

Kučař, Lumír

Glosa k historii intimního volného jeviště v Praze : (k 100. výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic)

In: *Otázky divadla a filmu. II. Závodský, Artur (editor)*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1971, pp. 127-140

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120637>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LUMÍR KUCHAR

GLOSA K HISTORII INTIMNÍHO VOLNÉHO JEVIŠTĚ V PRAZE

(K 100. výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic)

Glosa o intimním divadle

Pokusy s intimním divadlem v Paříži, v Berlíně, ve Vídni, ve Stockholmu, avšak především v Mnichově usilovaly o inscenování psychologických, lyrikou prolnutých her, ať už realistických, impresionistických a symbolistických, které provedením v tradičních kamenných divadlech více utrpěly, než získaly. Velké rozměry oficiálních scén nutily herce přepínat, zjednodušovat obrazy postav a linie děje, hrubě nanášet barvy, hrát s vnějškovým pathosem. Přitom se v těchto „národních stáncích“ z nejrůznějších důvodů ustupovalo špatnému vkusu různorodého obecnstva, které navštěvovalo divadlo především pro zábavu, pro myšlenkově nehlubokou podívanou.

V tomto smyslu vyslovil jasně požadavek intimního divadla na počátku devadesátých let 19. století August Strindberg, když pro svoji experimentální hru *Slečna Julie* požadoval malé jeviště a komorní hlediště.

Důslední zastánci intimní scény, kteří se v Mnichově seskupili okolo Maxe Halba, šli ještě dále: žádali a také realizovali zrušení dualismu jeviště a hlediště, aby herec mohl přímo působit na nečetné, avšak zavščené, aktivní publikum. Halbův program v tomto ohledu odpovídá ruské paralele Vjačeslava Ivanova, který snil o tom, že se v moderním divadle „slijí v jedno tělo herci i diváci“. Mnichovská reforma promyslela důsledně celý proces scénické kreace: do středu obecnstva postavila herce bez masky a nenalíčené, aby hráli přirozeně a srozumitelně. Zrušily se kaširované dekorace, kulisy, opona apod.; hercově mluvě se vrátila prostota a sdělnost.

Intimní divadlo založil v Mnichově roku 1895 Max Halbe (spolu s Oskarem Panizzou a Johannem Schaubergem). První představení se konalo 29. dubna v salóně spisovatelky Juliány Déryové. Uskutečnilo se bez zvláštních scénických příprav před úzkým kruhem pozvaných hostů. Herci nebyli profesionálové, nýbrž inteligentní a zaujatí literáti, entuziasté a mi-

lovníci moderního divadla. Dramatický text byl čten jako na literárním večeru. Max Halbe uvedl tehdy na scéně intimního jeviště Strindbergovy Věřitele, fantastickou veselohru Georga Büchnera Leonce a Léna a drama Caesara Flaischlana Toni Stürmer.

Intimní volné jeviště v Praze vzniklo především jako reakce na velké „kamenné divadlo“, na jeho neschopnost uvádět dramatická díla, která vyžadují rozsahem a tvarem textu divadlo intimní. Vyvstalo z téže atmosféry, která podnítila vznik obdobných scén v evropských kulturních centrech.

Zrození Intimního volného jeviště v Praze

Přátelé nového umění, usilující o reformu divadla a dramatu, sešli se bez jakýchkoli fanfár s úmyslem zřídít v Praze Intimní volné jeviště. Po několika poradách vybrali hru, přidělili úlohy a ohlásili veřejnosti, že zahajují.

První večer této intimní scény se uskutečnil v Praze 6. března 1896. Dějištěm byl zahradní salón Na Slovanech, kde měla své jeviště Beseda Dobrovský.

Hrála se aktovka německého básníka Rudolfa Lothara *Rytiř, ďábel a smrt*. Již o toto první představení se projevil nevšední zájem. Sál zaplnila do posledního místa jak literární mládež, tak příslušníci starší umělecké vrstvy. Přišli přívrženci a přátelé, protivníci a nepřátelé.¹

Brzy potom se iniciátoři tohoto podniku – kruh literátů a básníků především z *Moderní revue* – ustavili ve spolek INTIMNÍ VOLNÉ JEVIŠTĚ. Stanovy spolku schválilo a úředně potvrdilo koncem března roku 1896 tehdejší c. k. místodržitelství v Praze.² Spolek měl zpočátku necelých padesát členů, kteří se přijímali každý čtvrtek od 16. do 17. hodiny ve spolkové místnosti v kavárně U Vltavy (v Myslíkově ulici). Od roku 1897 se přijímali v nové spolkové místnosti, v restauraci U Choděry, na Ferdinandově třídě.³

Podle stanov mohl se stát členem spolku každý, kdo měl zájem o moderní intimní scénu. Člen zaplatil zápisné (50 krejcarů) a dostal legitimaci, opravňující k návštěvě představení a přednáškových večerů i k pozvání hostů. Spolková legitimace měla na rubu razítko IVJ v Praze, údaj o ceně (1 zlatý) a kontrolní kupón. Pololetní příspěvek činil 1 zlatý. Produkce Intimního volného jeviště se tedy konaly jen pro členy a jimi uvedené hosty. Kdo nezaplatil příspěvky včas, ztrácel členství.⁴ Intimní volné jeviště mělo oprávnění hrát pouze v Praze.

Členy výboru spolku byli: Stanislav K. Neumann, Arnošt Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic, Karel Kamínek, Karel Engelmüller, Viktor Dyk, Vlastislav Skalička, Karel Babánek, Jaroslav Kamper a František Titěra.

Mezi zakladatele a hlavní organizátory Intimního volného jeviště počítáme Stanislava K. Neumanna, Arnošta Procházku a Jiřího Karáska ze

¹ Niva 1896, str. 190–191.

² Moderní revue 1896, sv. IV, str. 46.

³ Moderní revue 1896, sv. IV, str. 120.

⁴ Moderní revue 1896, sv. III, str. 120.

Lvovic. Předsedy spolku se postupně stali Karel Kamínek a Karel Engelmüller.⁵ Funkci jednatele zastával František Titěra. Ideově se na vedení spolku podíleli Jiří Karásek ze Lvovic, Viktor Dyk, Karel Kamínek a Stanislav K. Neumann.

