

FERDINAND PUJMAN:

POZNÁMKY K BAYREUTHSKÝM HRÁM.

Mnichovské sídelní divadlo vystavěl ve slohu rokoka francouzský umělec François Cuvillies starší r. 1754; druhá válka světová je zničila, a nedávno je obnovili.

Bayreuthské barokní zámecké divadlo, proslulou památku, které se nedotkly nálety, dostavěl francouzský umělec Joseph Saint-Pierre r. 1748. Giuseppe Galli Bibiena, činný na vídeňském dvoře, nejznamenitější divadelní architekt své doby, navrhoval zdobný, ladně rozvržený vnitřek s hledištěm, a jeviště. Rod Galli sídlil v Bibieně (u Bologně); Antonio zařídil tam slavné Teatro Communale; jeho příbuzenstvo budovalo divadla a malovalo výpravy na všech panovnických dvorech evropských: Francesco pracoval ve Vídni, Giuseppe napotom v Drážďanech, syn Carlo přešel z Vídne do Bayreuthu na otcovo místo; deset roků působil tam jako výtvarník. Prováděly se tam zpívané hry J. A. Hasse („Il trionfo d'Ezio“ i „Artaserse“), zpívané hry markraběnky Vilemíny (bratr její byl král pruský Bedřich II.), francouzské hry hovořené, Voltairovy např. Vešlo se tam půl páta sta lidí.

(Údaje z průvodce po státních bavorských zámcích.)

Po dešti se honí mračna v několika odstínech a vrstvách; vespod barva černi lampové; o něco výš překrývá je siný povlak; ještě výš a ještě dále — „nebesa se otvírají“ — kupky stříbřité, zvláště na okrajích, jimiž přesahují zprvu do modravé a pak do blankytu; jako *v nedohledný průlom*.

Barokové stavitelství, barokové obraznictví využily těchto zjevů z přírody. Malbou klenby „prolamují“ zdivo, zdánlivě, a zjednávají průhled do nesmírna; divadelní výpravy už na podvojných, na souměrných stojkách bočních, na podstropních pruzích plátna znázorňují třetí rozměr šálivě. I na pozadí, využitím úběžnosti, třeba — po bayreuthském vzoru — šesti branami, jež zmenšují se na malbě a tíhnou od diváka k nedohlednu. Šest bran — šest rovin rovnoběžných s oponou; ale v těchto „stěnách“ zejí další „otvory“ a mezi nimi dopad paprsků a stínů předstírá zas nové, hmotné objemy. Strop nad přízemím divadélka nese opět obraz, který stejným

způsobem se „vznáší“. Krásné, rozčleněné schody, kterými se stoupá k lóžím (k prvnímu a ke druhému patru) od podlahy přízemkové, dělivaly společensky posluchače: na měšťanstvo zbylo další patro, přístupné z vnějšího ochozu, ne zevnitř místnosti.

Wagner usiloval o *výstavbu bayreuthského slavnostního divadla*, aby zajistil svým dílům dokonale přesná provedení; v tehdejších divadlech převládly výkony nepřesné, protože nebyly *původní*, protože jen padělaly německé divadelní umění, a k tomu špatně, často zcela zkresleně. Skladby původní však vyžadují provedení nejpečlivějšího (aby působily na diváka správným dojmem), a ne odvozovaného z cizích vzorů. Bayreuthské divadlo napraví zlořády, pozvedne výkony z úpadku; zatím budiž místem, kde čas od času a pravidelně sjednotí se nejvyzrálejší divadelní síly Německa, aby nacvičovaly a prováděly umění své v povzneseném slohu, německy původním, což běžný provez by jim neumožnil. („Bayreuth: Závěrečná zpráva . . . provedení Prstenu“.)

„Spoléhám na ducha německé hudby: jakmile ho probudí náš mistr, vysvitne všem mladším hudebníkům. Spoléhám i na představitele, divadelní pěvce; ožijí, až německý mistr je vyvede z úpadku a vrátí je k poslání jejich a k povolání tolik významnému.“

(Proslov nad základním kamenem divadla r. 1872.)

