

MUSSET NA BRNĚNSKÝCH SCĚNÁCH

„Od Balzaca a Musseta teprve nyní provozují se kusy na divadlech pařížských; Théâtre français zmocnil se právě Mussetovy hry ‚Fantasio‘. Hra ta je pro jeviště těžka. Mussetův humor a dialog je co nejvybranější, i rozumí mu přednášenému snad jen nejduchaplnější pařížská společnost,“ upozornila na jeden ze základních problémů inscenování Mussetových dramát poznámka otištěná u nás již devět let po básníkově smrti.¹ Autor byl zřejmě alespoň zběžně informován o pařížském literárním životě i o neshodách, které by provázely snahy uvést Musseta do českých divadel, přesto v závěru doporučil: „Vzdor tomu stálo by za zkoušku, zda by nemohly se některé ‚Proverby‘ Mussetovy převést k nám.“

Čeští divadelníci si dali načas a tomuto přání vyhověli až po osmi letech: 4. března 1874 se konala v pražském Prozatímním divadle premiéra první Mussetovy hry v Čechách, proverbu *Mezi dveřmi* (Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée) v překladu Antonína Puldy. Inscenace, soudě alespoň podle kritika -jp- z *Národních listů* (7. března 1874), zřejmě nedosáhla oslňujícího úspěchu. Mussetova hra přišla pozdě a „zdá se skorem již dle chování obecnstva, že sobě prozatím dalších nových her takových nepřije“. V pořadí druhá inscenace patří Brnu: byla to komedie *Se srdcem divno hrát* (On ne badine pas avec l'amour) hraná 8. října 1897 v divadle na Veverčí v režii Karla Liera. Potom v dlouhých intervalech následovala série inscenací pražských — v roce 1900 *Rozmar* (Un Caprice) ve Švandově divadle, 1908 táz aktovka v Uranii a po dalších osmi letech *Slon* (Le Chandelier) na Vinohradech. Teprve 21. dubna 1917 se Musset hraje opět v Brně — *Se srdcem divno hrát* v divadle na Veverčí. Tentokrát to už nebyl výsledek náhodného výběru, ale úvod k dosud nejbohatšímu a nej-

¹ *Česká včela*. Příloha k časopisu *Květy*, 1866, č. 12, str. 46.

objevnějšímu cyklu Mussetových her u nás, pokus spojený s brněnským divadlem a se jménem Rudolfa Waltra.²

Nabízí se přirozeně otázka, proč se Mussetova dramatická tvorba dostala na české scény s takovým zpožděním. Neobstojí poukaz na to, že i ve Francii musel autor čekat dlouhá léta na scénický úspěch a že většinu her psal jako „divadlo v křesle“. Do roku 1882 (básník žil v letech 1810–1857) však byly s výjimkou *Lorenzaccia* a poetické hříčky *O čem sní dívky* (*A quoi rêvent les jeunes filles*) uvedeny ve Francii všechny Mussetovy hry, a to s úspěchem často pronikavým. Co tedy vysvětluje ty desítky let dělicí pařížské inscenace od českých v době, kdy naši dramaturgové a divadla tak ochotně přijímali podněty divadla francouzského i v případech hodnot mnohem méně nepochybných a kdy Musset-básník a Musset-prozaik byl v četných překladech u nás již dlouho znám?

Zdá se, že klíč k odpovědi dává drobná poznámka z již citované kritiky *Rozmaru z Národních listů* (1874). Autor hovoří sice jen o proverbech, avšak jeho slova můžeme rozšířit na celou dramatickou tvorbu Mussetovu: „[proverby] mají tutěž vadu, kterou má sám salonní život, z něhož vzrostly.“ Mussetovo divadlo jako celek skutečně do značné míry je plodem duchovní, umělecké a společenské atmosféry pařížských salónů první poloviny 19. století, v nichž přežíval duch a rozmar století předcházejícího, společnosti duchaplných a ironických aristokratů a znuřených dandyů, prostředí vtipných konverzací, milostných intrik a intelektuálních zábav. Vytvořil-li i v těchto podmínkách Musset, tento oblíbený a vítaný návštěvník takovýchto salónů, dílo, jež po půldruhém století nezastaralo, pak je to jen důkaz jeho básnické i myšlenkové síly. Mussetova dramata tedy vznikla v kulturním a společenském klimatu, které v českém kontextu v této podobě vlastně nikdy neexistovalo. A protože v našich zemích chyběly společenské předpoklady pro jeho plné pochopení, stal se Musset a jeho básnická a dramatická tvorba u nás obětí jistého nedorozumění.

