

jest v domě mladé, krásné děvče, dcera hostitelova, vzkřikne na sluhu a dá se vést rovnou do její ložnice). Tak *nemohl* si vést *žádný francouzský král* na *šlechtickém sídle*, kde byl přijat hostem — snad na selském statku, ale ne na šlechtickém zámku!

Ale celá dramatická situace jest nepravděpodobná, vratká, nepodepřená. Král zaklepe k ránu na dvéře šlechtického zámku, když byl probloudil celou noc. Hra děje se 13. března; král musí tedy bloudit *deset až jedenáct* hodin v studené noci. (Od šesté nebo sedmé večer do páté ráno.) Pochybují velmi, že člověk sebestatnější nebude po takové noci k smrti utýrán a bude vyhledávat cosi jiného než odpočinek...

Ale tak bývá tomu, chceme-li dramatisovat již stůj co stůj *cizí* bonmoty a sentence. Hořké slovo o „ranní ropuše“ žádá nevyhnutelně, aby král přišel *na úsvitě*. Ale jak dostat krále tak časně ráno z postele? Nechodí-li potentáti právě na tetřevy, nemívají ve zvyku vstávat tak časně, a vstanou-li již tak časně, jest již všechno tak uspořádáno, aby se opravdu dostali na tetřevy. Jak tedy dostat krále časně ráno z postele? P. Dykovi zdá se to nemožností. Jediné východisko: nesmí tedy vůbec tu noc přijít do postele; musí ji tedy — *coûte que coûte* — probloudit a mít se ještě ráno velmi k světu...

Je to všechno krkolomné, pravda, ale co dělat, když nás cizí myšlenky okouzlují víc než naše vlastní a když je chceme vidět stůj co stůj na jevišti? Tak jeden hřích plodí nových hříchů deset a poštilostem a neřesti nebude tak brzy konce...

Neboť — a tu jsem u nejchoulostivějšího puntíku — takové názvy, jako jest název p. Dykův, nepřivlastňuje si člověk jen tak lehce, jako činí p. Dyk. Není to několik více méně lhostejných slov, jest to celá *pointa*, celé ovzduší hry, její ústřední nervstvo a dobrá polovina její stavby. Svědomí, které si takto vede, není opravdu zvláště úzké.

Hra p. Dykova jest mýdlová bublina, na niž si p. Dyk vypůjčil mýdlo. Není třeba zapírat, že se na chvílku zaleskne a zatřpytí — ale byla by bez toho bublina bublinou? —

Inspiroval-li se p. Dyk ke své Ranní ropuše Chamfortem

a Rivarolem, čítal asi pan Leger před svou rokokovou veselohrou hodně Klicperu: tak prostoduché a těžkopádné jest tu všechno, tak vyšlapanými cestami vleče se tato krotká a loudavá hra. Je to práce domorodce, prostého vši lsti a šalby, který věru nenačpěl žádným podezřelým cizáctvím. Jakými starými, osvědčenými šablonami se v ní jen pracuje! Jaké vyzkoušené a osvědčené prostředky a prostředěčky! Jak to dojemně každou chvíli vrže, skřípe a kvílí v dramatickém stroji! Hned od začátku jest ti jasno, kam autor míří. Hned od začátku tušíš, jak asi zdravé, selské děvče provětrá celou tu zatuchlou komoru, kterou jest „zakletý zámek“! Jakou skochnou asi zahraje těm zkostnatělým pedantům a učeným sůvám! A od polovice hry vidíš již v duchu dojemné závěrečné tableau s třemi párky — hotový „živý obraz“ pro fotografa.

### *Městské divadlo vinohradské: Roberta de Flers a Gastona Caillaveta Láška bdí*

Láška bdí jest typická ukázka tak zvané *ušlechtilé* veselohry francouzské, jak ji představoval asi před dvaceti roky Pailleron. Způsobná práce, která má dlouhou tradici ve francouzské literatuře: pošimrat příjemně všechny vlastnosti těch, kdož jsou ve společnosti „*beati possidentes*“, říci jim, že svět konvencí společenských stojí pevně a jest na něj spolehnouti, že i přírodě záleží na tom, aby se neroztřásl a nerozklížily, slovem, že tento svět, jak jest, jest ve smyslu *Candidově* „nejlepší ze všech možných“ a docela příjemný, umí-li se v něm člověk zařadit. Láška bdí vykořisťuje všech slabostí průměrného francouzského diváka ze zámožné společenské třídy; přesvědčuje ho zejména, že o manželství není se třeba hned strachovat (a manželství jest instituce velmi důležitá, aby byl zachován stát a měšťácká společnost!), přistihne-li žena muže při nevěře, že, je-li muž jen trochu k světu, může se spoléhat na dobré instinkty své ženy, která při nejlepší vůli *nemůže* mu odplatit stejně stejným..., neboť, ach, láska

bdí; její lepší duše, její společenský instinkt, její hluboce vkořeněná slušnost... ach, ano, slušnost... nedá jí klesnouti. Typická situace, známá v různých variantách z dějin francouzského divadla: žena se chce mstít, odplatit nevěru nevěrou, ale nedokáže toho, neboť, ach, miluje, aniž o tom ví, stále ještě svého ošklivého, proradného, a přece rozkošného muže...

