

„Vše o Klicperovi a jeho díle“

v poučené studii Vladimíra Justla

(v knize V. K. Klicpera: Čtyři aktovky, 1960)

*Sledujeme-li život a dílo jednoho ze zakladatelů novočeského umění dramatického Václava Klimenta Klicpery, poznáváme vlastně vývoj českého divadla od historického roku 1812, kdy se v Praze po tříleté přestávce začíná znovu hrát česky, až do otevření divadla Prozatímního roku 1862, tedy do nástupu generace májové. Je to cesta dlouhá. Na jejím počátku žijí ještě takřka bezprostřední zážitky ze slavného tříročí české Boudy, Vlastenského divadla na Koňském trhu, kde v letech 1786—1789 zněla poprvé pravidelně a ze samostatné scény česká řeč z jeviště; oné Boudy, kolem níž vyrostla generace bratří Thámů, Prokopa Šedivého, Maxmiliána Štvána, Antonína Josefa Zímy, Matěje Stuny, Josefa Jakuba Tandlera a jiných. Na jejím konci setkáváme se již s reálnou představou o samostatném divadle národním, které bude monumentálním a důstojným symbolem žijícího národa. Toto půlstoletí je pak dobou zvlášť důležitou především proto, že jde o léta, kdy naše písemnictví svádí zápas za ospravedlnění české řeči, kdy je nástrojem národnostní propagace v řadách odrodilců a kdy vznikají první velká díla už vpravdě umělecká; literatura pomáhá tak společně s lidovými vrstvami, které byly germanizační vlnou zasaženy*

nejméně, vybojovat právo na samu existenci národa. Klicperovo místo v tomto obrozenském zápase je nemalého významu.

Městem Václava Klimenta Klicpery je Chlumec nad Cidlinou, položený v rovinnaté krajině východních Čech; narodil se tam 23. listopadu 1792. Otec byl krejčí, Václavovi bylo určeno, aby zdědil jeho povolání. Statná postava synova se však pramálo hodila ke krejčovině, a tak ho praktický otec dal do učení k mistru řeznickému. To byla škola života, poznání blízkého i vzdáleného okolí, jeho prostých lidí. K tomu se pak přidaly měsíce prožité na zkušené v Jihlavě, v Olomouci a v Brně, kde Václav onemocněl. Po čase stráveném v tamější nemocnici odejel zpět do Chlumce, k řemeslu se však už nevrátil; po prázdninách 1808 odešel se starším bratrem Františkem na studia do Prahy. Šestileté gymnasium absolvoval za pět let, roku 1813 se dal zapsat do filosofie. A tehdy také přišel do Haklikovy družiny divadelních ochotníků, kteří od roku 1812 hráli česky. Čin Prokopa Haklika a jeho nejbližších spolupracovníků J. N. Štěpánka, Jana Hýbla, Františka Klicpery a ostatních je pro vývoj českého divadla významný. Václav Klicpera se záhy stává jedním z nejagilnějších členů této skupiny, a to nejen jako herec a organizátor, nýbrž i jako autor.

Pro tvorbu dramatickou měl Klicpera nejeden předpoklad. Především znal dobře život, s nímž se bezprostředně setkával ve svém rodném kraji za let učňovských. Tam se snad také poprvé seznámil i s divadlem, a to nejspíše s tzv. lidovým divadlem soused-

ským, které mělo dávnou tradici právě ve východních Čechách, hlavně pak v Podkrkonoší. V Praze měl možnost poznat německé profesionální divadlo, zároveň byl aktivně účasten ochotnických představení českých. Přidáme-li k tomu velké Klicperovo nadání spisovatelské a připomeneme-li pozdější vyznání z jeho předmluvy k povídce „Točník“ („Mně jest celý svět dramatická báseň! Ze všeho, co čtu, ze všeho, co vidím, bezevolně scény seřádám a osnuji“), neudiví nás, že to byl právě žánr dramatický, v němž zkusil svůj umělecký talent.

První prací Klicperovou byla zřejmě národní báchorka „Blaník“, napsaná roku 1813 a sehraná 25. března 1816 před přeplněným hledištěm Stavovského divadla. Přijata byla velmi příznivě, Klicpera si šťastně zvolil námět hry, hlavní postava rytíře Zdeňka Zásmuckého byla u čtenářů oblíbena, neboť nedlouho předtím vydal Kramerius svůj překlad německé knížky „Zdenko von Zasmuk“. Brzy po „Blaníku“ následovaly hry další; některé z nich se ztratily, u ostatních je dost neskonné stanovit chronologii. Z roku 1814 nebo 1815 je veselohra „Potopa světa“, po ní následuje nenáročná, ale milá aktovka „I dobré jitro“ a fraška „Žižkův meč“, v níž autor formuluje své názory na vztah Čechů k Němcům. Hra propaguje národnostní snášenlivost, zároveň je i výrazem autorovy demokratičnosti a odporu k staromilství a k bezduchému vlastenčení; její význam je však především historický, pro současné jeviště je mrtvá. Ani další veselohra „Bělouši“, vznikající roku 1816, nestojí dnes za větší pozornost.

Zvlášť plodný byl pro Klicperu rok 1817, kdy píše asi devět nových prací, z nichž tři dodnes počítáme k jeho nejlepším veselohrám: „Divotvorný klobouk“, „Hadriána z Římsů“ a „Rohovina Čtverrohého“. Ze zbývajících her se udržela nejdéle na repertoáru dnes už poněkud zastaralá komedie „Lhář a jeho rod“. V té době poslouchal již Klicpera po vzoru bratra Františka medicínu, za dva roky ji však opustil a rozhodl se pro studia humanitní, která dokončil pod vedením Josefa Jungmanna roku 1819.

