

Ohradil jsem se v 10. čísle Literárních novin proti nepravdivým informacím B. Václavka. Ukazoval jsem jeho nepravdy v tom, že to nebyla žádná spojenectví, ať politická, ať umělecká, pro něž bych odešel z Brna, ale že příčina byla ta, že jsem nemohl setrvat v činohře reakčně řízené. Byl to právě Jiříkovský, za něž se postavila politická klika. Krátce, brněnské divadlo stalo se divadlem pod zemským patronátem, kde se uplatnily politické vlivy na úkor uměleckých. K překvapení brněnské kulturní veřejnosti postavil se časopis Index, vedený Václavkem et cons., v nepodepsaném článku za Jiříkovského, a aby tento neodpustitelný čin ještě dále rozvedl, útočil B. Václavek nikoli na reakční kurs činohry, nýbrž na jediného moderního režiséra v Brně, a stejně hrubě napadl všechny, kdo jeho práci podporovali nebo s ní sympatizovali. Dr. Václavek, místo aby na tato konkrétní obvinění odpověděl, sbírá klepy a udává nepravdy jako v prvním článku, věnuje se celý zákulisním řečem, nemaje pro mou uměleckou práci ani řádky posudku.

Václavek jako kritik je speciálně brněnský případ. Je totiž ve svých očích patronem veškeré spojené brněnské kultury. Tento brněnský prorok drží patronát Indexu, mimo něž — jako mimo církve — není života. Patron i jeho bohové jsou zřejmě nesnášenliví jako každý pořádný prorok. Patronát, ovládnuv luhy brněnské kultury v Indexu, v němž je možno,

aby se spojil marxista třeba s katolíkem i anarchistou, usoudil, že by brněnské divadlo mělo rovněž spočinout v lůně církve. A nestaraje se příliš o kvality ani úroveň, Index uveřejňuje stati režisérů brněnských, Rudolfa Waltra a Vladimíra Šimáčka, shodující se v tom, že byly bez úrovně — ale přece Index těmito články projevil ochotu vyjít i divadlu i jeho nemoderním režisérům vstříc, když se uzná svrchovanost patronátu a když se toto divadlo bude „opírat o kruh moderních lidí“.

B. Václavek je oportunista k tomu, co se děje v kruhu věřících. V tom je taktika uměleckého politika. Oportunismus jde tak daleko, že je schopen prohlásit nedotknutou modernost režisérských děl E. F. Buriana, v nichž hlavně letos paradují Děti starého mládence, šlágr Ráz dva tři a konečně Bar Chic, který byl také v Brně rež. Waltrem vybrán a uveden na scénu a po zásluze odsouzen. Ale pro Václavka toto normální měřítko neplatí, když jde o E. F. Buriana. Jak jinak by bylo možná rozšiřovat církve, než takovým oportunismem? Burian, který za rok uvedl tyto šlágry vedle jednoho představení Ženy, která si koupila muže (normální francouzské zboží) — to je moderní režisér Václavkova řádu, „opírající se o kruh moderních lidí“. Co je proti němu takový Honzl, jenž vedle jednoho šlágru přivede na svět konečně zkoncipovaného a přepracovaného Klicperu v komedielartním Hadriánu z Římsu, který vyvede Shawova Androkla a lva na jevišti tematicky vypracovaném, s přísnou kompozicí promítaného a stavěného jeviště — který v Brně dojde všeobecného úspěchu poetickým divadlem Cocteauovým v Orfeovi — který jediný v Evropě mimo Paříž se odváží na Romainsovu Donogoo Tonku bez strojového jeviště, spoléhaje jen na prostorovou invenci, jež musí obohatit normální jeviště. (To byla má práce dvou třetin sezóny, neboť poslední třetinu sezóny jsem už byl mimo Brno — zatímco Burian vytvářel své čtyři komedie celou sezónou.)

Proroci vynikají vedle krajního oportunismu také tvrdou nenávistí. A tak pravověrný Václavek dochází k úsudku, že pro Brno znamená Hadrián z Římsu, Androkles a lev,

Orfeus, Donongoo Tonka zklamání. Burianovy olomoucké práce: Děti starého mládence, Bar Chic, Ráz dva tři, Žena, která si koupila muže, počítá asi za hodny moderního režiséra. Václavek s uspokojením konstatuje, že Honzl odešel, neza-
nechav prý Brnu ničeho, ani herce (ti totiž odešli z reakčního uměleckého prostředí, protože neměli, co by v této činohře pohledávali) — a vítá s nadšením režiséra kýčů: „Jsme rádi, že zato můžeme po roční pauze zpět do Brna uvítat jiného moderního režiséra E. F. Buriana. Jeho divadelní práci Brno již zná a je mu zárukou, že se na brněnské scéně bude zase něco dít.“ Ovšemže se bude dít! V tom je stejně Václavkův „avantgardismus“ i Václavkův krajní oportunistus ke kýčům.

