

OPONENTSKÝ POSUDEK

Diplomová práce

Bc. Zuzana Holbeinová: REVUE Z BEDNY

Práce Zuzany Holbeinové je přínosná z více důvodů. Nejen tím, že zpracovává téma českou teatrologií spíše obcházené, ale imponuje i svým dokumentárně cenným záběrem. Přináší řadu nepříliš známých faktů a kritických postřehů, nabourávajících „mýtus úspěchu“, jak bylo v našich končinách od konce padesátých let po celá léta šedesátá oficiálně, zejména v mainstreamové publicistice a propagandě, prezentováno „divadlo zázraků“, totiž obdivovaná Laterna Magika. (Cíleně a vydatně, jak se ukazuje, na tomto budování dodnes přežívajícího mýtu participovali zejména samotní tvůrci, ať už herci či dokonce šéfové a manažeři, především Josef Svoboda a Karel Michael Walló, ale i Jiří Procházka, Zdeněk Mahler, Luboš Ogoun, popř. autorkou až nekriticky vytěžovaný porotagonista Pavel Veselý). Autorka se na základě různorodých archivních materiálů, programů, dochovaných záznamů, domácích i zahraničních ohlasů různých zájezdových verzí LM pokusila o rekonstrukci jednoho, řekněme estrádního typu jejích produkcí. Rozumně se přitom soustředila, jako na jakýsi úběžník své probírky rozbíhavým materiálem, na inscenaci *Revue z bedny*, koncipované účelově pro EXPO 1967 v Montrealu (montrealská mezinárodní premiéra byla výrazem snahy režimu, očividně marné, zopakovat skutečně fenomenální mezinárodní úspěch Laterny Magiky na Expu 58 v Bruselu). Česká premiéra rozšířeného, původně v Montrealu jen půlhodinového pásma, uváděného **mimo oficiální český pavilón** ve spíše pouťovém **zábavním parku Rondo** (což autorka práce příliš nezdurazňuje), byla v Praze o rok později, v roce 1968. Tato česká premiéra se odehrávala mimochodem v prostorách, jež LM sdílela společně se skutečně umělecky respektabilním Divadlem za branou, jež právě v době české premiéry a repríz *Revue z bedny* - jejich počet autorka bohužel neuvádí - vstupovalo do vrcholné fáze své existence (ukončené v r. 1972 mocenskou likvidací, zatímco neškodná LM mohla už o rok později své frajkumšty tamtéž provozovat pod ochrannými křídly „Zlaté kapličky“ - i to je, stejně jako třeba zmíněná reprízovost a „pouťovost“ součástí relevantního kontextu zpracovávaného tématu).

Ale i tak - šťastně zvolený úběžník v podobě jedné zájezdové revue umožňuje autorce vlastně probrat i většinu předchozích kreačí LM, které byly jen jistým přeskupováním převážně již dříve uváděných a vyzkoušených „etud“, jež měnily někdy jen názvy, ale obsah i technické figle se neměnily. A tak před čtenářem postupně, stránku po stránce, nevábně odpadají z fenomenálního zázraku zvaného LM cosi jako císařovy nové šaty. A to doslova, protože opravdu nového bylo na *Revue z bedny* vskutku pramálo – většina čísel včetně těch nejúspěšnějších (*Zběsilá jízda; Tanečník s kruhem; Neplechy s plechy; Gramoterče* alias *Rondo; Přerušené dostaveníčko* alias *Milenec ve skříni* alias *Groteska* alias *Otello a milenec*) byla totiž už známa z minulých zájezdových programů. A i to z mála nových výstupů (*Gilotina; Honba za kalhotami*) bylo záhy po premiéře staženo.