Finanční prostředky spolku se sháněly jak se dalo. Například St. K. Neumann mu chtěl finančně pomoci tím, že připravoval vydání literárního Almanachu secese, který měl „podat veřejnosti celkový obraz tehdejší moderní beletristické produkce české“. Čistý výtěžek byl určen na zřízení Intimního volného jeviště.⁶ Existovaly ještě jiné zdroje, z nichž se čerpaly peníze. Tak například o úhradu finančních nákladů na první představení se podělilo také „několik málo příznivců, hlavně dámy, jejichž laskavou ochotou byla finanční část podniku z větší části zabezpečena“.⁷

Atmosféra prvního večera

V pražských ulicích byla provlhlá tma.⁸ V setmělé zahradě Na Slovanech mžikalo jako v slzách opuštěné světlo. Vpravo bylo malé divadélko, jehož skleněná stěna zimomřivě řinčela. Zvenčí nahlíželo dovnitř několik párů očí. Sál, podobný kuželníku, naplňoval se pomalu. Výzdoba byla chudá: několik starých lustrů ozařovalo místnost plynovým světlem. Účastníci představení seděli na dřevěných židličkách z restaurace. Šatna nebyla, zimníky a klobouky se odkládaly na laciném věšáku. Šosácká primitivnost hlediště měla v sobě při očekávání rafinovaných požitků něco dráždivého.

U vstupu, stísněného a úzkého jako stoliční budka v pivovaře, vybíral vstupné Hugo Kosterka. Za ním stál mladík s hlavou na způsob Krista, se splývajícími vlasy, sladkohledý a snivě bledý. Uváděl dámy do pořadí. Byl to Stanislav K. Neumann.

Hlediště bylo konečně obsazeno. Kmitl se v něm satanik Karel Draždák, redaktor Národních listů, vsadu Jakub Arbes a v poslední řadě jako dlouhokrký vodní pták vypínal malou úzkou hlavu F. X. Šalda.⁹ Přítomni byli také Karel Čípek a Ignát Herrmann, Jan Herben a František Táborský, z Chrudimě přijel Karel Pippich.

Z předních pražských dam zúčastnily se představení Gabriela Preissová a Hana Kvapilová. Že o volnou scénu byl zájem i v druhém táboře, svědčila přítomnost Jaroslava Kvapila a Jaroslava Hilberta.

Scéna byla malá, skoro titěrná, opona jako kapesník. Uprostřed stál stolec, židle, lenoška a dvě bílé sádrové sošky. Zachoval se dokonce i popis hlavního řečníka při jeho úvodním projevu. Byl to štíhlý mladý pán, s měkkým knírkem, spíše předtuchou kníru. Pomalu si sedal ke stolku a monotonně, suše a strážlivě četl „conference“ o Intimním volném divadle.¹⁰ Byl to Jiří Karásek ze Lvovic.

⁵ Moderní revue 1897, sv. VI, str. 96.

⁶ Moderní revue 1896, sv. III, str. 96.

⁷ Soudíme tak podle díky, které vzdal autor glosy o prvním představení Intimního volného jeviště (Moderní revue 1896, sv. IV, str. 24).

⁸ Rekonstrukce podle Času 1896, str. 165 n. a podle vyprávění neteře Jiřího Karáska ze Lvovic paní Marie Lipanské.

⁹ Čas 1896, str. 165 n., značka J.

¹⁰ Podle Času 1896, str. 166 n.

Káráskův manifest intimního divadla

Jiří Karásek naskicoval vývoj myšlenky intimního divadla od první její realizace v cizině až po nejnovější útvar Intimního volného jeviště u nás. Ukázal, že prvotní divadelní reforma ve Francii směřovala k tomu, aby bylo založeno naturalistické volné jeviště, kde by se provozovaly hry, jimž se pro drsný naturalismus uzavírala divadla oficiální.¹¹

V Berlíně sledovala totožné cíle Freie Bühne. Tato první formace volného jeviště je dnes, uvedl Karásek, překonána. Volné jeviště nechce být ničím více než intimní scénou. Dnes však nejde jen o provozování proskribovaných naturalistických dramát, ale především o uvedení oněch ryzích a vzácných děl současného umění, která nemohou počítat se širokým okruhem publicity a jimž jsou tedy velká divadla uzavřena. Pokud se tato dramata vůbec hrají, jsou inscenována podle starých divadelních způsobů, tedy hlaholně a pateticky.

Intimní volné jeviště miní hrát bez divadelní techniky, prostě a nestrojeně, chce vrátit víru v prvotní poezii, o níž velké jeviště drama nezbytně olupuje. Tedy vyvolat mezi jevištěm a hledištěm podobný důvěrný styk, jaký je mezi knihou a čtenářem. Této ideji odpovídalo pařížské divadlo L'Oeuvre a mnichovské intimní jeviště Maxe Halba.

Patrně existuje již dost lidí,¹² které velké jeviště otrávil. Probili jsme se v kultuře, zdůraznil Karásek, šťastně tak daleko, že nás dnešní divadlo již nemůže uspokojovat. Nedošli jsme však tam, abychom nad divadlem vůbec učinili kříž! Divadlo není dosud mrtvo. Pro moderního člověka však musí být zařízeno jinak. Jde o reformu, nikoli o zničení a popření divadla.

Velké divadlo, přetékáající šumem zlata, blýskotem zvuků, naplněné rachotem pompy, s obrovskou mašinerií, s nádherou, ale s mrtvou komparserií, dojíká jen lidi včerejší. Člověk moderní a zítřejší se tam však necítí doma. Nám není možno podle evangelia se radovat v takovém divadle s radujícími a plakat s plačícími. V blesku plynuté elektřiny, při buržoazní onnipotenci materiálu a impotenci uměleckých snah velkého divadla cítíme se tam každý den nevolněji. Je to konečně reakce všech uměleckých duší, neboť velká divadla se definitivně zvrhla v ústavy pro večerní vyražení buržoazie. Již několik let se publiku stýská po pravé poezii. Těch několik málo večerů, z nichž se spíše jen nedopatřením dostalo na velkou scénu pravé umění, stesk po poezii ještě více rozdmýchává.

