

táž pokořující odvislost od cizího trhu a jeho náhod, mnohdy jen ještě křiklavější. Není to všecko 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 střídmě, 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). Vím, 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 — všecko, i nejhorší, bude lepší než dnešní prolhaný život, podvodně lesklý, vpravdě holé žebřáctví. Přiznat se k chudobě — odtud začíná všecka náprava. Přestat ji 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 ji ukážete v plném světle světu i jejím původcům; autoři její jí asi nepoznají a nepochopí, ale svět, obecenstvo, naučí se ji *rozeznávat* ne-li hned, snad za deset, za dvanáct let — snad dříve, což vím? — 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 všečen 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 ji i všecky 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 ji věsí na čela „starých“, ale že ji 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 neduživému a zvrhlému mládí — ale pak jsou tu právě *jini* staří než starý mládenec a stará panna p. Jiráskovi! Jiní 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

opravdový dramatik od starého Aischyla a Aristofana až do Schillera nehodnotil by a nevážil by dramatické složky, jako je hodnotí a váží p. Jirásek v Samotě. Pan profesor Čepelka jest idealista, zná tedy pěvce idealismu Schillera. Kdyby byl jen jednou nahlédl do jeho děl, nemohl by přezdívatí své odříkavé bázlivosti idealismu. Nalezl by tam slavnou radu mladému člověku: Wage du zu irren — a pochopil by, že vpravdě jest bližší idealismu vášnivá touha Vítova a Adina než jeho starousedlický mravní pedantism a citová chudokrevnost a studenokrevnost. Idealism ve svých tvůrcích a velkých představitelích neměl nikdy nic negativního; byl to odvážný klad životní, vášnivá touha po zemi svých snů, dobrodružná a neosobná oddanost všem vášnivým hlasům nitra, zjemnělý sluch pro ně. Čeho se dovolává pan Vojtěch Čepelka, není nic než, mluveno jeho jazykem, jen jakýsi *quasi*-idealism, karikatura idealismu, jako jest klerikální církevnictví karikaturou náboženství.

Ostatně: po ovoci jejich poznáte je. Čeho dosáhli tito idealističtí mudrci, Čepelka a Toralová? *Jak* pochopili svůj úkol vůči mládeži? Nesvedli nic, než že jak tak uhlídali Víta a Adu. Ale na jak dlouho? Nebude mladá paní pokračovati ve svém flirtu v Praze ne-li s Petrem, tedy s jiným mladým mužem? A nepovede si při tom ostražitěji a tedy úspěšněji, když byla dostala za vyučenou na Samotě? Jaká krátkodechá jest moudrost těchto „starých“! Dá se věštiti dobrá budoucnost manželství, postavenému na půdě tak sypké, jako je manželství Adino a Vejrovo? Zajímavé jest, že Jirásek končí tam, kde by Ibsen teprve začal: když se byly ukázaly vratké základy domu, který si sroubili manželé Vejrovi. Jirásek sám jest podoběn příliš svému Čepelkovi: v odříkání zastavuje se i on před prahem vlastního uměleckého zápasu...

A ještě slovo: být dramatikem nebo romanopiscem, nikdy bych nedělal ze starých mládenců nebo panen nositele moudrosti a idealismu. Jsou to vpravdě podvedenci života, ne jeho překonatelé. Idealism není ani resignace, ani netýkavkovitost, ani odříkavost, ani žádná jiná pohodlnost, nebo nedostatek nebo

jiná necelost. Staří mládenci a staré panny bývají zkyslí, okoralí lidé, kteří si matou neodpustitelně čistotu s chudobou. Nikdy nezamiloval bych se, být umělcem, do těchto botanických preparátů lidského srdce! Ztuchlá vůně, která vane z herbářů, jest už vlastně umrlčina, a to má dovést rozlišit umělec. Pravý básník, pravý umělec miluje vždycky jen živé květiny zajíněné jítrem nebo plně rozvitě a pijící světlo slunečné celým svým povrchem — vždycky sliby života a jejich krásnou nejistotu a nezávaznost. Staromládenectví! Byla by to pitvorná kapitola, kdyby někdo dovedl vypsat, jak poškodilo, jak ochudilo i veliké básníky nebo umělce, jak dalo zhořknouti i lidem nejsladším, vystydnout i lidem nejteplejším. Rozpomeň se jen na Nerudu! Nebo vezmi vídeňského Brahmsa: všecko, co jest v díle jeho svaštělé, mrtvé, zkyslé a problematické, má jedno jméno, jednu příčinu: staromládenectví. A u Grillparzera jest tomu skoro stejně. I Svato-plukovi Čechovi znamenalo umělecké neštěstí: dalo zakrnutí některým jeho silám tvárným, zúžilo jeho poznání životní, uzavřelo jej často v pseudoidealism à la Vojtěch Čepelka...