A tak nakonec jedinou skutečnou koncepční inovací „novinky“ LM byl způsob propojování jednotlivých etud: zatímco dříve to byly zpravidla výstupy

konferenciérek (a jejich simultánní propojování „naživo“ a „na plátně“), nyní šlo o krátké skeče kulisáků, hasiče a baletky (podtitul nově zněl *Poetický kabaret pro LM, dva kulisáky, hasiče, dirigenta a několik nástrojů*). V rolích dvojice kulisáků, sólového hasiče nebo sólově mimujícího dirigenta, „animujícího“ orchestr, vystupovali v revui střídavě Jiří Bruder, Pavel Veselý, Lubomír Lipský, **Jaroslav** (nikoli jak autorka uvádí **Jiří**) Štercl a alternující dva mimové Ctibor Turba a Boris Hybner. A když už jsme u těch omylů v matoucích křestních jménech, názvech a někdy i datech, v hereckém obsazení orchestru se rozhodně neobjevoval režisér **Oldřich** Lipský, nýbrž herec, komik a muzikant **Lubomír** Lipský a problémy s prostorem rozhodně neprovázal LM v „**londýnské** Carnegie Hall“ (s.21), ale v NY, kde se rozhodně nehrálo roku 1962, ale 1964.

Takže shrňme, *Revue z bedny*, tento údajně „nový“, ve skutečnosti spíš jen „oprášený“ program, vlastně ukazuje na pokračující praxi ne příliš kalých zákulisních manýr v LM, započatých už zákazem „Druhého“ zájezdového programu s nepřijatelným Radokovým *Otvíráním studánek* (1960). A zde bych rovněž rád k autorčině naráci připojil drobnou korekci. Navzdory opravdu drsnému zakazu Studánek (Václav Kopecký: jde o „židovský expresionismus!“) a faktickému vyhazovu Alfréda Radoka a poté i jeho spolupracovníků, na rozdíl od přímých svědků a pozdějších obětí exekuce (Miloš Forman, Ján Roháč, Vladimír Svitáček, Ivan Passer, Zora Šemberová) – autorka líčí celý skandál málem idylicky, navíc s nedostatečným odkazem (pozn.19, kde není specifikován zdroj citace, totiž Radokovo převyšprávení zakazu, pouze její uložení). Vlastně, viděno okem nezasvěceného čtenáře, se až tak moc nestalo, žádný zákaz, žádné vyhazovy, pouze „došlo k ideologickému střetu“ (v čem, proč, jak, o co?), a to střetu s blíže neidentifikovaným „rozhodujícím orgánem (?) Komunistické strany v čele s Václavem Kopeckým“ (s.13). Radok, který byl podle autorky „ochoten k mnoha uměleckým ústupkům“ (opět žádný důkaz, těžko jím totiž mohou být zoufalé záchranné rady dvou režimních kritiků), nakonec sám od sebe, „dobrovolně“ (!) podle autorky odstoupil z místa uměleckého šéfa a na jeho místo prostě „byl dosazen tanečník Oldřich Stodola“. Takovým opisem jsou ze série tvrdých existenčních postihů fakticky vyviněni jejich konkrétní jmenovití vykonavatelé, přinejmenším dva vedoucí funkcionáři: nový umělecký šéf LM Boris Michajlov a politický „pokrývač“ exekucí Zdeněk Mahler, který jako tajemník ministra školství a kultury Kahudy byl do LM v okamžiku krize dosazen de facto jako hasič konfliktu, de iure jako dočasný umělecký šéf a „dramaturg“ (autorka ho neznámo proč prezentuje jako „uměleckého režiséra souboru“, jímž nikdy ani na vteřinu nebyl). K prvému jmenovanému funkcionáři připomínám slova jednoho z hlavních svědků i aktérů příběhu: „Proslýchalo se, že celé představení bude přepsáno, aby bylo politicky košer, a já byl přesvědčen, že v něm z naší práce nezůstane nic, ale velice jsem se spletl. Ta ´podstatná´ úprava byla nakonec takřka neznatelná...Tu a tam byla přepsána věta, tamhle chyběl kousek scény, tady metafora. Jediné zásadní změny však doznal pouze tištěný program, kde se objevila nová jména autorů. Věvodil jim sám Boris Michajlov, takže teď mi to konečně celé došlo. Michajlov nás postupně všechny vyházal, aby se on a jeho političtí kumpáni dostali k našim tantiémám. Představení běželo v Praze řadu let a vydělalo novým ´autorům´ spousty peněz“ (M.Forman: Co