Poslední pražská léta jsou pro Klicperu dramatika velmi úspěšná. Dosavadní tvorba mu zaručuje přední místo mezi soudobými spisovateli, uznávají ho i vůdčí osobnosti literární, Jungmann jej pověřuje napsáním historické hry a činohry do své „Slovesnosti“ (vyšla 1820), diváci přijímají s radostí jeho kusy na scéně Stavovského divadla, kam se po „Blaníku“ dostává „Únos z hrobky“ (dnes ztracen), „Čtyři bělouši“ (přejmenováni na „Bělouše“) a „Oldřich a Božena“. Při této poslední práci, nazvané později „Božena“, opět uplatnil Klicpera svůj smysl pro volbu tématu. Demokratismus látky vyhovoval plně tehdejšímu cítění, rovněž tak její romantický charakter.

Neživotnějšími pracemi z prvního pražského období Klicperova života jsou tedy tři jmenované veselohry. O „Rohovinu Čtverrohém“ budeme mluvit ještě podrobněji, nyní se zmíníme o „Divotvorném klobouku“ a „Hadriánu z Římsů“.

V „Divotvorném klobouku“ podařilo se Klicperovi se zdarem vykreslit obrázek lakotného kupce Koliáše, který připravil svého synovce Strnada o dědictví po

matce. Koliáš je nepříjemný typ maloměstského šosáka, vysmívajícího se českým národním snahám, skrblika a nadutce, opovrhujícího prostým lidem. Pro jeho povahu je příznačný vztah k chudému písničkáři Pohořalskému, kterého kdysi okradl o spravedlivý honorář. V postavě Pohořalského oslavil naopak Klicpera prosté české buditele, kteří putovali z místa na místo a roznášeli české knihy. Novou společnost reprezentují studenti Strnad a Křepelka. Na těch je, aby potrestali Koliáše za jeho lakotu. Úskok se zdaří — bohatý kupec naletí na koupi domněle divotvorného klobouku — Strnad a Křepelka ze získaných peněz vyplatí Pohořalského, zapraví útratu v hostinci, zbytek pak kupci vrátí. I když v závěru hry dojde ke Koliášovu nevěrohodnému napravení, neztrácí tím příliš Klicperova veselohra na účinnosti. Dramatik dovedl se satirickou vervou útočit na povahu Koliášovu tak otevřeně, že žádný z diváků nebo čtenářů nemůže být na pochybách, s kým má co dělat. Klicperovi se podařilo vykreslit v postavě Koliášově společenský typ, který značně přežil svou dobu.

„Hadrián z Římsů“ je hra z naprosto jiného prostředí. Ne současné maloměsto, nýbrž dávná doba hradních feudálů. Klicpera však nenapsal — ať už záměrně či bezděčně — rytířskou veselohru, nýbrž velmi zdařilou parodii na tento druh literatury. Vysmívá se plechovému rytířství, hlavní postava, mladý Hadrián, je směšná figurka, bolestín a slaboch, komický už svým zjevem. Zápletka je tu milostná, kolik však zdravého humoru, připomínajícího typ italského a francouzského divadla zvaného *commedia dell'arte*,

dovedl na ni dramatik navěsit, s jakou vynalézavostí uměl zaplést její děj! Klicperova parodie je útočná, vysmívá se, zesměšňuje. V „Hadriánovi z Římsů“ stejně jako v řadě her dalších, ale méně zdařilých (např. „Bělouši“, „Tři hrabata najednou“ aj.) využil dramatik tvůrčím způsobem principu kuklení. Většina komických situací je vytvořena tím, že na scéně o sebe klopýtají tři Hadriánové. Z tohoto nápadu dovede Klicpera vydobýt maximum, zapléta situaci s vášní strújce kratochvilných komedií, neztrácí však nikdy ze zřetele hlubší smysl hry, jejíž předností jsou navíc velmi dobře vykreslené postavy, zdravý smích a nemalá dávka poetického kouzla, na něž býval jindy autor dost skoupý.

Novou etapu ve vývoji dramatikově znamená jeho odchod z Prahy: roku 1819, po dokončení studií, je poslán jako humanitní profesor do Hradce Králové. Vrátil se tedy do rodného kraje, na novém působišti byl přivítán českými vlastenci, kteří si právem od něho slibovali posílení národních pozic v poněmčelé vojenské pevnosti hradecké. Pro Klicpera to však znamenalo vzdálení od velkého jeviště, kde mohl vidět své hry „v živé jestotě“, jak sám později napsal.

Činnost Klicperova v Hradci Králové se zřetelně rozpadá na dvě etapy: první do roku 1830, druhá do roku 1846, kdy odchází zpět do Prahy. První desetiletí je po všech stránkách úspěšné. Autor tehdy píše řadu výborných her, skládá příležitostné deklamovánky, které se stávají značně populárními a mají vliv na pozdější veršovou tvorbu J. J. Langra a Fr. J. Ruše, pokouší se i v próze. Rozhoduje se k rozsáhlé

činnosti vydavatelské, vlastním nákladem tiskne u J. H. Pospíšila především své práce dramatické. Snaží se oživit hradecký divadelní život, cílevědomě vychovává mládež (mezi jeho žáky je např. J. J. Langer, J. K. Tyl, který za ním přichází „opustiv lednici škol pražských“, K. J. Erben a jiní), nevynechá jediné příležitosti k národní propagaci. Etapa druhá, ač delší, nevyrovná se už nijak létům předešlým, je to doba umělecké stagnace, kdy Klicpera takřka umlká.

