

**RUDOLF TĚSNOHLÍDEK
A BRNĚNSKÉ DIVADLO**

Rudolf Těsnohlídek patří k těm autorům, kteří se nejvýraznějším způsobem zasloužili o specifické rysy literárního života a literární produkce na Moravě v době před první světovou válkou i po ní. Také on — stejně jako jeho druhové a spolupracovníci St. K. Neumann a Jiří Mahen — přišel na Moravu z Čech. Byl tehdy už autorem dvou knížek: svazku lyrických dialogů *Nénie* (1902) a sbírky básnických próz *Dva mezi ostatními* (1906). Obě knížky prozrazovaly spíše snahu připodobnit se milovaným vzorům (jako byli např. Hamsun, Kielland, Björnson) než osobitý talent tvůrčí. Ten se však začal rychle projevovat a rozvíjet po Těsnohlídkově příchodu na Moravu. Zde — především v Brně a jeho okolí — poznal Těsnohlídek svět dosud neznámý: svět drobných lidiček, odchovaných dlažbou poločeského a poloněmeckého města; poznal i prostředí a atmosféru brněnské periferie, jejíž psychika a sociální struktura byla zcela specifická; a konečně pronikl i na venkov, do bílovických lesů, do kraje St. K. Neumanna, kde našel inspiraci pro svoje nejpůvabnější a nejtrvalejší dílo, *Lišku Bystroušku*. A celá tato činnost, celá tato dvacetiletá nejplodnější éra Těsnohlídkova života i se svou závěrečnou tečkou dobrovolné smrti byla spjata s Těsnohlídkovým publicistickým působením v *Lidových novinách*, kam nastoupil z podnětu Arnošta Heinricha roku 1908. Zde uveřejňoval své proslulé soudničky, svoje romány z brněnské periferie, stejně jako básně a veršované rozhlázky. Tato Těsnohlídkova tvorba — včetně výborů ze soudniček — byla skoro vesměs publikována knižně a tak zpřístupněna veřejnosti.

Avšak Těsnohlídkovo publicistické působení v Brně nezačalo v *Lidových novinách*. Brzo po příchodu do Brna, tj. začátkem roku 1907, byl Těsnohlídek zásluhou St. K. Neumanna přijat do redakce časopisu *Moravský*

kraj.¹ Byl to buržoazně pokrokový list, jehož redaktorem byl Josef Svozil,² bývalý katolický kněz se silnými sklony k radikalismu a zřejmě i se sympatiemi k anarchismu. Nejsilnější osobností redakce byl v letech 1906–1907 Neumann; vedle něho zde působil i anarchistický básník Luis Křikava.³

Stanislav Kostka Neumann uveřejňoval v *Moravském kraji* pravidelně příspěvky hlavně politického rázu. Můžeme v nich sledovat, jak usilovně hledal už tehdy cestu k sociální spravedlnosti, k překonání třídních rozporů. Postupně tehdy koriguje svoje striktně anarchistické postoje, i když k rozchodu s anarchismem ještě nedospívá.

Vedle politických otázek věnoval však Neumann v *Moravském kraji* velkou pozornost i kulturnímu dění v Brně a na Moravě. Mimo jiné referoval v letech 1906 a 1907 příležitostně také o brněnském divadle.⁴

Byly to referáty velmi přísné, často až nemilosrdně odmítavé vůči tomu, co se odehrávalo na jevišti brněnského divadla. Tak 6. 11. 1906 ukázal v referátu o Ibsenových *Strašidlech* na celkově neuspokojivý stav brněnské činohry a na „nízkou kulturní úroveň našeho publika“, jež vůči Ibsenovu dramatu zůstalo lhostejné. Jevištní provedení díla bylo podle Neumanna povrchní. „Strašidla jsou revoluční drama, úžasně krásně stylizovaný konflikt shnilé morálky s morálkou teprve pučící. Je to řada políček rafinovaných a vražedných, a tyto rány jsou mířeny do tváře devíti desetin posluchačů v hledišti [...] U nás však se spokojeně tleskalo [...] Nikdo se nepohoršil a bojím se, že nikdo také nechápal“. — Podobnou nespokojenost s brněnskou činohrou projevoval Neumann i ve svých nemnohých, respektive ojedinělých dalších referátech. Špatně byl podle něho proveden Shawův *Pekelník*⁵; ostatně i hru samu Neumann cenil nízko. Zřejmě jen jedinkrát si Neumann odnesl z brněnské činohry skutečně umělecký dojem a zážitek: to bylo tehdy, když zde hostoval Eduard Vojan jako *Hamlet*.⁶ „Slyšíme-li takového Vojana, chápeme, jakou umravňující úlohu moh-

¹ Oznámení o tom čteme v *Moravském kraji* 5. 2. 1907 („Členem naší redakce se stal spisovatel p. Rudolf Těsnohlídek“).

