

Maeterlinckova básnická dráha poskytuje podívanou poněkud groteskní: v prvním období své tvorby byl Maeterlinck snad pošetilec, ale přitom rozhodně básník — dnes jest snad mudrlec, ale tento tvrdý věvec vavřínový vykoupil cenou poněkud drahou: polní lilie jeho básnické naivnosti a síly uvadla v letním znoji jeho racionálního optimismu. Jak mu přibývalo rozumu, tak mu bezesporně ubývalo poesie. V prvním svém období byl snad básníkem úzkým, snad monotonním, budiž — básníkem jedné struny, z níž úpěla stále táž nyvá a rozryvná píseň děsu, hrůzy a zoufání, zrazené a marné něhy a krásy — ale přes všechno: básníkem doopravdy a cele. A dnes po době bezprogramové poesie končí optimismem z programu, novinářským pokrokářstvím, místy podezřele levné známky; dnes píše mrazivé rozumářské alegorie v dramatické formě, dnes obléká své traktáty v divadelní kostymy, dnes pracuje otřelou mašinerií, která skřípe a vrže. Ne těchto tónů, ne těchto tónů!

Osudným bodem, odkud sestupuje a níží se jeho dráha básnická, jest tuším „Monna Vanna“; zde rozešel se s tragickou a heroickou inspirací, zde couvl před monumentální konvencí, aby si zachoval lidství — jako by lidství (vysloveno s mdlobným přízvukem moderního humanitářství) v umění nebyla polovičatost a pohodlí a přiznané právo všem slabostem. V „Monně Vanně“ napomenul Maeterlinck po prvé své osoby ústy jakéhosi starce: „Děti, jen nebudte heroické“ — napomenutí ostatně zcela zbytečné, poněvadž jeho děti neměly k heroismu valné

chuti — a zavázal si tím k díkům, pamatuji-li se dobře, pana Alfreda Kerra, Berliňana, který upadl nad tímto napomenutím v hlubokou dumu jako nad zvěstováním nového člověka. Upadávají-li v dumu kritikové, přestali obyčejně dříve mysliti básníci. Přestal-li myslit Maeterlinck po „Monně Vanně“, nechci rozhodovat, ale o tom není mně pochyby, že — alespoň v „Modrém ptáku“ — příliš často přestal básnický vidět a tvořit. Po „Monně Vanně“, dramatu bez heroismu, přichází příliš přirozeně, aby bylo nutno nad tím se pozastavovat, „Modrý Pták“, pohádka bez kouzla a bez poesie. Tedy nyní tento „Modrý pták“, střízlivý, vyzrozumovaný, nedětský, pseudohluboký a pseudo-naivní, který polévá chudobu jakousi cukrářskou marmeládou, zahrobí elektrickým světlem a hrůzu, děs a tragiku očkuje a odzbrojuje — serem pasteur-kochovské školy.

Děti Maeterlinckovy, obklopené různými zosobněnými pojmy a setkávající se s jinými vyzrozumovanými, mrazivými alegoriemi, putují ve snu několikerou říší čtvrtého rozměru za ptákem štěstí, aby jej našly nakonec, procitnuvše ze svého filosofického snu, v hrdliččině kleci na stěně své chudé ložnice. Invence hry Maeterlinckovy jest pedantická a mrazivě didaktická: básníkovi jako by šlo o to, popularisovati jen jak tak hlavní ideje a myšlenky ze svých essayí, a jeho dvě drvoštěpovy děti jsou jen příležitostnými bleskosvody této snahy. Nejcitelnější básnické a tvůrčí minus pohádkové hry Maeterlinckovy jest v tom, že obě děti jsou jen zdrobnělí dospělí lidé: nikde nenóří se básník v tajemnou horkou duši dětskou, nikde netvoří a nevyvažuje nic z ní, všude jen ukládá a vnucuje jí představy a pojmy lidí dospělých. Není možno nepomysliť při tom na Hauptmannovu „Haničku“. Jak ta stojí vysoko nad suchými, chudými, schematickými a loutkovými dětmi Maeterlinckovými! Jaký vášnivý vniterný život bije horečnou tepnou v tomto zmučeném a uštvaném dítěti! Jak všechny vise jeho souvisí pupečnou šňůrou s jeho zážitky a zkušenostmi a překládají je jen ve vyšší sféru básnickou! Nic z toho u Maeterlincka. Suchá mrazivá a rozumářská alegorie — ano. Pointy a „slova“ filosofujících feuilletonů z velkých žurnálů

