

V Laichtrových Otázkách a názorech vyšel nedávno Okamžik, poslední dílo velkého dánského myslitele a básníka Sorena Kierkegaarda, arcidílo ironie a opravdovosti mravní, jemuž se po bok mohou postavit snad jen Apologie Sokratova od Platona a Provinciální listy Pascalovy, útok na „oficiální“, „státní“ křesťanství takové síly a hloubky, že stojí před námi jako pomník jedinečné duše a jedinečného osudu lidského. Četl jsem Okamžik, když tu po str. 227 nalezl jsem celé čtyři strany bílé, potíštěné jediným slůvkem: Zabaveno. „To je Rakousko, duch rakouské byrokracie,“ říkám si vždycky v takovém případě. Konfiskovat argumentaci světového myslitele, rvát listy z knihy, která je arcidílem světové literatury, která se čte a prodává bez závady v zemi, v níž vznikla a proti jejímuž státu jest namířena, — ano, to je Rakousko! To je duch, který učinil Rakousko směšným a nenáviděným u všech národů, jež se s ním kdy setkaly, který způsobil, že na příklad uvědomělému Italovi sbíhají se ještě dnes sliny v ústech, slyší-li toto jméno. Takovéto věci, jako jest konfiskace Kierkegaarda, jsou možné dnes již jen v Rusku a v Rakousku — nikde jinde v Evropě.

Zemský výbor království Českého

zadal 31. května dnešnímu Družstvu Národního divadla správu tohoto ústavu na dalších šest let, t. j. na dobu od r. 1912 do r. 1918. Čin tento překvapil svou tajemností a neloyalností a jest hoden nejprůkřejšího odsouzení všech, kdož se zajímají o náš veřejný život umělecký, ať přátel, ať odpůrců dnešního Družstva a oněch více ještě než těchto. Neboť, proboha, musí si říci slušný stoupenec dnešní správy, jaké to musí mít špatné svědomí dnešní Družstvo Národního divadla, když se musilo utéci k takovému pokoutnímu a temnému prostředku, aby si zabezpečilo řízení Národního divadla na dalších šest let! Nepustilo se vůbec v čestný boj na denním světle se svými soutěžníky, nýbrž dotřelo se zadními služebníckými schůdky k vrchnosti a doprosilo se zde záštity, poněvadž na otevřený boj a poctivou sebeobranu nestačilo. V době zcela nezvyklé a nepřiměřené, potutelně a úkradkem, skoro o třináct měsíců dříve, než vypršela lhůta, v době, kdy se toho nemohli nadíti ostatní soutěžníci a kdy nemohli tudíž ani podati své nabídky a rozvinouti své programy, dožebrounila se dnešní správa protekeionářstvím nového termínu! Ale není pochyby, krokem tímto poklesla sama u každého, kdo umí vidět a soudit! A věru, sami patroni dnešního Družstva v zemském výboru cítí, že umělecká správa Národního divadla nesmí se brát dále dnešní cestou, lépe dnešním bezcestem, a proto zavazuje Družstvo k povinnosti jmenovati dramaturga, patrně proto, aby zde byla osoba, která odpovídá za repertoár svým uměleckým přesvědčením a svým soudem kritickým, a aby byl znemožněn pokořující a každé, i předměstské scéně nedůstojný vkus ředitele pana Schmoranze, který ze záhadných důvodů odmítá zralé a způsobilé hry divadelní a libuje si v planých a pošetilých nechutnostech à la Konrádovy Žluté růže. Doufejme, že významný úřad dramaturgův nebude obsazen lehkomyšlně, k novým a nezměrným věru již škodám českého rozvoje dramatického, nýbrž že zodpovědná funkce tato dostane se vzdělanému a karakternímu literátu dostatečného rozhledu v soudobé literatuře světové i pevného

a jasného poměru k domácí tvorbě dramatické. Zhola nezabezpečený a zhola od nebezpečí neochráněný jest však příští rozvoj české opery. Pan Kovařovic přestal býti již, a ne od věčerejška, zárukou zdárné správy operního odboru v Národním divadle; jeho činnost, jistě významná ve své době a záslužná — připomínám jen kult smetanovský —, nejde v poslední době vpřed stejným logickým postupem, nýbrž chabne a umdlévá. Poklady tvorby Fibichovy leží neznámy a nevytěženy v divadelním archivu: dramatický skladatel takového uvědomění a talentu, zjev, suď tak nebo onak, tak typický — a není ho v repertoáru Národního divadla! A stejně jest odstrkovan duch tak kulturní, tvůrce tak ušlechtilý a nad každý levný úspěch povýšený, jako jest Foerster. Bojíme se, aby nastávajících sedm let éry Kovařovicovy nezasadilo svým ignorováním našich nejvýznamnějších zjevů dramatických těžké rány našemu rozvoji hudebnímu. Chtíti umlčet a pohřbit zjev takového významu, jako je Fibich, jest poštilost, která se nevyplácí. Ať bude se bráti rozvoj české opery v budoucnosti cestami jakýmikoli, Fibichem dříve projíti musí: Fibicha dříve strávití musí.

