

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, roztoupily se zatím všechny 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, již 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 bezesporností 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 kritérií. 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, charakterového jádra, jež vězí v jejím rekoví, a zvrhuje se ve frašku ne právě jiskrnou a brilantní. Triplepattů přezdívali 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 zavelkli ke sňatku jeho přátelé. Teprve po škandálu, přenechán byv sám sobě, prost nátlaku, rozhoduje se svobodným rozhodnutím pro tutěž 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 revanši hned zase demaskuje demaskovanec mravní ubožáctví svého soka a celou bídu aristokratické kasty, do níž se

vloudil, a padá do společenského propadliště, jemuž se říká kriminál, jako mravní vítěz, osvětliv se velmi zajímavým dialektickým světlem, přesvědčiv v několika minutách, které mu zbývají do zatčení, svou ženu i o své genialitě, která chtěla a dovedla korigovat nedopatření břídilského osudu a přírody, i o své lásce k ní a diváka o tom, že opravdu hyneme svými ctnostmi. To všecko je myšleno netriviálně, jiskrně, a vrženo na scénu smělou rukou a smělým duchem, který místy příliš ještě koketuje s vlastní virtuositou, s jakou dovede přemáhat překážky, jež si nakupil sám do cesty.

Tu je druhá hra, jejíž tour de force čpí již žonglérstvím nebezpečně theatrálním. Látka hry O život zalíbila se p. Saltenovi tak, že zpracoval jednu její variantu i v novele — variantu příkřejší. Tam p. Hugo provede opravdu vraždu na svém někdejším učiteli a nynějším svakovi, který jej vydráždí svým chlubitvým plebejstvím a svou lékařskou nešetností a nejemností — *zde* stačí jen *hrozba* vraždou, aby se demaskoval tento heros vědy, práce a svépomoci a laciný papírový moralista; aby se objevil před ústím namířeného revolveru tím, kým vpravdě jest: zbabělcem a zarytým záškodníkem, mužem surové msty a malé nenávisti. Ale: jakou cenu má přiznání takto vynucené? Vyražené z člověka šílenstvím strachu ze smrti? A jaká jest umělecká hodnota takové tortury? Pochybuju, že větší než efektní theatrálnosti.

Třetí číslo — veselohra — má sujetem groteskní nesnáze, které ustrojil sobě i jiným člověk, když byl na smrtelném loži, v situaci zcela výjimečné, provedl neméně výjimečnou ušlechtilost a dal se oddati se svedenou milenkou, na niž nevpomněl snad deset let, a zapomněl pak mimo nadání všech zúčastněných zemřít, nýbrž vrátí se do všedního života a světa. V této pitvornosti chvěje se i kus melancholie, které ne vždy dovedla vyvážit naše herecká interpretace, nejméně interpretace p. Seifertova. —

Pan Salten, jak vidět, učil se u Shawa a jiných západních ironiků divadelních; sama základní koncepce jeho hry, ironické

demaskování různých životních hodnot, lidských i společenských, jest shawovská. Paradox, na němž staví své hry, i útočná překotná verva jeho jsou také znaky typu shawovského. Není pochyby, jsou to práce bystrého dialektika, psychologa-kritika, které jsou myšleny jiskrně a podány vervně; škoda jen, že tato útočnost nejde leckdy do hloubky, nýbrž sesmeká se v povrchovější theatrálnost. Škoda, tyto práce svítí sice — ale nehřeji. Zůstává stále málo příjemný dojem více méně podařeného umělého kousku. Již to, že ke své dramatičnosti potřebuje p. Salten situaci venkonce výjimečných, vyhnaných na skřipec, ukazuje, že mu jde spíše o brilantnost než o vnitřní zákonnou krásu a typickou ryzost. Stará idealistická estetika dramatická žádala — a právem, dodávám za sebe — jakési typické všeobecnosti dramatických situací — situací, v nichž se zítra nebo pozítří můžeš sám octnout. Všichni velicí dramatikové — od starých básníků řeckých do Ibsena — podávali také tyto veliké generalisace životní: šlo jim právě o vystižení typičnosti a zákonitosti života, o velikou poesii širých rozhledů, ne o vtípné úmyslnosti a jiskrné a bravurní schválnosti. Neusnadňovali si tak dramatický účín a dojem, jako si jej usnadňují někteří moderní.

Přes všecko, co se dá namítat proti aktovkám p. Saltenovým, nebyl to večer umělecky ztracený. Ani interpretace herecká, až na některé výjimky, neznamenalala — měřena ovšem relativní (ach, příliš relativní!) měrou dnešního Národního divadla — minus; ale ovšem ke zvláštním eložím nezavdává také slušného důvodu.

Městské divadlo vinohradské: F. A. Šuberta Drama čtyř chudých stěn; L. Stroupežnického Václav Hrobčický z Hrobčic

Poslední dobou věnovali se na Vinohradech dramatické retrospektivě. O prázdninách nastudovali a nově scénovali Bozděchovu Zkoušku státníkovu, nyní přistoupily k ní dvě starší