

Srna, Zdeněk

Josef Ludvík Fischer - kritik brněnského divadla

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1985, vol. 34, iss. D32, pp. 169-174

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108324>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ZDENĚK SRNA

JOSEF LUDVÍK FISCHER — KRITIK BRNĚNSKÉHO DIVADLA

Osobnost Josefa Ludvíka Fischera je velmi úzce a trvale spjata nejen s cestami české filozofie v meziválečném období, ale také s rozvojem moravského kulturního života. Olomouc a Brno jsou dvě hlavní místa, kde střídavě působil tento pražský rodák a absolvent Karlovy univerzity. Můžeme říci, že převážná většina jeho pedagogického úsilí patří především Olomouci; Brno bylo koncemů přece jen jeho přechodným působištěm od r. 1932 do konce let třicátých, kdy emigroval. Po r. 1945 bydlel sice čas v rodinném domku v Řečkovicích, ale s plnou energií se věnoval budování Palackého univerzity v Olomouci.

Divadelní kritika tvořila jen nepatrnou část neobyčejně rozsáhlého pracovního pole tohoto činorodého filozofa, jehož publikační činnost je tak obsáhlá, že by stačila zaplnit více než jeden lidský úděl. Levicové stanovisko, živý zájem o oblast celého kulturního i politického života spolu s horečnou činností organizační — to byla pouta, jež spojovala Fischera s dlouholetým přítelem a spolupracovníkem Bedřichem Václavkem. Přestože Fischer nebyl marxistický filozof a komunista, byl představitelem vyhrané levicové inteligence, která tvořila hlavní jádro pokrokového kulturního života meziválečné doby v obou moravských centrech. Vzájemná tolerance osobních názorů a diferencí umožňovala semknutí pokrokových levicových intelektuálů i tak individuálního vyhranění, jako byla např. trojice Václavek—Fischer—Mahen, která založila a řadu let vedla časopis Index. Po celých deset ročníků i v nedokončeném jedenáctém figuruje v redakčním vedení jméno J. L. Fischera, zatímco už od r. 1933 postrádáme jméno Mahenovo a v posledním ročníku nebyl uváděn Václavek, který se připravoval na nastávající boj v ilegality.

Kulturněpolitické působení Fischerovo — především v souvislosti s bojem levé inteligence, ať už na univerzitě nebo ve veřejném životě — je na četných místech připomínáno, souhrnně nebylo však doposud zpracováno. Nejvíce zmínek je v souvislosti s časopisem Index, jehož významná role v kulturním životě Moravy třicátých let se všeobecně uznává. Téměř nikdy nechybí Fischerovo jméno, píše-li se o pokrokové divadelní kritice těchto let,¹ přičemž je třeba konstatovat, že Fischerova divadelně kritická činnost je nepřilíš rozsáhlá, z hlediska celého jeho působení víceméně okrajová a de facto příležitostná.

Ze soupisu divadelních článků, referátů a recenzí J. L. Fischera² vyplývá, že psal o olomouckém divadle v letech 1927 až 1931 (23 referátů), o brněnském divadle v letech 1932 až 1936, kdy bylo jeho působení soustavnější — zaznamenáno je přes 40 referátů o divadle.

K soustavnému referování o brněnské činohře se po příležitostných recenzích v Indexu z let 1932—1935 dostává Josef Ludvík Fischer až r. 1935, kdy se mu shodou okolností naskytla možnost vést divadelní rubriku Moravského slova. Na jaře 1935 nastoupil jako šéfredaktor tohoto listu Jan Dlabáč, s nímž se Fischer znal už za svého působení v Olomouci. Za Dlabáčova vedení se v těchto trochu bulvárních novinách začala věnovat pozornost kultuře. Vedle pravidelného divadelního referátu se objevují občas i recenze literární, čteme tu i výtvarné kritiky Alberta Kutala, objevují se interview s významnými kulturními osobnostmi Brna, otiskovány jsou i paměti V. K. Jeřábka o divadelním Brně. Byla to, žel, krátká a výjimečná epizoda, neboť odchodem Dlabáčovým, který tu vydržel něco přes rok, stává se Moravské slovo opět listem zpravodajských senzací a kultura je zaznamenávána jen v aktuálním zpravodajství. Fischer se tedy dostává k soustavnému vedení divadelní rubriky na Dlabáčovo vyzvání a plně se jí věnuje. Za jeden rok (zastihl ještě konec sezóny 1934—1935 a sledoval ještě celou sezónu 1935—1936) napsal téměř čtyřicet recenzí o brněnské činohře i o souborech a divadelnicích, kteří přijížděli do Brna hostovat.

