

Novinka svými postavami, ač odsouzenými k přílišné autocharakteristice, poskytla představitelům dráždivý úkol ztělesnit bytosti z vlastního světa. Leckdy přitom prozradí parodii určitého modelu, ať Pivcův rozkošně humorný milovník, otlý a olysalý, povrchní a samolibý, mistrovsky blahosklonný a smyslně mlsný, ať J. Šejbalová překotným vzrušením své milovnice, v jejíž jiskrné charakteristice uměla od smutku vadnutí a křečovitých iluzí odlišit hlubší stesk hollywoodské loutky a lidské samoty. Trochu šaržírujíc v domnělé služtičce, nuancovaně vyznačuje V. Fabiánová postavu dívčí hrdinky, odstíny její herecké přetvářky i upřímného štěstí milostného a trápení uměleckého, jejího tvůrčího procítání a uchvácení způsobem nejednou vynikajícím. Svěže jí přihrává prostosrdečný automechanik Grussův, mateřskou laskavost a moudrost dává staré herečce L. Dostalová, blaženě nakonec jhne ze sousedského flegmatu a šibalství napověda Smolíkův a strohým lékařem zaujme tentokrát i E. Konečný. Ale nejsilnější figurou autora i samého představení, svěžího výkony i souhrou za Salzrovy režie v půvabném interiéru Tröstrově, je přece jen zasteskle plachý, přemítavě tichý, vroucně prozářený epizodista K. Högra, nový doklad jeho charakterní vlohy — a spolu: jak by tento „figurkář“ neuměl Romea!

1948

Kritik měšťanského světa Edmond Konrád

Komedie v kostce, veselohra o čtyřech dějstvích, která měla úspěšnou premiéru ve Stavovském divadle, má být podle intencí autora Edmonda Konráda parodií na hry zbudované na motivu manželského trojúhelníku. Nehledě k tomu, že parodie bývá často horší než to, co paroduje, a že může zavdat podnět k řadě nových parodií, je jisto, že je útvarem, který vaří z cizí vody, který kombinuje dané ingredience. Ale pan autor je tentokrát ani pořádně nesvařil a nerozvařil, a podal posluchačstvu pouhou kostku. Nebojte se, není to experiment, je to jen humbuk a podfuk! Autor, nedovede-li vám dát polévku, dá vám alespoň kostku. Místo „Komedie v kostce“ lze říci vším právem komedie v schématu. Na jevišti se nepohybují lidé, byť jakkoliv tvořivě znásilnění, nýbrž pouhá schémata. K lidem na scéně se musí autor chovat slušně, s respektem. Odolávají a musí být přemoženi silou tvůrčí. Se schématy si může autor dělat, co mu libo. To je rozdíl mezi silnou suverenitou básníka a slabošskou suverenitou konstruktéra. Básník vyjde z člověka, z jeho života a osudu. Konstruktér z nápadu a rébusu, na němž vás překvapí smělost tahu, ale nikoli obsah linie, kterou tento tah vytváří. V komedii Konrádově nápad je dobrý, ale jeho obsahové rozvedení a provedení nudí. Ze svých postav vytvořil Konrád schémata, jež hrají trapnou úlohu

cívek, na nichž s násilnou libovůlí rozvíjí trhanou nit své stereotypní duchaplnosti. Ví, jak je to chudé, chladné a nicotné, a proto občas do hry vloží okamžiky hrubé přízemní komiky, která má patrně představovat „zdravé konkrétní“ momenty hry.

„Komedie v kostce“ je v podstatě dílo snoba. Motiv by nebyl špatný: Tři manželské páry šosáků narazí v manželském soužití na mělčinu a začnou se v platonických flirtech pomíchávat, až po čase oba členové každého páru se opět naleznou v osvěžené věrnosti. Kolik možností poskytuje tento motiv, které však vesměs selhávají pro nicotnost charakteristiky! Postavy Konrádovy samy o sobě musí vykládat, zač je vlastně máme pokládat: tak jsou schematické. Autor sám cítí, jak vše visí ve vzduchu, a proto přisuzuje jakousi kouzelnou sílu zahradě, v níž se děj odehrává: je to pěst na oko a svědectví bezradnosti.