V a l k ý r a r. 1957: Vzorné provedení hudební — tím vynikla téměř všechna představení bayreuthská i mnichovská — tak přesné a tak přednesově propracované, že uměřovalo ne tolik pohyb (uskrovněný do zámezí), jako dlouhé, setrvalé výdrže, na kterých se souhra zakládá. A tak výmluvné, že hercům vnukalo střeh nejvypjatější a náležitou silomíru svalovou; a při posunku jasné členění a správné rozmístění větných důrazů. Další (wagnerovská, ale od divadelníků jezuitských podděná) zásada: kdo zpívá, hledí ne-li průčelně, tož úhlopříčně na osobu oslovenou, která stojí zády, nebo téměř zády k obecnstvu — a v značném odstupu, v němž zrcadlí se zcizení; citové a prostorové sblížování pospolu se jednotí. Třetí zásada: šetří se zbrojí i nářadím; s výhodou, že výkon nenabubří po způsobu „rytíren“, her z rytířského života; a s nevýhodou, že se hnutí údů, nerozprostraněné ani zbraní ani šatem, zmenšuje, jak skutečně, tak vztaženě; div, že nezaniká. Čtvrtá zásada: že světlo převládá a nejen že vynímá tváře i postavy z přítmi, a nejen že zbarvuje povrchy v podobu skalín anebo trávníků — utváří objemy zdánlivě hmotnější, nebo též vzdušnější, než vskutku jsou.

Toto zjednodušování odklidilo ku prospěchu díla věci příliš makavé a podrobnosti výplňkové, ano často přeplňující, i v souhře. Ale padá do krajnosti druhé — z kusé nápovědi nesnadno se uhaduje, jakou náplň tato zkratka zamýšlela nahradit. Zjednodušováním zabýval se hlavně Goethe v proslovu k Faustovi; ředitelé snášeli by na jeviště ode všeho kousek, aťsi třeba tříští podrobnostmi básníkovu soustředěnou vidinu. Weber při berlínském provedení „Čarostřelce“ poroučel si přeplňovat výpravu, ač výtvarník lpěl na opačném — správném názoru. Wagner zatěžkával prostranství a činil z něho skládku hmatatelných věcí, obrazem tak nezmožitelnou, že malíři mu odpírali po vyzvání spolupráci.

I „S o u m r a k b o h ů“ vynechává — ku prospěchu věci — plno Wagnerových předpisů: kuň se neukáže na jevišti; ani jedle; norny neovíjejí nit kolem ní; nikdo nepřijíždí člunem; plápol hranice se naznačuje osvětlením; Siegfrieda ke svatbě nenesou na štítu, také ne Gudrunu na křesle: vcházejí pěšky.

Celý děj se děje na hranolu, vyvýšeném nad podlahu asi o tři metry, ale seříznutém od pozadí k divákovi, obroubeném v polovině — (posluchači vzdálenější) — širokými stupni, řaděnými do mezikruží. Základové plochy vypadají téměř jako útes, jako podlahu i jako palouk; lemující obloukové stupně jako skaliska i lavice. Jejich nátěr světlem přizpůsobuje se v tyto rozmanité podoby. Na pozadí stojí, nebo plují přívětivá oblaka i chmurné mraky. Rýn (a vodstva vůbec) ve výjevu vil se sotva uhaduje z promítaných vlnek, které „stoupají“ a „opadají“ po zlatistých šatech dívčích; světlo šíří také rudou záplavu a promítané mohutnické říční proudy „pohlcejí“ celé dějiště i se základním hranolem až při závěru.

Z půdorysu plynou hlavní sestavy. Sbor vystupuje (jako na chlumu) ze zadu i z boku, zprvu vidět jenom hlavy, potom trup a naposledy nohy; seřadí se do oblouků na obrubných schodech; rozdělí se; každá ze dvou skupin úkročně se srazí na obvodě kružnicovém; vznikne mezera, „vchod“, kudy vejde nová osoba. Sestoupí-li s lemu na podlahu hranolovou, vznikne důraz zhoustnutím i přemístěním. Anebo sbor postupuje po obloucích, (rovnoběžně se zvýšeným okrajem), po nichž dostanou se do zmíněných stanovisek také pěvci hlavních úloh; kromě toho hrací plocha (stoupající nazad) vrství družiny i herce; zadní převyšuje tedy předního. Ruce z připázení, lokte mírně pokrčené; základní poloha málokdy měněná.