— ano. Přestrojená a maskovaná didaktika essayistická — ano. Ale: dramatická báseň — ne. Dětský svět a pološeré hlubiny dětské duše — ne. Intuitivná tvorba umělecká — ne.

Jakási zvláštní nepříjemná, půl sentimentální, půl pedantická tíha leží i na lepších scénách a ochromuje je v jakýsi střízlivý literární amerikanism. Abys si to ujasnil, stačí tu jen srovnati na př. scénu, v níž jsou Tylyl a Mytyla návštěvou v záhrobí u zemřelého dědečka a babičky, s obdobnou scénou u Anatola France v „Lile des Pingouins“, kde mnich Marbod vyhledává v Elysiu stín Vergiliův<sup>1</sup>. Obojí scéna stojí na invenci, že „mrtví nemají života, leč ten, jehož jim propůjčují žíví“ (Anatole France, str. 155). Co z toho udělal však Anatole France a co Maeterlinck! Jaká zvláštní mrazivá ironie světová vane z této zásvětné scény u romanopisce, jak mělce spokojený a jak jalově optimistický a sentimentální jest zde dramatik! —

Dostí těžko píše se mně o provedení „Modrého ptáka“ na Národním divadle. Oba dětští herci hlavní a několik episodních herců dětských vedlo si jistě statečně a misty i mile a jistě jejich souhra stála mnoho úsilí a cviku — ale takovéto dresury páchnou mně již trochu kejklřstvím a mám pro ně málo smyslu. Výprava jest prý z Vídně, ale, zdá se mně, z Vídně včerejší; takovým dojmem vystydle loňské krotké leflerovské secese to na mne působilo.

1 - Třetí knihy VI. kapitola.

Dvojí výstava — dubnová výstava žijícího mistra v Rudolfině a nynější výstava zemřelého mladého umělce pod Kinskou — daly a dávají podnět nejen k různým referátům, nýbrž i k úvahám všeobecného rázu, k přemýšlení a filosofování o dnešním stavu českého umění a české kultury. Články tyto jsou ovšem největší většinou nepoučené, nezasvěcené a často i nezodpovědné příležitostné povídání a nezasluhují si zvláštní zmínky nebo pozornosti. Výjimkou jsou dvě úvahy z téhož bystrého péra: o Mikuláši Alšovi v Knihovničce Času č. 63 a o Miloši Jiránkovi v Besedách Času č. 23; třeba s nimi nesouhlasíš ve všem a právě proto, že nesouhlasíš, žádají si tvé zbystřené pozornosti a zasluhují si jí svou vnitřní odvahou. Stať o Mikuláši Alšovi vznikla jako *mravní čin*, kterého není možno dosti chváliti: jde o to, aby národ splatil dávný dluh velikému tvůrci-kreslíři a opatřil mu, co opatřiti mu náleželo dávno: pohodlné podmínky k uměleckému životu a k umělecké tvorbě. Pisatel s opravdovým taktem, v Čechách tak řídkým, zdůraznil, že jde ne o prokázání milosti, nýbrž o *splacení dluhu, o mravní povinnost a závazek*, který všechny jemnější lidi tíží již desetiletí a desetiletí. Před tento mravní podnět položil autor kritický rozbor umění Alšova; vychází při tom z maximy, která se mně zdá povážlivou a pochybnou: totiž, že k pochopení a ocenění díla Alšova právě jako Smetanova nestačí býti jen estetikem, nýbrž především Čechem, neboť cizinci prý bude vždycky jádro a sama bytost umění těchto dvou tvůrců nedostupna. Přímou řečeno: