

něné spolupracovníctví, usoustavněná prozřetelnost. Ale kritika není podezíravost, kritika není klepařství, kritika není lest a chlad, kritika není tupost duše a srdce: kritika naopak jest nejprve a předem zjemnělá sensibilita, zjemněná až do předvídavosti. —

Dobrotiví bozi milovali posud Sovu Antonína. Myslím, že Sova Antonín jest jim dnes dlužen víc než ovci nebo kozla. Pamětliví křehkosti lidské, neudělali ho ani členem akademie, ani redaktorem vlivného listu, ani modlou koterie nebo společnosti, ani knězem církve nebo církvičky, slovem žádnou oficiální veličinou — to znamená: *nezlízili mu možnost rozvoje*. Ostříhali také stezek jeho a nezavedli ho, pokud vím, alespoň ne na dlouho a trvale, k žádnému ani dlouhému, ani kulatému stolu, neztovaryšili ho v žádném literárním cechu, nepobratřili ho s žádným pivně-literárním kroužkem.

Prosme tedy bohy, aby ani napříště neztěžovali mu rozvoj. A básníka Sovu uctěme důvěrou v čestnost a sílu jeho duše, důvěrou, že si jej neuzavře sám.

Básník tragických osudů

Úvodem k tragedii Gyges a jeho prsten

Friedrich Hebbel jest z nejabsolutnějších dramatiků, sám typ dramatického básníka, který sbírá a nese na sobě ctnosti celého rodu v ryjbě tak vášnivě charakterní, že se zdají chvílemi a místy nezúčastněnému oku až karikaturní: dramatická vise světa a života jest v něm ztělesněna jako jen ještě v několika málo recích a polobozích světové literatury.

Nejpřesvědčivější důkaz jeho dramatické plnokrevnosti a čistokrevnosti vidím v tom, že spád a vítr básnické logiky, která nese jeho dramata a těsná v nich co nejúže žár i mráz, smyslnost i abstrakci, ukrutnost i něhu, pathos i dialektiku, rytmuje a bičuje i jeho život: jeho život není jen dílem jeho charakteru, ale i jeho *intelektu*, který nebyl u něho dokonce tou chladnou a vedlejší schopností, jakou bývá u průměrných lidí, nýbrž skutečným žhavým hvězdným jádrem a ohnivým středem bytosti, organisujícím celý ostatní svět funkcí a vrstvicím jej kolem sebe.

Život Hebbelův od jeho mládí až do jeho smrti je dramatický a dramatický právě stilem stavby a logiky jeho drammat.

Již jeho přátelé divívali se, jak v hovoru náhle dovedl přejít od měkké něhy k vášnivě energii — s touž náhlostí, kterou známe z jeho drammat.

A čtu-li dnes jeho slova a výroky, ať pronesené, nebo napsané, vidím zřejmě, že jsou téhož zrna a téže ražby jako věty jeho nejlepších dramatických reků, a myslím, že většina jich mohla býti ve své lapidární kráse a zbrojné záři, ve své paradoxní hotovosti a vášni svého dostřelu vyřknuta stejně dobře ve vrcholných

scénách jeho dramát. Od onoho známého a proslulého: včera propadlo obecenstvo — až po ono méně známé slovo, které pronесl na smrtelném loži, když ho došla zvěst, že mu byla přirčena Schillerova cena za trilogii Nibelungů: „Takový jest již lidský los — jednou schází nám víno, po druhé schází nám pohár.“

Dramatickým byl i sám pohled na básnického Hebbela, jak jej popisuje Emil Kuh: „Produkujícího Hebbela spatřiti znamenalo viděti obraz náměsíčníka. Jeho pohled měl pak trpící výraz blažence. Chýlil hluboko hlavu jako rostlina, vydaná teplému letnímu dešti. Ramena máje před prsoma složená, občas úsměv nebo smutek zírajícího člověka kolem rtů, kráčet ulicemi vídeňskými, stromovým Prateru nebo loubím Augartenu. Ani ďábelské počasí říjnové nepřekáželo mu, když byl ponořen v požehnání obrazů. Vřava a hluk velkoměsta nerušily nikdy visionářského procházeče, a pověsná větrná smršť vídeňská, ať sebevíc zuřila a skřípěla v korunách mohutných stromů Praterových, neprobudila ho z jeho vytržení. Oslovil-li ho však někdo, unikl mu nejprudší zvuk odmítnutí. Někdy přeslechl oslovení a tiše zpívaje nesl se mimo.“