Světlo tedy nahrazuje rázovitá dějiště a plní úděl „místní“ barvy, mění základovou plochu na skalinu, na podlahu, na palouk; ponechává družiny i herce, pokud ději přihlížejí, ale přímo nezasáhnou, v přítmí; vytrácí je, usnadňuje režisérovi hru trpnou, odrazivou, ulehčí mu překonávat klidné, přemítavé výdrže, jež zdály by se k nepřekání našim horlitelům pro je-

vištní neposednost. A měňavostí, mihotáním, oživuje, pestří dějiště a tvoří z něho — (jako impresionista, který maloval týž krajinový úsek v různém denním světle, ráno, v poledne i před západem slunce) — řadu náladových obrazů, sled snímků napořád se prolínajících. Oku, sváděnému jejich kolotáním, nezdají se sošné, setrvalé postoje tak dlouhé, jako vskutku jsou. Světlo ozařuje osoby, jež právě zasahují do děje; ne celá těla, jenom hrud' a hlavu; vyvstávají jako z mlh a par. Světlo odhmotnilo výpravu, jak zevrubně ji předpisoval Wagner; nezemsky nadneslo pravěká dějstva, stvořilo vhodnější prostředí pro dávnou báji. *V tom zásluha obrodná, očistná, Wielanda Wagnera.*

T r i s t a n, uspořádaný a vypravený druhým Wagnerovým vnukem, Wolfgangem, se oprostil až *do chudoby*. V prvním dějství na palubě lodní, obklopuje Isoldu stan z modravého, průsvitného plátna. Stěna, k divákovi nakloněná, ve strop přecházející a rozčleněná v šikmé pruhy, žebry sotva znatelnými, připomíná okna z dílny fotografovy. Oponka, jež dělí kormidlové stanoviště od ostatní podlahy, je z téže látky. V druhém dějství vidět jenom schody, obroubené zídou, u níž lavice. Svislý, podstropní pruh vpředu visí nízko, takže prostranství je táhlé, sražené. V třetím dějství vlevo náznak hradby, vpravo konec, ostroh opevněný, v půdoryse obloukovém; mezi ním a levou hradbou mezera — vchod, místo bran; Tristano vo lože vpravo, před ním stupně na pevnostní výběžek. Ve všech dějstvích nakloněná podlaha vzad stoupající. Nátěr její, nátěr zdiva, nebarví se světlem přesvědčivě; při závěru, v bílém ozáření, zdá se zasněžen. Oproštění vhodné pro pravěkou báji tedy selhává, *kde příběh určuje si dějiště i dobu* (hrad a střední věk). Z výpravy se zcela vytrácí ráz rytířského prostředí i s jeho ovzduším, tím víc, že ani výměrově (— vztahem výšky k šířce —) prostranství se k ději nepřimyká. Ženská roucha, v pase nestažená, odstávají, budí dojem tělnatosti, dívky vypadají jako ženy usedlé a obstarožní.

M i s t ř i p ě v c i. Divadelní letopisy několikrát zaznamenávají nápad, naklonit podlahu jeviště k divákům; zadní herci, zadní řady sboru, přečnívají jednotlivce nebo hloučky, divákovi bližší; s nevýhodou, že je nutno šikmo seříznout části výpravy i nohy nábytku, jež stojí na svahu. Felsenstein se vrací k této myšlence, Wieland Wagner napořád z ní těží. V *Mistrech* pěvcích stoupá plocha dějství začátečního jen mírně, ale v celé šířce průčelního otvoru; v druhém jednání se teprv zúží, ale znatelněji vyvyšuje. Závěrečný obraz připomíná rozvržením řecké divadlo, kde nad orchestrou vršila se prstěncovitě a stupňovitě zděná sedadla. V *Mistrech* pěvcích na těch místech lavice a nosné trámce ze dřeva; prostranství se