Francouzská literární historie měla v „případu Musset“ alespoň z tohoto hlediska vždy jasno. Musset nebyl „čistý, klasický“ romantik ani v poezii, ani na divadle. Nebyl to jen důsledek obecně kulturního a myšlenkového světa aristokratických salónů, ale i některých okolností subjektivních. Musset například vyrůstal v rodině, kde přežívaly silné tradice vtipného a intelektuálního 18. století: dědeček prý z paměti přednášel chlapci Carmontellovy proverby a otec byl zasvěceným znalcem literatury 18. století (mimo jiné i editorem spisů J.—J. Rousseaua): „To co si podržel z toho 18. století, v němž žila jeho rodina, je duch galantní literatury, duch Carmontellův a Marivauxův.“³

² Bohatý materiál k této otázce shromáždily diplomové práce o románském repertoáru na brněnských scénách (Marie Šefránkové pro léta 1921–1938 a Věry Dubnové pro léta 1945–1960, obě z roku 1966) a ročníková práce Stanislavy Markusové z roku 1974 o dramatickém díle Alfrede de Musset na českých scénách, všechny vypracované na brněnské filozofické fakultě.

V Mussetově díle kritika brzy rozpoznala podíl 18. století především na jeho jazykové výstavbě: „Pro své divadlo si Musset zvolil prózu, takovou, jakou píší už od 18. století dobří spisovatelé a jakou mluví dobrá společnost: prózu odlehčenou, bezprostřední, oprostěnou od všeho zbytečného, jasnou . . .“⁴ Hledá-li francouzská kritika specifikum Mussetova díla, pak vždy v jeho odlišnosti od romantismu. Už jeden z prvních Mussetových biografů napsal jednoznačně: „Musset nikdy nebyl úplně nebo výlučně romantikem.“⁵ Musset přirozeně je romantikem v tom smyslu, že láska je jediným vlastním tématem jeho díla, že z každého jeho řádku vyzáruje rozčarování z doby, v níž žil, a že po celý život bolestně hledal místo ve společnosti a snažil se definovat svůj vztah k okolnímu světu a k lidem. To však není celý Musset, a zejména ne Musset dramatik. Ten totiž odmítal poslušně následovat příklad uznávané hlavy romantické školy Victora Huga a vysmíval se nejednou mnohomluvnosti a přecitlivělosti romantického divadla a jeho patosu, kterému se ve své vlastní tvorbě dovedl vyhnout (snad s výjimkou komedie *S láskou nejsou žádné žerty* a *Lorenzaccia*, napsaných v době prudkých citových otřesů po rozchodu s George Sandovou; v těchto dvou hrách je ve srovnání s ostatními výraz přece jen o něco vzrušenější).

V české kritice i v povědomí českých čtenářů žil Musset naopak dlouho jako typický produkt romantického pojetí života i literární tvorby. Tento názor jako by předznamenal Jan Neruda, když Musseta označil za „nešťastného pěvce“, tedy básnického bratra Byronova a Máchova.⁶ Dlouhá léta tradiční obraz soukromého života Mussetova a jeho díla neodpovídal tomu, co od umění požadovali v naprosto jiném historicko-spoločenském kontextu čeští umělci a česká kritika. To, co bylo výsledkem složitých společenských a kulturních okolností porevoluční Francie, v nichž se utvářely Mussetovy umělecké názory i jeho životní filozofie, bylo dlouho chápáno jako projev hlubokého a rozkladného pesimismu, ztráty morálních hodnot a povýšenecký postoj aristokratického dandyho „nad vřavou“, odmítajícího dát své dílo do služeb národa a myšlenky pokroku. Od 4. listopadu do 30. prosince 1865 proslovil Gustav Šálek v pražské Umělecké besedě cyklus přednášek o francouzské literatuře a mluvil přirozeně i o Mussetovi. Text přednášek se nezachoval, a proto můžeme uvést jen několik citací podle J. S. Machara: „[Musset] píše hlasem slavíkovým, maluje barvami čarokrásnými — ale co opěvuje a co maluje — jest bláto [...] nic není pravdivého, nic podstatného, než — orgie a chlípná rozkoš [...] A. de Musset jest co do jádra nejnemorálnější básník.“⁷

³ *Alfred de Musset. 1810—1857.* Paris, Bibliothèque Nationale 1957, str. 10.

