

Toto nazírání na pohlavní poměr bylo ve francouzské literatuře a hlavně francouzském jevišti *cizí a nebývalé*. O lásce mluvilo se na něm pouze jako o žertu, dobrodružství s povrchní cyničností a veselým triviálním vtípem. Dumas v té příčině je novotářem; v tom je také jeho zásluha. Na divadlo, které dotud bylo místem pouhé zábavy a pouhého hrubého vtípu, vnesl on dojemný vážný a hloubavý tón, postavil *záhady duše a společnosti s opravdovou příkrou rozhodností*. Dobře postihuje jeho reformační zásluhu právě v tomto směru *Georges Pellissier*: „Jedna z největších odvážlivostí Dumasových byla vyličiti ženu jako nižší muže právě na divadle, t. j. na místě, jež ve všech dobách bylo vyhrazeno vítězství ženy nad mužem.“¹ Až do něho nebyly ty vážné záhady lásky, manželství, čistoty, otcovství brány vážně na jevišti. Na jevišti se nehlobalo o nich, nebylo soucitu s tím, kdo v nich byl oklamán nebo zničen, *dostalo se mu jen výsměchu*. Dumas byl na jevišti vědomě moralista a vědomě chtěl dáti diváku mysliti. *Nepřečenoval divadla*. Uznával, že je to zvláštní genre, který žádá zvláštní techniky, zvláštních prostředků, aby mohl působiti na širší masu a vidí v tom i jeho slabost. Vykládá, že divadlo žije z mnoha ilusí, lstí a překvapení a že je třeba k němu hlavně umění *dovésti okouzlití*. „To je vlastní právě velkým hromadám lidí, že mohou býti okamžitě svedeny slovem, gestem, výkřikem. Aby kdo unesl tisíc individuí, potřebuje jen *rozčilit*; aby unesl jedno, musí je *přesvědčit*“. Ač byl znamenitý technik, nechtěl psát pro divadlo, chtěl psát pro knihu. „Divadelní díla nejsou psána pouze pro ty, kdo chodí do divadla; jsou psána také a hlavně (surtout) *pro ty, kdož tam nechodí. Divák rozhoduje jen o úspěchu, čtenář o slávě*.“

A k jeho cti je třeba vyznat, že v díle jeho jsou dvě tři figury, jedna dvě hry (*Přítel žen, Svatební návštěva*), jež nepostihuje plně *divák*, jež dovede pochopiti teprve čtenář.

1 - Nouveaux essais de litt[érature] contemp[oraine], 88.

Název první dramatické práce p. Kvapilovy odhaluje nám naráz a úplně, až s banální skoro otevřeností a jistotou celý sujet, celý problém její. Znáte ta zelenavá tučná ženská těla, zelenavá až do modře a fosforu, zkroucená v nějaké posunčině v nemožný jakýsi bakchický tanec, s rozpuštěnými vlasy, propletenými nevím jakým symbolickým květem, s třepetavým jazýčkem světla nad hlavou? Kolem polámané rákosí a ta rozmazaná, těžká, zesinalá, falešná zeleň. Nějak v zoufalství zesinalá jako tvář toho, jenž zlákan mámvým svitem bludného světla . . . a tak dále . . . takový obehnaný motiv, do všech kolovratků již přeložený. Taková pohodlná sumární alegorie mladých duší roztoužených a oklamáných, rozběhlých a zbloudilých, opilých nejprve ilusemi a pak shnilou vodou močálů.

Touto bludičkou, jež svede s pravé cesty a zahubí mladou ilusivnou duši, je v dramatu p. Kvapilově slečna Helena Lindnerová, odkvetající již kráska pražských salonů, vyspělé, rafinované, omamné krásy fin de siècle. Pan Kvapil myslil si ji patrně jako dekadentní plod vysoké uzralé kultury, dráždivou vůni haut-goûtu, směs žáru i chladu, vášně i skeptického analytického rozumu, kontrasty příkře nanesené a stupňované v silnější ještě účiny, bohatou perversní a rozkladnou krásou sladkých jedů, hašiše a opia. Není to jen prostá ubohá záletnice mučená svými pudy a ukájející je, je to *veliká dáma, une grande dame*, která život svůj bere jen jako látku, z níž má si ušít složitým a rafinovaným uměním smělou a oslňující toaletu, umělecké dílo samo v sobě, rozkošnickou lázeň svých smyslů, svou pýchu a závist cizích. Život jest jí pouhým thematem, na němž hraje nekonečné

