

a o jeho snaze překládat v duchu mateřštiny, slohem opravdu českým. Hrubý má smysl i pro stylovou dynamiku, které dosahuje nejen zstručňováním složitých souvětí, ale někdy i větami tázacími nebo zvolacími tam, kde v originále jsou věty oznamovací.

Na několika místech své knihy srovnává Pražák Hrubého se Štítným. Toto srovnání se jistě nablízelo, protože mezi oběma spisovateli (i když jsou od sebe vzdáleni celé století) je možno najít určité typové shody, a to zejména ve snaze obohatit českou kulturu o vrcholné projevy soudobé kultury evropské a zpřístupnit ji českému laickému publiku. K tomuto srovnání se pak Pražák vrací v poslední kapitole, kde ukazuje na jeden podstatný rozdíl mezi oběma spisovateli, který tkví v rozdílném poměru k církevní autoritě: Štítný se autoritě římské církve podřizuje, kdežto Hrubý ji odmítá. To samozřejmě bylo dáno rozdílným ideologickým stanoviskem obou spisovatelů. Zjištění o vztahu Hrubého k církevní autoritě bylo Pražákovi východiskem k závěrečné úvaze o myšlenkovém odkazu Hrubého. Za charakteristické rysy tohoto odkazu považuje zejména požadavek svobodného a samostatného myšlení, požadavek zápasu s myšlenkovou pohodlností a omezeností, dále úctu ke vzdělání a jeho rozšiřování, jemný smysl pro potřeby společnosti a úsilí sloužit nezištně těmto potřebám. A to jsou jistě rysy, které Rehoře Hrubého činí aktuálním a sympatickým i po 450 letech, jež v roce vydání recenzované knihy uplynula od jeho smrti.

K výkladu o Hrubém připojil Pražák ukázky ze spisovatelova díla s vysvětlivkami jazykovými a věcnými, seřazenými abecedně. Při tom postupoval stejně jako dvě léta před ním autor knihy a Velenštinovi a příznivě se tak odlišil od dalších tří staročeských monografií (vydaných v Odkazech), jejichž autoři se nesnažili podat původní ediční práci a ukázky otiskli bez vysvětlivek. K Pražákově transkripci mám několik drobných výhrad, týkajících se interpunkce (např. ve větě na str. 91 „že žádný nemož uražen býti od jiného než sám od sebe“ není důvod pro čárku před „než“), přepisu některých slov (např. „zvláště“ místo „zvláštne“ na str. 137) a psaní trojslabičných infinitivů typu dovesti, provesti, uvesti, pronesti s délkou ve druhé slabice tam, kde v textu Hrubého je na tomto místě podoba krátká.

Milan Kopecký

Theater — divadlo; vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku (Sborník, Orbis, Praha 1965, 442 strany textu, 132 stran obrazových příloh; uspořádal, redigoval, obrazovou přílohu sestavil a doslovem opatřil František Černý).

Divadelní umění patří k uměním společensky a politicky nejangažovanějším. Divadelníci vedou totiž dialog se svými diváky přímo za jejich přítomnosti v hledišti. Čím je doba vzrušenější, tím více srší elektrické výboje mezi oběma póly (jeviště—hlediště). Bylo tomu tak i za druhé světové války s divadlem v zemích, které nacisté okupovali, především v českých zemích (pokud ovšem nebyla divadla násilně uzavřena).

Dobové prameny zachycují smysl a význam divadla v životě českého lidu za druhé světové války jenom mezerovitě, nikoli v celistvosti a hloubce. Z toho důvodu fungují vzpomínky účastníků jako prvořadá studnice faktů i pramen k zachycení celkové atmosféry. František Černý učinil dobře, když požádal mnoho našich divadelníků o příspěvek do sborníku; někteří z nich však odmítli. A tak když mimo to nebyli pozváni všichni, kdož by dovedli o českém divadle za okupace a za druhé světové války říci ledacos podstatného — má sborník bílá místa, ač usiloval o to, aby obsáhl celou oblast českého divadla.