Prvním znakem, kterým se odlišují divadelní referáty Fischerovy v Moravském slově od jeho recenzních glos v Indexu, je pochopitelně jejich rozsah. Pravda, nejsou tak důkladné jako ty v olomouckém Pozoru r. 1927, daleko výraznější si však všímají vlastní divadelní tváře, kterou dramata — stále v ohnisku referentovy pozornosti — dostávají na jevišti. Nemění se v zásadě náročný pohled na dramaturgii, na hodnocení uměleckých a ideových hodnot. Několikrát se objeví pod hlavičkou divadelního referátu jen název hry, jméno režiséra a některých herců a dovětek, že o zbytečných věcech je zbytečně psát. V kontextu poměrně rozsáhlých referátů je to hodnocení dosti výmluvné. Stejně tak jako pod titulkem „Z referentské povinnosti“ sděluje kritik, že zaznamenává autora a hru, a omlouvá se, že se nehodlá pro její bezvýznamnost o ní rozepisovat. Podobnou hodnotící funkci mají titulky některých Fischerových referátů — jako „Repertoárová výplň“ nebo „Zase jen aktualita“, čímž vyjádřil svůj postoj k Wernerovým Lidem na kře apod.

Pokud jde o klasický repertoár, snaží se Fischer postihnout, co je na uváděných dílech stále ještě platné a přitažlivé. Referent nejde (jako třeba Richard Fleischner) po sociologickém výkladu a přímočarém aplikování na soudobou společenskou situaci, ale aniž ztrácí ideové poslání ze zřetele, všímá si více aspektů uměleckého charakteru a jde především k etickému jádru. Nad Shakespearovým Kupcem benátským medituje o problematice mravní odpovědnosti, dramatik mu z jeviště zazní „určitým tónem tam, kde hledaje katarzi za Shylockovu protikřesťanskou nenávistnou zlobu, jí nahradí malichernou, ba škodolibou křesťanskou mstou“.³ Půvab Moliérových her odhaluje Fischer ne v zápletkách, ale v okouzlujícím umění charakterizačním: „Je pravda, jeho výrazové prostředky jsou mnohdy primitivní, tíhnou ke schematičnosti. Ale mají živý tep a jest na hercích, kolik života z nich vytěží.“⁴ Schillerovu měšťanskou truchlohu Úklady a láska rozebírá jak z hlediska její „psychologie, tak nezkušené a naivní“, tak i z hlediska její dramatické dravosti a divadelní

účinnosti a patrného revolučního patosu. Jsou to vesměs bystré a hluboké postřehy, které však na rozdíl od předchozí Fischerovy divadelně kritické praxe téměř vždy souvisejí s dalším pohledem na konkrétní divadelní realizaci. Josef Kajetán Tyl je Fischerovi minulostí stále svěží: „Věřu, tento divadelník, jemuž se jistě nedostávalo — měřeno dnešními prostředky — velmi mnoho na umělecké kultivovanosti, udiví Tě ještě dnes svou skutečnou divadelností, pro níž mu více než rád odpustíš všechnu jeho primitivnost.“⁵

Zajímavější a osobitě citlivý je Fischerův poměr k soudobému dramatu, na němž se ostatně nejlépe pozná vlastní soudnost kritická. Wernerovu hru Lidé na kře, která měla v posledních letech meziválečných velký úspěch nejen u nás, ale i v Evropě, charakterizuje především z hlediska společenských hodnot: „Ale jde vskutku o hodnoty starého století, jichž [mladá generace, pozn. ZS] nedbá a jež směšuje za nehodnoty? Je vskutku problém tak jednoduchý, tak příliš jednoduchý? A znamenal by návrat k oněm starým hodnotám záchranu ‚lidí na kře‘, tj. nás všech, naší dnešní společnosti? . . .“ A dále ještě: „bída jistě pokřivuje, láme charaktery a ničí lidi. Není však způsob, jímž Werner traktuje své téma, zneužitím, pro něž vnější jevištní úspěch je vše spíš než ospravedlněním?“⁶ Univerzitní učitel klade čtenáři řadu otázek, jimiž nutí k přemýšlení. Klade je takovým způsobem, aby odhalil skutečné jádro ideje i etiky obratného a zkušeného divadelního řemeslníka, který hraje na strunu divadelního úspěchu.

