

Eva Formánková

## Tylovské návraty na přelomu čtyřicátých a padesátých let

**D**ovolte, abych začala citátem: „Dědictví po předcích nespadá nám samo do klína. Je chybná představa..., že kulturní dědictví tu leží připraveno a stačí jen přijít a vybrat si. Tohoto dědictví je třeba dobývat. A to vždy znovu. Vždy znovu se zmocňovat hodnot, které oživnou jen tehdy, je-li dost života v tom, kdo se k nim přibližuje. Mrtvá úcta naopak tyto hodnoty ještě dál umrtvuje, konzervuje, proměňuje v přítěž. My sami své kulturní dědictví vždy znovu vytváříme a ožívujeme.“ (Jan Kopecký, Knížka o Tylovi<sup>1</sup>)

Stejný autor si ve stejné knize pokládá otázku, kdo je klasik. Existuje-li třídní společnost, kritéria klasika jsou podle **Jana Kopeckého** dána třídním hlediskem, v padesátých letech tedy hlediskem dělnické třídy. Je zřejmé, že díla minulosti nelze pouze mechanicky přijímat, ale je nutné kriticky je zhodnotit „z hlediska úkolů dělnické třídy a jejího boje o vytvoření nové společnosti. Toto kritické zhodnocení týká se jak výběru toho, co v kultuře z minulých děl rozšířujeme, tak i způsobu, jakým to uděláme.“<sup>2</sup>

Doufám, že se mi podařilo přenést Vás citacemi Jana Kopeckého do atmosféry přelomu 40. a 50. let, do doby návratů k velkým, či lépe řečeno k velkému – k J. K. Tylovi.

Preference J. K. Tyla na konci 40. let a v letech padesátých se opírala o *nejedlovskou* koncepci umění, poprvé formulovanou již v letech dvacátých.

Když byla na prvním poválečném setkání kulturních pracovníků v Lucerně 29. května 1945 položena otázka nové socialistické kultury a jejího vztahu ke kultur-

---

<sup>1</sup> Praha 1959, s. 14.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 13.

nímu dědictví, označil Zdeněk Nejedlý v hlavním projevu<sup>3</sup> za „*páteř dosavadního demokratického vývoje kultury*“ v oblasti dramatu J. K. Tyla, a postavil ho tak po bok svému milovanému B. Smetanovi. Rozhodujícím kritériem pro něj byl dějinný soud lidu.

Druhým zásadním bodem tylovských návratů byla v roce 1948 opět **Nejedlého studie** o J. K. Tylovi vycházející ve Varu, knižně pak v roce 1950 v Československém spisovateli v knihovničce Varu. Z. Nejedlý opakovaně vyzdvihuje nutnost revize kulturního dědictví, kdy opět za hlavní měřítko pokládá lásku lidových mas. Na J. K. Tylovi tedy oceňuje především lidovost, realismus snažící se zlepšit, povýšit danou skutečnost, hlavně společenskou, nejtěsnější spojení s pokrokovou soudobou ideologií a konečně Tylovo velmi úzké sepětí s divadlem. Divadlo, jak říká Z. Nejedlý, bylo J. K. Tylovi doslova sám život, J. K. Tyl přikládal divadlu velký význam jako obrazu i škole národa, stavěl ho nad všechna umění v síle účinku, vlivu jak na jednotlivce, tak na celek – národ, třídu. Vrcholem Tylovy tvorby jsou pro Z. Nejedlého báchorky, z nichž nejvýše stojí Strakonický dudák, který by si zasloužil stát se činoherní obdobou Prodané nevěsty, naším nejnárodnějším dramatem.

Divadla rychle reagovala, a tak roste počet inscenací J. K. Tyla, mnozí inscenátoři však Z. Nejedlého pochopili jako výzvu k adaptacím pro aktuální, rozumějme společenské, účely. Vzápětí se rozpoutaly četné diskuse o vhodnosti adaptací, úprav. Zásadní polemiky vyvolala výrazně upravená českobudějovická inscenace Tylova Strakonického dudáka, oceněná porotou Divadelní žatvy 1949 – jmenujme pro představu jen některé úpravy – vynechány byly báchorkovité postavy víl i matky Rosavy, Švanda je obviněn z vyzvědačství atd.