A víc: tu ukrutnost důslednosti a nutnosti, důsledek železné vnitřní souvislosti charakterové, jaké se tak často obdivujeme v jeho dramatech, ukázal a dovedl i sám unést v životě, když rozvázal, ne: rozřal svůj dlouholetý poměr k chudému a dobrému děvčeti hamburskému, Elise Lensingové, a oženil se s herečkou dvorního divadla vídeňského, Christinou Enghausovou — ne z důvodů citu a srdce, nýbrž z příčin věcných a nejvěcnějších: aby se zachránil svým básnickým cílům a úkolům. Tento „neosobní egoismus“, abych užil paradoxního slova hlubokého francouzského moralisty, kterým se tu dal vésti, jest týž, jaký pudí tolik jeho dramatických figur a jehož naléhavost není chladnější proto, že jest v jádře metafysická, nýbrž zažihá se tím šílenějšími plameny. Heroismus všech jeho osob — a Hebbel je básníkem heroismu jako každý veliký dramatik — je právě v tom, že jsou neosobné ve své vražedné i sebevražedné důslednosti a nutnosti svého chtění, jen členy v logickém procesu a herci

v metafysickém dramatě, a že mají i často toho vědomí jasnější a hlubší než mívají obyčejně tragičtí rekové.

V tomto vyšším stupni vědomí a svědomí než bývalo posud v dramatech pravidlem, vidím specificky moderní ráz Hebbelova tragismu: rekové Hebbelovi mívají něco z intelektu svého tvůrce, jeho experimentující rozhodnost a odvážnost a neosobnou objektivnost — zde stýká se Hebbel ku podivu s Ibsenem. Jeho dramatické figury jsou průhledné a tvrdé tvrdostí horského křišťálu, lámajícího pevným zákonem, neúchylně a přesně, světlo: Hebbel jest více než jiní dramatikové básníkem tragického *poznání* — a všechny kritiky, kterými byla Hebbelova díla zasypávána (Hebbel jest snad vedle Wagnera nejvíce kritizovanou osobností novější německé poesie), diskutují, třebas ne dost ujasněně, konec konců právě tento problém.

Hned jako dítě ve své rodině a později jako hoch a mladík, jídající v tvrdé službě cizí chleba, poznal to, co se stane jeho *dramatickou prazkušenosť* a co, přetvořeno, jest základní celou v ethické stavbě jeho nejlepších dramát a vlastním metafysickým posvěcením jeho poesie: míním tu základní zkušenost a prožití a poznání jeho mládí, o níž se mně tak špatně hovoří, poněvadž cítím, že tu stojím na prahu vlastní svatyně vnitřního života básníkovy, která ukládá zbožné mlčení a tichou meditaci, — tu zkušenost, kterou lze spíše cudně opsat a dáti vycítit a vytušit než jmenovat a vykládat.

Těžký, studený mrak leží nad mládím a jinošstvím Hebbelovým a padá na ně ledovým stínem: budoucímu dramatikovi pesimismu zjevil se život surově střízlivou hradbou a zdí, o níž se třísti všecka velká snaha a vůle a všechn růst duše ve formě boje zoufalé pýchy a vzepětí celé bytosti nad vlastní lidskou slabost a měkkost do pózy hrdě a tvrdě krásné. Příští pesimista učil se již v mládí přijímat život jen z nutnosti a z nouze jako hrubou látku umění, která jím musí býti překonána a vykoupěna, a již v mládí šerilo se v něm zvolna vědomí, že závěrem heroického života jest: zkameněti jako onen princ v Gozziho

„Il corvo“, o němž mluví Schopenhauer, „ale ve vznešeném postoji a s velkodušným gestem“.

Otec Hebbelův, zchudlý zednický mistr v malém dithmarském hnízdě, Wesselburnu, půl puritán a půl farizej, zákoník a pedant svědomí jako nezapomenutelný mistr Antonín z Hebbelovy „Marie Magdaleny“, ztrpklá a zkyslá duše jakoby z octa a žluči svařená, odemstíval se za všechny ústrky osudu tím, že otravoval všechnu radost a svobodu duše sobě i všem, s nimiž přišel do styku, v první řadě své ženě a dvěma hochům. Zkušenosti tohoto bezradostného a temného mládí, nevyhlazené nikdy zcela z duše Hebbelovy, rozmnožily a posilnily jistě v Hebbelovi živel, z něhož se zrodil později démon chladné rozhodnosti, který dovedl vyhnati na ostří mnohou, ve své rozhodné tvrdosti až ukrutnou scénu dramatickou.