Pořadatel sborníku seskupil články divadelníků i těch, kdož přišli s věznými divadelníky do styku a mohli sdělit o nich důležité údaje, do pěti oddílů (V sídle říšského protektora, Pod dozorem obrlandrátů, Terezín, Ve věznicích a koncentracích, Emigranti proti hákovému kříži), které v podstatě zachycují trojí proud českého divadelního dění: v okupované zemi; v terezínském ghettu, v žalářích a koncentračních táborech; v emigraci. Příspěvků napočteme téměř osmdesát, a jak to v obdobných sbornících bývá, nemají všechny stejnou úroveň, nebo jsou zcela okrajového významu, třebaš byly napsány významným umělcem (např. v první části knihy vzpomínky Leopoldy Dostálové, Františka Smolika, Jaroslava Průchy); zde mále redaktorova ruka zasáhneť přísneji. Otázkou zůstává, do jaké míry bylo vhodné přejímat texty z vydaných knih (např. v případě Václava Vydry z jeho knihy Má pouť životem a uměním), i když bychom už připustili přetisky z málo dostupných divadelních ročenek (např. stař Františka Haise z Jubilejní ročenky Kruhu sólistů, r. 1946) nebo z programů (např. článek Marie Burešové z programu Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech), či z časopisů (např. článek Antonína Kurše o inscenaci Jana Roháče v Unitárii r. 1939).

Jádro knihy tvoří vzpomínky na divadelní dění v obsazené zemi. Zde je možno namítnout, že část věnovaná divadlům mimopražským (asi 40 stran) neodpovídá rozsahem významu tohoto úseku českého divadelnictví; málo se dovídáme o divadle brněnském (zde neměl být mezi autory opomenut např. vůdčí organizátor zdejšho divadla za okupace Rudolf Walter), nic o divadle v Ostravě a relativně málo o prvních českých oblastních scénách vzniklých už za okupace: o divadle Horáckém (založeno r. 1940), jehož význam někteří vzpomínající autoři opětovně zdůraz-

ňují, o divadle Beskydském (založeno r. 1942); obě tato divadla sehrála významnou roli v kulturním životě nejen svých krajů — zajížděla totiž na celý „venkov“ Moravy.

Co se všechno dovíme o divadle v protektorátě? Především, že existovaly zhruba dvě linie divadelního protifašistického boje, které se ovšem různým způsobem v praxi prolínaly: linie divadelníků komunistických (E. F. Burian, J. Honzl a jejich spolupracovníci M. Kouřil, J. Pokorný, A. Dvořák), kteří více či méně spolupracovali s ilegální komunistickou stranou, a pozice ostatních divadelníků, kteří věděli, co je jejich vlasteneckou povinností a využívali nejrozmanitějších prostředků k posílení rezistence českého lidu. Nejvýraznějším rysem českého divadla za protektorátu bylo to, že pracovalo s jinotaji (případ hry Jindřicha Hořejšího Haló, děvče, která v postavě kovboje zesměšňovala, jak vzpomíná V. Šmeral, Hitlera a fašismus). Staré klasické — i historické — hry (Jiráskovy, Stroupežnického, Goethovy, Schillerovy) promlouvaly aktuálně k současnosti. Jevištní mluvě, kráse a výstižnosti české řeči věnovala se tehdy zvýšená pozornost nejenom proto, že se poukazem na bohatou kulturu českého národa i jeho vytríbené řeči posilovalo vlastenectví, ale i proto, že v aktuálních promluvách herců zaznívaly nové významy, a to i v textech, které cenzura schválila a které by v jiné situaci nevyvolávaly žádnou pozoruhodnější reakci. I pauzy dalo se využít ke změně smyslu textu. Poznovo se pötvrzovalo, jak v divadle vzniká konečný tvar díla teprve při konkrétní realizaci textu v té či oné chvíli, za té či oné situace. Ale i sám fakt krásné recitace českých textů působil odbojně proti nacismu, jak na to vzpomíná M. Burešová nebo L. Pelikánová (např. recitace Máchova Máje).