Tylovské diskuse dostaly oficiální ráz na počátku roku 1951 v *Lidových novinách*, vrcholí pak *Konferenci československých divadelníků o dědictví J. K. Tyla* pořádanou z podnětu Z. Nejedlého ministerstvem školství, věd a umění a Divadelní a dramaturgickou radou v Dobříši 12. června 1951.<sup>4</sup>

Již v průběhu roku 1951 se souběžně s tylovskými diskusemi naplno rozbíhá jiráskovská akce, která po ohlasech na dobříšskou konferenci (na konci roku 1951) tylovské diskuse vytlačuje a prostor ovládá sama. J. K. Tyl se na stránky novin

---

<sup>3</sup> Komunisté – dědici nejlepších tradic národních- kulturně programová přednáška: tradice zredukovány na linii J. K. Tyl – V. Hálek – B. Němcová – J. Neruda – J. Sládek – S. Čech – A. Jirásek.

<sup>4</sup> Sborník z konference vyšel pod názvem *Živý odkaz J. K. Tyla* v roce 1952 – referáty a diskusní příspěvky – Jan Kopecký, Vladimír Šmeral, Jiří Hájek, Vlasta Jelínková, Otylie Beníšková, Vojta Záhořík, Otomar Krejča, Karel Palouš, Zdeněk Nejedlý.

a časopisů výrazněji vrací až v polovině padesátých let (1956) v souvislosti s oslavami 100. výročí jeho úmrtí, ale to už časově přesahuje rámec našeho příspěvku.

Hlavními aktéry tylovských diskusí je *Zdeněk Nejedlý*, *Jiří Hájek*, jehož kritická studie „**O nový poměr ke klasikům našeho dramatu**“ 4. února 1951 přenesla diskusi do Lidových novin, a Jan Kopecký. Diskutují divadelníci – Jindřich Honzl, Karel Palouš, dramatici – Ilja Bart i herci – Vladimír Šmeral, Otomar Krejča, Otylie Beníšková. V mnoha diskusních příspěvcích herců<sup>5</sup> jsou s Tylovým dílem spojovány zásady učení K. S. Stanislavského – jeho divadla prožívání.

Základ diskusí o Tylově díle tvoří pojmy realismus, lidovost, společenská funkce divadla, vlastenectví a patos.

Jaký portrét J. K. Tyla tehdy vznikl?

K tomuto portrétu nerozlučně patří dobový jazyk, pokusme se pomocí něj zrekonstruovat tehdejší pojmový a myšlenkový systém. Vyjděme od snad nejčastěji opakovaného pojmu Tylova *realismu*. Jiří Hájek pokládá J. K. Tyla za zakladatele naší dramatické realistické tradice, který reálným, pravdivým zobrazením poměrů předstihl svou dobu (skutečné historické cíle 1848),<sup>6</sup> nejen objektivně zrcadlil život lidu, ale bojoval proti jeho nepřátelům, burcoval neprobuzené síly a sebevědomí lidu.

S pojmem Tylova realismu se tak diskutujícím úzce pojí druhý pojem, a to Tylova *lidovost*. Zdůrazňuje se jeho těsné sepětí s lidem, na něž má pronikavý vliv. Lid pokládá J. K. Tyl za základ národa, chudí a ubozí jsou u něj nejceněnějšími lidmi, a tak víra v lid, v jeho sílu a nepřemožitelnost je zdrojem Tylova *optimismu*, optimismu vzestupující třídy, radostnosti jeho díla.

Spojení s lidem dává J. K. Tylovi, podle J. Hájka, sebevědomí, stává se tak učitelem národní hrdosti, vlastenectví bez národní či rasové nesnášenlivosti. Tylovo *vlastenectví* je tedy využíváno jako vzorový protiklad imperialistického kosmopolitismu, tedy jako zbraň v politickém boji 50. let

Přestože je J. K. Tyl podle diskutujících v období kolem roku 1848 mluvčím *měšťanstva*, jeho dramata vlastně obhajují zájmy lidu a zájmy měšťanstva propagují jen do té chvíle, pokud vyjadřují potřeby národa. J. K. Tyl zároveň odhaluje třídní rozpory, které ale chce léčit vzájemným smírem. Zde nad tzv. měšťanskými dramaty se objevují rozpory mezi jednotlivými diskutujícími. Pokládá-li Jiří Hájek jejich smírné řešení za doklad nevyzrálosti Tylovy doby, Jan Kopecký naproti tomu zdůrazňuje ne smírné řešení, ale sérii obrácení „vydřiduchů“ před soudem lidu.