uzavírá bočně, žerděmi, jež nesou svislé, tuhé praporce; a na pozadí, jako oponka, se bělá obraz Norimberka, podle rytin ze století šestnáctého — ne luh, břeh řeky Pegnice, jak předpisuje skladatel. Další odchylení v druhém jednání; sad na kopečku, za plotem, nalevo lavička pro Sachse, napravo jakási besídka se křovím, dům žádný, jenom z vývěsních znamení, (boty a poháru) vyčte se, že poblíž bydlí švec a zlatník jemu naproti. V levém boku (z divákova stanoviska vytracený obrys domů anebo snad chrámu). Třetí obraz: asi humno (mezi bytem Sachsovým a zahrádkou) má za pozadí hnědou stěnu s rýhovanou vložkou hmoty sklovité, kostru z dřevěných dvou sloupků, které nesou břevno ležaté; nizounkou podlahu; na ní dvě lavičky s písářským pultíkem. Výprava tak sporá ochuzuje souhru, ale hlavně Beckmesserovu němou hru. Závěrečné dějství, kdy se sbor (už od začátku, v plném počtu) usazený nehne s místa, ledaže se soused k sousedovi stočí, skloní, nebo celé množství na okamžik povstane a kyne rukou, vzrušuje se poněkud jen tancem — připomínajícím revue a ne lidový rej, dále vstupem mistrů, malinko i přípravami k závodění, ale to vše jenom na popředí, které vztahem k vysoké a rozložitě stavbě, zalidněné sborem (ve bělavém stejnokroji), zdá se stísněné a udušené. Stejnokrojem jednotí se v nočním výjevu i měšťanstvo, i mistři v krajních dějstvích hry. Noční rvačka dělí probuzené spáče na tři husté zástupy; dva bočné dokračují v semknutém a pravidelném šiku na střed; stejně pravidelným krokem odcouvají; taktéž kyvadelně doráží a vrací se shluk třetí, po svahovitější dráze.

O výpravě vlastních skladeb mluvil Wagner v máji r. 1872, kdy se kladl první kámen do základů jeho divadla:

„Tajemně nastoupí hudba; a připraví vás na odhalení a na zřetelné předvedení jevištního obrazu. Ten — zdá se — že vyvstává před vámi ze světa pomyslů, ze světa snů, aby vyjevil vám „die ganze Wirklichkeit der sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst“. Zde pak už nic nesmí promlouvat k vám jenom v náznacích a zatímně; nač stačí dnešní umění svou mohutností, z toho ať vám poskytne co nejdokonalejší výpravu i posunkovou hru.“

Proslov smiřuje dvě neusmiřitelné stránky Wagnerova umění. Nietzsche zdůraznil je slovy: hádankovitá hra na schovávanou, sklon vytvářeti oblak, toulat se a těkat vzduchem, Wagnerovo „všude — nikdež“, mnohost, hojnost, libovůle — temné, nejisté a plné tuch“ . . . Stav před myšlenkou, tlu my ještě nezrozených myšlenek a přísliby myšlenek příštích („Případ Wagnerův“) — a přitom hudba podepřená *naturalistickým herectvím a výpravou.*“

Hudba podepřená *samorostlým herectvím*: Shaw ještě vytýká zjev *tehdy* po Evropě vůbec obvyklý, že mezi zpěváky se vyskytují někteří, kdo jsou jen živé pivní bečky, příliš nevzdělaní, příliš líní k tomu, aby zkázni a upravili tělo cvikem, kterému se podrobuje samozřejmě jezdec, pěstní zápasník i akrobat. Každý může ze svůj vzhled: neškolené tělo nehodí se pro divadlo — ale padesát let přešlo, než se vžily tyto nezbytnosti, tyto předpoklady hereckého výkonu, ač podnes ještě předčí přípravou i dovednostmi průměrného zpěváka hráč nástrojový. Dnešní pořadatel souhry nezápolí s mrtvou vahou nezpůsobilých a neobratných těl a smí už rovnou skládat v celek jednotlivé projevy. I tento pokrok prospěl Wagnerovým vnukům.

Město Bayreuth shromažďuje ze všech wagnerovských výprav návrhy. Sbírkou předně podávají přehled o činnosti bayreuthského slavnostního divadla a počínají Parsifalem z r. 1882. Výtvarníci (Žukovský a Brückner) navázali na barokní odkaz, na jevištní *obraz* obecný, kam místní barva, svéráz jeviště a roucha pronikaly nesourodě. Z podlahy (jen nesměle a zřídka stupňované, nejčastěji nevrstvené po výšce) se stala skládka nesculadných staveb, houštin, křovisk; na „obloucích“, tj. na obdélných plátnech, z provaziště spouštěných a prostříhaných několika otvory, se malovala stromoví a horstva. Vkusem předstihuje všechny Brücknerovy práce, neosobité a odvozené, obraz hradní síně z původního drážďanského provedení Tannhäusera (už 112 let starý) třebaže se shlédl na výpravách barokových, které přizpůsobila si ve Francii velká opera: úhlopříčná osa, zředu zprava — nazad vlevo; románský sloh jedva postižitelný; Brückner působil až do prvních let nynějšího věku, třicet roků, pokud správu vedla Cosima (1886—1906); vystřídal ji Siegfried (1908—1930), pak jeho žena Winifred (1931—1944), kdy nastoupili Wieland s Wolfgangem.

