

*Městské divadlo vinohradské*

V listopadu [1907] byla otevřena vinohradská scéna ve znamení soutěže a rivality s Národním divadlem. Týž dualism jako v Národním divadle: činohra i opera; cítí-li se trapně již v Národním divadle, které jest přece větší a silnější divadla Vinohradského, oč trapněji bude se časem cítiti teprve zde! Princip soutěžný má význam a smysl jen tam, kde soutěžící instituce jsou dosti charakterné, silné a bohaté, kde celkové síly se soutěží nedrobí, nýbrž stupňují. A to jest opravdu v našem případě pochybné! S celkové ekonomie není pochyby o tom, že jeden dokonalý činoherní ensemble jest víc než dva nedokonalé, soutěžící posud spolu a doplňující se posud vespolek hlavně nedokonalostmi. Soutěž slabých institucí jest snad zábavná podívaná pro diváky a zasvěcence — nese-li prospěch umění, jest však jiná otázka: žádné umění nedá se myslit bez koncentrace sil; předčasné rozptylování a dvojení jest tolik jako zeslabování.

Ať tak, ať onak: věci vyvinuly se, jak se vyvinuly; stojíme před druhou dualistickou scénou jako před hotovým faktem, na němž se nedá nic měnit; jest třeba přijmouti jej prostě a snažiti se, aby za daných podmínek nesl nejvíc užitku, kolik může nésti. Stoupenci secese motivují nutnost soutěže tím, že zájmy mladé dramatické literatury české nebyly dobře opatřeny na Národním divadle. Tvrzení, které by žádalo obšírného samostatného článku, obtížné revise procesu dlouho se vlekoucího. Nemám zde místa k širším vývodům, ale tolik mohu říci, když jsem byl několikrát promyslel celý spor: Jest jisto, že nebylo u správy Národního

divadla jednotného spolehlivého kriteria vůči domácí tvorbě dramatické. Na scénu Národního divadla dostaly se věci menší hodnoty literární a umělecké (není třeba při tom ani myslit hned na škandalosní případ p. Balákův) a byly odmítnuty hry hodnotnější a cennější. Kriterion kolísalo se velmi v rukou soudcovských a bývalo aplikováno jen tak zhruba a podle oka. Ale na druhé straně ovšem neznám hry opravdu *směrodatné a směrotravné*, opravdové hodnoty v domácím *vývoji* dramatickém, která by byla přehlédnuta: není jí prostě. Síla nedá se umořit; opravdová hodnota nedá se umlčet a oddiskutovat; plamen její, je-li dušen zde, vyšlehně jen tím silněji jinde. A dílo přehlédnuté upozornilo by samo na sebe v dnešní naší dramatické neúrodě za několik roků; znamená-li vývojovou hodnotu, musí se vývoj laskavě obtěžovat a vrátit k němu. Ale ovšem v menších mezích mohla poškozovat praxe Národního divadla a disgustovala snad nebo zdržela snad v růstu ne jeden menší talent dramatický.

Myslím, že vývoj sám sebou rivalský princip zredukuje v zdravější princip dělby práce, diferenciace. Vinohradské divadlo samo sebou bude nuceno upustit od velkého žánru dramatického, přenechat Národnímu divadlu řecké tragiky, Shakespeara a tragiky anglické i španělské, Goetha, Schillera, Ibsena, Hauptmanna, Tolstého, Pisemského, Čechova, koncentrovat se pravidlem na moderní veselohru a grotesku. Jest každým způsobem dobře, že jest zde druhá činoherní scéna, toužící po uměleckém posvěcení. Za *raison d'être* stačí jí již úplně, bude-li od případu k případu *korektivem* Národního divadla a dopomůže-li ke slovu mladému autorovi opravdové umělecké snahy, kterého neprávem přehlédla nebo disgustovala správa Národního divadla. Korektiv ten ztratil by ovšem všeho dosahu a významu, kdyby ho vinohradská scéna zneužívala a korigovala tam, kde není nic korigovat; kdyby lehkomyšlně, vedena špatně pojatou shovívavostí a kamarádstvím, otvírala se zjevům nezralým a nehodnotným, pouhým rádo-by-básníkům, třebas byli jinak ctihodnými příslušníky vinohradské obce. Secese, která by se podložila lokálním patriotismem, byla by jistě nejkomičtějším útvarům pod slun-

cem, a Vinohradské divadlo mělo by občas přinést bohům oběť zápalnou, aby je uchránili vždy této pohromy.

