

# TECHNICKÁ CIVILIZACE 19. STOLETÍ A DIVADLO

Jaroslav Kolár

Obecné nadšení pro techniku a vědecký pokrok, vlastní myšlení druhé poloviny 19. století, došlo pozoruhodného a dobově příznačného výrazu v divadelním dění. Baletní féerie Excelsior, dílo italských autorů choreografa Luigiho Manzottiho a skladatele Romualda Marenca, "una specie di rito scenico universale"<sup>1/</sup>, o niž nám jde, je tak exemplovou ilustrací k problematice, která byla předmětem výkladu doc. Peškové a dr. Urbana; zároveň je to však případ, který má sám o sobě platnost téměř modelovou.

Dílo bylo prvně uvedeno v milánském divadle La Scala 1881 za účasti 508 účinkujících, setkalo se s obrovským úspěchem, hrálo se pak po celé Evropě i v Americe, jeho senzační úspěšnost vedla např. k tomu, že pro ně v Paříži bylo postaveno zvláštní divadlo. Masový zájem, který balet vyvolal, nebyl založen na jeho umělecké kvalitě /F. A. Šubert, který dílo získal pro pražské Národní divadlo, píše, že to byla hudba "hrubšího zrna"<sup>2/</sup>, nýbrž na samém tématu: byl jím úspěšný boj ducha světla, civilizace a osvěty s duchem zla, Nocturnem, završený vidinou sbratření všech národů ve jménu technické civilizace a apoteózou věčného míru, k němuž technický a civilizační pokrok povede.

V pražském Národním divadle byl Excelsior proveden 1. 8. 1885 s efektem podobným jako jinde - za první čtyři měsíce byl hrán 41 x, do konce století byl proveden v původním nastudování 170 x a pak hrán ještě ve dvou nových inscenacích /1903 a 1913 - ve známé staré výpravě/, celkem za 29 let 210 x.<sup>3/</sup> /Jen pro srovnání: Právě v době slávy Excelsioru, r. 1893, bylo uvedeno - 27 let po premiéře - 250. představení Prodané nevěsty. / Pražské uvedení Excelsioru mělo světovou zvláštnost - původní textovou složku, zbásněnou v duchu Manzottiho ideové koncepce díla "všeochotným" /jak píše Ot. Fischer<sup>4/</sup> Jaroslavem Vrchlickým. Co k tomuto vylepšení díla vedlo, není přesně známo, svou roli však hrála patrně i skutečnost, že Národní divadlo nemělo tehdy ještě samostatný balet a začlenění verbální složky umožňovalo provést dílo jako féerii baletně činoherní a zaměstnat v ní i činoherní sou-

bor. Kolik účinkujících se v pražském představení uplatnilo, není přesně známo, jistě jich nebylo tolik jako v La Scale /už pro menší rozměr pražského jeviště/, ale ani zde nemohlo jít o nějaké komorní obsazení, neboť tištěné libreto<sup>5/</sup> předpisuje, že mají vystupovat vedle 24 individualizovaných postav ještě "geniové slávy, svornosti, vynálezů, vytrvalosti a statečnosti, amorové, duchové síly, duchové jednoty, pěvci slávy, obchod, vědomosti, umění, orba, hlasatelé slávy, sbor hudebníků, venkované a venkovanky, postiliony, plavci; telegrafní poslíčkové, Arabové, kupci, velbloudníci, lupiči pouští, cestovatelé angličtí, francouzští, mexičtí, vlašští, španělští, američtí, holanďtí, ruští, polští, turečtí a jiní; otrokář, otrok, Egypťanky, Abyssinky, Arabky, Řekyně, Assyry, mouřenínkové, arabští kejklíři, egyptští úředníci, námořníci, dělníci v tunelu; zástupcové různých států a národů". Podle dvou dochovaných scénických snímků z provedení<sup>6/</sup> se zdá, že byli na jevišti skoro všichni najednou.

Dvanáct obrazů balétní féerie mělo tituly: I. Ve tmách, II. Sídlo genia světla a věd, III. První parník, IV. Vítězící síla páry, V. Elektrizace, VI. Vítězství elektřiny, VII. Samum, VIII. U Suezského průplavu, IX. Prokopání Arlberku, X. Vítězství světla, XI. Slavnost civilisace a sbratření národů, XII. Apoteosa osvěty a míru. O obsahu těchto obrazů si lze učinit představu podle synopse obrazu II /Sídlo genia světla a věd/ v libretu: "V tomto paláci, jenž bohatstvím a leskem září, jsou vynikající momenty všech věků pohromadě. Zlatým písmem jsou všechna moderní díla pokroku vyznačena. Užívání páry, telegrafu, prokopání úžiny suezské a tunelu v Mont-Cenis a Arlberku, věda, síla, průmysl, láska, civilisace, vytrvalost, pospolitost, shoda, majetek, sláva, vynálezy, krásná umění, orba, obchod jsou zde alegorickými postavami vyznačeny a obývají tento okouzlující palác. Nová doba lidstvu nastává."<sup>7/</sup> V jednotlivých obrazech vystupovali osobně Denis Papin a Alessandro Volta, Lesseps tam nebyl zřejmě jen proto, že ještě žil.

