

190 scéně bylo hospodařeno tak neinteligentně, aby jím bylo tak málo dosaženo jako zde.

Národní divadlo: Arna Dvořáka Kníže

V osmém sešitě této revue¹ referoval jsem již o dramatické práci p. Dvořákově — ihned, jak vyšla knižně nákladem Šimáčkovým. Byl jsem tam ovšem úmyslně spíše vykladačem intencí a cílů básníkůvých než soudcem vyváženého a naplněného uměleckého díla: nechtěl jsem tvořit proti panu Dvořákovi žádného praejudicia; chtěl jsem, aby dílo na *jevišti* ukázalo, kolik dovedlo a kolik nedovedlo *ztělesnit* z básnického snu autorova. Neboť konec konců to jediné rozhoduje o umělecké síle a hodnotě básnického díla. Dnes podstoupilo drama p. Dvořákovo tuto rozhodnou zkoušku a obstálo v ní ne sice zcela, ale aspoň zčásti čestně.

Ukázalo se přitom také ovšem, co bylo patrné již při četbě, že dílo p. Dvořákovo rozpadá se ve tři akty, které jsou spíše epickými *freshkami* nebo *obrazy* než členy toho vyššího logického i básnického útvaru, kterému se říká drama. Druhé dva akty *nevývívají* dramatických žvlů, které podává akt první, exposice dramatu; nechávají padnout dramatické motivy, které podává, a navívají místo nich motivy nové; spokojují se epickým referátem, kde jsme v právu žádati dramatickou akci; a místo konkrétní psychologie odbývají nás leckde metafysickou dialektikou a abstraktní motivací, jež vylučují tu *rozhodnou určitost a zákonitou nutnost*, která jest pravým stylem dramatickým. Práce p. Dvořákova rozkolísala se tím místy více, než snáší drama; práce p. Dvořákova posunula se tím někde do oblasti dohadů, možností, podmíněností, kterých nesnáší drama, jehož smysl musí býti nekolísavý, typický a bezesporný.

První akt sám o sobě jest znamenitý; má všechny znaky veliké typické exposice: Libuše umírá, stará doba hyne v rozvratu, šeru

1 - [Viz zde str. 89 a n.]

191 a nejistotě, jest třeba nové silné ruky, nové myšlenky národní i kulturní. Doba žádá si nového činu, který by ji oplodnil, a dvě síly, dva sokové — přehlížený Přemysl, který žil posud ve stínu trůnu Libušina, a bojovná, rozhodná, bezohledná Vlasta — dva nápadníci trůnu chtějí ji jej dát, každý svým způsobem. Oba sokové srazí se v příkré nenávisti u teplé ještě mrtvolky Libušiny; oba sokové vypovědí si boj na život a na smrt; a hned na počátku lstivá a bezohledná Vlasta poškodí Přemysla bolestným a zákeřným způsobem, zasadí mu rány, z nichž by se slaboch již nevzpamatoval. Jaký charakteristický, obsažný prolog k písni o velikém boji a veliké nenávisti, o velikém tvůrčím činu, o veliké myšlence, která by dovedla odpovědět na hádanku času a dát směr jeho příštímú toku! Jaká typická exposice k dramatu opravdu královskému! Znam málo exposicí tak dokonalých při látce tak mohutné. Ale žel: druhý akt nerozvíjí těchto dramatických žvlů; naopak přerušuje úplně posavadní dramatický tok a začíná znova — od začátku. Podává prostě nové dějové pásmo, které souvisí jen zcela vzdáleně a abstraktně s pásmem prvního aktu.

V druhém aktě vystupuje a zároveň hyne jiný nápadník trůnu, který se dal provolat knížetem, Ctírad, ale hyne z příčin, které nesouvisejí nijak s myšlenkou knížecí, jež naopak jsou rázu *soukromého*: hyne ženskou zradou, rozporem rozštěpeného ženského nitra Šárčina. Není také žádného *konkrétního* psychologického poměru mezi Ctíradem a Přemyslem. Oba sice spekulují, každý svým způsobem, o bohu, ale to jest poměr k abstraktnímu problému — ne konkrétní psychologický poměr dramatický. P. Dvořák cítil *ex post*, že jest třeba spojití nějak druhý akt s aktem prvním, i připsal v druhém aktě výstup Přemyslovi — ale pochybuji, že dosáhl tím více než sloučení právě vnějškového. Summa summarum: druhý akt Knížete jest zvláštním samostatným dramatem, dramatem v dramate. A tím jest již souzen jako neekonomičnost a tím nestylovost.

