

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, rozuměj 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 tlachy, hádky a nadávky úředníků, šlechtice a svědků, po nichž nám nic není, prodělati všcky nudné formality ruské vyšetřu-

jičí komise, nevím z kterého roku. Druhá část tohoto aktu stojí ovšem výš, ale co se tu podává, obraz toho, jak ruský zločinec bere na sebe všecku vinu a nechce si polehčiti trestu ve své vášni sebeobžalovatelské, znáš již z jiných ruských autorů, a jest to tam pověděno s větší uměleckou silou.

Jest možno i věrojatno, že drama Pisemského jest pěkný kulturně historický dokument, jest možno, že jest článkem ve vývoji ruského dramatu a má svou kapitolu nebo odstavček v dějinách ruské literatury, ale nejsem ruským literárním historikem a nezajímá mne to. Ale i kdybych jím náhodou byl, neměnilo by to nic na mém odmítavém stanovisku, neboť v divadle jsem jen a jen divákem s uměleckými požadavky. Divadlo není retrospektiva ani filologický seminář. Říkat, že Hoiký osud nepůsobí dnes silněji proto, že jest „překonán“ Tolstého Vládou tmy, jest prostě umělecké a estetické pohodlí. Nevěřím, že opravdové dílo umělecké může být „překonáno“, nebo může zastarat. Není jiných zastaralých děl než ta, která se již narodila zastaralými, to jest prostě mrtvými — díla nestylová, díla bez básnické síly a básnického posvěcení. Hebbel, kde jest opravdovým velikým básníkem, jest dnes stejně mladý a svěží, jako byl před padesáti, šedesáti lety.

Režie, která šla patrně stopami Moskevského uměleckého divadla, měla pěkný večer; byla plna pozornosti k detailům, malovala širokým štětcem a tokem, plna smyslu pro interiér a jeho náladový i barevný život (zvláště druhý akt byla šťastná inspirace ze Somova). Ale může to nahradit vnitřní strukturné a stylové nedostatky hry?

Soutěž Národního a Vinohradského divadla mění se v poslední době již v komické dostihy. Minule byl cenou závodníků Przybyszewský¹ — a neprotestoval jsem proti této jevnosti: nepochodili jsme při ní špatně. Hůře jest dnes, kdy běží o Esmanna. Vinohradské divadlo předstihlo, nevím o kolik koňských délek, Národní divadlo a přineslo svého Esmanna, nevím o ko-

1 - [Viz zde str. 147 a n.]

lik dní, před scénou zemskou. Žel, nezískali jsme tím nic než průměrné a prostřední divadelní zboží.

Starý domov má dramatickým pérem boj mladých proti ztrnulému, upjatému konservatismu starých: stará panna Uranie má tak škrobeně vznešený pojem o svém rodě, že by jej raději nechala vyhynout incestem, než by do něho dobrovolně vpustila přítok cizí, svěží krve. Vpravdě komedie sama stůně však touž vyčerpaností krve, o níž se v ní hovoří: každé scéně ulomí hrot dřívě, než vytěží její dynamické složky, samý kompromis napravo, nalevo, loudavé, vleklé tempo, „nálady“, které obstarává spíš strojník než spisovatel, dějové invence v posledním aktě, které svou pitvornou bezradností jsou jen trapné... Slovem: Esmann ze svého motivu ve Starém domově nic vpravdě nevytváří; jest to jen feuilleton, scénovaná causerie a ne drama, ne veselohra.

O půl stupínku výše snad jest kořist Národního divadla Otec a syn, která tu byla sehraána právě tak vervně a trefně jako Starý domov na Vinohradech prkenně a mrtvě. Jest jiskřivější, ale i hrubší místy než Starý domov (v poměru otce a dětí k churavé a proto vrtošivé a rozladné paní Holmové není jemnosti, byť jen i veseloherní). Komický zdroj Otce a syna jest v jedné a téže situaci, která se opakuje po sedmi letech, po prvé na vrub synův, po druhé na vrub otcův; po prvé mladý synek tropí v zamilovanosti pošetilosti, po druhé mstí se, vospělý, na otci, který v stáří zbloudil sám do někdejších stop synových. Což jest tak všecko; kdo řekne, že jest to mnoho?

