kevního i uznání právního s mužem od ženy rozvedeným — vlastně: *žila by*, nebýt tupé předsudkové zloby lidské, která se vybíjí při každé příležitosti proti rušitelům řádů společenských: od slavné zemské školní rady až do služky, všecko a všichni pronásledují idealistický párek...

Drama p. Kučerovo vidí věci života pohledem hodně povrchním a plaiduje pro svou thesi prostředky, které připomínají místy argumentaci klerikálních kalendářů: dotýkají se spíše kapsy než intelektu. Lepší jest z něho jen první akt, který maluje mravní rozvrat „křesťanské" rodiny místy s jakousi schopností pozorovatelskou, žel, že ne dosti původní: reminiscence na analogické situace z ruského dramatu, z Měšťáků Gorkého, ze Tří sester Čechovových, vtírají se velmi rozhodně. Ale pak rozbíhá se drama úplně v písku banálnosti a mělkosti, bezděčné naivnosti i komiky.

Dá se těžko pochopit, proč psal tuto hru p. Kučera. Co zde chtěl povědět, řekl před ním přece tak definitivně a velkolepě Ibsen, a jest dnes první povinností slovesného umělce (nebo člověka, který touží po tomto jméně), aby znal dílo svých předchůdců a ušetřil nás mdlých odvarů a polovičatých napodobenin. V Příšerách jest řečeno s jedinečnou tragickou silou a rozhodností, kam vede manželství státem a církví uznané, ale uzavřené bez lásky a duševního spříznění; proč podávat nám po nich tuto zbabělou a chudoduchou polovičatost?...

Manželství bylo sehráno ochotníky a žáky i žákyněmi dramatických škol často ne bez dobré vůle a snahy, ale většinou s pranepatrným uměním. Hlavní úlohu Dagmary, úlohu značného objemu i únavnosti, nesla slečna Dočkalová s pěkným vnějším zdarem ne nezaslouženým; k hlubší tvorbě psychické tato role, advokátsky autorem pojatá, představitelku ovšem nemohla dovésti; neboť herecky a psychologicky nábadná jistě není.

Národní divadlo: Motýl, veselohra od G. B. Shawa; Smrt Odyssea, tragedie Jaroslava Vrchlického

Motýl jest jedna z Neutěšených her proslulého irského dramatického causeura a byla napsána před patnácti lety. Motýl připíná se zevně na tehdejší ibsenism, v Anglii pošetile chápaný a zneužívaný přáteli i nepřáteli, ale jeho humor, někdy nehorázný, jeho karikatura, často groteskní, míří hlouběji — míří, ale ne vždy přesvědčivě a jasně zasahuje. Moderní muž, který chce býti jen mlsalem a příživníkem lásky bez závazků a povinností a prchá proto ihned od ženy, u níž vzbudil hlubší cit a touhu po pevném svazku, jest jistě cosi typičtějšího, než aby musilo býti lokalisováno do klubu pitvorných ibsenistů londýnských; totéž platí o ženě, která marně snaží se umlčet pod módní ideovou maškarádou své vlastní poslání erotické, jež dovede se propálit na povrch s tou drastickou bezohledností, jakou znali již a cenili na přírodě antičtí básníci; item o vědecké monomanii problematických učenců, která vidí v nemocném jen „případ" a materiál k pokusům atd. Není pochyby, že v těchto motivech jest látka k trpkému, misantropickému sarkasmu, k opravdové veliké karikatuře, dravé, mstivé a nenávistné, že tu jsou struny, na nichž by mohla Musa msty, ironie a misantropie zahrát píseň plnou žluči — ale Shaw nevytěžil těchto motivů v žádnou rozhodnou krajnost; stanul na půl cestě, spokojil se pouhou groteskností situace, kterou jinak interpretuje dobromyslně, s jakousi vlažnou žoviálností.

