

Ročníková práce

Tairov v Praze

Simona Kuncová

Katedra divadelní vědy

Filozofická fakulta

Univerzita Karlova v Praze

Vedoucí práce: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Obsah:

1. Úvod
2. Turné Komorního divadla r. 1930
 - 2.1. Hostování v Praze
3. Pražské kulturní dění v dubnu 1930
4. Kritické zhodnocení Tairovových inscenací
 - 4.1. Periodika věnující se Tairovově hostování
 - 4.2. Názorové zakotvení Tairovových recenzentů
 - 4.3. Hodnocení jednotlivých složek Tairovových inscenací
5. Co od Tairovových inscenací očekávala česká divadelní obec a byla její očekávání naplněna?
6. Závěr

1. Úvod:

V roce 1930 zavítal ruský režisér Alexandr Tairov s ansáblem Komorního divadla v rámci svého půlročního turné po Evropě a Americe i do Prahy. Ze svého repertoáru pro vystoupení v Praze vybral Ostrovského drama *Bouře* a dvě operety Charlese Lecocqa *Giroflé-Girofla* a *Den a noc*. Cílem této práce je vedle zachycení Tairovova pobytu v Praze především vypořádat, co očekávala od Tairovových pohostinských her česká divadelní obec a zda byla její očekávání naplněna. Zajímavé bude především sledovat různé postoje a názory na Tairovovo divadlo reprezentované jednotlivými českými divadelními znalci a kritiky.

Důvodem, proč jsem si vybrala toto téma, je skutečnost, že Tairovovo účinkování v Praze a vztah českých divadelních odborníků k jeho způsobu práce není v žádné české publikaci dostatečně popsán. Zřejmě nejvýznamnějším českým zdrojem, který umožňuje seznámení se s Tairovou prací je publikace *Odpoutané divadlo*¹ z roku 2005, která obsahuje český překlad všech Tairovových statí uvedených v jeho knize *Занулку режиссёра* společně se články Karla Huga Hilara a Jindřicha Honzla, které se vyjadřují k Tairovově divadlu. V doslovu Aleny Morávkové, který se zevrubně věnuje Tairovově tvorbě, se však informace o pražském hostování objevuje jen v poznámce pod čarou a chybně čtenáře zpravuje o tom, že Tairov v Praze sehrál pouze *Bouři* a *Giroflé-Girofla*. Ve své práci se proto pokusím o proniknutí do této problematiky.

Ke svému výzkumu mám k dispozici divadelní kritiky, které vyšly v českých periodikách bezprostředně po Tairovově návštěvě. Především z nich bude moje práce vycházet. Pracovala jsem s recenzemi, které vyšly v těchto periodikách: *Cesta*,² *České slovo*,³ *Československá republika*,⁴ *Československé divadlo*,⁵ *Lidové noviny*,⁶ *Národní listy*,⁷ *Národní*

¹ Tairov, Alexandr. *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005. 197 s.

² Novotný, Miloslav: Rossica. *Cesta* 12, 18. 4. 1930, č. 29, s. 458-459

³ Jv. [Vodák, Jindřich]. Tairov, ten druhý. *České slovo* 22, 6. 4. 1930, č. 82, s. 9
Jv. [Vodák, Jindřich]. Tairov, ten třetí. *České slovo* 22, 8. 4. 1930, č. 84, s. 6

⁴ A. V. [Veselý, Antonín]. Tajrovovo Moskevské komorní divadlo v Praze. *Československá republika*, 6. 4. 1930, č. 83, s. 7

A. V. [Veselý, Antonín]. Tajrov v operetě. *Československá republika*, 8. 4. 1930, č. 84, s. 6

⁵ Melniková-Papoušková, Naděžda. Pohostinské hry moskevského Komorního divadla v Praze. In *Československé divadlo* 8, č. 9, s. 132-134

osvobození,⁸ *Národní politika*,⁹ *Prager Presse*,¹⁰ *Právo lidu*¹¹ a *Rozpravy Aventina*.¹² Důležitým doplňkem studia pramenů však bude i sekundární literatura.

2. Turné Komorního divadla r. 1930

Turné, na které se Tairov vydal na jaře roku 1930, bylo jak svou délkou, tak počtem odehraných představení největším v historii Komorního divadla. Trvalo přesně od 28. března do 18. září. Tato doba byla v Moskvě využita k rekonstrukci budovy Komorního divadla, které by po jejím dokončení mělo pojmout větší počet diváků.¹³ Cesta Tairova a jeho družiny vedla z Moskvy nejprve do Lipska, poté Tairov poprvé navštívil Prahu a dále pokračoval do

⁶ Om. [Mrkvička, Otakar]. Tairovova Giroflé-Girofla. *Lidové noviny* 38, 9. 4. 1930, č. 181, s. 7

Ot.F. [Fischer, Otakar]. Tairov po prvé v Praze. Ostrovského „Bouře“. In *Lidové noviny* 38, 6. 4. 1930, č. 176, s. 9

bv. [Václavek, Bedřich]. Alexandr Tairov jako renovátor operety. *Lidové noviny* 38, 8. 4. 1930, č. 179, s. 9

⁷ Rutte, Miroslav. Tairovova „Bouře“. In *Národní listy* 70, 6. 4. 1930, č. 95, s. 1

Rutte, Miroslav. Tairovovy operety. In *Národní listy* 70, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

⁸ Konrád, Edmond. Tajrovovi na uvítanou. *Národní osvobození*, 6. 4. 1930, č. 95, s. 4

Konrád, Edmond. Tajrov rozpoutaný. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

Konrád, Edmond. Tajrov utišený. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

⁹ Engelmüller, Karel. Tairovovo moskevské Komorní divadlo. Bouře. In *Národní politika* 48, 6. 4. 1930, č. 95, s. 95

Dr.Jar.B. [Borecký, Jaromír]. Alexandra Tajrova moskevské Komorní divadlo. *Národní politika* 48, 11. 4. 1930, č. 100 (ranní vydání), s. 6-7

¹⁰ o. p. [Pick, Otto], O. B. [Baum, Oskar]. Tairoffs Operetten-Inszenierungen. *Prager Presse*, 8. 4. 1930, č. 98, s. 8

o.p. [Pick, Otto]. Menschen im Raum. *Prager Presse*, 6. 4. 1930, č. 96, s. 10

¹¹ AMP. [Píša, Antonín Matěj]. Ostrovského „Bouře“ v Tairovově provedení. *Právo lidu*, 6. 4. 1930, č. 85, s. 7-8

¹² Paulík. [Paulík, Jaroslav Jan]A. Tairov v Praze. *Rozpravy Aventina*, 17. 4. 1930, č. 29, s. 376

¹³ Сбоева, Светлана. Таиров, Европа и Америка 1923-1930 (зарубежные гастроли Московского Камерного театра). Moskva: Артист. Режиссер. Театр, 2010, s. 299

Vídně, Mnichova a Itálie, kde vystoupil hned ve čtyřech městech (Turín, Florencie, Řím a Milán). Dále svá představení předvedl v Curychu, Wiesbadenu, Paříži, Bruselu a Hamburku, který byl posledním městem evropského turné. Z Evropy se Tairov přesunul do Jižní Ameriky, kde se svým divadlem hostoval v Brazílii a Argentině.¹⁴ Celkem v průběhu této cesty po Evropě a Americe navštívilo Komorní divadlo 17 měst.¹⁵

Na repertoáru Komorního divadla bylo pro účely zahraničního hostování připraveno osm titulů. Byla to především Ostrovského *Bouře*, Lecoqueovy operety *Giroflé-Girofla* a *Den a noc* a dvě hry dramatika O'Neilla, a to jednak *Všecka dítká boží mají křídla* (neboli *Černoch*), jednak *Farma pod jilmy*. Především pro americkou část turné byla vybrána *Žebrácká opera* Bertolta Brechta, Wildova *Salome* a *Adrienna Lecouvrierová* autorů Augustina Eugéna Scriba a Ernesta Legouvého. Se všemi zmíněnými hrami kromě *Bouře* a *Dne a noci* již Komorní divadlo vystoupilo před evropským divákem v rámci svých dřívějších turné.¹⁶ Výběr konkrétních her pro příslušnou zemi nepodléhal jen preferencím místního diváctva, ale také tomu, aby se stačily vždy včas přemístit dekorace z jednoho města do druhého.¹⁷

