

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 všechny 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: sehrátí atmosféru. A to znamená: celek, celek, celek! Celek sepředený 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,

v němž hrají. Každá velká herečka hraje jen a jen sebe, svoji osobnost, vzduch a vůni svojí osobnosti, *charakter* svojí krásy. Zahlédla první vlniti se v citových parách dneška cosi jako tvář, která volala po vykoupení, cosi jako teskný výraz poslední chvíle, jejího nového a nenávratného kouzla i hrůzy — a tuto tvář, tento výraz vyvolává neustále a ve všem: za ním se nese, za ním spěje, a celé její dílo jest jen bolestná poslušnost nutnosti. Gesto každé nové krásy jest zlomené, nevolné, stísněné a zmučené — teprve pozdní krása zvětrává a vyšumuje v dekorativnou ornamentaci.

Kus jest tedy vlastně jen záminkou, někdy více, někdy méně nepohodlnou — vlastně ničím jiným než překážkou, která se musí ztéci.

Desprès hrála tedy podivně cudnou a přísnou i bolestnou variantu na staré tragické thema o mravní nedostatečnosti světa. O tom, jak se nevyplácí vnitřní poctivost a noblesa ve světě pokryteckém a konvenienčním. O tom, jak čestné srdce jest neustále a soustavně podezíráno, znásilňováno, tupeno, šlapáno a vykořisťováno, poněvadž se setkává buď jen s chladem rozumu nebo s brutálníou smyslností. A Desprès hrála tedy vzpouru čestného srdce proti několikeré podlosti a několikerému pokrytectví a Desprès hrála tedy lítost, zoufalou lítost člověka zrazeného a nepochopeného ve svém nejlepším a pro své nejlepší. A Desprès zpívala naposledy těžkou a sthovou, žalnou a tichou píseň o tom, jak život plyne a plyne a podrývá člověka a strhuje jej svým proudem, láká, podvádí a zrazuje v tom, co slibuje. A Desprès hrála tedy novou, čestnější a bolestnější ženu dneška, ženu s větší a bohatší schopností vytrvat i trpěti — novou ženu, ne schema feministických programů, nýbrž první bolestnou skutečnost, první zpola odplavenou a smetenou skizzu, náčrt napolo smazaný, mrazivou předjití pravdu.

To hrála Suzanne Desprès v Praze.

Hrála *svoje přebásnění* banální hry, kterou napsal Bernstein a jež se jmenuje *Le Détour* — přebásnění hry, která dává jen příležitost nebo spíše narážku povědění rozpor světa vnitřního se světem vnějším, hoře člověka nepochopeného a vzpouru jeho proti tomuto tlaku a této bídě — a dává ji tak nešťastně, že ji obyčejnému herci spíše kalí a zatemňuje, než poskytuje.

Ale Desprès jest právě proto velkou herečkou, že dovede nad hmotným dílem narysovat jeho vyšší a vlastní duchový typ, jehož jest v tomto případě dílo jen zradou; že dovede jíti nad autorem a po případě i proti němu; že dovede odvalit strusky, jimiž jest zasypán pramen, a rozezpívá jej písní vlastní hrudi a vlastního srdce.

Desprès jest vlastní zvláštní nekonvenční, cudná a nezvětralá krása, cosi utajeného a sevřeného, co se dobývá na povrch tíže a co se sděluje tíže, poněvadž jde z hlubších zdrojů, ale co také, vytrysknuvši konečně, podmaňuje si charakterní uměleckou mysl daleko trvalejším a pevnějším kouzlem, než jest kouzlo běžné. Vykládá svým a novým způsobem starou základní uměleckou pravdu, že umění není než uvědomělá *nutnost* — nic než nutnost. Všecko, co není nutné, odhazuje: všecko, co není nutné, jest právě již zbytečné a špatné. Odtud dojem velkosti, dojem zvláštní přísné a sevřené krásy. Její umění jest prosté, zákonné, kořenné, jako bývá každé poctivé nové umění; nepodplácí si ničím diváka, nevmlouvá se v přízeň a nesmlouvá se s módou a vkusem denním; není lživé, elegantní, parfumo-