² Svozil redigoval *Moravský kraj* od 1. 3. 1906, tedy od 11. ročníku tohoto časopisu.

³ St. K. Neumann charakterizoval *Moravský kraj* takto: „Moravský kraj byl časopis pokrokový neboli ani ryba ani rak. Mohl se tehdy na Moravě podobat štice, kdyby byl věděl, co chce. Ale nevěděl to ani jeho šéf Josef Svozil, který dal přednost ženě před kolárkem, nevěděl to Karel Rouček, druhý páter-vyklouz, nevěděl to neurastenik Luis Křikava, který pobyl v redakci několik neděl, ale nedovedl vůbec pracovat, nevěděl to druhý neurastenik Rudolf Těsnohlídek, který přišel naposled a v té době se probíral z lyrických mlh ke skutečnému životu, a nevěděl jsem to ani já...“ (St. K. Neumann, *Paměti a drobné prózy*, Praha, Svoboda 1951, str. 42.)

⁴ Tyto Neumannovy referáty byly otištěny knižně ve svazku St. K. Neumann, *Stati a projevy II*, Praha, Odeon 1966.

⁵ *Moravský kraj* 22. 11. 1906, podepsáno N.

⁶ Shakespeare v Národním divadle v Brně. *Moravský kraj* 1. 12. 1906, podepsáno N.

lo mít divadlo [. . .] Chvění probíhá člověkem, nějaké příliš hmotné závoje padají z duše, člověk se očisťuje, procitá v něm nějaká neurčitá láska, tuší dobro, které je krásou, a krásu, která je dobrem“ Ale s Vojanovým výkonem ostře kontrastovala slabá úroveň ostatních účinkujících. „Naši brněnští herci hlavně měli si myslet, že to p. Vojan v úloze Hamletově mluví k nim. A měli si vůbec dobře povšimnouti, jak se dnes v Shakespearovi hraje“.

Neumann zřejmě pokládal divadelní referenství v Brně za úkol krajně nevděčný; proto se této funkce vzdal ihned, jakmile Těsnohlídek vstoupil do redakce *Moravského kraje*, a odevzdal mu ji. Pro Těsnohlídka se pak stalo divadelní referenství jednou z nejhlavnějších pracovních oblastí,⁷ již za krátkou dobu svého působení v *Moravském kraji* (do konce r. 1907, kdy list zanikl) věnoval značnou pozornost a nemalé úsilí.

Těsnohlídkova úloha divadelního referenta v Brně r. 1907 rozhodně nebyla vděčná. Byla to doba značného poklesu brněnské činoherní scény, což se ostatně odráželo už v referátech St. K. Neumanna. Hlubší příčiny tohoto stavu byly především ve společensko-politické situaci Brna, kde rozvoj českých kulturních institucí narážel na stálý odpor německého vedení města. Roku 1898 se Družstvo Národního divadla v Brně muselo pro neudržitelný finanční stav vzdát vlastní režie divadla a zadat je soukromému řediteli. Byl jím František Lacina; ten pak úspěšně vedl divadlo do roku 1905, pak znovu od r. 1909 do r. 1917.

Lacina byl divadelník značného rozhledu. V činohře uváděl soustavně moderní českou tvorbu; Šubertovo *Drama čtyř chudých stěn* mělo v Brně (17. 10. 1902) svou premiéru na profesionálním jevišti. Vedle toho uváděl Lacina s úspěchem (také jako režisér) realistické hry Jiráskovy (*Vojnar-ka*), G. Preissové (*Její pastorkyňa*) a bratří Mrštíků (*Maryša*). Z cizí dramatické produkce stála ve středu Lacinovy pozornosti ruská realistická dramatika (L. N. Tolstoj, Čechov, Gorkij), dále hry G. Hauptmanna, H. Ibsena, M. Maeterlincka aj.

Roku 1905 Lacina odchází a jeho místo zaujímá Antoš J. Frýda (vlastním jménem Antonín Friedl). Ten zůstává v Brně do r. 1909, jeho zdejší působení však přináší zklamání. Divadlo — ve srovnání s Lacinovou érou — ztrácelo svůj osobitý ráz; v činoherním repertoáru se dostávaly do popředí bezvýznamné hry, ať domácí, ať cizí; hodnotná díla se stávala na brněnském jevišti výjimkou. Nespokojenost s tímto stavem vyjádřil v *Moravském kraji* už před St. K. Neumannem Adolf Veselý.