Jestliže na jedné straně stateční divadelníci připravovali za okupace novou organizaci československého divadelnictví po vítězství nad nacismem (zde nejvíce faktů přináší článek Miroslava Kouřila), vyskytovali se v řadách divadelníků též ustrašení, nebo dokonce kolaboranti (poslední se objevili jenom u členů baletu a v orchestru Národního divadla nebo v případě dramatika Fr. Zavřela). Zevrubné a citlivé prošetření bude vyžadovat, do jaké míry musili vždycky vedoucí činitelé v divadlech krytí loyálními projevy provoz divadel (k tomu mluví mimo jiné pasáže ze dvou dopisů J. Honzla, adresovaných hudebnímu skladateli B. Martinů, které se týkají chování dirigenta V. Talicha). Dusnou atmosféru protektorátu zvláště výrazně zachycují příspěvky O. Scheinplügové, L. Peška, A. Skoumala, který kryl svým jménem překlady „nearižce“ E. A. Saudka, Fr. Goetze, St. Neumanna aj. Velmi hodnotný je příspěvek B. Nováka o činnosti Kruhu přátel divadla E. F. Buriana.

České divadelnictví přineslo také oběti; o nich se dovídáme ve vzpomínkách příspvatelů sborníku: R. Kubáček a V. Fiala píší o nadaném Oldřichu Štiborovi, B. Port znamenitě oživuje zjev režiséra Viktora Sulce, A. Strnad črtá profil Anny Letenské, A. Podhorský (jen stručně) statečnou postavu Josefa Skřivana; základního významu jsou věčně psané vzpomínky J. Dobeše o Josefu Capkovi v Sachsenhausenu; o pohřbu Jaroslava Ježka v lednu 1942 nás informuje zpráva přetištěná z chicagského Ludového deníku.

Ke vzrušujícím partiím v knize patří tři příspěvky o divadle v ghettu Terezín (N. Frýd, J. Šedová, H. Thein), které přinášejí namnoze nové údaje. Dovídáme se, že v tomto zrůdném děsivém prostředí, kde lidem stále hrozily transporty do Osvětimi, kvetly divadlo, kabarety, koncerty, že zde byla inscenována Prodaná nevěsta, Hubička, uváděna dramata Čechovova, Gogolova, Langrova, česká hra o Esthere, že tu vznikla původní hra Poslední cyklista, vystoupí zjevy organizátorů G. Schorsche, K. Švenka, J. Susslanda, K. Ančerla, jevištního výtvarníka Fr. Zelenky i mihne se tragicky rezignovaná figura spisovatele K. Poláčka.

V oddíle věnovaném české divadelní emigraci čteme mimo jiné příspěvek dramatika Fr. Langra o jeho osudech v zahraničí, hlavně v Anglii, skvělou vzpomínku J. Voskovce o velkém úspěchu filmového testu Voskovce a Wericha před Orsonem Wellesem v Hollywoodě, jiskrně psaný článek W. Tauba o jeho pobytu ve Švédsku a jeho stycích s B. Brechtem, dokumentární vyprávění M. Šlemra o tom, jak se v SSSR formoval Armádní umělecký soubor, atd.

Pokud jde o redakci sborníku, třeba vyzvednout velkou a obětavou práci Františka Černého, jemuž se dá snad vytknout jenom to, že neměl být natolik úzkostlivý k některým příspěvkům, zvláště když se překrývají a obsahově dublují. Jeho komentáře k jednotlivým článkům jsou pečlivé a obsáhlé, třebaš bychom někde rádi odhalili šifru (např. dr. K. R. na str. 72 je Kamil Ressler), jinde opravili údaje (např. na str. 27 se mylně píše, že V. Jiříkovský a J. Skřivan byli popraveni), u některých příjmení bychom rádi měli doplněna jména, v popise k obrazu 13. se chybně praví, že Skřivan vytvořil r. 1939 v Havelkovi „jednu z posledních rolí“, atp. Ale to jsou jen drobné lapsy v materiálově a obrazově bohatém sborníku.

Kniha Theater—divadlo představuje — při vši své mezerovitosti — významný materiálový předstupeň budoucího vědeckého výzkumu historie českého divadla za okupace a za druhé světové války. Bylo by si přát, aby se stala pobídkou všem, kdož o českém divadle z této doby mnoho vědí: odevzdejte své vzpomínky divadelním historikům!

Artur Závodský