a umělé variace svých rozkoší a rozmarů. Má tedy svůj i soi-disant *názor světový*. Pro své jednání, své rozmary, své vášně má svoji *teorii*. Přemýšlela o nich a zdůvodňuje si je jednotnou mravní perspektivou. Vysoká chladná figura, nesená pevnou typickou kostrou, žena rozumu a síly, mravní typ. Vlasák, její milenec, takový ubohý rozkošník bez plánu a principů, který užívá s tak prostou naivností, jako dýchá a pije, který jako ovce spásá slepě hned napravo, hned nalevo každou tučnou mez rozkoše, uznává tuto povýšenost Heleny nad sebou. „Jsi, Helo, *hlubší* než já, jsi *hlubší*, *pravdivější!*“ volá k ní její milenec. (Opravdu? Proč to? Nejsou oba stejně pravdiví ve svém požívavém cynismu? A není, s jistě stránky, Vlasák *pravdivější* ještě, t. j. *naivnější*? Reflektivná Helena naopak má v sobě silné *dialektické* prvky a málo *psychologické* pravdy. To jen tak en passant doklad, jak p. Kvapil ve své práci naseł slov, jež nepromyslel a jimiž chtěl jen naoko zalepit vnitřní pukliny své práce. Později jiné ještě doklady z *rozhodnějších a nejzávažnějších*, pro psychologickou stavbu právě rozhodných a směrodatných partií jeho práce.) A Helena s analytickou jistotou a skoro řemeslnou obeznaností své duševní konstrukce odpovídá jako s katedry: „Mám aspoň *zásady*, vidí? V mé kleslosti je aspoň *system!*“ (Str. 91.) Zcela po hamletovsku. A zcela po Magdě ze Sudermannova „Domova“. Helena náleží také do té rodiny moderních, sebevědomých žen, nietzschovských „nadlidí“, kteří nosí ve vlastní hrudi svou pýchu, kteří měří svým *já* sebe i svět, ale nedají se nijak narážet na cizí lokte. Pohrdá společností, poznává její intrikánskou lstivou snahu, její farizejství — ale nebojuje s ní — alespoň ne přímo a poctivě, čelem v čelo — nýbrž úkradkem, úskokem, stejnou zbraní, zbraní *její*, zbraní *společnosti*. Zač nejvíce děkuje Vlasákovi je, že ji nikdy — nekompromitoval. Velice charakteristické. „Ještě něco, Viktore! (Chopí se jeho ruky.) Děkuji ti, žes mne při všem tom ani slovem, ani pohledem *nekompromitoval*. (Rychle.) Ne, ne — nezdráhej se! Mnozí muži toho nedovedou. Náš další život je příliš ještě dlouhý a naše choutky příliš ještě zvykly na *zálibu našeho okolí*, abychom jen tak zlehka *mohli svou pověst, třeba nezaslouženou, zahodit*. Je to našim štěstím, Viktore!“ (Str. 92.)