Čtrnáctiletý Hebbel jest přijat za písaře u představeného církve obce Mohra, a zkušenost jeho dětství se opakuje, ale ve variantu, který zasáhl ještě hlouběji mravní střed příštího dramatika. Surový mechanismus světa odvážil se tentokrát znesvětiti sám cit osobnosti rodícího se *básníka*: mladý Hebbel, který již pracuje na svém básnickém charakteru a zápasí o jeho očistu, který již tiskne v místních listech verše, jest pokořován právě pro tuto větší svobodu své duše tupostí konvenčního tradicionalismu a střízlivostí běžného názoru — a zde stojíme v plaché úctě před krásnou, tvrdou skalou Hebbelovy charakterné síly, z níž vytryskl jeden z pramenů jeho poesie.

Právě tato zkušenost stala se základní metafysickou celou nejednoho jeho dramatu; ona přetvořila se v nich, podle účelu a potřeby koncepce a stavby, v pošlapání oprávněné pýchy, poplpení nejvnitřnější svatyně osobnosti, znectění a znevážení dobyté svobody duše a srdce, v otřesení víry ve svaté a absolutní hodnoty a základy života.

Jaký byl dosah této zkušenosti v duši a tvorbu básníkovu, porozumí jen ten, kdo promyslel a pochopil krisi tragedie, jejíž překlad zde podávám, nebo jiné hry Hebbelovy, „Herodesa a Ma-

riamny“: v obou dramatech prohřeší se muži Kandaules a Herodes na největším citu vnitřní svobody a víry svých žen, v obou případech „sníží je na věc“ a v obou případech jest tento cit mravního ponížení a znevážení, u Rhodope spíše generický a idejí svatého mravu a řádu podmíněný, u Mariamny spíše osobní, příčinou tragického sklonu her.

Tato vášnivá úcta před svatyní vnitřního života, zdá se mně, spřizňuje ku podivu Hebbela s Ibsenem, tímto básníkem nedotknutelnosti a neporušitelnosti osobnosti, její svobody, svézákonnosti i svézodpovědnosti, a činí z obou duchů tvůrce katechochen germánské, kteří vycítili samu mravní tepnu rasy a osvětili temné hlubiny její dílny. —

Již z toho je patrné, že Hebbel není dokonce a naprosto, jak se někdy říká, „básníkem hlavy“, který tvoří podle receptu pravidel a teorií. Jest sice básníkem mohutného intelektu, ale intelekt ten jest stejně *žhavý* jako mocný: jeho touha poznání a vědění jest skutečnou *vášní*, plnící celou jeho bytost a osobnost, živí se temným varem jeho srdce a má všechny jeho dravé a bouřné síly ve svých službách.

Jest pravda, že jeho poesie jest mu v první řadě nástrojem poznání, ale poznání to není mělkým a malicherným poznáním povrchu: očekává od poesie osvětlení samých základů života, chce jí sestoupiti co nejhlouběji do tmy dění, chce si jí uvědomiti světový vývoj, pochopiti přerod věků a dob, nahlédnouti do dílny Osudu. Takto pojímá úkol a smysl v první řadě dramatické poesie; ji pokládá za nejvyšší útvar poesie a vrchol všeho umění, neboť jak praví, „představuje ona jediná sám *proces* života o sobě“ — proces života, to jest právě jeho rytmický, vývojový, cyklický živel.

Poznání, po němž Hebbel dychtí, nejsou žádné tak zvané všeobecně užitečné a prospěšné pravdy, kterým chce učiti jiné a jež chce vulgarisovat v laciné mědi didaktické poesie — Hebbel naopak *chce se sám učit* svoji poesií a ze své poesie: od svých výtvorů, charakterů a reků, chce růsti svoji poesií, vykupovati

se jí a osvobozovati se jí . . . Jeho deníky, jeho listy, jeho epigramy jsou plny víry ve vykupující moc poesie: vlastní figury básníkůvysvobozují ho ze zemské malosti a úzkosti, „dítě vysvobozuje v umění svého vlastního otce“, jak napsal jednou. A jindy: „Hlavní rozkoš básníkovy záleží pro mne v tom, že dovedu charakter na výšinu, kterou z počátku ani sám naprosto nemohu vypočísti, a *odtud přehlížím svět*.“

Jak tu nevzpomenout hlubokého výroku Goethova o básnickém dile jeho života, které bylo konáno, jak řekl, „*höchst selbst-süchtig*“? Toto veliké Goethovo slovo dochází u Hebbela *nového* pojetí a pochopení — odchylného, pravda, od pojetí Goethova, i užšího, ale stejně opravdového a důsledného, a proto stejné účty hodného.