Z význačnějších žurnalistů věnoval se tehdy v Brně divadelní kritice kromě Veselého a Neumanna Karel Zdeněk Klíma, vrstevník Těsnohlídk-

⁷ Kromě divadla (zčásti i literatury) všímá si Těsnohlídek v Moravském kraji domácího i zahraničního politického života, k němuž zaujímá stanovisko sociálně anarchistické, v podstatě shodné s tehdejšími stanoviskem Neumannovým.

kův (nar. 1883); psal do *Lidových novin*. Od r. 1905 přestal referovat o brněnském divadle Josef Merhaut, který po dvacet let v Moravské orlici sledoval brněnský divadelní život a měl značné zásluhy na uměleckém rozvoji brněnské činohry.

Rudolf Těsnohlídek přistupoval k divadelní kritice sice bez speciální přípravy, nicméně s předpoklady, které mu od počátku umožňovaly plnit funkci divadelního kritika na značně vysoké úrovni. Tyto předpoklady byly ovšem dány (podobně jako tomu bylo u Neumanna) především znalostmi literárními. Avšak intenzivní zájem Těsnohlídkův o severské literatury přiváděl jej od mládí k oblasti moderního dramatu. Ibsen, Björnson patřili k autorům, na nichž Těsnohlídek duchovně vyžrával. I třetí z nejvlastnějších básníků Těsnohlídkova mládí byl dramatik: Mauric Maeterlinck. Odtud pak Těsnohlídek rozšiřoval svůj rozhled po soudobém evropském dramatu směrem na západ i na východ. Upoutával jej Hauptmann, Tolstoj, Čechov i Gorkij. Ve všech těchto autorech spatřoval především umělce zápasící o nový zítřek lidstva. Ač nikde výslovně neformuloval svoje postuláty na moderní drama a divadlo, přece je zřejmé, že od obou žádal, aby působily co nejaktivněji na soudobý společenský život, aby se podílely na jeho uspořádání.

Ale k tomu, aby divadlo mohlo takový úkol plnit, bylo především nutné vytvořit k tomu podmínky. Je až s podivem, jak rychle pronikl Těsnohlídek do kulturní a společenské situace českého Brna, když mohl už 16. března 1907 otisknout v *Moravském kraji* obsáhlou úvahu *Budoucí brněnské divadlo*, v níž se zamýšlí nad principiálními otázkami divadla v Brně.⁸ Předem je možné říci, že Těsnohlídek zde vlastně přímo navazuje na dlouholeté programové úsilí J. Merhauta o to, aby se brněnské divadlo vymanilo z provincialismu, aby se stalo uměleckou institucí schopnou soutěžit s pražským Národním divadlem; neboť jedině tehdy bude moci plnit i svoje poslání národní a společenské. Význam divadla, zdůrazňuje Těsnohlídek, se v Brně podceňuje: jinak by zde české divadlo už mělo samostatnou budovu, jakou má například divadlo v Plzni. (Toto „podceňování“ ovšem vycházelo, jak Těsnohlídek dobře věděl, ze strany německého vedení města a týkalo se, jak známo, výlučně potřeb divadla českého.) Ale divadelní budova, připomíná Těsnohlídek, není koneckonců to hlavní: rozhodující je, co se v ní bude hrát. Kariéra Ibsenova začala v dřevěné boudě v Bergenu. Důležité podle Těsnohlídky je to, aby divadlo bylo především lidové. V tom směru se bude brněnské divadlo vždy lišit od pražského, a to způsobem pro sebe výhodným i nevýhodným. Brněnské obecnstvo má daleko lidovější charakter než pražské, a je tedy nepochybně přístupnější progresivním tendencím moderního divadelnictví. Ale na druhé straně je nezbytné toto obecnstvo nejprve intenzivně a soustavně vychovávat

⁸ Tento článek — stejně jako všechny ostatní Těsnohlídkovy příspěvky v Moravském kraji — je podepsán šifrou rt.

k chápání skutečného umění na jevišti. Nejúčinnějšími výchovnými prostředky mohou být podle Těsnohlídka nová, kvalitní česká dramatická tvorba, dále dobrá úroveň divadelních inscenací, inteligentní herecká práce a v neposlední řadě zvýšená náročnost brněnské divadelní kritiky, jež by zejména měla zpřísnit požadavky na domácí dramatickou produkci. Ale nestačí jen kritizovat brněnské divadelní poměry: takových kritik zde už bylo dost, a vše zůstalo při starém. Proto Těsnohlídek přichází v závěru svého článku s konkrétním návrhem: uspořádat v Brně cyklus vybraných her pod záštitou Klubu přátel umění (tento návrh byl později v analogické podobě realizován Jiřím Mahenem). Vší této péče — uzavírá Těsnohlídek — je nezbytně třeba, má-li být brněnské divadlo zachráněno jako národní kulturní instituce; jinak je nebezpečí, že brněnské divadlo sklesne na úroveň pouhého varieté.