A to je *druhá složka* v tomto mixtum compositum, jež nese jméno Heleny. Jiné egoistky nebo individualistky v moderních dramatech, ať Nora, ať Magda, *zápasí* se společností, *bojují* s ní, *bijí* se s ní *otevřeně* — Helena p. Kvapilova má svoji soi-disant filosofii jen pro soukromou potřebu při večerních schůzkách s Vlasákem, jen takové hračkové zrcátko, malinký padělaný bengálek, kterým chce oslepit diváka a snad i sebe, poněvadž se zakouřenou hlavou se, jak známo, snáze a pohodlněji hřeší. Helena je v jádru pokrytecký smyslný labužník z nudy a zprahlosti srdce, smyslná rozkošnice, jako všechny jiné. Má jisté plus salonního espritu, módní laciné voňavky, jaká se prodává dnes polozdarma (konkurence je příliš silná!) v každé slušnější půjčovně tak zv. moderních knih. A to je všechno. Jinak *polopanna z Prévostova románu od hlavy k patě*. Bytost studená, chladná, bez ilusí, která prohlédla záhady rozkoše života i společnosti, která nevěří cynicky v nic, než v rozkoš a požitek, ale přece zachovává *zdánlivou iluzi* z pokryteckosti, přece podrobuje se společnosti a její tradici — z rozkošnické, slabošské zbabělosti své celé podstaty. Zcela malá, zcela malinká podvodnice, jež chce ulovit tím trochu toho klidu, bezstarostnosti, rozkoše, tepla, vůně, šatů a zlata! A genesi tohoto typu společenského vykládá pan Kvapil stejně jako Prévost. Jsou to podle něho dvě krise, jež stvořily typ polopanen: krise mravní, náboženská a po druhé krise hmotné — *krise věna*. Náboženské mravní vychování v klášteře vzal pryč a odnesl duch času a s ním — jaký malheur — i věno. Dnes mladé dívky nemají ani jednoho ani druhého — a odtud polopanny! Pan Kvapil neanalysoval po první stránce — mravní — svůj typ, ale po druhé došel překvapujícím způsobem k témuž výsledku. Také u něho trpí Helena krisí věna: „*není partit!*“. Tato hmotná krise naučila ji dívat se na dno života a pochytit jeho smysl, který je prostě staré, horaciovské *carpe diem!* Zpovídá se tak Vlasákovi a obecnstvu na str. 72 a 73: „Miláčku, ožeň se! Myslíš snad, že jsem se ti vzdala, abych snáze ulovila muže?! (Trpce.) V šestadvacátém roce, hochu, a s *mým věnem nesmí žena naší společnosti více chtít, než cos mi dal ty!*“ Ví, že mladého krásného muže ze své společnosti, jenž by jí vyhovoval, nedostane, ten že hledá veliké

věno a vezme nádavkem k němu i naivní, ubohé, prostoduché dítě (Kláru). Ví, že na ni čeká jen dvojitý osud: buďto provdat se za starého boháče, jenž si ji koupí jako věc a předmět, a zužije jí jako majetku, nebo zkysnout jako stará panna. Jako moudré dítě tohoto světa počítá rozumně s obojím případem a zařizuje se pro obojí potřebu: užij, plně užij, chytni den a příležitost — ale nekompromituj se. Jen nikdo ať neví, že užíváš. Pak je konec, pak jsi ve společnosti pohřbena. „Proto jsem byla vášnivou ženou ve tvém náruči — (s trpkým rozmarem) a proto jsem ve společnosti povždy — dobrou partii... No, bohatou partii prozatím snad ne, ale aspoň ženou, která se nekompromitovala.“ (Str. 91.)

Taková je tedy Helena, toto mixtum compositum: základ a jádro Prévostovy „polopanny“, Maudy, a kvůli setření podoby nanesen na ni reflexivný náter Magdy ze Sudermannova „Domova“, i theoretisování o společnosti a poměru jedince k ní, i individualistické sebevědomí, které tak špatně se dá uvést v soulad s její bázlivou zbabělostí a vědomím závislosti na soudě společnosti. Všecko rozlámáno a z nouze, vnějškem pouze sešito, všecko rozpadá se při bližším doteku a ohledání.

A tato Helena je konečně jediný prohloubenější charakter dramatu p. Kvapilova. Šablonovitě střiženi jsou dva muži, kteří stojí o její přízeň, malíř Dušek, její oběť, a doktor Vlasák, její mileneček a na konci dramatu i manžel.

Malíř Dušek je pasivní bytost zcela stvořená a hotová ke každému procesu, jež na něm chce autor provést. A skutečně: o *proces* a, řekněme hned přímo, o *sociální proces* běží p. Kvapilovi v „Bludičce“.

Vedle dramatu intimního, dramatu prosté oklamané lásky chce totiž hra p. Kvapilova býti i thesím sociální. Z obou těchto prvků zhnětl svoji Bludičku. Ale přihodila se mu, tuším, i tu nehoda: obě látky nesplynuly náležitě v sebe, neprolnuly se, *zůstaly disparátní*. *Ve své kompozici je drama p. Kvapilovo roztrženo*. Budiž mně rozuměno. Nejsem z těch, kdož soudí, že by drama muselo býti hnáno jen *jedním motorem* dějovým, jen jednou vzpruhou, že by musilo být pásmem děje jednotné, že by dramatik měl z nekonečné složitosti života, z propletených a překřížených jeho vlivů a sil vyjmouti jednu

