejného pořádku:“

...Upřímná snaha vlády řešit vnitropolitické problémy spořádaně a demokraticky, je... zneužívána k rozněcování vášní..., ke zcela hazardním a protisocialistickým vystoupením... Vláda usiluje maximálně o to, aby inscenátoři neodpovědných vystoupení byli odhaleni a podle platných zákonů přísně potrestáni...“

18.4. toto usnesení dále rozvíjí Krajský národní výbor, jehož odbor kultury vydává svá další opatření: „...důsledně zabránit všem... tendencím, které by mohly vést k zneužití veřejné činnosti kulturních a uměleckých institucí, k napadání KSČ..., k zneužití pro útoky, invectivy a různé dvojsmyslné narážky

vůči SSSR a ostatním socialistickým zemím... Ředitelé organizací... budou vyvozovat důsledky u těch pracovníků, kteří by tyto principy porušovali."

24.4. proces dalšího přežívání pokračuje v "Pokynech ředitele Státního divadla v Brně."

„Žádám všechny šéfy těles a dramaturgy..., aby před odesláním do tiskárny předkládali všechny korektury programů, letáků, vložek, plakátů a divadelních časopisů či jiných publikací... řediteli..., aby dodržovali zásadu pravidelných porad o inscenačních koncepcích chystaných titulů..."

18.7. Vasil Bilak na aktivu západoslovenského KV KSS v Bratislavě informoval o 21. srpnu 68 takto: „Jednali jsme v předsednictvu o přípravě sjezdu... Když nám oznámili, že pražské letiště je obsazeno, nastala panika... Mlynář měl hned pohotovostní prohlášení..., snažili jsme se toto prohlášení nepřijmout... Křičelo se tam: tisíc let bude proklínán ten, kdo by se odvážil nesouhlasit s tímto prohlášením... národ ho vyvrhne ze svého středu. No i tak někteří soudruzi hlasovali proti..."

...Původně bylo v úmyslu, že přijedou čtyři divize. Ale potom, když viděli..., že předsednictvo se postavilo proti, i vláda, Národní shromáždění..., tak potom sem hodili těch dvacet devět divizí a byli jaksi odhodláni zvalcovat to i se Západním Německem... Už v květnu nám řekli v Moskvě... my Československo nevypustíme ze společenství i kdybychom pro to měli riskovat třetí světovou válku. To nám jasně řekli už 4. května. Řekli nám: podívejte se, my víme, že jsme si to pokazili na deset, možná patnáct let..., i když nám budou nadávat, historie nám dá za pravdu." /*Tento list byl distribuován jako ilegální tiskovina*/

Září 1969. Z uložené korespondence Mahenovy činohry zmizely všechny „srpnové“ dokumenty.

Listopad 1969 - výzva ministra kultury Brůžka. Vybízí k hromadnému podpisování rezoluce ve smyslu „konsolidace“ a „normalizace.“ Jeden den přišel telegram, že vedoucí pracovníci divadla ji musí podepsat do 14 hodin příštího dne a získat pro podpis další členy. Jiný, státně důležitý noční telegram z téhož dne přikazoval, aby se příštího dne soubor Mahenovy činohry zúčastnil vystoupení Vachtangovova divadla z Moskvy v Praze, bez ohledu na to, že za několik dní budou hrát Vachtangovci v Brně. Pro jejich návštěvu jsem byl ředitelem divadla pověřen „zastupováním divadla v plném rozsahu..." a to proto, že „sám není zcela zdrav“.

Výzva ministra Brůžka obsahovala i odsouzení uměleckých svazů pro jejich demokratizační, reformní zaměření. S podivem jsem se díval, jak divadelníci ochotně, bez jakýchkoli zábran, podpisují ministrovu rezoluci, ačkoli byla v rozporu se závažnými usneseními, vyplývajícími z členství ve Svazu. Kolik takových rezolucí, navzájem se vylučujících, jsou lidé nuceni za svůj život podepsat?! Schizofrenie svědomí? Apatie vypěstovaná dobou? - Brůžkovu výzvu jsem nepodepsal. I to mi později bylo připsáno na účet.

Za těchto vzrušených politických okolností a mezi ranami biče byla naplňována sezóna 1968-1969.

Mezi ranami biče

Sezóna 1968-1969.

Zakázali nám pohostinskou spolupráci s režisérem Dejmekem a jeho výtvarníkem Stopkou, čímž odpadla Balladyna. Zakázali nám sovětského klauna Jengibarova, čímž odpadl Muž jako muž. Sešlo i z pohostinské režie J. Grossmana, čímž odpadl Tartuffe. Další jsme změnili sami: Kolárovy Mravence jsme nahradili Mahenovým Mrtvým mořem a nově jsme zařadili do repertoáru Euripidovy-Sartrový Trójanky, Ionescova Nosorožce a Puškinova Borise Godunova, aby naše dramaturgie zůstala živá, aby zvučela událostmi, jimiž jsme žili. A uvedené hry, byť většinou klasické a historické, to měrou vrchovatou dokázaly.

Soubor pak ještě navíc, v tzv. „Dubčekových směnách“, to jest ve svém volném čase, nastudoval Drdovy Hrátky s čertem. Onen rozporuplný soubor, plný vnitřních konfliktů, ukázal, že mimo svých kvalit uměleckých má i své kvality mravní: smysl pro spravedlnost, obětavost, pracovitost, ba i nadšení.

Rozházelo se naprosto všechno, ale všechno se zase znovu poskládalo - mezi ranami biče.

Držičovo Dundo Majore, to byl vděk Jugoslávii, která se v srpnových dnech postavila za nás. Milan Kundera - Dvě uši, dvě svatby, to bylo přihlášení se k dalšímu kacíři. Mezi ranami biče jsme stačili nastudovat i Čapkova Foltýna v adaptaci Fr. Pavlíčka, který jako člen ÚV KSČ dokázal s několika dalšími jednotlivci na plenárním zasedání ÚV narušit mechanismus jednohlasnosti a v hysterické atmosféře dogmatiků, obdařených mocí, hlasovat proti vstupu vojsk a proti umrtvování demokratizačního procesu. - Shakespeare /Král Lear/, Lope de Vega /Blázni z Valencie/ a Nash /Obchodník s deštěm/ rozšířili počet nastudovaných her na jedenáct.

Divadlo ve foyeru k nim přidalo další čtyři inscenace: Halasovo Torso naděje, Vančurův Luk královny Dorotky, Nezvalovu Manon Lescaut a Merzova-Quallingerova Pana Karlíčka.

V autorské dílně jsme kuli Renčova Marca Pola /Muž, který se vrátil/, Kopeckého Komedii o Libuši a dívčí válce v Čechách a další jeho hry, biblickou Komedii o Davidovi a staroegyptské texty Síní obou pravd, Ludvík Kundera se pustil do adaptace Komenského Labyrintu srdce /o mnoho let později s velkým úspěchem uvedeného Divadlem na provázku/ a do Komédie sněžení /o čtyřech ženách Karla IV./.

Spolupracovali jsme dále s Alenou Bernáškovou /Černá komedie/, s P. Ganem /Austerlitz bez Eroicy/, s V. Gardavským /Legenda o Františkovi a Kláře/, s M. Holmanem, s V. Kudělkou /Flirty, láska, milování/, s E. Liškou, s Jos. Nesvadbou /Motorocy/, s A. Přídalem /hra o Jiřím Poděbradském/, s J. Ptáčkem /A kdo by chtěl opustit město babylonské/, s Pavlem Švandou, s K. Tachovským /Slavníkovci/, s M. Uhdem /Guvernérovo zmrtyvýchvstání/. Zajímali jsme se i o současné hry, které vznikaly jinde, o Havlovu Svatbu a o Procházkovo Ucho. V některých případech byla spolupráce teprve v zárodečném stavu, v jiných už značně pokročila.

Přiznám, že jsme v skrytu duše počítali s tím, že tato současná dramatika, kterou se nám podařilo v tak hojně míře v naší autorské dílně iniciovat, vyklene třetí vývojový vrchol Mahenovy činohry po vrcholu brechtovském a lidově barokním.

Když se dnes s odstupem let dívám na tu dobu, zdá se mi neuvěřitelné, že jsme zvládli takové množství práce a že jsme je zvládli na dobré úrovni, jak soudí druzí. Invaze bezpráví zřejmě dokázala zmobilizovat síly a vybičovala k výkonům, které by za normálních okolností nebyly možné. Soubor dělal zázraky.

Ani mezi ranami biče, ani při přiblížení na kříž tvorba neustala, nemohla ustát, museli jsme naplnit činy sezóny 68-69. Jak se nám to podařilo, o tom vypovídá ohlas našich zájezdů do Bratislavy a do Prahy.

Prověrka bratislavská

30.3.1969 Mrtvé moře, 31.3.1969 Oldřich a Božena

„Spolupráce Brno - Bratislava“

„Ojedinelá a nárazová spolupráce brněnské Mahenovy činohry a činohry Slovenského národního divadla vyústí zřejmě ve spolupráci trvalou... Tyto otázky byly předmětem jednání šéfa Mahenovy činohry Miloše Hynšta, dramaturga Ludvíka Kundery a režiséra Aloise Hajdy ve středu 11. prosince 1968 v Bratislavě.“ /*Rudé právo, 22.12.1968*/

„Třeba poznamenat, že brněnské herci k nám /a naši do Brna/ přišli po federalizaci první, a to si třeba vážit.“ /*zn. Ru, Práca, 1.4.1969*/

„Renesancia spolupráce“

„Zblížovanie divadiel... Včera dopoludnia sa brněnské umelci stretli v Klube SND s bratislavskými novináři a zástupcami vedenia SND. V srdečnej diskusii si navzájom vyjasnili stanoviská k rozvíjaniu umeleckých i spoločenských kontaktov... Je chvályhodné, že SND a SD z Brna pripravili renesanciu spolupráce českých a slovenských divadiel, ktorá kedysi pekne prekvitala.“ /*zn. vš, Smena, Bratislava*/

„O výmene hodnôt“

„Včerajšia srdečná debata brněnských a bratislavských divadelníkov s novináři v Klube SND znovu potvrdila, že česká a slovenská divadelná kultúra pociťujú potrebu vzájomne sa poznávať a vymenovať si umelecké hodnoty... Vyplývalo to zo slov Miloša Hynšta, riaditeľa Mahenovej činohry, Jozefa Karlika, Rudolfa Žáka, Ivana Turzu, riaditeľa SND, Martina Gregora, šéfa činohry SND, ako aj divadelných kritikov.“ /*Pravda, 1.6.1969*/

„Dva pohľady do histórie“

„Vidí sa mi, že formálne či nadiktované „družby“ medzi slovenskými a českými divadlami patria minulosti. Nahradzajú ich nové, úprimné a prepotrebné vzťahy... Bratislavská činohra SND sporadické výmenné zájazdy s pražským ND obohatila, zdá sa, o častejšie a nie menej osožné hosťovanie s Mahenovou činohrou v Brne... Inscenácia Mahena i Hrubína... Obe sú nielen slovom, ale i činom v dejinách súčasného divadla...“ /*Gabriel Rapoš, Práca, 2.4.1969*/

„Slová na čase“

„...Obe predstavenia boli významným oživením hladiny bratislavského divadelného života... Sú totiž ukázkou toho, ako sa dá robiť divadlo spoločensky angažované... a pri tom netézovité, nešuštiace frázou a siláckym slovom, jednoducho umelecké...“ /*zn. vš, Smena, 9.4.1969*/

„Aktuálne histórie“

...nezlaviť v snahe o spoločensky vyhotorenú údernosť znamená v žiadnom prípade neustúpiť od prvoradosti estetických kritérií... O tom nás v pozitívnom, no i v negatívnom zmysle viac-menej presvedčajú aj obe brnenské predstavenia... Mrtvé more - to je kategorický imperatív týchto dní... Oldřich a Božena je text prinajmenšom tak aktuálny ako text Mahenov... /M.Šulek, Večerník/

„Ani predstieranie, ani ilustrácia“

...Tento sympatický súbor, jeden z protagonistov československého divadelného kumštu, znova dal lekcii /nie len Bratislave/, ako treba modifikovať dramaturgiu, aby bola umelecky náročná a časovo zároveň priebojná, aktuálna...

...Nebyť oficiálnosťou ergo štátnosťou označenej „firmy“ tohto divadla, príliš by som sa asi nemýlil, ak by som ho... zaradil medzi ensembly so značne jednodielnou programovou produkciou, ktorú sme vídávali len v „súkromných“ divadlách bardov domácej a svetovej divadelnej kultúry /E.F.Burian, K.S.Stanislavskij, B.Brecht a ďalší/.

...Namiesto Mahenovo lipnutia na dokumentoch a presile dišputácií, vyznačuje sa Hrubínova hra rozletom fantázie... V prospech umeleckých hodnôt Hrubínovej hry hovoria v neposlednom rade jednak výdobytky zhruba päťdesiatročného vývinu českej drámy... jednak aj to, že Hrubín napísal svoju tretiu hru v období nadišlého zenitu vlastných tvorivých sil... Ak napriek tomu vyvolalo predstavenie Mrtvého mora živú odozvu, tak sa o ňu zaslúžili... tri činitele: s prehľadom a citlivo koncipovaná réžia M.Hynšta, pozoruhodná kreácia J.Štefla v kľúčovej postave... a napokon časovosť uvedenia...

...Režisér Hajda... kvapôčku sa mohol viac potrápiť s modelovaním kreácie Juty /Kružiková/, no vcelku odviezol kus talentovanej roboty. Mnohé výkony sú toho rukolapným svedectvom. Menujme aspoň dva: robustne rozporného Oldřicha v podaní J.Dufeka a úlisného, v prejave brilantne precízneho J.Karlíka /Guntr/.

...Už teraz sa tešíme na ďalšie pohostinné vystúpenie divadelníkov z moravskej metropoly.“ /A.Noskovič, Nové slovo, Bratislava/

„Dva večery s brnenskou činohrou“

„Medzi paradoxy prvých mesiacov nášho federalizovaného štátu azda na prvé miesto patrí fakt, že dávno a dlho predtým sa zo slovenskej strany nemanifestovala toľko ráz a tak úprimne česko-slovenská vzájomnosť ako v tomto čase... Živý ohlas, s akým prijalo obecnstvo obe predstavenia brnenského Štátného divadla, ktoré po prvom tohoročnom zájazde /26.januára s Komédiou o umučení a slávnom vzkriesení/ prišlo o dva mesiace opäť do Bratislavy...“ /Slovenské pohľady, VI., 1969/

Slovenské národné divadlo nám oplácelo naše návštevy a prijíždělo do Brna se svými významnými inscenáciami Sartrova Ďábla a Pánaboha, Bukovčanova Pštrošho večírku, se Zvonovým Tancem nad pláčem, Schillerovým Donem Carlosem aj.

Prověrka pražská

Divadlo na Vinohradech, 9.6.1969 Mrtvé moře, 10.6.1969 Já, Jákob, 11.6. Trójanky

...Zájezd brněnské činohry poslouží jistě, jako už několikrát, k cennému dialogu Prahy s Brnem, a jestliže se vskutku uskuteční myšlenka družby a stálých výměnných zájezdů této scény s pražským Vinohradským divadlem, lze tuto skutečnost jen uvítat.“ /zn. cim, Zemědělské noviny, Praha, 7.6.1969/

„Silné zážitky z návštěvy brněnského Státního divadla v Praze“

„Tři večery - tři výrazně apelační inscenace... Spatřil jsem trojjediné dílo zrozené jediným záměrem, v němž se s naléhavou upřímností kladou tytéž otázky, kterým se nemůžeme vyhnout... Ale musím se přiznat především k uspokojení z toho, že Státní divadlo v Brně pokračuje ve svém dlouholetém ideálu divadla jako velké společenské tribuny.“ /Bohuš Štěpánek, Večerní Praha, 12.6.1969/

„Návštěva z Brna v Praze“

...Už tato repertoárová skladba sama o sobě byla přitažlivá... Mahen se v Praze nehraje. Biblický esej filozofa Gardavského, tematicky originální přínos české dramatiky, bohatý krásou starozákonního jazyka, obrazností a kulturou výrazu se asi hned tak na pražských jevištích neobjeví, neboť - bohužel - je víc literaturou než divadlem. A konečně Trójanky, známé z nepodařené inscenace v Divadle E.F.Buriana před několika lety: příležitost k srovnání a spravedlivějšímu ocenění Sartrovy adaptace...

...Příběh statečného sedláka Havelky /Mrtvé moře/ ze sedmdesátých let osmnáctého století, z let fyzického i duchovního útlaku, tíže prožitých porážek i zoufalých výbuchů nadějí a vzdoru,

bezpečně našel cestu k našemu vědomí i dnes a v tichém srozumění podal ruku těm, kteří mají odvahu klást si i zodpovídat s Mahenem podobné otázky i v těchto dnech...

...Druhý večer byl zajímavý nejen hrou, ale také pozoruhodnou režijní prací Aloise Hajdy a hereckým výkonem Václava Postráneckého v titulní roli, za niž byl odměněn v soutěži Divadelních novin pro mladé herce první cenou...