V prvním desetiletí hradeckém vydává dramatik jednak své hry starší, jednak práce nové. Prvním významným podnikem jsou čtyři svazky jeho „Divadla“, vytištěné v letech 1820—1822 u J. H. Pospíšila; přinesly deset jeho her, napsaných v Praze za let studentských. V téže době tiskne Klicpera v různých časopisech a almanaších (z nichž jeden i sám rediguje) řadu svých deklamovánek. Nejpoblárnější z nich byla pravidla karetní hry „Šestadvacet“ a „Mlynářova opička“; knižně vychází soubor deklamovánek až roku 1841. Verše Klicperovy mají velký význam z hlediska propagačního, nejsou však valné ceny umělecké.

Nejvýznamnějším vydavatelským činem Klicperovým bylo šest „Almanachů dramatických her“, vycházejících v letech 1825—1830. Na svou dobu to byl podnik velmi nákladný a odvážný, zároveň však nesmírně záslužný. Pročítáme-li různé memoáry a korespondenci z té doby, zjišťujeme, jaký význam měly tyto knižčky hradeckého profesora, jak byly očekávány, jak dobrou práci vykonaly pro rozvoj české společnosti a její národní uvědomění. Do prvního al-

manachu zařadil Klicpera dvě nové práce, román-  
tický „Valdek“ a báchorku „Loketský zvon“, a pře-  
pracoval pro něj dosud netištěnou aktovku „Rohovín  
Čtverrohý“. V druhém svazku byla rytířská hra „Rok  
po smrti“, historická tragédie „Soběslav“ a operní  
libreto „Žižkův dub“, v třetím veselohra „Ženský  
boj“, „Psaní Hasenštejnova“ a „Prsteny“.

Nejzávažnější novinkou z prvních tří almana-  
chů byl „Soběslav“. Klicpera na této historické truch-  
lohře pracoval tři čtvrti roku, což byla doba na něho  
neobyčejně dlouhá; víme např., že „Rohovína Čtver-  
rohého“ napsal za jednu noc, delší hru obvykle složil  
za tři týdny. V „Soběslavu“ však chtěl vytvořit —  
po Shakespearově vzoru — velkou tragédii z českých  
dějin. Vybral si k tomu poslední dvě léta vlády sel-  
ského knížete Soběslava, kterého představil jako  
panovníka zmitaného vášněmi, zároveň však jako  
přítele sedláků. Snažil se jej vylicít jako vladaře evrop-  
ského formátu, cílem mu tedy zřejmě bylo posílení ná-  
rodní hrdosti. Užil vznosného verše, nestačil však si-  
lami, a tak výsledek této práce se nerovnal předsta-  
vám a nadějím, jaké do hry vkládal. Současníci však  
přesto přijali toto dílo s pouděkem, oceňovali drama-  
tikův patos, přirovnávali ho k vrcholům světového pí-  
semnictví. Dnes je „Soběslav“ záležitostí historickou,  
stále však svědčí o Klicperově velkém úsilí umělec-  
kém, o jeho průkopnickém činu na poli české drama-  
tické literatury.

Ve čtvrtém almanachu roku 1828 objevila se vedle  
výborné aktovky „Veselohra na mostě“ a „Tři hra-  
bat najednou“ povídka „Točník“. Má ve vývoji naší

prózy asi takové místo, jaké náleží „Soběslavu“ v his-  
torii písemnictví dramatického. Klicpera i tentokráte  
se pokoušel o něco nového, stál zase na počátku, z něho  
vycházeli pak historičtí povídkáři pozdějších let,  
hlavně Tyl a Chocholoušek. Vzorem mu byl Walter  
Scott, autor tehdy značně populární, tématem histor-  
ka ze života Václava IV., na němž Klicperu lákala  
jeho lidovost a možnost umělecké verifikace historic-  
kého výkladu této postavy.

Pátý almanach přinesl trochu drastickou báchorku  
„Jan za chrta dán“, mistrovskou aktovku „Každý  
něco pro vlast!“ a romantickou činohru „Loupež“, sva-  
zek poslední, vydaný roku 1830, povídku „Vítek Vít-  
kovič“ a hru „Opatovický poklad“. Tím Klicperova  
vydavatelská činnost skončila. Sliboval sice pokračo-  
vání, nikdy však již k němu nedošlo, i když po něm  
volali jak jeho přátelé, tak soudobé časopisy. Rok 1830  
je skutečně zlomem, Klicpera umlká nejen ve vydá-  
vání almanachů, nýbrž přestává dočasně i psát.

Důvodů bylo několik. Především tu sehrála svou  
úlohu neúspěšnost oficiálního pražského divadla, kde  
se o české hry staral J. N. Štěpánek, který se lety stá-  
val vytrvalým propagátorem pouze tvorby vlastní.  
Klicperovy hry byly nejen málo zařazovány na pro-  
gram, nýbrž i nedbale studovány. A tak jedině na po-  
čátku let dvacátých dočkal se dramatik častého uvá-  
dění svých prací na malém soukromém jevišti divadla  
u Teisingrů v Praze. Vedle neúspěšnosti Štěpánkovy  
a malého zájmu oficiální kritiky musel Klicperu urá-  
žet i nespravedlivý osobní útok Čelakovského v Časo-  
pise Českého musea, otištěný roku 1830 jako jeden ze

seriálu „Patrných dopisů nepatrných osob“. K tomu se přidaly starosti rodinné; Klicpera nakonec neměl už ani dostatek finančních prostředků, aby mohl unést nákladné vydávání almanachů. Navíc pak stává se Klicpera pro třicátá léta přece jen už autorem minulé generace, nastupují mladí, Mácha, Erben, Rubeš, Tyl, na vrcholu své umělecké dráhy je Čelakovský. S touto literaturou nedokáže již Klicpera udržet krok, zvláště když zůstává stále vzdálen kulturního centra země. A tak už nemůže oživit jeho tvůrčí činnost ani Tylovo Kajetánské divadlo, kde se hraje v letech 1834—1837. Klicperovy hry jsou často na programu, dramatik však jen zřídka přijíždí do Prahy, aby je zhlédl. K Teisingrům před patnácti lety dojížděl často, ne jednou tam i sám hrál. Tyto doby však už jsou nenávratně pryč.