...Není pochyby, že v Jiráskovi jsou tvárné síly umělecké; nejsem z těch, kdož soudí, že tyto síly jsou zvláště mohutné a ohnivé, nebo jemné a pronikavé, že objaly a poznaly ustrojení osudů a charakterů lidských, že jsou nesený geniální intuíci psychotvornou; ale, opakuji, byť omezené, *jsou* zde vpravdě. Tím nepochopitelnější jest, jak takový spisovatel může se zdržovat tak ubohými a levnými šaržemi, jako jsou pitvorné figurky ostrostřeleckých důstojníků, nebo zámeckých úředníků, mluvících jakousi českoněmeckou hatmatilkou a tutti quanti. Toto nešťastné křisení zapadlého a, jak jsem se domníval, navždy překonaného žánru šamberkovského a jiných dramatiků ještě starších může dojimat dnes jen trapně. —

Zcela stručně přecházím přes frašku p. Jonášovu: všechna dobrá, ba tentokrát i jen slušnější kritika, která má jen jaké také zdání o literárním a divadelním vkusu, pronešla svůj odsudek. Aby bylo jasno jednou provždy mé stanovisko k dílům tohoto žánru: nevádí mně, že jest Skvrna fraška, vadí mně, že jest to

*nevtipná a bezduchá fraška*. Neboť za vtip nebude nikdo pokládat, co vynášejí na povrch jazykové souboje mezi nějakou pražskou paničkou a pí biletářkou, a z duchaplnosti nebude nikdo jistě podezřívat scénu s Podkalákem, který kropí pod milenci konví, aby klády nechytly od jejich lásky. I ve frašce může býti dost a dost scénické dovednosti, rozmaru, veselí, roztomilosti a svůdnosti — ale není jich v toporném produktě p. Jonášově. Kdyby byl býval přijat k provozování po mé divadelní exhortě ve 4. čísle *Noviny*,<sup>1</sup> domníval bych se, že správa divadelní, příliš prostoduše a bezelstně čtoucí, vzala doslova mou radu, aby se začalo s původní produkcí, byť i nejhorší a nejslabší... Takto však nezbyvá pro fakt, že Skvrna byla vřaděna v repertoír, jiného výkladu než *duch schmoranzovský*. Kdyby byl p. ředitel soukromníkem, nebylo by nám nic po jeho passi pro jistý hrubý kalibr dramatické produkce, ale p. Schmoranz jest shodou podivuhodných, právě jen českých okolností ředitelem první zemské scény, a tu musí se dříve nebo později přiučit čemusi, co se nazývá *uměleckou zodpovědností*. Umělecká zodpovědnost zakazuje na příklad, aby byly odkládány na příští rok z repertoíru hry, jako jest Svobodův Podvrácený dub — z nejlepších prací autorových a z těch nemnohých her českých, které se blíží pojmu opravdové vnitřní tragiky — a aby byly na místo nich vkládány a novými nákladnými divadelními dekoracemi vypravovány různé literární jepice a triviality, jako hned Jonášova Skvrna. Literární zodpovědnost zakazuje a přikazuje ještě jiné věci, k nimž se budeme postupně později vracet. Neboť, opakuji, uměleckou výchovu p. ředitelovu měla by si vzít na starost všechna lepší kritika česká; my alespoň povinnost tu, jistě ne zvláště příjemnou, ale nutnou a proto záslužnou, cítíme naléhavěji den ze dne a chceme se jí občas věnovat, seč jsou naše slabé síly — dříve než umělecká nevychovanost p. ředitelova zkompromituje Národní divadlo v předměstskou arénu. —

Drama p. Jaroslava Marie *Má jest pomsta* nebylo myšleno ba-

1 - [Viz zde str. 154]

nálně — ale, řeknu ihned, zvrhlo se: abstraktní myšlenka trčí v něm jako holý kůl, nepřeměnila se v nervy a pleť, nestala se teplým, zúrodněným uměleckým organismem, nevtělila se v živé slovo a šťastný, umělecký čin. Že nejsme pány a vládci své myšlenky a svého činu, že věc velce myšlenou může sepsout, zmalichernit a zesměšnit tisícová náhoda, která není v naší moci, v tom jest jistě mnoho tragického; jenže drama p. Jaroslava Marie ji umělecky nevytváří, neorganisuje v čistý a jasný styllový útvar.

V dramatu p. Mayerově jest nejprve naprosto pochybno, je-li čin mladé ruské nihilistky myšlen opravdu velce; pochybuji, že jest velkodušnost v *zákeřném* způsobu vraždy, které se dopouští nihilistka p. Mayerova, když svede, přestrojivši se za kokotu, domnělého ruského ministra k dostaveníčku a vraždí jej, zaslepeného a otupělého smyslností, *neriskujíc přitom sama skoro nic*. (*Jest jen čirá náhoda, že jest polapena*, jak se dovidáme ve třetím aktu dramatu.) Není pochyby: tu jest cosi venkoncem malodušného, ne heroismus, ale jeho travestie. Rek nebo rekyně bojují vždy čelem proti čelu a nemohou-li bojovat již rovnou zbraní, tož vždycky alespoň v plném denním světle a ne v šeru alkoven... Naše nihilistka zparodovala tedy až do grotesknosti čin svůj *sama* — nemyslila svoji myšlenku ani dost velce, ani dost jasně a čistě. Konec konců jest to jen varianta Dalily — bytost nevěstčí a zrádná — jakási mravní jesuitka, které účel světi prostředky; a k takové bytosti bude cítit odpor až do skonání světa lidstvo sebevice osvobozené od předsudků...

Drama p. Mayerovo bylo myšleno tak, že průběh událostí má poučit Natalii o vlastní podstatě její myšlenky a jejího činu, má ji odhalit, kolik v něm bylo slabosti, nedostatečnosti, kazů a bědy. Myšlenka jistě dramatická, jistě umělecká, pravdivá a krásná: život tak opravdu kritikuje neustále tvé činy, každá tvá myšlenka jest kritisována svými následky, ukazována a odhalována ti po všech svých stránkách a složkách. Ale umělecká *realisace* této myšlenky u p. Mayera zase není šťastná, zase jest velmi pochybná. Nástrojem osudu-mstitele, osudu-korektora

jest v dramatě p. Jaroslava Marie milenec Natašin, který se ti představuje v 1. aktě jako zanícený entusiast propagandy činu, jako nadšený horlитель pro osvobození národa; on zasvětil Natašu v myšlenku propagandy; láska její k němu vede ji k vraždě. A z tohoto entusiasty a milence vyklube se na konci 2. aktu zloděj a na konci 3. aktu malodušný bídák, kterému přichází vhod podezření o Nataliině intimitě s Chambordem, aby ji pohanil a opustil. V tom má být trest Natašin: lidé jí nejbližší, spojení s ní jednotou myšlenky i srdce, nevěří jí, zradí ji, opustí ji. Ale zde je nakupeno psychologických obtíží, které nejsou nikterak zmoženy a ani s dost malou uměleckou *probité* řešeny. V 1. aktě jest líčen student Saša jako opravdový milenec, jemůž jest Nataša upřímně drahá; jak připustit, že milenec poradí Nataši k tak choulostivé missi do bytu Chambordova? A poradil-li k ní, jak se může zvláště pozastavovat nad podezřením vyslovovaným o Natašině čistotě? Nezbývá tedy jiného výkladu, než že se přetvaruje; že jest v nitru svém ničema, člověk malé duše (nasmědčuje tomu i konec 2. aktu, kde okrádá zavražděného). A tu právě jest kámen úrazu dramatického a uměleckého. *Svědčí to o malé duchové a rozumové síle Natašině, že nerozpoznala jeho jádra.* Jest pravda, my diváci nerozpoznali jsme ho také v 1. aktě — ale Natalie znala ho měsíce a měsíce, my poznáváme jej jen v jedné scéně, ne více než púlhodinné. Slovem: divák bude vždycky žádat, *aby člověk, který pojímá veliké myšlenky a touží vykonat veliké, neobyčejné činy, měl i znamenitou silu rozumovou, úměrnou k nim.* To jest přirozený psychologický postulát, který nevyhyne také, pokud bude člověk člověkem; rekové, jejichž poctivost jest jen formou hlouposti a malého intelektu, budou nám směšnější a směšnější; jak bude lidstvo rozumově vyspívat, tím neodbytněji bude žádat, aby tragika byla v čemsi vyšším a kladnějším než v tom, že rek se mýlil a dal se oklamat. . . Tuto tragiku slaboduchých bude lidstvo stále méně a méně cítit jako tragiku, bude mu víc a víc k útrpnému posměšku.

Těžké jsou vady uměleckého organismu dramatu Má jest pomsta; nemění jsou nesouměrnosti jeho umělecké ekonomie.

Přes mnohé momenty nejvyšší psychologické důležitosti přechází se mlčky, zato jsi obtěžován bezvýznamnými podrobnostmi, na př. ve 3. aktě celou nudnou formální procedurou porotního řízení. Drama páně Mayerovo vůbec nepříjemně, poněvadž netvořivě přimyká se k pouhé historické a jevové skutečnosti; parafrazuje s nepříjemnou věrností známý kriminální případ švýcarský. Nenapadá mně snad zakazovat básníkům, aby se neinspirovali běhy a osudy skutečného života; mnohý silný podnět lze vzít z něho — ale ne víc než podnět. Ten musí se přenést ve vyšší sféru a zúrodnit ve vyšší a zákonnější organism; osvobodit ze své fragmentární náhodnosti a domyslit v cosi typického, stylového a svébytného. A tu začíná teprve vlastní problém tvůrčí.

Z hereckého podání dramatu Má jest pomsta zaslouží uctivé zmínky nejprve p. Vojan a za druhé sl. Dostalová. P. Vojan zahrál vysokého ruského státníka s nevšední noblesou a distinkcí vnějškovou i vnitřní — každým coulem král! Slečna Dostalová měla některé pěkné momenty tvrdého žaru i temné osudné rozhodnosti. —

Na štěstí odškodnil nás p. Jaroslav Maria za své provozované drama dramatem tištěným: Moderní revue přináší ve svém šestém čísle „bohátýrskou komedii“ p. Mayerovu, *Tristana*. Zde jest vidět teprve, *kde jest vlastní říše p. Mayerova, kde vlní se jeho život citový i nervový rytmem harmonickým a sobě vlastním, i jak vnějškový, nestmelený konglomerát jest jeho drama Má jest pomsta.* Vlastní říši p. Mayerovou jest soumravný proserpinský svět bytostí rozpoltěných, zraňovaných životem i lakaných k němu zároveň, bytostí zasažených chimérou snu a otrávených dřimotným jedem touhy; bytostí rychle nadšených a rychleji zhnusených; bytostí organisovaných i lépe i hůře, než jest třeba k životu, a tedy dvakráte mu podléhajících, jednou pro své nedostatky, po druhé pro své přednosti; bytostí, které klesají obětí přechodu, „druhého, vyššího rytířského pořádku“, jako Tristan, jehož příští utušují a předjímají svou jemnou organisací, do jehož říše vrhnou několik kradných pohledů, stačících však, žel, jen na to, aby jim zhnusily řád stávající a zne-

možnily život v něm; bytostí, které vzaly na svá slabá bedra úkoly, s něž nejsou; bytostí, jejichž osud jest jim jaksi vnucen z vnějška nebo povolností jejich nitra, příliš dobrého nebo slabého, ne přirozený výraz charakteru plně vyžitého a rozvinutého, nýbrž tajemná kletba jeho malomoci.