A konečně talentovaný režisér nejmladší generace Zdeněk Kaloč překvapil zralostí své práce... napravil pošramocený pražský dojem z této Sartrovy hry... Tehdy působila víceméně odtaziť... dnes jako „Zeitstück“...

...Brněnská pohostinská vystoupení tedy bezesporu... vydala dobré svědectví o nehalasném usilování souboru být působivým, nepovrchně politicky angažovaným, moderním divadlem.“ /Alena Stránská, Svobodné slovo, 13.6.1969/

„Sbližování v Brechtěm“

„Státní divadlo z Brna má v struktuře českého divadelnictví zvláštní postavení. Stalo se jakýmsi oponentem a experimentátorem z tvrdohlavého záměru. Zhruba před deseti lety vyhlásilo svůj vlastní program antiiluze a společenské angažovanosti, dalo si do štítu Bertolta Brechta... inspirovalo divadelní obec, aby se nad Brechtovým dílem hlouběji zamyslela. A ještě podstatnější je fakt, že toto hlubší seznámení s Brechtovým odkazem... pozvolna poznamenávalo i samu Mahenovu činohru. Vznikly totiž inscenace, které přestaly chápat člověka pouze jako démonstrátora doby, ale začaly jej ukazovat ve vztahu k této době... herec přestal být pouze nositelem obecného významu, ale stal se konkrétní postavou, která skrze své jednání tento význam sděluje.

Velmi zřetelně se tento posun v brněnském úsilí projevil v tomto týdnu, kdy mohl pražský návštěvník na scéně Vinohradského divadla sledovat tři inscenace tří různých režisérů... V těchto inscenacích jako by se soustředily jisté znaky brněnské činohry - od počátku jejího formování i omylů po jisté objevy i další inscenační možnosti...“ /zn. cim, Zemědělské noviny, 13.6.1969/

„Cena vlastní tváře“

„Mahenovu činohru Státního divadla v Brně charakterizuje již po léta sympatická tvrdohlavost, s níž si umínila být a zůstat vždy a za všech okolností sama sebou a dělat „divadlo světa“, v němž je neopakovatelný osud jedince konfrontován s úhrnnou dějinnou zkušeností... Tři inscenace, které přivezla, jsou různými odpověďmi, které dává dnešku minulý čas.“ /Alena Urbanová, Práce, 18.6.1969/

„Brno na Vinohradech“

...Tři reprezentativní hry, odlišné tematicky i inscenačně, dosvědčují i v této vybrané ukázce, že celkové úsilí tohoto divadla má zřetelný program i vůli tento program naplňovat. I když tento program nenaplnily tři uvedené inscenace stejnou mírou a se stejnou uměleckou intenzitou...“ /M.Křovák, Svoboda, 20.6.1969/

Jediný statečný

Při představení Mrtvého moře v Divadle na Vinohradech 9.6.1969 s námi seděl v lóži někdejší předseda ÚV Národní fronty Fr. K r i e g e l, onen J E D I N Ý z československé Dubčekovy delegace, který po srpnové okupaci 1968 nepodepsal pokořující moskevské protokoly. Jsem šťastný, že jsem se osobně seznámil s člověkem, o němž lze říci, že byl S T A T E Č N Ý.

Prověrka brněnská

„Deset premiér a jedna jako přívazek aneb Zmoudření Mahenovy činohry?“

„Čím se liší letošní sezóna Mahenovy činohry od většiny předešlých sezón? Na první pohled dosti zřetelně tím, že nepřinesla ani jedinou československou premiéru... Tato vůle k československým premiérám, která bývala až do letošní sezóny jakousi brněnskou specialitou, mohla se různému oku jevit různě: jednou třeba jako chvályhodné úsilí o osobitou dramaturgickou koncepci; jinému, který dá spíš na kvalitu textu než na jeho novost, jako provincialismus naruby, jako křečovitá snaha odlišit se stůj co stůj a všemu navzdory. Nová dramaturgie v čele s L.Kunderou se tedy letos zřekla ctižádosti přichystat publiku další dramaturgické senzace...“

Svrbí mě jazyk, nedá mi, abych tentokrát neskočil do řeči: Takže by bylo lepší, kdybychom ze strachu z výtky ctižádostivosti, dramaturgických senzací a provincialismu naruby nebyli uvedli Artura Uie, Mystérii buffu, Markolta, První jízdní, Totální kuropení, Ďábla a Pánaboha, Marata, Anešku, Královský hon na slunce, Cenci, Play Strindberg aj.? Výčet čs.premiér, které se nám nepodařily, nebude uspokojivou odpovědí na tuto otázku! Ale vraťme slovo Viktoru Kudělkovi:

...představuje letošní sezóna umělecky vyrovnaný celek, v němž není povážlivějších výkyvů v kvalitě jednotlivých inscenací. Nemohou-li se letos Brněnští pochlubit úspěchy tak průkaznými, jako bylo svého času nastudování Komédie o umučení, Kavkazského křídového kruhu nebo Zadržitelého vzestupu Artura Uie, nemůže jim na druhé straně už nikdo předhazovat umělecké nezdaty a prohry na způsob loňského Inferna, Lucerny, Války s mlóky, Pána z Prasečkova, Mlynáře ze Sanssouci atd., jichž v předposledních sezónách bývalo víc než dost...

...přes všechny výstřelky a kotrmelce, přes všechno bloudění mohou v tomto souboru vyrůst nejen dobří herci, ale čas od času i skutečná režisérská osobnost...

...Nedostatek prostoru pro skutečnou hereckou tvorbu býval v letech počátečního „šturmu a drangu“ Achillovou patou Mahenovy činohry. Postupem doby se sice repertoár začal zbavovat původní antipsychologické ortodoxie, ale herci - až na několik výjimek - si s náročnějšími a složitějšími postavami mnohdy nedovedli poradit... Letošní sezóna je i po této stránce znamením obrátu a příslibem do budoucna." /Viktor Kudělka, Divadelní noviny, 2.7.1969/

„Sezóna umělecké konsolidace“

„O málo déle než deset let od chvíle, kdy se ujal vedení Mahenovy činohry v Brně Miloš Hynšt, se tato naše přední činoherní scéna dočkala nepochybně blahodárného údobí vnitřní konsolidace. Nad jiné roky jí výrazně předznamenává právě uplynulá sezóna, o jejíchž převážně solidních uměleckých úspěších se už objevují v našem tisku odborné přehledy...

...nelze přičíst uplynulé sezóně pronikavé inscenační úspěchy, jakých jsme byli svědky čas od času u E.Sokolovského, ale poctivou, stále se prohlubující a odpovědnou uměleckou práci...

...Konstatování, že je uplynulá sezóna Mahenovy činohry obratem k lepšimu, je potvrzeno i mimobrněnskými úspěchy zájezdovými, především pražskými a bratislavskými." /Vladimír Pazourek, Svobodné slovo, 15.7.1969/

„Brněnské ohlédnutí“

„Bývaly časy - a není to tak dávno - kdy snad každá premiéra Mahenovy činohry přitahovala do Brna nejpřednější pražské kritiky a kdy Brno bylo právě zásluhou Mahenovy činohry pokládáno právem za nejdůležitější centrum české divadelní kultury, vedle Prahy. To byla éra přibližně let 1959-1965...

...V posledních dvou až třech sezónách pozornost věnovaná Mahenově činohře zejména pražskou kritikou, značně opadala. Nebylo celkem divu. Program tzv. epického a politického divadla... se z hlediska uměleckého vyčerpal a z hlediska našeho vnitropolitického vývoje se stal neproduktivní. Evžen Sokolovský odešel do Prahy a Mahenova činohra se ocitla v situaci, kdy musela - ať přiznaně nebo nepřiznaně - v podstatě znovu začít budovat svůj umělecký program.

...Letošní návštěva Mahenovy činohry v Praze však ukázala, nebo aspoň naznačila, že toto divadlo neustalo ve svém hledání nových cest a že je v něm dostatek tvůrčích sil k tomu, aby soutěžilo o jedno z předních míst v českém divadelnictví.

...Letošní sezónou udělala Mahenova činohra důležitý krok k tomu, aby se vrátila na jedno z předních míst v českém divadelnictví." /Dušan Jeřábek, Svět práce, 23.7.1969/

„Mahenova činohra včera, dnes a zítra“

„Mahenově činohře začíná skutečně nová éra až rokem 1959 - a to nepopřou ani duchové této éře nenaklonění. Triu Hynšt - Sokolovský - Srba, teamu na brněnské poměry nebývale činorodému a cílevědomému, připisují už dnes na konto kladů dvě NEJ: vůdčí team byl nejdéle „u toho“ ...a přinesl víc nesporných podnětů českému divadlu /ale i dramatu/, než kdykoli před tím, tedy nejlíc...

...Mahenova činohra za dvě sezóny po nástupu zmíněného tria dosáhla vlastní tváře a tím se odlišila od devadesáti procent českých divadel...

...Z původní „naivní“ političnosti, která nezhrdala plakátovitostí, stávala se zvolna apelativní političnost sond...

...Jsou-li první léta „nového programu“ ve znamení přijetí a „přetavení“ impulsů divadla politického, epického, brechtovského..., jsou jeho „poslední léta“ /nikoli konečná/ ve znamení objevení českého lidového baroka...

...Odchodem obou S /Sokolovský v červnu, Srba v září 1967/ se nic nepřetrhlo a nic nebylo přerušeno... Hledání započaté rokem 1959 bude bohdá pokračovat." /Ludvík Kundera, almanach Divadlo je divadlo, 1969/

„Podíl scénografie v inscenacích Mahenovy činohry“

„Směřování k syntetickému nebo totálnímu divadlu patří k jednomu z výrazných rysů již několikrát modifikovaného uměleckého programu činohry Státního divadla v Brně." /Karel Bundálek, almanach Divadlo je divadlo, 1969/

Sezóna 1969 - 1970

předposlední.

Mácha - Kat, Calábek - Zavraždění svatě Celestýny, kuplířky z města Salamanky, /čs.premiéra/, Kivi - Ševci z Nummi /čs.premiéra/, Dürrenmatt - Play Strindberg /čs.premiéra/, Buonaventura - Na pravici Boha Otce /čs.premiéra/, Puškin - Boris Godunov...

Desetiletá programová linie burianovské inspirace pokračuje v peřejích času Máchovým Katem /opět v režii Burianovy manželky Zuzany Kočové/ a Calábkovou hrou, která do burianovského typu lidového divadla vnáší odstín jarmarečního morytátu /"špalíčky", knižičky blešího formátu, prodávané i přednášené na jarmarcích/. Pokračujeme i v orientaci na dramatiky malých národů, která v současné politické situaci nabývá na významu /Kivi-Fin, Buonaventura-Kolumbijec/, počtvrté se pokoušíme o Dürrenmatta, tentokrát úspěšně a končíme Puškinem: "...a lid mlčí."

Zbytek už padá na vrub nového vedení, neboť uprostřed sezóny jsem byl z funkce odvolán a dramaturg Ludvík Kundera dal výpověď. Ve zbytku sezóny byl ještě nastudován Tylův Strakonický dudák, Shafferova Černá komedie a Williamsova Vytetovaná růže.

Mezi hrami této sezóny jsou opět čs.premiéry, a to hned čtyři. Tak k dosavadním 24 čs.premiérám přibýly další 4, tj. 28 čs.premiér za 11 let. Skoro totéž množství čs.premiér - 31 -, vyprodukovala brněnská činohra od roku 1918 do roku 1958, tedy za 40 let při mnohonásobně vyšším počtu studovaných her. Nešlo nám ovšem o ctižádostivou honbu za dramaturgickými senzacemi, ale o vědomí povinnosti vůči současné a zejména vznikající dramatické tvorbě. Této povinnosti jsme se nikdy nezřekli. Vskutku jsme nestáli o to, aby za české národní mužstvo hráli černoši. Nechtěli jsme kvalitu jen nakupovat, snažili jsme se ji i vytvářet. To je úkol z nejtěžších.

Ještě jedno zatracení

Na podzim 1969 se Miroslav Plešák ve sborníku Divadlo je divadlo zamyslel nad širší problematikou „divadla v provincii“, nad divadly brněnskými i nad Mahenovou činohrou. Kladně ocenil její inscenaci Pašijí, „které volně navázaly na výboje moderního evropského divadla a samostatně inspirovaly domácí divadelníky“. Současně však vytýkal Mahenově činohře řadu podstatných věcí:

Revolta Mahenovy činohry... „nepramenila však z vnitřních kořenů našeho divadla a ani se neopírala o pravdivou analýzu doby a společenské situace, v níž jsme se nacházeli, ale těžila z cizích, do značné míry překonaných principů politického a epického divadla...

...Pražský komplex... Myslím, že mu můžeme připsat na vrub i snahu Mahenovy činohry, která se ve svých písemných prohlášeních snažila vnutit Otomaru Krejčovi teoretický dialog, když nedokázala vyprovokovat přímou soutěž v divadelní praxi...

...Brněnští divadelníci... svou poetikou nedokázali žádně z moravských divadel „nakazit“, inspirovat...

...Brněnský komplex nadřazenosti ignoruje... /úspěchy oblastních divadel, M.H./ a snaží se je zlehčit...

...Kolísavou úroveň mají nejen jednotlivá představení /má na mysli všechna brněnská divadla, M.H./, ale není tu ani osobností, na něž by bylo lze trvaleji spolehnout, které by byly zárukou aspoň profesionální kvality inscenací /v poslední době dávají jistou naději jména Kaločovo a Páskovo./..." /Miroslav Plešák, Divadlo v provincii, sborník Divadlo je divadlo, podzim 1969/

Ještě jedno sblížení

S Miroslavem Plešákem jsem se sešel o jedenáct let později ve spolupráci v gottwaldovském divadle, kde on byl dramaturgem a já režisujícím exulantem. Spolupráce trvala osm let a byla velice pěkná. Sblížili jsme se na textech Brechta, Rollanda, Gorina, Švarce, Šatrova, Semeráda aj., tedy na dramate a poetice, která mě činila trvale a tvrdohlavě nepolepšitelným.

M.Plešák inicioval a redigoval knižní vydání mých Divadelních esejí /není jeho vinou, že nevyšly/ a z jeho bezděčného podnětu vznikla vlastně i tato kniha. Z názorového protivníka se stal spolupracovník, ze spolupracovníka spolubojovník a ze spolubojovníka přítel. Další příklad toho, že vztahy mezi lidmi nejsou osudově nezvratné, nezměnitelné a jednou pro vždy dané a že v mnohém protivníkovi je obsažen

potencionální spojenec. Možností jeho objevení bychom neměli zhrdnout. Měl jsem v životě štěstí, že s mnohými svými odpůrci jsem se později setkal na téže straně fronty.

„Dnešní svět lze dnešním lidem vylíčit jen tehdy, líčíme-li jej jako svět, který lze změnit.“ /B. Brecht/

Zpátečka pokračuje

13.8.1969 ředitel Barvík v interview pro Rovnost oznamuje na prahu nové sezóny, že „nás čekají velké personální změny a to nejen proto, že letos celá zasloužilá garda šedesátníků odchází do důchodu“.