K principiálním otázkám brněnského divadla se Těsnohlídek zanedlouho vrátil ve dvou obsáhlých člancích. První z nich byl otištěn 2. 4. 1907 v *Moravském kraji* s názvem *A z a s d i v a d l o !* Znovu zde Těsnohlídek připomíná se vším důrazem nutnost zřídít pro české divadlo v Brně novou důstojnou budovu. Ale brněnská „slušnější“ společnost nemá o podnik zájem: dokladem toho je, že abonenti zůstávají dlužní předplatné, ředitelství je musí veřejně upomínat — buržoazní české obecenstvo je jednak lhostejné k českému kulturnímu dění v Brně, jednak lituje peněz na kulturní výdaje. A tak hercům brněnského divadla nezbyvá než sáhnout k svépomoci: chystají „uměleckou“ pouť po venkově. „Bude to“ — říká Těsnohlídek — „obyčejná žebrácká cesta kočující společnosti“, již se nadto předepisuje, co má hrát. Brněnské divadlo je podle Těsnohlídka nejhorší z moravských kulturních ostud. Článek uzavírá Těsnohlídek novým prudkým útokem na měšťácké obecenstvo: „Zdi brněnského prozatímního divadla jsou zchátralé, jeho publikum však zchátralejší“. Proto není peněz na slušné gáže hercům, hudebníkům atd. „Brněnské divadlo je věcí veřejnou, veřejnost o ní musí vše bezpodmínečně vědět, zájem její se získat musí, ale ona sama se musí též přičinit, aby divadlo patřilo jí, aby jí bylo ctí a nikoli exemplární ostudou“.

Druhá stať, týkající se zásadních problémů brněnského divadelnictví, byl pětisloupcový fejeton z 27. 4. 1907, nazvaný *S v á t k y v d i v a d l e*. Těsnohlídek zde opět útočí na netečnost brněnského obecenstva, jež by mělo být oporou divadla. Toto duševně pohodlné publikum hledá v divadle jen hrubou zábavu, herec je mu jen komediantem. Dokladem toho je, že ani hostování takových umělců, jako je například Marie Hübnerová, nepřiláká měšťácké obecenstvo do divadla. „Morava nemá kulturní hrdosť“, konstatuje Těsnohlídek; zato zde stále nachází živnou půdu moravský separatismus, jehož pravou příčinou, respektive motivací bývá kulturní žárlivost vůči Čechům — ovšem žárlivost, jež není popudem k zvýšené podpoře českého kulturního života na Moravě. Na závěr svého článku se pak Těsnohlídek znovu přimlouvá za uspořádání zvláštního cyklu vybra-

ných her, jež by pozvedly dramaturgickou úroveň brněnské činohry a současně přispěly k umělecké výchově brněnského diváka.

Z dalších Těsnohlídkových příspěvků v *Moravském kraji*, týkajících se divadla,⁹ si všimneme několika význačnějších referátů, v nichž se odrážejí i zásadnější názory Těsnohlídkovy na otázky divadelního a dramatického umění.

První, a to obsáhlý divadelní referát Těsnohlídkův se týkal hry Jaroslava Kouteckého *Dcery upírovy*.¹⁰ Zastavíme se krátce u tohoto referátu přesto (nebo spíše právě proto), že šlo o záležitost z hlediska uměleckého podřadnou. Autor hry, strážnický advokát, vytvořil „tragikomedii ve 4 jednáních“, která Těsnohlídkovi posloužila k obecněji pojaté úvaze o nebezpečí provincialismu v kultuře i kritice. Těsnohlídek zde navazuje na Neumannovy i svoje vlastní snahy o překonání nezdravého a omezeného moravského patriotismu v kulturním životě, tak jak jej pěstovala zejména klerikální publicistika. „Doufám, že v té hře bez odvahy, bez umění, bez života najde některý recenzent pozoruhodnou práci. Kritik, objevivší na Moravě Baudelaira a Turgeněva v jedné osobě, může viděti v p. Kouteckém Hauptmanna, Čechova a kdovíco ještě — kdo odhalí hloubku provinciálního bábictví?“

Podobně ostře odmítl Těsnohlídek¹¹ jinou původní hru, jež se zanedlouho objevila na brněnském jevišti, drama M. Kurta *Zkáza*.