A přece i v tomto období poklesu dochází k zvratu vývoje, k záblesku nové naděje. V září 1832 přišel do Hradce na praxi právník J. V. Pelikán, nadšený divadelní ochotník. S jeho pomocí ožila i ochotnická scéna hradecká, pod jeho vlivem začíná Klicpera znovu tvořit. Vedle povídky „Věnceslava“ vznikají především dvě významné hry: rozkošná satirická aktovka „Ptáčník“ a myslivecká veselohra „Jelen“, vydaná až roku 1849 pod názvem „Zlý jelen“. Tehdy ji Klicpera poněkud přepracoval, přibarvil ji dobovými nárážkami na rok 1848. Tím se z ní však nestala hra z tohoto revolučního mezníku českých dějin, zůstala nadále idylickou komedií ze zákoutí mysliveckého, v níž šlo autorovi především o zachycení atmosféry lesa, do něhož umístil svou milostnou historku. „Zlý

jelen“ vyniká především z hlediska stavebného, má živý jazyk, dobré postavy, přívětivý humor.

Po tomto krátkodobém oživení Klicpera znovu umlká, do jeho odchodu z Hradce Králové vznikají už jen práce dvě, obě nevelké ceny: „Izraelitka“ (1842) a „Popelka Varšavská“ (1844).

Hradecké období končí rokem 1846, kdy se pro Klicperu konečně našlo místo v Praze: byl povolán na Akademické gymnasium, na ústav, kde kdysi sám studoval. Na nové škole si záhy získal značnou oblibu, stal se milovaným učitelem, v němž viděli žáci svého otce. Klicperovi bylo dopřáno, aby vychovával novou generaci uměleckou, v lavicích Akademického gymnasia sedávali tehdy V. Hálek, J. Neruda, V. Náprstek, J. V. Frič, M. Tyrš, G. Pflieger-Moravský, J. Barák, F. V. Jeřábek, A. V. Šmilovský, V. Vlček a jiní.

Rok 1848 vnesl Klicperu i do viru událostí politických. Stal se členem Národního výboru a tribunem studentské kohorty, byl poslán do Hradce Králové jako vládní komisař pro volbu zemských poslanců, dokonce byl zvolen poslancem za Hradec Králové i Chlumec nad Cidlinou, mandáty však nepřijal. Věnoval se především činnosti školské, zasloužil se o přeměnění Akademického gymnasia na ústav český, připravoval pro žáky české učebnice. Tyto úspěchy však potlačila bachovská reakce, která nakonec suspendovala roku 1853 i Klicperu, v té době už ředitele této školy. A tak odchází Klicpera do penze a obrací se na samém sklonku svého života k horečné činnosti tvůrčí.

O návrat k tvorbě dramatické pokusil se Klicpera znovu již po příchodu do Prahy, a to zřejmě pod u-



vem nakladatele J. A. Gabriela, který s ním uzavřel roku 1845 smlouvu na vydání jeho sebraných spisů. První svazek vyšel roku 1847, a tehdy také píše dramatik dvě nové hry: veselohru „Poslední prázdniny“, v níž vzkřísil sympatického písničkáře Pohořalského z „Divotvorného klobouku“, a národní báchorku „Česká Meluzína“, kde zazní ohlasy předrevolučního ouzduší. Práce tato nedosahuje sice významu her Tylových, který prožívá v té době nejnplodnější období své tvůrčí dráhy, ukazuje však přesto, že ani starší Klicpera nezůstává ve své činnosti dramatické neovlivněn převratnými událostmi politickými.

V posledních letech života věnuje se Klicpera stejně próze jako dramatu. Zajímá se především o látky z historie, dostatek volného času mu dovoluje studovat prameny, pomýšlí dokonce na cestu do Bělehradu, kde se chce seznámit s prostředím své hry „Laudon u Bělehradu“. Nemoc mu v tom však zabrání, a tak zůstává tato hra torzem. Z próz píše především cyklus povídek z doby Karlovy („Příchod Karla IV. do Čech“, 1855; „Karel IV. před Frankenštejnem a Potenštejnem“, 1856; „Král Jan Slepý“, 1858), ani ten však už nedokončí. Pojal ho jako rozsáhlý obraz kulturního a společenského dění, vybral si první polovinu století čtrnáctého, neboť mu byla šťastným údobím země, vyhovovala jeho touze po zobrazení českého panovníka významu evropského. Poslední prózou je „Tajný pověrec“, romantická látka, kterou rovněž na sklonku života zpracovává i co drama.

Z divadelních her vznikají především čtyři práce historické: z doby Valdštejnovy „Lazebník“, dále

„Boleslavci“, což je nové zpracování látky o Oldřichu a Boženě, tentokráté pojaté méně romanticky, žel tím i méně poeticky, a dvě další dramata z českých dějin, z nichž je lepší „Eliška Přemyslovna“, líčící intriky německé šlechty po smrti posledního Přemyslovce. Je to dobrá historická hra, která se stala v tomto žánru vzorem pro nejednoho autora. Ne tak zdařilý je „Fridrich Bojovný“; ten stojí za pozornost jen jako další příklad, jak Klicpera pojímá postavy české minulosti. Jaroslav ze Šternberka, bájný vítěz nad Tatary, je německému panovníku mužem a hrdinou evropským, jemuž „v světě . . . není nikde rovného“. Zbývající hry, napsané v letech padesátých, nejsou valné hodnoty; nejlepší z nich je „Krása a nekrása“, čerpající z motivů pohádkových.