Václavek se domnívá, že se bráním z nedůtklivosti. Nebráním se proti kritice své divadelní práce. O tu — jak sám Václavek říká — prý ani tak nejde. Odpovídám na Václavkovy politikářské a osobní klepy — a co hlavního — dokazuji, že Václavkovo stanovisko v Indexu není stanovisko ani levého kritika, že toto stanovisko je často v nápadné shodě s kulturní reakcí.

Václavek je speciální brněnský případ. Jeho celý vývoj kritický má charakteristickou linii, která se točí podle směrnic z Prahy. Je totiž v povaze církevních biskupů a patronů, že pro rozšíření své obce jsou ochotni věřícím všechno promítnout, jako je zase v povaze takových biskupů, že tento oportunismus k věřícím spojují s oddanou poslušností k vyšším nařízením, neboť i o ty by mohla církev ztroskotat. Václavkovou kritickou vadou je ono dogma, které ochotně přijímá, protože přichází svrchu církve. Vývoj B. Václavka jako kritika šel vždycky krok za teoriemi, které objevoval K. Teige a Devětsil. Václavek vždycky „vysvětloval“ a „harmonizoval“. — Jakmile Wolkerova přednáška a Teigovy články definovaly „proletářské básnictví“, Václavek si pospíšil, aby k těmto objevům přičiňoval své komentáře. Powolkerovská reakce našla Václavka zase ochotného posloužit. Jak rychle se Václavek přeorientoval k Teigovu a Nezvalovu poetismu a jak důkladně si nabral ve studnici Teigových soudů a pojmů hned, jakmile

byly formulovány — o tom se lze přesvědčit ve Václavkově knize Poezie v rozpacích. V této knize, na níž pracoval rok, uložil si autor „vyložit vědecky umění“. Jde prý mu o „experimentální, exaktní uměnovědu, fundovanou sociologicky“. Představíte si zajisté, jaké pevné a neochvějné pravdy, axiomy a vědecky průkazné experimenty položil Václavek do základů své práce. — Ale všechna ta „sociologická fundovanost“ je v tahu, jakmile se oboří Praha článkem (v 8. čísle Levé fronty) na Václavkovu „exaktní a fundovanou“ knihu. Václavek, který vždy poslušně sledoval hesla a objevy z Prahy, několikařádkovým sloupečkem ihned odvolá svou exaktní, experimentální, dlouhodobou práci, jež měla být základem české marxistické uměnovědy. A pospíchá s odvoláním tolik, že ani neudává důvodů změněného názoru, jen se omlouvá, že už to dříve neučinil. „Jen naléhavá práce... zabránila mi, abych uskutečnil svůj úmysl, pevně pojatý v Charkově, že určité názory, hlásané ve své knize, veřejně opravím.“ A ujišťuje, že se „co nejdřív sejde s mnohými, s nimiž jsem si dříve nerozuměl“.

Tato krize inteligence je mi trochu příliš šprýmovné divadlo. Václavek musí vědět, že vědecká axiómata nejsou politikářské a literární konstelace a že vyrovnávat se s nimi takto a odvolávat vědu, hned jak se stočí vítr, není možné. Kdyby to učinil kritik v jiné zemi, byl by provždycky vyřízen. Jaké jsou tu záruky u kritika, který dovede několika řádky bez důvodu odvolávat vědeckou, marxistickou, 240stránkovou knihu — jaké jsou u tohoto člověka záruky, že se nemýlí opět, že se nemýlí stále, že krátce věci rozumí? Kdyby změny Václavkova stanoviska šly řekněme takovou cestou jako u Teiga, kdyby to byly změny z nových objevů, z nových soudů a pozorování — ale Václavek posud ničeho neobjevil, poezii a poety ničím nepodnítl, k němu přicházely objevy a stanoviska vždycky zvenčí asi tak, jako Otevřený list charkovského sjezdu nebo Štollův článek z Prahy. Proto jsem napsal o Václavkovi, že „mne jeho metody kritické vyléčily z brněnské kritiky“.

