



SHAWŮV METUZALÉMSKÝ CYKLUS

Marie Štemberková

V předmluvě ke knižnímu vydání hry *Věc Makropulos* považoval Karel Čapek za nutné zmínit se o dramatickém cyklu George Bernarda Shawa *Zpět k Methusalemovi*, jehož anglické vydání (1921) předešlo o pouhý rok premiéru *Věci Makropulos* ve Vinohradském divadle (21. listopadu 1922). Časová blízkost zveřejnění obou děl mohla totiž svádět k domněnce, že byl ve zpracování tématu dlouhověkosti závislý na britském dramatikovi. *Tato látková shoda je zcela nahodilá*, vysvětluje Čapek, *a jak se zdá podle výtahu, je také jen povrchní, neboť Bernard Shaw dochází k závěrům právě opačným. Pokud mohu soudit, p. Shaw vidí v možnosti žít několik set let ideální stav lidstva, jakýsi budoucí ráj. Jak čtenář pozná, v této knížce se líčí dlouhověkost zcela jinak, jako stav velmi málo ideální a dokonce velmi málo žádoucí. Je těžko říci, co je správnější; na obou stranách se nedostává bohužel vlastní zkušenosti.* (Čapek 1992, s. 181)

Dramatický cyklus *Zpět k Methusalemovi* vznikal v letech 1918–1921, tedy pod otřesnými dojmy ze světové války, které v autorovi a jeho současníkch dosud nestačil zahojit plynoucí čas. Veškeré zlo v lidské společnosti, za války doslova puštěné ze řetězu, přičítal Shaw citové a mentální nezralosti nejen jednotlivců, ale celého lidstva. Domníval se, že člověk žije příliš krátce na to, aby se mohl stát v plném smyslu dospělým. Je ve vleku dětinských choutek a emocí, na rozum spoléhá jen zřídkakdy. Jelikož v době prudce se rozvíjející techniky by mohla taková nezralost vést k zániku civilizace, hledal Shaw východisko v prodloužení lidského života na několik set let. Lidský jedinec by tak měl podle jeho názoru dostatek času na vzdělávání a sebezdokonalování, na aktivní práci pro

společnost, v níž by mohl plně zúročit svůj talent i získané poznatky, a konečně na moudré předávání zkušeností mladším generacím.

Zatímco Karel Čapek ve zmíněné předmluvě označil svou hru o dlouhověkosti jako věc, kterou *chtěl mít už za sebou*, aby se *zbavil starých zásob* (Čapek 1992, s. 181), G. B. Shaw doplnil název pětidílného cyklu *Zpět k Methusalemovi* podtitulem *metabiologický Pentateuch*; měl být tedy jakousi biblí moderního člověka. Jeho rozsah je jistě účtyhodný, za *Posledními dny lidstva* Karla Krause však beznadějně pokulhává. Navíc málem pětinu textu zabírá předmluva. V předmluvách se G. B. Shaw přímo vyžíval: stávalo se mu občas, že některá jeho hra byla i kratší než úvodní slovo k ní. Karlu Čapkoví, spoléhajícimu na dramatickou nosnost zápletek a konfliktů, se něco takového přihodit nemohlo; jeho předmluvy (u některých her ostatně chybějí) vyplňují obvykle jednu, maximálně dvě tiskové stránky.

V předmluvě k cyklu her *Zpět k Methusalemovi*, nazvané *Nevěřící půlstoletí*, polemizuje autor s darwinismem a s mechanistickým názorem na vývoj člověka a společnosti. Vědecký svět své doby nazývá *pravou baštou tuposti a ukrutnosti*. (Shaw 1929, s. 71) Horlí proti laboratorním pokusům na živých zvířatech, jež označuje za čiré barbarství, přežitek 19. století, jež se právě netěšilo jeho oblibě. Východisko z krize spatřuje ve vitalismu, filozofii života, jejímž vůdčím představitelem byl Henri Bergson. Stoupence tohoto filozofického proudu nezajímalo bytí, nýbrž pohyb, dění, vývoj, za hlavní poznávací mohutnost člověka označovali intuici, zatímco rozum a logika mají pouze služební postavení. Samotný *élan vital* (tvořivý vývoj), který je ústředním pojmem filozofie života, působí mimo hmotu, a je tudíž nezničitelný. Skutečnost je svou podstatou organická; proto se biologie stává nejdůležitější vědou, a vytlačuje tak fyziku.