Ale posuzován jsa *sám o sobě*, jeví se tento akt velmi zajímavým a bohatým dílem básnickým. Jak kreslí autor Šárku, jak

kreslí Ctirada, jak motivuje zradu Šárčinu, jak vykládá vnitřní její rozštěpenost a churavou přemetnost její temné, neslunečné, démonické duše — to všecko jest myšleno nebanálně, jest cítěno opravdu básnicky. Sledujeme, rozumí se, přitom pozdálí někde stopy Hebbelovy nebo Kleistovy; ale kdo by se nad tím zvláště pozastavoval?! Právě epigoni jsou ti, kdož napodobí scény nebo děje, hmotné zvláštnosti, ale jimž právě proto uniká duch. A přece mám tu ještě jakési pochyby, jichž nemohu zamlčet. Pochyby zase *dramatické!* Zdá se mně totiž tato motivace při vší své básnické síle poněkud *abstraktní*. Běžnější motivace, která by pojímala a vykládala zradu Šárčinu prostě *po erolicku* — konkrétní psychologii měnivě ženské duše — byla by jistě banálnější, ale snad dramatičtější: drama žádá právě *typičnosti*, žádá *zákonosti* prostě lidské! Všecko, co není logické a nutné zákoností lidské obecnosti a typičnosti, nepůsobí dost s jeviště. Tím nepravím, že p. Dvořák měl se přidržet této banálnější verse v motivaci činu Šárčina. Nikoliv! Chci jen tím říci, že z druhého aktu měl sestrojít samostatné drama. Zdá se mně, že není dost snadné vmyslet se v duši této ženy raněné bohem jakýmsi vnitřním malomocenstvím. Zdá se mně, že by bylo třeba jednoho aktu jen k tomu, aby nám byla geneticky vyložena a přiblížena tato amazonka, zlomená bohem a vzbouřivší se proti němu.

V třetím aktě dobývá Přemysl Děvina a sjednocuje a inspi-ruje národ k velikému útoku na kníže dunajské. Ale dramaticky nezažíváme z toho mnoho, vlastně jen přechodný moment mezi činem prvním a činem druhým. Činy samy, jejich růst, jejich organisace jsou ve tmě nebo zahaleny parami básnické rétoriky. Vnitřní rozvoj Přemyslův děje se příliš v meziaktích. Jak Přemysl dorůstá svých činů, jak je organisuje, jak vyvíjí sílu myšlenkovou, jak si odstraňuje s cesty překážky, jak bojuje za svou ideu, z toho se tu nepodává právě mnoho; přijímáme jen výsledky toho všeho... A přece: píšou-li drama geniálního člověka, heroa a poloboha, jest obtíž, ale i cíl a koruna mé snahy v tom, *ukázati*, jak geniální člověk roste, vzniká, vyvíjí se, myslí, jedná, podati i *metodu* jeho života, *způsob, jakým žije, dýše a myslí, jí i spí* —

zdánlivě i takové materielnosti! Bez toho nebylo by tak nesnadné psáti o geniálních lidech. Abys jim byl práv, musíš být sám tak trochu z téhož těsta...

Dramatickou ideou hry p. Dvořákovy jest, abych mluvil terminologií moderní německé literatury, „boj o boha“. Částečnou vadou hry p. Dvořákovy jest, že tato idea zůstala na povrchu jako námět řečnických rozprav a přemítání rozumového. Vyslovil jsem tuto námitku hned po první četbě Knížete v 8. sešitě Noviny: „Škoda, že tohoto motivu není dost dramaticky vykořisťěno, že neproměnil se dost *v dramatickou krev a v dramatické teplo*. Zdá se mně to tak alespoň při četbě. Působí to na mne dojmem, jako by tyto ideje byly *nalepeny* na osoby poněkud *z vnějška*: vlastním úkolem psychologického umění bylo by proměnit je v samu osudovou nutnost charakteru, učinit z nich sám psychický organism figur.“ Idea „boje o boha“, jak ji podal p. Dvořák v Knížeti, ulpěla v povrchovější oblasti spekulace a básnického slova, nesestoupila v hlubší oblast dramatické akce. Bylo třeba dáti starému bohu silného representanta, s nímž by se Přemysl utkal *v boji docela určitěm a konkrétním; ustrojili tento konkrétní konflikt, toť právě vlastní úkol tvůrčí obraznosti básnické, dramatické vynalézavosti*. Tomuto úkolu vyhnul se poněkud p. Dvořák ve svém Knížeti. A odkazuju znova, jak již jsem byl učinil v dubnovém sešitě, na Ibsenovy Nápadníky trůnu, jak tam tento zápas starého a nového světa jest proveden na určitých, konkrétních lidech a na určitých, konkrétních dějích, vysledovaných do všech vývojových vln a záchvěvů.

Bylo třeba těchto kritických námitek, aby bylo správně odhadnuto básnické dílo p. Dvořákovy — a, opakuju to, práce p. Dvořákovy jest mně opravdovým básnickým dílem. Nekritický diletantismus, který roztahuje se u nás v tak zvaných kritických rubrikách různých listů a revuí, zapěl p. Dvořákovi po vydání Knížete takové extatické hymny, že by dovedly zabít i Ibsena i Hebbela. Myslím, že autorovi samotnému byly nechtutné. Ze všech způsobů, jimiž lze zabít člověka, nejvíce nenáviděný a nejpřísněji trestaný měl by býti způsob, který jej chce

udusit kadidlem. Jest to nejhorší forma zákeřnosti, proti ní ji beze zbraně. . .

