

objevily u naší zbohatlé buržoasie takovou lačnost po predikátě šlechtickém, že tato dětská marnivost vyživila pohodlně po řadu let několik řemeslných falsátorů genealogických listin v našich veřejných archivech!

P. Štech nechal ovšem látku padnout. P. Štech nemá tolik poštilosti, aby pracoval pro nějakou imaginární literární historii budoucnosti... apage, satanas; p. Štech je reálný muž a pracuje jako rozumný podnikatel pro své odběratelstvo. A jak by se mohl odvážit s takovou ožehavou látkou před své obecenstvo? Kdo ví, nesedí-li v některé lóži také někdo, kdo toužil, ach, tolik toužil a nyl po nějakém pochybném předkovi s predikátem? Jak by tu narazil pak p. Štech! Jaké nepřijemné následky by to mohlo mít!

P. Štech nedá tedy podniknouti svému velkodohazovači honbu za šlechticem, nýbrž šlechtic sám vejde mu do pasti. Šlechtic objednaný a vystřižený přímo z nějakého sentimentálního románu Feuilletova... ne, ani Feuillet nemá tak prázdných lidských loutek, ty naleznou se jen v kalendářových povídkách. Tedy: zchudlý šlechtic, kdysi zámožný důstojník u dragounů, nyní nepatrný bankovní úředník. Zahýřil si kdysi před lety... ovšem... ale krušný život přivedl jej zatím k rozumu. A dnes jest již jen sama občanská láska k práci a — obětavost, ano, obětavost a velkodušnost. Aby umožnil sňatek své sestry s milovaným důstojníkem, obětuje se a jde si do velkodohazovačství p. Štechova pro nějakou bohatou stařenu za nevěstu. (Veledohazovač p. Štechův dohazuje totiž vedle realit všeho druhu i bohaté nevěsty. Heslo pro takové obchody jest „deskový statek“, heslo, známé jen zasvěcencům, tajené i před personálem kancelářským: vlastní péro, které žene veselohru p. Štechovu.) A když šťastnou náhodou nemusí se již šlechtic obětovat za svou sestru, chce si zase naráz vzít chudou komptoiristku z naší kanceláře, s níž právě jednou hovořil: má již velkodušnost a obětavost v programu a nemůže ani jinak...

A stejně hluboce psychologicky sondovány a stejně pravdivé jsou i ostatní figurky p. Štechovy, na př. hned rek jeho veselo-

hry, veledohazovač. Chlap protřelý světem, drzý žamputář a vychytralý obchodník, který si získal svými málo čistými spekulacemi na milion jmění — ale jak uvidí *zchudlého* šlechtice, malého bankovního úředníka, *o němž absolutně nic neví, o němž předtím nikdy ani neslyšel*, přijímá jej ihned s otevřenou náručí za zetě! Čemuž se říká nádherná typická charakteristika celé společenské třídy. Neboť dohazovači jsou již, jak známo, takoví, že vyšetřují jen minulost a majetkové poměry při uchazečích o dcery svých klientů, jde-li o *vlastní* dcery, svěřují se úplně šťastné náhodě... Jaké bohaté životní zkušenosti má náš zasloužilý divadelní podnikatel!

Velmi zábavně a pohodlně jest také sestrojena jiná hlavní rekvisita veselohry, jakási mladá vdovička; ta se totiž rozesnubuje a přesnubuje za dobré slovo autorovo, jak jest toho naléhavě potřebí k rozmotání ubohého dramatického uzlíčku.

Tedy: jeden dvojsmysl, jedno qui pro quo a do každého aktu po dvou třech velmi banálních a oběhaných vtipečích... a veselohra jest hotova! A Vinohradské divadlo vynese ji jako trumf domácí dramatické produkce... A koutky rtů jeho tak zv. uměleckých representantů neškubne při tom ani ironický úsměv...

Vinohradské divadlo: Stanislava Przybyszewského Zlaté rouno; Pierra Vebera Ruka nevěry; Tristana Bernarda Majorův sluha — Národní divadlo: Przybyszewského Pro štěstí

Spojuju tentokrát obojí naši scénu, starou i novou, v jediný článeček, a píšu-li na prvním místě divadlo Vinohradské a na druhém teprve divadlo Národní, jest to ne náhodné, nýbrž úmyslné: skládám tím svou upřímnou poklonu scéně vinohradské, jejíž zásluhou bylo, že jsme měli v lednu dvojí premiéru Przybyszewského. Iniciativa pro Przybyszewského vyšla od ní; bez ní nebylo by se rozkolébalo ani Národní divadlo, které rozvinuje horlivost pravidlem jen tam, kde jde o uměleckou banálnost. A nevážím lehce zanícené lásky a péče, kterou věnovala

148 vinohradská scéna, posud umělecky slabá, Przybyszewskému. S velkým cílem roste člověk, a premiéra Zlatého rouna na Vinohradech bylo první představení, které při všech nedostatecích mělo umělecké posvěcení a dostoupilo jakési umělecké úrovně. (Škoda, že s ní o reprise druhou garniturou s p. Auerswaldem a tutti quanti zase tak rychle a bědně kleslo!)

