

kteře jsou maskované feuilletony a causerie. Sabina byl obětavý propagátor idejí, byl živý kvas své doby, byl neumořitelný novinář a jistě dobrý, ubohý a milý člověk, půl entusiast a půl herec, ale nebyl duch, myslitel, básník, umělec slovesný. I tato legenda musí padnout — ne proto, že je to legenda, ne z obrazoborecké zaujatosti, ale proto, že tato legenda neztělesňuje a nekryje hlubších symbolů života a nechrání v sobě hodnotného duchového kvasu.

## Divadlo

### *Národní divadlo: Henrika Ibsena Strašidla*

*(Několik poznámek poněkud kacířských)*

Ibsen stvořil v Strašidlech moderní pathologický *mythus*, jako Platon tvořil mythy filosofické a theologické — a již to staví jej v této hře vysoko nad všecku novodobou dramatikou. Řeční básníci dramatičtí byli této povinnosti zbaveni: měli, třikrát blažení, své mythy tragické a všecko umění jejich, a bylo nesmírné, soustřeďovalo se na to, naléztí těmto starým mythům nový tragický výklad, po případě stvořiti jim novou variantu, která by nesla novou dramatickou formu nebo umožňovala jejich tragický výklad. Ibsen podává v Strašidlech, opakuji, pathologický mythus vlastní invence; neboť není pathologická *skutečnost*, co se přihází s Oswaldem. Příroda není tak rafinovaně krutá, aby nechala dorůst potomka churavého otce rázu komořího Alvinga úplného a dokonalého vývoje tělesného a duševního a náhle zabila jej v 27. roce — nikoliv, příroda zabíjí sice potomky churavých otců, ale zabíjí je většinou hned v kolébce nebo záhy v časném věku dětském. Osud Oswaldův jest mythus Ibsenův a Ibsenovi bylo ho třeba, aby stupňoval dramatický pathos své hry, aby stvořil moderní tragičnost — neboť není tragičnosti, rozuměj ryzí tragičnosti v životě, nýbrž jen v mythu: v životě vyskytuje se tragičnost jen pomíšená s jinými méně čistými živly, s nehodou, neštěstím, s náhodou.

Kritice jest se tedy nejprve zastaviti u osudu Oswalda Alvinga. Jest opravdu jeho osud tragický? Na první pohled zdá se, že ano: mladý muž, nadaný malíř, který miluje své umění vášnivou láskou a nejen své umění — i celý volný pracovitý život, jak

poznal jej na západě, a zmirá nebo lépe odumírá všemu tomu zvolna a za velikého utrpení duševního. Ale polož si otázku takto: chtěl bys osud Osvaldův, t. j. narodit se synem churavého otce, ale s *uměleckým talentem*, s vášnivou radostí životní a uměleckou, dožít se 26 let, z nichž alespoň sedm bylo vyplněno uvědomělou a šťastnou uměleckou prací, a zemřít pak, byť bolestně, — nebo narodit se synem zdravého otce, ale přitom průměrným, nenadaným tuctovým člověkem a prožít někde v zápeci v Norsku prázdný, bezobsažný život maloměšťáka srdcem i duší a zemřít třebaš v šedesátém roce takového života? Není pochyby: každý lepší člověk volil by osud Osvaldův. Přemýšlejme o tom: v osudě Osvaldově byly i živly velmi krásné a šťastné: dostal se záhy do ciziny, poznal radostný pracovitý život světový, maloval v Paříži v osmdesátých letech minulého století, i maloval asi (po tom, co napovídá o radosti ze života a o touze po slunci) impresionisticky, t. j. prožil asi ten nádherný opojný vzruch umělecké revoluce, který dává každému prožitému roku váhu a krásu desíti normálních let — byl nesen tou mocnou a krásnou vlnou všeobecné síly a naděje a zdvižen jí, alespoň chvílemi, tak vysoko, že, zdálo se mu, dotkne se brzy temenem hvězd. Věru, to není neblahý osud, který přináší i *takové* dary! A kolik umělců, i nadaných a výrazných umělců, mohlo by záviděti Osvaldovi, že žil u ohniska těch pramenů světelných, které lily se odtud v svět, a že žil u ohniska *mlád*, kdy každý výdech člověkův jest enthusiasm a každý sen jistota! A přiostrěme ještě otázku: jak by bylo, kdyby Osvald narodil se i ze zdravého otce i talentovaným a věřícím, jako jest, ale chudým a nebyl by nikdy mohl opustit své ztuchlé Norsko a zkysnul zde naposledy jako marný revolucionář? Nebo: narodil se ze zdravého otce, ale bez sebe-důvěry, s talentem polovičním, s chladným démonem pochyb, kdy člověk seškrabuje s plátna nebo rve dnes, co namaloval nebo napsal včera? Dovedu si myslit umělce, kteří by záviděli Osvaldovi! Jsem přesvědčen, že Řekové z doby síly a rozkvětu, kterým byla vzdálena všechna moderní sentimentalita, necitili by osud Osvaldův zvláště tragickým. Zemřel ve 27. roce — ale Keats

nedožil se ani 26! Zemřel souchotinami. Nemohl jimi zemřít také Osvald? Nebo nemohl spadnout na horském výletě a roztržít si ruce a žít ještě třicet nebo čtyřicet let bez naděje, že sáhne kdy na štětec? Byl by v tomto případě osud jeho lepší? Méně tragický? Byl by to případ v základě týž, neboť Osvald umírá nezaviněně, prostou obětí osudnosti. Namítne se mně, že Osvald není rekem tragedie, nýbrž jeho matka. Vím také, ale vadou organismu hry jest právě, že Osvalda posunuje příliš do popředí a že patologickým mythem, který na něm staví, nutí vidět tragičnost tam, kde jest prostě jen přírodní osudnost. Neboť podědil-li Osvald po otci nemoc, podědil po něm i životní radost, sílu a nadšení a tím i umělecký talent. Jest pravda, že tragedie *Strašidel* jest vnitřní duševní tragedie pí Alvingové-matky, ale právě proto není uměleckou ekonomikou postavit vedle tohoto vnitřního utrpení bolestné tělesné utrpení synovo; i kdyby byl syn hrán sebediskretněji, tvůj zájem o něho nabude vrchu nad zájmem, který máš pro matku, prostě proto, že se ti vnucuje svou tělesnou naléhavostí a přesunuje tak, alespoň na chvíli, umělecké těžiště hry.

Tragedie *Strašidel* jest tragedií pí Alvingové, jejího zoufalého boje s mužem o jejího syna: s tohoto stanoviska jsou nazírána, dává hra Ibsenova plný a krásný smysl básnický. *Strašidla* jsou nejmohutnější dramatickou básní Ibsenovou; v ní přiblížil se nejtěsněji velikému tragickému stylu; z řeckých tragiků stála by nad nimi (nebýt jakéhosi obmezení, o němž hned promluvíme) jen ta díla, v nichž vyzpívali boj člověka s bohy. *Strašidla* mají pravý dramatický styl: sevřenou logiku nutnosti. Všecko v tomto díle jest sepjato zákonem příčinnosti, který nepřipouští mezer a výjimek; všecko jest podmíněno a podmiňuje; nikde nevnikneš svými pochybami do této scelené zbroje. Všude *nutnost*, a nutnost, toť vnitřní styl dramatu. Rodiče *přinuli* Alvingovou ke sňatku s mladým zhýralcem, a když od něho odejde k jedinému muži, který by jí mohl porozumět, *přinuli* jí i ten, aby se vrátila ke své „povinnosti“: boj s mužem jest paní Alvingové *vnucen* jejím okolím. I zbraně v tomto boji jsou jí dány jejím okolím;

jsou to lest, přetvářka a lež, kterými žije i bije se celé její okolí, její země i doba.

Dvacet sedm let žije pí Alvingová z nenávisti a nenávistí k svému muži; přebarvuje jej prostě a tím ho jaksi vyhlazuje s povrchu zemského; přemalovala zcela jeho obraz, z ničemy vystrojila znamenitého muže ideálního smýšlení a zítra dovrší svou velkolepou lež: otevře asyl zasvěcený jeho památce a tím vyškrtne vlastně jeho pravou bytost ze života a z jeho dějů: bude, jako by nikdy komoří Alving nežil. A právě v tuto chvíli přihlásí se popíraný strašným způsobem k historické pravdě své existence — v synovi Osvaldovi. To jest tragická ironie tak ostrá a hrozná, že, abychom našli jí rovné, musili bychom sestoupit snad až k Sofoklovu Oidipovi Tyranovi.