Režie p. Dostalova byla průměrně vynalézavá, až na to okno, z něhož pí Vrchlická a p. Deyl hleděli jako kukačky — a na ten živý obraz na konci; dala hře spád a učinila ji alespoň stravitelnou. Směle a účinně hraje p. Steimar, ostře groteskní je p. Wiesner a šřavnatě drastická pí Nasková. Rozpačitě milá byla pí Vrchlická a p. Deyl projevoval jakési tragédské alury. Autor byl mnohokrát vyvolán.

1926

Začíná se únavně rozvleklou groteskní satirou na politické poměry, která dětinskou naivností a alegoričkou povšečností nutně vyústí do utopie, dnes tak laciné. Dušan Brada hlásá odpolitizování veřejného života a vládu vybraných odborníků, brojí proti parlamentarismu, politickému stranictví, nivelizující demokracii a třídní organizaci (autor sám přitom flekovsky zesměšňuje dělnictvo) a jeho dílu se daří: lidé se přestanou starat o politiku a nastane ráj na zemi pod vládou Bradovou. Čapkové zničili svět. Konrád je v *Olbřímovi* skromněji:

boří jen jeho politické formy. Každá utopie je svou podstatou naivní a záleží pouze na autorově talentu, aby z fantastických předpokladů vystoupil k smělé, originální a vtipné kritice současnosti. Konrád asi za to nemůže, že musil vzít místo toho zavděk maloměšťáckými protipolitickými frázemi a banálními anekdotami, jichž se už neodvažují ani senilní stařečkové, a že z celého dneška zesměšnil nejvíce p. t. autora. Ale jako Čapkové posléze vždy doznají, že ten zničený svět byl nejlepší ze všech světů, tak i Konrádův Brada pozná, že vlastně politiku nezničil, nýbrž že ji dělá sám, prohlásí se císařem, vytvoří si dvůr, armádu, veřejné mínění i státní církev, a jestliže dříve horoval pro vládu schopných a silných individualit, nyní jmenuje následníkem svého omezeného syna. Čili po čapkovsku: nic se nezměnilo a ani to za to nestojí, aby se s něčím hýbalo. I ten sen pošetile zaníceného profesora Harana o zrození nadčlověka se rozplyne, neboť nadlidský Brada klesne posléze z pána světa v tragikomickou postavičku v nedbalkách až nelidských. A ten přízemně familiární Konrádův výsměch velkému chtění, toť druhá tvář jeho relativistického maloměšťáctví, jež na rozdíl od vkusnějších Čapků si libuje ještě také v operetní fraškovitosti a rührstückových prostředcích, jež jako obvykle musejí nahradit nedostatek myšlenky i taktu.

Aspoň kdyby to byl solidně udělaný kýč! Ale takto je to nechutně plytká, kýčářsky nakypělá zavařenina, v níž je rozpuštěn Masaryk, Nietzsche, Shaw, ale i Nikolau z Národní politiky, K. Hašler a židovské anekdoty, filosoficko-politická groteska s Humoristickými listy, expresionistická schémata s kalendářem a operetou, ale hlavně Čapkové: lidové výjevy metařů, prostoučkový stařík divotvorce, hodrost a familiárnost, závěrečná rezignace lidské marnosti a věčného opakování — to vše je od nich a zde to degeneruje a vegetuje bez ducha i vtipu.

Do smrti bude musit být Konrád vděčen Vinohradským: režii Borově, která používši místy piscatorovských prvků, měla bystré nápady a mocnou nosnost, směle roze-

hrála komparsy, a všude tam, kde se nemohla dost uplatnit, ráčila nuda z textu; i jednotlivým hercům, jichž bylo na desítky a z nichž sluší především jmenovati pp. Štěpánka, Smolíka, Kovaříka, Haase, Veverku a pí Pačovou. Tleskalo se režii a hercům, autor volán nebyl. Hra trvala téměř do jedenácti hodin. Nikoli prutem železným, ale tímto trouchnivým olbřímem utloukl nás, Pane!