Celý metuzalémský cyklus se dělí v pět částí, vlastně v pět samostatných her, navzájem spojených jednotící myšlenkou a částečně i postavami. Jednající postavy z první hry se totiž objeví na samém konci cyklu, návaznost v postavách je rovněž ve druhé a třetí hře. Děj první hry, příznačně nazvané *Na počátku*, se odehrává roku 4004 před Kristem v zahradě Edenu. Jednající postavy jsou pouze tři: Adam, Eva a had, kterého autor nepojímá jako d'ábla, odvěkého soupeře Stvořitelova. Zlo podle jeho mínění vzniká v samotném procesu tvořivého vývoje, v důsledku omylů či chybných pokusů tvůrčí síly pronikající vesmír. Takovým zlem je smrt, a právě had tu vystupuje jako bytost schopná a ochotná nabídnout prarodičům lidstva jinou alternativu. Není to nesmrtelnost – ostatně již v předmluvě ke hře *Lékař v rozpacích* Shaw své čtenáře a diváky varoval: *Nepokoušejte se žít věčně. To se vám nepodaří*. (Shaw 1926, s. 126) Lidská společnost není zařazena na nesmrtelnost. Adam a Eva se proto na hadovu radu rozhodnou pro dlouhověkost.

Pozoruhodný je způsob, jakým této dlouhověkosti chtějí dosáhnout, a na konec se jim to i podaří. Zatímco Karel Čapek použil ve *Věci Makropulos* „klasického“ prostředku, elixíru života, Shawovi hrdinové si vystačí s vlastní

vůli. Stačí chtít, silně chtít – a prarodiče lidstva žijí tisíc let. Ideu voluntarismu rozvíjí autor také ve druhé hře cyklu, *Evangeliiu bratří Barnabasů*, jejíž děj se odehrává těsně po první světové válce. Hlavní postavy, sourozenci Konrád a Franklyn Barnabasové, hlásají radostnou zvěst, že lidstvo je schopno vlastními silami překonat krátkověkost. Nenabízejí však žádný zázračný prášek či pilulky. *Nejsem šarlatán, jsem biolog*, prohlašuje trochu dotčeně Konrád. Je přesvědčen, že *ta věc se uskuteční sama* (Shaw 1929, s. 241), záleží jen na lidské vůli, aby se člověk naučil žít dlouho. Vůle v Shawově pojetí představuje nezměrnou mohutnost, naprosto odlišnou od pouhého chtění nebo snad jen přání. *Nezaměňujte plané choutky za tu hroznou divotvornou moc Vůle, jež jest odhodlána tvořit, jsouc přesvědčena o naprosté toho nutnosti.* (Shaw 1929, s. 242)

Zatímco bratři Barnabasové pouze teoretizovali, praktické obtíže spojené s dlouhověkostí přicházejí ke slovu ve třetí hře cyklu, nazvané *Věc se stala skutkem* a odehrávající se roku 2170 po Kristu. Spolu s druhou hrou představuje nejživotnější část cyklu, protože právě tady potkáváme nám důvěrně známého Shawa – ironika a posměváčka, beroucího si na mušku politický systém Velké Británie, která se v jeho dramatickém textu stala republikou. Objevují se dva první dlouhověci: arcibiskup z Yorku, starý 283 let, z něhož se vyklube reverend Haslam z předchozí hry, a ministryně republikánské vlády paní Lutestringová, stará 275 pět let, bývalá panská v domácnosti Barnabasových. Oba sice dosáhli životní moudrosti a vyrovnanosti, ale ze svého věku se nemohou opravdově radovat, jelikož jsou pro svůj mladistvý vzhled terčem neustálého podezírání ze strany okolí. Kruh kolem nich se někdy stahuje tak těsně, že jsou nuceni se zachraňovat fingovanými sebevraždami. *Dlouhý život je svízelná, hrozná věc*, přiznává paní Lutestringová kolegům ve vládě, *ale přesto je to něco skvělého. Nechtěla bych měnit s obyčejnou ženou, právě jako bych neměnila s jepicí, jež žije toliko hodinu.* (Shaw 1929, s. 289)

