

Dopisujícím členem čtvrté třídy byl jmenován tentokrát také p. Jaroslav Hilbert. Byly listy, které to vykládaly jako úspěch nových literárních idejí a soudily z toho, že se Akademie modernisuje, že odhazuje literární předsudky. Nuže, jest třeba říci otevřeně a se vším důrazem, že výklad ten je docela křivý. Nebylo v Čechách dávno člověka, který by se tak málo exponoval za literární myšlenku a přesvědčení jako p. Hilbert a ovšem nejméně za myšlenku mladé literární generace. Nebylo v Čechách *literárního egoisty a arivisty* tak programového, jako jest p. Hilbert (užívám těch slov jako literárních termínů technických); dočknul-li se literárních myšlenek a idejí, bylo to jen, aby *reagoval* a velmi nepromyšleně a pohodlně reagoval proti literární generaci z let devadesátých; jeho vztah k *myšlenkovému* literárnímu světu byl vůbec posud skoro jen negativní. Tak ku př. když roku 1896 vystoupil s nepěkným šilháním po galerii proti volnosti literárního soudu i slova; nebo později, když proti psychologickému dramatu hlásal návrat k Victorovi Hugovi. (Aby se mně rozumělo: od Victora Huga můžeme se posud mnohému a mnohému učit v lyrice, v epice, v románě — ale ničemu, zhoła ničemu, opakují, v *dramatě*: zde jest lepenkově vnější, theatrální a kulisový, dekorační v nehorším smyslu slova; a hlásat dnes navazování na jeho drama jest reakcí ve zlém a špatném smyslu slova.)

Pan Hilbert jest literární talent, o tom není a nebylo pochyby. (Sporno jest jen, je-li i kulturním umělcem. Až posud užíval svého talentu daleko spíše k literární *zvůli*, k rozbití forem, než k naplňování uměleckého Zákona, a byl proto a jest proto podezřelý těm několika lidem v Čechách, kteří vědí, že není umělní a poesie mimo zákon a proti zákonu.) Ale vedle vlastního literárního talentu, který jest nepochybně Olympanům velmi lhostejný a víc, v hloubi duše asi i protivný i směšný, má p. Hilbert i řadu menších talentů, kterými se dovedl učiniti příjemným; tak vedle dobrého talentu literárního i velmi problematický talent veršovnícký, který obětavě štvál do nejgrotesknějších krkolomností při kterési slavnostní příležitosti. Tedy: pan Hilbert jest literární talent, ale žádný představitel mladé generace (a vůbec žádné generace — žádný člověk *representativní* ve smyslu Emersonově nebo Carlylově, neboť k tomu jest třeba oddané a věrné služby idejím); p. Hilbert naopak byl vždycky velmi povrchním, ale zato tím okázalejším reakcionářem proti generaci z let devadesátých, a sedí-li dnes v Akademii, sedí tam sám za sebe, jako *literární egoista* nejčistšího rázu.

Ostatně: člověk, který psal včera do „Moderní revue“ a dnes píše do „Zvonu“ — jaký *ten* může míti poměr k literární myšlence? Čím mu jest, čím mu *může* být?

Tedy: literární egoism — taková jest pravda o p. Hilbertovi; a žádná ideje, žádná nová generace, žádná modernisace Akademie!

V tom jest dnes síla a bude možná zítra slabost p. Hilbertova.

Proto nedovolím tu nic zahávat a křidovat.

16. 12. 1906.

Sebraná díla Richarda Dehmela a úvodní slovo k nim — „Tři sestry“ Čechova v Národním divadle

Leží přede mnou první dva svazky Sebraných spisů Dehmelových, obsahujících novou versi *Erlösungen* a *Aber die Liebe*, v krásném vydání Fischerově, jakési nevtřavé a samozřejmě distinkce, neprotivící se vážnosti a monumentalitě.

Dehmel vyvršuje dnešní německou lyriku alespoň v některém směru. Stefan George jest větší umělec-stylista, básník slova symfonicky přehodnoceného, symbolický visionář života ryze spirituálního a kontemplativního — Richard Dehmel jest větší *duch, vášnivější* duch, chei tím říci, zápasnější duch a typičtější představitel moderního vývoje napětí, dramatického boje o nové podklady života a umění. Stojí umělecky výše než Liliencron, jest umělecky daleko kladnější než tento veselý kumpán, který zůstal skoro zcela pouhým básnickým naturelem a jenž ani v nejlepších věcech nepodal mnohem víc než první básnickou *ébauche*, první skizzu lehynce nahozenou, a jehož význam jest skoro zcela umělecky negativní: význam reakce proti mrtvým šablonám a schematismu epigonské romantické a poklasické poesie německé. Dehmel stojí na vyšším stadiu umělecké tvorby asi v půli cesty mezi pouhým impresionismem a stylisujícím symbolismem — duch bijící se s životem jeho vlastními vývojovými zbraněmi, zápasící s ním a toužící urvatí z něho kladné hodnoty, pevné hodnoty nové ethiky, ethiky nezávazné a bez sankce, ethiky vývojové a činně intelektualistické.