Při zástupu, který nedbá o umění, prahneme po fialkové vůni nezvadlé poezie a toužíme vstoupit do malých intimních a zešeřelých koutečků diletantské scény, do divadel třeba neúhledných a zastrčených, ale v nichž jde o nové. Nové, to je to kouzelnické abrakadabra, které vyvolává a svolává. Proto všichni nespokojenci, roztroušení i v Národním divadle, jsou každým okamžikem připraveni k dezerci. Jakmile zavířily bubny verbířů z Moderní revue, rázem přebíhají k jinému praporu.

Již dlouho se o této problematice jen debatovalo. Konečně se objevili lidé dostatečně silní, aby překonali četné překážky. Jsou to dekadenti, umdlené duše, lidé s pavučinovými nervy, vysátí „papírovými perversemi“.

¹¹ Niva 1896, str. 190–191.

¹² Čas 1896, str. 165 n.

Je to nepochybně potěšitelný doklad toho, jak jsou český symbolismus a dekadence pravé a silné.

Naturalistické jeviště je dnes překonáno. Neběží již o to, aby se v uzavřeném sále servírovaly nepočtenému obecenstvu krajní naturalistické surovosti.

Intimní volné jeviště má jiný cíl: umění delikátní, zimomřivé, pavučinovitě, jemné, směřující do hlubin duše. Žádný romantický vnějškový blesk, fantastická pestrost dějů, rozmachy rytířských mečů a bouřlivý dupot po dunivém pódiu, ale ani reportérsky střízlivý popis všedního života, pozorovaného z plochých stanovisek, bez jednotčího filosofického názoru.

Umělecké mimosy, utíkající dnes z velkého divadla, prchají ze dvou příčin: před neuměleckým repertoárem a před starou hereckou šablonou. Poezie, která je vábí, je možná toliko v malém divadle, kde není zbožně naslouchající divák vzdálen od scény a kde rozměrné hlediště nemůže bránit soustředění. Intimní volné jeviště nesnese machu. Chce herce hrajícího bez předimenzovaných gest a koulících očí, bez vlasů větrem vlajících, bez vypočtené perspektivy kulis, masek, řečí. Divák, hledící ze tmy, o němž herec nemá mít takřka tušení, nežádá, aby se mu revoluce v nitru podávaly staromódními a lživými způsoby, nemožně nadsazovanými posuňky a ořesy těla, nýbrž chce hádat a uhodnout z nepatrných a sotva znatelných jemných náznaků. Od herce se žádá, aby našel dokonalý způsob, jak vystihnout nejjemnější básníkovy tóny. Jinak řečeno: moderní intimní jeviště chce, aby herec měl v sobě dar nejvyššího a svrchovaně přirozeného umění. Poněvadž rutinovaní herci kazí přírodu, soudí se, že nejlépe podají přírodu diletanti, hereckým uměním absolutně nedotčení.

Podle návštěvy, nadšení i zájmu účastníků prvního představení volného intimního jeviště můžeme vyslovit přesvědčení, pravil v závěru úvodního projevu Jiří Karásek ze Lvovic, že myšlenka volného intimního jeviště v Praze dozrála a že nemusí zahynout.

Lotharova hra a její ohlas

Již soudobá kritika zaznamenala, že uvedená Lotharova hra je práce v lecčemž interesantní.¹³ Základní myšlenka komedie se týká souboje člověka se životními překážkami. Tedy hra čistě psychologická, bez dějových efektů, zato bohatší kresbou a nuancemi nitra.

Zásadní odpověď na problematiku premiéry napsal nepodepsaný autor *Moderní revue* v článku *Intimní volné jeviště*. Pisatelem byl pravděpodobně Arnošt Procházka.¹⁴ V článku obranného charakteru se zdůrazňovalo, že kritikové se více zabývali podružnými momenty než vlastním představením. Procházka stať se stavěla také proti tomu, že by tvůrcové intimní volné scény chtěli kopírovat podobná divadla v ostatní Evropě. Slovem „intimní jeviště“ „měla se označit protiva velkým studeným divadlům, chtělo se jen ukázat k nutnosti, aby herec i divák se cítili v intimním divadle doma, sblížení v teplé důvěrnosti“.

¹³ Čas 1896, str. 179 n.

¹⁴ Moderní revue 1896, sv. IV, str. 23.

Byla kritizována volba místnosti Na Slovanech. Ale nebyly tehdy jiné možnosti.

Arnošt Procházka osvětlil také otázku tzv. inteligentních herců. Podle něho se zbytečně mnoho hovořilo i psalo o hercích diletantech. Na scéně intimního jeviště se nemohly očekávat hvězdy prvního řádu, moderní umělecké síly nově objevené a zářící perly, vyškolení profesionální herci. Takoví nebyli tehdy ani v Národním divadle. A z nepatrného počtu jeho vynikajících umělců nebylo možno získat nikoho. Proto se zůstalo u inteligentních diletantů, kteří měli vedle dobré vůle i dostatečnou schopnost.

Ani poukaz kritiky na Théâtre libre André Antoina nebyl správný, protože na tamní scéně účinkovali herci z profese. Arnošt Procházka uvedl ve své obraně ještě jeden zajímavý moment: že totiž zatím bylo nutné spokojit se „s inteligentními diletanty, protože i když jejich výkony nebyly na výši, bude celek vždy lepší a umělečtější než falešné a nechutné pózy a parádnosti na oficiálních scénách, kde se hrají nejapné kusy“.

Organizátoři intimní scény tedy nevyklučovali v budoucnu zapojení jiných herců. Počítalo se také s nespokojeností umělců v Národním divadle, odkud chtěli někteří herci přejít do intimního divadla. Spolek předpokládal, že intimní scéna bude stálá a že odstraní nedostatky divadelní kultury v Praze.

Soudobou kritiku¹⁵ zajímala také otázka, proč Intimní volné jeviště zahájilo hrou namířenou proti dekadentnímu uměleckému názoru. Odpověď byla jednoznačná: tato scéna měla být otevřena všem směrům, nechtěla být jen výlučnou scénou představitelů dekadence. Heslem českého intimního jeviště byla nejširší umělecká liberálnost. Úvodní premiéra to demonstrovala.

Divadelní inscenace Intimního volného jeviště

Činnost Intimního volného jeviště zahrnovala několikeroú oblast: divadelní, recitační a přednáškovou. Teprve ze souhrnu této aktivity můžeme poznat šíři jeho působení.