A tomuto národu — nebo lépe: divadelnímu obecenstvu tohoto národa — odvážil se někdo imputovat takovou zradu na jeho zděděných „ideálech“, že by mohlo pochopit Ibsenovu Noru... Pošetilec!... Heine v hrdé a krásné chvíli svého života, kdy se přihlásil k titulu německého básníka — ležel již tehdy ve své „matratzengruft“ — prostřed Paříže, již se náhle odcizil, nazval všecku poesii francouzskou, i nejlepší, „parfumerter Quark“. Měl jsem často chvíle, kdy jsem cítil nad francouzskou knihou celou správnost a přiléhavost tohoto slova, ale nikdy ne tolik jako nad Bdící láskou.

*Postscriptum.* Dovídám se z novin, že Bdící láska plní a plní Vinohradské divadlo. Nu tedy... Ušlechtilost vyplácí se všude, i na Vinohradech, i v Praze, ovšem jen na scéně. Neboť na scéně vidí ji lidé tím raději, čím méně ji sami praktikují v životě.

### *Národní divadlo: Všichni tři od M. Kurta*

Poslední homo novus Národního divadla je patrně pán v usedlých letech, který rád vypravuje a poslouchá při černé kávě různé opelichané anekdoty. Těžko dá se věřit tomu, co se o p. Kurtovi vypravuje: totiž že jest to mladý muž a dokonce prý básník, jehož knížku veršů rozesílá právě nakladatelství Moravsko-slezské revue.<sup>1</sup> Básník? Nu ano — proč ne? Rýmy to má, rytmus snad také — tedy básník...

Dramatická prvotina p. Kurtova chce býti jakousi ironickou glossou, napsanou in margine života, vpravdě jest to však staromládenecký klep úžasně ošuntělého stříhu. Jaká stará písnička

1 - [Viz zde str. 105 a n.]

jest tento aktík p. Kurtův, který svede všechny tři milence — jednoho zákonného a dva nezákonné — záletné paničky v jejím zamilovaném balkonovém pokoji, jež zasvětila službě Amorově a na němž lpí s tou bezduchou věrností, která vyznačuje již záletné paničky... ach ano, na divadle.

...Nenapadá mně žádat od básníka, aby se rozplýval po troubadoursku před ženou, aby seraficky nyl anebo zpíval v extasi její chválu a krásu. Ne: vždyť většina z nich má snad opravdu všecku příčinu k pravému opaku. Ale pak žádám opravdovou nenávisť, veliký útok, zdrcující invektivu... cosi velikého, silného a rozhodného, ale ne takové sladkohořké pitvory a takový bezduchý klep. Nenávidět neznamená pomlouvat; muž ničí neb mlčí, jen baba ulevuje si klepem.

Trochu víc noblesy, miláčkové, ve všem, i v cítění. I literatura bude pak lepší. Probatum est.

### *Městské divadlo vinohradské: Miguel Zamacois: Šaškové*

Šaškové jsou hra číře verbalistická a rétorická — hra staré divadelní kultury z posledního jejího stadia, kdy se hýří v dekorčním překypění na úkor živlů strukturních. Jednostrannému kultu slova a jen slova slouží Šaškové; hlavní věci v nich jest slovo, ne hutné a jadrné slovo, které vystihuje situaci a charakterisuje ji, nýbrž slovo, jež jest účelem sobě samému, vzkypělé tisíceroú úponkou, popínající všecko a zatápějící všecko svými girlandami. Každý cit, každý dojem, každý fakt jest tu jen podnětem a záminkou k nekonečným tirádám, každý moment děje velmi chudého a konvenčního obrací se se všech stran, aby v novém a novém osvětlení zableskla se invence slova a fráze, spádu větného i pointy. Není pochyby, že jest v tom často hodně bria a verry, útočnosti i obratnosti — ale konec konců nejde to přece nad gymnastiku a cvik.

Šaškové jsou typickou ukázkou jednoho směru poslední dramatické tvorby francouzské — náleží sem Rostand, starý Catulle