Není náhodné, že Dehmel miluje tolik a tak upřímně *Maxe Klingera*: jsou mezi oběma hluboké vnitřní vztahy duchového příbuzenství. Jenže Dehmel jest živelnější, ohnivější, méně akademický než Klinger, jehož vlastní tvárné síly bývají zasypávány jakousi reflektivností z programu, jehož vlastní žhavé umělecké jádro bývá dušeno chladným popelem rozumové práce, abstraktní, vnějškové, odloučené od vlastního podsvětého tvůrčího aktu. Oběma jde, řekl bych, o ethickou organisaci nebo posvěcení osudu a hmoty — cosi, o co šlo také Goethovi, jenž byl ovšem k tomuto dílu nadán nekonečně bohatšími a žhavějšími instinkty a orgány — oba jsou vášnivými proživateli dnešního doufání i zoufání, oba pracují vlastními kulturními hodnotami dneška a z nich. Jenže umělecká potence Dehmelova jest celejší, silnější, zdravější, kde Klingerova trpí rozpolitostí a bývá vydána nebezpečím, zvětšovaným ještě mediem jeho tvorby.

Dávno *nemyslí* v německé poesii básník tak vášnivě, směle, přirozeně a cele jako Dehmel: jeho nejlepší verše, zdá se mně, jsou jen umělecky vyváženou boufkou myslivého aktu, jen básnickým zachycením jeho přízvuku, jeho prodloužením a uměleckým učením. Myslíli ovšem před Dehmelem a právě němečtí epigoni romantismu a klasicismu — ano, toto myšlení jest dokonce jejich smutné charakteristikou — ale pouze hlavou: ostatní básnický organismus se toho nezúčastnil. Nuže Dehmel, a v tom jest jeho vlastní básnický a umělecký význam, myslí po dlouhé době, řekl bych, *celým svým básnickým tělem*, celou svojí sensitivnou pletí horce, vášnivě a přirozeně, jako jiný dýchá. Dehmelova poesie není poesí hypertrofické hlavy na chudém, slabém nevyvinutém těle. V tom jest jeho vysoká básnická hodnota: tento člověk nevpisuje a nevkládá do svých veršů myšlenky ani

svoje, ani cizí — on *myslí* svým veršem a jedině jím a z *něho*, on organizuje a dobývá jím svoji myšlenku.

To sblíží je s Goethem, s jednou stranou jeho tvorby alespoň, více než se dnes ještě zdá a přijímá. Přičítá se k němu svojí touhou vytěžovatí vývojově život a překonávati jej umělecky vlastními jeho zbraněmi, i nazíráti svůj vývoj logikou autobiografickou a posvěcovati jej poesii nutnosti, moderní *amor fati*. Jeho poesie byla z počátku bezvědomě a stává se dnes vědoměji poesii hledajícího moderního ducha, ne ducha abstraktního a zbaveného instinktů a smyslů, jak jej chtěl míti nedávno minulý pseudo-idealismus, nýbrž naopak: přeplněného a pretížného jimi až do roztrášení — jejich harmonisace jest tu právě problémem.

To jest zvláště patrné v této nové, definitivně *přestavbě* celého posavadního díla Dehmlova — neboť o ni jde zde: architektonický element, utápěný leckdy v předešlých knihách Dehmlových v impresionistické bezprostřednosti a rapso-dičnosti, dostává se v tomto souborném vydání mocně ke slovu: sbírky jsou přestavěny tak, že člení celý materiál logicky a přenášejí do čistších sfér konečných básnické útvary a podněty z kalnějších, temnějších, instinktivnějších a chaotičtějších sfér počátečních. Dehmel jevil se v první verzi svých knih do jakési míry *stürmerem a drängerem*: jeho knihy i jednotlivá čísla v nich mřvala sem tam cosi abruptného, cosi ve chvatu a s napětím všech sil zachyceného; bývaly tam někdy výkřiky vyražené v poslední chvíli, bouřlivá a zajímavá tiseň zmučeného a bezvolného gesta. Elementy ty, rozumí se, nezmizely z díla Dehmlova — a jest to štěstím, že nezmizely, neboť mají rozhodně svoje jedinečné cudné kouzlo — ale jsou rozvedeny a doceleny v pozdějších měkčích a klidnějších variantech. Harmoničnost, ne vyšumělá a rozředěná, nýbrž jadrná — postulát umělecké celosti a přísnosti — vstoupila mezi umělecká božstva Dehmlova, a jen na jeho umělecký prospěch a růst.