M. Kurt, vlastním jménem Maxmilián Kunert, vydal sbírku veršů Básně, publikoval v *Moravskoslezské revui* a ocital se v polemikách se St. K. Neumannem, který Kurtovi i *Moravskoslezské revui* vytýkal moravský lokální patriotismus, projevující se v kritické shovívavosti vůči moravským autorům.

Těsnohlídek ukázal ve svém referátu věcným a vtipným způsobem na elementární slabiny Kurtovy hry. Její název dává tušit „živelnou sílu tragiky, ale místo toho zaplavuje hlediště povodeň nudy. Drama má nepochopitelnou kompozici, monology jsou nemilosrdně dlouhé, upomínající na primitivní techniku bramborového divadla . . .“

S hodnotnými nebo dokonce vrcholnými ukázkami světového nebo domácího repertoáru se Těsnohlídek v době svého referentského působení setkával jen zřídka, dokonce jen výjimečně. Jednou z takových výjimek bylo uvedení komedie G. Hauptmanna *Bobří kožich*.¹² Část rozsáhlého referátu věnoval Těsnohlídek celkové charakteristice Hauptmannovy tvor-

⁹ Těsnohlídkových příspěvků, týkajících se divadla, je v *Moravském kraji* asi 20 (přibližnost počtu je dána tím, že několik drobnějších příspěvků se týká divadla jen částečně). Jde o větší články obecnějšího významu, divadelní referáty, glosy, jubilejní články a nekrology.

¹⁰ *Moravský kraj* 19. 2. 1907.

¹¹ *Moravský kraj* 9. 4. 1907.

¹² Hra vznikla o rok později než *Tkalci*, tj. r. 1893. — Těsnohlídek referoval o *Bobřím kožichu* ve fejetonu *Moravského kraje* 14. 3. 1907.

by. Přijímá ji sice s plnými sympatiemi, místy i s obdivem, bylo by však nadsázkou tvrdit, že i s plným porozuměním. Jistě zde působila okolnost, že Hauptmann u nás — jako i v Německu — získal rychlou popularitu a mimořádný umělecký úspěch především svými sociálními dramaty *Před východem slunce* (1889) a *Tkalci* (1892).

Právě Brno mělo na velkém ohlasu *Tkalců* u nás značnou zásluhu. Za Lacinova ředitelského působení uvedla brněnská činohra *Tkalce* 6. 2. 1904, a to pro sociálně demokratické dělnictvo. Večer skončil demonstrativním úspěchem a manifestací solidarity dělnického obecnstva s revoluční ideou hry. Naplnily se tak obavy rakouské cenzury, která dlouho nechtěla *Tkalce* povolit. Brněnská premiéra byla donedávna pokládána za první české provedení této Hauptmannovy hry na profesionálním jevišti (r. 1903 se konala ochotnická inscenace *Tkalců* v Pardubicích). Podle nejnovějšího zjištění Jiřího Štefanidese¹³ byli však *Tkalci* uvedeni v Olomouci společností Aloise Janovského a v režii Jaroslava Puldy už 31. 10. 1903.

Velký a dosud živý ohlas *Tkalců* snad způsobil, že Těsnohlídek posuzoval další tvorbu G. Hauptmanna pod zorným úhlem jeho nejúspěšnějšího dramatu, a proto měl k této tvorbě dosti výhrad. Zdá se mu — jak vyplývá z úvodní části jeho recenze — že Hauptmann „nemá mnoho štěstí s novějšími pracemi. Tkví pevně v naturalismu, nepřenesl se z něho výše ani v pohádkovém *Potopeném zvonu*, ani v dramatickém snu o Haničce. Kal života rozkládá se v jeho umění jak těžké močály bez měsíce, bez rána, květy teskné svou bělostí, určené k zániku, pokusily se jen rozkvésti nad nimi. Slunnější tóny impresionismu nepronikly jeho tvrdými scénami, pouze se v nich zachvěly. Tak vyvrcholil Hauptmann ve *Formanu Henčlovi* a v drtivé tragédii *Před slunce východem*. Jeho lidé jsou smutnější postav Gorkého a Čechova, protože nejsou tak bohaty citem“.

