

Z PRACÍ STUDENTŮ

MARTA KROČOVÁ

O DIVADLE KRITICKÉM A AKTUÁLNÍM

Sonda do tvůrčí metody režiséra Miloše Hynšta během jeho působení ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti

Divadelní režisér Miloš Hynšt (nar. 1921) je již dnes pro odbornou veřejnost skutečnou autoritou. Jeho jméno najdeme zejména v těch publikacích a teatrologických příspěvcích, které mapují vývoj českého divadelnictví po roce 1945. Následující rozbor je věnován období, kdy Miloš Hynšt působil jako režisér na scéně Slováckého divadla v Uherském Hradišti, což bylo v letech 1972–1981.

Než Miloš Hynšt přišel do Slováckého divadla, zastával funkci uměleckého šéfa Mahenovy činohry Státního divadla v Brně. V atmosféře uvolněnějších 60. let tato přední moravská scéna – podobně jako řada dalších divadel – programově zareagovala na dramaturgii 50. let. Po roce 1968 a zejména s nástupem let sedmdesátých a s nimi spojenou normalizací se toto programové směřování stalo předmětem tvrdé kritiky. Již v roce 1970 vyšel v deníku Rovnost rozsáhlý článek Rudolfa Kulhána, předsedy CVS KSC Státního divadla Brno, v němž útočil na vývoj uměleckého i politického směřování Mahenovy činohry. Autor článku napadá například „...*liberalismus ve výběru propagandistů, »elitářské« postoje při výběru speciálních témat, (...) smířlivost k propagování nemarxistických názorů, tendence zdůrazňovat »tvůrčí svobodu« umělců*“ apod.¹ Uvedený citát velmi výstižně dokumentuje situaci v brněnské Mahenově činohře a upozorňuje na nekonformní postoje některých brněnských divadelníků, a tedy i postoje Miloše Hynšta, které se staly jedním z důvodů jeho odchodu ze Státního divadla v Brně.

Miloš Hynšt přišel tedy do Slováckého divadla jako umělec politicky nepohodlný. Ale snad právě proto zde tvořil s nebyvalou odvahou a přinesl do malého regionálního divadla „nové“, na Slovácku dosud neinscenované autory (Aischylos, Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmatt, Johann Nepomuk Nestroy), objevené úpravy klasických textů (Alexandr Nikolajevič Ostrovskij: *I chytrák se spálí*, Aischylos: *Oresteia*) a především pak nové, často netradiční inscenační postupy vycházející ze samotné dramaturgie.

¹ Kulhánek, Rudolf: *Za divadlo skutečně angažované*, Rovnost 85, 1970, č. 182 a 183, s. 5.

Jeho dramaturgie byla bezezbytku promyšlená a ani po letech nebudí pocit nahodilosti. I v případech, kdy textová předloha nebyla dostatečně přesvědčivá (J. N. Nestroy: *Namlouvání a ženění*, O. Zahradník: *Zurabája*, J. K. Tyl: *Venkovský poslanec*, uvedeno pod názvem *Jen s pravdou ven*), dokázal text citlivě přizpůsobit potřebám doby i divadla. Ve výběru titulů u Hynšta převládají nadčasová témata, jako je trest a vina (F. Dürrenmatt: *Návštěva staré dámy*), touha po moci (B. Brecht: *Zadržitelny vzestup Artura Uie*), touha po svobodě (G. B. Shaw: *Svatá Jana*, G. Gorin: *Thyl Ulenspiegel*), objevují se zde také hry poukazující na nejrůznější lidské nešvary a chyby. Tato tematika prochází celou Hynštovou tvorbou nejen v Uherském Hradišti, ale i na jiných scénách.

Zcela samostatnou kapitolou by mohla být úvaha nad zrůdností totalitních režimů v jakékoliv formě. V 70. a 80. letech se však smělo hovořit jen o diktatuře fašistické, což bylo mimo jiné také v zájmu tehdejších mocných, a pak samozřejmě o tmářském dogmatismu církve. Těmto otázkám věnoval Hynšt mnoho svých prací. Inscenoval hned několik dramát, která o totalitě vypovídala buď zcela otevřeně nebo ve formě metafory či alegorie. Často byl problém totální nadvlády jedince převeden do rodinného mikrosvěta (M. Gorkij: *Vassa Železnová*) nebo byl jiným způsobem zúžen na komunitu lidí, jejíž osud je stejně bolestný jako osud nesvobodného národa (F. Dürrenmatt: *Fyzikové*). S tématy nesvobody pracoval režisér jak na poli tragédie, tak v rovině komedie (K. Čapek: *Loupežník*). V úvahách tohoto typu lze dojít až k závěru, že lidská hloupost a omezenost – a na druhé straně vypočítavost – totálně ovládá společnost (J. K. Tyl: *Jen s pravdou ven*). Otevřenou demonstrací se pak staly inscenace *Zadržitelny vzestup Artura Uie* (B. Brecht), *Richard III.* (W. Shakespeare), *Řvi, žlutá země* (S. Trefjakov) a další.

Až na několik výjimek inscenoval Hynšt vždy díla takových autorů, jejichž tvorba vyhovovala jeho režijní poetice i dramaturgickému přesvědčení. Ale vzhledem k požadavkům vyšších orgánů byly možnosti výběru poněkud zúženy, neboť bylo žádoucí uvádět především autory „socialistické“. K „dobrému tónu“ patřilo neopomíjet dramatiky ruskou a zejména pak sovětskou (tzn. díla autorů tvořících po Velké říjnové socialistické revoluci, tedy po r. 1917), nechávat dostatek prostoru také pro autory z jiných zemí východního bloku (Bulharsko, Rumunsko, Polsko...) a nemenší pozornost věnovat také autorům slovenským. Tyto tituly pak byly premiérově uváděny v datech blízkých nejrůznějším politickým výročím (Velká říjnová socialistická revoluce 7. listopadu, Vítězný únor 25. února, Měsíc československo-sovětského přátelství 7. listopadu – 12. prosince). Za touto vnější nálepkou se však v drtivé většině případů skrývala práce vysoké výpovědní hodnoty o životě tehdejší společnosti i neúnavné umělecké nasazení.

