

Jochmanová, Andrea

František Zavřel, tvůrce raného divadelního expresionismu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2005, vol. 54, iss. Q8, pp. 245-247

ISBN 80-210-3785-7

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114656>

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.

FRANTIŠEK ZAVŘEL, TVŮRCE RANÉHO DIVADELNÍHO EXPRESIONISMU

Když v roce 1905 odcházel František Zavřel (1878–1915) tzv. na zkušenou do Německa, netušil jistě, jak klíčovou roli na sklonku svého života sehraje v dějinách (zejména českého) divadla. K velké škodě je jeho přínos pro evropské divadelnictví dodnes neznámý, nediskutovaný, opomíjený.

Lze konstatovat, že osobnosti typu Zavřela se Evropa ve své době jen hemžila. Mladý herec, malíř, hudebník a básník, původem z Prahy, kde se stýká s českými i německými uměleckými kruhy, je podnícen známým německým hercem Kaysslerem, aby se zajel podívat do Berlína. Tam doslova propadne vábení divadla, a to ne náhodou: v té době vládne německým scénám kouzelník divadelního impresionismu Max Reinhardt. Podlehnout jeho magii, resp. magii jeho režijního rukopisu, není nesnadné. A Zavřel nadšeně doprovází Reinhardtův soubor na uměleckém turné po Německu, přičemž si sám postupně osvojuje Reinhardtův rukopis.

Jeho nástup je překvapivý: zatímco v letech 1905–1909 o Zavřelovi není slyšet, v roce 1910 je veden jako režisér Hebbelova divadla v Berlíně, hned v příštím roce je už jeho vedoucím režisérem (divadlo v té době mění název na Moderní divadlo), v roce 1912 se stává režisérem Berliner Theater, rok na to působí ve stejné funkci v divadle na Nollendorfplatzu, které se později proslaví Piscatorovými experimenty. Následující rok stráví jako režisér v Deutsches Künstlerisches Theater. Berlín postupně vymění za Mnichov, kam jej povolá Georg Fuchs nejprve na místo režiséra a člena správní rady Künstlertheater, pak jej jmenuje vrchním režisérem a pořadatelem letních slavností, aby se Zavřel znovu vrátil v roce 1915 do berlínského Německého uměleckého divadla jako vrchní režisér.

Jak vidno, prochází Zavřel s výjimkou Mnichova divadly spíše druhořadými, navíc formou jakýchsi stagion mění od sezóny k sezóně svá působišť, a právě proto nedosáhne na nejvyšší mety, jeho dílo není kriticky reflektováno, jeho režijní vývoj není důsledně sledován (i když zřejmě není sám; jde však o to, že na roli, kterou sehrál konkrétně v dějinách českého divadla, jsme obzvláště citliví). Konečně v roce 1911 se začíná o Zavřelovi více mluvit v souvislosti s uvedením dramatické prvotiny básníka Kysera, jehož *Medusa* byla nastudována pro jediné uvedení v rámci literárního večera. Zde se poprvé ukazuje Zavřelova univerzálnost: nejenže měl na starost režii, zřejmě byl také autorem výpravy, a co je asi nejzajímavější, na celém večeru se podílel také jako dramaturg.

Zásadní roli v jeho životě sehrálo pozvání Georga Fuchse do Mnichova. Reformátor Fuchs před první světovou válkou ovlivnil nejednoho mladého režiséra; jeho vliv nepopíral ani Mejerhold. Zavřel si osvojí Fuchsův princip reliéfní scény, který důsledně uplatňuje ve všech režiiích, čímž rozšíří svůj režijní rukopis o další zajímavou techniku, která dá vyniknout plastičnosti hereckého projevu, gestu, mimice i na svou dobu velmi efektním proměňám scény. V Mnichově také Zavřel potkal dva herce, jejichž jména jsou pak ve 20. letech spojena s progresivním divadelním proudem – Maxe Pallenberga a Tilla Durieux.

Zvláště Tilla Durieux se stala oporou Zavřelových režii: ztvárnila titulní hrdinku We-dekindovy *Lulu* (1913), za níž si režisér i herečka vysloužili autorovu poklonu. Na rozdíl od prvního uvedení spočívajícím v poněkud schematické animálnosti a pudovosti tu vynikla daleko více lstivost a démoničnost smyslné ženy vláčené výbuchy vášně a zoufalství, která však zároveň vyvolávala u diváků soucit, pramenící z jejího tápání mezi smyslností, vinou a nevinou. Pomohla Zavřelovi také při inscenaci Hatvanova dramatu *Proslulí*. Výkon, který vzbudil velký zájem kritiky, podala Durieux také pod Zavřelovým vedením v roli Kleopatry v Shakespearově *Antoniovi a Kleopatře* (1913).

