

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 podráývá 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 velikou 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 její 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 zasvětitelkám 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 obíratí 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.]

kruhu „Zvonu“, od mužů, o jichž uměleckých kvalitách mám a mohu míti leckterou pochybu, ale o jichž ušlechtilosti lidské *nechtěl* jsem míti takových pochyb. To byl smysl mojí glossy, jistě čestný a mužný, a na ni dostalo by se mně v každé jiné zemi také mužně a čestně odpovědi — jen v Čechách a v orgánu akademiků „Zvonu“ jest možno odpověděti na ni zuřením procházkovským.

„Venkov“ z 10. února [1907] přinesl proti mně

pustě štvavý a denunciantický článkeček podepsaný šifrou R. Jest pravděpodobně z pera jakéhosi *Jana Rowalského* reče *Bačkovského*, který poděkuje v literární rubrice „Venkova“ a jiných deníků a odvděčuje se tímto velmi pochybným způsobem svému chlebozárci. Nebudu vyvracet článku, který není nic než *lež a štvání*; každý, kdo četl moji noticku o p. Hilbertovi v 1. čísle V. směrů,¹ ví, že jsem se nedotkl v *ničem* jeho soukromého života; ví, že jsem kritisoval jen jeho literární názory a myšlenkový a literární charakter — cosi, k čemu mám nejpřímější právo; každý věci znalý ví, že jsem správně podal soud p. Hilbertův o významu dramát Hugových atd. S tím, co ztropil p. Rowalski ve „Venkově“, se nepolemisuje; to je pouhá literární ničemnost a ubohost: ta se jen prostě přibíjí. Slovo moje obrací se zde k p. Hilbertovi. Co jsem o něm napsal, napsal jsem po nejbližším uvážení: odpovídám za každé slovo, ale *jen* p. Hilbertovi. *Jen on* má právo tázati se mne nebo žádati vysvětlení. *A jen jemu* dostane se ho ode mne.

Alle *jednou* *provždy*: nebudu se přit o svoji glossu, ani o jiné projevy svého kritického soudu o p. Hilbertovi, které snad ještě napíšu, ani s jeho literárními kmotry a bratrance, patrony a lokaji, ani se společky a listy, pobouřenými buď jím nebo jeho přáteli.

Jsmo ještě, doufám, v literatuře a v umění — a ne v demagogii volební kampaně.
14. 2. 1907.

Poznámky k odpovědi p. Hilbertově

Přecházím bez zbytečného úvodu rovnou k vyvrácení obran a námitek p. Hilbertových.

1. Pozdě na podzim roku 1903 vydal p. *Jiří Karásek ze Lvovic* ve sbírce *Impresionisté a Ironikové* studii *K vývoji moderního dramatu*, v níž staví proti starému dramatu, vnějškovému a dějovému (dramatu *Victoria Huga*, jak patrně ze str. 169) drama moderní: drama vnitřní, dušezpytné, demonstrované na Wiedově „Svatební noci“, ale i na dramatech jiných, Hauptmannových, Mirbeauových etc.

Proti p. Karáskovu odsudku dramatu starého vzal p. Hilbert v ochranu toto drama ve zvláštním článku, který napsal jako glossu ke knize p. Karáskově do 3. čísla „Moderní revue“ (ročník 1904). Aby se p. Hilbert nebál, že chce interpretovat do jeho článku něco, co v něm není, *přenechávám jeho výklad* člověku,

1 - [Viz zde str. 232.]

u něhož jest jistě vyloučena tendence p. Hilbertovi nepřátelská: p. *Viktoru Dykovi, přáteli, spolubojovníkovi a spolureakcionáři p. Hilbertovu*.

Do 5. a 6. čísla 2. ročníku „Přehledu“ napsal p. Dyk kritický článek o knize p. Karáskově a v něm povšimnul si i článku páně Hilbertova; přisvědčuje mu, jest mu psán z duše. Píše doslova na str. 84:

„V prosincovém čísle *Moderní revue* napsal p. Hilbert výstižná slova o studii „K vývoji mod. dramatu“ obsažené v knize.

— (autor) u znamenitého moderního dramatu Ibsenova vidí všecku vniternost, kdežto u starého dramatu, které si vybral, jen směšnost (má snad státi: vněšnost), náhodnost, neorganisanost, hřmot, lež a faleš. *Ale označiv tuto dramatiku (Hugovu) názvem dramatu starého, dopustil se neopatrnosti, že vydal cenné dílo staré v plen nepochopení* —“

A dále komilton p. Hilbertův hájí Huga proti moderním, proti Hauptmannům a j. jako básníka, v němž jest „mnoho velikého“. A více: zcela ve smyslu svého přítele vidí „v pokroku pochvalovaném p. Karáskem úpadek“ a *vykládá nutnost návratu k starému romantismu*.

„Smutek triviality a nízkosti, který vane z našich „moderních“ dramát, pudí — nevidí pan Karásek ze Lvovic? — mladé na nové, hazardní a krkolomné, ale nové cesty — nové potud, že počínají se *vraceti v luhy dobré opovrhované romantiky, k jejímu pathosu a jejímu gestu*.“ A aby nebylo pochyby, kdo ti „mladí“ smělí reakcionáři jsou, ukáže na ně hned p. Dyk prstem: „Nevidí to pan Karásek opravdu ve „Falkenštejnu?“

Nuže zde jest celý program romantické reakce v mladém českém dramatu — reakce, opakuju za sebe, ve zlém a špatném smyslu slova —; zde jest ukázáno i na jejího iniciátora. Nevadí, že program ten vypadá ve stylisaci p. Dykové skoro komicky (mluví se nejprve o hazardnostech a krkolomnostech, a když se mají precísovat, řekne se, že jsou v „návratu v luhy dobré opovrhované romantiky“) — ale p. Dyk byl vždycky slabý stylista — program jest zde a není proto méně smutný, že byl vysloven bezděky velmi pitvorně a vesele.

Program jest zde, opakuju, a p. Hilbert marně se snaží svaliti se sebe zodpovědnost za něj.

Interpretace p. Dykova jistě jest správná *v duchu* páně Hilbertově (byť nebyla správná snad ve všem v písmeni), a p. Hilbert nikde neozval se proti ní, ač o ní musil věděti.

2. P. Hilbertovi jest nejasný pojem „generace“ a „myšlenkového literárního světa“. Generace není ovšem ovčí stádo, jak se líbí karikovati p. Hilbertovi, generace jest pojem individualnosti, *ale na vyšším čistším stupni*, pro nějž opravdu nevím, mohu-li předpokládat u arivisty p. Hilberta dosti otevřených orgánů a smyslů. Abych mu pochopení tohoto opravdu vysokého pojmu literární filosofie usnadnil, ozřejmím mu jej příklady: Na myšlenkovém světě generace pracovali na př. *Machar, Březina, Sova* — každý ovšem v různé sféře, různým směrem, s různým zdarem a významem, různou metodou — a to mně znamená: myslii opravdu souvisle a metodicky, myslii kladně, myslii vývojové hodnoty, vízice svoji osobu všeobecnosti.

Myslii typicky — šlo jim o cosi vyššího než o pouhou osobní interesantnost nebo siláckou pózu.