Rád pravím dnes, kdy naši literární primáni krčí opovržlivě nad Przybyszewským nosem a míní, že jsme jej již dávno „překonali“, hodně hlasitě, že jsem si odnesl z obojí hry polského básníka silný umělecký dojem. Przybyszewský jest opravdový básník; svět jeho není široký, říše jeho jest úzká, ale promyslnil a procítil ji do velké hloubky; zná tragický paradox životní, jako jej znají jen opravdoví básníci, a umí jej vysledovat dábelsky chladnou a důslednou logikou do vrcholné chvíle, kdy padají všecky naučené a konvenční masky a pod rozedranými cáry moderní civilizace choulí se v děsu a hrůze bezbranná, zmučená duše, samojediná, zrazená, zoufalá, tetelící se mrazem a bezvědomá, jako byla již před věky... Nikoli, miláčkové: od Przybyszewského můžete se ještě mnohému a mnohému učit: dramatické logice, i opravdové tragické koncepci, i nyně a rozryvné melodii, kterou podtrhuje jako temným tahem smyčcovým jednotlivé své scény (a již nedovedla dát vyznít ani scéna vinohradská, ani scéna Národního divadla).

Obě hry Przybyszewského nedostupují ryzí stylové tragedie, ale nemají k ní v nejlepších svých místech daleko; a měly by k ní ještě blíže, kdyby se byl dovedl autor jejich ukázniti a dovedl odolati i různým scénickým efektům, kterými sestupuje k pouhé jevišťové zajímavosti a koketnosti. Przybyszewský jako každý opravdový dramatik žije z *inspirace etické* — cosi, co překvapuje u autora, který napsal programový amoralism v čelo svého *Życie*, ale není proto méně pravdou. Drama jest svět hodnot, logika dramatická není nic než etické hodnocení — tomuto základnímu zákonu dramatické tvorby nevyhnul se ani Przybyszewský. A jest dobře, že se mu nevyhnul z důslednické tvrdošijnosti, neboť v něm právě jsou podmínky drama-

149 tické síly a velikosti. Když jsem četl před lety obě naše novinky v knize Tanec lásky a smrti, poznamenal jsem si o obou, že jsou stejně abstraktně moralistické jako — drama Schillerovo. Dnes vidím, že jdou ještě dále v moralistické abstraktnosti a že v tom jest právě jejich komposiční vada. Zlaté rouno jest stavěno celé na starém osudovém apriorismu; mravnost jest cosi mechanického; porušíš-li ji, jako bys porušil svět fyzické rovnováhy, hned padáš nutností přímo mechanickou. Všecka vůle tvoje jest ti asi tak málo platna, jako jest platna pokrývači, který padá se střechy; jest to abstraktní fatum, jež dovede si nalézt nástroje pro své cíle i v lidech, kteří chtějí pracovat proti němu; místo aby tě zachránili, vženou tě přímo do záhuby... Osud se dovršuje, stůj co stůj... K fatalismu, vyhocenému až do tohoto mysticismu, mohl dojít jen básník Polák, básník, jemuž katolicism odkázal bezděčným dědictvím svou jedinečnou dialektiku, jako ji dal věnem před několika stoletími Lopeovi de Vega nebo Calderonovi.

Na fatalistickém pesimismu stojí cele i druhé drama Przybyszewského Pro štěstí. Že vedle povrchového života rozumového, který je „pokrokový“ a překonává lehce „předsudky“, jest temný a neovládatelný život podvědomý a instinktivní, který si je fatalisticky vynucuje v té nebo v oné formě, jest motiv jistě grandiosně tragický, hodný Pascala nebo Ibsena; škoda, že jest zmenšen tím, že Przybyszewský nenalezl objektivné formy pro tento osudný proces a ztotožnil jeho věc s osobní věcí otráveného mstivce, který napomáhá osudu docela po intrikánsku...

Na vinohradské scéně zasloužili se o Przybyszewského p. Jiříkovský, p. Boleška, herec pěkného intelektu a vnitřní tvárné potence, a do jakéhosi stupně i pí Tábořská, jejíž dobrá vůle i virtuosní hotovost nedovedla však nahradit hlubších tvůrčích zdrojů; na scéně pražské nejprve slečna Rýdlová, jejíž výkon byl nesen strhujícím, vysoko vzkypělým proudem herecké síly, a pak p. Hurt. Vinohradská premiéra, nastudovaná autorem, ukázala nepřímou, co schází vinohradské scéně: opravdový, umě-

150 lecky cítící a tvořící režisér, který dává hře harmonické ovzduší a celku rytmický proud a tempo.