6.9.1969 CZV KSČ rozesílá „Návrh thesís k diskusi: Komunisté CZO KSČ a vedení Státního divadla v Brně považují za svou povinnost vyjádřit své stanovisko k současné politické situaci... S nadšením jsme uvítali Leden... Těžce jsme pak prožívali dny, kdy různé samozvané výbory a kluby, pod rouškou oprávněné kritiky chyb, urážely a nakonec odstraňovaly i poctivé komunisty z vedoucích míst... Vidíme, jak výročí srpnových událostí zneužívají skuteční nepřátelé socialismu...“

13.9.1969 přeje Jan Kliment v Rudém právu „Všechno nejlepší soudruhovi Barvíkovi k jeho životnímu jubileu... S Barvík stál vždy věrně se stranou, ať pracoval kdekoli. Ve funkci tajemníka Čs. svazu skladatelů, v generálním sekretariátu Ústředního akčního výboru Národní fronty po Únoru, ve Státním výboru pro umění, na ministerstvu školství nebo v sekretariátech ÚV KSČ... Věděl vždycky, kde je jeho místo...“

Dopisová akce

„Váženy s.ředitel... jestli máte zato, že divadelní kus, který jste hráli 17.9.69 večer je kulturní výchova pak je to hnusné. Asi zapomináte že v divadle sedí matka s dcerou aneb se synem a stydí se jeden přes druhého. To už jsme došli v naší kultuře tak daleko? Tak asi naši mládež nevychováme. Máme zato, že nejsme na divokém západě, ale v kulturním Československu. Další dáváme do tisku Rudého práva.“ /Adast-Adamov, účastníci divadla 18.9.1969./ Týká se představení M. Kundera Dvě uši, dvě svatby, M.H./

...doutáme v umouření šéfů..., aby svými hrami posilovali věc socialismu... a nikoli obráceně... Ionescův Nosorožec - antisovětská tendence je jasná již z programu /červen/. Podněcuje k trucu, místo toho, aby pomáhala k uklidnění nacionálních emocí... Kunderova Dvě uši, dvě svatby... to má být forma vyššího humoru? Domnívám se, že motivem hry je zlobná nenávisť vůči celé naší socialistické společnosti /hudební znělka Kupředu levá,!!! v ní/... Na státní scéně si zasloužíme víc než otevřené či skryté, potouchlé politické pamflety, kořeněné nejhrubšími slovními výrazy...“ Zdeněk Culík, vzorný pracovník státních orgánů, majitel vyznamenání Za zásluhy o výstavbu, majitel Čs.válečného kříže 1939 /domácí odboj/, předseda OVNF a předseda kontrolní komise OVNF, Brno-Obřany, 22.10.69 /Ředitel dává dopis desetkrát opsat./

Téhož dne píše Zd.Culík i na Městský a Krajský výbor KSČ: „...Již na aktivu funkcionářů našeho obvodu v červnu t.r. domáhal jsem se a také další soudružky, aby strana zasáhla, aby z repertoáru byly tyto hry vzaty... Vrstvě s emocemi, zejména mladým, se hry velice zamlouvají, vždyť potlesk bouřil místy v běhu hry, ale řady předplatitelů se pozastavují... Smysl těchto... her je skryt v tendenci: rozbít vše, i společenskou morálku, až na dno, aby nezůstalo nic než anarchie... Platit za „umění“ přispívající k deformování a anarchizování duší a hlav, to je snad přespříš ohleduplné...“

Jiný pisatel: „...Místo ušlechtilých produktů lidského ducha... realizuje vedení divadla literární brak typu Kunderových Ptákovin, Gardavského Jáka a v posledních dnech Calábkova Zavraždění. Takové kulturní odpadky, jejichž hlavní funkcí je touha po autorských ziscích... Pro těch několik reakčních narážek a jinotajů, které nacházejí odezvu u zanedbatelné části dezorientovaných hlupáků ve ztemnělém hledišti, snad divadlo nehrajete... Na vědomí MěstV KSČ, Ministerstvu kultury.“ /Ing.Mojmír Eliáš, CSc., Brno, Rybářská 44a 17.11.1969/

Z mé odpovědi:

„...Rád bych si s Vámi pohovořil, ale Vy jste bezpochyby nezamýšlel svůj dopis jako námět k diskusi, jak vyplývá z toho, že jej zasláte současně KSČ a Ministerstvu kultury...“

...Pokládáte Kunderovu Ptákovinu za literární brak. V zářijovém čísle měsíčníku Divadlo je otištěna anketa 35 českých divadelních kritiků a vědců, z níž vyplývá, že Ptákovinu pokládají za nejlepší českou hru minulé sezóny...“

...Zabránit „krátkým spojením“ mezi jevištěm a hledištěm, to se vymyká z možností divadla, to je problém společnosti.“

Další dopisy:

„...Nosorožec... byli jsme touto hrou pohoršeni. Snad nebudeme proto podezříváni z „nosorožectví“ ...Hra nás znovu vrhá nazpět do zmatků nedávno uplynulých měsíců... Narovnání poměrů

u nás... rozhodně nepřispívají výroky jako - úřady přešly na stranu nosorožců - dále - všechno nám vykradli aj. ...Antisovětiismus... hraničí až s hysterií, jak se projevovala u některých svedených našich mladých lidí... Protisovětská hesla na zdech setřel čas, ale z našeho divadla burácejí dodnes...“ /Alois Jurečka, důchodce, Brno, Purkyňova 92, 27.11.1969/

Z mé odpovědi:

„...Dovoluji si Vás upozornit na to, že ve Francii je tato hra napadána z pozic francouzské politické pravice jako hra, objektivně pomáhající komunistům...“

Nabídl jsem setkání. Nereagoval. Ani ostatní pisatelé dopisů na mou nabídku setkání a pohovoru neodpověděli.

„Promiň soudruhu, že se nepodepisuji... Mám otázku - odpověď si dejte sami - „pro koho a jak se hraje Kat v Mahenově divadle?“ Je někdo odpovědný za sledování projevu mnohých herců, účastní se někdo z KV těchto představení...? Což nevidíte, jak se působí na matení pojmů a rozvracení důvěry v politiku naší strany...? Za Manouška jsem se tomu nedivila... Nebojte se a pošlete si aktiv upřímných soudruhů na představení... Nic se nestane, když zastavíte činnost těchto herců... Ráda ve věci pomohu, zatím nemohu, pochopíš proč. Sloužit lidu se u nás zaměňuje za škodit straně. Udělejte konec tomuto řádění... Jestli se situace nezlepší, obrátím se na s.Husáka. Práci čest. Zatím se nepodepíši.“ /Anonym/

Redakce Rovnosti, Jindřich Uher, 1.12.1969: „Posíláme Vám kopii dopisů, které nám předali soudruzi z KV KSČ k příp. publikování. Žádáme Vás, abyste nám laskavě řekli svůj názor na obsah dopisů.“

Moje odpověď:

„...Dopisy o divadle se psávaly,.... přišel se i dnes. Rozdíl je snad jen v tom, že jindy bývají adresovány těm, jimž jsou určeny, tj. divadelníkům, zatím co dnes se adresují spíše nadřízeným orgánům... Z toho vyplývá, že pisatelům nejde tak o výměnu názorů, jako spíše o administrativní zásah...“

...Dopisová kampaň na naši inscenaci Pašijů před čtyřmi roky... tehdy ovšem šlo o záplavu dopisů, spontánních i objednaných, podepsaných i anonymních, kladných i záporných, šlo o množství diskutujících. Dnes jde, pokud je nám známo, vcelku o čtyři kritické dopisy od srpna 1968, včetně těch dvou, které jste nám poslali k vyjádření...“

...Připomínky k Nosorožci a Dvěma uším... jsou zjednodušující a plynou ze stejné pochybné logiky jako kdysi otázky, proč hrajeme Brechtův Zadržitelný vzestup, když u nás fašismus není, proč hrajeme Hamleta, když Polonius tak nevhodně připomíná prezidenta Novotného... Nelze přece dosazovat neopracované reality života tam, kde jde o umělecké zobrazení skutečnosti...“

...Můžeme zaručit své upřímné úsilí dělat dobré divadlo... Ale k tomu bychom potřebovali též trošku klidu a důvěry.“ /Pokud je mi známo, dopisy v Rovnosti otištěny nebyly./

Zamřížované oslavy

Do této sezóny spadají oslavy 85.výročí stálého českého divadla v Brně a zaokrouhlená výročí dalších brněnských divadel: Divadlu bratří Mrštíků je 25 let, loutkovému divadlu Radost 20 let, Činohernímu studiu JAMU 20 let a Satirickému divadlu Večerní Brno 10 let. Při té příležitosti vyšly tři jubilejní publikace: Almanach 66,67,68,69 s bohatou fotodokumentací a dva sborníky, Plamen divadla a Divadlo je divadlo.

14.11.1969 předložil ředitel Barvík Radě KNV návrh na Čestný diplom Rady JmKNV všem souborům Státního divadla, včetně kolektivu dělen. Činohra byla provozovatelem z tohoto návrhu vyškrtána.

„Dva divadelní sborníky“

...Rozsahem menší Plamen divadla /Od kočovných společností k dnešním časům/ uspořádal Artur Závodský. Je věnován významné herecké rodině Pechů-Pešků...“

Druhý, rozsáhlejší sborník redigovala Jaroslava Suchomelová. Sborník statí, úvah a glos se snaží obsáhnout současnost brněnského divadelnictví; všimá si všech divadel, nechce oslavovat, ale spíše kriticky komentovat dnešní usilování... Mahenově činohře jsou věnovány dvě studie: Karel Bundálek si všimá scénografické tvorby a Viktor Kudělka režijních rukopisů...“

V některých úvahách zazní ustavičný návrat komplexu provincie. Jakoupak provincií je druhé největší město ve státi...? “

...Škoda, že se sborník nedokázal dopracovat větší objektivitě soudů a často se dává spíše vést přátelskými či averzními vztahy. Tak se stalo, že desetiletá významná éra Mahenovy činohry, dramaturgické usilování Bořivoje Srby a Ludvíka Kundery, inscenační výsledky režisérské trojice Hynšt-

Sokolovský-Hajda /a později Hynšt-Hajda-Kaloč/ nedošly spravedlivého ocenění. Bylo by to třeba právě v době, kdy odchodem Hynštovým končí významná etapa brněnského činoherního divadelnictví... /Š.V., *Dva divadelní sborníky, Rudé právo 7.2.1970*

Šroub se utahuje, úspěchy pokračují

...Obrat nastává v sezóně 1959 až 1960. Do funkce šéfa činohry přichází Miloš Hynšt a povolává za své nejbližší spolupracovníky režiséra Evžena Sokolovského a dramaturga Bořivoje Srbu. Vytvářejí a jevištně realizují vyhraněnou koncepci politického divadla. Brněnské divadlo se stává středem zájmu a impuls Mahenovy činohry je přijímán jako iniciativa prospěšná celému českému divadelnictví. Je přirozené, že za deset let Hynštova šéfování se ledacos změnilo a obraz divadla, ke kterému Mahenova činohra směřuje, se obohatil o nové tóny a barvy." /Jaroslava Suchomelová, *Z historie brněnského divadla, Zemědělské noviny, 16.9.1969*

...K novému rozmachu politického, zřetelně kepickým postupům inklinujícího divadla, dochází v činohře Státního divadla po nástupu jejího šéfa Miloše Hynšta, dramaturga Bořivoje Srby a režiséra Evžena Sokolovského. Původně stroze proti psychologizujícímu divadlu zaměřené úsilí, spjaté s uváděním her Brechtových, Rollandových, Višněvského, Dürrenmattových atd., nabývá postupem času jiných kvalit /např. příklonem k lidovým hrám - Komedie o umučení aj./." /Artur Závodský, *Jubilejní týden brněnských divadel, Lidová demokracie, 1.12.1969*

...V nejednom případě Brno, ať již dramaturgicky či interpretačně, předbíhalo i Prahu; nedávné období brněnské činohry to ostatně výrazně potvrzuje..." /zn. Gm, *Brněnské divadlo má co oslavovat, Lidová demokracie, 3.12.1969*

13.12.1969 Mrtvé moře se hrálo ve Vídni. Krajanům se představení líbilo, velvyslanec Komárek měl výhrady.

11.1.1970 Bratislava, Play Strindberg "...A opat návšteva z Brna... Transponovanie nedáva ani divákovi možnosť úniku z ringu, ktorý stojí na javisku a kde sa častujú dobre mierenými údermi traja herci. Ten prostor ohraničený pružnými povrazmi sa totiž volá život a zmietajú sa v ňom tri unavené bytosti, ktoré udržuje pri živote zotrvačnosť ohyzdností, ktoré si navzájom hádzú do tváří. Už nie iba o manželstve je táto výpoveď..." /G.Rapoš, *O obludnosti života, Práca*

"Včerajšie pohostinské predstavenie Státného divadla z Brna znamená predovšetkým dramaturgický podnet a rozšírenie repertoárovej palety pre bratislavského diváka..." /L.O., *Tragikomický rozklad manželstva*

"Skôr ako sa ozval prvý gong do dvanástich kol zápasu Alice a Edgara, spôsobila aspoň mierny šok scénická realizácia Dürrenmattovej „Play Strindberg.“ Nad orchestrištom je postavený ring s reálnymi, hrubými lanami a na javisku oproti hladisku sedia na stupňovitej tribúne ďalší diváci... Brněnski umelci nesklamali. Nielenže bravurne zvládli náročné aranžmá..., ale predviedli ukážku dokonalého hereckého majstrovstva." /A.Reis, *Strindberg a la Dürrenmatt, Lud, Bratislava, 15.1.1970*

"Činohra SD v Brně hostovala 11.ledna v Hviezdoslavově divadle v Bratislavě s Dürrenmattovou hrou Play Strindberg v režii M.Hynšta. Inscenace se setkala s tak vynikajícím úspěchem, že činohra Slovenského národního divadla požádala o opakování zájezdu se stejnou inscenací ještě v této sezóně." /Výstřížek z novin bez data a bez názvu/

Divadlu vsutku nerozumí nikdo

Tento Čapkův bonmot jsme si připomínali před čtyřmi roky při Pašijích, které jsme zamýšleli jako lahůdku pro omezený počet labužníků v Divadle ve foyeru, a stala se z nich nejnavštěvovanější inscenace posledních desetiletí, ne-li vůbec. Play Strindberg v box-ringu jsme původně chtěli uskutečnit jako experiment ve zkušebně na Veveří, která se měla stát pokusnou scénkou s názvem Cirkus Múz. A nakonec i tato neuctivá inscenace zakotvila v oficiálním, honosném prostředí divadla Na hradbách mezi pozlacenými prdelkatými andělíčky. I ona se těšila přízni odborné kritiky i diváckému zájmu širokých vrstev, i ona byla z repertoáru násilně stažena.

Zábrany k objektivitě

Necitují brněnské divadelní kritiky Play Strindberg, protože jsou vesměs kladné. I o Ševcích z Nummi a o inscenaci Na pravici Boha Otce bylo napsáno dosti příznivého k tomu, abych měl zábrany zevrubně citovat, protože by to vyznělo jako sebechvála. Proto se spokojme konstatováním pokračujícího uměleckého vzestupu, který byl k n o k a u t o v á n v nejlepším.

Zrušení dohody o osamostatnění činohry

6.1.1970 mi píše ředitel Barvík lístky s hřejivým oslovením „Vážený a milý příteli...“

12.1.1970 ruší dohodu o osamostatnění činohry. „Vzhledem k situaci, která nastala z hlediska umělecko-provozního v Mahenově divadle /nápadný odliv diváků/ a vzhledem k negativním ekonomickým výsledkům Mahenova divadla za r.1969... rozhodl jsem se po konzultaci s nadřazenými složkami /provozovatelem/... prohlásit naši dohodu z podzimu 1967 /o umělecké autonomii MD/ za zrušenou a neplatnou a přejít k normálnímu přímému řízení činohry jako jednoho z těles Státního divadla...“

Moje odpověď 14.1.70.

...v pátek 9.1.1970 jste mě pozval ke schůzce... již se zúčastnil též dramaturg Ludvík Kundera... a na níž jsme souhlasně konstatovali..., že v jednání budeme pokračovat za týden, v pátek 16.1.1970. Do té doby nebudeme naše jednání zveřejňovat.

Byl jsem proto velmi překvapen, když se v úterý 13.1.1970 objevil na denní vývěsce činohry Váš dopis... adresovaný mně, avšak zároveň daný na vědomí „všemu členstvu Mahenovy činohry, voleným orgánům divadla a nadřazeným orgánům /provozovatel/...“

Smlouva, kterou jste formuloval jako „Rozhodnutí ředitele č.22“, byla čtyřletá, termínovaná do podzimu 1971. Prohlašujete ji za neplatnou v lednu 1970, i když byla časem prověřena jako dobrá... Jestliže smlouvu dnes jednostranně rušíte, vedou Vás k tomu důvody bezpochyby jiné...

Před vánocemi 1969 jste mi přes třetí osobu /rektora JAMU, dr.Burjanka,M.H./ vzkázal a 9.1.1970 osobně vyzval k dobrovolné abdikaci a též dramaturgovi Kunderovi jste doporučil odchod na půlnoční placenou dovolenou, ačkoli jste jeho dramaturgii při řadě příležitostí kladně hodnotil...

...Ekonomické důvody pro zrušení smlouvy jsou také nepřesvědčivé... Plán činohry byl v minulých letech dočasně nadsazen v důsledku zcela ojedinělé návštěvnosti Pašijí. Byli jsme ujištěni, že po odehrání Pašijí bude opět plán úměrně snížen. Místo toho jsme však někdejší překračováním plánu tržeb dnes potírání... Je nutno se dnes vrátit k původnímu plánu tržeb prvního roku našeho působení v divadle Na hradbách... Tržebnost roku 1969 vykazuje vzestupnou tendenci. Vyplyvá to ze srovnání druhého pololetí 1968 - 454.583 Kčs a téhož období 1969 - 604.172 Kčs. Proč tomuto příznivému vývoji neponecháváte prostor a čas?... Stáhl jste z repertoáru bez porady se šéfem inscenací Kata, návštěvnicky nejslabší, ale též inscenaci Dvě uši, dvě svatby, návštěvnicky nejlepší... Hovoříte o krizi provozu Mahenova divadla, ač v jiných dokumentech zdůrazňujete dovršení konsolidace celého Státního divadla pod Vaším vedením...“

Odvolání z funkce šéfa činohry /15.1.1970/

...protože došlo k vážným chybám v uměleckém provozu, které měly za následek velký pokles návštěvnosti, časté narušování výrobního plánu, značné finanční ztráty a hlavně nakonec ztrátu důvěry v možnost nápravy pod Vaším vedením... Neplnění ideově uměleckého programu ředitele... /"Ztráta důvěry" - právnícká floskule, kterou se tehdy zdůvodňovaly ortely vyhazovu ze zaměstnání. Vůči mně zde použity poprvé./

23.1.1970 Moje odpověď:

...ekonomické argumenty jsem Vám vyvrátil dopisem ze dne 12.1.1970. Proto svůj odvolací výměr opráte též o argumenty „ideově umělecké.“ Ty však jsou po mém jedenáctiletém vedení činohry ještě méně přesvědčivé. Při osobním setkání jste uváděl zdůvodnění politické: tlak, který je na Vás vykonáván „shora.“ Existuje-li takový tlak, pak nezapomínejte, že jste k němu dal popud i Vy sám svými osobními hlášeními o pravcovém oportunistu ve vedení Mahenovy činohry apod....