Avšak *Bobří kožich* přijal Těsnohlídek jako Hauptmannovo východisko z pesimistického naturalismu, jako hru, která odkrývá defekty současné společnosti smíchem a satirou. Tato satira, zdůrazňuje Těsnohlídek, směřuje proti zástupcům „moudrých, prozíravých vlád a počestných kast měšťanských“, a vyjadřuje autorovy sympatie s prostými, drobnými lidmi. „Ach, vždyť jsou nám poměry z této komedie tolik blízké!“ Tytéž příběhy a lidové typy — píše Těsnohlídek — známe ze soudní síně na brněnském Cejlu, a stejně dobře známe i podobnou soudní praxi. „Pročpak by řádný, řízný úřad stíhal zloděje, na to nemá kdy, on musí dávat pozor na podvrtné osoby, které řeknou nějaké slovo proti někomu nahoře a ohrožují právo, pořádek a náboženství“. Rozdíl je ovšem v tom — uzavírá Těsnohlídek — že v Rakousku „celé toto plodné, úrodné pole je našim spisovatelům zapovězeno. Jen se odvaž ty český spisovatelé napsat pravdu o něja-

¹³ Přehledné dějiny české literatury a divadla v Olomouci I, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1981, str. 113—114.

kém obyčejném četníkovi, natož ho zesměšňovat, však pro tebe existuje dobrý náhubek“.

Je zřejmé, že *Bobří kožich* zaujal Těsnohlídka jako realistický, ostře kritický obraz života, jehož podstatné rysy byly příznačné pro celý společenský systém Těsnohlídkovy doby. Zmínka o Cejlu není v referátu nepodstatná. Naznačuje nám, že už tehdy Těsnohlídek znal prostředí brněnského soudu, které se mělo zanedlouho stát na dvacet let jeho referentských působištěm. A bez nadsázky snad dokonce je možno říci, že v Těsnohlídkově referátu o *Bobřím kožichu* lze shledat prvky Těsnohlídkových budoucích soudniček; zejména se to týká Těsnohlídkovy mistrné charakteristiky lidových postav, jež líčí s dokonalým citem pro jejich povahové rysy a odstíny, bez jakékoli idealizace, a přece s plnými sympatiemi, danými především pochopením pro jejich sociální situaci.

Druhé vynikající dílo světové dramatiky, s nímž se Těsnohlídek r. 1907 jako divadelní referent setkal, byl Čechovův *Ivanov*. Jak vyplývá z Těsnohlídkova zevrubného referátu,¹⁴ Čechovova tvorba mu byla dobře známa a budila v něm obdiv. Na *Ivanovu* ukazuje Těsnohlídek myšlenkové rysy Čechovových her vůbec a pokouší se vystihnout i autorovu tvůrčí metodu:

„Prázdnota života s veškerou hrůzou je základním tématem, k němuž se Čechov vrací s novou a novou láskou. U Baudelaira zkameněla v ledové mramorové verše, spád jejich hořekuje těžce; u Maeterlincka proměnila se v opojení vize a horečně vytrěštěné sny. Čechov zdánlivě nestylizuje, život provalil se jako pramen s nánosem, blátem a pískem. Hledíme na jeviště a máme dojem spuštěné zahrady, do zdi zahnížil se laštovičnick, a na zbytcích bývalých růžových záhonů těžce brání se ještě statné keře kopřivám a pleveli. Katastrofy dramát Čechovových jsou jen koncem procesu rozkladu. Jeho lidé nosí v sobě smrt, živoří a je dávno, co byli.“

V Čechovově umělecké metodě vidí tedy Těsnohlídek zřejmě příznaky metody impresionisticko-symbolistické, současně však dobře rozpoznává realistické rysy Čechovovy dramatiky. Čechov — jak vyplývá z Těsnohlídkovy charakteristiky — je sice mistrem v náladovém líčení zašlého prostředí někdejšího Ruska; ale současně, ba především je to básník, který dokáže hluboko nahlédnout do nitra člověka. V tom směru Čechov podle Těsnohlídky vyniká nad Ibsena. „Po Ibsenovi znamená Čechov uzdravení. Je nám bližší, mluví s námi tam, kde Ibsen soudí.“

Je zřejmé, že Těsnohlídek dobře odhadl velký význam Čechovova přínosu do současného dramatu. Nepodleh klamu, že Čechovovy hry jsou statické. Správně vystihl, že dramatickost těchto prací je skryta pod povrchem. „Děj u Čechova“, píše Těsnohlídek, „není stupňován. Nedefinují se fakta, vrhá se na ně pouze rozmanité světlo. Těmito prostředky Čechov také pracuje: světlem i melodií.“

¹⁴ *Moravský kraj* 17. 10. 1907.