2.1 Hostování v Praze

Přestože byl Tairov zván do Prahy již dříve, dočkali se čeští diváci jeho příjezdu až při jeho poslední cestě do Evropy roku 1930. Tairov se Praze poprvé a také naposledy představil ve třech po sobě jdoucích večerech na začátku dubna 1930, konkrétně 4., 5. a 6. dubna. Nehostila ho však ani jedna z českých scén, nýbrž předvedl své umění na scéně Nového německého divadla. Napjatost vztahů mezi českým a německým obyvatelstvem v Praze komplikovala situaci natolik, že byl Tairov upozorněn, že může dojít k bojkotu. O pořádek se však postarala policie na koních před divadlem a vše se nakonec obešlo bez problémů. Tairov

¹⁴ König, Václav. Rozmluva s A. Tairovem. *Rozpravy Aventina*, 17. 4. 1930, č. 29, s. 369-370

¹⁵ Сбоева, Светлана. Таиров, Европа и Америка 1923-1930 (зарубежные гастроли Московского Камерного театра). Moskva: Артист. Режиссер. Театр, 2010, s. 300

¹⁶ Tamtéž, s. 299

¹⁷ König, Václav. Rozmluva s A. Tairovem. *Rozpravy Aventina*, 17. 4. 1930, č. 29, s. 369-370

zaznamenal velmi vřelé divácké přijetí. Všechny tři večery byly vyprodané a úspěch vyvrcholil při posledním představení, kdy bylo celé náměstí před divadlem zaplněno lidmi, kteří se z kapacitních důvodů do divadla nedostali.¹⁸

V dohodě s ředitelstvím Nového německého divadla byly pro Prahu zvoleny tyto pohostinské hry: *Bouře*, *Giroflé-Girofla* a *Den a noc*. V pátek 4. dubna byla na programu hra *Bouře* dramatika Alexandra Nikolajeviče Ostrovského. Tairov se ve své režii vydal cestou, která byla v opozici k tradičnímu pojmání. Z *Bouře* nevytvořil mravoličnou hru, jak to bylo obvyklé, nýbrž ji inscenoval jako lidovou tragédii s množstvím patosu a leckdy přehnaného gesta.¹⁹ Pro následující dva dny byly vybrány francouzské operety z druhé poloviny 19. století skladatele Charlese Lecocqa. Tairov sentimentální operety přetvořil na excentrické bufonády a jejich plytký příběh mu posloužil jen jako jakýsi rámeček, do něhož zasadil nesčetně svých režisérských nápadů a osvobozený pohyb na jevišti.²⁰ Na sobotní večer byl připraven *Den a noc*, v neděli pak byla sehraána *Giroflé-Girofla*.

Ve všech třech případech se jedná o inscenace, které vznikly v Tairovově Komorním divadle v Moskvě už před několika lety. Jindřich Honzl si sice ve svém článku v Lidových novinách²¹ povzdechl, že Praha neměla možnost je spatřit v době, kdy „měly ještě tu schopnost zjeviti se na jevišti jako zázrak a nevídanost, která musela být každému nová, dokud celé to jemné pletivo divadelní práce, a ta logika i vypočítavost důkladné divadelní osnovy se chvěla a třpytila zrodem z živého nápadu umělce.“ Přesto dodává, že Tairovovo dílo, podobně jako například Vachtangovo, má velmi „vytrvalý život, svěžest i působivost.“ To znamená, že i nyní je pro české diváky nesmírně cenné Tairovovy inscenace spatřit. Naši přední avantgardní tvůrci Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian měli možnost tyto inscenace shlédnout už dříve v Německu, ale čeští diváci a kritici mohli vidět Tairovovu práci na živo až

¹⁸ Сбоева, Светлана. Таиров, Европа и Америка 1923-1930 (зарубежные гастроли Московского Камерного театра). Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2010, s. 304

¹⁹ Melniková-Papoušková, Naděžda. Pohostinské hry moskevského Komorního divadla v Praze. In *Československé divadlo* 8, č. 9, s. 134

²⁰ Rutte, Miroslav. Tairovovy operety. In *Národní listy* 70, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

²¹ Honzl, Jindřich. „Kamerný téatr“ Alexandra Tairova. *Lidové noviny* 38, 4. 4. 1930, č. 172, s. 7

nyní a mohli ji tak konečně porovnat s díly některých českých režisérů, kteří se snažili Tairova napodobovat.

3. Pražské kulturní dění v dubnu 1930

V době, kdy Tairov se svou družinou přijíždí do našeho hlavního města, se v pražském kulturním životě děje mnoho zajímavého. Pojdme se tedy krátce podívat na to, kterým skutečnostem se věnuje nejvíce český tisk a potažmo i na to, které události dostaly v tisku větší prostor než Tairovova návštěva či naopak které musely své místo v kulturních rubrikách uvolnit největší divadelní události sezóny, kterou příjezd Tairova bezesporu byl.

Tím, co nejvíce otrásalo kulturním životem nejen v Praze, ale v celém Československu, bylo úmrtí Aloise Jiráska. Český prozaik a dramatik zemřel 12. března v Praze. Na počátku dubna se v Praze konalo mnoho kulturních akcí na uctění jeho památky. Zprávy o těchto akcích, kterými byli např. zdramatizování *F. L. Věka* v Městském divadle na Vinohradech či výstava A. Jiráska, zaujímaly první místo v kulturních rubrikách téměř všech periodik. To jsou však jediné zprávy, které se v předních českých periodikách, jakými byly např. *Národní listy*, *Národní politika* či *Lidové noviny*, objevovaly častěji než ty o Komorním divadle Alexandra Tairova.

Vedle těchto dvou hlavních událostí (večery na památku A. Jiráska a Tairovovo hostování v Praze) se zprávy o kultuře věnovaly ještě zevrubněji aktuálním pražským divadelním premiérám, kterými byly zejména komedie. Jmenujme ty, které dostaly v tisku nejvíce prostoru v době, kdy se psalo o Tairovovi. První z nich byla dnes již zapomenutá dramatizace anglického dívčího románu *Paddy poklad* autorů Mackaye, Ordra a Pageové v Městském divadle na Vinohradech. Cílem této veselohry bylo diváky pouze pobavit, což se podle recenzí²² povedlo a hra zaznamenala úspěch. V den, kdy Tairov uvedl v Praze operetu *Den a noc*, měla v Městském komorním divadle premiéru hra *Milenec paní Vidalové*. Jednalo se též o veselohru, tentokrát však francouzskou, jejímž autorem byl „zkušený boulevardní divadelník“²³ Luis Verneuil. Další čerstvou pražskou premiérou byla *Kvadratura kruhu*

²² Např. Engel Müller, Karel. *Paddy poklad*. In *Národní politika* 48, 10. 4. 1930, č. 99, s. 7
Paulík, Mackay – Ordr – Pageová: *Paddy poklad*. In *Rozpravy Aventina*, 17. 4. 1930, č. 29,
s. 376

²³ Engel Müller, Karel. *Milenec paní Vidalové*. In *Národní politika* 48, 8. 4. 1930, č. 97 (ranní vydání),

Valentina Katajeva ve Stavovském divadle, satira, jež je otevřenou kritikou sovětských ideových a hospodářských principů.²⁴ Je tedy zjevné, že pražská divadla v době Tairovova příjezdu preferovala zcela jiný druh repertoáru a typu divadla, než vytvářela levicová avantgarda, jejímž ruským představitelem je i Tairov se svým Komorním divadlem.