já vím?). A tato praxe pokračovala v různých variacích tzv. Zájezdových programů LM dál a dál, až k jejímu vyvrcholení právě *Revií z bedny*. Tam si autorství, a tedy participaci na starých číslech a určitě i přisvojení tantiém, kromě režiséra Ladislava Rychmana (ať už právem či neprávem) přisvojil také tehdejší šéf LM Jiří Procházka. Ačkoli toto jméno autorka v úvodu dokonce vypichuje jako „klíčové slovo“ DP, dluží nám – podobně jako u jiné klíčové manažerské osobnosti raného postradokovského období LM - alespoň pár kontextujících slov. Není jistě náhodou, že oba vedoucí pracovníci LM byli v inkriminované době spolupracovníky StB, Boris Michajlov (nar.26.2.1923, krycí jméno „Evžen“), byl evidován v kategorii „Agent“, a Jiří Procházka (nar.20.4.1925, krycí jméno „Jacek“) jako „tajný spolupracovník – agent“. A nebyl to ledajaký agent, původně nenápadný loutkoherec a protagonista raných Švankmajerových filmů, dále přímo modelový stalinistický dramatik a scenárista (*Ohně na horách, Svítání nad vodami*), ale především a hlavně autor projektu a hlavní scenárista klíčových ideologických děl *30 případů majora Zemana*, jež vycházely v celých cyklech pod jeho jménem i knižně. Už jenom tato fakta ukazují, co zůstává v celé práci pouze tu a tam naznačeno a nedovysloveno: že totiž Laterna Magika byla de facto od samého počátku - zrodila se přece jako vývozní artikl, výkladní skříň režimu – mj.i nezanedbatelné politikum.

Proto není divu, že existuje dost povážlivý rozpor mezi domácí prezentací zahraničních „úspěchů“ LM a realitou. Autorka na tento tento rozpor leckde poukazuje, např. citacemi z kritik Normana Nadela či Allena Hughese vyvrací lživou zprávu ČTK, že Laterna vyhrála v New Yorku na celé čáře u kritiky, neb pět kritiků ji chválí, pouze jediný Walter Kerr je proti (s.19-22 aj.). Totéž, v ještě razantnější formě, se děje u předchozího zájezdu v Londýně (zde ovšem autorka nepochopitelně přejímá omluvnou dikci ČTK, když v reakci na citované kritické popravky, mj.z pera významných autorů jako Keneth Tynan, a na zmínku o jiném vkusu londýnského publika a křiky, sama, bez uvozovek a důkazů – tedy jako své tvrzení? - ochránářsky píše: „Zároveň je na místě podotknout, že britské hry a estrády, které jdou britským divákům i kritice po vkusu, naopak propadají v USA či Francii“, s.14). Neméně zdrcujících soudy v záslužných autorčiných překladech (to se týká celé DP) - čteme i u o pozdějších zájezdů LM v Brazílii, Mexiku aj. Bohužel však autorka neuvádí na pravou míru některé oficiální zprávy, jež působí jako Radio Jerevan. Například mě rozesmálo nevyvrácené tvrzení ČTK, že „premiéry se zúčastnilo mnoho lidí z řad odborníků... Jiří Voskovec, který se taktéž účastnil premiéry, nazval představení **báječným...**“. Když si totiž nalistujeme příslušnou pasáž z Voskovcova dopisu Werichovi ze srpna 1964, kupodivu čteme: „Laterna Magika tu shořela: hrozný kritiky – právem. Opět stará historie. První volové, co nabídli Praze dolary, to dostali – amatéři. Diletanti v show biz... Trvali na blbě sestaveném programu, ač Kašík správně navrhoval program lehčí a varýrovanější Je to učachtanej starožitnej surrealismus, násilnictví, schválnostě... Nevíš, kam se máš dívat dřív a vidíš hovno. A živý personál na scéně před tím filmovým běsněním je kvality zoufalé, až na jednu roztomilou baletku, ale ta to nezachrání. Nehledě k tomu, že vozit baletky do NYC je skoro jako je vozit do Moskvy...“ Bohužel však tento pramen (není k LM nebo Montrealu 67 zdaleka u Voskovce jediný) zůstal autorkou nerpovšimnut, stejně jako gruntovní kritické otázky, zda tu „stroj slouží umění, nebo naopak“, jež vznesdl vůči