a jedinou, oškubati ji z ostatních větví, z ostatní tkáně a vypreparovati v ideálně prostou, jasnou a jednotnou nit. Tento postulát staré poetiky odhazuju zcela rozhodně. Nevytýkám tedy p. Kvapilovi, že vedle t. zv. *intimního* dramatu, vedle vášně Duškovy k Heleně postavil ve své hře a sledoval i t. zv. *sociální* drama, t. j. v tomto případě přechod Duškův z jednoho prostředí (malířského) v druhé (vyšší buržoasie). Ale to vytýkám, že toto dvojitý pásmo pan Kvapil *nezcelil*, že neukázal je jako *sepjaté a splynuté, jak skutečně v životě jest*, že traktoval je odloučeně, neorganicky. V tom je taková *abstraktnost* a *mythologičnost*, taková *pouhopouhá slovní*, ryze jen maskovaná konstrukce.

Pohledme na případ v p. Kvapilově dramate. Malíř-bohém zamíloval se do pseudodívky z lepší společnosti, do kokety, která s ním sehraje rafinovanou a podvodnou scénu (2. jedn. str. 59 a n.), v níž přijme jeho vyznání lásky a ujišťuje jej — při vši přirozené šeré dvojsmyslnosti scény — svojí přízní. („Což jste nepoznal, že jste mi to říci *směl!*!“ str. 65, je poslední slovo Helenino k Duškovi v této situaci.) A druhý den potom přistihne malíř tuto ženu v pokoji cizího muže, jejího milence, dra Vlasáka. Malíř je touto krizí zlomen, podvrácen ve svých životních silách. Neschopen práce, neschopen radosti ze života hyne sebevraždou. Proč hyne? Pro ženu? Jistě, mohlo by tak být, a Daudet a Goncourtové mimo jiné ukázali s takovou svrchovanou jistotou a bezpečností, jak dobře, až předobře je to možné u sensitivní bolavé duše filigránsky a uměle stavěné. Ale u malíře p. Kvapilova není tomu tak. Dušek sám staví nás mimo všechnu pochybu: „*Nejde o ty ženské, Láďo. Mne to však chytlo na rozhraní dvojího světa*“ (str. 112). A stejně soudí o jeho případě kolega Šimr: „Ale bude v tom ještě něco jiného; pro holku takhle člověk nezpuště.“ A dále: „To se ví, Paroubku! Duška dorazilo to, že lez' jinam, než kam patřil. A když se chtěl vracet, už se mezi nás nehodil. O holku nejde, Paroubku — ale splést se člověk nesmí —“ (Str. 128.) Malíř páně Kvapilův nehynie dramatem intimním, nýbrž dramatem sociálním: přechodem z jednoho prostředí v druhé, přechodem, jenž se nezdařil a jenž jej pohřbil.

V prvním jednání vidíme Duška nespokojeného se svým prostředím. Žije mezi malíři, žoviálními nebo triviálními, jak kdo chce, patrony. Je mu mezi nimi náhle nepříjemno, uráží jej jejich nemalované vtipy, hospodský bohémský způsob života. Dusí jej a tísní jej všecko mezi nimi. Cítí, jak mu „mozek i barvy zasychají“; je přesvědčen, že se „zbůhdarma zahrabával“ v tom pustém a kalném životě bez vyššího, čistého vznětu. A přetrhává a láme se vším, s celou svou minulostí, s děvčetem, k němuž má povinnosti. A odchází do nového ústředí, „dělá barona“, jak se vyslovuje jeden malíř, navštěvuje salony, učí slečnu Lindnerovu, kreslí jí ornamenty na šaty — jen sám nic nemaluje. A když pak po citové krizi chopí se znova štětce, — tentam je všecken jeho někdejší talent, o němž nám básník napovídá, že nebyl ledajaký. Ztratil jej patrně celý za těch několik měsíců (mezi prvním a posledním aktem neuplyne ani celý rok!), kdy chodil v lepších šatech a do vzdušnějších místností! Ztratil jej tak úplně, že mu „Psychu“ vrátili z Rudolfiny — strašný to opravdu již úpadek, uvážíme-li nepatrnost nároků naší přijímací komise. A to všechno, opakuju, v několika měsících. To je, tuším, trochu absurdní invence p. autora.