Některé noviny přinášejí ještě informaci o výročí 40 let divadelní činnosti Františka Hlavatého, o vystoupení činohry Národního divadla v Lublani či o divadelních představeních zahráných na počest 80. narozenin T. G. Masaryka. O demisi Josefa Kodíčka z postu dramaturga v Městském divadle na Vinohradech, která byla jistě ožehavým tématem, čtenáře zpravuje pouze *Tvorba*²⁵ Julia Fučíka a týdeník *Cesta*.²⁶

Čemu se však tisk v dubnu 1930 nevěnuje téměř vůbec, je pražská avantgardní tvorba, tedy tvorba těch, které Tairovovo umění nejvíce ovlivňovalo. Zřejmě však nejde o žádné politické či společenské důvody, ale jednoduše o to, že není o čem psát. Počátkem 30. let prochází česká avantgarda krizí. Touží po profesionalizaci, což se projevuje zejména snahami o zakládání studií při oficiálních scénách. Přesto, že některá studia opravdu vznikají, jejich životnost není nikdy příliš dlouhá.

Významní představitelé levicové avantgardy Jindřich Honzl a Emil František Burian odcházejí z Prahy a v tomto roce oba působí na oficiální scéně Národního divadla v Brně. Honzl zde přijal funkci dramaturga, ale byl autorem i několika režii.²⁷ V první polovině roku 1930 měly premiéru čtyři jeho režie – hra Vladislava Vančury *Učitel a žák*, inscenace *Americká jachta ve Splitu* podle povídky chorvatského spisovatele Milana Begoviče a dvě komedie ruských autorů, *Co je nejhlavnější* N. N. Jevrejnova a *Manželství dokola* V. P. Katajeva.²⁸ Burianovi bylo v Brně nejprve svěřeno vedení experimentálního Studia při brněnském Národním divadle. To však v lednu 1930 zaniká a Burian začíná režirovat na velké

s. 7-8

²⁴ Paulík. Valentin Katajev: Kvadratura kruhu. In *Rozpravy Aventina*, 10. 4. 1930, č. 28, s. 335

²⁵ *Tvorba* 5, 3. 4. 1930, č. 13.

²⁶ *Cesta* 12, 4. 4. 1930, č. 27.

²⁷ Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983, s. 208

²⁸ Obst, Milan – Scherl, Adolf. *K dějinám české divadelní avantgardy*. Praha: Československá akademie věd, 1962, s. 300

scéně.²⁹ Do konce sezóny divadlo uvedlo jeho režii *Smrti na prodej* Lva Blatného, Brechtovy a Weillovy *Žebrácké opery* a Šaldova *Dítěte*.³⁰ Poslední jmenovaná režie má premiéru 29. března a první recenze na ní vycházejí ve stejné době, kdy tisk hodnotí působení Alexandra Tairova v Novém německém divadle. Stává se tak jedinou událostí českého avantgardního divadla, zmíněnou v dubnu 1930 v celorepublikovém tisku.³¹ Všechny zmíněné režie, Honzlovy i Burianovy, byly v avantgardním duchu, ale „*Brno vítalo levicově avantgardní směr divadla stejně jako Praha jen jako jeden mezi ostatními a v brněnském divadle nacházel jen málo porozumění jak u souboru, tak u publika*.“³² I toto samozřejmě hrálo roli v brzkém odchodu obou dvou tvůrců na jiné scény. Jiří Frejka, poslední z trojice nejvýznamnějších českých představitelů avantgardy, v této době provede pohostinskou režii v divadle Uranie (Kálidása: *Šakuntala* – Thákur: *Poštovní úřad*). Poté následuje jeho práce v pražském Národním divadle coby ředitele Studia zřízeného při této oficiální scéně. V sezóně 1929/1930 se uskutečnil jen první večer Studia 15. května 1930, na jehož programu byly tři Frejkovy režie: Klicperova *Veselohra na mostě*, *Černá noc* Lva Blatného a *Lásky hra osudná* bratří Čapků. Frejka, Honzl i Burian jsou tedy všichni v tomto roce angažováni do funkcí režisérů oficiálních scén.³³

Jedinou pražskou avantgardní scénkou je v roce Tairovova příjezdu Osvobozené divadlo vedené Jiřím Voskovcem a Janem Werichem. Sídlilo v této době v paláci U Nováků, který jim poskytoval mnohem větší prostory než jejich bývalá působiště. To umožňovalo i jim podobně jako Frejkovi, Honzlovi a Burianovi na oficiálních scénách, zaměřit se na různorodější publikum. V tomto období se sice začali V + W se svými revue těšit oblibě u širšího publika, ale i toto divadlo procházelo na počátku 30. let krizí stejně jako celý avantgardní proud. Podstatou krize Osvobozeného divadla byl „*rozpor mezi politickou*

²⁹ Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983, s. 212

³⁰ Obst, Milan – Scherl, Adolf. *K dějinám české divadelní avantgardy*. Praha: Československá akademie věd, 1962, s. 303

³¹ Např. Jeřábek, Čestmír. Brněnská činohra. In *Rozpravy Aventina*, 10. 4. 1930, č. 28, s. 335-336
J. K. Brněnská činohra. F. X. Šalda: Dítě. In *Národní politika* 48, 1. 4. 1930, č. 90, s. 7

³² Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983. s. 216

³³ Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983, s. 224

neurčeností programu *V + W* a tendencí doby, která spěla k ostré politické diferenciaci.“³⁴
Až roku 1932 se Voskovec a Werich obrátili k politické satíře.³⁵

4. Kritické zhodnocení Tairovových inscenací

4.1 Periodika věnující se Tairovově hostování

Recenze na Tairovovy inscenace sehrané v Praze se objevily v odborných kulturních a divadelních listech, především však v běžném, ať už stranickém či nezávislém tisku.

Z divadelních časopisů se k Tairovově hostování vyjadřuje pouze *Československé divadlo*. Skutečnost, že o Tairovovi psal pouze jeden jediný divadelní časopis, by byla pozoruhodná, pokud bychom vycházeli pouze z toho, že v této době existovalo sedm celorepublikových periodik, která se zaměřovala pouze na divadlo. Musí se však vzít v úvahu, že většina z těchto periodik měla specifické zaměření a nepublikovala vůbec žádné divadelní recenze. *Nová scéna* byla měsíčníkem pro divadelní poezii, *Nezávislá scéna* uveřejňovala především překlady her. Periodika *Dělnické divadlo*, *Divadlo* a *Švejdův divadelní věstník* jsou časopisy vlastněné svazy ochotnických divadelníků a věnují se tedy převážně ochotnické činnosti. Jediným časopisem, od kterého se kromě *Československého divadla* mohlo očekávat vyjádření se k hostování Komorního divadla, je *Národní divadlo*. To se sice nevyjádřilo k Tairovovi bezprostředně po jeho hostování, ale v květnu 1930 publikovalo informativní článek k Tairovově režii *Bouře*³⁶, kterou bylo možné před měsícem v Praze shlédnout. Z periodik, která se soustřeďují na kulturu obecně, se recenze na tři Tairovovské večery objevily v nestranném kulturním listu *Rozpravy Aventina* a v týdeníku *Cesta*, redigovaném Miroslavem Ruttem. O Tairovově návštěvě informoval své čtenáře i komunistický novinář Julius Fučík na stránkách týdeníku pro literaturu, politiku a umění *Tvorba*, který sám vydával. Zpráva o Tairovovi však nehodnotí provedené inscenace, ale kriticky se vyjadřuje k okolnostem, za nichž se konečně podařilo uskutečnit Tairovův příjezd do Prahy: „*Tairov*

³⁴ Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983, s. 225

³⁵ Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983, s. 224-226

³⁶ I. J. F. Kouzla Tajrovova divadla. In *Národní divadlo* 7, 11. 5. 1930, č. 35, s. 2

měl přijeti do Prahy. Zakázala to policie, pak to zkazila správa Národního divadla. Když z toho byla hodně velká ostuda, podařilo se Tairova dostat do Prahy německému divadlu.³⁷

Z jedenácti nejvýznamnějších běžných celorepublikových listů disponujících kulturní rubrikou na Tairova v Praze reaguje publikovanými recenzemi osm z nich. Těmi, které žádnou divadelní kritiku Tairovových večerů nepřinášejí, jsou *Jas*, *Rozvoj* a *Rudé právo*. *Rudé právo* však Tairovovu návštěvu zcela neopomíjí a publikuje článek *Bouřlivé přivítání sovětského divadla na pražské scéně*.³⁸ Naopak se k Tairovovi vyjadřují stranické listy *České slovo*, *Československá republika*, *Národní listy* a *Právo lidu*. *České slovo* a *Právo lidu* byli orgány levicově orientovaných politických stran. *Národní listy* byly periodikem pravicové strany a *Československá republika* vládním deníkem, jehož tehdejším zřizovatelem byla pravicová vláda konzervativce Františka Udržala. Z periodik, která nejsou spravována politickými subjekty, se objevily recenze na hostování Komorního divadla v Praze v *Lidových novinách*, *Národní politice*, *Národním osvobození* a v *Prager Presse*.