Ale nyní přichází nejzajímavější moment tohoto nevšedního dramatu. Matka pí Alvingová omlouvá náhle svého nebožtíka muže, vysvětluje jej, ospravedlňuje jej — když byla poznala podobu mezi ním a synem. Vychází najevo hlubší pravda než prvotní povrchová pravda. Přiznává, že komoří Alving nebyl ničemou, ale nešťastným člověkem, který zahynul proto, že žil v nepravé zemi, v nepravém prostředí, kde nemohl čestně vyžít a užít své překypující radosti životní. Tato druhá hlubší stanoviska jsou krásnou zvláštností celé dramatické tvorby Ibsenovy; přijde vždy u něho na konci dramatu moment, kdy rozsvítí se tato čistší světla. Psychologicky jest to jistě krásné a významné; ukazuje to, že postupem dramatu urazily opravdu duše kus cesty vývojně, dobraly se hlubšího poznání sebe nebo základních životních vztahů. Ale *dramaticky*? Netrhají si tím figury samy půdu pod nohama? Představ si situaci tohoto případu: žil bys pětadvacet let absolutní nenávistí k někomu, abys nakonec pochopil, že tato nenávist — nebyla oprávněna. Není takové pozdní osvícení tolik jako vystřízlivění a pokoření před sebou samým? Jest pravda: dnes lidé nenenávidí se již takovou velikou absolutní nenávistí; jsou k tomu příliš moudří nebo opatrní (jak chceme). Nenávist dnešních lidí jest relativná a podmíněná; i ve všem nepřátelství cítí dnešní člověk více méně neuvědoměle, že jest

podmíněn druhým a že není na jedné straně samé světlo, na druhé samý stín. Ale dramatik nemůže potřebovati takových temperovaných charakterů; jemu jest třeba celých, nelomených duší, vášnivců posedlých jedním citem — potřebuje jich i dramatik tak moderní, jako jest Ibsen. Kde se dostaví moudrost, spravedlnost a jiné takové meditativné ctnosti, jest konec dramatickosti.

Paní Alvingová pochopí tedy nakonec svého muže a omlouvá jej; z nenávistnice stává se vykladatelkou. A vysvětluje jej prostředím, bédou tohoto prostředí. Kdyby nežil komoří Alving v této ubohé zemi, kde nevědí, co si počít s životní silou a radostí, než ji ubít, kdyby žil jinde, třebaš v té zemi a v těch kruzích, o nichž mluví Osvald, kde milují tolik život a jeho koření, práci, — nestalo by se, co se stalo. Okolí, „kamarádi“, společnost, země, to zatuchlé, pastorské, pokrytecké Norsko jest nakonec pravým vinníkem. *Z tragedie stává se nakonec obžaloba společnosti, země, doby.* Tak tomu jest nakonec v každé t. zv. občanské truchlohře, již jsou také Strašidla.

Toho všeho neznala umělecká moudrost starých Řekův a o to stojí nad námi. Neměli iluze, že, kdyby rek byl se narodil v jiných poměrech a okolnostech, na jiném místě, v jiných kruzích a v jiné době, byl by se vyhnul svému osudu. Jim tragičnost byla cosi transcendentního, cosi, čemu se člověk podroboval prostě svým narozením: los a osud všeobecně lidský. A chtěl-li jsi se i osudu svému vědomě vyhnout, právě tím jsi v něj upadl. V hlubokém mythu Oidipově Oidipus zabije svého otce, jakož mu bylo věštěno, právě když chce se této možnosti vyhnouti; v tom jest hluboký poukaz, jak pojímal Řek vůbec tragičnost. *Řekové měli pantragičnou konvenci, které nemáme dnes my, jako nemáme již skoro žádných konvencí uměleckých*, a ta jediná umožňovala jejich monumentální styl, položený mimo každý naturalism, mimo každou jeho pochybnost a kolísavost prostě empirickou. V tom jest naše bída, a této všeobecné bidě podléhá i duch tak výsostný, tak vysoko čnějící nad své vrstevníky, jako byl Ibsen. Jest to s ním jako s Michelagniolem v skulptuře. Jsa postaven

vedle jiných moderních (a on jest vlastní praotec vši modernosti), jeví se Michelagniole mohutný, přísný a veliký; ale srovnej ho s některým fragmentem Fidiovým a uvidíš, že jest vedle něho houbovitý a měkký. Divadlo, které se při takovém srovnání odehrává, není zápas dvou jednotlivců, ale dvou epoch a dvou kultur; podléhá-li Michelagniole, nepodléhá, že byl menší talent nebo menší genius, nýbrž že nebyl vázán konvencí, která poutala, ale i nesla Fidia...