Dramatickému i uměleckému účinu hry Shawovy vadí, že tyto motivy nejsou spolu svázány vnitřní logikou; běží vedle sebe a proplétají se týmiž osobami a situacemi ryze vnějškově, bez vnitřní nutnosti. Odtud roztříštěnost a malá vnitřní přesvědčivost a důsažnost hry Shawovy; jest příliš patrno, že pitvornost a nehoráznost situace jest nejčastěji všecko, za čím se autor žene. A kde zazněla jemnější struna, tak na konci posledního aktu, byla naší interpretací hereckou přeslechnuta a přehlušena. Tato interpretace nevystoupila nikde patrněji nad vnějškovou

šablonu a rutinu, ani ne v představiteli titulní role, p. Schlaghammrovi. —

V tragedii Vrchlického, napsané před dvaceti pěti lety, tedy v době vrcholu lyrické tvorby Vrchlického, nedlouho po Dojmech a rozmarech, rozstoupily se zatím všecky vnitřní trhliny a ukázaly i povrchnímu zraku úžasnou nedbalost a zvrácenost celé stavby; každý, kdo má jen trochu smyslu pro dramatické dílo, pro zákonnost a stylovou jasnost jeho stavby, odnesl si dojem, že Vrchlický není a nebyl dramatický básník. Styl dramatu jest *nutnost*, zákonná určitost a jednotnost akce, soustředěné v čistý vzorec sil a motivů; to bylo však vždy cosi cizího Vrchlickému, který spokojoval se více méně pravdě podobnými nebo nepodobnými možnostmi a náhodnostmi, laxní nedbalostí, jíž nesnese ani povídka, která chce činit nárok na styl. *Malost a malichernost* dramatické koncepce, povídková nebo libretová pohodlnost a naivnost vtírají se dnes každému pozorovateli s bezespornosti tak rozhodnou, že jest až pokořující.

O žalostný výslední dojem večera přičiňovala se také poctivě nová výprava a nové scénování p. Steinsbergovo — chudé, bezduché, nemyslivé, operně konvenční a nasládlé — bezděčná karikatura pravé dramatické režie. Není tím ovšem vinen jen p. Steinsberg; pravý vinník jest jistě dnešní umělecký, recte neumělecký duch, který se zahnízdil v činohře Národního divadla. V činohře Národního divadla pracuje se den ze dne méně a méně, nedbaleji a nedbaleji. Není uměleckého svědomí, není uměleckých cílů, není touhy a radosti z práce, není uměleckých kriterií. Výsledkem takového pozvolného úpadku jsou pak večery, jako bylo toto nové nastudování Smrti Odyssea, kdy nemohoucnost a nevkus dusí tě jako můra.

Městské divadlo vinohradské: Triplepatte od Bernarda a Godfernauxa

Triplepatte jest patrně dozvukem letní sezóny Vinohradského divadla — veselohra, která brzy zapomíná svého lepšího

náběhu, karakterového jádra, jež vězí v jejím rekovi, a zvrhuje se ve frašku ne právě jiskrnou a brilantní. Triplepattů přezdívají jakémusi vicomtovi po jeho závodním koni, který zaráží se před překážkou a nepřeskočí, nebyl-li citelně pobídnut. Stejně nerozhodně vede si jeho pán v důležitých situacích svého života a ovšem v nejdůležitější z nich, v ženitbě: prchne ještě z radnice, kam jej zavlekli ke sňatku jeho přátelé. Teprve po škandálu, přenechán byv sám sobě, prost nátlaku, rozhoduje se svobodným rozhodnutím pro tutéž dívku, které se děsil, když k ní byl nucen — což jest tak celý psychologický fond Triplepattu; že není valný, netřeba dokládat. Sehrána byla tato francouzská fraška svižně a s patrnou chutí; pí Benišková a pan Zakopal zasluhují v ní čestné zmínky.

Národní divadlo: Felixe Saltena Odjinud (Tři aktovky: Hrabě; O život; Zmrtvýchvstání)

Mladý vídeňský novelista a feuilletonista Zeitu, pan *Felix Salten*, spojil pod tento název tři aktovky, v nichž všech jsou lidé demaskováni, v nichž poznávají naráz pod tlakem osudných situací ze sebe nebo z jiných, co by jim jinak zůstalo navždy utajeno, v nichž ironické tahy šachového mistra, kterému se říká život nebo Osud, drou s těla kůži a vynucují a vytahují na boží světlo upřímnosti více méně cynické, které by jinak zůstaly ukryty hluboko v temnu. Po každé dostane se u p. Saltena někdo do situace výjimečné — na „druhý břeh" — odkud vidí a cítí, co by neviděl a necítil, kdyby nebylo tohoto zorného úhlu, odkud uzavírá účty se životem a vypořádává se s ním i se svými spoluhráči.

Tu jest nejprve mladý hraběcí novomanžel demaskován hmotně svým sokem jako prostý sklepník, který si neprávem přisvojil titul hraběcí a podvodně tedy dosáhl ruky své ženy — ale revanší hned zase demaskuje demaskovanec mravní ubožáctví svého soka a celou bídu aristokratické kasty, do níž se