4.2 Názorové zakotvení Tairovových recenzentů

Nyní se pojdme podívat na stav české divadelní kritiky v době Tairova příjezdu s důrazem na ty osobnosti, které v nejrůznějších československých periodikách recenzují Tairovy inscenace sehrané v Praze. Na utváření jejich názorů nejen na Tairova měla vliv jednak estetická východiska každého z recenzentů, jednak jejich politické preference.

Výraznou roli měla politika ve skupině marxistických kritiků, do které se řadí vedle Honzla či Fučíka i Tairovův recenzent Bedřich Václavek (*Lidové noviny*). Pro tyto recenzenty je typické členství v komunistické straně, aktivní politická činnost a v umění pak členství v Devětsilu a podporování proletářského divadla a avantgardy.³⁹ Na jejich divadelním úsudku však měly podíl i osobní preference každého z recenzentů, přesto, že vliv politiky byl u této skupiny velmi silný. Konkrétně pro Václavka je kromě stanovisek, která jsou společná pro všechny marxistické kritiky, typická kritika expresionismu a příklon k Tairovovi, u nějž

³⁷ -Jef-. [Fučík, Julius]. Tairov a Meierhold. *Tvorba* 5, 10. 4. 1930, č. 14, s. 224

³⁸ Bouřlivé přivítání sovětského divadla na pražské scéně. In *Rudé právo* 11, 6. 4. 1930, č. 82, s. 2

³⁹ Pokorný, Jaroslav. Předmluva. In *Počátky české marxistické divadelní kritiky*. Praha: Divadelní ústav, 1965, s. 7-15

oceňuje uplatnění všech složek umění a zdivadelnění divadla, rozchází se s ním ale v názoru na vztah literatury a divadla a vyčítá mu nedocení funkce diváka jako spolutvořitele při představení.⁴⁰ K této skupině měli blízko i recenzenti Antonín Matěj Píša (*Právo lidu*) a Otakar Mrkvička (*Lidové noviny*), kteří byli sice oba levicově orientovaní a byli členy Devětsilu, nikoliv však komunistické strany.⁴¹ Mrkvička se s moderním levicovým divadlem ztotožňuje a dokonce se jako výtvarník podílí na některých Hozlových a Frejkových inscenacích v Osvobozeném divadle.⁴² Píša si sice vážil uměleckého experimentu, „*ale vadilo mu, když se umělec ve svém díle vyčerpával jen a jen svým pokusnictvím a opomíjel tu vnitřní, živou složku díla.*“⁴³ Proto si k avantgardním projevům zachovával odstup.

Podstatně širší skupinou byla nemarxistická kritika, která byla názorově mnohem více roztržštěná než ta marxistická. Tito recenzenti psali do periodik, která se většinou podřizovala zásadám oficiální pravicové politiky, ale na samotné názory recenzentů měla politika vliv jen nepatrný. Co je však pro naše téma důležité, můžeme sledovat u členů této skupiny jistý kritický odstup od avantgardy. Názorově blízko k sobě měli z těchto kritiků například Jindřich Vodák (*České slovo*), Karel Engelmüller (*Národní politika*) a Edmond Konrád (*Národní osvobození*), kteří byli zastánci tradičních uměleckých zásad předválečné doby spjatých především s Jaroslavem Kvapilem oproti mladým expresionistickým či poetickým proudům.⁴⁴ Na rozdíl od nich je Miroslav Rutte (*Národní listy*) zastáncem moderních forem, ne však avantgardních, ale těch, které se projevovaly na oficiálních scénách (například Hilarovo civilistické období v Národním divadle). Podobně smýšlel i Antonín Veselý (*Československá republika*) a Miloslav Novotný, který své kritiky publikoval v týdeníku *Cesta*, který byl Ruttem redigován.

⁴⁰ Jeřábek, Dušan. Bedřich Václavěk a brněnské divadlo v letech 1929-1933. In *Počátky české marxistické divadelní kritiky*. Praha: Divadelní ústav, 1965, s. 115-152

⁴¹ Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983, s. 270

⁴² Miškelová, Veronika. Otakar Mrkvička [cit. 21. 1. 13]. URL: <http://avantgarda.dejinydivadla.cz/otakar-mrkvicka>

⁴³ Závada, Vilém. Doslov. In *A. M. Píša Dvacátá léta*. Praha: Československý spisovatel, 1969, 413 s.

⁴⁴ Černý, Jindřich. *Edmond Konrád, drama-divadlo-dokumentace*. Praha: 1976, 94 s.
Engelmüller, Karel. *Z letopisů českého divadelnictví*. Praha: Vilímek, 1946, 260 s.

Poslední skupinu tvoří recenzenti, kteří se v divadelní sféře nehlásí k jednomu vyhraněnému uměleckému názoru. Takovým recenzentem je Otokar Fischer (*Lidové noviny*), který se snaží poměřovat všechny divadelní produkce objektivně bez jednostranného pohledu a apriorního zaujetí.⁴⁵ O divadlech rozličných směrů psali i Jaroslav Jan Paulík (*Rozpravy Aventina*), Jaromír Borecký (*Národní politika*) a Otto Pick (*Prager Presse*). Naděžda Melniková-Papoušková (*Československé divadlo*) píše především informativní stati o všech významných projevech tehdejších sovětského divadla bez výrazného příklonu k jednomu konkrétnímu směru.

4.3 Hodnocení jednotlivých složek Tairovových inscenací

V mnoha kritikách se objevují poznámky k výběru inscenací pro pražské hostování. Téměř všichni byli nadšeni tím, že Tairov přivezl do Prahy *Bouři*: „... volba prvního kusu, ..., [je] taková, že si právě české obecenstvo nemohlo přátí vhodnější: neboť „Bouře“ (...) není jen jednou z nejkrásnějších ukázek ruského repertoáru, nýbrž je nám v dobré paměti z představení před jedenácti lety (v překladu Červinkovu, s M. Hübnerovou a E. Vrchlickou) a též z ruského jednoho realistického večera na Smíchově.“⁴⁶ K výběru Lecocqových operet se však někteří recenzenti staví negativně, a to především proto, že byly předvedeny hned dvě. Zapomínají ale na to, že v Praze byly sehrány dvě operety na přání Nového německého divadla a vyčítají to Tairovovi samotnému. „[Operety]pohltily bohužel celé dvě třetiny jeho pražského repertoaru a zůstavily na konec jen lítostný pocit, že aspoň jeden večer byl zbytečně promařen, ježto nepřidal už skoro nic nového k získanému názoru.“⁴⁷ Ale sám Vodák (*České slovo*), který je autorem tohoto citátu, společně s dalšími recenzenty jako jsou Paulík (*Rozpravy Aventina*) a Pick (*Prager Presse*) uznávají v porovnání všech třech pohostinských večerů, že musí být operety pro Tairova velmi cenné, protože jsou mnohem vhodnější k plnému využití jeho režisérské metody než klasická dramata. Skrze operety může

⁴⁵ Píša, Antonín Matěj. Otokar Fischer a divadlo. In *Otokar Fischer – kniha o jeho díle*. Praha: A. Srdce, 1933. s. 20-42

⁴⁶ Ot.F. [Fischer, Otokar]. Tairov po prvé v Praze. Ostrovského „Bouře“. In *Lidové noviny* 38, 6. 4. 1930, č. 176, s. 9

⁴⁷ Jv. [Vodák, Jindřich]. Tairov, ten třetí. *České slovo* 22, 8. 4. 1930, č. 84, s. 6

Tairov mnohem snadněji rozvinout svou fantazii, převést na jeviště osvobozený pohyb a nemusí se podřizovat osobě autora. Největším kritikem výběru operet je Miloslav Novotný (*Cesta*), kterému se také nelíbí to, že jsou to již Tairovovy starší režie a pro nás už nemohou být ničím inspirativní.