A epilog? Ztrácíme večer za večerem; jdou, jdou a nezůstávají za sebou ani stopy, které by nezametl první náhodný vítr. Na Vinohradech hraje se tři měsíce; za tu dobu podalo se nám nevím kolik novinek překladových — a největší většinou jak prostředních a marných! — a dvě novinky původní. A hodnota jejich? Stačí je jen jmenovat: Lady Godiva a Deskový statek.¹ A na Národním divadle? Táž sterilnost, týž neobzíravý výběr,

1 - [Viz zde str. 140 a 145 a n.]

táž pokořující odvislost od cizího trhu a jeho náhod, mnohdy jen ještě křiklavější. Není to všechno zahanbující? Což nelze pěstovat *soustavně* (a ne jen jako náhodné extempore) domácí tvorbu? Což budeme do smrti látat svůj umělecký a kulturní život z cizích cárů? Necítíme směšnou bědnost takového života na výpůjčku? Nehlásám, rozumí se, aby se stavěla znovu čínská zeď proti cizině — ale plot a mříže, které by nepropouštěly nazdařbůh kdekerou cizí malost a malichernost. Uvádějte k nám cizí drama, ale střídme, s rozmyslem, účelně a promyšleně, a jen zjevy opravdu směrodatné a směrotvorné, nebo alespoň typické a dokonalé ve svém druhu a způsobu. Ale hlavně a především: začněte již jednou se soustavným repertoirem domácím, s domácí tvorbou, třebaš mdlou a slabou zatím (tím vám ovšem neradím, abyste si vybírali z ní nejslabší). Víím, že jest pohodlnější žiti takto z úvěru ze dne na den, z ruky do úst, ale nejste tu pro pohodlí, jste zde pro dílo. Začněte tedy již, k dasu! Ať obecenstvo syčí nebo se směje (nebude — není ještě tak daleko), ať kritika zbíjí (nebude — není ještě, až na výjimky, tak daleko). Začněte kým-koli a čím-koli, třebaš Hilberty, třebaš Dyky a pro mne za mne třebaš i Suchými a Kaminky — všechno, i nejhorší, bude lepší než dnešní prolhaný život, podvodně lesklý, vpravdě holé žebřáctví. Přiznat se k chudobě — odtud začíná všechna náprava. Přestat jí již konečně maskovat cizími výpůjčkami! Jest pravda, mladí píší věci pitvorné, jalové, pošetilé a nehorázné, posunčiny a odvary — ano, věřím, ale myslíte, že jich nebudou psát za deset, za patnáct let také? Ta celá bída musí se nějak odbavit a překonat, a jak jinak, než když jí ukážete v plném světle světu i jejím původcům; autoři její jí asi nepoznají a nepochopí, ale svět, obecenstvo, naučí se jí *rozeznávat* ne-li hned, snad za deset, za dvanáct let — snad dříve, což víím? — a pak *znemožňovat*. Tedy začněte již jednou, ke všem dasům! Nezačnete-li vy, budou musít začít jiní za deset, za patnáct, za dvacet let po vás — a tragická komika bude v tom, že to nebude žádná jiná než *dnešní* bída, jen ještě zestaralejší, ztučnější a narostlá do většihoh kopce, kterou budou musít hledět *pak* s nás i se sebe svalit!

Národní divadlo: A. Jiráskova Samota; K. Jonášova Skvrna; Jaroslava Marie Má jest pomsta — Tiskem: Jaroslava Marie Tristan

„Hra“ p. Jiráskova staví proti sobě dvojí svět, svět „mladých“ a svět „starých“, a všechny svůj dramatický hyb, který není nikterak ani mocný, ani výrazný, vytěžuje z tohoto protikladu velmi konvenčně a pohodlně upraveného. Na jedné straně mladí, ovládaní jen svými smysly, lační života, dychtiví „vyžít se“ ať tak, ať onak, lehce se přenášející přes každý mravní spor — na druhé straně staří plní ušlechtilosti, citu pro povinnost a odřikavého idealismu. Na té straně (přehlédneme-li i karikaturu, velmi již ošuntělou, okresního básníře-dekadenta a papouška amoralismu, Jara Labučky) zkrachovaný mladý komponista a ztroskotaný jurista Vít a mladá, záletná panička Ada; na oné straně párek dvou ušlechtilých hyperidealistů: starého mládence a pensionovaného profesora Čepelky, odřikavého a beznadějného milence až do hrobu, a staré panny Toralové, také až do smrti věrné lásce své mladosti, přes to, že neměla pochopení pro její citovou noblesu a pokálela jí i všechny krásné vzpomínky jakousi materialisticky hrubou nabídkou.

Hra p. Jiráskova věsí velmi pochybnou aureolu na čela „starých“ — a v tom jest již její nedramaticčnost. Ne že jí věsí na čela „starých“, ale že jí věsí na čela *těchto* „starých“ — budiž mně rozuměno. Neboť jest zcela dobře možno, že „staří“ představují v dramate kladný, hybný, tvůrčí pól života, že znamenají životní klady a hodnoty, životní plus proti neuduživému a zvrhlému mládí — ale pak jsou tu právě *jini* staří než starý mládenec a stará panna p. Jiráskovi! Jini staří — ti, kteří prošli životem, všemi jeho labyrinty, bojovali na všech jeho bojištích, těžili zkušenosti své ve všech jeho dolech — ale ne *tito* „staří“: starý pensionovaný profesor a stará vychovatelka nebo společnice — ne *tito* staří, kteří stanuli před prahem života, usedli na jeho břehu, neodváživše se ani spustiti svou loď do jeho vod, a pokládají nyní pošetile svou resignaci za vrchol moudrosti! Žádný