...Svůj odvolací dekret, ale zejména pověřovací dekret mého nástupce podpíráte tvrzením o projednání v orgánech... Já osobně o řádnosti Vašeho projednání pochybuji. Pokud jde o činohru, vím, že jste věc projednával s výborem KSČ, ale výbor s Vaším zamýšleným řešením zásadně nesouhlasil. /Předsedou výboru KSČ v Mahenově činohře byl tehdy J.Karlík a byly v něm další nejvýznamnější osobnosti souboru, A.Hajda, L.Lakomý.../ S členským výborem ROH jste věc neprojednal vůbec a členstvo činohry, jehož se Vaše zásahy životně dotýkají, se do této chvíle nemohlo k němu vyjádřit, protože možní svolavatelé schůze se obávají výtek organizování nátlakových situací...“

Pověřovací dekret nového šéfa

...Žádám Vás, abyste... mně navrhl opatření k urychlené normalizaci práce celé činohry..., abyste jmenoval novou uměleckou radu a projednal s ní koncepční, dramaturgická, repertoárová i kádrová opatření... /"Normalizace" - později tak hojně frekventované slovo, je tu! Ředitel Barvík nabízel šéfovskou funkci Milanu Páskovi, Josefu Karlíkovi, Aloisu Hajdovi a dalším, ale ti funkci nepřijali. Obrátil se proto na Rudolfa Jurdu./

Pomluva

Ředitel přikázal, aby mu Rudolfa Jurdu urychleně sehnali a vyřídili mu, že se má okamžitě dostavit do ředitelny. Ředitelův emisar ho zastihl u holiče. Když mu řekl, o co jde, R.Jurda se zvedl z holičského křesla a úprkem běžel k řediteli - s namydlenou tvář.

To ovšem není pravda, že ano, možná zesílené přirovnání, možná vtíp, možná... Ale že tato zkazka existovala, to pravda je. Když mi ji někdo vyprávěl v domnění, že mě tím potěší, odpovídal jsem: Caeterum autem censeo..., že Rudolf Jurda je výborný herec.

Exploze protestů a solidarity

5.1.1970 Evžen Sokolovský odřiká pohostinskou režii:

....Pokud z funkce šéfa činohry odejdeš, nemohu v žádném případě inscenovat v Brně Život Eduarda II. Moje hostování... v Brně je vázáno výhradně na Tvou osobu a není moci v tomto státě, která by mě donutila pracovat v Brně, pokud tam Ty nebudeš..."

16.1.1970 Ludvík Kundera dává výpověď:

....Solidarizuji se zcela s dosavadním šéfem činohry Milošem Hynštem. S argumenty, jimiž je podezřel jeho vyhazov, upřímně nesouhlasím. Jsou uměle vykonstruované a licoměrné. Tzv. krize je do Mahenovy činohry vnášena dodatečně zvenčí; to je způsob, který se mi z duše přičí. Navíc se vše děje v době očividného růstu celého souboru a jeho režisérů i v době nesporných tvůrčích úspěchů Miloše Hynšta. Bylo mi poznaní, že slovo dané na ředitelství divadla neplatí zhora nic.

Nevůle projevovaná více či méně zakrytě vůči mé dramaturgii i přírné zásahy proti ní by mi stejně znemožňovaly jakoukoli tvořivější práci. Je mi to líto, protože stavba, která stěží povystoupila z přízemí, nemusela snad být marná. Nehodlám však vnášet uměleckou problematiku do věci, v níž o umění zřejmě vůbec nejde..."

/Toto své stanovisko zveřejnil L.Kundera i v tisku. - Řediteli Barvíkovi se podařilo za rok vypudit z divadla Sokolovského a Srbu a za další dva roky Hynšta a Kunderu, pravily divadelní tamtamy./

17.1.1970 Zdeněk Srna, dopis:

....nehodlám kondolovat... K tomu, že sis uchoval svůj charakter, není třeba projevovat soustrast, právě naopak... Mahenova činohra v letech 1959-1970 je pojem, který pro divadelníka něco znamená... Jestliže ne zcela dobrovolně předáváš žezlo..., můžeš to udělat s vědomím, že to bylo plodných deset let..."

17.1.1970 Ivo Osolsobě, dopis:

„Vážený pan Miloš Hynšt, pro věčné časy šéf činohry z jejího nejslavnějšího období 1959-1970..."

19.1.1970 SČDRU zápis ze schůze:

Svaz čs.divadelních a rozhlasových umělců, odbočka Brno, předseda B.Srba.Vedení pobočky se dozvědělo z novin, že byl odvolán umělecký šéf Mahenovy činohry Miloš Hynšt. Hlavní dramaturg Ludvík Kundera dal v této souvislosti výpověď. Důvody odvolacího dekretu Miloše Hynšta jsou provozní. V diskusi bylo vysloveno podivení a nesouhlas s důvody i způsobem odvolání. Svaz opět nebyl v této záležitosti konzultován. V tajném hlasování bylo jednomyslně rozhodnuto vypracovat stanovisko vedení pobočky k tomuto neúnosnému postupu... a odeslat je kompetentním orgánům..."

Stanovisko SČDRU:

„Téměř ve všech divadelních institucích našeho kraje projevují se - tu více, tu méně - neklid a nervozita vyvolaná vnějšími vlivy. S veškerou důtkivostí upozorňujeme zejména na případy drastických zásahů do organismů dvou předních divadel našeho kraje: Divadla pracujících v Gottwaldově a činohry Státního divadla v Brně... Tato kádrová změna... je hrubým, naprosto nedomyšleným a proto pro nás nepřijatelným zásahem... Pobočka SČDRU... nemůže souhlasit s těmito necitlivými postupy... a důrazně proti nim protestuje..."

20.1.1970 Jan Kopecký, dopis:

....Co se stalo, nesu jako křivdu. Myslím, že pod Tvým vedením se brněnská činohra vepsala do vývoje divadla a kultury v naší zemi způsobem, který něco znamená a nebude moci být nikdy zapomenut. Osobně Ti děkuji za všecku krásnou spolupráci, která také v mé práci a v mém životě znamenala mezník. Jsem za to Tobě a brněnskému divadlu hluboce zavázán a upřímně vděčen..."

23.1.1970 Veřejný dopis brněnských kritiků řediteli Barvíkovi:

....Vzhledem k tomu, že jste 15.ledna uprostřed sezóny odvolal šéfa činohry Státního divadla /v souvislosti s tím podal demisi hlavní dramaturg činohry/ a vzhledem k tomu, že ve veřejnosti o tom kolují nejrozmanitější zprávy, dovolujeme si Vás, jako divadelní referenti, požádat, abyste v nejbližších dnech uspořádal o důvodech tohoto svého rozhodnutí veřejnou tiskovou konferenci.

O této naší žádosti na Vás informujeme současně všechny redakce brněnských deníků...“ Podepsáni: Artur Závodský, Karel Bundálek, Jaroslava Suchomelová, Vít Závodský, Zdeněk Srna, Dušan Jeřábek, Štěpán Vlašín, Zdenka Jeřábková.

29.1.1970 Abdikace výboru ZO KSČ na protest proti mému odvolání.

4.2.1970 Klub přátel Mahenovy činohry, zápis ze schůze:

„Výbor Klubu přátel prohlašuje, že mu kritická situace a zásadní změny v Mahenově činohře nezůstaly lhostejné a bez pocitu lítosti.“

11.2.1970 Jindřich Uher, Divadelní noviny:

„Řádky pro Miloše Hynšta..."

„Novinová zpráva o Hynštově odchodu z Mahenky byla tak strohá... člověku se má za práci aspoň poděkovat. Patrně to ještě udělají velkoryseji jiní a zahanbí těchto pár řádků... Ale i kdyby ne, pravdou je, že lidé přicházejí a odcházejí, zatím co jejich divadlo trvá, stálo-li za cosi. Etapa Miloše Hynšta - k němuž se druzí všichni další spolupracovníci - v Mahenově činohře tuto ryzost nepochybně má.“

16.2.1970 František Pavlíček, ředitel Divadla na Vinohradech, dopis:

....rád bych Ti právě v této době poděkoval za spolupráci, která mně v mnohém byla povzbuzením... a abych Ti vyjádřil úctu a dík za dílo, které se Ti v Brně podařilo vytvořit. To je podstatné a nejpodstatnější - navzdory pokřikům, intrikám, represím a všem ostatním projevům tuposti a nerozumu..."

18.2.1970 Abdikace redakční rady časopisu Meandr. Dopis šéfredaktora L.Kundery řediteli Barvíkovi: „Z vyhlášky ze dne 4.2.70 se dovidám o reorganizaci postihujících i časopis Meandr a o jeho oficiálním hodnocení. Pro osvěžení paměti cituji onen odstavec:

„Meandr jako samostatný časopis činohry SD bude vycházet dále pod jiným vedením proto, že vznikl na návrh uměleckého ředitele, ale nesloužil činohře, nýbrž výlučně experimentálně literárním zájmům. Proto nenašel ohlas u čtenářů, mnoho set každého čísla zůstalo neprodáno a jen za rok 1969 činil schodek Kčs 30.000. Nový Meandr bude plně sloužit uměleckým potřebám a propagaci činohry, jejich herců a tvůrců.“

Tvrzení, že Meandr nesloužil činohře... neodpovídá pravdě... V 10 číslech I.ročníku a ve 4 číslech II.ročníku... bylo potištno 364 stran. Z toho počtu se váže bezprostředně k dnešní práci Mahenovy činohry stran 262! /Fotografie z inscenací a medailony herců a inscenátorů, texty z historie MČ, ankety, ukázky z chystaných textů her, atd.../

...Pokud jde o čtenářský ohlas, je úměrný okolnostem... Od početného administrativního aparátu divadla se Meandr nedočkal nížádné náborové podpory...

...V řádkách o Meandru se bohužel zcela - a obávám se, že záměrně - zamlčuje ohlas v tisku, a to denním i odborném. V tomto ohledu skutečnost vysoko předčila naše očekávání...

...Na efekt je vypočítána ztrátová cifra 30.000 Kčs. Ale jen pro toho, kdo neví, že veškeré naše kulturní časopisy jsou a musí být ztrátové...

...Odbor kultury JmKNV ve svém přípisu ze dne 12.11.69, č.j.kult.1336/69 uvádí: ...Časopis Matice moravské... má schodek 45.000 Kčs, měsíčník Opus musicum... má schodek 33.400 Kčs, měsíčník Program Státního divadla s nákladem 4.000 výtisků má schodek 30.000 Kčs. U Meandru s nákladem 2.500 výtisků stojí černě na bílém: + 5.500 Kčs...//

...“Hodnocení“ časopisu Meandr v ředitelské vyhlášce hrubě zkresluje, ba hanobí práci, kterou jsme - já a Rudolf Žák - dělali s opravdovou chutí, se zápalem a se snahou, aby nejen na jevišti, ale i časopisecky zůstaly po Mahenově činohře těchto let trvalejší hodnoty a stopy..."

Dopis redakční rady řediteli:

....Teď, když po odchodu Ludvíka Kundery končí i naše členství v redakčním kruhu, chceme Vám aspoň sdělit, že při všem respektu k Vaší pravomoci nemůžeme Vaše hodnocení Meandru přijmout jako spravedlivé... S pozdravem Vítězslav Gardavský, Alois Hajda, Miloš Hynšt, Dušan Jeřábek, Zdeněk Kaloč, Josef Karlík, Jan Kopecký, Milan Uhde, Rudolf Žák.“

18.2.1970 Vladimír Pazourek, Svobodné slovo, kritika Na pravici Boha Otce:

...Herci víc než pochopili, že se loučí se svým šéfem a dali do hry srdce a tvořivé kvality... Epilog jedenáctiletého působení šéfa Mahenovy činohry, před nedávnem zproštěného této funkce, je výrazně tragikomický..."

19.2.1970 dopis diváka:

...Hodně na Vás vzpomínáme v těchto pohnutých dobách - náš obdiv patří Vám! - Waignerovi."

26.2.1970 dopis diváka:

...Jako jedna z mnoha diváků bych Vám chtěla převelice poděkovat... Lidé jednou objeví to pravé, co jste jim chtěl prostřednictvím divadla dát... S úctou Matoušková."

9.3.1970 Milan Uhde, Host do domu č.6:

„Milý Miloši Hynšte, O Vašich režiiích i o Vašem uměleckém programu jsem napsal hodně nesouhlasných slov v době, kdy jste stál v čele Mahenovy činohry, takže cítím jakési právo a jakousi povinnost ozvat se veřejně také teď, kdy už Mahence nešéfujete.“

Kdybych měl nějak označit těch jedenáct nedokončených sezón, po které jste brněnskou činohru vedl, nezaznělo by jméno Brechtovo, Piscatorovo, Mejercholdovo a Burianovo, jež jste si vepsali ve znak. Leccos se měnilo a měnil jste se i Vy. Nejtrvalejším na Vašem úsilí i na úsilí Vašich druhů mi připadá snaha překonat zaběhaný a většinou neplodný provoz kámenného divadla. Současné české divadlo mělo štěstí, že mu vznikla vyhraněná střediska v Činoherním klubu, v Divadle Za branou a v Divadle Na zábradlí. Vy a Vaši spolupracovníci jste se pokusili ustavit něco podobného v rámci tělesa, které se tomu celým svým ustrojením vzpíralo. Neodvažují se dnes soudit, zda se Váš pokus odehrál na příhodné půdě - a není to ani nutné. Jsou tu jeho nesporné výsledky - a za ně chci poděkovat.

Získal jste do Brna Evžena Sokolovského, který elektrizoval své okolí, samozřejmě nábojem kladným i záporným. Dramaturgem jste udělal nejprve Bořivoje Srbu a po jeho odchodu jste pro tuto funkci přemluvil Ludvíka Kunderu, který dnes opouští své místo zároveň s Vámi. Oba tyto vzdělané a zaujaté divadelníky by Vám většina činoherních šéfů mohla závidět. V posledních letech Vašeho vedení strhla na sebe pozornost mimořádná režisérská osobnost Zdeňka Kaloče. Přivedl jste do Brna Aloise Hajdu, který trojici režisérů poctivě doplňoval. A to vynechávám řadu skladatelů a výtvarníků.

Říkalo se, že divadlo Vašeho vyznání nedává dost příležitosti hercům. Snad to někdy bylo pravda, ale přesto mi "Vaše" období v Mahenově divadle zůstane spjato s výkony Fialové, Kružíkové, Karlíka, Lakomého, Jurdy, Husníka a dalších. Nechci k Vám být sentimentální; vím, že by se všichni uplatnili i bez Vás. Zaujímal mě něco jiného: každý z těch, které jsem jmenoval, Vás občas a někdy i dost často umělecky zastíňoval - a Vy jste se k tomu stavěl vždycky vzorně. Bez závidění, s vnitřním šéfovským uspokojením.

Uměl jste spojovat neústupnost s tolerantností. Jinak bych nemohl jako spolupracovník čas od času klepávat na Vaši, Srbovu nebo Kunderovu pracovnu. A klepával jsem tam rád, protože jsem věděl, že nenarazím na postoj institucionálně odosobněný, nýbrž na někoho, koho znám, jak jen člověk může znát druhého člověka.

Šéfovská křesla jsou odnímatelná, a je to tak dobře. Nesmí se však pomínout věci a hodnoty, jež tu jsou a odejmout je nelze. Snažil jsem se je připomenout těmito řádky a připomněl jsem si je i na představení Dürrenmattovy hry Play Strindberg, kterou jste znamenitě zrežíroval. Přeju Vám další takové režie, a až zas jednou budete mít někde řídit divadlo, určitě se přihlásím."

31.3.1970 Abdikace vedení brněnské pobočky SČDRU. Zápis ze schůze:

...Z 20 členů vedení 14 resignovalo. Jsou to tyto členové: J.Budínský, A.Hajda, M.Halouzka, doc.M.Hynšt, H.Kubasta, M.Kůra, V.Nosek, B.Roček, O.Roubínek, S.Skopal, dr.B.Srba /předseda/, dr.Z.Srna, prof.A.Závodský, S.Zindulka.

Ze svých funkcí neodstoupili: dr.L.Panovec, M.Pásek, K.Šeda, M.Zejda. Dodatečně rezignovali: A.Růžičková a L.Lakomý, kteří nebyli na schůzi přítomni...

...Ještě před složením funkcí projednalo vedení jihomoravské pobočky návrh tříčlenné skupiny ss.Páska, Zejdy a Šedy na zrušení stanovisek a usnesení z let 1968-69. Hlasováním aklamací se z 10 v tu chvíli přítomných členů vedení vyslovilo 5 proti návrhu, 4 pro návrh a 1 se zdržel hlasování..."

Výjimka

Zápis ze schůze Dílenského výboru činohry ROH, 16.1.1970:

„Situace v činohře - s.Vágner informoval o rozmluvě o situaci v činohře se š.ředitelem. DV II projednal dopis s.Hynšta ze dne 14.1.1970 a vzal jej na vědomí... Zapsal J.Vavroš“ /Předsedou DV ROH v činohře byl M.Vágner, jednatelem J.Vavroš, oba bezpartijní./

Tříbení

Dalo by se říci: v procesu exekuce všichni byli p r o odsouzeného, nikdo p r o t i, jeden se z d r ž e l hlasování.

