

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.¹ 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

Mendès, Haracourt a j. — která chce dobýt verši jeviště, ale přimyká se přitom epigonsky ke starému romantismu, neboť (a to je charakteristické) nenalzá ve vlastní hrudi legitimace k svému činu, schází jí vlastní víra a odvaha a hledá tedy svůj *justus titulus* v literární historii; již to ji soudí a odsuzuje. Šaškové rádi by byli naivní pohádkou z Pays de Cocagne — ale ovšem naivnost v úpadkových dobách, jaké vzácné kořeni! Zlatem by je vyvážili, ale v apatykách ho neprodávají. . .

...Zvláštní trapný pocit sevřel mně několikrát hrud při Šašcích. Tolik krásných slov — o ničem nebo skoro o ničem! Jaká bída, *uměli* tak skvěle hovořit a nemít skoro o čem. A náhle padá na tebe stesk z té vši přezrálosti a cítíš vát s jeviště cosi jako zápach umrlčiny.

A zatoužíš, celou duší zatoužíš po některém Hauptmannovi, jak hraje jej Brahm v Berlíně. Třebas po Rose Bernd, po té ubohé bytosti, která cítí mnoho, och mnoho bolestí a muk a *ne-umí* jich ještě sdělit. . . Po tom celém umění, které teprve koktá a blekotá, po smutku krásy zakleté v poloněmou tvář. . . po všem, co stojí ještě na prahu uměleckého vývoje, chladné, cudné jeho jitro. Počátky! Blahoslavené počátky! Svaté počátky!

Postscriptum. Sehráni byli Šaškové s patrnou snahou a slušným zdarem. Úlohu přestrojeného šaška Žakase obsadila správa po pařížském vzoru Sary Bernhardtové pí Beniškovou, která tu ukázala hodně vervy a rozmaru i vnitřního prolnutí a ovládnutí slovného materiálu. Vedle ní zasloužilo se o večer svým způsobem, více méně plně a vyrovnaně, ještě několik dam i pánů.

Národní divadlo: E. Trévalova Válka bohů; J. M. Barrie Velebníček

Název prvního většího dramatu p. Trévalova (loni sehrálo od něho Národní divadlo aktovku Nevysloveno) jest příliš pretenciosně slavnostní, uměle vyšroubovaný a důležitostně napřádaný a podtrháváný, aby nerozdrtil svou tíhou skrovnou, začátečnickou a rozpoltěnou konstrukci dramatickou, která se pod ním

krčí. O této „válce bohů“ dovíš se ve hře p. Trévalově až z posledního, třetího aktu: paní Esther křtí tak totiž svůj boj, který bojuje se mstitelem, vyslaným varšavským „kahalem“, aby ji ztrestal za zradu, dlouho řemeslně a zjišně provozovanou na židovských revolucionářích ruských, kteří se utekli do domu jejího muže, rabína krakovského a jakéhosi slavného mudrce a světce židovského. Tento vyslanec-mstitel, čtyřicetiletý pravověrný a starověrný žid Lejb Rand, stojí totiž po celý třetí akt na křižovatce Herkulově: rvou se o něho — jako o každého sardouovského reka — povinnost a rozkoš. Přisahal svým druhům na desatero, že zabije zrádnou Esther (a měl by k tomu všecku příčinu, i kdyby nepřisahal: Esther vydala ruským agentům policejním jeho dcerku Rifku, vražednici nějakého činovníka ruského) — na druhé straně stojí však, ach, láska: neboť ačkoliv uviděl Esther jen na vteřinu, nevím kdy a nevím kde, zamiloval se do Esther a ona do něho, a nyní, když paní Esther rozvinuje před ním nejen svou amoralistickou filosofii, ale opíjí ho i těžkým, smyslným žárem své dravé vášně, již již podléhá a podlehl by zcela, kdyby rouhající se Esther, nepřičetná svým vítězstvím nad starým židovským bohem povinnosti a msty, nepostavila frivolně svůj zločin na Rifce přímo před oči Randovy: vzpamataje se v poslední chvíli a, vystřízlivělý, zabíjí rouhačku.

Tento třetí akt jest dosti efektní a líbil se obecenstvu, a nemýlím-li se, snad i některé části kritiky: mně byl podívanou velmi nesympatickou a nechutně nevkusnou. Pronesl jsem již nahoře jméno Sardouovo a zde nemohu než ho opakovat: psychologická dialektika, kterou zde p. Tréval pracuje, jest sestrojována po vzorci Sardouově, jest pohodlně schematická a nezdravě falešná a prolhaná. Strojít dramatický konflikt z kontrastů: milující muž a otec zrazené a zavražděné dcery, které se srazí v osobě ubohého Randa, jest cosi málo slušného a umělecky čestného. Takovouto umělou, abstraktní scholastickou psychologií *nesmí a nemůže* ani pracovat dnes spisovatel, který má opravdovější umělecké cíle.

Tato dramatická dialektika třetího aktu neroste však z ko-