Jiný moment, ježž projevuje toto souborné vydání a který zpřizvučuje velmi šťastně také předmluva, jest *snaha po umělecké dokonalosti, péče o umělecké slovo*. Dehmel vystihuje v předmluvě neobyčejně hlubokým pohledem *vyšokou, ethický lidskou hodnotu* právě této ryze umělecké snahy, které přezdívá u nás formalismu a byzantinismu ve svorném nepochopení chasa jinak nejrůznorodější, od starých profesorských pedantů, jimž jest vlastní umělecká krása cosi cizího, co si dříve musí přeložit do nějaké racionalistické formulky nebo časové tendence, mají-li tomu rozumět, až po žurnalistické improvizátory od čísla k číslu a ctitele „prostého“ slohu, kteří si neodpustitelně spletli chudobu s prostotou a domnívají se, že je stylem jejich žalostná ejakulace, vynucená tiskařem čekajícím v předstíni na rukopis.

„Má-li umění nějakou životní cenu,“ praví Dehmel, „jest to jistě jen ta, že udržuje při životě snahu po dokonalosti v lidské duši; neboť radost ze života, kterou nám dává, jest souznačná s touto snahou, jinak neměla by pro nás lidská píseň ani o trojník více ceny než nějaký zvuk skřívání nebo hlomoz bouře.“

Ale předmluva ta i jako celek jest tak dokonalým uměleckým dílem, tak krásnou konfesí velikého a zralého ducha o věcech uměleckých i životních, tak mohutnou stranou umělecké filosofie, že neváhám položit sem úplný její překlad. Snad rozbrskne se někomu i u nás a pochopí, co jest to moderní básník ve vlastním a plném smyslu slova — jaká souhra sil a schopností, síly i kultury, intelektu i obraznosti,

charakteru, moudrosti i rozmaru — a jaké žalostné karikatury vnucují se nám za něj u nás s nejrůznějších stran.

„K mým čtyřicátým narozeninám bylo mně některými z mých lepších přátel předneseno přání, abych uspořádal celkové vydání svých až posud uveřejněných a zčásti rozbraných spisů. Poněvadž jsem si předsevzal dožítí se 99 let — ne 100, poněvadž pak dostane člověk příliš mnoho blahopřání a možno-li ze samé vděčnosti země — znamená to vlastně troubiti trochu záhy k sbírání. Ale opravdu přišlo ono přání vhod mojí vlastní potřebě. Cítil jsem povinnost vypořádati se s plody svých mladších let, částečně neukončenými, částečně neuspořádanými, částečně neuveřejněnými, abych měl volné ruce k novým plánům; a čím déle bych s tímto poklizením otálel, tím více by se mně ztížilo. K mnohému bylo třeba přiložit poslední formující ruky, a v pozdějších letech sotva byl bych ušel nebezpečí, jehož ani umělecký stařec výmarský beze škody nepřestál: že bych totiž nevázaného ducha jinorského znetvořil tváří nemístné zralosti. Již jako čtyřicátník stojí člověk svým letům dvacátým tak právě dosti cize.“

Vím velmi dobře, že mně mnohý věrný čtenář zazlívá moje „věčně zlepšování“. Ale mohu jen opakovati, co jsem musil říci již při druhém vydání svých „Erlösungen“: pokud jest člověk zamilován do některého uměleckého díla, potud nemiluje ještě umění. Od Goetha, Schillera, Hölderlina, Kleista, Grillparzera, Platena až k Heinovi, Lenauovi, Mörikemu, Hebbelovi, Kellerovi, Fontanovi, Meyerovi, Nietzscheovi a Liliencronovi snažil se skoro každý významnější básník odčiniti při novém otisku svých děl ledabylosti, jichž píšící člověk v době rychlolistů tiskařských mnohem snáze se dopouští než předkové. Člověk tvořící smí činiti nárok, aby člověk požívající ctil tento nápravný pokus alespoň jako živé svědectví jeho uměleckého smýšlení. Má-li umění nějakou životní cenu, jest to jistě jen ta, že udržuje při životě snahu po dokonalosti v lidské duši; neboť radost ze života, kterou nám dává, jest souznačná s touto snahou, jinak neměla by pro nás lidská píseň ani o trojník více ceny než nějaký zvuk skřívání nebo hlomoz bouře. Že však básně z mých počátků zcela zvláštní měrou potřebovaly zdokonalení, vykládá se lehce z překvapujícího vzestupu, kterého dostoupilo právě od oné doby německé umění slova a ježž přivoditi jsem pomáhal.