Hebbelova *básnická* ethika jest, jak patrně, z nejvyšších, jež se dají myslet: z *kořene heroická*, a ona jest to, která jej činí dráhým dnešní literární generaci, i když jest nesena jinými uměleckými sny a cíli. V ní jest vychovatelský význam Hebbelův pro dnešek i zítřek, který nemůže býti překonán. A účta před touto etikou může jen vzrůstat, uvážíte-li, jakých obětí si vyžádala na Hebbelovi: oběti od *plastické a umělecké* jeho síly, oběti na názorné plnosti a životnosti jeho figur. (Není toho viděti na přítomném dramati, které i po této stránce jest z vrcholných děl Hebbelových, ale na jiných jeho výtvorech.)

Neboť o tom, že Hebbel dovedl tvořiti plasticky a právě tvárně, není pochyby nikomu, kdo zná jeho epos „Mutter und Kind“, — ale v dramatech bývá to jeho faustovská zvidavost, jeho vášně poznání, jeho touha psychologického a dialektického paradoxu, která jej vede k tomu, že se často spokojuje myšlenkovou siluetou figury za plný její tvar trojího rozměru. Neboť Hebbelovi jde v první řadě o myšlenkový tep, vítr a rytmus, o rozvojový problém a perspektivu, o básnickou architektoniku dramatické vise a logiku snu, a teprve v druhé řadě stojí mu plastické vypracování figury. Jeho figury jsou mu zcela patrně jen prostředkem poznání, jen střelami v luku jeho experimentu-

jící síly, nositelkami největších dramatických možností a snů: Hebbel jest v první řadě básník-experimentátor a architekt snů a visí, a teprve v druhé řadě plastik. Je rozený básník cyklů, dramatik hrůzy přechodů a přelomů, vášnivý norec, sestupující ke dnu neznámých vod, odvážný kovkop, zarývající se hluboko do temných, záhadných a zločineckých duší, založených k největšímu a zrazených a zlomených životem, okolím nebo dobou. Je milenec světových povodní a zemětřesení, odvažující se podle vlastních slov na „povážlivé a nejpovážlivější“.

Podzemní oheň, zdá se mi, leží svým hrůzně krásným odleskem na nejvyšších jeho figurách a barví je nezapomenutelnou září osudné velikosti a tragiky. Vedle slunného Olympana Goetha stojí Hebbel jako hloubavý Titán, jako Nibelung, jako rek ze země mlh. Jsou-li největší figury Goethovy křtěny bílým žhavým slunečným ohněm, tak že se mně vždy zdá, jako by jeho paprsek ulpěl a svítil ještě na jich čelech, nejkrásnější figury Hebbelovy jako by byly ponořeny do krvavé sopečné lázně podsvětne nebo jindy do ledového polárního světa.

Básníci duševní složitosti Hebbelovy tvoří přirozeně jinak než tak zvaní *naivní geniové*, jako jsou Shakespeare nebo Goethe. Nemyslím, že naivnost jich znamená bezvědomí nebo polovědomí nebo malou myšlenkovou a autokritickou potenci, — ne, jejich intelekt pracuje neustále s vášnivou vroucností a bezoddyšným rytmem a tempem. Ale naivnost jejich záleží v instinktivné moudrosti, kterou se před tvorbou a při tvorbě zachovávají čistými od kritické reflexe a již chrání svoje výtvořiny od theoretické sebeanalýsy: nemilují theoretické práce, prováděné na bolestném materiálu vlastních snů, názorů a figur, a dovedou krotit démona theoretické zvidavosti a kritické reflexe, který rozrývá všecku zem, i tu, na níž sám stojí, a ruší i tu posvátnou tmu a mysterium, v němž musí spáti kořeny každého zdravého stromu i radostného díla. Hebbel naproti tomu nejen že přemýšlí mnoho a soustavně o svém umění, nejen že hledá v něm a nalézá v něm methodicky kritickou dedukci, nejen že každý sen napíná hned na Prokrus-

tovo lože své soustavy a theorie — on provozuje i nebezpečnou hru vivisekce na svých dílech, sotva pojatých a koncipovaných.