Ale vraťme se opět k Zavřelovi. Jeho fenomenálním úspěchem bylo uvedení přes třicet let staré Sullivanovy operety *Mikado* (1914). Námět tvořila parodie japonských zvyků z 15. století; svou roli tu sehrála grotesknost, persifláž, fraška, kabaret i živelné klaunství Maxe Pallenberga. Exotičnost podtrhly jednak kostýmy – reálné tradiční japonské úbory, zakoupené u starožitníků, jednak hanamiči, která přesahovala z jeviště do hlediště. Poslední německou inscenací byl pak Strindbergův *Luther* (1914), který se stal určitým apelem na německé vlastenectví a národní uvědomění v poměrech právě vypuknuvší války.

Kromě divadelní praxe Zavřel v té době připravuje s Maxem Brodem překlady nových českých dramát, zejména V. Dyka a A. Dvořáka, pro novou edici nakladatelství Drei Masken, jíž měl řídit jako lektor. Spolupracuje s E. E. Kishem, M. Brodem, ale také s mladými českými umělci – spolu s A. Dvořákem se podílí na redakci časopisu *Scéna*, periodika, které reflektovalo nejnovější divadelní postupy. Právě odtud přichází pozvání Zavřela k pohostinské režii na pražských scénách. Prosadit Hebbelovu *Juditu* se z politických důvodů nepodařilo, Zavřel tedy nově nastudoval Dvořákova *Václava IV.*, na jehož úpravách se podílel nejen jako režisér, ale zejména jako dramaturg. Soudě dle recenzí a osobních výpovědí Dvořákových, jeho zásah dramatu jen prospěl. Zavřel pak inscenoval novou verzi této hry na Národním divadle, kde byla již dříve uvedena J. Kvapilem. Inscenace se stala jedním z nejhodnotnějších počinů sezóny.

Ve Švandově divadle v dubnu 1914 znovu uvedl Wedekindovu *Lulu* ve svém překladu a v téže úpravě jako v Mnichově. I tato inscenace vyvolala senzaci zejména mezi nekonzervativní částí pražského publika, jemuž byly Wedekindovy hry do té doby odpírány. Největší oporu Zavřel získal v osobnosti dramaturga a režiséra činohry Městského divadla na Královských Vinohradech, v K. H. Hilarovi. Na Vinohrady přenesl nejprve svou mnichovskou inscenaci Sullivanova *Mikada*, pro niž zapůjčil i celou výpravu včetně kostýmů. Snad nejzásadnějším počinem na českých scénách bylo uvedení Dykovy hry *Zmoudření dona Quijota* (1914), která byla do té doby považována za nehratelnou, a proto byla dříve Národním divadlem odmítnuta.

Principy Zavřelovy režijní práce, jak už bylo řečeno, byly ovlivněny Maxem Reinhardtem, a byť se od jeho tvorby Zavřel později odvrací a nepovažuje ji za schůdnou zejména vzhledem k rozsáhlým impresionistickým obrazům, které jsou sice působivé, ale stylově už nevyhovují nově nastupujícím uměleckým trendům, je Reinhardtova škola evidentní. Týká se to zejména dokonalé práce se světlem i stínem (stín se rovněž stává silným dramatickým prvkem, nikoliv pouze určitým zbytkovým efektem práce se světlem; je nositelem napětí a součástí výtvarné kompozice scény), dále užití barevné kompozice k podtržení smyslového vnímání diváka a kabaretních i cirkusových prvků, jež lze sice považovat za projevy expresionismu, ale zároveň hrají roli už v prvních Reinhardtových inscenacích. K tomu se také přidružuje princip davového divadla. Ten Zavřel plně rozvinul ve *Václavu IV.*, kde dav není ilustrující masou, ale skutečným nositelem a hybatelem děje – kolektivní, jednotný v myšlence náboženského přesvědčení i schopný vynést na světlo své individuality, když se např. z temného stínu, v němž je dav hustitě halen v popředí jeviště, vylupuje velmi pomalu postava Jana Husa (E. Vojan) a kráčí do osvětleného pozadí scény ke králi. Zde už je zase jasně čitelný styl Georga Fuchse s jeho technikou tzv. reliéfní scény, která vlastně podnítl herectví k expresivnímu, velmi plastickému výrazu na proscéniu, kde divákům neunikne jedině gesto, pohyb či mimický projev.