A příčiny tohoto naprostého úpadku? Žádné, alespoň žádné, které by snesly kritiku. Doktor Nedoma, kterým mluví asi spisovatel, vykládá v druhém aktě tento úpadek — konec konců leností Duškovou. Oddal se zamilovanému dvoření a pohodil paletou. Z diskursu Nedoma (str. 49) vychází konec konců úplná absoluce nového prostředí. Silného člověka prý žádné prostředí neužere a slabého užralo by i staré atd. Kdo je tedy vinen? Není to Dušek sám?

A nová otázka. Nebyl by jeho osud stejný, kdyby se byl zamiloval do děvčete *svého* prostředí, do kokety, „polopanny“ *svého* prostředí? Třeba do dcerky menšího úředníka nebo podobně? Nebyl by jí učil také malovat? Nebyl by jí také komponoval plesový úbor? Nebyl by s ní zabíjel čas ať na výletech, ať v kávových společnostech?

A tak je jasno, jak neorganický, jak *neformulovaný*, *nevyložený* a *neřešený* je ten problém přechodu z ústředí v dramate p. Kvapilově. Otázka měla znít: *co je to v novém prostředí, co rozrušuje a vyčerpává*

Duška, *co nezvyklého, co nového, jemuž on se nemůže a nedovede přizpůsobit*, *co jej nakonec zahubí*. Každá otázka přechodu z prostředí jednoho v druhé jest *otázkou přizpůsobení*, jak poučuje nejprimitivnější úvaha společenského přírodopisu. Toho si p. Kvapil vůbec nepovšimnul. Konstruoval si slova starého a nového prostředí, rozsel je po dramate, ale tím ještě nedotknul se nijak otázky, ba ani ji nepostavil. Jeho problém společenského dramatu, přechodu z prostředí jednoho do druhého, *je neseplat s dějem* intimním, je pouhou papírovou pestrout boudou, neorganickým zdivem, kostrou a lešením hry. *Mluví se o něm pouze a zcela úryvkovitě, naslepo a zhruba se o něm mluví v dramate p. Kvapilově. Děním dramatickým a psychologickým není se ho však zcela nijak dotčeno, to teče zcela mimo něj.*

A to je ta roztrženost dramatické stavby p. Kvapilovy, jež mi vadí jako *ústřední chyba plánová a myšlenková*, jako ideový nedostatek hry, její *naprostá netypičnost*, její *neperspektivnost*, její *vadná a mrzácká kompozice*.

Slovo „prostředí“, na něž pan Kvapil v *Bludičce* tolik hřeší, stalo se dnes již takovým moderním zaklínadlem, prázdným všeho smyslu, při němž ten, kdo ho užívá, již nic nemyslí. Všecka moderní naše dramata (Svoboda, Šimáček) točí se kolem tohoto pomyslu, ale žádné neodbývá ho tak povrchně, tak frázovitě, řeknu, tak nekriticky, jako práce páně Kvapilova. To již je *čirá mythologie*, hotový *mythus*. Zapomíná se, že theorie prostředí je *hypothesa*, *fikce*, přesně mluveno, sumární úhrnný znak *pro celou řadu sil a vztahů, jež se musí blíže analyzovat a určit v každém konkrétném případě*. Jinak se upadne v nejhorší verbalismus a v nejhorší fantastiku. Dnes již je nám prostředí opravdu laciným a pohodlným zaklínadlem, útočištěm z nouze, útočištěm nevědomosti. Nelze-li něco vyložit, vezme se na to „prostředí“, a všecko jde zcela dobře. Slovo jako pytel, do něhož se dá skrýt púlka světa a jimž se dá výborně manévrovat před nedouky a hlupáky. A pak takový nějaký lehtavý parfum modernosti lpí na něm, a to dnes, kdy v Čechách chce být moderním kdekdo a nejvíce ti, kdo proti skutečnému přítoku modernosti do Čech houževnatě stáli a stojí, není také k zahození!

