

práce: drama Šubertovo a Stroupežnického. Tyto tři hry — vedle Vrchlického *Lady Godivy*, zcela slabounké veselohry *Le-gerovy V zakletém zámku*¹ a *Štechovy* banální předměstské frašky² — veze v těchto dnech Vinohradské divadlo ukázat Vídni — pokud jde o uměleckou hodnotu, kořist jistě problematická, pokud jde o dráhy našeho dramatického vývoje, ukázka jistě velmi jednostranná a vybíraná pod zorným úhlem velmi loudavého konservatismu. . .

Správa neposlala mně včas poukázek na sedadlo, a tak ušlo mně představení obou her. Nahradil jsem si je, jak jsem mohl: vyhledal jsem si v knihovně knižní vydání obou dramát a přečetl jsem si je znova; znal jsem je ovšem i ze starší četby, i viděl před lety jejich provedení na Národním divadle; analysoval jsem je tehdy i v kritickém referátě.³ Byla to tedy rekapitulace a oživení starých dojmů — ale rekapitulace teskná a oživení bolestné. Čas, kritik nejstrašnější, vykonal zatím na obou pracích své dílo ukrutné spravedlnosti. Nevím, kdo to řekl, ale byl to moudrý muž: s divadelními kusy jest to jako s loďmi špatně nebo ledabyly stavěnými. Na první pohled v přístavě nepoznáš snad mnoho; ale dej jim vykonat několik velikých plaveb a všechna povrchnost, pečlivě skrytá, všechny nedostatky, všecka malost a vadnost v koncepci, polovičatost, která nedovedla nebo nechtěla domyslit — to všecko vyjeví se s jistotou, žel, příliš nespornou a nepochybnou.

I na obou pracích rozstoupily se zatím všechny trhliny a zívají dnes velmi rozhodně na pozorovatele svou bídu. Ovšem, budiž hned řečeno, Stroupežnický drží se lépe než Šubert; měl více tvárné síly básnické, byl svědomitější a hlubší i zajímavější umělec, má ve všem, alespoň místy, jakousi jadrnou opravdovost, třebaš chudoduchou, třebaš střízlivou a šedivou, třebaš básnický neposvěcenou. Nešťastnou jeho sudbou uměleckou byla jakási bázlivá těžkopádnost, nedůvěra ke vzletu, duch, který se rád

1 - [Viz zde str. 167]

2 - [Viz zde str. 145 a n.]

3 - [Viz Kritické projevy 2, str. 75 a n. a 92 a n.]

držel nízko při zemi. Ostatně: Hrobčický není nejlepší hrou Stroupežnického; Žák výtečník a Na Valdštýnské šachtě jsou výraznějšího a hlubšího umění, umění, které alespoň po některých stránkách pokouší se o typy psychické a osudovou zákonitost a také jich alespoň místy dostupuje. Hrobčického zabíjí umělecky nepřijemná ušlechtilost tendence v kalendářovém smysle slova. Ona jest příčinou schematické kresby charakterové, ona nutí básníka, aby koncipoval prázdné nebo poloprázdné figury jen právě pro tuto misi stvořené, ona brání mu, aby neseštopil k hlubším složkám lidské duše a obmezil se jen na ty, které vyhovují jeho pohodlnému apriorismu. Vedle toho jest to snaha lokální charakteristiky, která poutá autora a plní jej klamem, že dovede nahraditi vlastní básnickou invenci a koncepci. Nešťastný blud! A jak rádi a znova a neustále bloudí tímto bludem čeští autoři! Ostatně dá se tato přílišná ochota pochopit a vysvětlit: je tak pohodlný a odvádí od vlastního tvůrčího díla uměleckého. Takové bludy nalézají vždycky nejvíce a nejsnadněji sluchu.

*Intimní divadlo recte Švandovo divadlo na Smíchově:
Abigail H. Horákové Jarní vody*

Jarní vody jsou opravdu veselá hra v prostoduchém, bodrém a obmezeněckém smysle slova. Jak by také jinak! Vždyť jest tam na př. jakýsi rozviklaný a vypelichaný učitel-vdovec, který hledá — chachacha! — insertem nevěstu, a než se rozhodne pro svou někdejší žačku, vyzkouší ji z násobilky. (Lenynka bývala slabá v počtech!) Jest tam dále pan mistr, který rád čte napínavé romány a jemuž za to zle činí paní mistrová; týž pan mistr není — chacha! — oblečen, když troubí k nějakému průvodu nebo procesí, a zle se vzteká, když nemůže — chachacha! — dopnout límec a když jeho sváteční kabát není v pořádku; item týž pan mistr hrozí v každém aktě několikrát pohlavky prostoreckému a všetečnému učedníkovi. Jest tam dále husa a zajíc, které mají

být pochoutkou svátečního oběda a jež spálí na troud z nedopatření slečna Anežka, když se byla zabrala do eroticko-filosofického rozhovoru se svým ctitelem. Jsou tam děti, které narazí na strašidlo, ale objeví se ovšem, že to není strašidlo, nýbrž — chachacha! — zamilovaný párek, který utekl se schovat před maminkou. Stačí-li? Doufám, že ano. Oznamuje-li autorka se zbytečnou důležitostí, že hra děje se v menším českém městě v letech osmdesátých, zdá se ti to nemožné: máš před sebou přece nějakého ubohého vrstevníka Rubšova nebo Filipkova tak asi z padesátých nebo šedesátých let minulého věku.