Zároveň se Klicpera v této době vrací i ke svým pracím starším. Dostává se konečně do častého styku s velkým jevištěm, dovede lépe odhadnout možnosti divadla, má více zkušeností. Přepracovává sedm her, nejzáslužnější je nová verze „Hadriána z Římsů“, „Lháře a jeho rodu“ a „Soběslava“.

Z pozůstalosti, kde se dochovala řada fragmentů, výpisků, plánů her atd., vidíme, že smrt zastihla Klicperu v plné tvůrčí činnosti. Je to obdivuhodné nejen pro přece už pokročilý věk — dramatik umírá 15. září 1859, nedlouho před svými šedesátými sedmými narozeninami —, nýbrž i proto, že poslední léta života byl Klicpera značně nemocen. Snažil se však přesto být co nejvíce platný literatuře, chtěl ještě — jako jeho písničkář Pohořalský v „Posledních prázdninách“ — zazpívat nové generaci. Ta k němu vzhlí-

žela s úctou, stačí číst vzpomínky Nerudovy a Hádkovy.

Klicperův život byl velmi plodný. I když dochází v třicátých a vlastně i v čtyřicátých letech k umělecké stagnaci (tehdy však Klicpera vyvíjí velkou činnost organizační, dnes bychom řekli osvětového charakteru), i když poslední desetiletí života znamená jen rozšiřování (někdy až anachronické) starých hodnot, ne tedy nový, vpravdě umělecký čin, přece po celou tu dobu je Klicpera veřejnou osobností s velkým významem pro národní boj. Je to typ obrozeneckého buditele, který se nebojí oné malé, někdy až nepostižitelné denní práce, který jde cílevědomě za svým ideálem. Formuloval ho, když psal své čtyřverší do památníku Čelakovskému:

My jsme, pane, velký poklad zachovali:  
Libozvučný jazyk, mrav a národnost.  
Nad klenotem tímto strahovitě  
bdíti budou všickni naši potomci.

Je to však navíc buditel-umělec, nejen propagátor, nýbrž osobnost dramatická, autor více než padesáti her, jeden ze zakladatelů českého divadla, první z tvůrců jeho repertoáru. Kolika profesionálními a ochotnickými scénami prošlo toto dílo, kolik rozdalo smích, potěšení, kolikrát se vysmálo lidské malosti a ubohosti!

Nejedna z těchto mistrovských prací žije podnes, nejedna se v ruce režisérů-adaptátorů stala překvapením českého divadla. Vzpomeňme na úpravu „Ha-

driána z Římsů“ z pera Jindřicha Honzla, na „Zlého jelena“ připraveného Jiřím Frejkou, na bojovné představení, jaké v předvečer druhé světové války vydobyl E. F. Burian z aktovky „Každý něco pro vlast!“. Tyto tři práce spolu s „Divotvorným kloboukem“ a dalšími jednoaktovkami „Rohovin Čtverrohý“, „Veselohra na mostě“ a „Ptáčník“ patří k tomu nejlepšímu z Klicperova dramatického odkazu. Žijí a budou dlouho ještě žít na našich jevištích, budou se k nim vracet nejen režiséři a herci, kteří v nich vždy nalézali a stále budou nalézat vděčné role, nýbrž i diváci a čtenáři. Těm je určen i tento výbor, soustřeďující se na Klicperovy jednoaktové veselohry.

\*

Pro Klicperovu dramatickou tvorbu je příznačný velký počet aktovek. Zdá se, že je to dáno dvěma faktory: dobovým a osobním. Českým hrám byly na Stavovském divadle dlouhou dobu vyměřeny pouhé dvě hodiny, někdy ani ty ne. V tak omezeném čase nebylo možno dávat dlouhé kusy, které měly několik proměn. Aktovka byla výhodná i pro malé nároky na výpravu a pro menší počet rolí. Kromě divadelních her uváděly se na stavovské scéně i různé kvodlibety, směs písní, tanců, drobných výstupů. Klicperovy aktovky volaly po provedení při těchto večerech, dramatik tu však příliš neuspěl. Je to tím podivnější, že tajemník českých her na Stavovském divadle J. N. Štěpánek se nejčastěji vmlouval na délku a složitost Klicperových prací. Zato si tyto aktovky vybírali studenti,



kterí k svým prázdninovým ochotnickým představením na venkově potřebovali kusy, jež se daly rychle nastudovat, neměly náročnou výpravu a obsazení a vešly se na malé jeviště. Některé z Klicperových aktovek byly zřejmě psány pro hradecké ochotnické divadlo, které bylo jako řada jiných scén jazykově utrakvistické. Za večer se dávala jedna hra německá a jedna česká, která tedy nesměla být příliš dlouhá. Podobně mohlo být tohoto malého jevištního útvaru využíváno při různých vlasteneckých besedách.

Tento dobový zřetel nebyl jistě bez vlivu na dramatikovu tvorbu. Klicpera se vždycky snažil pracovat na tom úseku literatury, kde toho bylo nejvíc potřeba. První se pokusil o historickou povídku a o tragédii z českých dějin, pěstoval deklamovánku, která byla čistě dobovou záležitostí, apod. Na druhé straně určovaly společenské události i jeho činnost mimoliterární, a to jak politickou (zvláště roku 1848), tak výchovnou (především na Akademickém gymnasiu). Dobový vliv na Klicperovy aktovky je patrný i z toho, že všechny kromě „Ptáčníka“ (je jich celkem dvanáct) vznikají v letech 1815—1828, kdy měl tento útvar právě z vnějších důvodů naději na uplatnění a kdy byl i žádán. Teprve roku 1829, když se divadelní poměry v Praze začaly poněkud zlepšovat, vyslovil J. K. Chmelenský mínění „zkušenosti stvrzené...“, že malé kousky velmi zřídka lid do divadla lákají“. Nejvíce prý plní hlediště „opery a... vlastenecké původní činohry“. (Časopis Českého musea 1829, sv. I, str. 129.)