Protest proti zemskému výboru království Českého

V denících českých objevilo se 7. července zasláno proti zemskému výboru v známé křiklavé záležitosti divadelní. Protest, podepsaný literárními a uměleckými korporacemi, Kruhem českých spisovatelů, Literárním odborem Umělecké besedy, Hudebním klubem a Hudební jednotou, protestuje proti spěšnému, potajnému a neoprávněně augurskému způsobu, jímž bylo divadlo zadáno na šest let posavadnímu Družstvu. Správně dovozuje protest, že takto všecko umělecké soutěžení a každá reformní snaha jsou uváděny ad absurdum, a správně upozorňuje i na to, že dnešní zemský výbor překročil tímto rozhodnutím svou kompetenci, neboť náleží mu rozhodovati pouze ve věcech neodkladných, zde však rozhodl o otázce, která po případě příslušela novému výboru zemskému. Přesto neslibuji si nic od protestu v dnešních Čechách, kde všecken právní cit, cit spravedlnosti a slušnosti, jest zdušen; protest nebude mít, žel, jiného dosahu než ryze platonického: bude příštím připomínkou mravního a kulturního ponížení ve vnitřních věcech českých na počátku dvacátého věku. — V posledních dnech byla naplněna také podmínka, za níž odevzdal zemský výbor posavadnímu Družstvu Národní divadlo: byl jmenován dramaturg. Funkcí tou byl pověřen docent dr Otokar Fischer, muž, není pochyby, velkých literárních vědomostí a značné literární kultury. K zdárnému zastávání úřadu dramaturgova jest ovšem třeba ještě cosi nad to vyššího a vzácnějšího: pevného literárního charakteru a přesvědčení a správného a hlubokého pohledu v náš vývoj národní i kulturní. Pokud má tyto řídké etnosti nový dramaturg, bude možno rozhodnouti až po delší době, kdy bude mu poskytnuta jistě nejedna příležitost osvědčiti je a uplatnití je.

Max Reinhardt,

na něhož i v Německu často se útočí pro jeho činnost, vyložil nedávno v Neue freie Presse cíle, které měl na mysli, když sehrál Oidipa Sofokleova v cirku.

„Po mém přesvědčení,“ píše Reinhardt, „jest úloha režisérova v podstatě v tom, aby opatřil každému dílu podmínky, které tanuly asi na mysl básníku samému. Zvolil-li jsem pro své inscenování Krále Oidipa cirkus, nešlo mně, rozumí se samo sebou, o vnější kopii antického divadla. Mně šlo o to, abych tragedii Sofokleovu oživil z ducha naší doby, abych ji přizpůsobil podmínkám a poměrům naší doby. Nemohlo mně vstoupiti na mysl restaurovat onu antickou scénu, jejímiž podmínkami je volně nebe a masky. Já za sebe viděl jsem podstatnou souvislost mezi dnešním a starým jevištěm v tom, podařilo-li by se znova stvořiti dimense, s nimiž byly tak úzce spojeny velké účinky antického divadla. Při tomto mém prvním pokusu vyšlo jedno jasně a zřetelně jako cenné obohacení: díla, při nichž ustupuje do pozadí dekorativní detail, skýtají herci zase vytouženou příležitost, aby stál prostřed obecnstva, odloučený od ilusí dekorace. Z toho plyne kontakt mezi obecnstvem a představitelem dramatu, který se vybijí netušenými *anonymními účinky*. Posluchači dostává se mnohem většího splynutí s událostmi než jindy. V herectví přichází znova ke cti věta: *na počátku bylo slovo*. Tak zahajuje se vývojová možnost fečnického umění hercova, který se opírá znova o sílu slova. *Libozvuk hlasu* stává se pro něho bezpodmínečným požadavkem, má-li zmiznouti podstatné podpory dekorativnosti. Ale i kultuře výrazu a pohybu musí se dostati stupňování, nestojí-li herec výlučně, jako posud, obecnstvu v rámci en face, nýbrž nalézá-li se uprostřed mezi diváky. — A tím byli bychom po mém přesvědčení na cestě, jak nalézt znova pro toto umění onen veliký styl, který navazuje na antické divadlo a jehož nikdo po mém vědomí nežádal vědoměji, s jasnějším rozhledem a s větším důrazem než Goethe.“ Jsou to významná slova, jimiž Reinhardt bezděky přiznává oprávněnost nejdnešních výtky mu činěné. Režie stávala se u něho příliš často cílem sama sobě a nesloužila básníku; komorní hry pracovaly náladovými subtilnostmi, hrály po nervech amatérů, ale zneuznávaly základní ráz dramatu, které se obrací — a čím větší, tím rozhodněji — k davové duši v tom, co má živelně kladného a entusiastního, a povrhne velmi jasně úkolem, který mu chtějí dávat někteří moderní básničtí snobové a estéti: být lechtadlem unavených nervů. Máme-li mít opravdové moderní drama, které by se blížilo smyslu, jaký mělo slovo to u Řeků, jest to možná jen tehdy, bude-li se mysliti a básniti na velikou vzdálenost, ve velikých rytmických útvarech, které počítají na širokou davovou resonanci.