Prosba

Uvedl jsem na předchozích stránkách tolik pěkného o sobě samém, až je to trapné. Ale prosím čtenáře, aby uvěřili, že jsem to nečinil pro oslavu své osoby, ale jako veřejné a adresné poděkování a projev úcty těm, kteří se mne zastali, ačkoli to bylo spjato s osobními riziky, neboť písnička o narušování „konsolidačního“ a „normalizačního“ procesu se tenkrát zpívala hodně nahlas. Předchozí stránky nechtějí vyprávět o mně, ale o krásné lidské solidaritě a osobní statečnosti mnoha lidí, i těch, kteří se mi již do tohoto svědeckví nevešli. Kéž uvedené příklady jsou nakažlivé!

Likvidační protipohyb sílí

29.1.1970 dostává výpověď i dramaturg a redaktor Meandru Rudolf Ž á k.

Prohlášení komunistů Státního divadla v Brně, Rudé právo a Rovnost 14.3.1970:

„Celozávodní výbor KSČ... jednal na své mimořádné schůzi dne 23.2.1970 ...o problémech, které se vyhrtily v uplynulých dvou měsících... Jedním z nich je i odvolání šéfa činohry soudruha Hynšta... V této velmi napjaté situaci se angažoval i výbor Svazu českých divadelních a rozhlasových umělců... CZV KSČ vyzývá všechny komunisty ve vedení pobočky SČDRU... k zaujetí zásadního stanoviska a k přihlášení se ke známým čtyřem podmínkám ÚV Národní fronty ze dne 7.1.1970... CZV KSČ znovu zdůrazňuje, že bude i nadále uskutečňovat jednomyslně přijaté a v tisku zveřejněné stanovisko, kterým se kladně postavil za zářijové plénum ÚV KSČ a usnesení XIII. sjezdu KSČ o kultuře...“

Základní ustanovení Jurdova vedení

MČ, 2.2.1970

1. Činohra se přihlašuje k typu divadla: socialistické lidové divadlo
2. Socialistické lidové divadlo plně vyjadřuje současné potřeby společnosti, stojí na pozicích otevřené a upřímné pomoci zdravým proudům společnosti a napomáhá tvořit platformu pro uplatnění zájmů a cílů KSČ
3. Socialistické lidové divadlo vytváří prostor pro nejširší vyjádření a uplatnění slovesného umění
4. Socialistické lidové divadlo... je určeno pro všechny, nikoho nevyklučuje, nevytváří zájmy elity, úzký okruh návštěvníků... Jeho působnost míří především do hlediště, ale musí se také promítnout v souboru činohry, v jeho postojích, názorech...
5. Socialistické lidové divadlo je divadlem politickým v tom nejvíce výstišném slova smyslu: napomáhá... při budování socialismu a plně se za socialismus staví
6. Socialistické lidové divadlo působí silou a talentem herecké tvorby, emocionálně. Způsobem... srozumitelným zobrazuje člověka, ne jako zjednodušený princip myšlení a konání...
7. Socialistické lidové divadlo v prvé řadě počítá s hercem...
8. Socialistické lidové divadlo... se především orientuje na dramaturgii socialistických zemí, SSSR...
9. Socialistické lidové divadlo předpokládá složení uměleckého souboru, které bude odpovídat zájmům a cílům divadla."

/Podtržená slova jsou dílem autora Základních ustanovení/

Dramaturgický plán Jurdova vedení

MČ 1970-71

...je veden snahou uplatnit vskutku realistický postoj činoherního souboru k politické skutečnosti a celospolečenským problémům současné etapy konsolidace a normalizace... Překonat všechny tendence, které zužují umělecké směřování činohry do jednostranného intelektuálně racionálního chápání společensko-politických úkolů... Svůj vztah k procesu konsolidace jsme vyjádřili nejenom v úvodu..., ale i v celku předkládaného dramaturgického plánu... Režisérský sbor tvoří většinou dosti vyvrátě a již vyhraněné osobnosti, jejichž tvůrčí směřování bude možno jen zvolna a citlivě ovlivňovat novým směrem... Zapojit se plně do konsolidačního proudu... Realizovat jednotnou umělecko-provozní koncepci Státního divadla rovněž v pravidelném využití všech možností, které poskytují budovy Státního divadla /Janáčkovovo divadlo, Reduta, Divadlo ve foyeru/... Zrušení dohody o autonomii činohry a naopak začlenění činoherního souboru do celku Státního divadla... Na konci sezóny bude hrát činohra ve čtyřech scénických prostorech..."

Elaborát s datem 30.4.1970 podepsali: R.Jurda, šéf činohry, a Jaromír Vavroš, dramaturg. Externí dramaturgická spolupráce L.Bařínková. /L.Bařínková vstoupila do svazku divadla jako dramaturg 1.6.1970./

Kreontovi sekretáři vybavují případ Antigony

/pravil Dürrenmatt/

A Kreontovi sekretáři vybavovali také případ můj: ing.Priester, předseda prověřkové komise KV KSČ a její členové Miroslav Hoňka a Václav Kyzlink. Neznámý Kreon kdesi v nadoblačných výšinách rozhodl vyloučit mě z KSČ a jeho sekretáři dole se teď o to úpěnlivě, ale s chutí, snažili. Nedali mi do rukou žádné písemné zdůvodnění, žádnou obžalobu, nic. Vše se odehrávalo jen v rovině ústních sdělení, neboť mluvené slovo je blahodárně nezachytitelné, pomíjivé a nebude-li slova psaného, nebude svědectví, které by bylo třeba - kdoví? - v budoucnosti likvidovat.

A přece existuje jakýsi tlustospis, do něhož mi nedali nahlédnout, ale z něhož mi citovali argumenty tohoto druhu: už v roce 1960 začal připravovat svou budoucí kontrarevoluční činnost tím, že uváděl sovětské hry, jimiž chtěl zmást pracující a získat si jejich důvěru. A cosi o zavlečení Mahenovy činohry na protisocialistické a protisovětské pozice mi bylo dáno vyslechnout, o religiozitě Pašijí, které rozdmýchaly klerikální vášně, o reakčním kádrovém složení pedagogického sboru herecké katedry JAMU, za niž zodpovídám, vytkli mi, že jsem abdikoval z funkce ve vedení pobočky Svazu, místo abych zde prosazoval „správná“ stanoviska a hlediska KSČ, že jsem nepodepsal výzvu ministra Brůžka, že jsem byl členem sdružení Q, že jsem napsal do Meandru článek o tom, jak proti dvěma tisícům slov vyjelo pět tisíc tanků, že jsme v Činoherním studiu JAMU uvedli Sartrovy Špinavé ruce a že jsem toto Studio, jako jeho vedoucí, dal k dispozici brněnským vysokoškolákům pro tryznu za Palacha... Takže přece jen se zřejmým úspěchem doluji z poznámek a z paměti slova, která nikdy nebyla napsána, ale jejichž důsledky byly realizovány. Na jednoho toho bylo ažaž, několik obžalovacích spisů by se tím uživilo. Ba přišli mi na tričko i ideově špatný závěr Horkého opery Jed z Elsinoru, kterou ovšem režíroval Milan Pásek, ale nechal jsem je při tom.

30.4.1970 jsem byl z KSČ vyloučen.

Docenti v maringotkách

Intelektuálové u vrtných souprav geologického průzkumu. - Práce, matka pokroku. - Novodobí Ikarové, jejich rozlety a pády. - Osudy lidí v dopisech.

Docent dr. Vítězslav Gardavský, CSc., filozof, autor knihy Bůh není ještě zcela mrtev aj., podplukovník, docent na Vojenské akademii v Brně.

Rozlet:

28.8.1967 „...Řadu věcí chci pozměnit, zejména přesněji postavit mýtické figury Iva, osla a gazely, komponovat jednotlivá jednání podle určitých předznamenání, propracovat motivaci a vztah osob“ atd. /Týká se hry Já, Jákob, jejíž uvedení jsme připravovali na 4.4.1968, M.H./

27.11.1967 „...Budu rád, budu-li se moci účastnit na práci, k níž mě zvete...“ /V.G. přijímá členství v Externí umělecké radě MČ./

Bez data „Dovoluji si Vám nabídnout slíbené čtení, snad se nebudete otravovat příliš... Chtěl bych Vám také osobně poděkovat za možnost u Vás učit...“ /Týká se Legendy o Františkovi a Kláře a vstupu V.G. do pedagogického sboru JAMU. M.H./

V létě 1969

P.F.1971

Vražné 15.10.1973

6.12.1965

7.5.1966

24.5.1967

12.9.1968

3.1.1969

12.3.1969

21.5.1969

Pád:

„Vážený příteli, přečetl jsem si podruhé Váš dopis, tentokrát po návratu z dovolené a těsně před odjezdem do nemilované práce. Jsem rád, že se Vám Weiss líbil. Pro mne to byla řada dobrých, i když pracovních večerů v maringotce... /Týká se Weissova Hölderlina. M.H./ ...Teprve, když tvůrce nemůže publikovat... nastává situace pravdy a prověření: zda jeho práce je nutná bytostně, či je nutná jen z druhotných motivů /zisk, sláva, proslulost atd./ První pracují dál, druzí za takových nepříznivých podmínek dříve či později odpadají... Nakonec se ptáte, zda bych prošel jako překladatel. No, to vůbec nevím. Zatím o tom velmi pochybuji. Ale v daném případě by snad byla pomoc nablízku: L.K... Ale o tom je, myslím, zatím předčasné uvažovat...“

„Prej
prstem ukáže tam k nebi modrému
a trable ulítnou
Jo
nejsem včerejší
to všechno povím mu mám trablů
plnej hřbet já kerej nemám nic
slyším to vyprávět už hezkou řádku let
a nikde nic
nikde nic
nevidět
/Volně podle Jerryho Hudsona The Man/“

„V tisku jsem se dočetl, že gottwaldovský Muž jako muž je v Berlíně. Zřejmě to dalo dost diplomatické práce, aby se tam dostal. A Mahenova činohra byla zase v Polsku. A Vy jste v UH a já zas tady, ve Vražném, okres Jeseník nad Odrou a zítra přímo v tom Jeseníku, takže všichni nějak cestujeme, a tak je vše v úplném kosmickém pořádku a v krásné a spravedlivé rovnováze. V.G.“

Univ.prof.dr. Jan Kopecký, DrSc., profesor Univerzity Karlovy, teatrolog, spisovatel, v srpnových dnech náměstek ministra kultury.

Rozlet:

6.12.1965 „...Obracím se na Tebe, šéfa činohry, abych poděkoval Mahenovu divadlu za péči a lásku, s jakou nastudovalo Komedii o umučení...“

7.5.1966 „...O Anešku je velký zájem z několika divadel... já bych to rád dělal s Vámi... Národní divadlo nadhazuje možnost simultánní premiéry...“

24.5.1967 „Dopustil jsem se v názvu chyby a z Francesca jsem učinil Giacomu. Definitivní titul hry je tedy tento: Pravda o smrti hraběte Cenci... atd.“

12.9.1968 „...Ve věci našeho milého hosta je vše v podstatě zařízeno. Nemám zprávy, zdali na své návštěvě za z m ě n ě n ý c h okolností /tj. po srpnu 68, M.H./ trvá...“ /Týká se polského režiséra Kazimierze Dejmka, jevištního autora polských Pašijí, který u nás měl režírovat Slowackého Balladynu. M.H./

3.1.1969 „...Novou komedii o Libuši jsem Sokolovskému poslal o vánocích a předběžně s ním hovořil ve smyslu, jak jsme se domluvili...“

12.3.1969 „...Posílám Tobě a Ludvíku Kunderovi první část Davida... Dělán tuhle věc s myšlenkou na Brno a na Vás...“

21.5.1969 „...Ivana mne požádala /Ivana Vadlejchová, dcera J.K., spolupřekladatelka Na pravici Boha Otce, M.H./, abych poslal s dopisem zároveň tento text komedie Na pravici Boha Otce, protože Ti poslala exemplář, v němž zůstaly neopravené chyby...“

Pád:

Habrkovice 15.10.1969 „...Milý příteli, díky za pěkná slova, díky! Uteká jsem se do ticha venkova, do své komůrky, ke svým „psacím“ plánům...“

30.12.1969 „...Pustili mě na svátky mezi své, ještě se do nemocnice vrátím...“

21.4.1970 „...píši Ti po operaci, přeje jen mne k tomu bolesti dohnaly...“

3.5.1970 „...V tomto týdnu Ti pošlu kompletní Hru o masti a dryáky... Poslal jsem Ti své věci, když jsi byl šéfem činohry - budu v tom pokračovat i nyní, budu je posílat příteli... Na pravici Boha Otce je tu „šlágr“ /týká se inscenace v Národním divadle v Praze, M.H./, stále vyprodáno dopředu, inscenace má výborné herecké výkony /Záhorský-Petr, Peralta a Peraltona v podání Sejka a Holíšové, Navrátil Belzebub je výtečný - ale režijně jí chybí ono pochopení pro rovinu hry, poezii a filozofii divadla, které je u Tebe tak znamenitě vystiženo. A chybí jí brněnský výborný Celerýnův Praporečník-principál,, Píšu v horizontální poloze, ještě hodně musím odpočívat.“

27.6.1970 „...myslím na dopis Tobě, ale nejsem schopen se k němu soustředit. Prožívám dost těžké chvíle...“

18.12.1970 „...Kéž nadcházející rok napraví, co zůstal Tobě dlužen ten letošní. Upřímně Ti přeji, abys byl zdravý a nedal se zlomit... Jsem přesvědčen, že nadejde čas, kdy se křivdy musí napravit...“

13.4.1976 „...Mnoho vzpomínek z mého vandrování po české vlasti, které stále pokračuje a nemá konce...“ /Vandrování v maringotce geologického průzkumu, M.H./

10.9.1978 „...Žiju smutné dny, každé přátelské slovo pomáhá...“

10.2.1982 „...Před nedávnem jsem skončil svou desetiletku v terénu a jsem tak nyní už v.v. /S důchodem samozřejmě náležitě nízkým, jak jinak při mzdě „na vodě“ nebylo možno očekávat/...“

29.5.1986 Vážený a milý, velmi milý příteli, myslil jsem na Tebe velmi často v těch uplynulých týdnech, od té doby, cos mi poslal své programové statě, které jsem četl s mimořádným zájmem, ba vzrušením. /Týká se mých článků v programech k inscenacím, které jsem tehdy režíroval. M.H./ ...Pohitil mě zcela Artaud... Je to tak, jak i ty jsi napsal ve svém březnovém dopise - Ustavičně se opájet novými problémy, toť jediný prostředek, jak vydržet...“

14.8.1992 „...Milý Miloši, letní pozdrav Ti tentokrát posílám - z nemocnice. Od konce března trávím tu s mnohými přestávkami jaro i léto. Napřed zánět ledvin /3 operace/, potom infarkt, zápal plic a embolie, a nyní „čtvrtá ledvinová“, abych se vyjádřil v duchu citátu. Je to se mnou špatné. Vám všem přeji zdraví, zdraví a zdraví. Tvůj Jan.“

23.8.1992 Můj dopis: „Jene, příteli z nejmilejších, i letošní Tvůj prázdninový pozdrav potěšil, žel, tentokrát i zarmoutil, neboť jsem netušil, že jsi nemocen... Proč se mně zpráva o Tvém churavění tak dotkla? Patrně jsme přáteli, ani o tom nevíme. Na hrušky jsme spolu nechodili, ale sblížila nás společná láska: divadlo... Ty jsi pro mne byl vždycky ten o málo starší a o hodně moudřejší partner, který mě uchvacoval svou obrovskou odbornou erudicí, elánem, inspirující silou. A dovedl jsi mě podepřít, když mi bylo zle, ačkoli Tobě bylo hůř: žil jsi v maringotce, místo v přednáškových sálech univerzit, sám jsi potřeboval posilu a přesto jsi mě tenkrát /bylo to v Liberci, pamatuješ?/ vybavil krásnou metaforou o člověku, který se ocitl na dně, myslel, že je vše ztraceno a najednou uslyšel z druhé strany vstřícné zaklepání. Já bych Ti měl dnes to povzbuzení oplatit, ale jak to udělat, aby mi z toho nevyšla ohmataná fráze?... Tuším, že jsi kdysi při svém pobytu v nemocnici objevil pro sebe a pro divadlo Nezvalovu Atlantidu. Jaký nový duchovní kontinent nám objevuješ v těchto dnech? Pokud jde o mne, já jsem svou vnitřní emigraci završil v dobrovolnou izolaci. Nezdá se mi totiž, že by se naplňovalo skutkem heslo na naší prezidentské standartě... Ale snad se i náš národ dočká vstřícného zaklepání!... Moc Ti přeju: uzdrav se, uzdrav se, uzdrav se!!! Tvůj Miloš.“

15.12.1992 „...Stále jsem nemocen a vyřazen z práce. Minulý týden mi zemřela sestra a Ivanině manželovi tatínek... Ať máte u Hynštů rok jako /následuje znaménko % OBRÁT. Na líci pohlednice je bezoblačné, modré nebe. M.H./

Tento novoroční pozdrav jsem Pour Feliciter /Pro štěstí/ obdržel v den, kdy Jan Kopecký už nežil. Zemřel 20.12.1992. Jan Kopecký, univ.profesor, PhDr.,DrSc. strávil v maringotce deset let svého nejproduktivnějšího života.