Publicistika na jedné straně psala v souhlase s frenetickým nadšením primitivního obecenstva, oslněného monstrózní nádherou nevybíravé scénické melanže s užitím vši dosažitelné scénické techniky, o "velikolepém divu umění"<sup>8/</sup>, na druhé straně běsnili kritikové proti kosmopolitismu a umělecké nekvalitě<sup>9/</sup>, ale nadarmo. Historický pohled jim však nepochybně dá zapravdu ve všech složkách: o hudbě psal referent časopisu Dalibor, že "to, co uchu se tam podává, je tak nízké a bezcenné, že čím kdo méně hudby té si povšimne, tím lépe pro něho i pro komponistu"<sup>10/</sup>, textová složka byla sice s pietní akribií zařazena do posledního svazku v souboru dramatických prací J. Vrchlického<sup>11/</sup>, nikdo se však neodvážil tvrdit, že by patřila k ozdobám souboru, o výpravě psal historik scénografie v Národním divadle v kapitole Nepravé umění

triumfuje a shrnul dost podrobnou analýzu dochovaného snímku scény větou: "Jen pohled na tento snímek bez barev vyvolává představu hrozného ryku a hlomozu."<sup>12/</sup> Uměleckým pozitivem pražského provedení zůstal podle divadelněhistorické literatury patrně jen výkon baletních protagonistů Augustina Bergera /Otrok/ a Giulietty Paltrinieriové /Civilizace/ - trocnu málo na vynaložení tak velkých a rozmanitých sil a prostředků. Ekonomický efekt se ovšem dostavil - inscenace lákala dryáčnickou velkolepostí davu diváků a vydělala Národnímu divadlu jen do konce roku 1899 přes 150 000 zlatých.<sup>13/</sup>

Stanovisko odborné divadelněhistorické literatury k pražskému Excelsioru je shodné a těžko může být jiné než negativní. Málokdo z divadelních historiků si však, myslím, uvědomil, že tu šlo o přímý průmět dobového živelného nadšení technickou civilizací do divadelního představení, a to i s náležitou představou lidského sbratření a míru, k němuž technika povede, o průmět vlastně umělecky nereflektovaný, a proto jednostranný, zbavený dialektického vidění věcí, prezentovaný všemi prostředky, které byly po ruce, bez ohledu na jejich různorodost, adekvátnost, míru a vzájemný vztah.

A tady začíná morální naučení, které z našeho příkladu jako z každého řádného exempla vyplývá. Je, myslím, nejméně dvojí:

Excelsior předně dokládá, že z přímého, nereflektovaného průmětu dobového - třebaže majoritního - názoru, nadšení a možná že i psychózy do uměleckého tvaru vznikají spíš díla zapomenutelná než trvalejší hodnoty. To sice není žádná revelace, ale není na škodu ověřit si tuto známou skutečnost i příkladem z historie.

Druhé naučení není třeba vyvozovat, vyplývá přímo z data: poslední představení Excelsioru se závěrečnou apoteózou mírového sbratření národů se v Praze konalo v lednu 1914.

P.S. Skutečnost, že v pražské inscenaci spojoval Civilizaci manželský svazek s Otrokem, byla opravdu jen náhodná a nelze z ní vyvozovat poznatek obecnější platnosti.

1/ Enciclopedia dello spettacolo VII, Roma 1960, heslo Manzotti.

2/ F. A. Šubert, Dějiny Národního divadla v Praze I, Praha 1908, s. 117.

3/ Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881-1893, I, Praha 1983, č. 201, 1215, 1669.

- 4/ Ot. Fischer, Činohra Národního divadla do roku 1900, Praha 1933, s. 143.
- 5/ Excelsior, balet o šesti odděleních a dvanácti obrazech. Složil Luigi Manzotti, slovem doprovází Jaroslav Vrchlický. Hudba od Romualda Marenca, Praha 1891.
- 6/ Srov. L. Hájek, Paměti Augustina Bergera, Praha 1942, za s. 288, V. Hepner, Scénická výprava na jevišti Národního divadla 1883-1900, Praha 1955, obr. 61, 62.
- 7/ Cit. libreto, s. 9.
- 8/ Čtení o Národním divadle, Praha 1983, s. 40.
- 9/ Ot. Fischer, cit. d., s. 143; Čtení o Národním divadle, s. 40.
- 10/ Z. Nejedlý, Dějiny opery Národního divadla I, Praha 1949, s. 199.
- 11/ Soubor dramatických spisů J. Vrchlického, usp. V. Brtník, sv. IX, Praha 1935.
- 12/ V. Hepner, cit. d., s. 57.
- 13/ F. A. Šubert, cit. d., s. 117.