Tak tedy prostředím zahynul Dušek. Kdysi *fatum*, nyní *prostředí* — obojí stejná mythologie, stejně šerá a tajemná a stejně prázdná a lesklá slova. Dvě prostředí se srazila, reka smáčkla mezi sebou, a on bídne zahynul. Lidé nic, všechno prostředí. To jsou ty oživené hory, jež vtípně v pravý čas se utrhnou a zasují lidi, jak potřebuje autor. Čili ještě žertovněji, jak vyslovil sám Dušek na str. 112: „Mne to však chytlo na *rozhraní dvojího světa*. Každý ucouv' na opačnou stranu (rozuměj: každý svět ucouv' na opačnou stranu!) a já *stetl dolů*.“ Zní to sice groteskně jako barokní vtíp, ale v p. Kvapilově dramatu platí to skoro doslova.

Šťastnější sok Duškův, doktor Vlasák, je také charakter zcela plochý a konvenční, bez všeho psychologického zájmu. Zcela prostý *záletník-bon vivant*, podaný v otřelé konvenční šedi, bez jediného hlubšího řezu, jen v té holé empirické nahotě. Poměr mezi ním a Helenou je však jediná originelnější a umělečtější partie *Bludičky*. Oba rozkošníci labužníci smyslní, oba cynikové života a svědomí — on neuvědomělý a pudový, ona reflexivnější a vědomější — sepjali se jediným vztahem, jež dovedou vůbec pojmut: *svazkem požitku*. To je zcela přirozené a zcela jasné, leží přímo na dlani. Ale psychologická motivace? Dopadla p. autorovi v tomto *zase kardinálně důležitém bodě* špatně. Na str. 89 otevírají se obě duše jejich do dna s cynickou upřímností:

Helena: Viktoro, mluvmě upřímně! Vyčítat si navzájem nemusíme pranic; vždyť jsme si pranic neslibili. *Tys mne k sobě nestrhl z lásky* —

Vlasák se pohne a chce promluvit.

Helena nevyrušena:

Pravím, žeš mne k sobě nestrhl z lásky, ale z vášně. (Hořce se zasměje.) A já se tobě také jinak nevzdala! *Chtěla jsem tě, jako se mi nové róby či v létě cesty do Misdroje zachce.* Ano!

Zde je patrný rozpor v poslední řeči Helenině. Nové róby nebo cesty nezachce se ženě jistě z *vášně*, nýbrž z *nudy*, z *rozmaru*. Co tedy hnalo Helenu k Vlasákovi, *vášeň* nebo *nuda*? To je kardinálně důležité, to není spor o slovíčko, to je spor o věc. Žádná *vášeň* není bez básnického posvěcení, *vášeň* skutečná, mohutná, veliká, která zmítá a lomcuje duši, má vždycky, i kdyby byla jinak sebe kleslejší, svou

aureolu krásy a hrůzy, a třeba přelámána, svítí vždycky tato aureola reflexem tragiky a velikosti. Celá poesie všech dob správně a důvodně věc tak pojímá. Jinak je však s *nudou*, se zprahlostí a pustotou srdce a duše. Ta je vždycky a bez výjimky odporná (není-li traktována s ironií a tedy v jádře ničena a podrývána). *Vášeň* i v nejhorším případě je *poesíí hmoty*, jak řekl krásně filosof; *nuda* i v nejlepším nic než *prózou duše*. A v tomto tak důležitém bodě psychologickém nevyjasnil básník zase nic! Házi v nejdůležitějších a nejdůležitějších chvílích slovy lehce a nedbale, neuvědomuje si ani jich vnitřní smysl, jak ukazuje až groteskně citovaný případ! Psychologická perspektiva na vztah Helenin a Vlasákův je tak zase úplně ztracena a rozmazána.