Kdežto v referátu o *Bobřím kožichu* se Těsnohlídek jen zběžně zmínil o provedení hry, neboť je zřejmě pokládal za méně než průměrné, v inscenaci *Ivanova* našel světlý bod ve výkonu Ladislava Pecha v titulní roli: „Dal své postavě život, zvlášť v oněch okamžicích hrůzy, kdy Ivanov poznává, že v jeho prsou je prázdno, že vše vymřelo“.

Další referát zásadního významu věnoval Těsnohlídek¹⁵ premiéře Hilbertova *Falkenštejna*. — Těsnohlídek si Hilberta jako umělce vážil; dal to mj. najevo v článku Případ p. Hilbertův,¹⁶ kde Hilberta charakterizuje jako jemného dramatika, který dovede zachytit psychiku moderních lidí. Ale Hilbertovy politické názory a postoje budí Těsnohlídkův nesouhlas: zvláště Hilbertův příklon k agrární straně pokládá Těsnohlídek za básníkův naprostý omyl.

Těsnohlídkova obsáhlá stať o Falkenštejnovi se týká převážně obecnějších problémů brněnského divadla. Hilbertovu hru Těsnohlídek podrobněji nerozebírá; označuje ji za „drama symbolů“, v němž je jen málo historické skutečnosti. Hilbertův Falkenštejn je „člověk moderní, jehož dech a var krve je touha po síle a moci. [. . .] V něm žije nová, skvělá samostatnost Čech“. — Hilbertova hra však podle Těsnohlídky dopadla v brněnském divadle „sotva dostatečně“. Text byl necitlivě proškrtán, výprava byla chudá a nevhodná, a celé představení působilo dojmem „nehotové zkoušky“. Kladem byly jen herecké výkony Lad. Pecha v titulní roli a Hany Vojtové jako královny Kunhuty. — Největší část referátu se však týká otázek brněnského divadla, a to jak pokud jde o budovu, tak o jeho uměleckou úroveň. Obojí pokládá Těsnohlídek za nedůstojné českého Brna. Brněnské divadlo potřebuje pomoc hmotnou i uměleckou. Situace se však zásadně nezlepší, pokud si divadlo nezíská a nevychová občanstvo z širokých lidových vrstev. „Lidové divadlo musí mít Brno především, nechce-li mít čím dál větší — vakuum.“

Svůj vztah k brněnské činohře prokázal Těsnohlídek v době svého působení v *Moravském kraji* i jako autor. Zadal brněnskému divadlu k provozování svoji jednoaktovku *Panenky*, jež zde byla provedena 21. dubna 1907.

Hra nese dost výrazné stopy raného období Těsnohlídkovy tvorby, poznamenané symbolismem a vůbec silným působením moderní literatury, zvláště severské. Jde o komorní, lyricky laděný jevištní příběh, plný křehkých citových vztahů, ale současně i drsnosti tehdejšího života, jež doléhala zvláště těžce na mladé ženy. Námětem je nešťastná láska dívky k studentovi; námět však není nijak dramaticky rozvinut, ztrácí se v pobočných výstupech a dialozích. Hra se podobá spíše lyrické dialogizované próze (útvary, který známe z Těsnohlídkových *Nění*) než dramatu. —

¹⁵ *Moravský kraj* 19. 11. 1907.

¹⁶ *Moravský kraj* 5. 2. 1907.