Přesto záleželo mně spíše na celkovém spořádání mého duševního statku než na nápravě jednotlivých nedopatření. Duše lidská zraje jen tím, že se poznává dodatečně ze svých projevů. Právě nejbezděčnější rysy vnitřního vývojového boje vystoupí jasně teprve tehdy, když jsme jej přestáli, a mnohé ukáže se pak pouze jako přechodné postavení, co v křížovém ohni pudů bylo pokládáno za pevný základ. Ačkoliv doufám, že mám před sebou ještě několik takových bitev, uvědomilo se mi přece zvolna několik pevných bodů, z nichž jsem objevil souvislost dopředu i dozadu; v duši leží velmi těsně při sobě, co zdá se nám v časovém dění často od sebe velmi vzdáleno. Tímto způsobem, doufám, uvedl jsem svoje dřívější díla i spisy posud neuveřejněné v tak uzavřený vzestupný řád, že i těch málo, kteří mne přesněji znají, setkají se s lecčím novým a s lecčím v novém světle.

Ačkoliv jsem podržel tituly svých dřívějších knih a přidal jen dva výslovně nové svazky, stal se přece vyjma „Dvou lidí“ každý z deseti svazků přetvořením a vložkami podstatně novou knihou. Práce byla takovou pekelnou orbou, že svým

rozhořčeným přátelům i těm, kdož jimi chtějí být, přísahám při všem svatém: *Již nikdy!* — Některé knihy, hlavně „Aber die Liebe“ a „Lebensblätter“ obrátily se skoro v opak svého prvního plánu. Jiné, jmenovitě „Erlösungen“ a „Weib und Welt“, dorostly teprve zcela toho obsahu, jež sliboval titul. Fatalistické drama „Der Mitmensch“ přeměnilo se v tragikomedii, v níž problematická tendence ustoupila za impulsivní konflikt, a která snad nyní konečně bude srozumitelná pánům divadelním ředitelům. Především pomýšlel jsem však na to, rozplést umělecky svá dočasná zapletení se v erotické problémy a z toho důvodu dotvořil jsem zlomkovitě „Verwandlungen der Venus“ ve zvláštní knihu.

O tom zvláště musím říci několik otevřených slov. Mezi mými alespoň 500 básněmi jsou některé, které se zabírají nepokrytecky brutálními instinkty lidského života pohlavního; jest jich vcelku nejméně 10, ale někteří lidé, zdá se, čtou ve mně jen je neustále. Abych takovým lidem usnadnil hledání a aby nestrkali svoje mravné nosy do mých ostatních knih, vetkal jsem všude tyto básně do „Verwandlungen der Venus“. Snad panstvo pochopí, že i v nejnesvětějších smyslnostech umělecky pozorovaného lidství bydlí svatý duch tvůrčí, který se chce za každou cenu, i za cenu poblouzení, zápasem povznést nad zvířecost. Těm však, jimž tento zápas právem jeví se neutěšeným znakem lidské nezralosti, která má vždy stejný smysl jako umělecká nedokonalost: těmto nejlepším svým čtenářům, doufám, pořídil jsem skladbou svojí básně rozhledovou výšku, odkud mizí příkré jednotlivosti dřívějšího fragmentárního pojetí. Ostatně bude tomu s mojí „nemravností“ asi jako s mojí „nesrozumitelností“, z níž mne poručníci německého vzdělání tak dlouho obviňovali, až moje „podivná poblouzení“ — a to byla ještě z nejmírnějších censur — došla ku podivu porozumění právě u nevzdělanců a nezletilců, u dělníků a dětí.