S Vlasákem a Helenou provede autor nakonec zajímavý experiment — jediný, zdá se mi, originelnější obrat v dramatu. Tyto dva lidi, kteří se sešli *jen pro rozkoš, jen dočasně*, kteří nechtějí spolu žít v manželství, vydá nakonec básník do rukou t. zv. poetické spravedlnosti, která je sepne *stálou povinností* — manželstvím. Opakuju, je to jediný původní motiv v dramatu p. Kvapilově. Kus sociální satiry, nedá se zapřít, leží v tomto motivu, a básník mohl z něho — kdyby si jej byl sám náležitě uvědomil — vysoukat originelní, hořce ironický kus zvláštní moderně společenské noty. Ano, kdyby si jej byl uvědomil! Ale to se, bohužel, nestalo — důkazem [je] psychologická nevyjasněnost tohoto vztahu, a tak i tento motiv proklouzl nezužit autoru prsty. Konec třetího aktu činí tak, jak jest, až groteskní dojem. Jak máte věřit, že těmito dvěma lidem bude společný život *trestem*, když viděli jste je po celý akt na důvěrné schůzce, *roztoužené smyslností*, již jen náhodou nemohli nasytit? Věříte v seriosnost takového trestu? Nepůsobí to až groteskně? A tuším i s věnem slečny Lindnerové nebude to tak zlé. Pokud se pamatuju, mluví se v prvním aktu o nějakém dědictví po tetě nebo něco podobného. Nebude tedy ta Nemesis asi zrovna tak hrozná . . . A ostatně . . . lidé tak vtípní a světa znalí, jako jsou Helena a Vlasák, dovedou si již hořkost toho trestu osladit . . . Nevypadá tedy ta satira jako karikatura na satiru?

A ještě jedna Nemesis vystupuje v dramatu p. Kvapilově. Jak vidět, potrpí si p. Kvapil na „poetickou spravedlnost“ stejně důklad-

nou jako nejkostnatější akademik. Druhá Nemesis stíhá venkoncem ubohého Duška. Tento nešťastník odkopnul surově v prvním aktu své děvče, modistku Stázičku. Do roka zúčtovala však s oběma autorova spravedlnost: Stáza odešla do Vídně, kdež se vdala, a Duškovi za Stázu odplatila Helena . . .

Hlaváček mimoděk:

Chudák Stáza!

Dušek náhle:

A co chudák?! Je jí líp, než mně. (Pausa.) Vdala se ve Vídni, slyšels?

Hlaváček překvapen:

Opravdu?!

Dušek suše:

I bodejt! To víš — ženská! (Odmlčí se; měkce:) A přec to nemusilo být! (Zadíívá se na prstýnek a pak jej strčí do tobolky.) Tak vidíš (S bolestným úsměvem:) Už se vdaly obě — a ta druhá mne za tu první potrestala!

Nejsem proti t. zv. ideji spravedlnosti v dramate; vím, že je kompromitována jen z nepochopení, ale jistě jsem proti takovému, řeknu, *školáckému* pojmání a provádění jejímu. O *ideu* má jít v první řadě, o její vítězství a rovnováhu, ale ne o ten školácky vyměřený a prováděný trest, tak hmatavě a hmotně, tak docela dětinsky: půjčka za oplátku, tomu bonbon, onomu rákosku! . . .

Vedle těchto protagonistů dramatu pohybuje se tu, tlachá a hlučí řada episodních figurek, jednak malířů, jednak buržoů. Ovzduší bohémské i salonní kresleno jest obratně a zručně, ale p. Kvapil nepřináší nic, co by se již bylo neřeklo a co by nebylo u nás známo. „Cabotini“ Pailleronovi ukázali p. Kvapilovi cestu ve směru prvé, satirické epištoly našich feuilletonistů a povídkářů Kuffnera, Liera a j. v druhém. Známe již odtud všechnu tu rozpustilou bohému i ty prkenné směšné šosáky, ty zbohatlé uzenáře a pekaře, jimž čouhá sláma z bot, kteří přece chtějí udávat tón a diletují s kyselou tváří v umění nebo neméně hořce patronují a mecenují . . . slovem: celou tu českou společnost — nespolečnost, které chybí právě podstatné znaky skutečné společnosti, skutečného salonu, *stará kultura, staré tradice*, vrozený a pěstovaný vkus a dobrý tón, nacvičená souhra salonní zábavy, takového jiskřivého causeristického koncertu. Pan Kvapil

nepřinesl nic nového, ale co bylo, obratně zužil. Jeho drama má v celku snadnou a lehkou dikci, ovšem také často mydlinkovitě pustou a prázdnou, *jistou novinářskou machu*, s kterou je stavěno celé. A tato macha vyhrála také jeho vítězství u obecnstva i té tak zvané „české“ („caritní“ = mělké) kritiky a dala zapomenout na takové lapalie, jako jsou umění, ideje, stavba, charaktery a poesie. Ale což. Bylo a bude od počátku až do skonání světa.