Reliéfní scéna, inspirovaná antickým divadelním prostorem, rozbíjí iluze, a tedy i realismus. Vyžaduje tak novou náznakovou scénografii, jejímž autorem je při svých režiiích nejčastěji sám Zavřel. Ten také oprostoval jeviště od všech detailů, které by nějak kopírovaly skutečnost, a na jejich místo dosazuje pouhou nápodobě, stylizovanou plochu, která najde svou osobitou výpověď až s divákovou fantazií a zároveň bude napomáhat

podtržení dramatickosti děje, zejména tím, že nabídne flexibilní proměnlivost scény a podnítl svou zjednodušeností a netěžkopádností dynamičnost hereckého projevu.

Co se týče práce s herci, byl Zavřel zjevně velkým inspirátorem. V článku *Herecká režie* naznačil, jakým způsobem je nutno herce podněcovat k tomu, aby dosáhli kvalitního výkonu. Nešlo o to, přímo je vtlačít do jasných režisérových představ, tak jak to dělal např. Hilar, ale snažit se je podporovat k cestě za ideálním ztvárněním konkrétní postavy. Jako režisér tedy Zavřel pracuje na zhmotnění svého režijního záměru metodou pozvolného nalézání výchozího tvaru a na základě požadavku precizního zvládnutí textu a prostoru, ale i podnětných diskusí a individuálního, až nevidaně citlivého přístupu ke každému z herců, dochází k atmosféře vzájemného porozumění a entuziastické spolupráce. Sám se pak nestaví jako jediný tvůrce inscenace, určuje si spíše roli jakéhosi tvůrce v pozadí.

František Zavřel byl jedním z prvních režisérů, kteří vdechli život jevištnímu expresionismu. Přestože jeho role v dějinách nebyla uznána, nebylo mu dáno plně rozvinout své možnosti a dotáhnout své rodící se schopnosti do nejzazšího možného tvaru (snad i v nějaké spřízněné komunitě), je jisté, že si za krátkou etapu svého samostatného působení v divadelní praxi (1910–1915) osvojil mnoho zákonitostí divadelního provozu, pracoval důsledně se světlem, barvou, scénografií, a zejména s hereckým materiálem. Jeho inscenace působily dojmem propracovanosti, poukazovaly na skvělou kompoziční práci, důslednost, modernost a stylovost, využívaly ve své době netradičních, odvážných stylizačních prvků. Podstatné je také to, že pracuje zároveň jako dramaturg, upravuje moderní hry ve spolupráci s jejich autory, a tak přispívá k větší dramatickosti a působnosti těchto her (viz Wedekind, Dvořák, Dyk). Pokusil se také o navázání užšího vztahu německého a českého moderního umění, překládal německé hry, přispíval do časopisu *Scéna*, chtěl vytvořit speciální edici českých her v *Drei Masken Verlag*, a docílit tím také uznání české kultury za hranicemi mocnářství. Jeho plány však už nebyly realizovány. Směru, který naznačil, se však chopil K. H. Hilar, jenž měl snad jako první v Evropě možnost plně a systematicky rozvíjet expresionismus na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech už v průběhu první světové války. František Zavřel zemřel 22. března 1915 v Davosu, od jeho úmrtí letos uplynulo 90 let.

Andrea Jochmanová

STOLETÁ VESELÁ VDOVA

Předposlední den tohoto roku, 30. prosince 2005, uplyne přesně sto let od chvíle, kdy světlo světa na jevišti vídeňského Theater an der Wien spatřila *Veselá vdova* (Die lustige Witne) Franze Lehára, jedna z nejvýznamnějších operet všech dob. „Královna mezi operetami“, „nejerotičtější opereta“ nebo „nejčastěji uváděná opereta na světě“, to všechno jsou označení, která si v průběhu století své existence vysloužila. Ani samotný autor, nejvýznamnější zástupce tzv. *Stříbrného věku vídeňské operety*, v době její premiéry netušil, jakou senzaci způsobí. V roce 1907 dobyla nejdříve Londýn a následně New York, kde způsobila naprosté šílenství a určila i dobové módní trendy – klobouky, cigarety nebo koktejly označené „Veselá vdova“ šly doslova na dračku. Tento operetní klenot, který letos oslaví sto let od své premiéry, byl přeložen do 25 jazyků a dočkal se více než čtvrt miliónu uvedení na celém světě.

Libretisté Victor Léon a Leo Stein vyšli z francouzské veselohry Henriho Meilhaca *L'attaché*, která v 60. letech 19. století slavila velký úspěch v Paříži. Příběh, který byl zasazen do prostředí německé ambasády, přenesli do fiktivního knížectví Pontevedro (za inspiraci jim posloužil balkánský stát Montenegro čili Černá Hora) a změnili jména postav. Z původní Madeleine se tak stala Hana Glawari a z hraběte Prachse Danilo, který