Všechny recenze, které se vyjadřují k hostování Komorního divadla, se shodují v obdivu k vnější stránce Tairovových představením. Recenzenti jako Melniková-Papoušková (*Československé divadlo*), Mrkvička (*Lidové noviny*), Václavek (*Lidové noviny*) či Pick, kteří se staví pozitivně k předvedeným operetám, na nich obdivují především využití klauniády a parodie, což vede k jejich nerealistickému, živelnému, fantasknímu a humornému provedení. Mrkvička pak podotýká, že se Tairovovi podařilo vzkřísit mrtvé divadelní kusy, za které Lecocqovy operety považuje. Antonín Veselý (*Československá republika*) však oceňuje pouze vynalézavé a vtipné podání operety *Den a noc*, naopak příliš parodické zinscenování *Giroflé-Girofla* na něj působí přehnaně a těžkopádně. *Giroflé-Girofla* kritizuje i Rutte (*Národní listy*), má totiž dojem, že tato inscenace přestává být pravým divadlem, nýbrž je pouhou pohybovou drobnokresbou, protože osvobozený pohyb tu není ničemu podřízen. U *Bouře* pak všichni recenzenti obdivují takové prvky jako například lidovou baladičnost, živelnost, tanečnost či osvobozený pohyb. Rutte s Pickem oceňují ještě Tairovův poměr k dramatikovi, který v této inscenaci neodpovídá Tairovovým tezím o tom, že je dramatik pro konečnou podobu divadelního kusu druhořadý. Názory českých kritiků na metodu Tairovovy režie se ale rozcházejí v zásadní otázce, a totiž v té, zda by k vnější dokonalosti inscenací neměl být přidán ještě vnitřní prožitek. Po tom volá především trojice podobně smýšlejících recenzentů Rutte, Veselý a Novotný: „... *my chceme nejen virtuosní vnějšek, ale i paralelní hluboké vnitřní rozžití. A to jsme právě u Tajrova postrádali nejvíce.*“⁴⁸ I Píša (*Právo lidu*), který jinak Tairovovy inscenace chválí, upozorňuje na některé hromadné scény, „*v nichž převládne dojem chladné stylisace.*“⁴⁹ Nejen v návaznosti na tuto problematiku se někteří recenzenti snaží o srovnání Tairova se Stanislavským a s MCHATem, jehož práci část z nich měla možnost poznat při jeho pohostinských hrách v Praze roku 1906 či 1922. Jako o žákovi Stanislavského, který vývojově překonal jeho metodu, mluví recenzenti Fischer (*Lidové noviny*): „*Jsou tu scény, jako hluboké úklony v druhém a ono „proščaj“ v posledním dějství,*

⁴⁸ Novotný, Miloslav: *Rossica. Cesta* 12, 18. 4. 1930, č. 29, s. 458-459

⁴⁹ AMP. [Píša, Antonín Matěj]. Ostrovského „*Bouře*“ v Tairovově provedení. *Právo lidu*, 6. 4. 1930, č. 85, s. 7-8

kde letmo vzpomínáme stylu vytvořeného Uměleckým divadlem, a přec: jaký rozdíl, jaká dramatisace, jaké odpoutání.⁵⁰“, Rutte: „U srovnání s detailním, takřka barokním realismem Moskevských je tu prostá, empirová linie: ale v základě je tž živý cit pro skutečnost, lidskou pravdivost a intenzitu, a tž cit pro kolektivní mluvu prostředí.“⁵¹ a Engelmüller (*Národní politika*): „Dokonalost Tairovova ensemblu je jen další vývojovou etapou pracovní tradice Moskevských a o to vyspělejší, čím hlubší, jemnější a zvláště výtvarně skvělejší je pojetí jeho herce ve výrazu, pohybu a oduševnění té které postavy.“⁵² Naopak Antonín Veselý Tairovův odklon od vnitřního prožívání Moskevských nevíta: „Vane z nich [z Tairovových operet] chlad herecké práce, přiblížené k dokonalosti strojové. Úplný protiklad teplému, ještě ve vzpomínce zahřívajícímu dojmu, který jsme si odnášeli z ... naturalismu Moskevského Uměleckého divadla...“⁵³ Ke všem těmto kritikám, které vzpomínají při pohledu na Tairova Stanislavského, se ostře vyjadřuje Jindřich Honzl v tom smyslu, že tito recenzenti naprosto nepochopili základní myšlenku Tairovova divadla, která: „...proti „prožívání“ staví „vytváření“, proti „sugestivnosti“ staví „rytmičnost“.“⁵⁴ : „Čeští kritikové sjednotili se po představení „Bouře“ v režii Tairova na tomto kritickém razítku: hle, realismus v očištění slova smyslu. A vzpomínajíce Stanislavského, k jehož žákům počítali Tairova - ... - ukazovali tito čeští kritikové, jak krásná věc je „tento“ Stanislavského realismus poděděný Tairovem – unášely se hereckými výkony, až ovšem na jednotlivosti, kde chybí „ještě“ hloubka „prožití“, „sugestivního uchvácení“: toho dojmového divadla, kterým uměli strhávat herci Uměleckého divadla moskevského v impresích čechovovských.“⁵⁵ Do stejné role jako Honzl, tedy do role umělce, který se úspěšně vyhraňuje proti Stanislavského metodě, pak Tairova staví recenzenti Píša a Konrád (*Národní osvobození*). Tairovova antiteze k Moskevským však zřejmě nebyla

⁵⁰ Ot.F. [Fischer, Otokar]. Tairov po prvé v Praze. Ostrovského „Bouře“. In *Lidové noviny* 38, 6. 4. 1930, č. 176, s. 9

⁵¹ Rutte, Miroslav. Tairovova „Bouře“. In *Národní listy* 70, 6. 4. 1930, č. 95, s. 1

⁵² Engelmüller, Karel. Tairovovo moskevské Komorní divadlo. Bouře. In *Národní politika* 48, 6. 4. 1930, č. 95, s. 95

⁵³ A. V. [Veselý, Antonín]. Tajrov v operetě. *Československá republika*, 8. 4. 1930, č. 84, s. 6

⁵⁴ Honzl, Jindřich. Starosti s Tairovem, Meiercholdem a s moderním divadlem vůbec. In *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956, s. 149

⁵⁵ Honzl, Jindřich. Starosti s Tairovem, Meiercholdem a s moderním divadlem vůbec. In *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956, s. 148

nikdy takto striktní, protože sám Tairov mluví například v rozhovoru pro *Národní osvobození* o určité návaznosti na Stanislavského: „Bez Craigha a Stanislavského bychom neexistovali. Rozvíjíme jejich práci na všechny strany, ale držíme se ruské tradice.“⁵⁶ Přesto, že Tairov ve svých statích často polemizuje jak se Stanislavského realismem s nádechem naturalismu, tak s Craighovým stylizovaným divadlem, u obou nachází v jejich práci prvky, se kterými je schopen se identifikovat. U Stanislavského je mu blízké jeho pracovní nasazení, která vede k technicky dokonalosti inscenace.⁵⁷ S Craighem se pak shoduje v pojetí jeviště, které: „*musí být řešeno jako trojrozměrný prostor a nikoliv jako obraz.*“⁵⁸ Z českých recenzentů postihl Tairovův vztah k těmto dvěma tvůrcům Jaroslav Jan Paulík, který mluví o tom, že Tairov vzal Stanislavského na jedné straně a Craigha na straně druhé a spojil jejich práci v celek, který čerpá z obou dvou, nepřeceňuje však ani realismus, ani stylizovanost.