Náročný je pohled Fischerův i na dramaturgii iniciativně přinášející hry ze sovětského repertoáru v míře tehdy na scéně mimo SSSR zcela ojedinělé. I zde se staví na pozici strážce hodnot, neboť výběr v této linii nebyl vždy naplňován stejně hodnotnými hrami. Je to zcela přirozené, neboť tehdejší soudobá dramatická produkce Sovětského svazu nedávala odstup a výběr se dál z určitého počtu úspěšných her, které mohly promlouvat také k našemu divákovi. Nad hrou Veniamina Kaverina, tehdejšího příslušníka skupiny ruských literátů Serapionovi bratři, ozval se recenzent uvedeného Zkrocení Mr. Robinsona velmi nekompromisně: „Platí-li tato zásada [uměleckého přínosu každého díla, pozn. ZS] vůbec, platí zvlášť, pokud jde o výběr dramatické produkce sovětské. Není zde na místě, abych se rozepisoval o postavení a o podmínkách umělecké tvorby v sovětském Rusku, v mnohých velmi podstatných bodech odchylných od funkce umění v ostatních zemích. Postaći tuším, připomenuli, že nová společenská základna vytváří tam stejně tak známenitý poměr umělců ke společenskému dění jako čtenářův či divákův k umělecké tvorbě. Tento proces se přirozeně neobešel bez záplavy velmi špatného umění, jako na druhé straně zaznamenává pozoruhodné umělecké výboje. I v divadle.“⁷ A neméně střízlivě zní ocenění Afinogenovova dramatu Kde vlaky nestaví, kde přísné hodnocení ospravedlňuje kritik i tím, že autor Strachu (uvedeného v Brně 1933) si tím, co sliboval, vynutil měřítko značně vysoká. Pravda je, že to většinou byly hry dobové, které nejen že na žádné dnešní scéně neobstojí, ale žádná se z nich už na jeviště znovu nedostala. Stojí-li tu Fischer jako soudce s pevnými měřítky, jak si napsal ve Chvále kritiky,⁸ je to především proto, že chápe drama jako nejvyšší literární útvar, který v sobě nese vyjádření filozofických a etických hodnot své doby. Tato absolutizace vycházející z klasicistního základu, v němž drama je srovnatelným artefaktem, který přetrvává, nezasahuje u Fischera celou šíří jeho přístupu. Kritik si uvědomuje, že jsou v moderním divadle stále častější případy, kdy inscenace je evidentně založe-

na na kvalitách divadelních, mezi něž patří i tvůrčí improvizace. Vezměme za příklad jeden z posudků na pohostinské vystoupení Osvobozeného divadla v Brně, kdy ve shodě s pokrokovou kritikou pražskou, především Juliem Fučíkem, dokáže Fischer ocenit společenskou angažovanost. Referent popisuje velký aplaus v závěru představení: „Nebyli bychom se s nimi takto loučili, kdybychom je spolu necítili jako bojovníky. Právě proto, že ve svých posledních dvou revuích — Panoptiku a Vždy s úsměvem — zaktualněli, že vyhrotili ostří svého nebezpečného vtipu do dobových invektiv neobyčejné účinnosti a přitom sami se nesmlouvavě postavili na jednu stranu, nazvěte ji levou a socialistickou či jakkoliv chcete; stali se nám neskonale dražší než kdykoliv dříve. Je pravda, že politická satira je dokonalá teprve tehdy, když je její zrcadlo nastaveno stranám všem, ale je neméně pravda, že satiru je teprve tehdy, když má své vlastní zakřivení, které ji teprve dodá určitosti; a posléze je pravda, že jsou situace, kdy je přímo příkazem zaměřit satirické ostří jedním směrem.“⁹ Tady opustil referent polohu estetického soudce a zcela jasně a nezakrytě plaiduje pro umění navýsost angažované ve službách pokrokových myšlenek. Je to referát, za nějž Dlabáč jako odpovědný redaktor asi pochvalu neobdržel, Fischer ji nepotřeboval.