Jedním z mimořádně výmluvných dokladů Hynštova směřování k divadlu aktuálnímu a kritickému je inscenace dramatu Maxima Gorkého *Vassa Železnová*. Premiéra se uskutečnila 28. 10. 1972 v souvislosti s oslavami tzv. Měsíce československo-sovětského přátelství. Realistické drama o ženě despoticky ovládající své okolí se díky důmyslně použité jevištní metafoře proměnilo v „drezúru bez pauzy“. S tímto podtitulem byla hra uváděna, jelikož konvenční

tvár tří dějství byl spojen v jednolitý celek metaforickými intermezzy, v nichž hrála klíčovou úlohu přikomponovaná postava klauna.² Osud jediné rodiny dostal celospolečenské rozměry, neboť jeviště se proměnilo v cirkusovou arénu určenou pro drezúru dravé zvěře, a paní, manželka i matka Vassa v krotitelku, připravenou každému, kdo se v aréně objeví, vnutit svou vůli.

Unikátním materiálem k této inscenaci je interní hodnocení, v němž je naznačena základní režijně-dramaturgická koncepce. „...*Režisér inscenace Miloš Hynšt vycházel ze základní ideje dramatu: dravčích vztahů mezi lidmi, kdy život plyne spíše jako drezúra požíráni navzájem nežli jako lidský běh. Tato okolnost se promítla výrazně i do scénografického řešení (Vojtěch Štolfa, pozn. M. K.) i do podstatné přikomponované postavy klauna, který hru provází a typickými prvky jaksi komentuje. Společnost je ovládána tím nejmocnějším krotitelem – Vassou. Proti ní je postavena autorsky i výrazně režijně Rašel, revolucionářka bojující za nový řád v zemi. Ústřední dialog Vassy a Rašel je komponován rovněž uprostřed arény, kterou se však Rašel nenechá zajmout.*

Veškeré postavy jsou bezvýhradně podřízeny drezúře představení, (...) včetně mnoha a mnoha technických zásahů přímo zúčastněných technických složek na scéně a orchestru na pozadí, který kamufluje nahranou hudbu a pouze ji doplňuje živými bubnovými sóly.“³

Autor scénické hudby Zdeněk Pololáník připravil pro inscenaci několik hudbních vstupů koncipovaných jako výstupy cirkusové „kutálky“, které pouze podkreslovaly dění na jevišti. Veselá hudba s výrazným rytmem ve dvoudobém nebo třídobém taktu navozovala představu nejružnějších cirkusových čísel (drezúra dravých šelem, artistické výkony na visuté hrazdě, jízda krasojezdkyně na koni, popletené výstupy klaunů...) a vytvářela tak kontrast ke skutečnému dění na jevišti, kde se odvíjely tragické osudy rodiny Železnovových. Dokreslovací funkce cirkusové-divadelní hudby zde byla povýšena na organickou součást inscenace a spolu s jevištní výpravou působila jako neotřelá metafora.

Recenze ani interní odborná hodnocení se však z pochopitelných politických důvodů nezmiňují o hlavní myšlence inscenace, kterou skrže Gorkého hru Hynšt vyslovil. Vassa Železnovová, evidentně záporná postava terorizující celé okolí, je zároveň představitelkou staré buržoazní společnosti. Jejím hlavním atributem a zároveň nástrojem moci se stává krotitelský bič, jehož praskáním udržuje všechny v naprosté poslušnosti. Jedinou postavou, která se vlivu Vassy vymyká, je její snacha Rašel, revolucionářka, která bojuje za nové společenské zřízení. (Divákům se v 70. letech spojovala především se snahou nastolit komunistický řád.) Ale dramatikův záměr postavit Rašel proti Vasse jako kladnou postavu režisér bez jakékoliv změny v textu naprosto popřel. V závěru inscenace se totiž Rašel zmocnila biče, kterým doposud vládla Vassa, a tak symbolizo-

² Potyka, Miroslav: *Vassa Železnovová – premiéra desetiletí*, Slovácká jiskra 22, 1972, č. 45, s. 4.

³ Autorem je pravděpodobně Kapinus, Miroslav: Interní hodnocení inscenace Vassa Železnovová. Uloženo v Archivu Slováckého divadla.

vala nástup nového, „lepšího“ zřízení, které však své myšlenky bude prosazovat stejně krutými prostředky jako zřízení staré, reprezentované Vassou.⁴

Kdo by v Hynštových režiiích hledal snahu inscenovat dramatický text s pietním přístupem k autorovi, zcela jistě by byl zklamán. Podstatným znakem Hynštova režijního rukopisu je právě odvaha zasahovat do struktury inscenovaného díla. S tímto výrazným rysem se setkáváme jak v inscenacích komediálního charakteru, tak v jevištních realizacích vážných kusů. Jednou z hlavních pohnutek k těmto změnám je Hynštova celoživotní inspirace brechtovským divadlem s jeho zcizujícími efekty. Pro mnoho svých inscenací našel jednotící prvek (často bez vnější souvislosti s divadlem), jehož aplikací dosáhl nebývalého ozvláštnění textu a zároveň se vyhnul pokušení sklouznout k otřepaným inscenačním klišé.

⁴ Výpověď pamětnice Drahomíry Stránské ze dne 18. 10. 1997. Záznam výpovědi je v osobním archivu autorky.