Chtěl jsem podat svědectví o dvou z bezpočtu lidských osudů, které byly v konsolidační a normalizační mlýnici rozdrceny, ale přerostlo mi to ve výpověď o přátelství, které v dobách zlých dokázalo posílit.

Sezóna 1970 - 1971

dvanáctá a poslední.

Dvanáct je hodin ve dni, dvanáct je měsíců v roce, dvanáct je apoštolů Kristových.

Dvanáct je tučet. Úroveň je tuctová. Zůstal jsem v souboru jako řadový režisér.

Ten humor vás přejde, hoši

Měli pravdu. I z tohoto vzpomínání humor postupně vyprchal, zrníčka vtipu se poztrácela, zůstalo jen černé těsto.

Sprška úderů houstne

16.5.1970 Dopis šéfa činohry Rudolfa Jurdy Miloši Hynštovi: „...Musím Vám s politováním oznámit..., že Vaše účast na tomto zájezdu nyní definitivně odpadá...“ /Jde o zájezd s Pašijemi do Vídně na Wiener Festwochen.M.H./

Vavříny zbloudily

Pašije sklídily ve Vídni oslinivý úspěch. Vavříny přijali ti, kdo předchozí éru, z níž tato inscenace vzešla, právě popřeli.

Vavříny zbloudily i ve Finsku, kam Mahenova činohra vyvezla Kiviho Ševce z Nummi a třikrát je předvedla v Helsinkách a třikrát v Tampere.

„Češi se zmocnili našich Ševců z Nummi zcela bez předsudků, vrcholně i temperamentně a osobitě, zcela rozbili naše zakořeněné mýty...“ /Kansanuutiset/

„Došlo k paradoxní situaci, že jsme si nikdy neuvědomili základní „profinskost“ Kiviho postav tak jasně jako právě na tomto představení Ševců z Nummi.“ /Hufvudstadsbladet/

„Česká verze Ševců z Nummi rozhání naše zkamenělé představy o finské lidové komedii.“ /Helsingin Sanomat/

„Každý by měl vidět tuto inscenaci bez předsudků, živou a plnou grotesknosti.“ /Iita Sanomat/

Úspěch byl veliký a zasloužila se o něj dramaturgicko-objevitelská energie Ludvíka Kundery, režisérské umění Aloise Hajdy, scénografická vynalézavost Ladislava Vychodila i skladatelská průbojnost Miloše Ištvana. Nikdo z těchto tvůrců však nebyl zahrnut mezi účastníky zájezdu, s výjimkou režiséra Hajdy, který marně protestoval a dožadoval se účasti svých spolupracovníků. A tak projevy upřímného nadšení přijímali také ti, kteří neměli s českou inscenací finské klasiky nic společného, ti, kdož právě zformulovali antiprogram Mahenovy činohry.

Cenzura v prenatalním stavu

27.8.1970 Výnos ředitelův: „...Státní divadlo usiluje o to, aby dramaturgické a inscenační záměry byly v naprostém souladu se společenskou potřebou dneška. Před započítím studia zhodnotí umělecká rada tělesa režijní plán a koncepci inscenátorů. Po každé prověřkové zkoušce zhodnotí šéf tělesa s kolektivem inscenátorů za mě přítomnosti dosažené výsledky a budou učiněny závěry.“

Ředitelovým výnosem je tak umně sestrojeno síto, jehož pasivní i aktivní součástí je kdekdokdo, každý prosívá a každý je prosíván. Vzniká kolektivní autocenzura pod svrchovanou pravomocí ředitele. Zodpovídají všichni, vládne jeden. Cenzura před i po i v průběhu. Zejména cenzura p ř e d je dobře vymyšlená. Je to cenzura, aby k cenzuře vůbec nemuselo dojít, je to cenzura a priori, cenzura v prenatalním stavu. Ještě nic není, a už se to cenzuruje. Na počátku nebylo slovo, ale cenzura. Marně se pokouším představit si, jak Hilar či Burian, Stanislavskij či Brecht, Barrault či Brook předkládají „před započítím studia“ své „režijní plány a koncepcce“ k projednání a jak „po prověřkové zkoušce“ jsou činěny závěry za přítomnosti ředitele.

25.9.1970 - vzkaz šéfa Jurdy, který mi na první zkoušku Tartuffa doručila na útržku papíru dramaturgyně Bařínková: „Chtěla jsem Vám před první zkouškou tlumočit prosbu

p. Jurdy, abyste o výkladu koncepce Tartuffa hovořil až na zítřejší zkoušce, neboť ji chce s Vámi dnes kolem 14. hod. prokonzultovat předem."

Listopad 1970

Odřáli mi rozezkoušenou roli v televizní hře Pařížská komuna. Role musela být přes protesty režiséra Baladi přeoobsazena.

16.12.1970

Veřejná generálka Tartuffa. Bylo na ni pozváno na 500 funkcionářů KV KSČ a KNV, jakož i důvěrníci ze závodů s výzvou o písemné sdělení názoru. Přišlo jich asi 250.

Lynč, který nevyšel

"Lid" se měl vyslovit proti zradivšímu režisérovi. Můj vyhozov by tak byl zdůvodněn a ospravedlněn politicky i mravně. Mám důvodné podezření, že jedině proto si mě tu ještě rok hýčkali. Byl jsem tehdy jedním z nejlépe placených režisérů: dvanáct měsíčních platů za jedinou režii! Milostiplný přívál pokračoval. Ale stejně nadarmo. Přítomným se představení docela líbilo a dobře se bavili. Tak jsem musel odejít do vyhnanství na základě rozhodnutí, ne na základě práva, byť jen kamuflovaného.

Plýtvání spravedlností

Byl jsem zbaven šéfovské funkce a exkomunikován z komunistické církve. Připravuje se můj odsun z divadla i z Akademie. Je potřeba vyrábět ospravedlňující argumenty tím usilovněji, čím méně se to daří.

6. a 7.1.1971, Rovnost

Před plénem KV KSČ o kultuře.

Karel Bundálek, K otázce stranickosti divadelního umění: "...Prvopočáteční nedostatek prostoru nebo odvahy k experimentu se zvrátil v pokusnictví, které opomíjelo společenskou stránku a stalo se samo sobě cílem. Ostatně dramaturgie Mahenovy činohry sama před časem přiznala, že se příliš soustředila na vnější rysy modelu epického divadla a méně pozornosti věnovala ideovému zacílení své práce. A tak pod pojem totálního nebo syntetického divadla bylo možno stejně dobře směstnat Brechta a Weisse jako existencialistické dramatiky a divadlo krutosti domácí i zahraniční provenience..."

Karel Bundálek před čtyřmi lety /1967/ v Kapitolách z brněnské dramaturgie:

"...Zůstává historickou skutečností, že jeden z popudů při proměně /českého divadelnictví, M.H./ vyšel právě z programového směřování činohry Státního divadla v Brně... Historický přínos Mahenovy činohry... se stal záhy majetkem řady dalších divadel..."

Karel Bundálek v r.1971

pokračuje: "...Zejména v padesátých letech věnovalo naše divadlo pohybu společenských sil značnou pozornost... Zatím však /v šedesátých letech, M.H./ využívala Mahenova činohra specifických divadelních prostředků a postupů k tlumočení abstraktních pravd, nikoli k analýze současných problémů. Když pak pražská kritika začala Mahenově činohře vytýkat anořikání, vedlo to ke změnám a doplňkům, které v podstatě znamenaly revizi a úplné rozmělnění původního ideově uměleckého programu..."

Karel Bundálek v roce 1967:

"...V koncepci... programu Mahenovy činohry... došlo ke změnám, které slibovaly obnovit přerušenu vazbu mezi jevištěm a hledištěm. /Podtrhl M.H./ Ve formulaci programu... došlo k důležitému kvalitativnímu zvratu... Třetí doplněk Programu vyvodil závěry nejen z nálezu, ale i ze ztráty..."

Karel Bundálek v r.1971:

"...Brněnský program politického divadla tím vstoupil do vyšší, humanističtější fáze."

"...V důsledku těchto chyb a omylů, které vedly k opuštění principu stranickosti, začaly se pak na konci šedesátých let objevovat názory, které popíraly angažovanost uměleckého díla a naopak zdůrazňovaly jeho estetickou autonomnost... Takové a podobné názory představovaly vyvrcholení krizového období našeho divadelnictví..."

Poznámka: Rozdílné hodnotitelské soudy byly proneseny v odstupu čtyř let, ale týkají se téhož období MČ! Z citací to jasně vyplývá, pro jistotu to však připomínám.

Odstřel pokračuje

22.1.1971

"Zjišťuji, že jsi nám nenahlásil formou dovolenky svůj odjezd na pohostinskou režii v Nitře... R. Jurda, šéf činohry"

28.1.1971

jsem nesměl být pozván na předání ceny za inscenaci Ostrovského Lesa, kterou jsem nastudoval ve Slovákém divadle a která zvítězila v celostátní soutěži.

Březen 1971, Zpravodaj Klubu přátel MČ:

"Výroční valná hromada byla připravována v ne zrovna dobrém ovzduší vztahů vedení Mahenovy činohry - Klubu přátel. Došlo totiž k jistým trapnostem a polemikám ohledně výsledků stěžejní akce roku - Ceny diváka 1970... Nemůžeme se ubránit pocitům distancování se vedení MČ od celé záležitosti... Na závěr několik slov nejsmutnějších. Z výboru Klubu... odchází poměrně velký počet osvědčených a dobrých pracovníků..." /Předsedou Klubu byl Josef Doležal, místopředsedy Oldřich Žák a Štěpánka Lánová.../

/Cenu diváka 70 udělil Klub přátel mně jako režisérovi a některým hercům a přes protesty vedení činohry a ředitelství divadla na svém stanovisku setrval. Cena diváka se tehdy udělovala poprvé a od té doby se uděluje každoročně dodnes na základě tajného hlasování všech členů Klubu, ale i nečlenů, o nejlepší režii či herecký výkon. Vedení činohry a divadla pak zabránilo alespoň tomu, aby se ceny předávaly před oponou, se zdůvodněním, že soutěž není sdostatek reprezentativní. Klub pak ceny předával na své valné hromadě. Já jsem se omluvil, abych pořadatele neuváděl v nebezpečí. M.H./

29.3.1971

mi nebylo povoleno hostování v Saarbrückenu v Západním Německu, kde jsem měl v době od 15.4.1971 do 19.5.1971 nastudovat Suchovo-Kobylinovu Svatbu Krečinského... Jak by ne, když jsem nesměl režisovat ani na záhumencích tuzemských, s výjimkou toho jediného, který mi určí?

Emocionální paměť se obohatila

Režiroval jsem Mahenova Dezertéra a řadu jiných her s tématem štvanečství, ale vždycky jsem čerpal z inspiračních zdrojů druhotných, z literatury, z filmu atp. Teprve teď se mi dostalo zážitků autentických, neprostředkových, prvotních, osobně prožitých. Pocítil jsem, co je to naprostá bezmocnost vůči řádicím nositelům moci, vůči nespravedlnosti a bezpráví, zakoušel jsem strachy existenční i existenciální, byl jsem smutný z toho, že se mi lidé vyhýbali, že jsem v nich při náhodných a nevyhledávaných setkáních vyvolával rozpaky. Nezlobil jsem se pro to na ně, vždyť jsem věděl, že jejich kádrové profily jsou posuzovány spíše jejich vztahem ke mně, nežli k socialismu a dělnické třídě. „Hynštovština“, tak se „tomu“ tehdy v kádrových pohovorech začalo říkat, je zlo, které je potřeba vymýtit! Jsem zavázán straně a vládě, že měrou dosti hojnou obohatily mou emocionální paměť, takže až příště budu režisovat nějakou hru o štvancích, dokážu to už líp.

Tomu se říká zásadovost

Po Mrtvém moři, Trójankách a Nosorožci byly staženy i Pašije /pro jejich religiozitu/, Boris Godunov /pro jeho destruktivní politický výklad/, Kat /pro slabou návštěvnost/, Dvě uši, dvě svatby /pro jejich dobrou návštěvnost, vyprodáno, ale napsal je Milan Kundera a ani to, že je režiroval šéf Jurda, je nezachránilo/, Play Strindberg a Na pravici Boha Otce /protože je režiroval Hynšt/. Tomu se říká rozhodnost a zásadovost!

Výpověď o pokrytectví

Tartuffe. S chutí jsem se do něho pustil. Nemohlo být tématu aktuálnějšího v době, kdy začalo velké převlékání kabátů a duší, kdy se v míře nevidané začaly pěstovat ředkvičky, nahoře rudé, uvnitř bílé. A tak jsem rád vyměnil plánovaného O'Neillova Velkého boha Browna za Moliérova Tartuffa, výrobně připraveného, ale neuskutečněného před dvěma roky.

Umístil jsem ho na šachovnici /inspirace režisér Grossman a výtvarník Jaroslav Krejčí/. Na šachovnici děj? Světa? Kostýmy připomínaly šachové figurky, jimiž bylo postrkováno z místa na místo, někdy podle skutečných pravidel šachu, podle pravidel existujících mimo člověka. Byla to však metafora ošidná, protože lidmi, na rozdíl od šachu, je manipulováno bez jakýchkoli pravidel. Ovšem degradace člověka na figurku, která je tu od toho, aby s ní bylo manipulováno, to zůstává.

Vyhozov z divadla

Návrh na výpověď k projednání se ZV ROH:

17.3.1971

Státní divadlo v Brně dává výpověď, kterou se rozvazuje pracovní poměr sjednaný smlouvou ze dne 19.8.1970 /pracovní poměr trvá od 1.1.1959/. S.Miloslav Hynšt

- svou činností narušil socialistický společenský řád a nemá proto důvěru k zastávání dosavadní funkce /par 46, odst.1e, zák.42/70 Sb./ Pracovní poměr skončí dne...
- 31.3.1971 Moje odpověď: „...Žádám bezplatnou dovolenou po dobu přestavby divadelní budovy Na hradbách...“
- 7.4.1971 „...Vaši žádost o povolení neplaceného pracovního volna jsme zaslali k vyjádření na KNV. Bez souhlasu nadřízeného orgánu Vaši žádosti nemůžeme vyhovět. - Karel Šeda, ředitel.“
- 23.4.1971 byla má žádost zamítnuta, výpověď potvrzena, ale její zdůvodnění přeformulováno takto: „...S.Hynšt nesplňuje předpoklady a požadavky stanovené a kladené na funkci režiséra Mahenovy činohry v její nové koncepci a nemá proto důvěru potřebnou k zastávání jeho dosavadní funkce. Tříměsíční výpověď podána v dubnu 1971, pracovní poměr končí 31.7.1971 /par.46, odst.1e.zák.č.42/70 Sb./.“
- 28.5.1971 Současně byla zdůrazněna možnost odchodu ze Státního divadla „po oboustranné dohodě.“
- V jedné ruce výpověď, kterou dostávám, v druhé výpověď, kterou dávám. V prvním případě angažmá jinde neseženu, v druhém případě to není vyloučeno. A teď se projev, hrdino a jediný živiteli čtyřčlenné rodiny! Moc jsem si přál, abych byl vyhozen /situace značně ironická/, protože by zůstal dokument o nelidskosti režimu, ale nakonec jsem dal výpověď sám a pomohl tak zvládl obláci se do právního hávu. Na výpověď jsem však připsal rukopisně, že byla vynucena. Myslel jsem, že mi listinu vrátí, ale oni ji přijali. Jenže já teď nevím, jestli jsem odešel z divadla dobrovolně, nebo jestli jsem byl vyhozen na základě „ztráty důvěry“.

Výměna Pepíků za Frantíky a Mirečků za Karlíčky

probíhala tehdy na široké frontě. A tak se stalo, že administrativně vyhazovací proceduru se mnou prováděl už nový ředitel Státního divadla Karel Šeda. Ten mi také tlumočil zákaz mého pohostinského režirování v kapitalistické cizině. Důvod? Rozhodnutí vyšších orgánů. - Dosavadní ředitel Barvík byl z ředitelské funkce odvolán, protože v srpnových dnech dal neprozřetelně rozhlasové studio divadla k dispozici „protistátnímu“ vysílání. Ironická vynalézavost osudu je veliká. Šachové figurky se vystřídaly, šachovnice zůstává.

To už dávno nebyli na KV KSČ reformní komunisté, to už převzali otěže a hlavně bič do svých rukou normalizátoři, fanatičtí dogmatici s klapkami na očích, nesmiřitelní sektáři, kteří vládli nad osudy bludiček brněnské umělecké fronty.

Obětní beránci

Spolu se mnou musel z divadla odejít i režisér Alois Hajda. Byli jsme dva, kterým se dostalo cti stát se obětními beránky a sejmuti hříchy z nabobtnalého tisícíhlavého kolektivu všech těles Státního divadla a všech brněnských divadel dohromady. „Hynštovština“ byla potlačena a socialismus ve Státním divadle a ve všech brněnských divadlech byl zachráněn.