2 Druhým faktorem — kromě dobového — je osobní

umělecké založení autorovo. Vedle vztahu genetického a spíše vnějšího, jakým je Klicperova souvislost s tradicí církevního a sousedského divadla, kde byly tyto drobné formy (např. starší interludia) obvyklé, je tu důvod podstatný a hlavní: aktovka jako malý jevištní útvar odpovídala dramatikovu básnickému typu. Klicpera tvořil rychle, bezprostředně, skoro živelně, byla mu proto zvláště příznivá menší plocha, kterou obsáhl v kratším čase, pod jednou inspirací. Měl však zároveň přirozený sklon k epické šíři, k až fantastickému hromadění neuvěřitelných náhod, k opětnému a velmi častému přestrojování, k řešení několika milostných historií najednou atd. Dělával to, pravda, z důvodů výchovných, aby se potvrdila nejzákladnější životní poučka, ale neznal v tom míry. Výsledkem byly hry zdoluhavé, nudné, stereotypní. I am, kde nepodlehł tomuto sklonu a kde dokázal omezit děj a vyřešit ho na malé ploše v jedné vlně tvůrčího elánu, tam vítězil. To je právě případ jeho aktovky, jevištního útvaru v dramatikově odkaze nejčinnějšího. A zároveň i nejživotnějšího. Platí to o těch aktovkách, které vyrůstaly ze současného života, zaujímaly k němu kritický postoj, útočily na nešvary a bojovaly ve jménu mládí, spravedlnosti, práva a pokroku, především o čtyřech pracích zde vybraných: „Rohovín Čtverrohý“, „Veselohra na mostě“, „Každý něco pro vlast!“ a „Ptáčník“.

Podle vzpomínky Klicperova nakladatele J. A. Gabriela z časopisu Lumír (1860) složil Klicpera Rohovína Čtverrohého o jedněch prázdninách v Chlumci nad Cidlinou. Studenti tam nacvičovali

nějaký kus pro nedělní ochotnické představení, děvčata jim v úterý znenadání vrátila úlohy, a tak Klicpera přes noc napsal aktovku bez ženských rolí. Je-li tato historka (která by se nejspíše mohla přihodit roku 1817, jak soudí odborná literatura) pravdivá, je to jeden z nejlepších důkazů pro impulzivnost a tvůrčí spontánnost dramatikovu, pro jeho živelný talent. Pochopitelně si však uvědomujeme, že před otištěním byla hra přepracována, jak o tom konečně svědčí i letopočet 1821, jímž je označena doba vzniku v jejím prvním vydání z roku 1825.

Svou podobou a zaměřením má „Rohovín Čtverrohý“ leccos společného s „Divotvorným kloboukem“. Odehrává se rovněž na maloměstě, jeho prostředí je však ukázáno ne pouze na postavě jedné, nýbrž na třech: na starostovi a ranhojiči Rohovínu Čtverrohém, na místním soudci a na „reprezentantu“ Matyáši Lélkovi. Rohovín je prototyp šosáka, nadutý domýšlivec, chvástavý žvanil, jemuž dělá nesmírně dobře, může-li se pochlubit nějakou cizí — třeba „španihelskou“ — známostí. Lidé z městečka jsou mu dobří jenom k tomu, aby na nich nestoudně vydělával, někteří pak, aby s ním chodili vysedávat do hospody a pochlebovali mu. Takovým člověkem je hrbatý sudí, který je rád, může-li se ukázat se svou latinou a přihřát se na výsluní starostově, a hloupý Matyáš Lelek, další představitel onoho malého zaostalého městečka na saském pomezí, kam ještě nedolehly ideje osvícenského humanismu. Oba dva, jsou-li bez Rohovína, stanou se komickými zbabělci, jak dosvědčují dva jejich krátké výjevy ze závěru hry.

Proti této trojici přímo reakčních měšťáckých nedouků vystupují tu tři mladí malíři: Stehlík, Čížek a Čečetka. (Podobná symetrie je u Klicpery častá, nejdůsledněji je propracována v aktovce „Každý něco pro vlast!“.) Jsou to představitelé nové generace, nadšení a vzdělaní umělci, kteří ztělesňují dramatikův ideál pokrokového mládí. Nenávidí maloměšťáckou zatuchlost, dovedou žít, rádi cestují a poznávají malebnost přírody. Jeden z nich, Čížek, v pátém výjevu říká: „Nic se na to neohlížejte, že cestujeme pěšky! Kdo chce poznati lid a krásu přirozenosti, ten se nesmí dát do vozu zabezniti.“ Malíři potřebují světlo, Klicperovi malíři jsou lidmi pleneru. Chtějí-li být opravdovými umělci, kteří věrně zobrazují skutečnost, musí znát lidi a krásu přírody. Jejich kredo je vyznáním doby, kdy je psána M. Z. Poláka „Vznešenost přirozenosti“. Je i vyznáním dramatikovým.