Mezi nejdiskutovanější prvky Tairovových inscenací vedle absence vnitřního prožívání patřila i scénografie, která není u Tairova realistická a iluzivní, ale naopak konstruktivistická, účelná a dokonale barevně a světelně sladěná. Názor na vhodnost užití takového druhu jeviště, rozdělil české recenzenty na dvě skupiny. Větší část recenzentů je pro jeho užití (Václavek, Konrád, Pick, Piša, Vodák, Mrkvička, Paulík, Novotný, Engelmüller) a oceňují na takovém jevišti především možnosti, které se otevírají režisérovi fantazii a prostor, který nabízí herecké akci: „*Nikdy se člověk nemohl nadít, jakému přívalu hereckého dění slouží jeho nakloněné plochy a prohnuté boky, jakoby lodní.*“⁵⁹ Opačný názor reprezentují Veselý (*Československá republika*), Borecký (*Národní politika*) a Rutte: „*Nemůžeme s ním [s Tairovem] souhlasit v názoru, že prostředí není závažnou dramatickou složkou, že jeho vnitřní duchový obsah není gestu hercovu stejně nezbytným jako dobře učeněný prostor. Nezáleží na tom, jakými prostředky dá mi režisér zažít realitu letní*

⁵⁶ Tairov zblízka. In *Národní osvobození*, 6. 4. 1930, č. 95, s. 3

⁵⁷ Např. Rutte, Miroslav. Tairovovo „Osvobozené divadlo“. In *Národní listy* 70, 2. 4. 1930, č. 91, s. 1
Engelmüller, Karel. Tairovovo moskevské Komorní divadlo. Bouře. In *Národní politika* 48,
6. 4. 1930, č. 95, s. 95

⁵⁸ Rutte, Miroslav. Tairovovo „Osvobozené divadlo“. In *Národní listy* 70, 2. 4. 1930, č. 91, s. 1

⁵⁹ Konrád, Edmond. Tajrov rozpoutaný. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

*povolžské noci, v níž hřeší Káťa Kabanová, ale tato realita je nezbytná, neboť letní noc tu spoluhraje...*⁶⁰

Výkony herců přišly všem recenzentům dokonalé, například: „*Tairovovi herci, již všichni jsou vychováni v jeho vlastní škole, mají elasticnost a grácii, který by jim mohl český herec i režisér závidět.*“⁶¹ Oceněna byla i jejich schopnost ovládat vedle umění hereckého i další druhy umění jako zpěv, tanec či akrobacii, čímž zcela naplňují Tairovovy představy o herci. Mrkvička dodává, že na hereckou dokonalost mělo velký vliv osvobození od požadavků realistického divadla: „*Herec, jenž byl na prknech scény jen šedivým odrazem skutečnosti, u Tairova rozezná plně všechny struny svých schopností.*“⁶² Většina z recenzentů pak vyzdvihuje jako největší herečku ansáblu Komorního divadla Alisi Koonen. Jedinou výjimkou je Melniková-Papoušková, ta sice chválí všestrannost hereckého umu v operetách, nikoliv však v *Bouři*: „*Pokud jde o hru herců, byla v „Bouři“ nejméně vyrovnaná. Především úloha Kateřiny nepřiléhá Alisi Koonen, jež zřejmě napíná všechny své síly; těžce tragické figury Dikého a Kabanové působily občas opačně.*“⁶³ Někteří recenzenti však považují hereckou dokonalost za kontraproduktivní. Veselý připodobňuje herce ke strojům, Borecký použije podobný příměr: „*Jednotlivec neznamena tu nic více, než kolečko stroje, dobře zapadající v přesně určený a vymezený celek.*“⁶⁴ Stejného problému, tedy omezení hercovi svobody přesnou režisérovou představou, si všimají i Rutte, Melniková-Papoušková a Pick, jenž má pocit, že herecky silný ansábl Komorního divadla nebyl schopen se těmito idejím podrobit a jeho členové se snažili osobitě se projevit, čímž byla narušena celistvost inscenací.

⁶⁰ Mir. RUTTE. [Rutte, Miroslav]. Tairovova „Bouře“. In *Národní listy* 70, 6. 4. 1930, č. 95 (nedělní příloha), s. 1

⁶¹ Rutte, Miroslav. Tairovovy operety. In *Národní listy* 70, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

⁶² Om. [Mrkvička, Otakar]. Tairovova Giroflé-Girofla. *Lidové noviny* 38, 9. 4. 1930, č. 181, s. 7

⁶³ Melniková-Papoušková, Naděžda. Pohostinské hry moskevského Komorního divadla v Praze. In *Československé divadlo* 8, č. 9, s. 132-134

⁶⁴ Dr.Jar.B. [Borecký, Jaromír] Alexandra Tajrova moskevské Komorní divadlo. Giroflé-Girofla. *Národní politika* 48, 11. 4. 1930, č. 100 (ranní vydání), s. 6-7

5. Co od Tairovových inscenací očekávala česká divadelní obec a byla její očekávání naplněna?

Určitá očekávání, která měla česká divadelní obec od Tairovových inscenací, pramení z toho, že se k nám do roku 1930 dostávaly zprávy o Tairovově režisérské metodě z mnoha zdrojů. Prvním zdrojem poznání Tairovova divadla u nás jsou jeho hostování v západní Evropě v letech 1922/1923 a 1925, jichž se divácky účastní například Jindřich Honzl, Karel Hugo Hilar či pozdější recenzent Tairovových pohostinských her v Praze Bedřich Václavek. Čeští tvůrci mimo jiného měli možnost shlédnout i operetu *Giroflé-Girofla*, která byla roku 1930 sehrána v Praze. Další možností, jak poznat Tairovovu práci naživo, byly delegace do SSSR v letech 1925 a 1927. Poznatky z té první byly uspořádány do souboru *SSSR: úvahy, kritiky, poznámky*⁶⁵ a do samostatné publikace Jindřicha Honzla *Moderní ruské divadlo*⁶⁶, v nichž obou je zařazena Honzlova stať *Alexandr Tairov, vůdce Komorního divadla*. Z druhé delegace vznikla především kniha Václava Tilleho *Moskva v listopadu*⁶⁷, ve které detailně zpravuje čtenáře o druhé, o tři roky později v Praze sehrané, Lecocqově operetě *Den a noc*. O této operetě si mohli udělat představu i návštěvníci Magdeburské divadelní výstavy konané též v roce 1927, kde byl vystaven model jejího konstruktivního jeviště.⁶⁸ Nejvýznamnějším zdrojem pro poznání Tairova však byla jeho publikace *Зануску режиссёра*, ve které Tairov vysvětluje svou režisérskou metodu. Kniha u nás byla nejvíce známá v německém překladu s názvem *Das entfesselte Theater*, podle jehož vzoru byla přeložena a vydána roku 1927 v češtině jako *Odpoutané divadlo*.⁶⁹

Z těchto zdrojů si neutvářeli svůj názor na Tairova jen čeští kritici, ale i režiséři, kteří se snažili Tairova napodobovat. Tuto snahu projeví jak režiséři avantgardní (Frejka, Honzl), tak režiséři oficiálních scén (Hilar, Dostal, Novák). Jak se však zdá z několika recenzí a statí, které se tomuto problému věnují, pokusy českých režisérů se Tairovově divadlu příliš nepřiblížily. Nápodoba Tairovovy režie se vždy projevila jen na některé složce české

⁶⁵ Mathesius, Bohumil. *SSSR: úvahy, kritiky, poznámky*. Praha: Čin, 1926. 361 s.