Chvilky: vydává a rediguje Josef Pelcl

Leží přede mnou několik žlutých sešitků tohoto nejnovějšího podniku páně Pelcova, který chce sumárně a rychle, nábadně a kladně informovati nejširší čtenářstvo o důležitých otázkách i zjevech literárních, politických, kulturních a národohospodářských. Že tím jest dána veliká šifka programová, rozumí se samo sebou, ale do všehochuti zacházeti neměl by podnik ani tak vysloveně jako Chvilky vemlouvající se do přízně čtenářstva, jehož pohodlí hoví se tu měrou věru povážlivou; v tom smyslu jsou Chvilky nepřijemně příznačné dnešní době, která chce jako malé děti dostati každé sousto rozžvýkané na kašičku cizím mozem a procezené cizím sítem. Nikdo nebude jistě při podniku tohoto rázu namítati nic proti tomu, sousedí-li francouzský katolický mystik Hello se skotským puritánem Car-

lyem, Rockefeller s Fechnerem, Denis s Wildem. I Napoleonovy milostné dopisy Josefíně nebo studii o Casanovovi omluvíme, ačkoliv špatně se srovnávají s moralistně vzdělávatelným rázem sbírky. Ale pozastaviti měl by se každý, kdo cítí dílo umělecké, byť i ne nejvyšších kvalit, jako živý organický celek, nad počínáním redaktora, který excerpuje obšírné romány jako Fogazzarova Světee nebo Michaelisové Nebezpečná léta do nějakých 30—40 stránek! S vědeckou knihou jest konečně možno vésti si takovýto ne právě jemným způsobem; neztratí nikdy tolik jako dílo beletristické a básnické, jehož forma není přece nic nahodilého nebo vnějškového, nýbrž sám jeho integrující prvek, výraz jeho vnitřní nutnosti.

Auguste Rodin: E art

S tímto názvem sebral a vydal u Grasety v Paříži p. Pavel Gsell své rozpravy, které měl s Rodinem o uměleckých otázkách a předmětech. Není to první kniha tohoto způsobu; před Gsellem zachytila nám již slečna Judita Cladelová Rodina jako jedinečného causeura, ducha platonské krásy a síly myslivé, který dovedl povědět nejen o tajemstvích svého umění, ale i o smyslu vši lidské snahy a práce, všeho lidského života a osudu věci kouzelně pravdivé a krásné. Kdybych měl se rozhodovati, dal bych přednost knize slečny Cladelové před knihou Gsellovou, čímž nechci ovšem říci, že nejsem vděčný p. Gsellovi za práci, kterou nám dává do rukou. Kniha jest psána dialogicky a p. Gsell hraje v knize úlohu tazatele a nehraje jí věru špatně; jest duch kultivovaný a ví, nač se má tázati a kdy a jak zasáhnouti do výkladů mistrových. Kniha p. Gsellova má jedenáct kapitol a nepodává ovšem celé umělecké filosofie Rodinovy, vyčerpává však přece dost soustavně hlavní její obrysy. Kdo zná dřívější příležitostně výroky, soudy a názory mistrovy, nebude ovšem ničím překvapen a kniha p. Gsellova nepodá mu nic nového, leda snad výraznější stylisaci některých přesvědčení Rodinových a kromě toho začátečnickým v uměleckém studiu empirické doklady z tvorby Rodinovy i jiných mistrů: jeť kniha p. Gsellova doložena řadou reprodukcí. V I. kapitole prohlašuje se Rodin realistou v umění v tom smyslu, že dobré dílo umělecké může vzniknouti podle jeho soudu jen tehdy, když umělec *chce* prostě a naivně kopírovat přírodu; pozdější kapitoly přinášejí ovšem nejednu restrikcii této these. V II. kapitole, nadepsané „Umělci všecko jest krásné v přírodě“, ukazuje Rodin, že všecka krása jest rázu a původu charakteristického. (Zde mluví Rodin romantik.) III. kapitola: bez modelace není sochařství; sochařství jest umění hloubkově prostorné. IV. kapitola vykládá o tom, jak umělec vytváří pohyb (synthesou postojů) a pokud až může být pohyb v umění výtvarném rázu epického a dramatického. Kapitola V staví se proti dichotomii kresby a malby a nabádá respektovati svéráz každého umělce a neznasnaňovati poznání uměleckých individualit abstraktními generalisacemi. VI. kapitola, „Krása ženy“, ukazuje, jak vedle starého středozemního typu krásy ženské, který vidíme na sochách řeckých, vzniká moderní typ krásy ženské stejně zajímavý. Kapitola VII („Duše minulosti, duše dneška“) věnována jest umění portrétnímu, umění busty; nejprve na bustách Houdonových, pak na bustách vlastních demonstuje Rodin požadavky duševní pravdivosti a nebojácnosti, jež musí býti kladeny na uměleckého portretistu. Kapitola VIII, „Myšlenka v umění“,