Václavkův případ není nijak marxistický, jde o individuální

případ brněnského kritika, o hlavního činitele brněnského kulturního „patronátu“, který chce držet ochrannou ruku nad oficiálním i neoficiálním kulturním děním brněnským. Jde o individuální temperament, který k tomuto patronátnímu vůdcovství má předpoklad ve svém církevním talentu a politikářské obratnosti. Tento talent a tato ctižádost podřadit a shromáždit všecku brněnskou kulturu svému dohledu to je, co Václavka hlavně spráťeluje a znepráťeluje s lidmi. Já jsem dbal více práce na jevišti, než abych byl zmítán touhou dostat se pod patronát Václavkův — a to prorok nesnášel. Jsem klidný ve sporu o kladný výsledek své jevištní práce. V tom, že jsem šel proti stojatým vodám brněnské scény v divadelní práci mnohem vydatněji než Václavek v divadelní politice a mimodivadelních klepech, mám prokázáno, že jsem do těch stojatých vod vehnal čistý proud (i pokud jde o ansámbly). Režim, který proti Zítkoví zavedl Jiřikovský a který byl uvítán Indexem, začal ovšem hned zase důkladně usazovat stojaté vody a rehabilitovat všechny veličiny čtvrtého řádu. Prosazoval jsem věci levé po stránce dramatické látky (Vančura, Cocteau) i po stránce režijního rázu (Jevrejnov, Shaw, Romain). O úspěších těchto děl umí Václavek říci jen několik tak utrhačných klepů (o kyticích na jevišti), že by se k nim nesnížil ani poslední a mně nepřátelský herec. Vytvářel jsem svými úspěchy pozice levému umění divadelnímu mnohem víc, než se to dalo v kterémkoli divadle československém.

Opustil jsem pozici, protože jsem viděl, že by v změněném režimu a za mých zhoršených smluvních podmínek setrvání znamenalo tlak a nutnost ústupu. To, že jsem v Brně ztroskotat a že jsem musil odejít, je hrubá Václavkova nepravda, kterou může posílat Václavek jen do Prahy, neboť v Brně každý ví z Upozornění, které uveřejnilo ředitelství brněnského divadla v Divadelním listě, že ředitelství záleželo na tom, aby mne v Brně zachovalo. Ale protože mne chtělo zachovat tak, že by dohoda s ním znamenala počátek ústupu — rozhodl jsem se sám, že odejdu. Opíral jsem se jen a radil se

svými hlavními spolupracovnicíky a přáteli: herci, kteří mi řekli, že by setrvání za takových podmínek nebylo možné právě vzhledem k pozici moderního umění a mé vykonané práci v Brně. A proto tito herci odešli se mnou. Záleželo na nás, přijmeme-li nabízené smlouvy či ne. Odešel jsem po vzestupné práci, vytvářeje od prvního roku ke druhému větší a významnější inscenace. Proto má ovšem pro mne Václavek odsouzení a pro Jiřikovského „uvítání“. Ve svých nejnovějších kritikách v Indexu blahovolně přijímá kýče Jiřikovského éry; svou politikou uměleckou, svými články i svými kritikami usvědčuje se sám ze lži a z fráze, neboť dokazuje, jak má velmi dobrý smysl pro „flikování zpuchřelého divadla měšťáckého“ a řádný smysl pro skutečně levou práci na divadle. Takovému Joachimsonově kýči Džezová pětka z Jiřikovského éry; z kterého odchází i obecnost, věnuje blahovolnější pozornost, než kdysi věnoval Učíteli a žákovi.

První útok Václavkův, který jsem zodpověděl, i druhý, na který nyní odpovídám, nahromadily na sebe spousty nepravd a odhalily kritikovu taktiku víc, než si Václavek přál. Z marxismu ovšem u Václavka nezbylo nic, protože se tento marxismus neopírá o fakta, ale o to, co slyšel nebo neslyšel na vlastní uši kolem divadla i za ním.

Neztotožňuji nikterak Václavka s Indexem, protože si velice vážím charakterů i práce mnohých jeho členů. Ale politiku, kterou Václavek v Indexu vedl proti mně, tu bude Václavek marně hájit jen slovy nebo dušováním „my leví, moderní, nekompromisní“, neboť ta politika je založena na osobních ohledech, na oportunismu ke špatnosti, stejně jako na bojácnosti před autoritou. Ta politika dovedla Václavka až tam, že chrání reakci proti umění!