1928

Motiv nové hry Edmonda Konráda *Nahý v trní* je časový nejen ve vztahu k cizí produkci, kdež přes původnost pojetí upomíná zejména na Pagnolova „*Topaze*“, známého z téže scény, nýbrž i v obrazu domácí veselohry, v němž se ocitá v sousedství Langrova „*Obrácení Ferdýše Pištory*“. Neboť jako tam příběh titulního hrdiny, tak zde osud architekta Smolíka je demonstrací relativnosti dobra a zla. Jedno se proměňuje nepozorovatelně v druhé a u Konráda je to přímo jakási alchymie mravních prvků v lidských vztazích, jejíž paradoxní výsledky se vymykají lidské vůli. Jeho architekt Smolík je typem člověka zatíženého absolutní noblesou, která ho odzbrojuje v boji ne sice právě o život, ale aspoň o ženu, o kariéru, o to, co se zve životním úspěchem a štěstím. Z jakési vnitřní hrdosti se vzdává zápasu o to, o čem ví, že mu patří vším právem jeho nadání a lásky. Ale nadto kdekdo samozřejmě počítá s jeho dobrotou a ústupností, je stále v cizích službách i proti vlastnímu zájmu a trpí cizím sobectvím, nedoveda uplatniti svého. A když se posléze nabaží této úlohy vykořisťovaného a zneužívaného, když se chce vyrovnat ostatním úskočností, egoismem, tvrdostí, jeho vůle ke zlu se setkává právě s opačným výsledkem — ironií osudu i prostě tím, že nedovede po těchto cestách chodit. To jsou vlastní komické složky v příběhu Konrádova hrdiny, v jehož povahokresbě proniká nejedna vtipná finesa, aniž však jeho postava nabývá plnokrevné, elementární životnosti.

Autor ji obklopil několika bystře chycenými figurami,

jež jsou vesměs rozmanitě vyvinutými exempláři neskrupulózního egoismu a víceméně virtuózními představiteli vypěstěného savoir vivre. Vedle vtipně charakterizovaného intrikánského byrokrata, okouzlujícího svou upřímnou amorálností, je to koketně diplomatická Jeralova žena Irena, kterou kdysi její manžel odloudil Smolíkovi, a pak sám tento architekt Jeral, Smolíkův sok v lásce a konkurent ve veřejném životě, jenž však přitom bezohledně těží ze Smolíkova přátelství, sebevědomý a oslňující, pružný v zásadách a suverénní v každé situaci. Tento vztah dvou mužů, z nichž jeden vlastně žije na útraty druhého, byl již motivem Konrádovy „*Rodinné záležitosti*“; byl-li tam však jádrem tragického konfliktu, zde se jej snaží autor traktovat s humoristickým přízvukem, aniž však dovede zlomit jeho holestně ironický osten. Nepodařilo se mu to ani v smířlivém závěru, prodchnutém mravním optimismem, v němž se jeho hrdinovi dostane posléze jak vytoužené ženy, tak zaslouženého místa. Nehledíc k tomu, že toto řešení, ve smyslu hrdinova konečného mravního zadostučinění, je vykoupeno nejednou psychologickou pováživostí (zejména v zpola patetické, zpola operetní postavě Markýtkově), je pochybné i svým podkladem: neboť je zřejmo, že jsou to přec jen zbytky, jichž se tu spíš z nouze než z nutnosti dostává nenáročnému hrdinovi, když egoismus ostatních je buď již nasycen, nebo toho dokonce přímo vyžaduje.

Konrádova veselohra, zábavně osvětlující pikantně osobní zákulisí veřejných, a dokonce kulturních sporů, jejichž zdánlivá zásadnost omračuje často veřejnost, má vedle situací, jež patří k osvědčeným a známým trikům, i výjevy, jež prozrazují svěží vynalézavost jak v psychologické motivaci, tak v dějové kombinaci. Leč i zde se dostal Konrád mnohdy až do zámezí překomplikováním zápletky i přeexponováním výjevu a důsledkem toho také je, že se musí spokojit místy spíš jen figurami místo vskutku živoucích lidí. A jeví se to i v dialogu, jenž nejednou zašustí papírem: teoretickým výkladem, abstraktní formulací, neorganickým lyrismem. Nicméně vti-

