

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-

řene díla; jest nalepena neorganicky na dva předešlé akty, které se zase rozpadají v osamocené scény, neroztavené a neslité tvůrčím žářem dramatickým. Pan Tréval nalezne dramatický motiv v prvním aktě, dá-li zradit a utratit Rifku Randovou Estherou ne ze zřetelnosti, ale proto, že vzbudila její žárlivost — a nedovede ho vykořistit; neví, co s ním počít, a pustí jej, nechá jej ležet ladem. Nalezne jiný motiv — churavou monstrosní lásku Estheřinu k drahému kamení — a item: zase nedovede z něho nic vykřesat ani básnicky, ani dramaticky. A tak první dva akty jsou prázdné rozběhy k čemuśi, co není síly domyslit, a celek dialektika, ohrožená pochybnostmi a sporností se stran příliš mnohých.

Dramatik jest mezi básníky to, co architekt mezi výtvarníky; architektem není již ten, kdo umí kreslit nebo malovat, architekt musí *myslit prostorově*, tvořit, členit, organisovat, vyvíjet, vytěžovat prostor; dramatik podobně musí *myslit vývojově* a hodnotit a vytěžovat největší množství osudového dějství z daného lidského materiálu. Pan Tréval jistě není dramatikem; ve své Válce bohů myslí a cítí převážně novelisticky; styl dramatu — spojení charakterů a osudů — jest cosi, co mu uniká. Nalezne-li kde něco, jest to jen drobná náladová zajímavost, novelistická fabule, ale ne dramatická nutnost a zákonnost.

Z herecké interpretace zasluhují zvláštní zmínky paní Hübnarová za svou typickou ukázkou tvora venkocem plebejského a nízkého a pí Dostalová, temně žhavá představitelka Esthery, a z pánů Hurt a Vojan. —

Rozepisovat se o poslední anglické novince naší scény, Velebníčkovi, bylo by mařením času i místa. Jest to sousedsky prostoduchá komedie převlékací, v níž se s ohromným aparátem osob podniká parforní honba za nádhernou dramatickou trivialitou, kterou také nakonec uštve autor až do nechutnosti. Herecké provedení této pitvorné a nudné pseudoromantické komedie, položené do třicátých let minulého století, bylo jí kongeniální, to jest prostřední a banální.

Městské divadlo vinohradské: Gerharta Hauptmanna Bobří kožich; Henri Becquova Pařížanka

Proslulá komedie Gerharta Hauptmanna, dnes již historická, vynesla Vinohradskému divadlu večer neobyčejně šťastný; setkalo se tu všecko k plnému úspěchu: bystrá režie p. Šubertova, dobrý překlad, vervní souhra, sytá, místy drastická nota široké hauptmannovské komiky, bližší našemu herectvu než zdrželivá nebo povýšená světácká ironie francouzská nebo ledová grimasa anglická. V novější době klade si Hauptmann často vyšší cíle umělecké a bojuje těžší umělecký boj, jež uznati bývá často malá ochota — ale málokdy stvořil cosi tak organicky plného a celého, tak zabydleného všemi nevybíravými instinkty života, jako v této hře, jejíž charakter jest příliš úzce opsán podtitulem „zlodějská komedie“. Satirická tendence Hauptmannova, namířená proti pruskému soudci, který místo péče o spravedlnost provozuje vysokou loyální politiku, nanáší někde barvy příliš silně; zde měla býti herecká interpretace diskretnější a ekonomičtější a mohla touto zdrželivostí dosíci silnějšího účinu než vtíravou ochotou. Ale i tak podáno bylo několik menších úřednických šarží s dobrým pochopením a pěkným odlišením a hlavní šarže, p. Boleškův Wehrhahn, vytvořena byla i z hlubší herecké intuice. Velmi nesnadná jest role pradleny, tak šťastně naslouchající všem náповědím svého chytráckého životního pudu, volajícího ji k vzestupu společenskému (v pokračování Bobřího kožichu, v Červeném kohoutu, dává již pevný základ společenské kariéře své rodiny), slučující se svatouškovstvím a pokrytectvím i s touhou po společenském vzdělání, a jejíž špatnost ustupuje přece jen do stínu před jejím neumořitelným vitálním pudem a jeho prohnanou nevybíravou parátností. Paní Zelenková vyrovnala v šťastnou rovnováhu skoro všechny tyto živly jejího charakteru. —

Zato velmi nešťastné bylo přesazení malého arcidíla, Becquovy Pařížanky, této květiny typicky francouzské, na vino-