Dva tak naprosto odlišné světy se pochopitelně musí střetnout. Klicpera připravil tento konflikt důmyslně, dal mu vyrůst z tvůrčí metody umělců. Stehlík namaloval podle pravdy mlynářovi dlouhý nos, Čížek sládkovi křivá ústa, Čečetka nepřidělal bezzubému vinnopalníkovi chrup. Portrétování šosáckové se dali namalovat proto, aby byli na obraze hezčí než ve skutečnosti. Nakonec odmítnou obrazy koupit. Studenti na to v hospodě hubují, Rohovín malíře pomlouvá, dojde k hádce, posléze uzavře Čečetka s Rohovínem sázku, že s tak komickým jménem neprojde ani drážďanskou branou. Rohovín prohraje, studenti zvítězí; o získané peníze však nestojí, ale rozdají je. Jejich cílem — stejně jako v „Divotvorném klobouku“ —

bylo napálit Rohovína, pomstít se mu, uhájit si dobrou pověst. Neboť, jak říká Klicpera i sám za sebe ústy Čečetkovými: „Malíři a básníci — to víš — stojí odjakživa po cti.“

Aktovka „Rohovín Čtverrohý“, mistrně zachycující charaktery hlavních i vedlejších postav (např. i sklepníka), je zdařilým útokem na měšťáckou mentalitu. Její ústřední postava, omezený, ale nadutý starosta a ranhojič, představuje skvěle typ šosáka. Klicpera vytvořil tu jako např. v „Divotvorném klobouku“ realistickou studii velkého společenského dosahu (v menší míře platí totéž o sudím i Matyáši Lelkovi), jednu z nejšťastnějších ve své tvorbě. Už proto patří „Rohovínu Čtverrohému“ významné místo mezi českými fraškami menšího rozměru.

Poněkud odlišné ladění má jiná veseloherní aktovka, rozkošný milostný žert Veselohra na mostě (1826). Její děj se odehraje během bitvy na mostě, který je z jedné strany obsazen stráží přátelskou, z druhé nepřátelskou. Veselá historie, v níž vystupuje jedna dvojice manželská, jedna milenecká a potřeštěný učitel, srší utipem a milým humorem, je naplněna lidským teplem. Je to úsměvná historie o lásce a žárlivosti, v níž to nejednou zableskne Klicperovou satirickou notou, stíhající neživotnou učenost učitelovu nebo byrokratičnost feudálních vojáků. Klicperovi, žijícímu ve vojenské pevnosti, jakou byl Hradec Králové, byla proti mysli lojalita ztělesněná v rakouských důstojnících z povolání, neznal obdivu k jejich honosným kokardám a nesnášel se s povýšeneckým postojem vojenského panstva vůči ostatním občanům. Proto jsou

tito jeho vojáci tak málo podobni ponapoleonským důstojníkům, proto tu tedy nejde o přímý výsměch, nýbrž daleko spíše o blahosklonný úsměv.

Svěží komika aktovky je zesílena i ouzduším, jaké vládne na mostě. Není to vlastně válečný most v pravém slova smyslu, daleko spíše kulisa, která se tak jen tváří. Proudí na něm svěží čistý vzduch, který provětrá všechny kouty pochybností, místo, kde slyšíš tekoucí vodu a cítíš zářící slunce. Tak idyličtí jsou i Klicperovi hrdinové, kteří se na něm sešli; autor jim nedovolí, aby byli opravdu špatní, jejich prohřešky nestojí ani za řeč, vlastně skoro neexistují. Nedorozumění mezi jednotlivými postavami hry nejsou větší než jarní bouřka, po níž se objeví na obloze duha míru.

„Veselohra na mostě“ je mistrovské dílo nejen originálním nápadem, dějovou zápletkou, nýbrž i provedením. Celá je soustředěna na malé ploše mostu, přitom však v atmosféře značně poetické a dramatické, navozené válečným stavem a symetrií dvou stráží. Toto napětí pak kontrastuje s jejich až paradoxně přízračnou státností, připomínající nehybnost loutkových figur, a vytváří tak komičnost neobvyklého, ale účinného ražení. Kvality této hry poznali už Klicperovi současníci, nejinak o ní soudí i divák moderní, který má navíc možnost přijímat ji rovněž v operním zpracování Bohuslava Martinů.

Klicperova kritika v „Divotvorném klobouku“ a v „Rohovínu Čtverrohém“ mířila do tehdejšího měšťáka, odhalovala jeho omezenost a nadutost, zároveň pak ukazovala na možné nebezpečí, plynoucí z jeho mocenské pozice. Stejný cíl si zvolil dramatik i v ak-

touce Každý něco pro vlast! (1828), nespokojil se však útokem na mentalitu šosáctví, nýbrž účinně a šťastně skloubil tento satirický postoj s formulováním své představy pravého vlastenectví. To demonstruje jednak satiricky per negationem, když zesměšňuje a pranýřuje domněle zásluhy čtyř představitelů maloměstské zaostalosti a hlouposti, obstarožních pánů Pytle, Škořápků, Mláta a Partesa, kteří se snaží získat starostenství a s ním spojené — jak se domnívají v souhlase s přáním paní správcové — manželství s její dcerou Minkou, jednak v postavě mladého, hospodářsky pokrokového měšťana Jesenského. Kresba kladných postav (správce, jeho dcera Minka, Jesenský) zůstává za bravurně zpodobenými figurkami čtyř šosáků, k nimž se Klicperovi podařilo vytvořit výborné ženské protějšky. Tuto symetrii zdůraznil dramatik ještě uředníky jednotlivých nápadníků, učitelovi Partesovi dal pak k dispozici pro nesmyslná „spartánská cvičení ve zbrani“ řadu jeho žáků. Tomuto sboru představitelů maloměsta vévodí paní správcová, snobská maloměstská matka, která vyžaduje, aby se jí říkalo jemnostpaní, její dceři slečno, a jejímž přáním je provdat Minku za takového muže, jenž má nejen velký majetek, nýbrž i význačné společenské postavení.