⁴ Brun, Arlette: *Deux proses de théâtre.* Gap. Ophrys 1954, str. 93.

⁵ Lafoscade, Léon: *Le théâtre d'Alfred de Musset.* Paris, Hachette 1901, str. 168.

⁶ *Pařížské obrázky.* Praha 1864.

⁷ „Osudy Mussetovy u nás.“ *Českým životem,* Praha 1920, str. 129.

Ještě v roce 1880 J. V. Frič, a toho nemůžeme podezírat z neinformovanosti o francouzském prostředí a francouzské literatuře, odsuzuje Musseta ve jménu idejí, za které desíletí bojoval on i celé české umění: „Musset náležel dle celé povahy své i dle názorů tehdy běžných o básnících zvláště privilegovaných k sobeckému cechu oněch spisovatelů, kteří jen svému rozmaru a své slávě holdující za poklesek a snížení sebe považují, kdyby se nechali strhnout k jakési opravdové službě svému národu, kdyby srdce jejich pro duševní anebo politický zápas doby své pozatlouklo.“⁸

Nepřekvapí proto jistě rozpaky při interpretaci Mussetova dramatického díla i při jeho přijímání, když už se na české scéně něco z něho objevilo. Soudobé kritiky dokládají, že posuzovatelé v českých inscenacích postrádali to, co tvoří vlastně specifikum Mussetových dramát, především lehkost, jiskřivý dialog — prvky zděděné z francouzského 18. století — a také poezii, do níž jsou zahaleny všechny mussetovské postavy i příběhy. Kritiky zajisté odkrývají jen některé aspekty inscenací, avšak postesky nad prohřešky proti uvedeným rysům Mussetova divadla jsou tak časté, že právě zde snad můžeme hledat jednu ze základních příčin nepřilíš přesvědčivých ohlasů prvních inscenací. „Představení nemělo oné jiskřivé hravosti, kterou bychom považovali za nezbytný doprovod Mussetova espritu,“ napsal Otokar Fischer o *Slonovi* na Vinohradském divadle⁹ a Viktor Dyk o téže inscenaci prohlásil: „Vše v tomto dílku je lehce nadechnuto: přílišný realismus provedení je na úkor jemnému předivu Mussetovy hry.“¹⁰ O inscenaci *Se srdcem divno hrát* v pražském Národním divadle napsal Hanuš Jelínek, že v ní „vlastní poetický živel v podání pí. Dostálové i Tesaře ustupoval poněkud do pozadí“.¹¹ Marianna Evy Vrchlické z *Rozmarů Marianniných* ve Stavovském divadle byla podle Marie Majerové „takřka usedle moudrá a postrádala křehké gracie mussetovských hrdinek“.¹² A o dvě léta později formulovala Zdenka Hásková obdobnou výtku zcela jednoznačně: „Mussetův *Andrea del Sarto*, povahy spíše lyrické, měl neštěstí, že dostal se do ruky realistického režiséra, a tím zbaven všeho svého vzdušného kouzla.“¹³

Bylo zřejmě třeba hledat a vytvořit inscenační styl, který by postihl a zvýraznil specifické rysy Mussetova divadla, tedy styl, pro který v českém divadle minulosti nebylo mnoho vlastních domácích předpokladů. Cesta k němu ovšem nevedla přes ojedinělé a více méně nahodilé inscenace (do roku 1917 žádné české divadlo nesáhlo k Mussetovi více než jednou). Bylo nezbytné začít se zabývat Mussetem soustavně a nalézt vlastní

⁸ „Nešťastná láska Sandové.“ *Světozor*, XIV, č. 4, 23. ledna 1880, str. 39.

⁹ *Národní listy* 11, července 1916.

¹⁰ *Lumír*, 44, č. 9, 21. července 1916, str. 432.

¹¹ *Lumír*, 45, č. 11, 2. listopadu 1917, str. 525.

¹² *Rudé právo* 6. května 1921.