⁶⁶ Honzl, Jindřich. *Moderní ruské divadlo*. Praha: Odeon, 1928. 93 s.

⁶⁷ Tille, Václav. *Moskva v listopadu*. Praha: Aventinum, 1929. 219 s.

⁶⁸ Konrád, Edmond. Tajrov rozpoutaný. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

⁶⁹ Tairov, Aleksandr Jakovlevič. *Odpoutané divadlo*. Praha: Orbis, 1927. 236 s.

inscenace, například na dekorativnosti scény.⁷⁰ Honzl zase uvádí, že Hilarovo tairovovství, o které se pokoušel v roce 1926 v inscenaci Shakespearova *Mnoho povyku pro nic*: „*spočívalo v lezení herce po konstrukci.*“⁷¹

Čeští recenzenti měli tedy dostatek podkladů, na jejichž základě si mohli utvořit představu o Tairovově práci, i přesto, že se s ní nikdo z nich kromě Bedřicha Václavka neseznámil osobně. Mnoho z toho, co od Tairova očekávali, se jim při jeho hostování v Praze dostalo. Naplněna byla především představa o konstruktivním jevišti, které je členěno i do výšky a které slouží především osvobozenému pohybu herců. Těžko si však mohli čeští recenzenti předem představit, do jak velké míry se dá prostor jeviště pro hereckou práci využít, a z přemíry hereckého pohybu jsou překvapení.⁷² Co se práce herců dále týče, čekalo se, že herec bude osvobozen od režisérské drezury a bude při práci na inscenaci tím nejdůležitějším. Melniková-Papoušková, Pick, Borecký a Rutte však nemají pocit, že by Tairov tuto svou zásadu v praxi zcela dodržoval: „*[Tairov] mluví mnoho o svobodném herci a jeho fyzických i plastických úkolech, ale v praxi nutno přece jen přiznat, že herec v Komorním divadle je závislý na režisérovi, který mu naznačuje cestu. ... můžeme říci, že jsou [herci] jen vykonavateli úkolu, který jim dává režisér.*“⁷³ Svou představu o dokonalosti hereckého ansáblu, který zvládá kromě herectví i tanec, akrobacii a zpěv, si recenzenti při Tairovovských večerech v Praze jen utvrdili. Jen hudební kritici Otto Baum (*Prager Presse*) a Jaromír Borecký nejsou příliš spokojeni se zpěvem: „*Lidé křičí, ječí, mluví rychlostí řehtačky, někdy také zpívají. Nebo dělají, že zpívají. Konečně místy není ten zpěv nejhorší...*“⁷⁴ Povědomí o Tairovově režisérské metodě, které u nás vytvářel především Jindřich Honzl, bylo takové, že se zcela vyhrazuje proti metodě Moskevských. Nicméně po zhlédnutí Tairovových inscenací si někteří recenzenti (Rutte, Fischer, Engelmüller) povšimli jisté

⁷⁰ AMP. [Píša, Antonín Matěj]. Tairovovo komorní divadlo v Praze. *Právo lidu*, 4. 4. 1930, č. 81, s. 6

⁷¹ Honzl, Jindřich. Sovětské divadelní vlivy a česká avantgarda. In *Sláva a bída divadel*. Praha: Kompas, 1937. s. 16

⁷² Konrád, Edmond. Tajrov rozpoutaný. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4

⁷³ Melniková-Papoušková, Naděžda. Pohostinské hry moskevského Komorního divadla v Praze. In *Československé divadlo 8*, č. 9, s. 132-134

⁷⁴ Dr.Jar.B. [Borecký, Jaromír]. Alexandra Tajrova moskevské Komorní divadlo. *Národní politika* 48, 11. 4. 1930, č. 100 (ranní vydání), s. 6-7

návaznosti na práci Stanislavského, byť jen v maličkostech. Tairovova nezávislost na osobě autora při práci na inscenaci se v Praze ukázala na Lecocqových operetách, pro Rutteho a Picka už však není tak zřejmá u *Bouře*. Pro Jindřicha Vodák bylo po zhlédnutí inscenací Komorního divadla překvapivým zjištěním, že je Tairov ve skutečnosti mnohem méně revoluční, než se u nás myslelo. Tento názor pramení z toho, že Tairov v Praze nepřesvědčil české recenzenty o naplňování některých svých revolučních myšlenek, jako je například právě osvobození herce při jeho práci nebo nezávislost inscenace na literární předloze. Základní teze jeho metody, kterou je zdivadelnění divadla, což znamená jednoduše to, že divadlo je divadlem a že není jeho ambicí napodobovat na jevišti skutečný život, byla však při pražském hostování rozpoznána, například: „*[Tairovovo jeviště] chce existovat vlastním životem. A intenzivnějším i emotivnějším než je skutečnost... Pravdivost jeviště je jiná než pravdivost všedního dne. Tairov tedy zbavuje jeviště všeho iluzivního klamu.*“⁷⁵

6. Závěr

Přestože měl Tairov vliv i na některé české tvůrce oficiálních scén, byla u nás jeho divadelní činnosti největším přínosem pro levicovou avantgardu. Většina z avantgardních tvůrců však mohla Tairovovu práci vnímat jen zprostředkovaně. Kdyby se podařilo uskutečnit Tairovovo hostování v Praze při jeho předešlých cestách po Evropě v roce 1923 nebo 1925, mohl našemu avantgardnímu divadlu nabídnout potřebnou inspiraci. V roce 1930, kdy Tairov konečně přijíždí i do Prahy, už si však naše avantgarda hledá jiné metody a její vývoj se přesouvá ze studiových scének na oficiální jeviště. Proto by bylo jakékoliv vracení k Tairovovi jen krokem zpět, a tak nám Tairovovo hostování může poskytnout jen zpětný pohled na to, zda se české nápodoby jeho režijní metody vydařily. Přesto bylo jeho hostování v Praze velmi vítané a poučné. Češi se konečně mohli dozvědět, co přesně u Tairova v praxi znamená zdivadelnění divadla, osvobozený pohyb herce či konstruktivní jeviště.

Kritiky přijaly Komorní divadlo společně s Tairovem velmi vřele. Nenašla se jediná kritika, která by se k jeho práci stavěla vyloženě negativně, přestože recenzenti Rutte, Novotný a Veselý s Tairovem polemizují v některých zásadních otázkách jeho režisérské metody. To však pramení z jejich uměleckých preferencí, jelikož upřednostňují oficiální

⁷⁵ Om. [Mrkvička, Otakar] Tairovova Giroflé-Girofla. *Lidové noviny* 38, 9. 4. 1930, č. 181, s. 7