Klicpera v této aktovce útočí na několika frontách, vysmívá se krutě, ale spravedlivě celé té měšťácké ubohosti, kterou zdařile ukázal na velkém počtu osob. Dovedl k tomu využít všech prostředků, především jazykových, a podařilo se mu vytvořit diferencovaný dialog, přiléhající k typu jednotlivých postav. Dokázal své velké umění charakterizační, svůj smysl pro dra-

maticky funkční symetrii, velký talent satirický, nespokojivý postoj ideový. Aktovka „Každý něco pro vlast!“ je velkým a přímým zrcadlem lidské hlouposti, malosti, domýšlivosti, snobství, přetvářky. Je to útok přímý a jednoznačně srozumitelný, dodnes pak v lecčems aktuální. O tom nejlépe svědčí výborná adaptace této hry pořizená E. F. Burianem, která se od svého vzniku roku 1936 dává často a s úspěchem v nejrůznějších našich divadlech.

Poslední aktovkou tohoto výboru je Ptáčník (1833 až 34), dodnes mnohými pokládán za práci ne tak zdařilou. Je to však omyl, který má na svědomí zřejmé téma hry, její poněkud exkluzivní prostředí (jde vlastně o záležitost ornitologickou) a jistý intelektuální střih. Ten je patrný především tím, že většina humorných situací je vybudována na komice jazykové, na prolínání češtiny, němčiny a českoněmecké hatmatilky. Není to však samoučelná hra se slovy, nýbrž velmi šťastný portrét odrodilce, který je zesměšněn a potrestán klicperovsky typickým způsobem: nedostane ruku žádané nevěsty. Zvláštního efektu dosahuje Klicpera i kontrastním vyhocením děje a prostředí, když zasazuje svůj útok na nepřírozenost odrodilectví do ouzduší lesa, prosyceného vůní květů a zpěvy ptáků.

Vedle tohoto útoku na poněmčelého Kocourka z Kocourkova míří Klicpera v této hře i na její hlavní postavu, na ptáčníka Kotrče, který propadl své „ptáčenské“ vášni. V nejedné své práci mluvil Klicpera proti lidským vášním, jeho ideálem byl vyrovnaný člověk žijící v harmonii s přírodou. Ptáčník je však v zásadě přítelem lesa, je jen třeba jeho zálibu usměr-

nit, přivést ji do rozumných mezí. Proto na jeho adresu jde spíše o blahosklonný úsměv, kdežto na adresu Kocourkovu naopak o bojovný výsměch.

Aby nedošlo k mýlce o smyslu veselohry, napsal Klicpera trochu teatrálně patetický, ideově však významný závěr, v němž dává ptáčník Kotrč Kocourkovi za vzor ptáky a poučuje ho, jak se z něho stane „hodný muž, hodný Čech“. Zároveň pak dává svou dceru milovníku ptactva Dlaskovi, nenutí ji ke sňatku, který kdysi domluvil a k němuž je vázán i ohledy majetkovými. Klicperův Kotrč uznává volbu podle náklonnosti, ne podle společenských předsudků. Je to hra moderní nejen dramatickým pojetím (jak poznal už Fr. Ad. Šubert), nýbrž i názory, které v ní autor rozvíjí.

Hlavní postava „Ptáčníka“ je typem zrovna tak, jako jím byl Koliáš z „Divotvorného klobouku“ a Rohovín. Je však pro svou zúženou problematiku typem společensky méně důsažným. Koliáš je typem lakomce, Rohovín vzorem měšťáckého vychloubačného hlupáka a nadutce, Kotrč je člověkem, který propadá vášni. Všechny tyto tři postavy vyrůstající v typy byly vytvořeny především jako výborné role: Klicpera v nich nezapřel dramatika-herce, jsou velmi dobře odporovány ze života, ztělesnily v sobě všechny typické prvky řady osob stejného rodu. Podobné rysy mají i menší figury další, především sudí a Matyáš Lelek z „Rohovína Čtverrohého“ a čtveřice mužů i žen a paní správcová z aktovky „Každý něco pro vlast!“.

Pro porovnání uvedených typů nabízí se analogie s autorem Harpagonů, Tartuffů, Zdravých nemocných, s Molièrem. Neběží zde o to, že Koliáš je po-

dobný Harpagonovi svým lakomstvím, atd. Jde o způsob práce, o soustředění dramatikovo na charakter ústřední postavy. Situace, děj slouží Klicperovi stejně jako Molièrovi daleko spíše k tomu, aby odkryl vlastní podstatu charakteru, než aby vedl k jeho růstu. Rozdíl mezi Molièrem a Klicperou není v metodě práce, nýbrž v síle umělecké. I Klicperovy nejlepší postavy nedosahují velikosti Molièrovy, nejednou však ve vývojové perspektivě české literatury mají to místo, jaké zaujímají hry francouzského dramatika v písemnictví světovém. „Klicperovy hry jsou jedinými a opožděnými příklady divadelního rozkvětu, který v cizině (hlavně v Itálii a ve Francii) v 17. a 18. století přivedl ke slávě celou jednu divadelní epochu. Commedia dell' arte pro Čechy neexistovala, protože její rozkvět spadá v dobu našeho hlubokého národního úpadku a spánku. Nemáme molièrovského humoru mimo několik komedií Klicperových.“ (J. Honzl.)

Nejlepší z Klicperových aktovek vydáváme tedy i pro současného čtenáře, který před nedávnem vzpomínal spolu s českými divadelníky, že uplynulo už celých sto let od Klicperova úmrtí. Od napsání těchto prací uběhla pak doba ještě větší, od nejstarší z nich — „Rohovína Čtverrohého“ — více než sto čtyřicet let. Přesto se však nebojíme předložit tyto drobné jevištní skladby čtenářské obci, soudíme, že dovedou potěšit, pobavit, škrábnout a nepříjemně šlehnout i po tolika letech. Současné ve své době, zůstaly při svém velkém mistrovství a široké platnosti aktuálními a prospěšnými i dnes.

Vladimír Justl