Není zde místa vykládat, pokud tím ublížil Hebbel sám sobě a kolik tím *umělecky* ztratil: souvisí to s celou heroickou praxí jeho života, a proto tím nesnadnějším a choulostivějším jest odvážit přesně zisk a ztrátu. Jen zcela všeobecně dá se říci, že *zisk* byl spíše *poetický* a *ztráta* byla spíše *umělecká*. Ztraceno bylo leccos na plastické hotovosti a plnosti, získána byla nesmírná psychologická jemnost a subtilnost a takt intelektu, čistá nesmlouvavá ryzost mravního soudu, zákonnost a jemnost tragických osudů, hluboký dostřel jich důslednosti, úžasná noblesa a charakterní krása celkové dramatické bilance — vesměs ctnosti, patrné zvláště v tragedii „Gyges a jeho prsten“. Jsou zde místa, kde noblesa ethické inspirace chvěje se jako světlo na vysokých ledovcích a kde každá vteřina přináší více odhaleného osudu než jinde týdny a měsíce. A celý problém tragického poměru a vztahu tří hlavních osob, Kandauly, Gygy a Rhodopy, jest zvážen na vážkách citlivějších než nejjemnější vážky lékárnické — vedle nich všechna běžná a průměrná dramatická ethika vypadá jako hrubé obchodování, smlouvání a čachrování ani ne s city, ale s něčím, podobným odloženým šatům.

Ale budiž tomu tak neb onak, budtež ztráty Hebbelovy při této praxi jakékoli — konečný zisk její byl pro Hebbela takový, že se mu stala nutností: přinášela mu přímo ideální prospěch: *pokoj a klid jeho uměleckému svědomí*, něco, čeho byl po svém vnitřním ustrojení potřeбен nade vše ostatní a co pro něho znamenalo nejvyšší možné štěstí na zemi. A mnoho přinesla tato sebemučivá metoda i nám: míním vzácné a jedinečné pohledy do mysteria tvorby, které by měly býti přijímány s nejvyšší úctou k básníkovi a zavazovati k nejvyšší vděčnosti k němu — uvědoměním, že jsou to právě pohledy *do mysteria*, a uvědoměním obětí, jimiž musila býti vykoupěna možnost, aby nám byly otevířeny a učiněny přístupnými.

Hebbel pojal tragickou vinu s fatalistickým pesimismem.

Tragický paradox vyhrocen byl posud u málokterého tragika takovou ironií jako u něho. V pojetí Hebbelově jest totiž pro tragickou vinu rekovu úplně lhostejno, nese-li se jeho vůle za něčím znamenitým, krásným a dokonalým nebo za něčím nízkým a opovrženímhodným: dramatická vina neleží Hebbelovi v obsahu jeho vůle, nýbrž *ve vůli samé*, v její prosté skutečnosti, v její intenzitě, bezměrnosti, „v tvrdošíjném, svémocném rozpětí lidského já“. Ve vůli samé jako u Schopenhauera jest vina: jednotlivce, který se rozepjal širě než snese svět, porušuje zcela mechanicky rovnováhu sil a pracuje bezděky na svém pádu. „V bezměrnosti leží vina, — píše Hebbel, — zároveň však také, poněvadž všechno ojedinělé jest jen proto bezměrné, že jako cosi nedokonalého nemá nároku na trvání, a proto musí pracovati ke svému zničení, i *smír*, pokud může býti v kruhu umění o něm řeči. Tato vina jest prvopočátečná, nelze ji oddělit od pojmu člověka a spadá sotva v jeho vědomí. Jest položena již samým životem. Táhne se jako nejtmaší nit podáním všech národů a dědičný hřích není nic jiného než důsledek z ní odvozený a křesťansky přizpůsobený. Nezávisí na směru lidské vůle, provází všechno lidské konání, ať se přikláníme k dobrému, nebo ke zlému, míru můžeme přestoupiti tu i tam. Nejvyšší drama má jen s ní co činit, a jest nejen lhostejno, zahyne-li člověk snahou výbornou nebo bídou, *nýbrž je dokonce třeba, má-li dojít k nejotřesnějšímu obrazu, aby nastalo první a ne druhé.*“

Svět potřebuje k svému chodu nevyhnutelně mocných individuí, která se zabíjejí tím, že berou na svá bedra toto světové poslání, — takový jest tragický paradox Hebbelův. U něho není viny v jednotlivci, nýbrž je-li jaká vina a dá-li se tu o vině vůbec mluvit, jest to vina podstatně metafysická a *leží v samém ustrojení světa a života*.