LM filosof Josef Šafařík v úvahách o podvodné záměně kultu techniky za kult umění („Člověk jako mechanická loutka a mechanická loutka jako živý tvor – to patřilo odjakživa k praktikám jarmarečního artismu... Jenže mechanický homunkulus...pro zábavu a posměch, vlastně vznáší nárok na to, aby byl předmětem kultu“. *Člověk ve věku stroje, Hrady skutečné a povětrné*). Přitom jak Šafaříkovy, tak Voskovcovy soudy o LM se v podstatě shodují se soudy W.Kerra, citovanými v DP.

Shrnu-li své zatímní výhrady, pak společným jmenovatelem zůstává absence kritického, tj. rozlišujícího a kontextuálního čtení pramenů. Odstrašujícím příkladem je kapitola *Kritické ohlasy*, jež je fatálním metodologickým omylem. Vedle několika málo regulérních opravdu kritických jihoamerických nebo španělských ohlasů tu čtete (nota bene při chvále „českého humoru“ jako základní devizy LM obecně a *Revue z bedny* zvláště) „kritické“ soudy z pera samotných aktérů, tvůrců ba uměleckých šéfů LM, od K.M.Walló, přes Josefa Svobodu až po hereckého protagonistu *Revue z bedny* Pavla Veselého (což se bohužel týká celé práce – kde zůstal naproti tomu nevytěžený Ctibor Turba?!). To jsou kritické ohlasy nulové relevance. Za „ohlas“ nelze považovat ani předběžné předpremiérové „promo“ publicisty Pavla Kohna z března 1967 a přímo parodií kritické reflexe je citace z moskevského tisku z roku 1970, v níž je *Revue z bedny* chválena za to, že „komplexně dokumentovala úspěchy Československa na cestě k socialismu, kterou umožnilo osvobození ČSSR (sic!) sovětskou armádou a jejíž záštitou je spojení a všeobecná spolupráce...“ (s.50). Pouze opět absence kritického (chybný název státu) a kontextového (dva roky po srpnové okupaci) čtení vysvětluje, že tento blábol byl ponechán v kapitole o kritických ohlasech bez korekce a komentáře. Naproti tomu zcela nepovšimnut zůstal kritický hlas Ivana Vojtěcha o postradokovské karikatuře původního projektu *Laterna magika – zrcadlo propukající krize* (Divadlo, 13, 1962, listopad, s. 60) a meritorně nevytěžen, až na dvě tři spíš okrajové citace, zůstal i kritický hlas Aleny Urbanové z roku 1968.

Když připojím jazykovou a stylistickou úroveň DP, kdy, abych autorku parafrázoval, dochází k „používání zalíbení v nadužívání kumulování“ podstatných jmen slovesných (příklady sdělím případně až ústně), pak vzhledem k pramenné základně i náročnosti tématu shledávám DP cum grano salis **způsobitou k obhajobě**, ale nemohu ji navrhnout lepší hodnocení než **dobře** (k definitivnímu soudu se ovšem přikloním až podle úrovně obhajoby).

Prof.PhDr.Vladimír Just CSc.