Josef Ludvík Fischer patřil k náročným kritikům své doby především tím, že poměřoval režii i herecké výkony, především u klasických děl, výchozí dramatickou předlohou. Že nepostrádal smyslu pro osobitost jednotlivých divadelních tvůrců a dokázal postihnout specifickou jednodušších uměleckých osobností, svědčí např. velmi poučné srovnání režijní práce Jaroslava Kvapila na Shakespearově Kupci benátském a Alše Podhorského na Hamletovi.¹⁰ Oceňuje větší technickou zkušenost Kvapilovu vedle jistého tápání Podhorského, ale proti Kvapilovu smyslu pro vnější plastiku klade Podhorského snahu po plastice niterné, které je vnější projev jen pomocným, ale právě proto tím záměrněji vystupňovaným nástrojem. U Kvapila vidí Fischer jakýsi dekorativní klasicismus, proti němuž stojí doposud neukázněná vášnivost Podhorského, která je ovšem stále v nebezpečí, že se semkne v křeč či patos. Tam, kde dovedl Podhorský toto nebezpečí překonat, jsou jeho režie pozoruhodné a mnoho slibují a mnoho zavazují. Je-li kritika nejen subjektivním uplatňováním teatrologie, ale i objektem zkoumání, pramenem pro historii divadla, pak Fischerovy referáty skýtají mnoho přesně charakterizujícího materiálu vývoje režisérského umění Alše Podhorského v této době. Referentova schopnost obrysovitěho vystižení charakteristických rysů nejrůznějších jevů kultury projevuje se v této fázi jeho divadelního referentství i v citlivosti k ryze divadelním kvalitám divadelního artefaktu. Ke zmíněné charakteristice typu režijní práce přiřaďme třeba výstižný popis Skřivanova režijního uchopení Tylova Strakonického dudáka. „J. Skřivan, rozvrhuje svou režii, pokoušel se o to, aby scénicky odloučil od sebe bájeslovné a pohádkové motivy od empiricky možných. Proto svět lesních panen, polednic a divých žen neuvádí do přímého styku se světem lidským, vyjímajíc půlnoční scénu. Proto také matka Švandova Rosava neobejme — v záložní scéně — svého syna, jak předepisuje nejen text, ale celý kontext hry, nezjeví se mu přímo, ač je právě pro toto podlehnutí mateřské lásce kruté potrestána. Zde, domnívám se, předsevzetí režisérovo zasáhlo dále, než připouští samo étos hry.“¹¹ Stejně tak se přesně dozvídáme, kam a jak mířil svou režijní koncepcí Aleš Podhorský při inscenaci Revizora: „Nade všemi těmito figurami — a v různém odstupu i nad zbývajícími — vzná-

šelo se vskutku režisérovo zamýšlené znamení „moral insanity“, narahující osvobozený smích Gogolův těžkou a ostře vypointovanou obžalobou.“¹²

Fischer jako divadelní referent prokázal i výborný smysl pro zachycování dalšího specifického prvku divadla — herecké charakteristiky. Velice výstižně podává charakteritiku a základní obrysy hercova jevištního výkladu a také v tomto punktu jsou jeho svědectví neopomenutelným materiálem divadelní historiografie. Týká se to nejen rolí ztvárněných Josefem Skřivanem, Františkem Šlégrem a dalšími protagonisty brněnské scény, ale stejně tak třeba i Vlasty Buriana — k jejich kontrole můžeme použít mnohé z dochovaných filmových veseloher — a třeba hereckých začátků Karla Högra. Za mnohé tu uvedme postřehy o Skřivanově přístupu k Hamletovi: „Na tom nic nemění ani vzácné kultivovaný výkon Josefa Skřivana, který v podání stejně soustředěným jako tlumeným dal vystoupit mučivé problematice svého prince: bolestná tíha jeho otázek vážících tíhu života i smrti zde se změnila s naléhavostí mající všechnu určitost intelektuální, ba skoro bys chtěl říci pojmovou; ale jen za cenu, že skoro se ztrácel nevyrovnatelný lyrismus, jímž Shakespeare rukama vrchovatě jemným obestřel celou hru a v ní zejména Hamleta s Ofélií. Tento nedostatek dovedl sice vyvážit Skřivan svou inteligencí; stejný nedostatek neměla čím vyvážit sl. Pavlíková v Ofélii . . .“¹³

Poměrně málo si všímá J. L. Fischer ve svých recenzích výtvarné stránky divadelních inscenací, stejně tak jako ostatních jejich složek, zato jako jeden z mála brněnských referentů této doby sleduje otázky překladu. Srovnával knižní podobu s potřebami jevištní realizace i konkrétní inscenací, ať to bylo u Mathesiova převodu Revizora, aktualizovaného pražským argotem, který v brněnských podmínkách zněl neústrojně a rušivě, nebo když přemýšlel o malé melodičnosti Štěpánkova překladu Shakespearova Hamleta atp.