A zde právě slaví Hebbel, tvůrce a básník lidských osudů, jeho konstruktivná a tektonická síla, největší bezesporné triumfy: jsou v jemnosti, ryzosti a zákonné kráse jeho osudové dialektiky, v nových hodnotách tragického paradoxu a tragické ironie, ve

vytěžení a plném zhodnocení všech dramatických možností, ukrytých a poutaných v látce, v kompozici nových tragických poměrů, vztahů a konstelací, a hlavně v celkové, nesmírně delikátní *harmonisaci*, v poslední ideové a ethické bilanci, zvážené na nejčistších etherných vahách.

Zakládá si, a právem, že všechny osoby u něho jsou v právu, že není podlé v jeho hrách, že lidé nehynou libovůli ani svojí, ani cizí, že všichni jednají z čisté vnitřní nutnosti a jsou, i katové, jen obětí této nutnosti.

Hebbel dovede vyhnat tragickou ironii na ostří toho úžasu a té nádherné hrůzy, jakou dýše plán truchlohry „Agnes Bernauer“, v níž rekyně hyne jen proto, že je příliš krásnou, neboť touto krásou bezděky a nechtíc — *nejednaje* — bez všeho svého přičinění — přivolá blesk jako příliš vysoký a hrdý strom v krajině a zanítí tragický konflikt: *nechává* do sebe zamilovat se knížete a ohrožuje tím, nechtíc, všechnen řád a všechno ustrojení společnosti, a hyne, mučednice vlastní krásy, „*nejčistší obětí nutnosti*“, — jak praví Hebbel, — která padla během staletí“.

A není stejně čistou obětí nutnosti v naší tragedii Rhodope, toto ztělesnění krásy a cudnosti, svatého mravu a zbožnosti? Nehyne výlučností a absolutností svých ctností jako umělecké dílo příliš dokonalé, a proto příliš křehké a vydané na milost i nemilost nárazu prvního větru? A není úžasné tragické ironie v tom, jaký osud vyřeší si na konec ze vzájemného styku a vztahu tři hlavní figury hry, Kandaules, Gyges a Rhodope, v nichž není nic nízkého a banálního a které jsou všechny krajně velkodušné, poctivé, šlechetné, plné noblesy a cti, pýchy a snu? (Neboť i Kandaules jest založen velce a zase jen obětí nutnosti — obětí svého epigonství, svojí přechodné doby a své vratké země: tím zeslaben, zviklán, rozkolísán, zmaten, se zeslabenými a nevěrnými instinkty, podrývá bezděky půdu pod svým štěstím i pod svým trůnem.) A jaká tragická tíha svalila se i na Gyga, tuto nejčistší jitrní sílu a ztělesnění vši citové noblesy a eurytmie řeckého genia! On, typický v tom Řek, založený k ideálnímu přátelství

a pěstující je s vroucností náboženského kultu, musil zabít přítele, kterého nade vše miloval. On, zrozený k osudné a jedinečné lásce, vidí po svém boku vraždit se ženu, kterou miloval, ve chvíli, kdy doufal jí dosici. Všecka naděje blaženství vzplanula před ním jen proto, aby po vteřině zhasla navždy, a myslím, že vděčně vzdychne k bohům, padne-li nepřáteli, jichž útok má odrazit!

V této hře nad jiné jasně dá se postihnout, v čem jest síla Hebbelova, jeho úžasná potence: Hebbel jest ne malířem figur, ne psychologem miniaturistou, nýbrž *básníkem zákonně krásných, velikých a tragických osudů*. Jich dráhy dovede zvážit a určit stejně jako hvězdář dráhy nebeských těl do posledního písku vteřiny a z jich vzájemných vztahů a poměrů dovede vyvážit hrůzně krásné divadlo zákonné krásy, vepsané krvavým ohněm na temném pozadí chaosů a propastí.