Tím vším bych však také nerad podcenil Knížete p. Dvořáková. Platí ovšem zatím více svým záměrem než cílem, kterého dosáhnul, spíše silou, barvou a expansí básnického slova a kypivou vlnou obraznosti než stavbou a stylem. Jest přitom však třeba také uvážit, že zde jde o heroické drama stylové — t. j. o nejvyšší útvar celé poesie — a že žijeme v době nejtrapnější umělecké bezestylovosti, kdy není básnické tradice, kdy není ani mnoho poctivé dramatické theorie a kritiky, kdy většina autorů potáčí se v nejpošetilejších pověrách a v nejbědnějším ochotničení. Vysoké stylové drama obklopeno jest se všech stran nebezpečími, o nichž nemá zdání průměrný divák nebo čtenář. Stačí-li v jiných slovesných družích a rodech pouhá *pravděpodobnost* při motivaci psychologické, zde *nestačí*: zde jest třeba *naprosté bezespornosti, jedinečné logické nutnosti*. Z řady psychologických motivů a činitelů, z řady scén, jinak možných nebo pravděpodobných, jen nejmenší zlomek jest vpravdě dramatický; styl dramatu jest právě *nejpřísnější* logická průkaznost. Málokdo ví, jak úzká stezka vede k heroické stylové tragedii a jakými nebezpečími jest poseta. Aby ji autor zlezl, musí býti zároveň *i básníkem i matematikem* o mohutnosti přibližně stejné. Ale kdy setkávají se tyto dvě síly v jedné osobě a v poměru, kterým se doplňují a stupňují a neruší? Kdo dovedl napsat v dnešní době, tak netradiční, ano *prolitradiční*, tak rozvrácené anarchismem uměleckým, takovou exposici, jako jest první akt Knížete, a druhý akt, tak básnický zajímavý, třebas nestylový, nesmí se podceňovat.

Provedení Knížete na Národním divadle nepostrádalo jednotlivých rolí nebo aspoň momentů zahráných s chutí, talentem, silou nebo tvůrčím porozuměním — ale scházel mu stylový celek, krásná, celková, vykvašená linie rytmicky sevřená. Tak maličerného vypadávání z celku, jak dopouští se ho na př. pí Červená, režie trpěti nemá. Nejvíce stylové výsosti a opravdového posvěcení tvůrčí myšlenkou bylo v p. Vojanově Přemyslovi;

zvláště v prvním aktě nalezl p. Vojan momenty jedinečné krásy a síly, kterých nelze doceniti zběžným slovem. Libuše nepřiléhá jistě zvláště k naturelu pí Danzerové; pí Danzerová pojala ji s pěknou hereckou inteligencí, ale chladněji a dekoračněji, zdá se mně, než bylo třeba. Vlasta pí Dostalové nalezla některé silné, tvrdé akcenty pro svou červenou kněžnu, které dala pěkný herecký relief; Šárka sl. Rýdlové nebyla jistě všední výkon herecký; přál bych jí jen méně jednostrunnosti hlasové i niterní.

Národní divadlo: Williama Shakespeara Komédie plná omylů; Ladislava Stroupežnického Zvíkovský rarášek

V patnáctém sešitě Noviny náš mladý spolupracovník p. Matějček referuje o letošní mnichovské výstavě, věnoval i několik vět správné a obsažné charakteristiky reformnímu divadlu výstavnímu, t. zv. Künstlertheatru. Dal o něm promluvit několik slov i budovateli jeho, prof. Littmannovi, který jasně vytýká jeho princip: „*nemá býti jim docilován jako dosud obraz, vyvolávající dojem skutečnosti, nýbrž zjednodušení scénické výpravy ve prospěch slova a posuňku.*“ Zkušenosti tohoto mnichovského Künstlertheatru byly, jak přiznává poučení otištěné na rubu divadelní cedule, jedním z východisk režisérovi p. Kvapilovi k velmi šťastnému uměleckému experimentu, jakým bylo scénování shakespeareovské novinky Národního divadla, rané Komédie plné omylů.

Není pochyby, že materialism scénický, který pracuje o největší objektivné věrnosti a podrobnosti, při němž má spoluhrát každá autentická přezka na botě a každý knoflík, zabíjí náladu, kterou chtěl vzbudit; *vypracovává* to, co měl jen *napovídat, sugerovat*. Přeceňuje detail a podceňuje živel stylisující, syntetisující; hmotou zavaluje básnické slovo a roztríšťuje i unavuje pozornost, kterou má stupňovat. Nejtrudnějším poblouzením tohoto scénického materialismu byli Meiningenští v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého věku. Tenkrát právě věda