<sup>5</sup> Např.: Krejčův a Paloušův příspěvek na konferenci o J. K. Tylovi.

<sup>6</sup> Za program realismu považuje Tylovu staf „České divadlo v Praze 1834–35“.

Vraťme se k výchozímu pojmu Tylova *realismu*. V diskusích se často objevuje problém spojení – nerozlučného Tylova romantismu a jeho tzv. kritického realismu. Tylův romantismus se hodnotí jako aktivní, revoluční, spjatý ne s minulostí, ale s budoucností, dokreslující život ve smyslu jeho objektivního vývoje a revolučních změn, zobrazující i to, co se zatím pouze rodí, ale čehož zrod může umění urychlit. Jiří Hájek mluví o spojení realistického kritického prvku bořícího staré přežilé s principem aktivně romantickým vytvářejícím nové hodnoty a ideály života.

J. K. Tyl se tak stává příkladem současněmu potřebnému, ale citelně se nedostávajícímu socialistickému romantismu, který má v dramatu ukazovat „světle zítřky“.

Nevyrůstá-li Tylův obraz skutečnosti z přímého zobrazení dějinných událostí své doby, ale převážně z obrazu nových morálních vlastností, citů, společenských a lidských vztahů, napojuje se na Tylův realismus další otázka, otázka *morálky*. V interpretaci z počátku 50. let J. K. Tyl proti sobě staví novou morálku lidu (nerozlučné spojení osobního s nadosobním, nejintimnějšího osudu s bojem českého lidu za osvobození<sup>7</sup>) a odsouzeníhodnou měšťáckou morálku peněz, ničící veškeré lidské vztahy.

S novou krásnou lidovou morálkou úzce souvisí zájem o *obraz ženy* v Tylově díle. Vyzvedávání J. K. Tyla jako básníka české ženy, tvůrce jejího obrazu nejen jako nositelky „*životadárného principu lásky – opory ve všech krizích a bojích světa, spojující člověka s jinými lidmi*“ (J. Hájek), ale i jako rovnoprávného partnera muže, mnohdy statečnějšího než muž sám, obětavého, hrdého, energického... korespondovalo s obrazem emancipace žen v dramatu 50. let.

Je-li věrná nad vším vítězí láska základním motivem Tylových báchorek, láska mateřská u J. K. Tyla často splývá s ochrannou mocí české přírody.

Hlavní potíží v recepci Tylových děl bylo obtížné či dokonce nemožné zařazení některých jeho dramát do prosazovaného systému norem. Spory tylovských diskusí tak vznikaly okolo otázky tzv. *neživotnosti* některých Tylových textů, a to raných – např.: Čestmír, Bruncvík, ale především „měšťanských“ – např.: Bankrotář, Pražský flamendr, Paličova dcera, a s tím související možností úprav Tylových textů. Na jedné straně stál Jiří Hájek (spolu s ním např. Ilja Bart) se svým kritickým přístupem k J. K. Tylovi, na straně druhé *Jan Kopecký* obviňovaný J. Hájkem z nekritického obdivu k velikánovi. Jan Kopecký se později (už 11. 7. 1951 v LN) přibližuje Hájkovu názoru.<sup>8</sup> Podle *Jiřího Hájka* část Tylova díla už

---

<sup>7</sup> Hájek, J.: Úvod do diskuse v LN, 4. 2. 1951.