Takový jest tento Tristan p. Mayerův, pojatý velmi samostatně a odchylně od Tristana Wagnerova. Život svými tvrdými plameny dovede na chvíli zapudit z jeho zornic snovou tmou, ale trvale přizpůsobit oko jeho světlu nedovede; zbývá mu po nich jen kolísavá a pochybovačná touha, jen zrazená nejistota, která nedovede nikdy již rozhodnouti, kde jest jeho pravá vlast a opravdová radost i pokoj. Bojovná žena, smělá, hrdá a odbojná Isolda, znamená mu všechny démonické mocnosti života soustředěné v jedinou bytost, slité v jediný tvar: amazona, která vraždí, i když se vzdává a *protože se vzdává*, jejíž rukou zasazené rány hojí se ztěžka, jejímiž rty vtisknuté polibky nehojí se vůbec...

Jest několik velmi jemných a promyšlených psychologických momentů v básni p. Mayerově — v básni, třeba byla psána prózou, neboť básní jest Tristan svou stavbou i svým výrazem stylově drženým, melodickým a při jakési zastřenosti a monotonnosti přece dost odstíněným — tak na příklad místo ve 3. aktě, kde Tristan po letech touhy překonává Isoldu, sen svůj, jakmile se mu naplnil; stačí pohled na živou Isoldu, aby oči snem rozhořelé změřily celou propast mezi snem a skutečností, stačí pohled na ubohou Ritu, aby pobledla vedle tohoto oddaného rybářského děvčete, zkráslého jen svou vnitřní oddaností, královská pýcha výbojně Isoldy... A hned potom stejně jemně cítěné finale básně: nenávisť k Ritě, která „zasáhla v jeho osudy“; každé zasažení v osud snivcův má následkem jen zpřetrhání jeho snového vlákna...

Tristan p. Mayerův jest šťastným korektivem jeho posledního dramatu z Národního divadla, tak vnějškového a neorganického, a zároveň mementem básníkovi, připomínkou prvního příkazu, bez něhož není umělecké spásy: buď věren sobě samému!

Bylo by možno, aby wagnerovec p. Mayer dovedl ho přelechnouti?

## Městské divadlo vinohradské: Schnitzlerova činohra Život volá

Život volá není vrcholným dílem Schnitzlerovým — tím je Závoj Beatricin, a spíše ještě Osamělá cesta — a přesto vděčně kvituju Vinohradskému divadlu, že jej uvedlo na svou scénu. Ne že by to bylo veliké nebo silné umělecké dílo nebo dokonce báseň, ne že by to byla práce tvořící nové hodnoty, ale proto, že jest to rozkošný epilog opozděného romantika, podobenství snové mechaničnosti a osudovosti, kterou jest život. Schnitzler není veliký dramatik, jest jiným způsobem, ale obdobně jako Grillparzer jen dramatický elegik. Nemá svého dramatického stylu, i v nejlepší své práci, v Osamělé cestě, pracuje hodnotami Ibsenovými, přizpůsobenými jen své polo melancholické, polo ironické duši a vídeňskému erotickému ovzduší svého díla. Neboť Schnitzler má erotickou kulturu ryze vídeňskou, jako ji má ve vyšší sféře Grillparzer a v nižší Strauss, ale erotickou kulturu velmi vyslovenou; není tvůrcem nových stylových nebo životních hodnot, jest jen kouzelníkem citových nálad, úpadkovým gourmet, který vychutnává poslední sladkohořké kapky v poháru a umí se zahledět laskavým, teskným a chápajícím zrakem do hasnoucích podzimkových féerií životního snu...

Život volá má z dramatu jen vstupní fanfáry prvního aktu, jen skoupě vyměřené spacium mezi zločinem a rozkoší v aktě druhém — pak rozbíhá se do písku, rozplývá se v epilog, kterým byl svou vnitřní podstatou vlastně již od začátku. Poslední akt není již než komposice čistě dekorační, cosi jako böcklinovský obraz komponovaný na meditativné thema o snové pomíjivosti života a stavěný na protikladu poučeného a zhořklého věku dospělého a sladce nevědomého dětství, hrajícího své první hry na jarní louce čerstvě rozkvetlé... Melancholický epilog nad životem, povzdech těch, „jimž ještě slunce svítí“. V posledním aktě vracejí se dvě typické schnitzlerovské dívky z výpravy za štěstím, zlomeny a porvány, jedna umírající, druhá, a to jest horší, pokořená — pokořená Životem, který nám nedává času