vané; neleskne se, neblýští se: *hřeje*. Má svoji srdečnou něhu, svoji úspornou vnitřní sílu, svůj nevyšumělý, temný a vnitřní var. Jest to umění zákonně tiché a přísné, nekoketné a nezáletné, umění úsporné síly: každý podaný rys mluví o deseti, dvaceti jiných, které jej připravovaly a které padly proto, aby mohl rys daný dorůstí svojí typické síly a hloubky.

Takové jest umění paní Desprès. Proto nelíbí se oficiální Paříži, proto není populární a nebude populární, pokud zůstane takto *hutná a jadrná*. „*Elle est beau-coup contestée*“ — kritikuje se ještě hodně u nás — řekli mně dobří literáti pařížští a upřímní její ctitelé několik dní po její Noře. Není pochyby: umělecký filistr jest bylinou mezinárodní a nalezne se stejně v Paříži jako v Praze a stejně tu i tam mate si herečku s *komediantkou* a žádá od ní a vymáhá od ní světáckou prázdnotu, toaletní triky, demimondénní drzost nebo v nejlepším případě nervovou sensaci a dráždivost.

Její Nora stála ještě výše než její Jacqueline z Bernsteinovy „*Okliky*“. Byla nesena bohatšími tvárnými silami, silnými instinkty bezelstného srdce; zvučela vnitřní plností a celostí; čerpala z hlubokých citových pramenů. Jak nerado vpouštělo toto srdce, silné a uzavřené v sobě, pochyby, jak dlouho vzdorovalo útoku osudu, jak dlouho nemohlo pochopiti, že přistupuje k němu těžká zkouška, a jak nutně proměňovalo se pak ve vzbouřence a rebela a jaké vnitřní tragiky tu dostupovalo!

Ano, silné, cudné a jadrné jest umění paní Desprès; jest opřeno o spolehlivou podlohu, věrnou a netřesoucí se, kdy povoluje a kácí se mnohé.

V době běžné dnes, zvětralé a vyšumělé bravury herecké sestupuje k hlubším tvárným mocnostem, k vlastním zsvětitelkám a dárkyním umělecké síly.

Fr. S. Procházka

potvrdil jen svoji polemickou prózou ve „*Zvonu*“ z 8. II., že jest vpravdě autorem ubohého „*Semence*“, kterým jsem jej demaskoval v 1. čísle *Volných směrů*.¹ Ano, *ta*to próza přísluší k *onomu* verši jako rub a líc téhož žalostného cáru, jako rub a líc téhož falešného bezcenného peníze.

Vystupoval-li ve svých satirách jako poškozený literární hokynář, vede si ve své nové polemice jako přistižený revertent. Ano, tak vedou si všichni lidé polapení na křivých a temných stezkách, posvítíš-li si na ně lucernou pravdy: spílají, kopou, plvají, bijí slepě kolem sebe — poskytují totéž divadlo úplné lidské kleslosti jako Procházka ve „*Zvonu*“. To je známá stará historie, a musí na ni býti připraven každý, kdo ve službách vyšší ideje jest přinucen obírat se jimi.

Já zanášel se knížkou Procházkovou (jejíž surovost dokázal jsem i citátem a na jejíž obranu nedovede říci autor ani slovíčka) jen jako *symptomem*: symptomem bídy určitých literárních kruhů, jichž jest Procházka mluvčím. *O to* mně šlo a ne o bezvýznamnou literární nulu, jakou jest Procházka sám o sobě — a odpovědi mělo se mně dostat od lidí à la pp. Jirásek, Winter, Thomayer, od lidí z redakčního

1 - [Viz zde str. 227—230.]