Představena byla Strašidla na Národním divadle za znamenité režie p. Kvapilovy se zřejmou láskou a uměleckou snahou; představení mělo nejeden výkon opravdově pojatý a citěný, co scházelo, byl však — jednotný styl. (Ó, stará písničko s týmž starým refrémem!) Vedle zdrželivé, monochromní paní Danzerové stál p. Hurt bravurně nanázející širokými údery své šfavnaté, nelomené barvy... Osvald páně Deylův byl výkon úctyhodný, dobře založený a promyšlený, výkon herce myslivého; ale přesto byl bych rád viděl v této roli p. Vojana, který mohl býti prostě jedinečný a mohl vnést svou intuici psychickou, svým uměním stavěti charakter nové záblesky do dramatu Ibsenova. Jistě nebylo třeba báti se nějakých naturalistických úmyslností od p. Vojana; Vojan jest umělec stylový, herec-básník, ne herec-mánýrista.

*Národní divadlo: Opožděná zmínka o Shakespearově Othellovi; Hilbertova Česká komedie; Wildova Florentská tragedie*

Stalo-li se nové nastudování a vypravení jedné z vrcholných tragedií Shakespearových divadelním svátkem, má o to — vedle sugestivné režie p. Kvapilovy, neobtěžující ničím zbytečným a směštnávající všecko podstatné v několik promyšlených, stylových i náladových složek stupňované výraznosti — zásluhu výsostný výkon p. Vojanův. P. Vojanův Othello jest umělecký čin stejně smělý jako hluboce promyšlený, stejně bohatý jako stylový. Pan Vojan vytěžil nevšedním způsobem některých ná-

povědi Shakespearových o původu Maurově a podal tragedii ušlechtilé královské duše v snědém těle, duše od přírody velikomyslné, která jest v rozhodnou chvíli zaskočena svou krví snadno vznětlivou a zrazena vlastní důvěřivostí a poctivostí. Proti Othellovi Vojanovu jeví se běžná interpretace této figury dekorační a povrchní; Vojan vynesl nové složky, utajené v této figuře, a zachovává podivuhodně její jednotnost, vyvinul všechny její démonické síly ve výkonu, v němž zákonnost držela si rovnováhu se smělostí a logika s výbojností. Není pochyby, že Vojan podal tu jeden z vrcholů své tvorby, v němž hereckou práci a empirii let a let velikým a šťastným vrhem stěsnal pod jednotící zorný úhel — t. j. sestylisoval ve výkon monumentální krásy a výraznosti. Škoda, že okolí jeho nemohlo s ním ani zdaleka udržet stejný krok a často dávalo nám rozladně cítit nedostatek hlubší a účelnější práce v dnešním ensemblu Národního divadla!

Česká komedie, kterou se znova přihlásil po pětileté pauze p. Hilbert na Národním divadle, jest prý částí většího celku a ležela prý léta a léta ve stolku autorově. Což jsou ovšem okolnosti docela lhostejné pro posuzování jeho práce, která se nám podává jako celek a chce býti souzena jako celek. A tu nedá se popřít, že jsi postaven před práci velmi slaboučkou, malého a chatrného svědomí uměleckého, trapnou ve své horlivosti, s jakou si vynucuje laciný potlesk vlastenecké galerie, a hlavně umělecky nestylovou. Neboť Česká komedie není sestředěné drama, nýbrž jak tak scénovaná povídka válečná dosti nejasné tendence. Tato tendence připomíná mně kožich Valachů: týž kožich nosí se v létě a v zimě a jednou studí a po druhé hřeje dle toho, obrátí-li se srst navrch nebo dovnitř. Několik českých vojáčků, kteří po bitvě u České Skalice shromáždí se na vesnickém hřbitově, rozohněno řečí jednoho ze svého středu, odhodlá se neustoupit se společnou armádou, nýbrž vrhnout se s úsvitem na vlastní vrub na nepřítele a raději padnout než přežít hanbu své vlasti — to jsou herci p. Hilbertovy České komedie. Proč komedie? Což jest to komické, má-li sluha více smyslu pro čest než pán a umírá