modernismus před experimenty avantgardy. Jistou roli mohl sehrát i fakt, že všichni tito kritici uveřejnili své recenze v pravicových periodikách. O roli politiky se však už nedá mluvit u dvou dalších zastánců oficiálního divadla Konráda a Vodáka. Vodák totiž píše svou recenzi do levicového periodika a k Tairovovi se nestaví kriticky, což nesouhlasí s jeho politickými preferencemi. Jeho nekritičnost k Tairovovi však zřejmě vychází z toho, že Vodák nepovažuje Tairova za revolucionistu v umění, nýbrž za pokračovatele dosavadních tradic. U Konráda je pak vzhledem k tomu, že Jindřich Černý v Konrádově monografii⁷⁶ tvrdí, že se Konrád neobrátil k Rusku jako ke spasiteli moderního umění, (jak to učinila marxistická levice), překvapující, že ve svých recenzích obdivuje celé ruské divadlo a staví ho nad německé. Bohužel na tomto místě nemůžu dostatečně rozebrat skupinu těch recenzentů, kteří by měli mít podle svého kladného vztahu k avantgardě k Tairovovi nejbližší. Z marxistických kritiků totiž hodnotí Tairova jen Václavek a to ještě pouze v jedné velmi stručné recenzi operety *Den a noc*. Z této recenze je však cítit zřejmý obdiv k Tairovově práci, což koresponduje s Václavkovými estetickými i politickými východisky. Ani svou výtku k tomu, že Tairov nectí postavu autora, u Lecocqovy operety nepoužije, zřejmě by jí však použil, kdyby recenzoval i Ostrovského *Bouři*. Důvodem toho, proč se Václavek nevěnuje Tairovovi zevrubněji, však může být skutečnost, že v době Tairovova příjezdu Václavek pobývá v Brně (kde se soustředí především na práci E. F. Buriana a J. Honzla). Alespoň u levicových, nemarxistických kritiků si můžeme z jejich recenzí udělat lepší představu o aplikaci jejich obecných názorů při hodnocení Tairova. Oba, Mrkvička i Píša, své obecné názory následují. Mrkvička v jejich duchu chválí na Tairovově práci především odklon od realismu. Píša se k Tairovovi stejně jako ke všem avantgardním projevům nestaví nekriticky, přesto, že většinu složek Tairovovy *Bouře* hodnotí kladně, vyčítá mu v některých scénách chladnou vnější stylizaci na úkor vnitřní složky díla. Dá se tedy předpokládat, že při hodnocení Tairova měla jistý vliv politika, to lze nejlépe sledovat u pravicových proti avantgardě zaměřených kritiků, jejichž názory jsou téměř totožné. Větší roli však měl estetický úsudek každého z recenzentů, který jim i přes určitou kritiku nedovolil zapřít, že je Tairov tvůrcem velkého umění, které u nás nemá úspěšné následovníky.

⁷⁶ Černý, Jindřich. *Edmond Konrád, drama-divadlo-dokumentace*. Praha: 1976, s. 17

Seznam literatury a pramenů:

- Černý, František a spol. *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Československá akademie věd, 1983. 706 s.
- Černý, Jindřich. *Edmond Konrád, drama-divadlo-dokumentace*. Praha: 1976, 94 s.
- Engelmüller, Karel. *Z letopisů českého divadelnictví*. Praha: Vilímek, 1946, 260 s.
- Honzl, Jindřich. *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956. 478 s.
- Honzl, Jindřich. *Moderní ruské divadlo*. Praha: Odeon, 1928. 93 s.
- Honzl, Jindřich. *Sláva a bída divadel*. Praha: Kompas, 1937. 219 s.
- Mathesius. Bohumil. *SSSR: úvahy, kritiky, poznámky*. Praha: Čin, 1926. 361 s.
- Obst, Milan – Scherl, Adolf. *K dějinám české divadelní avantgardy*. Praha: Československá akademie věd, 1962. 324 s.
- Píša, Antonín Matěj. Otokar Fischer a divadlo. In *Otokar Fischer – kniha o jeho díle*. Praha: A. Srdce, 1933. s. 131
- Сбоева, Светлана. Таиров, Европа и Америка 1923-1930 (зарубежные гастроли Московского Камерного театра). Moskva: Артист. Режиссер. Театр, 2010. 688 s.
- Tairov, Alexandr. *Odpoutané divadlo*. Praha: AMU, 2005. 197 s.
- Tauš, Karel. *Slovník cizích slov, zkratek, novinářských šifer, pseudonymů a časopisů pro čtenáře novin*. Blansko: Nakladatelství Karel Jelínek, 1946. 724 s.
- Tille, Václav. *Moskva v listopadu*. Praha: Aventinum, 1929. 219 s.
- Vojtěchová, Drahoslava. *Počátky české marxistické divadelní kritiky*. Praha: Divadelní ústav, 1965, 496 s.
- Závada, Vilém. Doslov. In A. M. Píša *Dvacátá léta*. Praha: Československý spisovatel, 1969, 413 s.

- AMP. [Píša, Antonín Matěj]. Tairovovo komorní divadlo v Praze. *Právo lidu*, 4. 4. 1930, č. 81, s. 6
- AMP. [Píša, Antonín Matěj]. Ostrovského „Bouře“ v Tairovově provedení. *Právo lidu*, 6. 4. 1930, č. 85, s. 7-8
- A. V. [Veselý, Antonín]. Tajrovovo Moskevské komorní divadlo v Praze. *Československá republika*, 6. 4. 1930, č. 83, s. 7
- A. V. [Veselý, Antonín]. Tajrov v operetě. *Československá republika*, 8. 4. 1930, č. 84, s. 6
- Bv. [Václavek, Bedřich]. Alexandr Tairov jako renovátor operety. *Lidové noviny* 38, 8. 4. 1930, č. 179, s. 9
- Dr.Jar.B. [Borecký, Jaromír] Alexandra Tajrova moskevské Komorní divadlo. Giroflé-Girofla. *Národní politika* 48, 11. 4. 1930, č. 100 (ranní vydání), s. 6-7
- Engelmüller, Karel. Tairovovo moskevské Komorní divadlo. Bouře. *Národní politika* 48, 6. 4. 1930, č. 95 (ranní vydání), s. 9
- Honzl, Jindřich. „Kamerný téatr“ Alexandra Tairova. *Lidové noviny* 38, 4. 4. 1930, č. 172, s. 7
- I. J. F. Kouzla Tajrovova divadla. In *Národní divadlo* 7, 11. 5. 1930, č. 35, s. 2
- -Jef-. [Fučík, Julius]. Tairov a Meierchold. *Tvorba* 5, 10. 4. 1930, č. 14, s. 224
- Jv. [Vodák, Jindřich]. Tairov, ten druhý. *České slovo* 22, 6. 4. 1930, č. 82, s. 9
- Jv. [Vodák, Jindřich]. Tairov, ten třetí. *České slovo* 22, 8. 4. 1930, č. 84, s. 6
- König, Václav. Rozmluva s A. Tairovem. *Rozpravy Aventina*, 17. 4. 1930, č. 29, s. 369-370
- Konrád, Edmond. Tajrovovi na uvítanou. *Národní osvobození*, 6. 4. 1930, č. 95, s. 4

- Konrád, Edmond. Tajrov rozpoutaný. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4
- Konrád, Edmond. Tajrov utišený. *Národní osvobození*, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4
- Melníková-Papoušková, Naděžda. Pohostinské hry moskevského Komorního divadla v Praze. *Československé divadlo* 8, č. 9, s. 132-134
- Mir. RUTTE. [Rutte, Miroslav]. Tairovova „Bouře“. In *Národní listy* 70, 6. 4. 1930, č. 95 (nedělní příloha), s. 1
- Mir. RUTTE. [Rutte, Miroslav]. Tairovovy operety. In *Národní listy* 70, 8. 4. 1930, č. 97, s. 4
- Mir. RUTTE. [Rutte, Miroslav]. Tairovovo „Osvobozené divadlo“ (K pohostinským hrám v Praze). *Národní listy* 70, 2. 4. 1930, č. 91, s. 1-2
- Novotný, Miloslav: Rossica. *Cesta* 12, 18. 4. 1930, č. 29, s. 458-459
- Om. [Mrkvička, Otakar] Tairovova Giroflé-Girofla. *Lidové noviny* 38, 9. 4. 1930, č. 181, s. 7
- o. p. [Pick, Otto], [Baum, Oskar]. Tairoffs Operetten-Inszenierungen. *Prager Presse*, 8. 4. 1930, č. 98, s. 8
- o.p. [Pick, Otto]. Menschen im Raum. *Prager Presse*, 6. 4. 1930, č. 96, s. 10
- Ot.F. [Fischer, Otakar]. Tairov po prvé v Praze. Ostrovského „Bouře“. *Lidové noviny* 38, 6. 4. 1930, č. 176, s. 9
- Paulík. [Paulík, Jaroslav Jan]. A. Tairov v Praze. *Rozpravy Aventina*, 17. 4. 1930, č. 29, s. 376
- Bouřlivé přivítání sovětského divadla na pražské scéně. In *Rudé právo* 11, 6. 4. 1930, č. 82, s. 2