Oba dlouhověci cítí navíc k „obyčejným smrtelníkům“ odstup – odstup beze stopy cynismu, spíše jen smutně shovívavý. *Vy všichni jste taková děcka!* (Shaw 1929, s. 294) uleví si paní Lutestringová, neschopná ubližovat duševně nezletilým tvorům. Zato Čapkova Emilia Marty jim ubližuje hodně a navíc s jakýmsi zadostiučiněním. Pohrdá lidmi, ve skutečnosti však je její opovržení rubem závidi: *Hlupáci, vy jste tak šťastní! Je to až protivné, jak jste šťastní!* (Čapek 1992, s. 256) Zatímco znuděná slečna Marty utápí vnitřní prázdnotu v milostných pletkách, Shawovi privilegovaní žijí spořádaně, poslouchající na slovo svého autora. Svůj pozeňnaný věk nechápu jako dar, nýbrž spíše jako mravní závazek vůči lidstvu – jenom je škoda, že se z děje nedovídáme téměř nic o tom, co dobrého a světoborného vlastně pro společnost vykonali. Máme spíše dojem, že mnoho času a sil ztratili a ztrácejí na útěku před pronásledováním.

Čtvrtá hra cyklu, *Tragédie starého pána*, se odehrává roku 3000 po Kristu. Dlouhověci, třebaže proti krátkověkým jsou stále v menšině, se mezitím stačili rozmnožit. I v této hře jiskří shawovská ironie – autor totiž britskou říši vystě-

hoval z Evropy a jejím správním centrem učinil Bagdád. Aby se její obyvatelé nenudili, stvořil jim soupeře v osobě Napoleona, císaře „Turanie“; dlouhověké pak usadil v rodném Irsku. O jejich státě se dovídáme málo, je proto s podivem, že Shawův obdivovatel a překladatel Frank Tetauer mohl vidět ve společnosti dlouhověkových „vědecky organisovaný stát shawovských realistů“ (Tetauer 1924, s. 5), v monografii o Shawovi však své stanovisko zmínil (Tetauer 1929, s. 120–121). Charakter tohoto státu totiž nevyplývá přímo z dramatické akce, nýbrž jsme nuceni vytvářet si o něm představu na základě konverzace jednajících postav. Není to u Shawa poprvé ani naposledy. Pro některé jeho divadelní kusy by se nejlépe hodil řecký výraz *symposion*. Jsou to vskutku jakési hostiny ducha, velkolepé pitky, jejichž účastníci se neopíjejí alkoholem, nýbrž vtípem, ironií, duchaplnými nápady. *Tragédie starého pána* byla tak nápadně statická, že ji dramaturgové v některých divadelních inscenacích vynechávali.

V páté hře cyklu, *Až kam myšlenka dosáhne*, doletly autorovy myšlenky až do roku 31920 po Kristu, kdy krátkověcí ze zeměkoule již zmizeli a lidský věk dokonce překročil hranici stanovenou bratry Barnabasovými. Starci a stařeně, kteří ve hře vystupují, je kolem osmi set let. Děj, pokud lze o ději vůbec mluvit, se odehrává v téměř bukolické krajině, připomínající antické Řecko. Z tohoto světa budoucnosti zmizela nejen veškerá technika, ale také práce. Starci a stařenky, v jejichž vzhledu lze sotva postřehnout rozdíl mezi pohlavími, žijí jen svým meditací a sebezdokonalováním. Odvrhli již veškerou smyslovost, tělo považují za zbytečné břemeno, které je třeba postupně odhodit. Sní o tom, že přijde den, kdy nebude vůbec lidí, budou jen myšlenky. Shaw tu dospívá k čirému spiritualismu, charakteristickému právě pro vitalismus, filozofii života: tvořivý vývoj se projevuje mimo hmotu.

Kromě velmi starých lidí žijí ve 32. tisíciletí lidé velmi mladí, jiné věkové kategorie Shaw nezná. Mládež, pestrá společnost řeckých a latinských jmen, se oddává erotickým hrám, v lepším případě umění, ale i toho se záhy nabaží. Po čase totiž všichni mladí následují starce životem tráveným v meditacích a vnitřním usebrání. V tomto světě vlastně neexistuje lidská společnost v pravém slova smyslu; jsou tu pouze izolované skupinky lidí jako kdysi v prvobytně pospolném řádu.