¹³ *Lumír*, 50, č. 3, 29. března 1923, str. 164.

adekvátní režijní i interpretační pojetí jeho dramát. U nás se tohoto úkolu ujal Rudolf Walter a brněnské divadlo.

Brněnské divadlo začalo u nás poprvé uvádět Musseta opravdu soustavně. V režii Rudolfa Waltra se během čtyř let dostalo na jeho scény pět her: 21. dubna 1917 v divadle na Veverí *Se srdcem divno hrát*, 7. června 1917 v téže divadle *Rozmar*, 4. listopadu 1919 v Redutě s *Rozmarem* ještě *Marianniny vrtochy* (*Les Caprices de Marianne*), 3. ledna 1921 tamtéž *Barborka* (*Barberine*) a konečně 18. prosince 1921 v Městském divadle Na hradbách vyvrcholil mussetovský cyklus inscenací *Lorenzaccia*. Dovětkem k této sérii byla inscenace *Slona* v divadle na Veverí 12. října 1925 v režii Otty Čermáka.

Brněnské divadlo si kladlo uváděním Musseta konkrétní umělecké a dramaturgické cíle sledující nejen objeovávání hodnot u nás dosud úplně nebo téměř neznámých, ale i rozšíření inscenačního rejstříku o nové polohy. Jiří Mahen v úvodním proslvu před premiérou *Rozmaru* a *Marianniných vrtochů* jasně formuloval záměr tvůrců představení: „[...] chtěli jsme vám připravit tichou radost z opravdové fantasie na scéně a ukázat vám zároveň, jak vypadá lyrika na divadle, ta lyrika, která byla na jevišti zdiskreditována v naturalismu všelijakými alegorickými pohádkami a polo rýmovanými sny.“¹⁴ A stejně přesně postihl intence brněnské dramaturgie i Karel Elgart-Sokol: „Brněnské divadlo si udělalo z Musseta školu herectví a režie [...] Je to dobrá škola jemnosti, dialogu, deklamace, barvitosti, obraznosti“.¹⁵ A jiný brněnský kritik v té době mluvil dokonce o Mussetově kultu v Brně.¹⁶

Režisér většiny mussetovských představení v Brně Rudolf Walter věnoval inscenačním otázkám dramát francouzského básníka všeobecně a *Lorenzaccia* především dvě samostatné úvahy.¹⁷ Rudolf Walter mohl poprávu v úvodu konstatovat, že „Národní divadlo v Brně si přivlastnilo největší zásluhu o soustavné scénování Musseta.“ Připomněl dále ohlasy prvních inscenací. Komédie *Se srdcem divno hrát* měla „úspěch přímo překvapující“ (sedm vyprodaných repríz v květnu a červnu) a *Rozmary Marianniny* byly jednou z nejúspěšnějších her první sezóny v Redutě. Osud *Barborky* přešel mlčením (odjinud víme, že její přijetí bylo značně rozpačité).¹⁸

Největší pozornost pak věnuje *Lorenzacciovi* a svému pojetí této jediné Mussetovy tragédie. Jeho uvedení, píše, „bude jaksi vyvrcholením dosa-
vadního našeho mussetovského programu“. Pro tuto inscenaci využil Wal-

¹⁴ *Před oponou*. Brno 1920, str. 19.

¹⁵ *Lidové noviny* 20. prosince 1921.

¹⁶ Karel M. K l o s v *Moravských novinách* 17. listopadu 1921.

¹⁷ *Divadelní šepť*, 2, č. 14, 10. prosince 1921, str. 79—80 a č. 15, 17. prosince 1921, str. 85—86.

¹⁸ Karel El g a r t - S o k o l, *Lidové noviny* 5. ledna 1921.

ter všech výsledků a zkušeností, ke kterým ho přivedla předcházející režijní setkání s Mussetem. Je tedy problematika jevištního ztvárnění *Lorenzaccie* shrnutím jeho dosavadní práce nad Mussetem.