Sbírkou přesvědčují názorně, že *obrození výpravné se dalo mimo Bayreuth*, složka malířská že napořád tam zaostávala a nedosahovala umělecké úrovně; tu újmu hodlá Wieland Wagner odčiňovat. Zato v práci jiných divadel se zračí přerod. Navodil jej Adolf Appia, když pro Basilej dodal nárys Valkýry už r. 1892 a postupně i dalších Wagnerových her a když i knižně zdůvodňoval vlastní nový názor, uskutečňovaný po třicet dvě léta: místo rozptylujících a nevýznamných podrobností, ucelená skladba prostranství; sám začal výraznými, nerozhlodanými obrysy skal, stromů; umě-řoval objem, hmotu, linku; ~~l~~meny svislým dřikem připodobily se sloupům. Půda vrstvila se záměrně. Ze svislých závěsů i ležatých hranolů sestavil obydlí. Lidským řádem zvládl živelnost, neméně než Craig, když pro shakespearovská pomníková dějstva (pro Hamleta na Moskevském uměleckém divadle a pro Mackbetha berlínského 1909) tvořil výpravy. Michelangelo už v kuse neztesané skály tušil sochu. Vysvobozoval ji dlá-

tem z přírodního obalu. Craig v pruhu látky, ještě nerozvinutém, už tušil vzhled i objem hranatých a strmých věží hradebních a z prostředí mu vyvstávaly v mysli — jako jádra věcí — tvary pravidelné, které snadněji se dají skládat v celek, působivý vzájemností rozměrů a vztahem odlehlostí. Pravidelné tvary neusilovaly po lopatě podat zjevy přírodní, jim záleželo na tom, aby všechny složky divadelních představení souladně se jednotily, aby vyvolávaly týž dojem; lišily se od výpravy, pořízené po způsobu dětských obtisků, tak, jako tón se liší od úderů, od hřmotů a šumů, které ojedinele a překvapivě zapůsobí, ale nedají se skládat v nápěv ani souzvuk. Skladbě, s výpravami sourodé, se podrobovalo na příště i světlo, plánovitě zabarvené, odstíněné, zářivé i utlumené, které předtím plnívalo skromný, dílčí úděl: činit viditelným herce nebo účinkovat jako ohňostroj. K těmto dvěma průkopníkům, které seznam zařadil už do minula, do divadelního dějepisu, patří příbuznými snahami (a někdy — u düsseldorfského Wildermanna — přejatými tvary) Pirchan, Sievert, Pasetti a Aravantinos.

Dnešní pokolení — každé z četných divadel má svého výtvarníka — zjednodušuje a odhmotňuje výpravy tím víc, čím dokonaleji se daří skladba barevných a zbarvujících jasů, září, nadechnutých přísvitů i přítmí) — za přispění citlivých a přesných zdrojů osvětlovacích, které kouzlí nejjemnější vidma; promítacích zařízení pro znázorňování pohyblivých oblak, mraků, vodních vln a zátop, na závojích, pověšených v popředí a na pozadí. Světlo zdůrazňuje úsek dějiště a ztápí v šeru zbytek prostranství. Hrací plochu obklopuje nejčastěji obzorový půlválec, oblouky i vodorovné pruhy podstropní, jež kryly výhled na zadní a boční zdi, už téměř zmizely a s nimi také žárovkové vrchní rampy. Nad podlahou často vznáší se strop zavěšený, rozložitý, ležatý (tak v prvním dějství Mistrů pěvců), který nedosedá na podpěrné stěny. Na podlaze stojí hranol nebo eliptický válec, sešikmený, nazad stoupající, boky tonou v přítmí, na pozadí vyvstávají promítané útvary. Eliptická základna se po Německu nakažlivě šíří. Wieland Wagner bez ní by se neobešel, v Mnichově se na ní hraje Hindemithův „Souzvuk světa“; v Berlíně a ve Wiesbadenu a Štyrském Hradci Tristan. Ba, i u nás . . .