Na prvním spolkovém představení intimní scény hrála se v Národním domě na Vinohradech Dykova Pomsta a Sýček norského autora Eduarda Gabriela Finneho. Představení se uskutečnilo v polovině června roku 1896. Finnovu Sovu (Sýčka) přeložil Hugo Kosterka. V původním plánu počítalo se s uvedením Maeterlinckovy Větelkyně (v překladě Arnošta Procházky). Hladina kolem Intimního volného jeviště byla však tehdy již tak rozjitřena, že deníky odmítaly zveřejňovat zprávy o premiérách a přednáškách této scény s odůvodněním, že úvodní pokusné představení Lotharovy aktovky bylo problematické a že bylo přerušeno vládním zástupcem. I tato skutečnost – zaznamenal ji v Nivě roku 1897 Stanislav K. Neumann – zrcadlila bojovnost nové moderní scény a vzrušení veřejnosti nad tím, že se objevila.

Proti všem domácím i cizím autorům získal si v Intimním volném jevišti zvláštní umělecké postavení Viktor Dyk, a to svým raným dílem *Pomsta*, které patří mezi autorovy miniaturní tragikomedie.

¹⁵ Čas 1896 a také *Moderní revue* 1896, sv. IV.

Pomsta se hrála na scéně Intimního volného jeviště týden před Dykovou maturitou. Nebyla to první básníková práce. Předcházelo jí *Mlčení duší* (z něhož se dochovalo jenom několik řádků, ocitovaných pak autorem před prózou *Hučí jez*). Viktor Dyk se umělecky sblížil s *Moderní revuí* vlastně až na půdě Intimního volného jeviště. Spolupracoval tam hlavně s Arnoštem Procházkou, Karlem Kamínkem a Jaroslavem Kamprem. Jako mladý básník byl tehdy přesvědčen, že není přesných hranic mezi žánry. Snažil se být dramatický ve své lyrice a lyrický v próze, obdobně jako Jiří Karásek ze Lvovic.

Dykova Pomsta měla v módním stylu tehdejší dramatiky a v duchu intimního jeviště pouze tři osoby. Dykův text byl prvním v e r š o v a n ý m dílem na intimní scéně. Odlišoval se ode všech tehdejších dramát a nesl v sobě nejen výbušné zárodky pozdějšího Dykova dramatického díla, ale i básnické prvky nejmmodernější poezie.

Dykovo téma nebylo nové. Psychologickým ponorem a etickým zaměřením odpovídalo době, v níž tvořili A. Strindberg a St. Przybyszewski. Dykův text však souzněl intonací a obsahem také s Karáskovým dramatem *Hořící duše*.

Při premiéře Pomsty ohlásila *Moderní revue* jako autora pseudonym L. Vild e. Nezasvěcené kruhy a širší veřejnost se domnívaly, že jde o hru skandalizovaného anglického básníka, známého již v celé Evropě – Oscara Wilda. Proto se zdvihla vlna odporu proti intimnímu divadlu i v denním tisku. Vytýkalo se, že *Intimní volné jeviště* bude hrát opět něco podezřelého, dílo odsouzeného anglického autora. K představení Pomsty však došlo i přes nepřízeň a nepochopení pražského kulturního světa.

Podle Stanislava K. Neumanna¹⁶ přivedlo první spolkové představení (s Dykovou Pomstou a Finnovým Sýčkem) výbor spolku do téměř neřešitelné situace. Problém tkvěl v hercích, v nedostatku inteligentních hereckých diletantů. Na scéně Intimního jeviště, jak zaznamenal ve svých vzpomínkách Neumann, pracovalo se s lidmi, jimž bylo těžko překonávat určité dobové, morální, zvykové a třídní přežitky. Za takových okolností bylo přirozené, že první spolkové představení neuspokojilo ani ideově ani umělecky. Zvláště Finnův Sýček byl odsouzen. Dykova Pomsta pryč byla provedena lépe.

O divadelním představení Finnovy hry Sýček F. X. Šalda nepsal. Zhodnotil však později v *Lumíru*¹⁷ některé klady Sýčka z hlediska literárního. Modernost Finnova lumučačnického dramatu viděl v tom, že autor dal na rozvoj duševního pochodu působit obklopující síly atmosférické, přírodní a že zdůraznil, jak toto prostředí s vinou a trestem je nástrojem psychologické spravedlnosti. Finnovo drama však podle Šaldy neřešilo základní filosofickou otázku odčinění viny. Autor ji obešel, šlo mu jen „o mikroskopickou a kuriózní představu rozvráceného ducha“. Zajímal ho proces, ale nestaral se o etickou perspektivu ospravedlnění a rozřešení. To byla podle Šaldy podstatná vada dramatu.

St. K. Neumann¹⁸ dospěl po premiéře Dykovy Pomsty a Finnova Sýčka k těmto závěrům o budoucnosti Intimního volného jeviště:

¹⁶ *Zaznamenal v Nivě 1897, str. 97.*

¹⁷ *Ročník XXVII, 1899, str. 154–155.*

¹⁸ *Rekonstrukce podle Nivy 1897, str. 98 n.*

- a) Do budoucna nemůže volná scéna počítat s ochotníky, protože projevili málo uměleckého vzdělání a talentu.
- b) Intimní scéně s dosavadní praxí nepomohou ani vynikající profesionální herci. Odlišovali by se rutinou od ostatních účinkujících. Tím by se představení rozdělilo na dvě nesourodé části.
- c) Aby se obsadil na Intimním volném jevišti celý kus jen inteligentními herci, není možné, protože tolik se jich v Praze nenajde.
- d) Zůstává tedy řešení, aby hráli ti inteligentní diletanti, kteří mají porozumění pro intence volného jeviště, pochopení a cit pro uváděnou hru a oheň k její interpretaci. Takoví herci by mohli zachránit volnou scénu, kdyby jim ovšem balast spolkových stanov nebránil při studiu a tvorbě rolí.

Stanislav K. Neumann charakterizoval správně problematiku nového intimního divadla, které se hroutilo po prvních premiérách právě pro nedokonalou práci herců-ochotníků. Neumann však nezapomněl ani na další významný moment, že totiž divadelnímu seskupení chyběla silná osobnost moderního režiséra a dramaturga.