Velkorysost manipulátorů

Řekli mi: V Brně zůstat nemůžeš. Kam chceš jít, do Horáckého divadla v Jihlavě, nebo do Slováckého divadla v Uh.Hradišti? Odpověděl jsem: Na západ se u nás odjakživa emigrovalo a já emigrovat nechci. Mimoto jsem v Horáckém divadle kdysi řediteloval, přece se tam teď nemohu vrátit jako delikvent. Na východ se zase v naší osminé světě posílá do vyhnanství, když to nejde na Sibiř, tak aspoň do Chřibů. Ale já bych šel nejraději na jih, jako Havlíček Borovský, jenže v Brixenu prý divadlo nemají. A tak jsem se ocitl ve vyhnanství „uherském“.

Na březích Moravy a Dřevnice

jsem pak strávil osmnáct let svého nejproduktivnějšího věku. Napřed jsem se deset let díval, jestli v Moravě, na jejímž břehu stojí Slovácké divadlo, teče voda, jak se na správnou řeku sluší a patří, nebo jestli tam tečou slzy, jak tvrdil neznámý kronikář moravského Slovácka před třemi staletími, kdy jihovýchodní Moravu sužovaly nájezdy maďarských, tureckých a tatarských hord za Bočkajova povstání. A zjistil jsem, že i v sedmdesátých letech dvacátého století je voda v řece Moravě poněkud slaná.

Dalších osm let jsem strávil v městě Gottwaldově. Chodil kolem fabrik na obuv, zvědavý jestli to tam šlo líp za šéfa, jak tvrdila fáma, nebo bez šéfa, jak tvrdil Svatopluk Turek. Všichni říkali, že to

tam za šéfa klapalo líp, přestože na zlínské ševce místo šéfa ve dne v noci osobně dohlížel z piedestalu v nedalekém parčíku samotný Kléma. Ten dal městu vše, i své religiozní jméno.

Celkových osmnáct let vyhnanství mi poskytlo mnoho příležitostí k poznání věcí, které bych jinak nepoznal. Ironickou shodou okolností to byla léta mé umělecké zralosti, k jejímuž uplatnění mi obě zmíněná divadla dala nejlepší možné podmínky. Pro vždy jim za to zůstanu vděčný.

„Zemské divadlo konečně očištěno“

„Ze Zemského divadla v Brně odcházejí propuštění... S nimi odchází poslední zbytek mladé průbojné generace divadelní, která bláhově chtěla kdysi z brněnského divadla udělati nejmodernější scénu republiky. Odcházejí proto, aby bylo učiněno zadost politickým zájmům, které před uměleckou tvorbu stavějí do popředí otázku osobního názoru jimi vykládanou ve smyslu známého přísloví „Koho chleba jíš, toho píseň zpívej.“ Protože... byli toho názoru, že těžce zasloužený chleba nezavazuje k duchovnímu otroctví, musí jít. Není to žádným zvláštním objevem, že příčinou jejich nuceného odchodu je jejich světový názor. Tvůrčí umělec nesmí svobodně myslet. Za něho myslí a uvažují různé výbory, komise, subkomise a on smí pouze provozovat umění pohybujiící se v dovolených mezích morálky, zákonů...“

...Loučíme se..., které již na scéně Zemského divadla jako jeho členy nespátříme a děkujeme jim za to, že v úhoru divadelní tvorby brněnské poskytli nám několik krásných chvil...“

Tento výstřižek z novin, podepsaný šifrou rf. - Richard Fleischner, mi k mým padesátinám poslal Zdeněk Srna. Ale já mu stejně nevěřím, že to bylo psáno před 65 lety a že se to týkalo E.F.Buriana a Niny Balcarové.

Vyhazov z Janáčkovy akademie

To vše ti dám, budeš-li se mi klaněti a dáš-li výpověď devíti pedagogům, působícím na divadelní katedře, za kterou zodpovídáš a kterou jsi kádrově tak špatně sestavil. Šlo o těchto devět pedagogů: Vlasta Fialová, Alois Hajda, Josef Karlík a Ladislav Lakomý z oborů herecké tvorby a uměleckého přednesu a Vítězslav Gardavský, Vojtěch Jestřáb, Bořivoj Srba, Milan Uhde a Igor Zhoř z předmětů teoretických. Teoretici sice spadali do kompetence Karla Bundálka, který vedl katedru teorie, ale já jsem nechtěl zapírat, že na školu byli povoláni z mé iniciativy a na mé přání a tak jsem převzal odpovědnost i za ně.

Výpověď jsem nikomu nedal. Čeho jsem se tedy mohl nadíti, nežli že jsem dostal

výpověď já sám?

Procedura vyhazování

V lednu 1971

jsem požádal rektora JAMU prof.Kudláčka, aby mě zprostil funkce vedoucího herecké katedry. Byl jsem proskribovaný a chtěl jsem rektorovi usnadnit jeho nepřijemnou situaci.

4.2.1971

mi rektor vyhovuje a do funkce vedoucího herecké katedry jmenuje prozatímně prorektora doc.K.Bundálka.

20.9.1971

dostávám výpověď. „V rámci provádění nutných opatření v pedagogickém procesu na naší škole dávám Vám ke dni 1.října 1971 výpověď z vedlejšího pracovního poměru docenta. Podle odst.3, par.70 zákoníku práce skončí Váš pracovní poměr uplynutím jednoměsíční výpovědní lhůty, tj. dnem 31.října 1971... V zastoupení K.Bundálka.“ Pár řádků, jejichž napsání trvalo pár minut. Ale co z toho pošlo, trvalo 18 let. A v osudu člověka mělo platnost konečnou. Rektor Kudláček odmítl výpověď podepsat.

26.9.1971

jsem žádal „řádné písemné zdůvodnění výpovědi“, protože formulace, že se tak stalo „v rámci nutných opatření v pedagogickém procesu“, je nejasná a nepřesvědčivá.

17.11.1971

urguji odpověď, které se mi zatím nedostalo. Odpověď přichází:

6.12.1971

„...K.Vaším dvěma dopisům ze dne 26.9. a 17.11. t.r. Vám sděluji, že ve smyslu směrnic ministerstva školství o kádrové práci bylo potřebí posílit stav pedagogů v hlavních oborech. Po ztrátě členství v KSČ nemohl jste vykonávat pedagogickou činnost a neměli jsme možnost Vás zaměstnat v nepedagogické oblasti, zvláště když jste byl u nás zaměstnán ve vedlejších pracovních poměrech. Tím se Vám neuzavírá cesta k opětovnému návratu do pedagogického působení na JAMU, jestliže ve svém novém působišti prokážete politickou a uměleckou angažovanost ve prospěch

20.12.1971

socialistické společnosti. Prorektor K.Bundálek." /I tento „dárek k mým padesátinám“ odmítl rektor Kudláček podepsat./

jsem rektorovi, výboru ZO KSČ a závodnímu výboru ROH napsal dopis, z něhož vyjímám: „...Pokud budou odpovědní pracovníci a funkcionáři brát za bernou minci závěry, které jsou v rozporu s jejich vlastním názorem a osobní zkušeností, potud se nevymítí podhoubí, z něhož roste nespravedlnost. Vyslovuji se svou výpovědí z JAMU i s jejím zdůvodněním zásadní nesouhlas.“

„Já vím, zasekl ses, ale ... přeskoč sám sebe!“ povzbudil mě přátelským slovem Ludvík Kundera.

Byla i jiná stanoviska

„Milý pane profesore! Promiňte to oslovení, ale pro nás vždy zůstanete naším profesorem, čestným, nekompromisním, náročným a hlavně objektivním a spravedlivým. V každé době a v každé situaci. - Jamáci z Plzně. Plzeň 15.12.1971“ /Podepsáno šest absolventů JAMU: Daniela Bakerová, Zdeněk Maryška, René Příbyl, Milan Rybák, Věra Vičková, Viktor Vrabc./

„Vážený pane docente! Dovolte, abych se připojil do zástupu gratulantů k Vašemu jubileu a poděkoval Vám při té příležitosti za to, jakým lidským příkladem jste pro nás, své žáky, byl a především i v této době zůstáváte... Váš vzpomínající Jarda Someš, Jihlava 14.12.71“.

Tak jsem se trochu pochlubil, budiž mi to prominuto. Ale když to tenkrát tolik hřálo, těšilo, posilovalo! To byl také dárek k padesátinám, tentokrát bez uvozovek.

Upálení na pomalém ohni

15.1.1970

jsem byl zbaven funkce šéfa činohry.

17.3.1971

tedy po roce a dvou měsících jsem dostal z divadla výpověď.

20.9.1971

po dalším půl roce jsem dostal výpověď z JAMU. Moje likvidace byla prováděna pozvolna, po etapách, ohleduplně, žádné „káč“ a hotovo, byla to likvidace hygienická a humánní. Ve středověku se tomu říkalo „upálení na pomalém ohni.“

Alopecia totalis

To je nemoc, která způsobuje vypadávání vlasů a vousů. Její příčinou je psychické trauma, nebo delší dobu trvající duševní stres. Tou nemocí jsem onemocněl. Byl jsem jak jezulátko, hlavu hořou jako koleno. Utěšoval jsem se: aspoň nebude mít kat možnost uchopit mou useknutou hlavu a ukázat ji zvlčilému davu.

Sebezamyšlení

Chtěl jsem podat objektivní svědectví o brněnském divadelním bojování 1959-1971. Ale nevnímá mi do pera stále více subjektivních nářků? Nestěžuji si? Nestýskáám si? Nehořekuji nad svým zmarněným životem? Nebo dokonce: nechci se, že mi bylo ubližováno?

Hřebík do zatlučené rakve

Udavačský pamflet, paličský list, obžalovací spis psaný kolegy //, politický paskvil, výkřik bezcharakternosti, krvelačný manifest, jinak též

Zpráva brněnské pobočky

nového, obrozeného Svazu divadelních umělců

z konce roku 1973.

„Od počátku šedesátých let... začaly i do činnosti jihomoravské pobočky... pronikat požadavky... naprosté „tvůrčí svobody.“ Dále názory, zpochybňující hodnoty socialismu, především zásady vedoucí úlohy dělnické třídy a komunistické strany, zdůrazňování požadavku, aby se inteligence stala samostatnou politickou silou...“

...Podněty k tomuto protistranickému působení v divadlech vycházely především z ústředních orgánů Svazu... Všechny pokusy opřít se těmito snahám byly označovány za dogmatické a levičácké, byly zesměšňovány a odsouzeny k izolaci...

...Na schůzi pobočky na jaře 1966, svolané z iniciativy tehdejšího předsedy pobočky E.Sokolovského došlo k otevřenému střetnutí s nadřazenými orgány... Šlo o jednání týkající se uvedení hry Komédie o umučení..., proti jejímuž vedení měl krajský výbor KSČ ideové výhrady... Tak se tato inscenace stala jednou z křižovatek na cestě..., která se rozcházela s potřebami socialistické společnosti... Tato inscenace

se stala nežádoucí politickou manifestací všech idealistických a klerikálních sil... Ve jménu boje proti dogmatismu... mohla být na naše scény zanášena náboženská ideologie, existencialismus, absurdita, nihilismus...

...Na podzim roku 1967 byl místo režiséra Sokolovského zvolen předsedou pobočky dr.Sokol a činnost pobočky se... začala čím dál tím více politicky, protistranicky a protisocialisticky aktivizovat.

...Na jaře 1968 byl ustaven Koordinační výbor tvůrčích svazů, který svolal na 26.4.68... široký míting... útoky proti straně a... na stranické funkcionáře..., zejména na s.Arnošta Klimeše a některé funkcionáře brněnské kulturní fronty, s.J.Burjanka, M.Axmana, M.Barvka aj. Obsáhlé politické stanovisko přednesli na mítingu malíř, teoretik a kritik V.Zykmund, předválečný člen strany, a dr.Bořivoj Srba...

...V divadlech byly pohotově ustavovány Kluby sólistů, které byly rovněž řízeny pobočkou... Do vedení krajské pobočky SČDRU i do vedení divadel se dostaly do čela skupiny pravicově orientovaných umělců, které podchytily a aktivizovaly všechny bezzásadové a protisocialistické síly...

...Politicky negativně se vedení pobočky ještě víc zaktivizovalo při vstupu sovětských a ostatních vojsk Varšavské smlouvy...

...Předseda... dr.Sokol přešel na ÚV SČDRU do Prahy a vedení pobočky převzal dr.Srba - tajemníkem se stal tehdejší pracovník ideologického oddělení KV KSČ Kamil Horňák. Vedení pobočky a někteří členové se plně podíleli na rozdmýchávání nacionalistických protisovětských nálad...

...Dne 16.zář 1968 se vedení pobočky připojilo k výzvě pražského Koordinačního výboru... a doporučilo divadlům přerušit jakékoli styky, institucionální i osobní, s umělci a uměleckými svazy „5 zemí“...

...V průběhu roku 1968-1969 jihomoravská pobočka... stále hlouběji sklouzávala do protistranických pozic. Současně však již z iniciativy nových funkcionářů KV KSČ a některých komunistů v pobočce začínal mezi členy pobočky diferenciacní proces... 9.března 1970 na schůzi vedení pobočky... byla ustavena komise ve složení: s.M.Pásek, s.K.Šeda, s.M.Zejda, jejímž úkolem bylo zhodnotit činnost vedení i celé pobočky a formulovat návrh stanoviska vůči NF. /ÚV Národní fronty stanovil čtyři body, jejichž splnění bylo podmínkou pro vstup „obrozených“ svazů, politických a kulturních organizací do nové NF. M.H./ Když uvedená komise na příští schůzi vedení pobočky v dubnu předložila hodnocení a požadovala sebekritický přístup... i distancování od všech chybných stanovisek minulosti, rezignovali všichni členové kromě s.M.Páska, K.Šedy, M.Zejdy a L.Panovce. Tím prakticky byla ukončena činnost bývalého vedení a celé pobočky.

...V dalším vývoji byl rozpuštěn SČDRU a později ustanoven přípravný výbor pro vytvoření nového svazu. 2.10.1972 byla ustavující schůze... a v listopadu 1973 byla ustavena jihomoravská organizace SČDU...

...Celý vývoj můžeme demonstrovat na zvratech ideově uměleckého programu, dramaturgie a repertoárové politice Mahenovy činohry:

Původní směr formulovaný v prvním programu MČ z roku 1959, namířený proti „dramatice rozkladu a zmaru“ za „dramatiku životního kladu“...byl čtvrtým doplňkem z r.1967 a jeho praktickou aplikací úplně popřen... Čtvrtý doplněk žádal mimo jiné rehabilitaci bible a židovského mýtu i dialog s křesťanstvím. Prakticky to byl vývoj od Mystérie buffy přes Uie, Kavkazský křídový kruh, První jízdní až k divadlu absurdity, krutosti, prvkům tzv. elementárního divadla v Gardavského hře Já,Jákob, k divadlu protistranickému v Kunderově Ptákovině a konečně v srpnu 68 až k protisovětské hysterii poplatnému pásmu Torzo naděje a Mrtvé moře.

...prosazeny protimarxistické názory v teorii i umělecké kritice... Už v roce 1964 byl brněnskou kritikou velmi kladně hodnocen Havlův protistranický pamflet Zahradní slavnost. Jaroslava Suchomelová hru charakterizovala jako „výsměšné antidrama..., které má schopnost vyjadřovat se k otázkám, které ještě nebyly dekretovány...“

...K soustředěnějšímu. i když ještě zastřenému útoku na kulturní politiku strany... došlo v souvislosti s uvedením Komédie o umučení... Dne 9.2.1966 tehdejší šéf Mahenovy činohry s.Hynšt v Divadelních novinách psal: „V současné době pokládám za aktuální politickou materii vztah marxismu a křesťanství v politické praxi i ve filozofii...“

...Bohužel vedoucí oddělení kultury JmKNV nevyvodil z těchto poznatků závěry v praxi v řízení činoherních divadel.