Je skutečně paradoxní, že G. B. Shaw, v roce 1925 vyznamenaný Nobelovou cenou výslovně za „dílo vyznačující se idealismem a lidskostí“, vytvořil tak nelidský, ba přímo odpuzující obraz budoucího lidstva, obraz, jenž měl být ideálním projektem. Myslím, že tuto negativní stránku Shawovy tvorby vystihl A. M. Piša v referátu o pražské inscenaci cyklu *Zpět k Methusalemovi*: „Jaké bohatství ducha je tu všude rozhozeno, ducha výsostně kritického a spolu směle fantastického, rozmarně ironického i hluboce vidícího a věřícího; kolik básnický živých episod se tu mihne, ale zároveň právě tímto dílem snad nejvíce prostupuje puritánské protiumělectví Shawovo“. (Piša 1932) Ostatně i Karel Čapek, který staršího britského kolegu ctil a obdivoval, se v medailonku k jeho sedmdesátinám

pozastavil nad určitou „nelidskostí“ Shawovou: „Je příliš pln ducha, než aby byl příliš člověkem; má-li nějaký nedostatek, je v tom, že je tak nelidsky svrchovaný“. (Čapek 1926) „Říká se o Shawovi, že je až nelidský, a totéž se říká o jeho utopii,“ uvažoval Frank Tetauer. „Zdá se, že ta nelidskost byla a je Shawovým programem, který po celý život uskutečňoval.“ (Tetauer 1929, s. 119)

Vůbec poprvé byl shawovský cyklus *Zpět k Methusalemovi* nastudován patrně v Birminghamu roku 1923, představení bylo rozloženo do pěti večerů. O této inscenaci referoval článek otištěný v listopadu 1923 v časopise *Národní a Stavovské divadlo* a podepsaný šifrou K. M. Skrýval se pod ní herec a režisér Národního divadla Karel Mušek (1867–1924), který na naší přední scéně založil shawovskou tradici. V letech 1906–1920 tu režíroval celkem jedenáct Shawových her, přeložil jich třináct. Spolu s Alfredem Pflanzerelem přeložil také cyklus *Zpět k Methusalemovi*.

Cesta k inscenaci „Metuzaléma“ na českém jevišti byla klikatá. Údajně se o jevištní úpravu pokoušel i Karel Čapek, „prohlásil ji však za nemožnost“, jak čteme v nepodepsané notici *Shawův Methusalem a česká dramaturgie*, otištěné v revui *Panorama* (1929/30). V téže notici se též uvádí, že k 70. narozeninám G. B. Shawa v roce 1926 „pomýšleli K. H. Hilar a František Götz upravit z pentateuchu I., IV. a V. část, než k premiéře nedošlo“ (1929/30). Koncem 20. let zadal režisér Bohuš Stejskal svou úpravu Divadlu na Vinohradech, inscenace se však v této podobě neuskutečnila. Se Shawovým „Metuzalémem“ se nakonec vyrovnalo Národní divadlo. Stejskalovu úpravu podrobil revizi herec a režisér Karel Dostal: především vynechal celou čtvrtou část, *Tragédii starého pána*, zhustiv celý cyklus do jediného večera. Představení trvalo dle svědectví současníků čtyři hodiny. Cyklus měl premiéru dne 9. února 1932 v režii Karla Dostala, s výpravou Vlastislava Hofmana, hudbou Miroslava Ponce, v choreografii Joe Jenčíka. Jedné z repríz, 17. února, byl přítomen prezident T. G. Masaryk.