Druhé představení spolkového večera mělo být věnováno Augustu Strindbergovi. Zkoušky na jeho *Věřitele* proběhly podle plánu. Ponevadž však před premiérou jeden z účinkujících pro nervovou slabost svoje vystoupení odřekl, premiéra se nekonala. Nebylo divu, že se herec diletant zhroutil. I když Strindbergovo drama má jen jedno dějství, je velmi náročné a pro ochotníky těžko zvládnutelné. Strindbergovi *Věřitelé* byli poprvé uvedeni až 29. ledna 1897, a to v místnostech Pokroku na Žižkově.

Premiéra inscenace hry Gustava Wieda *Svatební noc* se konala 14. července 1898 v Konviktském sále. Wiedovo drama přeložil z dánštiny Hugo Kosterka. Dílo bylo napsáno ve starém stylu prózou, zčásti prokládáno veršovaným textem písní. Zakládá se na dvou rolích. Rozsah hry — jeden akt — i malé obsazení si přímo vyžadovaly intimní scénu. Ideově i formálně odpovídalo drama prózám Arna Garborga a v tom smyslu také tematické poloze i jazykové kultuře prvních Karáskových próz *Otcovství* a *Psychóza*.¹⁹ V dramatu vládla podobná atmosféra jako v Karáskově *Hořící duši*. Změnily se jen polohy dějů. U Wieda řešil se manželský problém tragickým a násilným činem, v *Hořící duši* se problematika manželství rozvíjela v dialogu zúčastněných. V obou dílech se aktuálně a psychologicky vypjaté problémy demonstrovaly v plné nahotě bez katarze.

Úvodní slovo k premiéře přednesl Jiří Karásek ze Lvovic. Herci opět na své role nestačili, i když obsazení si vyžadovalo pouze dvou umělců. Drama *Svatební noc* uveřejnila *Moderní revue*.²⁰

Jako autor zasáhl do historie Intimního volného jeviště také Karel Kamíněk. Premiéru jeho *Hasnoucích světél* oznámila *Moderní revue* počátkem roku 1899, spolu s Dykovým *Městem pod mořem* a s recitací dramatu Gunara Heiberga *Balkón*.

Text *Kamínkových Hasnoucích světél* byl otiskován v *Moderní revui*; úvod je datován 16. září 1898. Drama vyšlo později knižně. V původním

¹⁹ Niva 1894, str. 69 n, Rozhledy 1894, str. 22–25; nepojato do Karáskova díla.

²⁰ 1895, str. 15 n.

znění náležela Hasnouchí světla do Kamínkovy knihy *Disonance*. Autor později text změnil a prózu rozepsal v dialog. Tím vznikla zvláštní forma hry.

Jestliže bývá F. X. Šalda v kritice básnického okruhu *Moderní revue* nespravedlivý, pak jeho odsudek Karla Kamínka je nejspravedlivějším Šaldovým odsudkem vůbec. Šalda správně vpálil do Kamínkova díla signum diletantismu.

Nebylo divu, že inscenace *Hasnouchích světél* přispěla k likvidaci *Intimního volného jeviště*. Byla to největší umělecká prohra tohoto divadelního kolektivu. Kamínkova hra nepatřila na intimní scénu, tím méně její text do *Moderní revue*, na stránky vedle Ch. Baudelaira, St. Mallarméa a F. Nietzscheho.

Páté divadelní představení *Intimního volného jeviště* se konalo 1. února 1899 ve Švandově divadle na Smíchově. Na programu bylo nové drama Jiřího Karáska ze Lvovic *Hořící duše*. Podle dochované spolkové legitimace bylo představení označeno jako „výkon XVII“. Drama se hrálo z textu, který vyšel v knihovně *Moderní revue*. Proti originálu rukopisu bylo značně přepracováno, hlavně v druhém a třetím dějství. Škrty a úpravy však zasáhly i do úvodní scény. Jiří Karásek upravil pro vydání původní rukopis po premiéře (ve dnech 2.–17. února 1899). Vypustil asi třetinu původního textu.²¹

Hořící duše se setkala při provedení s neúspěchem, který byl způsoben četnými škrty i zásahem cenzury. Příčiny nezdaru byly tedy především vnější. Nedá se hovořit o nezdaru v autorově uměleckém vývoji. Kritika nepochybovala o tvůrčích schopnostech autora dramatu *Hořící duše* a věřila, že i na tomto poli může u Jiřího Karáska ze Lvovic doufat ve zralá díla. Nastudování tohoto díla znamenalo krok vpřed i v tom, že se na scéně pokusného jeviště uvedlo původní české drama. Neboť péče o původní drama stála na počátku toho, co si *Intimní volné jeviště* jako experimentální a progresivní divadlo vytklo za úkol.

Podle zprávy *Thalie*²² měl kolektiv *Intimního volného jeviště* pohostinsky vystoupit v Roudnici, a to hrou *Otty Fastra V touhách*. Domnělé mimopražské vystoupení *Intimního volného jeviště* vyvolalo určitý vzruch ve veřejnosti i v novinách. Proto výbor spolku k této události vydal dementi,²³ v němž se mimo jiné prohlašovalo, že „spolek neměl vlastních stálých herců, které by vysílal na pohostinské hry, a osoby, uvedené při hře v Roudnici, jednaly jen soukromě. Označení, že byli členy *Intimního divadla*, bylo bez jejich přičinění a přání“. Toto prohlášení a odsudek *Fastrových her* (19. května 1897) podepsal za *Intimní volné jeviště* tehdejší předseda Karel Kamínek.

Situace *Intimního volného jeviště* bývala mnohdy komplikovaná. Pod jeho firmou se uváděla divadelní představení, která neměla s volnou scé-

²¹ Jiří Karásek ze Lvovic reagoval na projevy kritiky přepracováním své hry. V knižním vydání odstranil neurčité reminiscence a směs zbytečných efektů, což hře prospělo. Ideově a dějově drama zaostřil. Vyškrtl komickou figuru Konstantina Gessmanna, diskusi služek a některé scénické efekty na konci druhého dějství – dvě rány z revolveru a Jiřinín skok z okna. Zkrátil také scénu namlouvání.

²² 1897, roč. II, č. 6, str. 93.