Panenky, uvedené v jednom večeru s Dykovou *Smuteční hostinou* a Čechovovými *Námluvami*, byly kritikou přijaty vcelku dost příznivě, patrně s ohledem na to, že šlo o prvotinu. Tak referent *Moravské orlice*¹⁷ hodnotí hru jako jevištní příběh, který sice postrádá „vzrušivě dramaticky vypnuté linie, má však měkký tón tesklivé náladovosti . . . Mluva prozrazuje autora chvějivých symbolů, jimiž jsou psány jeho drobné prózy“. — V podobném smyslu vyzněl i referát *Lidových novin*:¹⁸ „Těsnohlídkovy Panenky možno pokládati jen za pokus, ale za pokus zajímavý a dosti slibný“. Epizodní scény se podle autora referátu podařily Těsnohlídkovi lépe než vlastní dramatická zápleťka. Proto hra postrádá celistvosti a vnitřní soustředěnosti. „Mimo to je řeč Lenčina protivná svou literárností a papírovostí“. — St. K. Neumann ve svém referátu v *Moravském kraji*¹⁹ ocenil Těsnohlídkův smysl pro aktuální, tj. sociální problematiku současné ženy z proletářských vrstev: „Těsnohlídek se značným dramatickým smyslem, jenž velmi mnoho slibuje, načrtl ve svých Panenkách tragédii ženských srdcí, jež nemají nouzi o milování, ale o lásku, tragédii panenek, jichž sociální postavení dává je všanc prostituci“. V rozporu s realistickou základnou hry je však podle Neumanna její jazykový styl. Těsnohlídkovy ryze lidové postavy se vyjadřují „rafinovanou básnickou mluvou“, která jim ubírá na věrohodnosti a umělecké přesvědčivosti. — Námitky Neumannovy (stejně jako referenta *Lidových novin*) byly nepochybně oprávněné; neústrojnost jazykové stránky Těsnohlídkovy hry patří jistě k hlavním příčinám její jevištní neživotnosti. Těsnohlídek sám patrně poznal, že drama není jeho nejvlastnější tvůrčí oblastí; neboť divadelních pokusů se napříště vzdal, a nadto se vůbec jako autor v nejbližších letech vymanil z tlaku svých literárních vzorů, jimž v mládí podléhal, a dal se zcela novou, osobitou tvůrčí cestou.

Během své další činnosti v *Moravském kraji* nenašel už Těsnohlídek v repertoáru brněnské činohry význačnější podněty, jež by mu dávaly příležitost ke kritické úvaze zásadního významu. Z nejdůležitějších her, o kterých ještě psal, uveďme inscenace Zeyerovy práce *Z dob růžového jitra*, Vrchlického *Pomsty Catullovy*, Stroupežnického *Zkažené krve*, Jiráskovy *Vojnarky* a Zeyerova *Radúze a Mahuleny*. Na těchto stručných referátech upoutá především Těsnohlídkova schopnost rozeznat herecké talenty v brněnském souboru. Cení si zvláště manželů Pechových; Ema Pechová jej upoutala jako Mahulena, Ladislava Pecha vyzvedá v referátu o Björnsonově *Bankrotáři*,²⁰ což byl patrně poslední Těsnohlídkův divadelní referát. Týkal se autora, jehož dílo by byl Těsnohlídek rád přiblížil

¹⁷ Premiéra původní aktovky. *Moravská orlice* 23. 4. 1907, šifra -a.

¹⁸ *Lidové noviny* 22. 4. 1907, šifra W. W.

¹⁹ 23. 4. 1907.

²⁰ *Moravský kraj* 21. 12. 1907.

i širším vrstvám českého obecnstva. Tím větší bylo jeho zklamání z nezájmu diváků — hlediště zelo prázdnotou. Snad i tyto dojmy z brněnského divadla — dojmy, jež Těsnohlídek sám nazval zarmucující — způsobily, že o divadelní referentství ztratil zájem. Přejít do *Lidových novin* — třeba tam byl angažován jako soudní referent — jistě by nebyl musel znamenat trvalý rozchod s divadelní kritikou, zvláště když uvážíme, jaké postavení si Těsnohlídek za několik let v *Lidových novinách* získal.

Publicistická činnost Rudolfa Těsnohlídka v Moravském kraji je z hlediska jeho celoživotního díla a ve srovnání s jeho dvacetiletým působením v *Lidových novinách* jen epizodou. Ale z hlediska dějin brněnského divadla a zvláště brněnské divadelní kritiky to není epizoda zcela nezajímavá a bezvýznamná. Přináší nepochybně cenné pohledy na problematiku tehdejšího brněnského divadla, ba české kultury v Brně vůbec, a rozšiřuje naše znalosti Těsnohlídkových publicistických začátků a pracovních zájmů. Těsnohlídek usiloval o to, aby se brněnské divadlo zbavilo provinciálního rázu a vymanilo se z područí nízkého vkusu buržoazního publika. Cestu k tomu hledal v užším spojení divadla s širokými vrstvami lidového obecnstva, v novém repertoáru, který by tomuto spojení napomáhal, a ovšem v pozvednutí inscenační práce; přitom nepřestával zdůrazňovat požadavek nové budovy pro české divadlo v Brně. Tím vším Těsnohlídek v podstatě navazoval na obdobné snahy Josefa Merhauta a předjímal v řadě důležitých bodů příští divadelní a vůbec kulturní program Jiřího Mahena.

Těsnohlídek se tedy sice nakrátko, ale zato velmi agilně podílel na rozvoji brněnského divadelního života a na tom, že divadlo se v letech před první světovou válkou stalo oporou progresivních sil a národních snah českého Brna.