Komedie *Veberova* jest krotká veseloherní práce, která lepší své zrno spíše vylhává, než je vpravdě má, práce *Bernardova* scénická trivialita hors concours.

Národní divadlo: Suzanne Després v Noře a ve Víru;
Pisemského Hořký osud; G. Esmannův Otec a syn —
Vinohradské divadlo: G. Esmannův Starý domov

Milý host francouzský přešel jevištěm Národního divadla: pí Després¹ se svou společností z divadla L'Oeuvre v Paříži. Paní Després nepokládají Pařížané za svou herečku, rozumějí tu, která by ztělesňovala to kapriciesní a problematické „bien parisien“, nám právem dost směšné, neboť zabírá v sobě nejen jakousi vervu a jakýsi vkus, nýbrž i mnoho marot, pošetilostí a perversností ryze místních a náhodných. Ale paní Després jest víc než pařížská herečka (kde tento pojem musí být alespoň obložen mnohým komediantstvím), jest ve vysoké síle slova Francouzka, francouzská herečka, francouzská umělkyně. Má všcky typické přednosti francouzského ducha: jeho jasnou, výbojnou logiku, výmluvnost vášně, krásný smysl tvárný, šťastnou plnost a bezpečnou spolehlivost instinktu. A pak ovšem nadto osobní dary své bytosti a svého dobrého genia: zvláštní charakternou, trochu drsnou snad, ale ve svých chvílích jímavou a teplou krásu, zvláštní útočnou křepkost vnitřní poctivosti, okřídlené pathosem opravdového utrpení a krásného boje o právo vlastní hrudi a vlastní duše. Jakási kořená síla jest v Després: cosi nevětralého; co podá, napovídá vždy jen, co má; zdržlivá v gestě, rozpoutává pevnou, nepřemetnou a nepřekotnou logikou, bohatými přechody a odstíny své síly, je-

1 - [Viz Kritické projevy 6, str. 237 a n.]

151 jichž fuga má úctyhodnou útočnost; její tvář stěsnává více života než celé tělo hereček jiných; v kouzelném jedinečném způsobu, jakým mhouří oči, jest více lyriky než v nasládlém šveholu průměrných heroin; její trochu drsný hlas, který dovede také roztát, není z těch, které žalují na osud, nebo se s ním smlouvají — jest z těch, které se s ním prou a jež s ním zápasí o svůj podíl světla a štěstí na zemi. Bernsteinův *Vír* není mnohem víc než písní na jedné struně; paní Després vyhrála na ní, kolik by nevyhrály jiné na nástroji desetistrunném. —

Pisemského *Hořký osud*, práce skoro půl století stará, má snad svůj význam literárně historický, nepochybuji o tom, ale umělecký? Jest to dílo naturalismu velmi mechanického, lenivého a vnějškového, kriminální příběh, podaný spíše soudním reportérem než umělcem nebo dokonce básníkem. Jest to třeba říci nahlas, přes to, že jde o jméno, které nese jakousi aureolu a jehož zvuk vkrádá se sugestivně v obdiv lidí znalých literárních dějin. Jak mužik, neobyčejně bystrý, chytrý a tvrdošijný mužik, nalezne po několikaleté nepřítomnosti svou ženu matkou cizího dítěte — dítěte mladého slabošského statkáře, — jak pevně stojí na svém formálním právu a nechce vydat ženy zamilovanému statkáři, jak mstí svou pohanu vraždou dítěte, když jeho ztýraná žena chce odejít od něho pod ochranou starostovou a za asistence obecní, a posléze jak se vyznává a kaje jako člověk pravoslavny, maluje širokou románovou manýrou s nemalým nákladem nudných trivialit drama Pisemského. Pisemskij okresluje své figury ze skutečnosti s jakousi chudoduchou, nepříjemnou fotografickou věrností, ale umělecké pravdy nepodává: neboť umělecké pravdy není bez grandiosní zákonné krásy, není bez stylového přebásnění. A jak nevyvinutý má autor smysl pro styl, ukazuje bezesporně první část čtvrtého jednání. Jsme cele zaujati po konci třetího aktu osudem vražednickovým a hoříme touhou zvědět o něm něco — a místo toho jest nám poslouchat dlouhou dobu nechutné žvasty a tlačky, hádky a nadávky úředníků, šlechtice a svědků, po nichž nám nic není, prodělati všcky nudné formality ruské vyšetřu-