Wagnerovských výtvarníků přibývá rok od roku. Jsou mezi výtvarníky mnozí, kteří málo znají divadelní děje, natož hudbu; jiní navrhují obraz pro obraz a beze vztahu ku příštím zalidnění, k sestavám a ku přemísťování herců; někdy dobrodruzi, kteří si vybájí návrh zcela neupotřebitelný — mnoho povolanych, málo vyvolených. Wieland Wagner vkusně překonává „mnohost, volnost, libovůli“, předepsané jevištními poznámkami svého děda; dobře tlumočí „stav před myšlenkou“, jejím zrozením a vznikem, postavy i dějstva se mu vynořují ze šera a nůří do tmy, v jemné souhře

barevné i světelné. Světlo převládlo; je hlavním pořadatelem a činitelem jevištního dění, div ne okázalejším než herci; s hudbou bez ustání závodí a dokazuje, jak je příbuzné a blízké zvuku a že vzniká jako hlahol, z kmitavého pohybu. Wielandovo nebezpečí vězí ve sklonech, jež Nietzsche upozoroval už v hudbě Wagnerově: *touha pobývatí všude — nikdež*. Příslovecné neurčení místa.

Wieland vkusně oprostil i projev herců; přesným řádem zkáznil hnutí živelná a nepřipustil žádné řečnické a nabubřelé vypínání, žádnou známku slavomamu hvězd — což není malá práce ani snadná zásluha. Snad že zkrátit soubor víc než radno, snad, že z obav před živelností a z touhy po novotách zaměňuje sborovou hru tanečností příliš odtažitou, příliš (do vkusu) poplatnou jak nočním bavištím a rozmařilým podnikům, tak Americe. Mýlívá se, jako každý hledající, ale opravuje se a polepšuje nezdary. Zpřízněn se skladatelem, si troufá na úchytky, které jinému by stěží prošly.

Monteverdi, Grétry přemýšleli o přednostech stropu, který skryje orchestr a ztlumí jeho zvuk. Wagner uskutečnil jejich nápad; pod štěrbinu mezi stropním okrajem a poprsníkem (první sedadlové řady) rozsadil smyčce; pod strop a podlahu jeviště umístil nástroje dechové; 160 lidí doprovází zpěv a nedusí jej, třeba otvor průčelný má světlost 13½ metru, třeba půlválcové obzory, jež obkličují hrací plochu, mají průměr 23, výšku 30 metrů. Sbory v počtu 250 členů hlaholí jak zvony.

Wagner, přesvědčený kdysi o nutnosti státních převratů, měl s přibývajícím věkem zpátečnické záchvaty. Zesměšňoval r. 1871 v jízlivé hře právě pokořenou Francii a k počtě vítězově zpupně složil pochod císařský. Kládl první kámen bayreuthského divadla, a pohoršil se štvavě, pokrytecky, nad národem českým: prý povolnější Slované, ač ode dávna usídlení v kraji bayreuthském, jak svědčí četná místní jména, nezřekli se dobrodějně vzdělanosti dobyvatelů a jen prý k svému prospěchu se poněmčili. Pouze „fanatičtí Čechové“ se nevzdávají odporu a hájí vlastní ráz a jazyk... Vláda německá se odvděčila za to Wagnerovi v druhé válce světové, kdy jeho bludů využila jako návodu a hesel k výbojům a porobení sousedů.