Jak vidět, není třeba báti se smíchovského Intimního divadla; jest to staré dobré zvíře z Aesopovy bájky, které si přehodilo přes sebe jen lví kůži. Ale pod tím pitvorným mumrajem starý dobrý známý: Švandovo divadlo na Smíchově. Mumraj jest ovšem opravdu pitvorný. Jako u Reinhardta v Berlíně nevytahují a nespouštějí ani na Smíchově oponu, nýbrž rozhrnují ji a shrnují ji; a opona sama jest ze zeleného plyše, právě jako látka prvních dvou řad sedadlových; a zelený břechťan ovíjí několika pramínky balkon. Zelená barva byla ve štítě moderního dekoračního hnutí anglického na sklonku let osmdesátých a v letech devadesátých; pod ní bojoval tento obrodný směr i na pevnině první své bitvy; Wilde, jeden z jeho duchových iniciátorů, napověděl ve své „study in green“ její smysl a symboliku. Od toho všeho jest ovšem čisto a tím vším jest ovšem nevinně divadlo smíchovské; pravda, dekoruje se zeleně, ale činí to klidně v plyši — neví, že plyš jest něco, čeho velmi nenávidělo moderní hnutí a čí kurs velmi pošramotilo. Intimnímu divadlu smíchovskému nevadí ovšem také nic, smísí-li konvenční bílou francouzskou štuku s jejím slavnostním zlatem (ovšem padělaným a nahrazeným velmi lacinou náhražkou) s touto mladě provokativní zelení: smíchovské divadlo jest, opakují, nevinně jako novorozeně vším svým intimismem a modernismem — právě jako Turgeněv jest nevinně Jarními vodami pí Horákové. Bylo by stejně nevinně třeba i komorními hrami, kdyby pozitíř napadlo majetníkovi dáti je tisknout na plakáty.

Jsem stendhalovec i v tom, že miluju balet. Jest nebo není známo, v jaké šťastné vytržení uváděl Stendhala italský balet a v jakých výrazech nejvyššího obdivu a extase mluví ve svých cestopisných knihách o některých italských tanečnicích a strůjcích baletů — ve výrazech, které jinak vyhražuje jen miláčkům svého srdce, Mozartovi, Correggiovi a Shakespearovi. Z Milána má odvalu napsati toto rozkošné šílenství: „Ale nejkrásnější tragedie Shakespearova nepůsobí na mne ani polovicí dojmu jako balet od Viganò. To jest geniální muž. Vezme své umění, žel, s sebou do hrobu. Ve Francii nezná nikdo vůbec cos podobného, a bylo by šílení, chtítí dáti o tom někomu představu; lidé by myslili stále cosi ve způsobu Gardelově.“ A později z Neapole: „Viganò stupňoval v každém směru výrazivou schopnost svého umění. Stržena novostí rozkoše, chvěla se duše po pět čtvrtí hodiny ve vytržení; a třebaš nemůžeš popsati své city pro strach, abys se nestal směšný, vzpomeneš si na ně ještě po letech. Jest ovšem nutno, aby fantazie divákova, naplněná upomínkami na španělské divadlo a kastilské novely, vyvíjela sama všechny situace; jest také nutno, aby byla zmrzena možnostmi, které podává slovo. Pohnuta hudbou nese se obraznost letem a propůjčuje řeč těmto lidem, kteří nikdy nemluví. Tak dostává balet Viganův tempo, proti němuž jest Shakespeare chromý. A tento zvláštní umělecký druh snad docela vyhyne. Měl svůj nejkrásnější rozvoj v Miláně, ve šťastných dnech italského království. Potřebuje velkých prostředků, a chudé divadlo Scala nemá snad dvě nebo tři léta života před sebou. Tamější despot nesnaží se jako Lorenzo Medici zastříti řetězy a služebnost duchu uměním... Snad i vzpomínka na toto umění docela zanikne a zbude snad jen jméno. Poněvadž Paříž nikdy nic o něm nevěděla, neznala ho také Evropa. Viděl jsem jen tři nebo čtyři balety od Viganò. Má obraznost ve způsobu Shakespearově, jehož jména snad ani nezná: jest stejně velký malíř jako hudebník.“ Z téhož města píše nejprve několik obdivných vět o tanečnicku Duportovi a přechází