Českého pozorovatele, který stojí na stanovisku ryze uměleckém, musí rmoutit, že diferenciacce mezi naší dvojí scénou nebyla provedena účelně a uvědoměle, že si ji vynutí jen pozdější vývoj, a ovšem jen nedokonale. Proč neurčit hned a limine a zpřímá vinohradskou scénu *intimnímu dramatu* modernímu? Proč necítili lidé, stojící za podnikem vinohradským (a byli přece mezi nimi také spisovatelé hned od začátku), umělecky, proč nesloučili svoji osobní politiku s uměleckým stanoviskem, nepodepřeli jí jím, neoprávnili jí jím? Ve vývojových drahách dnešního dramatu jest založena touha po dvojí scéně, od základů jinak organisované: jedné, která by byla určena *slavnostní hře* (tragickému dramatu pathetickému, jako jest třebaš Hebelův Gyges a jeho prsten, nebo ještě více Trilogie Nibelungů, nebo Ibsenovi Nápadníci trůnu), a druhá, která by sloužila *intimnímu dramatu* (náladové a dušemalebné miniatuře, jako jsou některé hry Hauptmannovy, třebaš Slavnost smíru, nebo Maeterlinckovy). Proč si neuvědomili secesionisté, že jen hlubší citění směřové a stylové může posvětit jejich revoltu v opravdový kulturní a umělecký čin? Místo poctivého, účelného a skromného organismu, který by věrně sloužil důležitému uměleckému cíli, máme miniaturní, ale tím vtíravější odlitek divadla representačního, v němž hrají s jevištěm i otevřené výkladní skříně lóží, které prezentují člověku své procovské nájemníky nádavkem tak skoro přímo pod nos. Jak k tomu přijde slušný člověk, který jde naivně a prostě do divadla pro dramatickou hru? —

Posavadní činoherní repertoár vinohradské scény skládal se kromě *Vrchlického Lady Godivy*, o několik stupínek méně nevkusné, ale o nic organičtější a stylovější než poslední básníkova dramata o legendárních a mythických sujetech, z *překladů*; pravda jest, že nebyly vybrány se zvláštním kritickým rozhledem, ani se zvláštním uměleckým taktem nebo se smyslem pro živou potřebu domácího dramatického vývoje. Tu jest

nejprve *Lavedanův Markýz Priola*, průměrné dramatické zboží brutálního žánru, jak se dostává do obliby v Paříži v posledních letech. Paříž se dnes amerikanisuje; brutální, cynický vtíp, „chanson rosse“, rasovství všeho druhu stává se módou. Tatam stará galská veselost, pohoda ducha, hravý vtíp, broušený esprit, lehký humor; surový velkoměstský boj o život zasmušil dokonale Paříž, do níž vniká stále víc a víc cizích žvlů; Paříž znervosněla mnohou smutnou posunčinou. Markýz Priola jest studií velkoměstského bahna, portrétem světáka a svůdníka, kterého příliš ochotná a službovolná Nemesis ztrestá ve chvíli, kdy toho autor nejvíc potřebuje. Svým pathologickým sujetem připomíná Markýz Priola poněkud Ibsenovy Příšery; jenže co jest tam vykoupeno ve veliké moderní drama úžasné básnické síly, kompozičního bohatství a *vnitřní* tragiky, zůstává zde senační brutalitou, scénickým trikem, uměleckou chudobou; i prostě lidským taktem stojí Markýz Priola hluboce pod Ibsenem. (Stačí říci, že syn, lékař, diagnostuje otce a prognosuje mu oslepnutí a ochrnutí.)

*Vějíř lady Windermerové* jest snad nejslabší Wilde a v lecčems jen hrubší a topornější varianta Ideálního manžela. Wilde měl velikou cizoložnou lásku svého života, které neodpouští nikomu Anglie a které neodpustila ani jemu: slula Francie; francouzská próza, francouzské divadlo, francouzský vtíp, jasná, románská, úsporná, ciselovaná forma. Ale vedle veliké a opravdové vášně, kterou byl jednu chvíli Wildovi Balzac (stín jeho nese se nad nejlepším dílem Wildovým, nad jeho Portrétem Doriana Graye, ale jak lehce a diskretně!), měl Wilde ve Francii i svoje eskapády; byli jimi Sardou a Dumas syn, a stín jejich leží příliš vtíravě nad tímto dramatem Wildovým. Smysl hry, která nejde k svému cíli zvláště jasně a pevně, jest ryze dumasovský, technika sardouovská. Neškatulkuj lidi pohodlně v dobré a zlé; ctnost ženina — a ovšem již dokonce její pověst společenská — jest nejrelativnější relativum, závislé na tisícere náhodě, taková jest morálka hry, kterou na sobě zakusí a vyzkouší upjatá a prudní lady Windermerová.