pem motivu i obratností provedení je tato hra, ač na rozdíl od předchozích značně uskrovnělá ve svých cílech, svědectvím autorova vývoje. Na bouřlivém úspěchu měla ovšem valný podíl i Dostalova režie, jež dala tempo souhře a postavám šťavu, ba mnohým výjevům až nadbytek šťavnatosti, vnějškově důrazné a málo salónní. Daleko spíš než příliš teatrální p. Karen v roli Jerala, nadměrně robustní pí Baldová v úloze křiklavě žárlivé Mely, přegrotesknělý p. Roland v Markýtkovi zasloužil pozornosti p. Haas v bezprostředně jadrném Vorovkovi, sl. Scheinpflugová v subtilní Ireně, ale především pí Hübnerová v starosvětské tetě Máli, roli téměř zbytečné v osnově hry, ale právě svým obsazením tvořící hlavní oporu jejího celkového účinku: byl to kus vrcholného umění, s nímž pí Hübnerová ze skrovného textového podkladu vytvořila živou a bohatou postavu roztomilé i nařikavé stařenky. P. Kohout v hlavní roli vlivem její povahy zůstal na střední linii v humorných odstínech rozpaků a stesků.

1930

Edmond Konrád stává se již specialistou na „rodinné záležitosti“ měšťanského světa. Je-li však Hilbert nesmlouvavým a vyzývavým dramatikem jeho mocenské síly a domnělé mravní superiority, je Konrád elegikem jeho rozkladu: v *Kvočně* je to rozklad citových hodnot a mravní vázanosti, jimiž se vyznačovala měšťanská minulost. Její představitelka, titulní hrdinka hry, praví zde na adresu svých dětí: že oni, staří, nestyděli se za svou citovost, zato potlačovali své vášně, jichž ani neměli; kdežto tito mladí pouštějí uzdu svým vášním, ale potlačují své city, ač vlastně žádných nemají. Tento problém generačního protikladu, jenž se později ve hře duchaplně rozvádí a přetřásá, mohl a měl se autorovi stát podkladem a látkou dramatického konfliktu. Nedovede-li se již Konrád zmocnit dramatické polaritě celé dnešní společnosti, v níž měšťanský svět je pouze jednou složkou, nedovede-li již vystoupit z jeho zakletého kruhu, mohl

aspoň v jeho lůně rozvinout osudnou srážku dvou životních a mravních protipólů, jak to učinil německý dramatik měšťanství G. Hauptmann ve své poslední hře. Ale ta přímo glorifikující pieta a především ta zachranitelská snaha, s níž zde Konrád přistupuje k měšťanskému světu, způsobily u něho obdobnou nechuť a neschopnost k dramatickému vyhocení námětu, jakou sám nedávno vytýkal Fr. Langrovi. Konrád zde přímo ulamuje hroty protikladů, téměř soustavně tlumí a odstraňuje možnosti konfliktu. S důsledností až mechanickou přizpůsobuje se hrdinka hry počínání svých dětí, ač se tolik prohřešují proti citovým jistotám a mravním příkazům, v nichž sama vyrostla a žila. Nejenomže vždy znovu před svými dětmi kapituje, ale nadto jim s nevyčerpatelnou obětavostí slouží, maskujíc bolestné sebezapření praktickým humorem. Je to nejideálnější matka a nadto nejideálnější tchyně, která pomáhá zeťům od svých dcer a naopak stále nové zetě ochotně přijímá za své syny, neváhajíce pro jednoho z nich, politického ničemu, obětovat dokonce svou čest i svého jediného přítele. Je absolutně nesobecká, nekonečně shovívavá, účastná a účinná, slovem: hotová apoteóza matky a tchyně, obdařená takovou mírou idealizace, až to její postavě ubírá přesvědčivost; krom toho až zaráží, jak málo intenzivní je otřes, jež právě v této reprezentantce staré citovosti vzbuzuje krize její rodiny.

Pohlíží-li Konrád elegicky za zapadající minulostí, traktuje přítomnost svého měšťanského světa s blahovolným humorem, místy satiricky podbarveným. Ale obšírný popis postupného rodinného rozkladu a zálibná drobnomalba prostředí nabývají zde naprosté převahy nad dramatickou dynamikou. Dramatičtější scény, z nichž jest zejména uvéstí výjev mezi hrdinkou a jejím přítelem, necht' se již již blíží rührstücku, jsou zde pouze osvěžující výjimkou. Neboť jinak to nekonečné pásmo rozvodů a sňatků vytváří jen jakýsi divadelní závin, scénovanou novelu, rodinnou kroniku na jevišti. S úpadkem dramatického temperamentu se dostavil i úpadek formy: hra trpí autorovou neschopností kondenzace a zkratky, křičí