Walter vidí základní problém Mussetova dramatu v tom, že pod dějem a dialogem na první pohled uvolněným, plným jiskřivých, avšak zdánlivě zbytečných detailů, pulzuje neobyčejně citově bohatý a jemně odstíněný život. A úkolem režie i herce je odhalit a zvýraznit právě toto „hluboce lidské jádro“. Brněnský režisér uvažuje z tohoto hlediska i o technických problémech mussetovských inscenací. Odmítá například možnost užití stylizované scény, „poněvadž jevištní realizace Mussetových her — a hlavně lyrických míst — nezbytně musí být podepřena impresionisticky působícím rámcem dekoračním.“ Pochopitelnou péči věnoval Walter i scénické hudbě a výběru představitelů hlavních rolí.¹⁹ Všechna dostupná svědectví ukazují, že Rudolf Walter usiloval svým soustavným zájmem o Musseta nejen o pochopení podstaty jeho dramatického díla, ale i o vytvoření vlastní režijní koncepce, která by vytvořila představení stylově jednotné ve všech složkách. Závažnost těchto poznámek o problematice Mussetových dramát u nás nezůstala bez ohlasu: „Máme-li dnes režiséry, kteří dovedou o dramatickém díle takto s pietou a jemně mluvit, nemusíme se o budoucnost české činohry ani dost málo bát: bude skvělá,“ napsal autor poznámky o brněnském uvedení *Lorenzaccie* v *Jevišti*.²⁰

Walterovy inscenace nesehrály významnou úlohu jen v poznávání Mussetova díla u nás; sám jejich tvůrce jim přisuzoval i místo v širším kontextu brněnského divadelnictví a jeho hledání vlastní umělecké tváře: „Scénování hry a herecké zvládnutí titulní role [=Lorenzaccie] je skutečným problémem a přistupuje tu dočista naše činohra k jednomu ze svých nejodpovědnějších dosavadních výkonů a bude to pro ni přísná zkouška na velké úkoly: Shakespeare, Goethe aj., které ji v budoucnu čekají.“ Více než půl století po své smrti se tedy Musset stal prubířským kamenem, na němž si činohra brněnského divadla utvářející se po roce 1918 v nových podmínkách samostatného státu, ověřovala své tvůrčí síly a schopnosti vystoupit ve svých dramaturgických snahách k uměleckým metám nejvyšším.

Po velkém období let 1917–1925 se brněnská divadla vracela k Mussetovi jen sporadicky, a to ještě k hodnotám v minulosti již prověřeným: *Se srdcem divno hrát* uvedlo divadlo na Veverí 9. března 1940 (v režii Václava Jiříkovského), divadelní studio JAMU 4. prosince 1955 (režie Aleš Podhorský) a divadlo bratří Mrštíků 19. prosince 1968 (režie Pravoš Nebeský). Kromě této u nás nejúspěšnější Mussetovy hry se ještě hrál *Slon* ve Svobodném divadle 22. srpna 1947 (režie Otakar Růžička).

Co tedy přineslo brněnské divadlo pro poznání Mussetova dramatického

¹⁹ Viz např. citovaná kritika Karla E. Sokola v *Lidových novinách* 20. prosince 1921.

²⁰ Roč. 2, č. 51, 22. prosince 1921, str. 773.

díla u nás? Z patnácti titulů *Komedii a proverbů* shrnujících základ básnickovy divadelní tvorby, bylo v Brně uvedeno šest. Jsou mezi nimi čtyři dramata (výjimku tvoří *Lorenzaccio* a *Barborka*) která patří i ve Francii mezi šest nejčastěji uváděných Mussetových her: *Rozmar*, *Se srdcem divno hrát*, *Slon* a *Marianniny vrtochy*. Byly tedy v Brně uvedeny hry, které můžeme považovat za základ Mussetova dramatického díla — přirozeně vedle *Lorenzaccia*: ten byl ve Francii uveden na scénu mnohem později než ostatní hry a slavná premiéra se Sarah Bernhardtovou se konala až v roce 1896.

Dosud žádné české ani slovenské divadlo nevěnovalo Mussetovi tak soustavnou pozornost jako České národní divadlo a po něm Národní divadlo v Brně v letech 1917—1921. Toto období bylo také zatím nejvážnějším pokusem o vytvoření vlastního a specifického režijního stylu při uvádění Mussetova divadla do našich kulturních podmínek. A tak díky inscenacím, na nichž se rozhodnou měrou podílel Rudolf Walter, napsalo brněnské divadlo nejobsáhlejší a současně i nejcennější kapitolu v dosavadní historii poznávání Mussetova divadla u nás.