²³ *Moderní revue* 1897, sv. VI, str. 96.

nou nic společného. Dokladem dalšího zneužití dobré pověsti pražského intimního divadla je dementi v Čase,²⁴ v němž se výbor intimní scény obracel ke čtenářům a návštěvníkům divadla s upozorněním, že Intimní volné jeviště nemělo nic společného s cyklem večerů, pořádaným pod jeho firmou Pošumavskou jednotou na Smíchově.

Recitace a čtení dramát v Intimním volném jevišti

Druhým proudem činnosti Intimního volného jeviště bylo čtení a recitace dramát. Setkávalo se u obecnstva intimní scény s velkým zájmem. Recitace dramatu Stanislava Przybyszewského *Velké štěstí* se uskutečnila v Umělecké besedě 6. června 1897.²⁵ Recitovali St. K. Neumann, Karel Kamínek a Marie Zieglerová. Podle *Moderní revue*²⁶ konalo se další představení *Velkého štěstí* v novém přepracování, ale „jeho účín se nezvýšil“. Také v tomto provedení nestačili herci na role.

Z dalších cizích autorů připravili pořadatelé večerů čtených dramát ukázky z děl Knuta Hamsuna, J. K. Huysmansa a Friedricha Hebbela. Tuto řadu doplnilo Intimní jeviště o d'Annunzia a mladé autory vídeňské a francouzské. Do tohoto cyklu čtených dramát se pokusil zapojit přepracovaným *Havranem* také J. K. Šlejhar.

V rámci literárních večerů Intimního volného jeviště recitovala se také dramata *Balkón* od Gunara Heiberga a *Hřích* od Dagni Przybyszewské. Toto dílo se pro intimní scénu překládalo přímo z rukopisu.²⁷ Autorka komponovala *Hřích* jako dialog v próze. Dílo je myšlenkově jasné a logické, jazykově a stylově vybroušenější nežli Przybyszewského *Velké štěstí*. Má brilantní formu komorní aktovky. Jeho sugestivní zkratka zůstala v umělecké a psychologické atmosféře dramát Strindbergových. Stylem, rozsahem i náplní odpovídalo toto dílo ideovému a uměleckému požadavku dramaturgie Intimního volného jeviště.

Přednášková a diskusní činnost v Intimním volném jevišti

Intimní volné jeviště rozšířilo svou činnost také na přednášky o moderní literatuře a divadle. Recitovali a přednášeli mladí herci. Pro Intimní volné jeviště bylo vůbec příznačné, že všechna divadelní představení, recitační večery nebo jiné kulturní pořady, které tento spolek uspořádal, zahajovaly se vždy přednáškou o autorovi, o dramatu nebo uměleckém směru, ježž program večera představoval.

Během dubna roku 1897 uspořádalo Intimní volné jeviště šest přednášek o moderních literaturách. O Ibsenovi přednášel F. V. Krejčí, o německém moderním dramatu F. X. Šalda, o německé moderně Jaroslav Kamper, dílo M. Maeterlincka hodnotil Sigismund Bouška, o reformních snahách moderního jeviště promluvil Karel Kamínek, o francouzských symbolistech informoval Jiří Karásek ze Lvovic. Tyto akce byly významné proto,

²⁴ 1899, str. 77.

²⁵ Oznámení o premiéře v *Rozhledech* 1897, str. 815.

²⁶ 1898, str. 156.

²⁷ *Moderní revue* 1899, sv. IX, str. 32.

že Intimní volné jeviště jimi získávalo půdu v širším publiku pro moderní umělecké snahy v divadle. Zároveň se na těchto večerech uskutečňoval živý dialog nejmladší literární a divadelní moderny s generací „stárnoucí“. Intimní volné jeviště si těmito přednáškami vychovávalo obecnost a tím je připravovalo pro další experimenty na scéně.

Zvláště aktivní přednáškovou činnost vyvíjelo Intimní volné jeviště v r. 1897, kdy se nový výbor spolku pilně snažil rozšířit a prohloubit program své práce. Zabýval se nejen vyhledáváním nových moderních kusů a herců, ale pomýšlel i na pořádání dalších zajímavějších a poučnějších večírků, spojených s přednáškami o evropských intimních scénách. Proto se tehdy výbor obrátil k veřejnosti (především k české inteligenci) se žádostí o mravní a hmotnou podporu. Výbor vyzýval vzdělance, aby přistupovali za členy spolku a osobním propagováním programů a cílů Intimního volného jeviště co nejvíce podpořili tyto experimentální snahy. Že tehdy existence intimní scény podstatně závisela na finančních podmínkách a na přímé podpoře spolku, potvrzovala připomínka v uvedené výzvě, aby dosavadní členové včas zaplatili příspěvky a obnovili si do šesti neděl legitimace, jinak by museli znovu zaplatit zápisné.²⁸

V sále Umělecké besedy Na Nekázance připravili 4. dubna 1896 modernisté z Intimního volného jeviště literární večer z díla J. S. Machara, Antonína Sovy a St. K. Neumanna. V témž sále přednášel Jiří Karásek ze Lvovic (2. května 1897) o moderní kritice.²⁹ Týž autor měl velký ohlas také v Umělecké besedě na večeru poezie Walta Whitmana, který uspořádalo Intimní volné jeviště 7. listopadu 1898. Jiří Karásek ze Lvovic tehdy objektivně charakterizoval americké básnictví jako pouhý odlesk poezie evropské. Referent současně předčítal obsáhlé ukázky vlastních překladů z Whitmanovy tvorby a demonstroval na nich své názory o tomto americkém umělci.³⁰

Program literárně divadelních večerů býval rozmanitý.³¹ Přednášelo se také o moderním plakátu, o domácích i cizích modernistech a recitovaly se jejich práce. Ukázky měly směřovat nikoli jen do řad intelektuálů a literátů, ale také k dělníkům a ke studentům.

Mnohé z přednášek, diskusí a recitací Volného intimního jeviště se uskutečnily také ve velkém sále Typografické besedy. Tam se přednášely básně a dramata z rukopisů, tedy práce mladých autorů, kteří dosud netiskli. Tito mladí básníci se dočkali rychle svých prvních premiér a buď osvědčili před širší veřejností svou tvůrčí zdatnost, anebo zavčas propadli.³²

Zánik Intimního volného jeviště

Spolek Intimní volné jeviště sdružoval příliš různorodé umělecké povahy a osobnosti. Proto se již při prvních nárazech a neúspěších seskupení jeho členů bortilo. Zmatek a rozpad ve vedení spolku a výboru Intimního vol-

²⁸ Nové zájemce tehdy přijímal kterýkoli člen výboru, zejména však Vlastislav Skalička a Viktor Dyk.