Vlastní Wilde, mistr brilantního a impertinentního paradoxu, jedinečný causeur, dostává se ke slovu v třetím nejefektnějším jednání. Ale ku podivu, co chytá v knize, nechytalo často se scény. Jest to tím, že Wilde má dnes školu, která jej padělá právě po této stránce? Nebo tím, že drama není pouhou konverzací pod salonním lustrem a že nevyznívá s jeviště nic silněji, co není podloženo psychologickou situací?

*Capusovou Slečinkou z pošty* jest těžko nadchnouti se i člověku, který zredukoval své požadavky na minimum. Je to dost pitvorná a hrubozrná fraška, která má jen kabát veselohry společenské, a přitom ne právě vtipná a jiskrná fraška. Co v ní bylo svého času v detailech nového, dávno zastaralo; takové bulvární zboží žije jepicový život. Budiž, toť jeho osud a konečně i právo; ale naším právem jest žádati, aby se k nám dovaželo alespoň včas, kdy žije a svítí barvami. Neboť barvy jeho hasnou opravdu s barvami vázanek.

Těžko jest říci posud něco určitějšího o ensemblu. Že je nehotový a diletantský, mohlo by překvapit jen naivníka, který bral doslova kadidlo, jímž jednotlivé členy jeho zahalovali pobratření referenti, kdy ještě vystupovaly příští hvězdy vinohradské na různých prknech, jež se propůjčovala k siláckým dramatickým experimentům neškodného jinak Kruhu českých spisovatelů. Horší jest, že prokukuje již sem tam čertovo kopytko manýry, zlé theatrální manýry a machy, která tarasí svojí obmezenou suffisancí nejvíce cestu ke stylu. Vnitřní tvořivé práce a jakéhosi kulturního citění postřehl jsem dosud nejvíce u paní Beníškové. Nedá se dosud také mnoho říci o režii; divů žádných neukázala ani zrakům, které by si jich nejvíce přály. Jde širokou, rozšafnou cestou průměrné prostřednosti a duchaplností věru nehřeší; nepřepíná, bůh ví, také požadavků ani na herce, ani na vnímavost divákovu; co mu podá, podá velmi jednomyslně, po lžici. Sekunduje jí svým trochu titěrným a suchým, ale ne nepřijemným uměním pan Wenig: a zdá se, že si rozumějí.

*Národní divadlo: Abigail H. Horákové Páni;  
Karla Horkého Vodopád Giessbach*

Nesympatická, sentimentálně žánrová hra jsou Páni. Žijí ze starého a laciného kontrastu obětavých rodičů a zvrhlých, sobeckých dětí a z jiného, ne mnohem dražšího protikladu bratra bohatého a zlého a bratra chudého, soucitného a účinného. Je to dosti obratně vycénovaná stará larmoyantní kalendářová povídka o dětech, kterým dali rodiče vystudovat z posledního a které se jim odcizí, když se domohou postavení, a neschází tu ani nepřijemného repousoiru: ztraceného syna, zběhlého studenta a předměstského herce, nad nímž kdysi udělali všichni kříž a který má (to dvojí disparátní zavazadlo mívají také jen lidé v kalendářových povídkách) nejen herecký talent, ale i hluboký soucit. Stručně mluveno: nečisté umělecké složky, nečisté umělecké prostředky, uzounké zorné pole, dětinské hodnocení, malicherné sentimentální koketování, žádný smysl pro perspektivnou dramatickou velikost. Larmoyantní žánr a ne drama. Kdy pochopí se u nás konečně — ne autorem, neboť milosrdná příroda ustrojila to již pravidlem tak, že autor chápe jen to, na co stačí — ne autorem, ale kritikou, že vypožorovat několik rysů více méně groteskních a nalepit je na figuru není ještě tvorbou dramatického charakteru? Že srazi-li se třeba dost temperamentně jako ve druhém aktě naší novinky rodiče s dětmi a bratři s bratřími, není to ještě dramatický konflikt, nýbrž jen hádka nebo spor? Že vnitřní organizace, která by snad z nouze stačila na průměrnou povídku, není ještě dramatem? Že drama musí míti svou zvláštní, *jedinečně přísnou a zákonnou* organizaci sil, zvláštní logickou metodu, která váže v jediný zákonný rytmický vzorec všechny elementy a síly hry? Kdy přestane ta zbabělá anarchistická kondescence ke každému netvaru i polotvaru, shovívavá povolnost každé zrůdě? Kdy získá se konečně alespoň kus stylového citění a myšlení?

O objemné aktové „básni“ p. Horkého, jak tituluje divadelní cedule *Vodopád Giessbach*, nerado se mně píše. P. Horký jest