Po premiéře nemohli ani obdivovatelé Shawovi zakrýt zklamání, v lepším případě rozpaky. „Úspěch měla premiéra slabý, ale v Národním divadle vtírá se vždycky dojem, že neúspěchy jsou tak připraveny jako úspěchy,“ napsal do *Českého slova* Jindřich Vodák (Vodák 1932). Jediná pochvala, kterou v *Rozpravách Aventina* vyslovil J. J. Paulík, byla adresována vynikajícímu režisérovi a interpretům, jmenovitě Ladislavu Boháčovi, Václavu Vydrovi, Leopoldě Dostalové, Bedřichu Karenovi, Jarmile Kronbauerové; zato autorovi adresoval referent kritická slova: „Shawovská myšlenka v případě Methuselema, jen zcela zběžně změřena dneškem, nedoletí ani za roh, neřku-li do r. 31920 po Kristu, kde se procházejí jeho ne-lidé v řeckých kostýmech a mluví nicotností“ (Paulík 1931/1932, s. 191–192). Slabiny Shawova díla dobře vystihl Hanuš Jelínek (1932, s. 290) v *Lumíru*: „Je to podivné dílo, v němž se mísí politický pamflet s filozofickou esejí, ironicky podaná legenda s posměškem, který se tváří jako náboženské proroctví. Ale ani největší obdiv nemůže mi bránit, abych neřekl upřímně, že tento kus po stránce divadelní považuji za omyl, i když mne za to snad stihne

opovržení některých bezvýhradných zbožňovatelů Shawových. Nenapadá mi nikterak popíratí ideologickou a filozofickou hodnotu tohoto bohatého, ale hybridního díla. Připustím dokonce, ač bez valného přesvědčení, že je možno tuto hru klásti vedle Fausta a Peer Gynta, ale ať nikdo nežádá, abych v ní viděl čisté umělecké dílo nebo dokonce divadelní hru. Je to snad víc, mnohem víc, ale dobré divadlo to není“.

Ačkoli jinak kritický Jindřich Vodák připouštěl, že Shawův „Metuzalém“ bude mít možná ohlas v budoucnosti, nezdá se, že by se jeho slova naplňovala. G. B. Shaw sice na světových jevištích stále žije, ale v jiných hrách, dokonce možná v těch, kterým nepřikládal takový význam jako Metuzalémovi. Zato Čapkova *Věc Makropulos*, rozsahem daleko skromnější, má lepší osud. Autor za ni nebyl vždy jednoznačně chválen, ale těžko ho mohl někdo obvinít, že by jeho dílo nebylo dostatečně divadelní. Nestalo se poprvé, že ve svém díle užil triviálního, stokrát obehraného motivu, v tomto případě elixíru života; právě mistrným zpracováním dokázal vytvořit z takzvaně pokleslého tématu velké umění.

PRAMENY

ČAPEK, Karel

1992 *Věc Makropulos* (Praha: Čs. spisovatel; Spisy K. Č., sv. VII)

SHAW, George Bernard

1926 *Lékař v rozpacích* (Praha: B. M. Klika)

1929 *Zpět k Methusalémovi* (Praha: Družstevní práce)

LITERATURA

ANONYM

1929/30 „Shawův Methusalem a česká dramaturgie“, *Panorama* 7, 1929/30, s. 207–208

ČAPEK, Karel

1926 „GBS“, *Lidové noviny*, 31. 7. 1926

JELÍNEK, Hanuš

1932 „Repertoire“, *Lumír* 58, 1932, s. 288–290

MUŠEK, Karel

1923 „Zpět k Methusalému“ na anglickém jevišti“, *Národní a Stavovské divadlo I*, 1923, č. 10, 25. 11., pod šifrou K. M.

PAULÍK, Jaroslav Jan

1931/32 „G. B. Shaw: Zpět k Methusalemovi“, *Rozpravy Aventina* 7, 1931/32, č. 23, s. 191–192

PÍŠA, Antonín Matěj

1932 „Ku předu k Methusalemu“, *Právo lidu* 11. 2. 1932

PRAŽÁKOVÁ, Klára

1921/22 „Poslední Shawovo dílo“, *Jeviště* III, 1921/22, s. 281–282, 375–379, 440–444.

TETAUER, Frank

1924 „Anglická kritika o ‚Zpět k Methusalemovi‘“, *Národní a Stavovské divadlo* I, č. 32, 4. 5. 1924, pod šifrou T.

1929 *Shaw. Ideologie a dramatika* (Praha: Družstevní práce)

VODÁK, Jindřich

1932 „Shawova hra tvůrčího vývoje“, *České slovo* 11. 2. 1932, pod šifrou j. v.