²⁹ Rozhledy 1897, str. 613.

³⁰ Literární listy 1899, str. 157.

³¹ St. K. Neumann v Nivě, 1897, str. 354.

³² Rozhledy 1897, str. 912.

ného jeviště nastal po neuskutečněné premiéře Strindbergových Věřitelů. Tehdy selhaly nervy nejen hercům, nýbrž i organizátorům. Za přítomnosti necelé třetiny členstva konala se 16. listopadu 1898 mimořádná valná hromada. Měl být zvolen nový výbor. Po bouřlivých debatách a opětovné, leč bezvýsledné volbě, zvrhnuvši se v nechutnou komedii, odročila se valná hromada na neurčitý den po Novém roce. Situace se vyhroutil natolik, že všechno, co následovalo, bylo již jen umělé prodloužení brzkého konce.

Intimnímu volnému jevišti chybělo silné umělecké vedení. Proto balancovalo umělecky i organizačně. Chyba byla také v tom, že organizace svobodného divadla měla formu spolku s balastem zbytečných formalit, přežitků a závislostí na pseudointeligentní pražské společnosti.³³

Veřejnost a také ústřední žurnály se k pokrokovému usilování Intimního volného jeviště chovaly netečně nebo vyloženě nepřátelsky. Výboru se za těchto podmínek nemohlo podařit organizovat a rozvíjet úspěšnou práci nové scény.

K zániku divadla přispěli především herci-ochotníci, nemožnost vhodně umístit divadlo a svízelná finanční situace. Na rozpadu však měli podíl také někteří málo průbojní a méně schopní vůdčí činitelé a organizátoři Volného intimního jeviště.

Z těchto důvodů se výbor spolku rozhodl svolat mimořádnou valnou hromadu a podal návrh na rozpuštění.³⁴ 20. února 1899 se definitivně rozhodlo, že Intimní volné jeviště se rozchází.³⁵

Přínos Intimního volného jeviště pro českou divadelní kulturu

Myšlenka a realizace programu Intimního volného jeviště byla progresivní. Ukázalo se, že také v Praze existoval evropsky orientovaný kruh umělců a literátů, schopný tvůrčím činem reagovat na divadelní experimenty v Berlíně, Paříži a především v Mnichově.

Volné intimní jeviště v Praze se ústy svých vedoucích činitelů odvolávalo na francouzské Théâtre libre, na Freie Bühne v Berlíně, leč bránilo se tomu, aby se podobalo intimnímu jevišti Maxe Halba v Mnichově. Přitom však mělo k mnichovské scéně nejbliže. Je ovšem pravda, že literáti z okruhu Moderní revue, iniciátoři hnutí za intimní scénu, mířili nad své evropské vzory. Svůj ideově umělecký postoj přenesli do programových základů organizace Intimního volného jeviště. Podobně jako Max Halbe zamýšleli na velkou účast publika a na rozsáhlý repertoár. Chtěli uvádět jen ta díla, která nepočítala s velkým divadlem a se širokým okruhem diváků.

Volné intimní jeviště má velké zásluhy: otevřelo bránu novým směrům a formám divadla v Čechách a prokrestilo cesty symbolistickému a zčásti též expresionistickému divadlu. Nemůžeme nadšencům Intimního volného jeviště upřít, že se jim podařilo již při premiéře Na Slovanech, na večeru „slibném a sugestivním, i když bizarním“, otevřít okna novým proudům kulturní Evropy. Byla jen škoda, že přišel příliš brzy nešťastný večer na

³³ Niva 1897, č. 3.

³⁴ Moderní revue 1899, sv. IX, str. 159.

³⁵ Moderní revue 1899, sv. IX, str. 188.

Královských Vinohradech (Finnův Sýček), o němž se již na veřejnosti mlčelo, a třetí pak na Žižkově, o němž skoro nikdo nevěděl. Scéna Intimního jeviště postrádala silnou uměleckou osobnost, neměla dramaturga ani režiséra, který by odpovídal významu tak velkého divadelního experimentu. Chyběla tu osobnost, jakou byl například později K. H. Hilar.

I když intimní scéna existovala toliko krátkou dobu, přece to bylo údobí významné. Ovlivnilo okruh nového divadelního obecnství. To si posléze vynutilo nové drama a moderní způsoby scénování i v Národním divadle. Volné intimní jeviště působilo na tvorbu a estetiku tehdejších českých dramatiků. Ukázkami z cizích autorů zpevnilo a v některých případech objevilo nové souvislosti s divadelní tvorbou hlavních kulturních center Evropy.

Intimní volné jeviště se zaměřovalo k dramatu, které představovalo přechod od krajního typu psychologické intimní hry k hrám symbolistické a dekadentní obraznosti. Všechno, co následovalo ve vývoji českého divadla po roce 1900, musilo se vypořádat s tím, co tato první intimní scéna u nás realizovala nebo co svým progresivním programem chtěla uskutečnit. Že se Intimnímu volnému jevišti nepodařilo realizovat všechno, že mnohé z toho, co se plánovalo, uhnulo do jiných poloh, neubírá na významu této scény. (Například využití amatérských herců v divadlech a ve filmech je dodnes důležitým problémem.) Vývoj českého divadla v posledních třiceti letech, a hlavně uplatnění malých divadelních forem to jen potvrzuje. Pokusy divadel ve foyeru navazují na zkušenosti Intimního volného jeviště.

Významné a ve smyslu moderny objevné byly také přednáškové akce. Jednotlivé večery a cykly ideově ovlivňovaly obecnství. Na přednáškách se revidoval starý program a rozvíjel dialog nejmladšího pokolení s uměním včerejška. Tím se připravovaly náročnější experimenty. Zvláště důležité byly pořady čtených dramát a recitovaných rukopisů.

Také v dramaturgii Intimního volného jeviště jsou klady: především uvádění her Augusta Strindberga, Stanislava Przybyszewského a Viktora Dyka. Poslední z nich na scéně Intimního volného jeviště již napoprvé projevil nadání příštího velkého dramatika.