...Rozměřováním zásadních marxistických postojů touto idealistickou filozofií, jak ji realizovalo vedení činohry v čele s M.Hynštem, B.Srbou, E.Sokolovským a později L.Kunderou byla připravena půda k přechodu na nacionalistické a protisovětské pozice, tak jak byly v letech 68-69 v dramaturgickém plánu Mahenovy činohry realizovány hrami Hrátky s čertem, Mrtvé moře, Trójanky a hlavně Nosorožcem a Ptákovinou Milana Kundery. Zvláště inscenace Nosorožce úpravou Milana Urdého, který upravil i program, dostala ostře

protisovětský ráz, neboť na zadní straně tohoto programu byla kresba namířeného tanku... Hra sama svým inscenačním ztvárněním působila, jak napsala J.Suchomelová v Mladé frontě..., že „nosorožci jsou oni, tj. spřátelená vojska...“

...Svou roli v tomto procesu sehrál i časopis... Meandr, redigovaný tehdejším dramaturgem R.Žákem, který zvláště v ročníku 68-69 se postavil na nacionalistické stanovisko. Časopis se stal časopisem určité části tzv. „brněnské kulturní elity“...V Meandru ze dne 3.října 1968 v článku Antika-pravzpoua Miloš Hynšt psal: „Odkazem antiky je vzpoura. Lidstvo může žít v pravdě, ale musí krvácet, nebo může nekrvácet, ale musí žít v nepravdě.“ Svoje antická přirovnání Miloš Hynšt politicky vyvrcholil v březnu r.1969 v článku „Železo zrezaví, myšlenky nabudou lesku“, ve kterém mimo jiné napsal: „...proti dvěma tisícům slov vyjelo pět tisíc tanků. Slova explodovala, rozum a pravda se postavili proti síle moci. Železo zrezaví, myšlenky nabudou lesku. O tom bych chtěl režirovat hru bez obav, že její rezonance bude na úkor její uměleckosti...“

...Byly to důsledky... liberalistických pravicově oportunistických, revizionistických, maloměšťáckých a antisovětských sil...“

Kryptokracie se prohlubuje

Pěkně slovo za slovem, jméno za jménem, datum za datem - a obžalovací spis je tu. Zvučí zlověstným slovníkem někdejších politických a soudních monstrprocesů. To nejsou charakteristiky událostí a osob, to jsou ortely. Viníci jsou ostře nasvíceni, soudcové zůstávají ve tmě. Kaňka kryptokracie se rozpíjí odshora až dolů. Tentokrát už i Kreontovi sekretáři, kteří vybavují případ Antigony, zůstávají neznámí, bezpečně skryti pod kolektivní, anonymní nálepkou Svazu. Nepodepsali se pod „Zprávu“ ze skromnosti nebo z prozíravosti? Díky své „neúprosné poddajnosti“ zůstali sedět ve svých vyhřátých křeslech i po onom něžném listopadovém zvratu 1989 a dnes se v pohodě těší ze svého věrně a pilně zaslouženého odpočinku, pokud je už před nebeskou branou příznivě neprokádroval sám svatý Petr. Nevím, kdo tento skvost lidské bezcharakternosti napsal, ale zcela určitě vím, že když se dnes s některým z jeho autorů setkám, bude se na mne přívětivě usmívat.

Pro i pro, proti i proti

Každý, kdo se chtěl stát členem jihomoravské pobočky nového, „obrozeného“ Svazu divadelních umělců, měl potvrdit, že se Zprávou souhlasí.

Pro Brůžka i pro Svaz, pro Zprávu i pro demokracii, pro i pro, proti i proti, vše se odsouhlasí, aby nebylo dáno zahynouti nám ni budoucím.

Každý je strůjcem svého neštěstí

V roce 1972 přijel na několik představení do Slováckého divadla emisar KV KSČ Josef Veselý a vyzval mě, abych napsal do Rovnosti sebekritiku, nebo abych jí pronesl v rozhlasu či v televizi, že pak na mne bude pohlíženo příznivěji.

V dopise mé manželce napsal: „...jako každý jiný musí si i on /tj. já - M.H./ umět říci, co z té minulosti jeho i minulosti souboru, vysoké školy či uměleckého svazu, v nichž působil, pokládá za živou či mrtvou součást své i naší socialistické přítomnosti. Musí to podle mého soudu říci, aby ti, kteří žijí dnešním společenským programem, věděli o tom, že i on jím žije a že je o něm přesvědčen...“

...To, o čem tu píší, by pak mohlo být pro stranické orgány a státní kulturní správu... podnětem k tomu, aby odůvodněně učinili... rozhodnutí, které by bylo oboustranně žádoucí a prospěšné a dalo by širší pole pro režisérskou působnost Tvého manžela...“

Projevil jsem naprostý nedostatek sebekritičnosti a popel na hlavu jsem si nenasypal. Nebudu jim přece v redakci, nebo v rozhlasu či televizi dělat svinčik.

Až za hrob

Rok 1977 Výstavka 30 let JAMU. Mé jméno se tam nevyskytlo, ač jsem 10 let vedl hereckou katedru.

Rok 1977 Zákaz předvést na divadelní přehlídce v Gottwaldově mou inscenaci Oklamaných, kterou jsem nastudoval ve Slováckém divadle a kterou výběrová komise doporučila. /Nakonec pro onemocnění v souboru se stejně na přehlídku dostala./

Od 1.1.1978 jsem byl vyškrtnut ze seznamu premiérových hostů Divadla na provázku, v okamžiku, kdy toto přešlo do svazku Státního divadla. Jak malicherná, nanicovatá a bez úrovně jsou tato komářfí štípnutí vykonavatelů moci!

Březen 1978 Milan Pásek mi nabídl angažování do Divadla bratří Mrštíků, ale nebylo to povoleno. Avšak slyšte! Nebylo to povoleno ne pro mé nedostatky, ale pro mé přednosti,

neboť Slovácké divadlo by se beze mne neobešlo! Ze zamýšleného angažmá zbyly dvě pohostinské režie.

7.2.1980

jsem slyšel v rozhlasu, že ve Slováckém divadle jsou tři režiséři: Karel Neubauer a Hugo Domes. Inu, socialistické počty.

Rok 1983

Vyškrtnut z návrhu na cenu J.K.Tyla v Roce českého divadla.

Rok 1984

Sté výročí stálého českého divadla v Brně. Nebyl jsem pozván na žádnou z přemnoha akcí, ačkoli desetinu těch let jsem vedl činohru.

Rok 1984

Škrtnut z návrhu na cenu Literárního fondu.

Rok 1988

Odmítní jsem převzít státní vyznamenání, už nevím jakého řádu, které mi měl předat ředitel gottwaldovského divadla Jaromír Roštínský, jemuž jsem tím způsobem nepříjemnosti. Ať mi odpustí. 48 let se mi dařilo procházet životem bez jakýchkoli vyznamenání, přece si to nakonec nepokazím.

/Jako pointa je to dobré zakončení, ale Cena osvobození města Brna z roku 1968 mi to komplikuje. Pravda znemožňuje vtip./

Úkol, který čeká na své splnění

První část šedesátých let Mahenovy činohry /1959-1967/ byla prozkoumána poměrně důkladně kritikou brněnskou, pražskou a bratislavskou. Druhá část /1967-1971/ na své objektivní zmapování teprve čeká, neboť to, co se o Mahenově činohře po srpnu 1968 psalo, co se o ní mohlo psát, nebo muselo psát, nebylo vždycky objektivní. Poctiví, čestní, neprodejní kritikové, kteří si uchovali páteř /a byla jich většina/, byli zakřiknuti, situace jim nedovolovala psát se vsí otevřeností a svobodně, riziko nezmanipulovaného psaní se zvětšovalo, šroub vládnoucí represivní politiky se pomalu, ale jistě utahoval. Úkol zmapování pohnutých srpnových dnů a posrpnových roků MČ zůstává na pořadu dne.

Z rozhledny času

Viktor K u d ě l k a, Setkání s Mahenovou činohrou, Supraphon 1972:

„Brněnská Mahenova činohra patří už dobrých deset let k exponovaným a ambiciózním souborům, které mají ctíždost ovlivnit dnešní i zřetější podobu celého našeho divadelnictví...“

...Závažná dramaturgicko-inscenační linie nového vedení Brněnských... v první fázi... Brněnský styl se stává výrazným stylem dramaturgicko-inscenačním, aniž se stejně projevuje jako styl herecký: jako by nevycházel z herce, ale byl pomocí herce demonstrován... Postupem doby začal se repertoár zbavovat původní antipsychologické ortodoxie a ... vytvořily se předpoklady pro další rozvinutí slohu, zejména ve složce herecké.

Druhá fáze... neprobíhala už ve znamení antiiluzionismu za každou cenu, neutápěla se v přemíře historičnosti, ale snažila se dát repertoáru ideovou páteř v podobě naléhavě dnešních her...“

V třetí, dosud nezavršené fázi i nadále převládá směřování k syntéze, která by shrnula a rozvinula výboje předchozích špičkových inscenací, ale zároveň se poučila z omylu a proher. Nebylo možno přehlédnout, jakým vývojem, modifikacemi a proměnami prošel zatím nejen ideový program, ale také slohotvorné úsilí Brněnských - ve všech základních složkách: režijní, scénografické a zejména herecké...“

„Když se herecké trojici Jurda, Fialová, Karlík dostane příležitosti zahrát si na jevišti pohromadě, když právě jenom oni tři nesou tíhu celého představení, jak tomu bylo na sklonku šedesátých let v inscenaci Play Strindberg, prožívali diváci v hledišti hvězdné hodiny českého divadla.“ /Tento poslední dokument je očitován z jiné studie Viktora Kudělky, ze sborníku Putování Múzy Thálie z r.1984./

Zdeněk S r n a, projev na závěrečné konferenci činohry 28.6.1980:

„...Přelom padesátých let v šedesátá je výrazný, hluboký a významný... Orientace, kterou převzala a rozvinula činohra Státního divadla v Brně byla rozhodně něčím osobitým... Brněnská činohra jako umělecky i názorově vyhraňující se soubor se dostala z provinciálních souvislostí do popředí pozornosti našeho divadelnictví. A třebaže během doby došlo nejen k umělecké, ale i názorové rozplizlosti... nelze tu přejít jedno závažné: právě Mahenova činohra mřila v interpretační rovině k tomu, aby se stala českým střediskem moderního brechtovského divadelního názoru a samozřejmě i herectví.

Jsem dalek toho, abych... tuto éru chtěl glorifikovat, ale domnívám se, že je tu třeba kriticky postihnout nejen její záporny, ale i klady. I to, že tu rok od roku herecky rostla podstatná část souboru.“

Mojmír W e i m a n n, Výročí, které není v kalendáři, Divadelní šepť 29/1989:

„Třicet let uplynulo od chvíle, kdy došlo k výměně ve vedení Mahenky, k výměně, která se ukázala mnohem víc než obvyklým střídáním šéfa a jeho ekipy...

...Totální kuropění - ten první český muzikál sui generis... Dnešním dvacetiletým by se asi zdálo naivním představení Mysterie buffy v hale Královopolské strojírny, ale my, kdož jsme tehdy brali divadelní rozum, jsme byli uchvázeni opravdovostí snahy po skutečné společenské výpovědi divadla...

...Éra tzv. politického brechtovského divadla v Mahence v počátku šedesátých let čeká na své důkladné a nezaujaté, odborně fundované zhodnocení. Už by na ně byl vpravdě čas. Jako vůbec na celé zhodnocení tohoto neopakovatelného fenoménu v dějinách českého divadla, kterým byla jeho šedesátá léta. Než k tomu dojde, připomeňme si občas některá fakta, ať neupadáme soustavně do oné ztráty kontinuity, která se tak neblaze projevuje v našem kulturním povědomí...

...Bez téhle éry Mahenky, která začala v r.1959... by nebylo impulsů, které vedly ke vzniku Divadla na provázku a ke všemu dalšímu, co tak pronikavě poznamenalo tvář našeho divadelnictví...

...105 let existence českého divadla v Brně není v historii jeho činohry příliš bohaté na období skutečně koncepční a tvůrčí, abychom kolem jeho existence, byť vyvolávající jakékoli problémy, mohli chodit se zavřenýma očima.“

Katarze

Každý člověk a každý kolektiv za dobu své existence zažije mnoho krásných věcí: nadšení pro společné dílo, solidaritu, přátelství, odhodlání bránit hodnoty, právo, spravedlnost, svobodu i za cenu osobních rizik... Mnoho z toho jsem zažil v průběhu vzpomínaných dvanácti let. A děkuji za to.

Každý člověk a každý kolektiv za dobu své existence zažije mnoho ošklivých věcí: zradu, zklamání, křivdy, prodejnost, udavačství, sobectví, kariérismus, nesvobodu, neochotu riskovat při obraně hodnot... Mnoho z toho jsem zažil v průběhu vzpomínaných dvanácti let. Za to neděkuji, i když by to bylo velkorysé.

Asi to tak musí být. Dobro bez zla by zevšednělo a zlo bez dobra by nemohlo směřovat k nápravě.

Dobrym lidem poděkujme.

Zlym - zavěsme metály.

Nedokončené rozběhy

Mahenova činohra za dvanáct let /1959-1971/ zaznamenala dva vrcholy své tvorby, ten s Brechtem a ten s českým lidovým barokem a chystala se ztéci vrchol třetí, spojený s hrami současných autorů z naší vlastní dílny.

To se však už neuskutečnilo, neboť obludná normalizace nenormálního sešrotovala každou hodnotu i každou naději na ní.

A také snad proto, že historickým údělem brněnské činohry je nedokončenost jejích rozběhů.

„Co spojuje generaci posledních desíti let se všemi jejími vzpomínanými předchůdci? /S Mahenem, Honzlem, Burianem, Waltrem, Podhorským, Jiříkovským, Škodou, Skřivanem - M.H./ Nu ovšem: osud nenaplněných plánů, nedobožovaných zápasů, nedokončených rozletů.“ /Dušan Jeřábek, Meandr č.2, září 1968/

Tak skončila jedna etapa dějin brněnského divadla.

Brněnské divadelní programování 1959-1971

Tři poznámky k dokumentům

Závěr s dvěma otazníky

EPILOG

EPILOG

Zamýšlel jsem to jako obraz divadla a vyšel mi z toho i obraz doby.

Brněnské divadelní programování 1959-1971

to jest základní Program MČ z r.1959

a jeho čtyři doplňky z let 1960, 1961, 1963 a 1967

si nenárokují úroveň divadelněvědnou, ale mohou leccos vypovědět o stavu, vývoji myšlení a tvorby MČ té doby. Jsou to referáty pro tvůrčí konference souboru, ústně přednesené, určené pro poslech, ne pro čtení. Jejich hlavním účelem bylo přinutit se k formulování a tím i přesnějšímu vyhraňování představ o divadle, jaké jsme chtěli dělat, a také rozhábat přemýšlivost souboru, vyvolat myšlenkový kvas a diskusi, což v době, kdy nám bylo dáno bát se čtenářů jediné knihy, nebylo tak zcela bez významu. /Timeo unius libri lectorem./ Byly určeny především pro potřeby vnitrodívalní a zdaleka nejsou neomylné. Je nutno je chápat jako první slovo do pralice, nikoli jako konečné resumé. To vyplynulo teprve z diskusí, které jsme organizovali na půdě činohry i mimo ni, v Externí umělecké radě, na filozofické fakultě brněnské univerzity, v Klubu přátel, na tiskových konferencích a jinde. Nedostatek demokratičnosti rozhodně programotvornému úsilí Mahenovy činohry vytkat nelze. Vnitrodívalní dokumenty byly vždycky poskytovány k informovanosti odborným divadelním kruhům, redakcím, kritikům, teatrologům, přátelům i nepřátelům. Bylo s tím spojeno riziko zranitelnosti, ale současně i naděje, že otevřenost a upřímnost se třeba nevyplatí svým nositelům, ale může se vyplatit divadlu.

Teoretickou programotvorbu Mahenovy činohry spoluvytvářely v první fázi vzpomínaného období i odborné studie dramaturga Bořivoje Srby.

Tři poznámky k dokumentům

Snažil jsem se uvedené dokumenty neovlivňovat, nekomentovat, neredigovat, nepřistříhovat, nepřibarvovat, nesestavovat je v zaujaté montáži. Chtěl jsem, aby působily v celé své neomalené autentičnosti. Podařilo se? Ne zcela. S přibývajícimi stránkami a s přibývajícím intenzitou subjektivních zážitků mi v závěru některé nezbytné vysvětlující poznámky začaly přerůstat v poznámky komentující. K deformaci pravdy však tím nedošlo, o tom jsem přesvědčen. Z případných pochybností budiž, prosím, vyjmuta alespoň má nejupřímnější snaha o nezaujatost a objektivitu. Stále totiž „při vší úctě k Platonovi zůstává mou nejmilejší přítelkyní pravda“.

Druhá poznámka je zvlášť naléhavá:

Dokumenty z padesátých a šedesátých let nelze posuzovat měřítky posttotalitní doby, tj. doby po 17.listopadu 1989. Anachronická měřítka, která nás determinují, jsou nesmírně silná a suggestivní. Překonat je a zbavit se jich je velice nesnadné.

Poznámka třetí:

Husitství se vyjadřovalo v náboženské terminologii, ale jeho obsah byl společensky revoluční. Dokumenty z doby totality se mohou vyjadřovat terminologií marxistickou, ale jejich obsah může být kacířský.

Závěr s dvěma otázkami

Rozsáhlá, tvrdá, otevřená, nemilosrdná diskuse, boje na všechny strany, boje hlava nehlava.

Byli jsme tak slabí, že jsme nezvládli situaci, nebo jsme byli tak demokratičtí, že jsme úspěšně iniciovali svobodu slova?

„Bude boj. Předvídám ho. Dávám mu přednost před pokojným zaháněním,“ napsal jsem na začátku svého brněnského působení v roce 1959.

Dnes, s odstupem desítek let, se táži:

Nebyl boj tím jediným, čeho jsme dosáhli?

Psáno v letech 1995 - 1996.

Miloš Hynšt
BRNĚNSKÉ DIVADELNÍ BOJOVÁNÍ
1959 - 1971
/Vzpomínky a dokumenty/

Divadelní fakulta JAMU
Mozartova 1, Brno

Grafická úprava přebalu Josef Ruszelák

1. vydání 1996
Náklad 400 výtisků

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva kultury ČR

ISBN 80-85429-30-6