<sup>8</sup> Za nevhodné k provedení pokládá Bruncvíka, Čestmíra, měšťanské hry pak mohou snadno sklouznout k nevhodné inscenaci.

nelze hrát jinak než jako historické dokumenty, neboť žádná úprava nemůže odstranit historickou nevyzrálou nikoli J. K. Tyla, ale doby jejich vzniku. V souvislosti s Kopeckého postojem J. Hájek upozorňuje na nebezpečí jak podceňování kulturního dědictví v minulosti – za první republiky, tak jeho soudobého nekritického přijímání. Nelze přeci, tvrdí J. Hájek, popírat rozpory v Tylově díle ani jeho slabší stránky, nelze dělat z J. K. Tyla socialistu, naopak je potřeba vyzvednout z díla jen to, co může pomoci v současných úkolech, míněno v budování socialismu. Podle Jiřího Hájka je nutno si uvědomit zásadní rozpor mezi Tylovými měšťanskými hrami – z let 1845–47, s jejich pokusy sblížit měšťanstvo s lidem morální kritikou na jedné straně, a dodnes živými báchorkami a hrami historickými spojujícími budoucnost národa s bojem za osvobození lidových vrstev od národnostního i třídního útlaku na straně druhé.

Stejně tak jako si přizpůsobovali J. K. Tyla literární a divadelní teoretici, přizpůsobovala si ho i inscenační praxe. Obvyklý *mechanismus úprav* Tylových dramát na přelomu čtyřicátých a padesátých let byl velmi jednoduchý – zdůrazňovaly se myšlenky, pasáže her, které zněly pokrokově, aktuálně, naproti tomu se vypouštěly „reakční“ obrazy – např. scéna smíření továrníka s dělníky v Jiříkově vidění, případně se dopisovaly aktuální pasáže – např. popisy kapitalistické ciziny ve Strakonickém dudákovi...

Tylovské diskuse znamenaly obrat. Za jejich pozitivní výsledek byla pokládána změna v celkovém chápání kulturního dědictví vyzdvihující poznání doby – historických souvislostí, okolností vzniku textu, jeho autentické podoby, teprve po tomto studiu lze uvažovat o případných nepatrných změnách textu s plným vědomím závažnosti opravy každého slova. Kromě výsledků diskuse zde však působil také oběžník ministerstva školství, věd a umění z 9. února 1951 o nepřípustnosti „*zbytečných a neopodstatněných úprav klasických děl*“ určující, že hry s takovými (výše zmíněnými) úpravami, neboli vulgarizacemi nebude schvalovat k provozování. Na druhou stranu i ministerský oběžník byl považován za důsledek diskuse v Lidových novinách. A tak byl silný aktualizací inscenační trend vystřídán „*oficiálně nadekretovaným pietním přístupem k autorovu dílu.*“<sup>9</sup>

Na díle J. K. Tyla byly často vyzvedávány rysy, které se zřetelně nedostávaly soudobému dramatu – přesvědčiví věrohodní kladní hrdinové vykreslení barvitěji než záporné postavy, kladné postavy procházející konflikty jako protiklad a vzor ztrnulých schémat mnohých soudobých her, nedeklamovaný optimismus a skutečný patos – „*tj.*

<sup>9</sup> Česká divadelní kultura 1945–1989, Praha 1995, s. 41.

*velká myšlenka a z ní vyplývající plnost citu, pevnost jednání, bojovnost, patos vnitřní síly“ – J. Kopecký<sup>10</sup>.*

V diskusích nad Tylovým dílem se však také ujasňovaly všeobecné zásady vztahu k českým klasikům, především stále se vracějící diskuse o možnosti a rozsahu úprav, adaptací, tedy zásahů do textů, otázky existence neživotných mrtvých textů českých velikánů, hledání skutečně autentických textů bez zásahů dobové cenzury i autocenzury. Diskuse samy byly zároveň i sebeutvrzováním zjednodušeného kultu lidovosti, realističnosti a tendenčnosti – tedy výchovnosti a ideovosti jako hlavních zásad socialistické dramatické tvorby.

Konec čtyřicátých let a léta padesátá vyzvedla J. K. Tyla z historie, upravila si jeho portrét k obrazu svému a použila ho pro názornou prezentaci svých vlastních postulátů.

---

<sup>10</sup> Kopecký, J.: *Náš Kajetán Tyl, vzpomínka na J. K. Tyla v den jeho úmrtí v Plzni před 95 lety*, LN 11. 7. 1951, s. 5.