Volné jeviště prokázalo, že básnická generace Moderní revue nebyla tak zemdená, jak se to snažili tradovat její odpůrci. Měla význam nejen pro rozvoj moderní lyriky a kritiky, ale také přispěla k reformě českého divadla v období od symbolismu a dekadence k expresionismu.

Počátky obrodného hnutí v moderním českém divadle sahají již do roku 1896, kdy byla na prknech Intimního volného jeviště inscenována Lotharova komedie Rytíř, smrt a ďábel.³⁶ Intimní volné jeviště se také stalo odrazištěm k rozvinutí pozdější dramatiky Jiřího Karáska ze Lvovic.

³⁶ Potřeba intimního jeviště se u nás r. 1895 pocítovala naléhavě. Svědčí o tom např. slova F. X. Šaldy, který v závěru svého referátu o málo zdařilé inscenaci Hauptmannových *Osamělých duší* v Národním divadle mj. napsal: „Diváctvo musí se *připravovat, vychovávat* zvolna a vytrvale právě jako herectvo a k tomu slouží *malé divadlo lépe než velké*. Myslím, že u nás je dnes cítiti naléhavě již potřebu *intimního jeviště ryze uměleckého* a ne reprezentačního lokálu ani veřejného institutu, ani obchodního domu. Tak naprostě a úplné nezday, jako nezdár Hauptmannových *Osamělých duší* měl by mladší literární kruhy pražské přímo strkat k pokusu o podobný podnik. Máme dnes Modernu, nemohla by se odvážit na něco podobného?“ (Naše doba 3, č. 3, 20. prosince 1895). Citováno z *Kritických projevů* 2 (Praha 1950, str. 205).

ZUR GESCHICHTE DER INTIMEN FREIEN BÜHNE IN PRAG

Die Intime freie Bühne, eine in Prag ins Leben gerufene moderne Szene, entstand im Jahre 1896 hauptsächlich als Gegenwirkung gegen das „steinerne Theater“, als Protest gegen seine Unfähigkeit jene dramatischen Werke zur Aufführung zu bringen, die durch ihren Umfang und wegen ihrer Textform einen intimen Theaterraum beanspruchten. Sie ging hervor aus derselben Atmosphäre, die am Ende des 19. Jhts. Anregung zur Entstehung ähnlicher Szenen in Paris, München, Berlin und Wien gegeben hatte.

Am ersten Spielabend der Intimen Szene, der am 6. März 1896 stattfand, wurde der Einakter des deutschen Dichters Rudolf Lothar „Ritter, Teufel und Tod“ aufgeführt. Bald darauf schlossen sich die Initiatoren dieses Unternehmens – ein um die Zeitschrift *Moderní revue* gescharfter Literatenkreis – in einem Verein zusammen, der den Namen Intime freie Bühne erhielt. Mitglieder seines Ausschusses waren die Schriftsteller: Stanislav K. Neumann, Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka, Karel Engellmüller und Viktor Dyk.

Die Tätigkeit der Intimen freien Bühne erstreckte sich auf mehrere Arbeitsbereiche; das Theaterwesen kam natürlich vor allem in Betracht; aber auch Rezitationen und Vorträge sind zu verzeichnen.

Als erste Vereinsvorstellung brachte die Intime freie Bühne die versifizierte Kammerminiatrurtragikomödie von Viktor Dyk *Pomsta* (Die Rache) und das Haluzinationspiel von Finne *Die Eule* (übersetzt von Hugo Kosterka) zur Aufführung. Die Inszenierung ließ viel zu wünschen übrig. Als Hauptmängel in ihr wurden die Anfängerleistungen der Schauspielerliebhaber bezeichnet und als solche angeprangert. Weitere Inszenierungen betrafen das Stück *Die Gläubiger* von August Strindberg (29. Januar 1897) und das Drama von Gustav Wied *Die Hochzeitsnacht* (14. Juli 1898). Das Originaldrama von Karel Kámišek Hasnoucí světla (Die verlöschenden Lichter) fiel durch und sein Mißerfolg trug in beträchtlichem Maße zur Liquidierung der Intimen freien Bühne bei. Ebenso war die Aufführung eines gänzlich neuen Stückes von Jiří Karásek ze Lvovic *Hofíci duše* (Brennende Seelen; 1. Feber 1899) ein Fehlschlag.

Zum zweiten Gebiet innerhalb der Tätigkeit der Intimen freien Bühne gehörten das Vorlesen und die Rezitation von Dramen (z. B. das Stück *Das große Glück* von Stanislav Przybyszewski, das Drama *Der Balkon* von Gunnar Heiberg, dann das einaktige Kammerstück von Dagny Przybyszewska *Die Sünde*; rezitiert wurden ferner ausgewählte Stücke aus den Werken von Knut Hamsun, J. K. Huysmans und Friedrich Hebbel).

Der Verein Die Intime freie Bühne veranstaltete in den Jahren 1896–1897 eine Vortragsreihe über die moderne Literatur und das moderne Theater. Durch diese Veranstaltungen wurde bei der interessierten Zuhörerschaft der Boden für die modernen künstlerischen Bestrebungen im Theaterwesen vorbereitet.

Am 20. Feber 1899 ging der Verein Intime freie Bühne auseinander. Für diesen Zerfall waren folgende Gründe ausschlaggebend: im Verein hatten sich grundverschiedene künstlerische Naturen zusammengefunden; es ist nicht gelungen, für die Arbeit im Bereiche der Intimen Szene eine künstlerische Persönlichkeit zu gewinnen, die in sich die Begabung eines Dramaturgen und zugleich die eines Regisseurs vereinigt und das Spiel der Theaterliebhaber auf die gewünschte künstlerische Höhe gebracht hätte.

Die Intime freie Bühne in Prag öffnete in Böhmen das Tor für den Einzug einer Schauspielkunst, die den Übergang vom extremen Typus des psychologischen intimen Schauspiels zu den Dramen mit symbolischer und dekadenter Bildlichkeit darstellte, z. B. zu den Dramen von Jiří Karásek ze Lvovic Apollonius von Tyana und *Sen o říši krásy* (Der Traum von dem Reich der Schönheit), ferner zu dem Drama von Jaroslav Hilbert *Psanci* (Die Geächteten). Was die Inszenierung anbetrifft, so bahnte sie dem impressionistischen, dem symbolischen und zum Teile auch dem expressionistischen Theater neue Wege.