

RECENZE

Miroslav Kačer, Václav Thám. Studie s výběrem z tvorby V. Tháma a z prací o něm (Svobodné slovo, Praha 1965, 196 stran textu, 16 stran obrazových příloh).

Osobnost vydavatele dvoudílného almanachu *Básně v řeči vázané* a zakladatele obrozené české dramaturgie i divadelnictví Václava Tháma (1765—asi 1816) je naší široké veřejnosti známa spíše díky beletrizujícím pracím (především románová kronika Aloise Jiráska F. L. Věk vykonala mnoho pro popularizaci V. Tháma) nežli zásluhou literárněvědného a divadelněvědného bádání. Poměrně malé množství dochovaných dokumentů a svědectví způsobuje, že přísně vědeckým postupem můžeme dojít jenom k torzovitému obrazu Václava Tháma, všestranného umělce — básníka, dramatika, překladatele a herce (vždyť se nedochovala ani podobizna!). Na druhé straně zase tyto mezery v životopise Václava Tháma, který byl propuštěn z místa policejního komisaře a pak i z místa redaktora prvních českých novin pro bohémský způsob života, aby se nadále věnoval jenom divadlu a skončil jako kočovný herec podřadné německé společnosti neznámo kdy a kde, přímo volají po biografickém romanopisci, který by silou fantazie doplnil proluky a dotvořil medailón „prokletého“ umělce.

Miroslav Kačer zvolil pro svoji „studii divadelně historickou“ (tak ji označuje v podtitulu práce) v edici »Odkazy pokrokových osobností naší minulosti« formu výkladu, který zůstává sice na půdě doložených faktů, ale který přesně neodkazuje k dosavadní literatuře předmětu (není uvedena ani souhrnně na konci knížky); tak vznikl jakýsi vědecký mezitvar.

Jádro Kačerovy knihy tvoří dvě kapitoly: První — U kolébky novočeského divadla a dramatu se skládá z tří podkapitol (Osvicenská divadelní reforma, První česká představení, Vlastenci z Boudy), druhá — Na prknech, která znamenají svět — má dvě podkapitoly (Herceem, dramaturgem a režisérem Vlasteneckého divadla, Poslední léta na českém jevišti). Za nikoli dost promyšlený pokládám obsah úvodu a závěru práce. Jednak proto, že se životopis podávají do jisté míry v úvodu překrývá se sledováním života v závěru studie, jednak proto, že Kačer z obavy, aby nepsal monografii podle tradičního schématu »život a dílo«, líčí Thámovy životní osudy především v úvodu a zčásti též v závěru své práce. Ale čert dveřmi vyháněný vrací se oknem — při sledování Thámovy práce dramaturgické i divadelní souběžně s celým vývojem divadla v posledních dvou desetiletích 18. století musí Kačer opět některá data z Thámovy života kvůli souvislosti opakovat. Otázka také je, zdali neměl Kačer ve své divadelně historické studii alespoň stručně přihlédnout k Thámově tvorbě básnické a k jeho činnosti redaktor-ské; komplexnost pohledu by tím jen získala. Mělo by se tak stát i z toho důvodu, že Kačer v druhém oddíle své knížky podává padesátistránkový výbor z Thámovy tvorby, v němž vedle úryvků z překladů a úprav dramát uvádí též předmluvu i některá čísla almanachu *Básně v řeči vázané* a otiskuje příklady z Thámovy činnosti recenzní.

Z Thámovy široce rozvinuté tvorby dramatické (původní i překladové), která zahrnuje celou třetinu dosud známého repertoáru českého divadla let 1785—1793 a víc nežli polovinu z českého repertoáru let 1793—1799 (dohromady 150—200 kusů), dochovaly se jenom nepatrné trosky.

O Thámovi psala před Kačerem řada badatelů, kteří publikovali především pramenný materiál (F. Menčík, J. Vondráček, Fr. Bařha, J. Kolár, A. Scherl aj.). Kačer se — v souvislosti s přípravou *Dějín českého divadla* — pokouší nyní o celistvý výklad Tháma dramatika a herce, přičemž usiluje izolovaná fakta zapojit do kontextu narůstání obrozeného divadla a dramatu. Je to nepochybně stanovisko správné. Většinou se vytčený úkol Kačerovi také daří, ať už jde o výklad jevů ze sociálně historické situace (nikoli však simplistně, jen ekonomicky a třídně), nebo o vztahy českého divadla k divadlu německému a především vídeňskému. Leckdy bychom si však přáli, kdyby Kačer (např. v pasáži o „triviálním romantismu“, jež pokládá za jednu z konkrétních podob evropského preromantismu — str. 77) zapojil naše divadelní dění do souvislosti celoevropských (připomeňme např. význam melodramu ve Francii).

Sympatické na Kačerově knížce je, že přihlíží a dokládá Thámovu činnost v širokém pásmu divadelní kultury (přihlíží se ke stavu teorie dramatu, k inscenační praxi, k práci herecké, ke složením obecnstva atp.), při čemž využívá rozmanitých, dosud více či méně známých materiálů (novinových referátů, korespondence — např. listů J. V. Zlobického). Místy opravuje Kačer starší chybné soudy (např. že herecké jádro českých představení v Boudě tvořili ochotníci

vlastenci). V kapitole o vlastencích z Boudy zdá se mi málo vyzvednut význam Zimovy historické hry Oldřich a Božena a význam první divadelně teoretické práce v našem obrození, jímž bylo Krátké pojednání ... Prokopa Šedivého.

