

Hofmanová, Jiřina

## **Nikdo nepíše pro věčnost**

*Theatralia*. 2018, vol. 21, iss. 1, pp. 207-209

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137922>

Access Date: 27. 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.

# „Nikdo nepíše pro věčnost“<sup>1</sup>

Jiřina Hofmanová

Josef Kodíček, Michal Kosák, Jan Pospíšil a Daniel Řehák. *Kritické stati*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2016. 847 s.

Výbor z textů Josefa Kodíčka (1892–1954) představuje první knižní soubor věnovaný více než bohaté publikační (i umělecké) činnosti této významné osobnosti české kultury 1. poloviny 20. století. Podobné snahy se vynořily záhy po Kodíčkově smrti, a to v exilovém nakladatelství *Editions Sokolova* pod vedením Medy Mládkové. Z tříletých snah a rozličných koncepcí nakonec zůstaly některé plánované studie či soupis Kodíčkových aktivit v BBC a Rádiu Svobodná Evropa. Vzhledem k tomu, že jeho čtyřicetiletá pisatelská dráha čítá přes 1500 bibliografických položek (překlady, divadelní a filmové režie nepočítaje), nezdá se pohoření projektu takovým překvapením. O to pochopitelnějším se tak stává rozhodnutí autorů současné publikace ukázat Kodíčka především jako divadelního kritika. Ale i z jeho recenzí, a ještě více z obecných společenských úvah divadlem vyprovokovaných, nepopíratelně vystupuje bytost klasicky vzdělaná, temperamentní, analyzující a s olbřímím rozhledem po soudobé kultuře a humanitních vědách.

Publikace *Kritické stati* uveřejňuje 132 textů, jež Kodíček publikoval v různých periodících či sbornících mezi léty 1910–1937. V tomto mezidobí je jeho produkce nejbohatší, ač psát začal už v 16 letech

pro česko-židovský časopis *Rozvoj*. Po roce 1937 píše již méně, ale především v exilu rozvíjí svou práci pro rádio; nejde jen o komentáře, ale také o úpravy textů, režie či účinkování v rozhlasových inscenacích. Zcela hluchými pak jsou léta 1914–1917, jež Kodíček strávil na frontě a následným zotavováním.

Chronologickým řazením textů a jejich výběrem editoři umožňují sledovat vývoj Kodíčkovy stylu i názorů, ač proměny pramení ponejvíce z postupujícího věku. Snižuje se podíl štiplavé ironie a autor ji používá pouze příležitostně. Stejně klesá výskyt metafor, ale zvyšuje se jejich přehlednost a přiléhavost. Věty se zkracují a zvyšuje se jejich bezprostřední srozumitelnost oproti mladickému nadšení z nekonečných řetězců neotřelých slov. Nemění se užívání slov cizích, odborných pojmů, tvarů zastaralých či naopak novotvarů a latinských úsloví. Stejně zůstávají i vášeň a zápal, s jakými se do problémů divadla a kultury autor vrhá; jasný, argumentovaný a díky dikci zdánlivě nezpochybnitelný názor. Vždy také míří přímo k hlavnímu problému či kvalitě díla. Od tématu odbočuje pouze za účelem uvedení souvislosti s další dramatickou tvorbou, výtvarným uměním, společenskou situací, psychologíi...

Z celého průřezu vystupuje rozdíl mezi Kodíčkem-kritikem a Kodíčkem-divadelním teoretikem píšícím rozsáhlejší studii. Zde se editorům dobře daří vystihnout moment,

1 (KODÍČEK, KOSÁK, POSPÍŠIL a ŘEHÁK 2016: 563). Podle Emanuela Rádlá, jehož esej publikaci uzavírá, těmito slovy Kodíček sám popsal efemérní práci novináře.

kdy se kratší texty do velké míry opakují a mohou se v rámci jedné publikace stávat jednotvárnými. Právě v tu chvíli čtenáři ukáží Kodíčka rozjímavějšího než v předchozích ostrých recenzích. Jeho odmítavý postoj k režii Maxe Reindhardta se dostává do jiného kontextu a Kodíček jim přiznává nezastupitelné místo v divadelním vývoji. Obdobně nakládá s tvorbou Karla Hugo Hilara. Při recenzování jeho inscenací stojí na místě nelitostného kritika a snad na každém díle nachází nedostatky, tu drobné, tu větší. Ale v rozsáhlejších článcích k němu zaujímá jednoznačně pozitivní postoj. Aniž by opomíjel střídavou kvalitu inscenací, obhajuje Hilarovo výsadní a zásadní postavení pro vývoj českého divadla.

Toto období jest spojeno se jménem K. H. Hilara, který uskutečňuje a dovršuje teoretický a dramaturgický program předválečného pokolení a činí z českého divadla nejen rovnorodou součást moderního divadla světového, nýbrž po leckteré stránce i jednu z evropských avantgard. Nesporně svým programem dramaturgickým. Není v Evropě velkého divadla, které by předstihlo Hilarův repertoár šíří, mnohostranností a experimentárenskou odvahou. (408)

Bilance dochází dokonce až k tomu, že Kodíček mění své osobní paradigma v pohledu na divadlo. Od roku 1913, kdy vznikl časopis *Scéna*, Kodíček vyznával úzké propojení principů divadla s výtvarným uměním. V roce 1937 už zastává zcela nový pohled.