Je opravdu škoda, že myšlenkově i výrazově kultivované svědectví Josefa Ludvíka Fischera o brněnském divadelním životě trvalo v souvislé intenzitě tak krátce. Smysl divadelní kritiky je právě v tom, že nejen tvoří zrcadlo a poslední článek zpětné vazby mezi jevištěm a hledištěm, ale že tu také existuje trvalá spolupráce v soustavné konfrontaci tvorby a názorů na ni, v možnosti kritika podílet se na směřování divadelní tvorby. Josefu Ludvíku Fischerovi se to jen velmi krátce podařilo v Olomouci a pak ve zmíněném údobí v Brně. V celkovém souhrnu svých recenzí, glos a příspěvků s divadelní tematikou patří J. L. Fischer k té části soudobé kritiky, která byla oporou práce pokrokových divadelníků.

¹ Viz např. sborník *Počátky marxistické divadelní kritiky*. Praha 1965. V něm studie D. Jeřábka, J. Stýskala a Z. Srny, v nichž se objevuje jméno J. L. Fischera v souvislosti s B. Václavkem a R. Fleischerem.

² Zd. Srna, *Kapitoly z historie brněnské divadelní kritiky*. [Kandidátská disertace]. Brno 1964, UJEP, fakulta filozofická.

³ J. L. Fischer, [rec.], *W. Shakespeare, Kupec benátský, Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 12. 4. 1936, č. 88, str. 7, podeps. J. L. F.

⁴ J. L. Fischer, [rec.], J. B. P. Molière, *Zdravý nemocný. Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 30. 4. 1936, č. 103, str. 4, podeps. J. L. F.

⁵ J. L. Fischer, [rec.], J. K. Tyl, *Strakonický dudák, Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 21. 9. 1935, č. 208, str. 5, podeps. J. L. F.

⁶ J. L. Fischer, [rec.], V. Werner, *Lidé na kře. Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 4. 4. 1936, č. 81, str. 4, podeps. J. L. F.

J. L. Fischer, [rec.]: *V. Kaverin, Zkrocení mister Robinsona. Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 9. 10. 1935, č. 222, str. 5, podeps. J. L. F.

⁸ J. L. Fischer, [rec.], *M. Stern, Umělec a život*. Kmen 4, 1920, 140n. Kmen 4, 1920, č. 15, str. 173—174.

⁹ J. L. Fischer, [rec.] *J. Voskovec — J. Werich, Panoptikum, Vždy s úsměvem. Pohost. vystoupení Osvobozeného div. v Brně*. Moravské slovo 18. 6. 1935, č. 128, str. 5, podeps. J. L. F.

¹⁰ viz pozn. č. 3.

¹¹ viz pozn. č. 5.

¹² J. L. Fischer, [rec.], *N. V. Gogol, Revizor. Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 23. 1. 1936, č. 19, str. 6, podeps. J. L. F.

¹³ J. L. Fischer, [rec.], *W. Shakespeare, Hamlet. Zemské divadlo v Brně*. Moravské slovo 5. 3. 1936, č. 38, str. 6, podeps. J. L. F.

JOSEF LUDVÍK FISCHER ALS TEATERKRITIKER

J. L. Fischer (1894—1972) war ein tschechischer nicht marxistischer Philosoph und Soziologe. Professor an der philosophischen Fakultät in Brno und dann in Olomouc, ein bedeutendes Mitglied der linksorientierten Intelligens (sg. Die Linksfront) in der ČSR vor dem zweiten Weltkrieg. Von dem ganzen breiten Spektrum seiner kulturpolitischen Tätigkeit verfolgt diese Studie nur seine Wirkung als Theaterkritiker in Brno, wo er die Arbeit des Schauspielhauses in Brno nicht nur gelegentlich beurteilte, sondern sich in den Jahren 1935 und 1936 systematisch der Kritikerarbeit über das Brünner Schauspieltheaterleben widmete. Er wies seine Fähigkeit auf, nicht nur den Ideengehalt einzuschätzen, sondern auch die spezifische Qualität des Theaters seiner Zeit zu erfassen und mit Feder festzuhalten.