Nedávno přešly přes prkna Národního divadla Čechovovy „Tři sestry“, kabinovní kus z repertoaru Uměleckého divadla moskevského, jehož se nám nedostalo v Praze o návštěvě milých hostů.¹

Hra jest krajní Čechov, téhož rázu jako nezapomenutelný *Strýček Váňa*, jen ještě vyvršenější: ve Třech sestrách více než ve Váňovi jest všecko duševní atmosféra, celkový vzduch, citové naladění. Odstínová šed, nývé teskné hoře marnosti jest rozlito po všech pracích tohoto melancholického ironika, tohoto básníka s mdlým laskavým úsměvem filozofa, tohoto jemného utušitele současného ruského zoufalství a ruské bídy — ale nikde snad není vlastní dramatickou osobou tolik, jako v této hře. Tragika čechovovská jest vlastně nemožnost setkat se s opravdovým a celým lidským osudem, nemožnost svěsti s ním otevřený, třebaš nešťastný boj. Osud proměnil se tu v samé malé, lstné, tiché a nepostižitelné skoro *náhody*, rozložil se v ně. Nezabíjí svoji oběť jednou ranou: omílá ji zvolna jako voda břeh, dlouhou, jednotvárnou, unikající prací. Vystupuje v přestrojení, pracuje pod kuklí, jest mocí ironickou: dá-li člověkovu světlý paprsek, dal mu jej jen na chvíli a jen proto, aby mu jej vzal ve chvíli, kdy se stal člověkovu potřebou a nutností.

Tři sestry více ještě než *Strýček Váňa* jsou *dramatický impresionism*. Přeloženo

1 - [Viz zde str. 106—110.]

do hereckého jazyka zní to: sehráti atmosféru. A to znamená: celek, celek, celek! Celk se předem z velmi jemné niti. Tedy vlastní herecký problém umělecký.

Proto chápu uměleckou pedagogiku, která přivedla „Tři sestry“ na naši scénu: celek, tento pojem kat' exochen umělecký, jest nejbolestnější nedostatek našeho herectví a divadelnictví.

Pan Kvapil sledoval snad při tom i účel osobní: složit zkoušku své režisérské vyspělosti. Ani proti této tíživosti nedá se nic namítat a ani ne v podstatě proti tomu, že se opěl o cizí vypracovaný vzor. Myslím totiž, že šlo právě jen o oporu; p. Kvapil nenapodobil asi hmotně, postavil, byť i v cizím duchu, novou variantu.

Ale to jest podružné: byl bych nerad, kdyby se umělecká pedagogika omezila jen na to; kdyby se mělo „Třem sestram“ rozumět jen jako více méně podařenému svátečnímu experimentu, přes nějž se přejde k dennímu pořádku. Rozuměl bych vlivu „Tři sester“ trochu hloub; rád bych, aby zasáhl podstatněji v náš divadelní organism.

Kdo sleduje kritičtěji náš herecký ensemble, cítí, že naši herci — až na dvě, tři čestné výjimky — jsou jen s úlohy naturalistické, nebo lépe s úlohy dramatické novelistiky, s úlohy terre à terre, kde s dobrou vůlí a jakýmsi pozorovatelským fondem může se obstat. Ale úlohy dramatiky stylisované, úlohy ku př. Ibsenovy, které žádají od herce kus syntetičtější duševní práce, napětí intuitivně obraznosti i intelektu, obyčejně selhávají: herci nevytěžují zde těch hereckých možností, toho bohatství tvárné látky herecké, jež je zde ukryto. Překládají většinou básníka *do nižší sféry*, než v níž tvořil: podávají variantu nižšího patra. Úží a zestřízlivují básníka.

A zde viděl bych pedagogickou misi „Tři sester“; leží na cestě, jsou průchodným stadiem k vlastní stylisované hře dramatické. Není to ani tak ideová práce, jako *citová*, již žádají od herce. (Rozumí se, že ani ta není myslitelná bez intelektu, bez duševní intuice a síly obrazivé.) A právě v jejím nedostatku, v nedostatku citového tepla a tvárné něhy, byla slabina tohoto představení, na němž jinak bylo pracováno jistě s láskou a oddaností. Byly scény, kde místo *hoře, stesku nebo i nudy* podávala se jen *trapnost a trýzeň*, což jistě není totéž a což právě ukazuje, že scházelo vlastní citové a umělecké posvěcení.

Ostré odporované detaily ne vždy slily se ve vlastní tvůrčí výhni, měly cosi vnějškového a úmyslného, nebyly přehodnoceny v nový a vyšší organismus: neměly průkaznosti celkové nutnosti.

Proto s týmž úsilím mělo by divadlo znova a znova přistupovat k obdobným uměleckým úkolům, k Hauptmannovi ku př., abych jmenoval autora, který nedostal se již léta a léta na našem jevišti ke slovu a jenž jest německým spřízněncem Čechovovým. Jinak přinese ruský vzor prospěch pouze pomíjivý a sporný.

Paní Suzanne Desprès

Prahou mihla se, přejíždějíc z Berlína do Vídně, asi před třemi týdny mladá francouzská herečka, paní Suzanne Desprès.

Hrála — ale u velikých divadelních umělců jest tak celkem lhostejný kus,