Kačer správně zdůrazňuje, že „Thámův historický význam tkví v jeho zakladatelském, iniciátorském a zároveň i organizačně centrálním postavení, které zaujímal při zrodu novočeského divadelnictví a dramaturgie“ (str. 12). Tento přístup k Thámovi a oceňování jeho činnosti dovolily Kačerovi, aby zdařile načrtl souhrnný obraz obrozeného divadelního procesu i narýsoval Thámovu rozhodující úlohu v něm. Kačer však tím, že značně zvýraznil osobnost Thámovu, poněkud utlumil práci a zásluhy ostatních dramatiků a divadelníků. Z takto hodnoceného působení Václava Tháma zčásti vyplývá též Kačerovo závěrečné, ne docela správné svazování Tháma s jeho následovníky. Kačer vidí Tháma jako zakladatele a Tyla jako dovršitele „jedné a téže etapy českých divadelních dějin“ (str. 92). Především nešlo o jednu etapu české divadelní historie. A za druhé: mezi Thámem a Tylem pracovaly tak velké postavy české divadelní kultury jako J. N. Štěpánek a V. Kl. Klicpera (o tomto posledním se Kačer ani slovem ve své knize nezmiňuje), kteří první teoretické i praktické podněty obrozeného dramatu a divadelní praxe rozvíjeli v dalších letech. Tyl pak nenavázal přímo na Tháma, ale na jeho pokračovatele, na Štěpánka, a hlavně na Klicperu.

S několika výhradami, které jsem uvedl, splnila Kačerova knížka úspěšně cíle, které si stanovila: shrnula dosavadní znalosti o Thámovi a začlenila jeho zjev do souvislosti našeho divadelnictví dvou posledních desetiletí 18. století. Při osvětlování a zapojování kusých faktů do celkového vývoje vedl si Kačer uvážlivě a střizlivě, aniž tím jeho obraz ztratil na vzrušivé zajímavosti.

Artur Závodský

Josef Knap, Čtyři herečky (Marie Spurná, Hana Vojtová, Terezie Brzková, Otýlie Beníšková.) Praha, Orbis 1957, 238 stran textu, 24 stran obrazových příloh.

Spisovatel Josef Knap se po léta věnuje soustavnému studiu dějin českého divadelnictví, zvláště venkovského. V posledním desetiletí byly výsledkem tohoto studia knihy Zöllnerové (1958), litécí osudy známé herecké rodiny, a Umělcové na pouti (1961), dějiny českého kočovného divadla v minulém století. Bohatstvím shromážděného materiálu i důvěrnou znalostí českých divadelních poměrů, zvláště mimopražských, vytvořil si Josef Knap předpoklady pro napsání dalšího, patrně nejnáročnějšího a nejobtížnějšího díla: je to monografie o čtveřici sester Jelínkových, nazvaná Čtyři herečky. Jde o Marii Spurnou, Hanu Vojtovou, Terezii Brzkovou a Otýlii Beníškovou, dcery venkovského kočovného herce Viléma Jelínka. Všechny čtyři zasáhly jako herečky výrazným způsobem do dějin českého divadla, třeba v různé míře a intenzitě. Knap sleduje nejprve to, co čtveřici sester spojovalo a co vytvářelo společnou základnu jejich uměleckého vývoje: rodinné prostředí, dobový divadelní život, v němž si pracně dobýval svoje místo a existenci Vilém Jelínek a ostatní členové jeho rodu. Tyto partie, zachycující mj. velký kus historie kočovných společností Prokopovy, Zöllnerovy, Kulasovy, Krámerovy a ovšem Jelínkovy, dávají názornou představu o stavu našeho tehdejšího divadelnictví a jsou spolehlivým východiskem dalších výkladů. Následující kapitoly se stávají pro autora metodicky nesnadnější a komplikovanější: původní monografický záměr (jehož jednotlivým zřetelům byly osudy jediné herecké rodiny) dodržuje Knap stále obtížněji, neboť je nucen sledovat čtyři samostatné herecké osobnosti a jejich osudy v různých prostředích. Má-li dodržet svou zásadu, podle níž vždy svědomitě vykreslí společenskou i uměleckou souvislosti a okolí, v kterém herec působil, musí přecházet ve své vyprávění od společnosti k společnosti, z venkova do města a naopak; motiv příbuzenství čtyř hereček není přitom vždycky tak silný, aby zaručil organickou celistvost výsledného obrazu. Jsou to ovšem v podstatě důsledky pracovního postupu, do značné míry vynuceného zvolením úkolem; autor sám se snažil o to, aby integritu svého díla pokud možno zachoval — a to právě kladením důrazu na rodinné vztahy. Rozdílnost individuální kvality a povahy čtyř tvůrčích osobností vedla však přece k tomu, že v knize se s relativní samostatností rýsují dva herecké portréty: Terezie Brzkové a Otýlie Beníškové. K jejich vytvoření využil Knap jak tištěného, tak rukopisného materiálu, a naskytla se mu jistě i příležitost uplatnit přímou znalost jevištní, event. filmové tvorby obou umělků. Tak se tedy před autorem otevřely širší možnosti než při dřívějších pracích ryze historických, a zároveň před ním vstal i nový úkol kritického hodnocení hereckého díla, jehož hodnoty jsou dosud nejen v živé paměti, ale svým způsobem se projevují i v naší současnosti. Knap aplikoval však i v tomto případě metodu svých dřívějších studií: tvůrčí obraz obou umělků skládá především z publicistického svědectví současníků, dáváje se věst snad podvědomou snahou o to, aby tento obraz nebyl porušen žádným stínem. Věcné zhodnocení významu hereckého díla Beníškové a Brzkové v našem moderním divadelnictví vyžadovalo by ovšem poněkud jinou materiálovou základnu a jiné východisko, než které volil Knap; jeho