A dnes [...] chce se pisatel vyznati z jednoho takového bludu, který byl kdysi výjimečnou pravdou, dnes však, všemi opakován, vyžaduje opravy. Neboť je scestný. Scestné je přijímání formových měřítek výtvarného umění – **na divadlo** [zvýraznil J. K.]. Omyl-

ná jest snaha vytvářeti obdobu mezi formální absolutností umění výtvarného a umění divadelního. Neboť divadelní umění spočívá především na hercově těle. (535)

V tomto kontextu se pak jeví jako úsměvné, ale stále pozoruhodné hodnocení nejmladší generace divadelních režisérů v téže studii. Jindřich Honzl, jemuž věnuje pouze odstavec, je tu „[...] ideolog, který nemá ani dostatek života, ani obraznosti, aby se mohl stát divadelníkem.“ (557) Jiří Frejka si pak „[...] v počátcích své samostatné činnosti na Národním divadle [...] liboval v prudkých pohybových stylizacích, doprovázejících slovo. Naštěstí ho to včas omrzelo.“ (557) E. F. Buriana vnímá jako nejsilnější osobnost pohilarovského období, ale z dalšího hodnocení jeho tvorby tento úhel pohledu není příliš patrný.

Burianův duch jest v jádře geometrický, ideologicky suchý. Postrádá humoru, životní plnosti. Má něco z fanatičnosti moralistů. Snad si je Burian toho vědom a chce zastříti tuto vlastnost brimboriem dílčích účínů, aby se divák nedostal sám k sobě, k soustředěnému vnímání verše a postavy – které arci by byly velmi nedostatečné. (558)

Další podoby Kodíčkovy činnosti nastiňuje CD doprovázející publikaci a obsahující čtyři audio záznamy. Čtenář má možnost zjistit, že i při politických komentářích pro BBC autor zůstává stejně plamenným, pichlavým a přímočarým. A rovněž to, že Kodíčkovy kvality se dotýkají i rozhlasového herectví, neboť záznam *Venkovských námluv*<sup>2</sup> svědčí o schopnosti hlasem přesně vystihnout i myšlenky jiné než vlastní.

2 Záznam Hry týdne z československého vysílání rádia Svobodná Evropa. Rozhlasová dramaturgie: Josef Souček (Kodíček).

Problémem Kodíčkovým, a potažmo knihy jako celku, se stává opakování. Je pochopitelné, že se opakují některé názory a argumenty v jednotlivých kritikách, které od sebe původně dělil větší časový úsek. Závažnější redakční potíž ale představuje jiný Kodíčkův zvyk – přejímat velké části svých starších textů bez toho, aniž by na to upozornil. Bohužel to často pomíjejí i editoři publikace. Pokud se jedná o nevelký oddíl delšího celku, je možné diskutovat o tom, zda by vynechávky byly dobrým řešením či nikoli. Ale pokud se článek o Vlastovi Burianovi na straně 431 rovná pouze zkrácené verzi staršího, zařazeného na stranu 341, považuji to za kontraproduktivní a nemilé (předpokládám) redakční přehlédnutí.

Podobná přehlédnutí se vloudí u poznámky (600) k Julesovi Romainsovi, kde se chybně uvádí rok narození (1855 místo správného 1885), a poté při chronologicky špatném zařazení recenze *Hra o lásce a smrti*. Ač signována správným rokem (1925) zařazena je mezi články z roku 1926, což o gradaci ochuzuje čtení předcházející studie *Cesty nového divadla*.

Jako nejproblematičtější se mi ale jeví věci konceptuální, ať už celou edici provázejí od začátku či nikoli. Za nešťastné považuji odsunutí odstavců, jež původně recenze uváděly, na konec knihy k poznámkám. Především u raných článků se na začátku těžko soudí, jestli se Kodíček vyjadřuje k dramatu nebo k jeho inscenaci, u jiných by se hodilo vědět, které divadlo a inscena-

ní tým se právě hodnotí. Samotná skladba poznámek mi přijde nedomyšlená, jelikož z očividné snahy vysvětlit či osvětlit všechno, mnoho důležitých věcí vypadá a jako čtenář si místy připadám podceňovaná, místy naopak. Výskyt notoricky známých jmen (K. S. Stanislavskij, M. Reindhardt, V. Sardou) je pečlivě podchycen v přímých odkazech i nepřímých narážkách a opatřen kvalitním heslem. Naopak o Olze Vladimirovně Gzovské, Arnoštu Dvořákově, Jaroslavu Mariovi či souboru Chocolate Kiddies ad. se nedozvídám nic. Obdobně za mě bylo rozhodnuto, jaká latinská úloví ovládám a jaká ne, a ta mi tudíž budou vysvětlena. Podobný problém představují i poznámky týkající se kontextu. Velice si cením rešeršní práce vykonané kupř. u článku „Hilar – rugby“, kdy Kodíček polemizuje s mnoha aktuálními kritikami Hilarova *Romea a Julie* a editoři si zde dali tu práci a ke všem zmíněným našli bibliografické odkazy. Na druhou stranu ale zůstává skryta Kodíčková narážka na česko-německé spory ohledně zestátnění Národního divadla v roce 1919 (102). Netuším tak, ke komu se vlastně kniha směřuje. Pro laika zůstává jen málo srozumitelná, pro odborníka se pak mnohé poznámky, biografické především, zdají nadbytečné na úkor detailnějšího kontextu.

Přestože celý více než 800 stránkový opus je rozhodně úctyhodný, už jen díky obsáhlému, leč stále neúplnému, soupisu Kodíčkovy díla, zmíněné nedostatky jej snižují o několik tříd níž, než by si zasloužil být.