A Wagnerovi přiřkla prvenství. Teď Wagnerovi vnuci, jako na omluvu děda, tisknou doklady, že skladatel znal v 50. letech minulého století Proudhona a Feuerbacha. Kromě toho vlastní ztělesnění posledního dějství Mistrů pěvců vykládají jako domyšlený názor skladatelův, jako sourodý prý doslov beethovenovské výzvy: „Do objetí, zástupové“ — v divadelním zdrobnění ty beethovenové zástupy prý představuje kruh, sbor v jedné jeho polovině, obecnstvo na protější straně. Toto pojetí, byť umělkované, je příznačné: kéž naznačený smír je míněn upřímně! Mnichovské

„Německé museum“, zle ztroskotané při náletech, vyvěsilo po chodbách a po místnostech snímky děsivé a varovné; jak ladně vypadaly jeho síně před válkou a jaké rozvaliny zbyly po dopadu střel! Správa slavnostních her bayreuthských a školní ředitelé kraje hostí posluchače uměleckých škol všech národů. Hromadně se ubytují v uprázdněných učebnách, pospolu se o prázdninách stravují a provádějí skladby sólové i orchestrové. Příklad: pod vedením švýcarského dirigenta cvičí všichni zpěváci sbor soudobého skladatele; na prostranných chodbách vystavují malíři a sochaři svá díla. Básníci a spisovatelé čtou úryvky svých prací, odborníci přednáškami poučují mládež o Richardu Wagnerovi, k jehož hrám jim divadelní správa umožňuje přístup. Kupodivu příslušníci 30 snad národů se sjeli zavčas, kromě Čechů, kterým povolení výjezdů včas nedošlo. Ať vydaří se tato družba, ať z ní vzejde setba míru („Mezinárodní sjezd mládežnický slavnostních her bayreuthských“)!

Nietzsche mínil výrok „všude — nikdež“ jako výtku. V Německu se rozmáhá směr nejen skládat divadelní kusy bez místního určení, a nespolehat na malbu a stroje, kterými prý barok, nedůvěřivý už k síle slova (Calderon a Vega usvědčují pisatele z nepravdy) znásilňoval vnitřní zákonitost hry a odkláněl se od výstavby řeckých básníků. Tato výzva — Günther Weisenborn ji uveřejnil v listě „Neue Deutsche Literatur“ (mimořádně: vyvodil ji velmi povrchně a vratce z doslechu a zdání, a ne z věcných poznatků) — snad, možná, obrodí i budoucí a dnešní tvorbu; její původce má svobodu i právo volit způsob skladebný a projevit jím vlastní osobnost.

Ve mnichovské obrazárně visí dílo Rembrandtovo „Snění s kříže“, malířský div; koho zaujme, ten není s to se vynadívát. Zapůsobí předně skladbou ozářených, potemnělých barev. Ale nijak nezaniká třetí skladba, která váže *předměty a věci* uměřeným vztahem: toto místní, věcné určení se druží ke světlu a barvám jako samostatný hlas, s nímž ve vzájemném doprovodu ozvou se dva hlasy další. Ale o výpravách „bez místního určení“ a s místním určením už předem rozhoduje dovršené dílo skladatele. Mezi hudebníky minulého věku vyskytli se znamenití krajináři; ve slohu svých postav znázornili zvukem přírodu a její úkazy; tak, aby přihrávaly postavám a působily s nimi stejným naladěním. Smetanova noc a ranní úsvit, východ slunce, polední žár, měsíční svit, blýskavice, hřmění, lípy, háje, vodní proudy, hrady, pohřebiště; Fibichovy hvozdy, strže dávných věštců, vlny rujanského moře; zimní sněhy ve měsíčné záři v díle Ostrčilově — příkladů je bezpočet. Monteverdi pasteveckým paloučkem, Gluck zászvětnými nivami, pak Weber Střelcem kouzelníkem zahájili tuto řadu; Wagner zmnožil nástroje, jen aby živly znázorňoval nejvýrazněji. Božel-

dieu hudbou místně určil avenelský zámek, Rimskij-Korsakov svá vodstva, Debussy své sluje na pobřeží mořském, s mihotáním, ozvuky a dozníváním přílivů a odlivů a vln. Neběží-li o schválnost a novotářství stůj co stůj, a o nějaký ještě nepokřtěný ismus, otázka „místního určení“ výpravy úží se na to, jak správně volit vypořobovací úroveň, práh, stupeň, stanovisko, z kterého výpravčí nazírá skutečnost. Místní *neurčení* snadno kryje zvůli, ukázat se na újmu a na vrub skladatele, odrodit se jeho dílu, míjet jeho řád, cíl, záměr myšlenkový, vyvyšovat z celku jednu složku, čehož příklad v minulosti, v obdobích, jež oblibovala si jenom podívanou, nebo jindy zpěvní zběhlost — a nic víc.