

„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 dimenze, 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 enthuasiastního, 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 vmlouvající 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 počináním 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 pověděti 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 začátečnickům v uměleckém studiu empirické doklady z tvorby Rodinovy i jiných mistrů: jeť kniha p. Gsellova doložena řadou reprodukcí. V I. kapitole prohláší 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 neznasnaďovati 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“,

318 dokazuje, že pouhá technická dovednost a hotovost (ačkoliv je nutné prius všeho umění) nestačí, nýbrž že třeba jest k umění intelektuálnímu, který dává teprve technice cit i smysl; všichni velcí umělci jsou uvědoměli; „nejčistší veledíla jsou ta, v nichž nenaleznete nevýrazných strusek forem, linií a barev, nýbrž v nichž všecko, naprosto všecko přechází v myšlenku a v duši“. V kapitole IX prohlašuje se Rodin člověkem náboženským, ne ovšem ve smyslu dogmatickém, a klade za úkol umělcův „vyjádřiti celou pravdu Přírody, nejen pravdu vnějškovou, nýbrž také, nýbrž především pravdu vnitřní“. „Nejkrásnější díla, nejvyšší svědectví lidského intelektu a lidské poctivosti, říkají všecko, co lze pověděti o člověku a světu, a pak napovídají, že jest něco, čeho nelze pochopiti.“ Ovšem všechny mystické intence nepomohou umělci, neumí-li dokonale svého řemesla, nedovede-li modelovati rameno nebo torso. V kapitole X vytýká a znázorňuje Rodin rozdíl mezi harmonickou plastikou řeckou a asketicky dramatickým barokem Michelangelovým. „Je-li mně dovoleno hovořiti trochu o sobě,“ praví tu Rodin, „řeknu vám, že jsem kolísal celý život mezi oběma velikými tendencemi sochařství, mezi pojetím Fidiovým a pojetím Michelangelovým. Vyšel jsem z antiky; ale když jsem přišel do Itálie, zaujal jsem se náhle velikým mistrem florentským a v mých dílech naleznou se jistě stopy této vášnivě lásky. — Potom, zvláště v poslední době, vrátil jsem se k antice. — Oblíbená themata Michelangelova, hloubka lidské duše, svatost napětí a utrpení jsou plně přísné velikosti. — Ale neschvaluji jeho opovrhování životem. — Činnost pozemská, budiž sebemeně dokonalá, jest vždycky ještě krásná a dobrá. — Milujme život pro samo napětí, které zde musíme vyvinout. — Pokud mne se týče, snažím se neustále uklidňovati svou visí přírody. Musíme směřovat k jasnému pokoji. Zůstane v nás vždycky ještě dosti křesťanské úzkosti před tajemstvím.“ Poslední (XI.) kapitola věnována jest obraně umělců z výtky neužitečnosti, kterou je obmýšlí dnešní společnost, zaujatá ryze hmotnou civilisací.

Kniha p. Gsellova nevznáší nových rysů do portrétu Rodinova, ale šťastně shrnuje a zpřívučňuje rysy již známé. Zejména jasně vystupuje zde nechuť Rodinova k umění abstraktnímu a akademickému; vzorem chce mít Řeky, kteří nepotlačovali reálných detailů, kteří milovali tělo lidské láskou zcela smyslnou a hmotnou a podřídovali jen svá pozorování pod celkový plán a rytmus; umělec má se inspirovati vždy přímo přírodou, která podle Rodina směřuje vždycky po božském zákonu ke kráse.

Zeyerův fond

[1]

V minulém sešitě uveřejnil jsem dva velmi kompetentní hlasy, které obvinily, žel, velmi oprávněně Akademii, že sama maří způsobem trapně malicherným účel fondu Zeyerova. Že Akademie ve svém pošetilém díle hodlá pokračovati a nemíní nikterak dbáti nejlepších návrhů reformních, ukazuje letošní vypsání soutěže. Kdežto posud dle stanov porota fondu Zeyerova skládala se ze zástupce Akademie a zástupce voleného autory, kteří si přibírali porotce třetího, oktrojuje si nyní Akademie v porotě zástupce dva a třetího přenechává volbě autorů. Má tedy Aka-

demie podle nového samovolného ustanovení a priori majoritu a bude si dělat, co bude chtít. Za těchto okolností a po ponižujících zkušenostech, které vypsali v minulém sešitě Noviny pp. dr. Pražák a F. V. Krejčí, nezbyvá ovšem volnému literátstvu nic než Akademii bojkotovati. Nikdo autory zvolený zajisté funkce té nepřijme a nepůjde si pro mravní poličky do poroty, znásilňované Akademií a priori.

319

[2]

Protest pp. Pražáka a Krejčího proti beztaktlostem a násilnostem IV. třídy České akademie, který jsme nedávno přinesli, nalézá již potěšitelné ozvěny v české publicistice, a sice právě v lepší její části. Přehled z 11. srpna souhlasí úplně s oběma pp. porotci a žádá co nejpřísnější veřejné kontroly všeho podnikání této smutně proslulé instituce. „Pánové, kteří dnes rozhodují v její IV. třídě,“ píše jmenovaný týdeník, „sedí tam z kamarádkého dorozumění a většinou bez náležité kvalifikace: musí se v zájmu literární poctivosti zamezit, aby byli autokraty. Česká akademie má tvrdou kůži. Odpověděla-li na četné oprávněné výtky v příčině Zeyerova fondu v poslední chvíli tím, že si v porotě usurpovala dva hlasy a jediný vyhradila mladým autorům, jest to nejen hrubé porušení statutu, ale i přímo hanebné jednání. Nesmíme se spokojiti tím, že porotu fondu necháme v spárech IV. třídy Akademie, nýbrž musíme žádati za veřejnou kontrolu celé instituce, a to v našem zemském sboru zákonodárném.“ Není možno než úplně souhlasiti.

Literatury české devatenáctého století,

souborného díla, vydávaného nákladem Laichtrovým, vyšel díl I v druhém, opraveném a doplněném vydání. Kniha obsahuje čtrnáct kapitol, z nichž některé jsou z nejlepšího, co bylo napsáno u nás v oboru literární historie; platí to v tomto díle jmenovitě o Jakubcově Dobrovském a Jungmannovi a o Hanušových Počátcích novočeské romantiky a Padělečích romantické družiny české.

Flaubert pornografem — v Berlíně

Redaktor a nakladatel časopisu Pana byli odsouzeni v Berlíně „pro rozšiřování nemravných spisů“ k pokutě 50 Mk, a sice proto, že Pan přinesl z francouzské umělecké revue Les marges překlad části deníků Flaubertových. Glossovatí tuto pruskou surovost soudní jest jistě zbytečno: „Europas Flachland“, jak říkal Nietzsche Německu, jest důsledné ve svém farizejství. Za zmínku stojí však dobrozdání Richarda Dehmela, který odmítl v tomto případě podezření z jakékoli „nemravné tendence“ a mimochodem podal i pěknou charakteristiku velmistra francouzského románu. „Co dnes platí za nemravné,“ řekl Dehmel, „bude za 20 nebo 30 let pokládáno za naprosto mravné. Kláste otázku po obscennosti u muže jako Flaubert jest umělci i literárnímu historikovi cosi příšerného a absurdního, jest to totéž jako zkoumati neúplatnost Solonovu. O otázce, sledoval-li Flaubert